ESCOLA
SUPERIOR
DE EDUCAÇÃO
POLITÉCNICO
DO PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
FORMAÇÃO MUSICAL E CLASSES DE CONJUNTO

Integração da Improvisação Musical nas Aulas de Formação Musical: Potencialidades e Limitações do Modelo de John Kratus

Marcelo Costa Gomes

2025/**2026**

Politécnico do Porto

Escola Superior de Educação

Marcelo Costa Gomes

Integração da Improvisação Musical nas Aulas de Formação Musical: Potencialidades e Limitações do Modelo de John Kratus

Relatório de Estágio

Mestrado em Ensino de Música

Formação Musical e Classes de Conjunto

Orientação: Prof. Doutor Nuno Peixoto de Pinho

Porto, junho de 2026

AGRADECIMENTOS

Começo por agradecer ao meu orientador, Prof. Doutor Nuno Peixoto de Pinho, por todo o apoio e orientações ao longo deste trabalho.

Agradecer também às professoras cooperantes da Academia de Música de Paços de Brandão, pela partilha de ideias, pelas críticas construtivas com o objetivo de me ajudar a melhorar, mas também por me apoiarem durante todo o meu estágio.

Um obrigado aos meus amigos pelo apoio que me deram ao longo destes últimos anos.

E por fim, agradecer aos meus pais e à minha família por todo o apoio incondicional que me deram, por não me deixarem desistir e por me darem todas as condições para que eu hoje esteja aqui a concluir este mestrado.

RESUMO ANALÍTICO

O presente relatório de estágio, elaborado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, na área de especialização em Formação Musical e Classes de Conjunto, reflete a Prática de Ensino Supervisionada desenvolvida ao longo do ano letivo 2025/2026, bem como o Projeto de Investigação centrado na improvisação musical segundo o modelo de John Kratus.

O primeiro capítulo dedica-se à contextualização da instituição que acolheu a Prática de Ensino Supervisionada, a Academia de Paços de Brandão, apresentando os seus princípios e valores orientadores, a oferta formativa, o corpo docente e as atividades pedagógicas promovidas pela escola. Neste capítulo, é igualmente apresentada uma reflexão sobre a improvisação musical no contexto da formação musical, considerando o significado e o impacto da palavra "improvisar" à luz da literatura e da minha experiência pessoal enquanto aluno de Formação Musical e estudante de Jazz.

O segundo capítulo descreve o percurso desenvolvido durante a Prática de Ensino Supervisionada, com enfoque nas experiências vivenciadas nas disciplinas de Formação Musical e Classes de Conjunto (Coro). Este capítulo encontra-se organizado em três subcapítulos, correspondentes à observação, à planificação e lecionação, e à reflexão, que espelham as diferentes etapas do estágio. Ao longo deste processo, foi possível desenvolver e aperfeiçoar estratégias pedagógicas ajustadas aos diversos desafios da prática letiva, contribuindo para a consolidação de competências profissionais, o aprofundamento de metodologias de intervenção e a promoção de aprendizagens musicais significativas.

O terceiro capítulo é dedicado ao Projeto de Investigação sobre a improvisação musical no contexto da formação musical, tendo como referência o modelo de John Kratus. Este projeto baseou-se nos exercícios propostos por Inês Machado (2020), a partir do qual foram replicadas, adaptadas e desenvolvidas novas atividades de improvisação. A implementação destas atividades, articulada com uma metodologia de Investigação-Ação, permitiu descrever e analisar diferentes dimensões do processo, nomeadamente os aspetos positivos e negativos das atividades, as aprendizagens da turma, bem como as potencialidades e limitações do modelo de Kratus.

Palavras-chave: Formação Musical; Improvisação Musical; John Kratus; Investigação-Ação.

ABSTRACT

This internship report, prepared within the scope of the Master's Degree in Music Teaching, specializing in Music Theory and Ensemble Classes, reflects the Supervised Teaching Practice carried out during the 2025/2026 academic year, as well as the Research Project focused on musical improvisation according to John Kratus's model.

The first chapter is dedicated to the contextualization of the institution that hosted the Supervised Teaching Practice, the Paços de Brandão Academy, presenting its guiding principles and values, educational offer, teaching staff, and pedagogical activities promoted by the school. This chapter also includes a reflection on musical improvisation in the context of music theory, considering the meaning and impact of the word "improvise" in light of the literature and my personal experience as a Music Theory student and Jazz student.

The second chapter describes the path developed throughout the Supervised Teaching Practice, focusing on the experiences lived in the subjects of Music Theory and Ensemble Classes (Choir). This chapter is organized into three subchapters corresponding to observation, planning and teaching, and reflection, which reflect the different stages of the internship. Throughout this process, it was possible to develop and refine pedagogical strategies adapted to the various challenges of teaching practice, contributing to the consolidation of professional skills, the deepening of intervention methodologies, and the promotion of meaningful musical learning.

The third chapter is dedicated to the Research Project on musical improvisation in the context of music theory, taking John Kratus's model as its reference. This project was based on the exercises proposed by Inês Machado (2020), from which activities were replicated, adapted, and newly developed. The implementation of these activities, combined with an Action Research methodology, made it possible to describe and analyze different dimensions of the process, namely the positive and negative aspects of the activities, the students' learning, as well as the strengths and limitations of Kratus's mode.

Keywords: Music Theory; Musical Improvisation; John Kratus; Action Research.

LISTA DE TABELAS/ILUSTRAÇÕES/SIGLAS

Tabela 1 - Cronologia das aulas lecionadas 56
Tabela 2 - Jogos de improvisação relativos ao nível 1 59
Tabela 3 – Jogos de improvisação relativos ao nível 2 60
Tabela 4 - Jogos de improvisação relativos ao nível 3 62

GLOSSÁRIO

PES – Prática de Ensino Supervisionada

AMPB – Academia de Música de Paços de Brandão

ÍNDICE

INTRODUÇÃO 1

1. CAPÍTULO I – POLO DE ESTÁGIO 3

1.1. A IMPROVISAÇÃO MUSICAL COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA NA FORMAÇÃO MUSICAL: UMA REFLEXÃO PESSOAL E CRÍTICA 4

1.2. O PESO DA PALAVRA IMPROVISAR 5

1.3. A IMPROVISAÇÃO COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA NA FORMAÇÃO MUSICAL 7

1.4. OBSTÁCULOS E RESISTÊNCIAS 9

1.5. CONSIDERAÇÕES 10

2. A ACADEMIA DE PAÇOS DE BRANDÃO 11

2.1. PRINCÍPIOS E VALORES 12

2.2. OFERTA EDUCATIVA 13

2.3. CORPO DOCENTE 14

2.4. ATIVIDADES PEDAGÓGICAS 14

3. A DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL E CLASSES DE CONJUNTO 17

3.1. COMPETÊNCIAS E CONTEÚDOS DO 1º GRAU 17

3.2. CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO DO 1º GRAU 19

3.3. COMPETÊNCIAS E CONTEÚDOS DO 7º GRAU 20

3.4. CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO DO 7º GRAU 23

3.5. CARATERIZAÇÃO DAS TURMAS DE FORMAÇÃO MUSICAL 24

3.6. TURMA DE CLASSE CONJUNTO 25

2. CAPÍTULO II – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA 27

2.1 OBSERVAÇÃO 28

2.2 PLANIFICAR E LECIONAR 31

2.3 REFLEXÃO 35

3. CAPÍTULO III – PROJETO DE INVESTIGAÇÃO 38

3.1. INTRODUÇÃO AO PROJETO DE INVESTIGAÇÃO 38

3.2 IMPROVISAÇÃO MUSICAL 41

3.3 IMPROVISAÇÃO E COMPOSIÇÃO 43

3.4 IMPROVISAÇÃO MUSICAL NA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL 43
3.5 IMPROVISAÇÃO MUSICAL SEGUNDO O MODELO DE JOHN KRATUS 46
4. METODOLOGIA 49
4.1. INVESTIGAÇÃO-AÇÃO 49
4.2. DESCRIÇÃO DA INTERVENÇÃO 55
4.3. CRONOLOGIA 56
4.4. JOGOS DE IMPROVISAÇÃO 56
5. ANÁLISE DE RESULTADOS 64
6. DISCUSSÃO DE RESULTADOS 72
CONCLUSÃO 78
BIBLIOGRAFIA/REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 80
ANEXOS 87
1. CRONOGRAMA DA PES 88
2. PROGRAMA DAS DISCIPLINAS 89
3. FORMAÇÃO MUSICAL BÁSICO 100
3.1 OBSERVAÇÕES 100
3.2 PLANIFICAÇÕES 152
4. LABORATÓRIO MUSICAL 232
4.1 OBSERVAÇÕES 232
4.2 PLANIFICAÇÕES 253
5. FORMAÇÃO MUSICAL SECUNDÁRIO 320
5.1 OBSERVAÇÕES 320
5.2 PLANIFICAÇÕES 359
6. CLASSE DE CONJUNTO: CORO 442
6.1 OBSERVAÇÕES 442
6.2 PLANIFICAÇÕES 491
7. DIÁRIO DE BORDO 634

INTRODUÇÃO

O presente relatório de estágio insere-se no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, na área de especialização em Formação Musical e Classes de Conjunto, e resulta da Prática de Ensino Supervisionada (PES) realizada na Academia de Música de Paços de Brandão, ao longo do ano letivo de 2025/2026. Este documento reúne, de forma articulada, o percurso profissional desenvolvido durante o estágio e o Projeto de Investigação implementado no âmbito do mesmo, centrado na improvisação musical na disciplina de Formação Musical, segundo o modelo proposto por John Kratus.

A escolha deste tema decorre de um interesse pessoal, alimentado pelo contraste entre a formação em Jazz, na qual a improvisação assume um papel central, e a licenciatura em Educação Musical, onde esta prática surge de forma esporádica e pouco sistematizada. Este contraste motivou uma reflexão sobre o potencial pedagógico da improvisação enquanto ferramenta de desenvolvimento de competências musicais, bem como a conceção de um projeto de investigação orientado para a sua implementação prática em contexto de sala de aula.

De modo a organizar de forma clara os diferentes momentos que compõem este percurso, o presente relatório encontra-se estruturado em três capítulos.

O primeiro capítulo, Polo de Estágio, é dedicado à contextualização da instituição de acolhimento, a Academia de Música de Paços de Brandão, apresentando a sua missão, os seus princípios e valores, a oferta formativa, o corpo docente e as atividades pedagógicas desenvolvidas. Este capítulo integra ainda uma reflexão pessoal e crítica sobre o lugar da improvisação musical na Formação Musical, discutindo o significado do próprio conceito de improvisar e os obstáculos que, com frequência, dificultam a sua integração no ensino formal da música.

O segundo capítulo, Prática de Ensino Supervisionada, descreve o percurso desenvolvido ao longo do estágio nas disciplinas de Formação Musical e Classes de Conjunto (Coro). Encontra-se organizado em três momentos essenciais — observação, planificação e lecionação, e reflexão — que traduzem as diferentes etapas do processo de aprendizagem da prática docente, bem como o desenvolvimento progressivo de competências e estratégias pedagógicas.

O terceiro capítulo, Projeto de Investigação, apresenta o estudo desenvolvido em torno da improvisação musical, tomando como referência o modelo de John Kratus e os exercícios propostos por Inês Machado (2020). Neste capítulo são descritas a metodologia de Investigação-Ação adotada, a intervenção realizada junto de uma turma, bem como a análise e discussão dos resultados obtidos, procurando compreender os contributos e as limitações da implementação deste modelo em contexto de Formação Musical.

Em conjunto, os três capítulos pretendem espelhar não apenas o percurso de formação profissional realizado durante o estágio, mas também o processo de investigação e reflexão que o acompanhou, contribuindo para uma compreensão mais aprofundada do papel da improvisação musical no ensino da Formação Musical.

1. CAPÍTULO I – POLO DE ESTÁGIO

O primeiro capítulo contextualiza a instituição que acolheu o estágio, a Academia de Música de Paços de Brandão, apresentando a sua missão, objetivos, valores e oferta formativa. Paralelamente, desenvolve uma reflexão em torno da improvisação musical no contexto da Formação Musical, explorando o significado e o peso associados ao conceito de improvisar. Esta reflexão é sustentada não apenas por referenciais teóricos, mas também pela experiência pessoal enquanto aluno de Formação Musical e estudante de jazz, permitindo uma análise crítica sobre o papel da improvisação no desenvolvimento da expressão musical dos alunos.

1.1. A IMPROVISAÇÃO MUSICAL COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA NA FORMAÇÃO MUSICAL: UMA REFLEXÃO PESSOAL E CRÍTICA

A presente reflexão nasce de uma experiência pessoal marcada por duas realidades pedagógicas distintas e, de certa forma, contrastantes: a formação em Jazz num conservatório e a subsequente licenciatura em Educação Musical. Estas duas trajetórias, embora complementares no plano do desenvolvimento artístico e académico, revelaram abordagens substancialmente diferentes no que respeita ao papel da improvisação no processo de ensino e aprendizagem da música. A partir desta experiência, propõe-se aqui uma reflexão crítica sobre a ausência, ou a presença residual, da improvisação nas aulas de Formação Musical, bem como sobre o potencial pedagógico desta prática enquanto ferramenta de desenvolvimento de competências musicais.

Importa, desde logo, esclarecer o objeto desta reflexão: a improvisação musical não é entendida aqui como um dom exclusivo de músicos excecionais, nem como uma prática reservada a géneros musicais específicos como o Jazz ou as músicas de tradição oral. Pelo contrário, e em consonância com o que tem sido amplamente defendido na investigação em pedagogia musical (Azzara, 2002; Hickey, 2009; Sawyer, 2011), concebe-se a improvisação como uma competência passível de ser ensinada, desenvolvida e integrada de forma sistemática em contextos de ensino formal da música, nomeadamente na disciplina de Formação Musical.

Os três anos de formação em Jazz num conservatório constituíram um período de aprendizagem profundamente imersivo, no qual a improvisação ocupava um lugar central e estruturante. Nesse contexto, improvisar não era uma atividade opcional ou marginal, mas antes uma componente curricular essencial, indissociável do próprio desenvolvimento musical. O estudo das escalas, dos modos, das progressões harmónicas e da análise frásica ganhava sentido precisamente porque servia um propósito imediato: o de alimentar a capacidade de criar musicalmente em tempo real, na presença de outros músicos e de uma audiência. Esta articulação entre teoria e prática criativa é, aliás, uma das características mais valorizadas no ensino do jazz: quando os programas de jazz foram instituídos nas academias de música, a tradição da aprendizagem informal, centrada na escuta, na imitação e na participação em práticas comunitárias, foi progressivamente formalizada, sem que a improvisação perdesse o seu papel nuclear (Biasutti, 2015).

Esta experiência deixou marcas profundas na minha relação com a música e com o conhecimento musical. Aprendi que teoria e prática criativa não são domínios separados, mas antes dimensões complementares de um mesmo processo. Mais do que isso, compreendi que a improvisação exige e, simultaneamente, desenvolve um conjunto alargado de competências: a escuta ativa, a memória musical, o pensamento harmónico, a consciência rítmica, a capacidade de resposta imediata ao contexto sonoro e, talvez acima de tudo, a coragem de expor a própria musicalidade sem a proteção da partitura. Como demonstrado por Azzara (1993, p. 330) num estudo com estudantes de instrumentos do ensino básico, a improvisação pressupõe que o músico "internalizou um vocabulário musical e é capaz de compreender e expressar ideias musicais de forma espontânea", o que se refletiu em níveis superiores de desempenho musical nos alunos que participaram em atividades sistemáticas de improvisação, em comparação com grupos de controlo.

A transição para a licenciatura em Educação Musical representou, neste sentido, uma mudança de paradigma que não deixou de suscitar estranheza e, em certa medida, perplexidade. Ao longo de todos os semestres em que frequentei a disciplina de Formação Musical, a improvisação esteve praticamente ausente. Quando muito, surgiu de forma esporádica e sem enquadramento pedagógico claro, um exercício pontual aqui, uma atividade isolada ali, sem que alguma vez se tornasse um instrumento sistemático de aprendizagem. Esta constatação não é, de resto, singular: a investigação tem documentado de forma consistente a posição periférica da improvisação nos currículos do ensino formal da música, mesmo quando os seus benefícios pedagógicos são amplamente reconhecidos. Surgem, por isso, questões que merecem ser aprofundadas: por que razão a improvisação ocupa um lugar tão periférico no ensino formal da Formação Musical? E que implicações tem essa ausência no desenvolvimento das competências dos estudantes?

1.2. O PESO DA PALAVRA IMPROVISAR

Antes de avançar para uma análise pedagógica da improvisação, impõe-se uma reflexão sobre o próprio conceito e sobre o peso que a palavra carrega no imaginário musical, e não só. O termo "improvisação" evoca, com frequência, uma certa ambivalência: por um lado, remete para a ideia de

liberdade criativa, de espontaneidade e de originalidade; por outro, pode sugerir falta de preparação, de rigor ou de estrutura. Esta dualidade semântica não é inocente, e tem implicações diretas na forma como a improvisação é percecionada, valorizada ou desvalorizada nos contextos de ensino formal da música. Importa, por isso, clarificar o que se entende por improvisação neste contexto, apoiando-nos em contributos de autores de referência.

Na sua aceção mais rigorosa, improvisar significa criar no momento, isto é, produzir algo que não existia antes, em tempo real, sem a possibilidade de revisão ou de retificação posterior. Bailey (1992) foi um dos primeiros a sistematizar este conceito de forma abrangente e transversal a diferentes tradições musicais, distinguindo entre a improvisação idiomática, aquela que se inscreve num estilo ou linguagem musical específica, como o jazz ou o flamenco, e a improvisação não idiomática, que não se refere a nenhum género musical estabelecido. Esta distinção conceptual revela que a improvisação não é um fenómeno uniforme, mas antes uma prática multifacetada que atravessa culturas, épocas e géneros musicais. O que é comum a todas as suas manifestações é, precisamente, essa dimensão de criação em tempo real: a improvisação existe apenas naquele instante, naquela sala, para aquela audiência.

Esta efemeridade constitutiva da improvisação implica uma responsabilidade acrescida, simultaneamente artística, comunicativa e, em certos contextos, pedagógica. Esta responsabilidade, longe de ser um fardo, é também uma fonte de crescimento. Quando um estudante improvisa, mesmo que de forma elementar e com resultados modestos, está a fazer algo que nenhuma outra atividade musical consegue replicar: está a tomar decisões musicais autónomas, em tempo real, com as suas próprias escolhas. Esta experiência de agência criativa tem um valor formativo que transcende em muito o domínio puramente técnico. Como argumentam Wright e Kanellopoulos (2010, p. 78), a improvisação leva os estudantes a uma "imersão numa forma de experiência musical que vai além da conceção do conhecimento musical como um objeto a dominar", promovendo práticas de aprendizagem mais democráticas e participativas.

Esta dimensão de exposição e vulnerabilidade foi, aliás, algo que experienciei de forma muito direta ao longo da minha formação. Quando ingressei no conservatório para o curso de jazz, não tinha qualquer experiência prévia de improvisação. A simples ideia de ser solicitado a improvisar gerava em mim um estado de paralisia: não sabia por onde começar, o que tocar, como reagir. A palavra "improvisação" carregava, naquele momento, um peso que ultrapassava em muito a dimensão técnica ou musical; era, sobretudo, o peso da exposição total, da ausência de qualquer rede de proteção. Não

havia partitura, não havia modelo a seguir, não havia resposta certa à qual me pudesse ancorar. Anos mais tarde, já na licenciatura em Educação Musical, tive a oportunidade de observar, a partir de um lugar diferente, esse mesmo fenómeno. A licenciatura incluía uma disciplina de classe de conjunto denominada "Improvisação Jazz", que eu próprio não cheguei a frequentar, mas cujos efeitos acompanhei de perto através dos colegas que a frequentavam. Era recorrente, nas conversas informais entre aulas, ouvir relatos de desconforto e de desorientação: quando o docente solicitava que improvisassem, a reação dominante era de não saber o que fazer, de pânico perante a exposição e de uma sensação de vazio perante a ausência de instruções concretas. Reconheci, nessas descrições, algo que me era profundamente familiar.

Esta dupla posição, a de quem sentiu o peso da improvisação na própria pele e a de quem o observou nos outros, permite-me afirmar com alguma convicção que o obstáculo não era de natureza técnica, mas antes psicológica e cultural. Não obstante, é inegável que o peso da palavra "improvisação" pode constituir, em contextos pedagógicos, um obstáculo psicológico significativo. Para muitos estudantes e para muitos professores, improvisar está associado a um risco de exposição que gera ansiedade e resistência. O medo de "errar" em público, de não corresponder às expectativas, de revelar limitações técnicas ou criativas é um fator inibidor real que não pode ser ignorado na conceção de atividades de improvisação em sala de aula. Este fenómeno tem sido amplamente documentado: Hickey (2015), num estudo de caso múltiplo com quatro pedagogos especialistas em improvisação livre em contexto universitário, concluiu que a criação de um espaço social seguro e igualitário, onde os estudantes se sintam confiantes para tomar decisões musicais, é uma das preocupações centrais e transversais a todos os docentes observados. Cabe ao professor, precisamente, criar condições para que esse risco seja gerido de forma construtiva, transformando a vulnerabilidade inerente ao ato de improvisar numa oportunidade de aprendizagem.

1.3. A IMPROVISAÇÃO COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA NA FORMAÇÃO MUSICAL

A Formação Musical é, por definição, uma disciplina que visa o desenvolvimento de um conjunto integrado de competências musicais: a leitura e escrita musical, a perceção auditiva, a teoria e análise musical, a memória e a expressividade. Em Portugal, esta disciplina ocupa um lugar central nos planos

curriculares do ensino especializado da música, sendo frequentada por estudantes de todos os instrumentos e de diferentes géneros musicais. Paradoxalmente, é também uma das disciplinas em que a criatividade e a expressão musical individual tendem a ocupar um lugar mais residual, em favor de uma abordagem predominantemente analítica e reprodutiva. Esta tendência não é exclusiva do contexto português: a investigação tem identificado, de forma recorrente, que os currículos do ensino formal da música privilegiam o desenvolvimento de competências convergentes, centradas na reprodução fiel de obras notadas, em detrimento de práticas criativas e improvisatórias (Biasutti, 2015; Stijnen *et al.,* 2024).

Contudo, a investigação em psicologia da música e em pedagogia musical tem vindo a demonstrar, de forma crescente, que a improvisação pode ser um veículo poderoso para o desenvolvimento de competências que estão no coração da Formação Musical. Como sustenta Burnard (2000, p. 8), o objetivo dos educadores musicais deveria ser proporcionar experiências genuínas em que os estudantes funcionem como improvisadores e compositores, e não como meros executantes de modelos pré-definidos. A improvisação melódica, por exemplo, mobiliza e consolida de forma ativa a compreensão das relações intervalares, das estruturas frásicas, das funções harmónicas e dos padrões rítmicos, todos eles conteúdos centrais da Formação Musical. Ao contrário dos exercícios tradicionais de solfejo ou ditado, a improvisação coloca o estudante numa posição de agente e não apenas de recetor, o que potencia a internalização e a transferência das aprendizagens.

Do ponto de vista da perceção auditiva, uma das componentes mais exigentes da Formação Musical, a improvisação oferece oportunidades de desenvolvimento que os exercícios de ditado convencional não conseguem proporcionar. Quando um estudante improvisa, é obrigado a escutar-se a si próprio em tempo real, a avaliar o que está a produzir e a ajustar as suas escolhas em função do que ouve. Este processo de escuta ativa e reflexiva é, em si mesmo, um exercício de perceção auditiva de elevada complexidade cognitiva. Esta conexão entre escuta, criação e avaliação está no cerne da teoria de aprendizagem musical de Gordon (2012), que define a audiação, isto é, a capacidade de ouvir e compreender música na mente, como o fundamento de toda a musicalidade, sendo a improvisação uma das suas expressões mais elevadas.

A improvisação pode também constituir uma forma privilegiada de trabalhar a memória musical. A capacidade de reter e manipular padrões musicais na memória de trabalho é uma competência fundamental para o músico, e a improvisação exige precisamente a mobilização e a recombinação

constante desses padrões. Estudantes que improvisam regularmente tendem a desenvolver um maior vocabulário musical interiorizado, um repertório de gestos melódicos, rítmicos e harmónicos que podem ser convocados e transformados em tempo real. Como demonstrado por Azzara (1993, p. 328), a construção deste vocabulário improvisatório tem um impacto positivo não apenas na capacidade de improvisar, mas também no desempenho musical geral, incluindo a leitura musical à primeira vista. Esta relação é, de resto, um dos pilares da Teoria de Aprendizagem Musical de Gordon (2012): a capacidade de ler música com fluência pressupõe um vocabulário auditivo previamente internalizado, e a improvisação é um dos meios mais eficazes de desenvolver esse vocabulário.

1.4. OBSTÁCULOS E RESISTÊNCIAS

Se os argumentos a favor da integração da improvisação na Formação Musical são, como se procurou demonstrar, sólidos e multidimensionais, importa também compreender as razões pelas quais esta integração tem sido tão limitada na prática. A minha experiência pessoal como estudante de Formação Musical, marcada pela quase total ausência de atividades de improvisação, não é, certamente, um caso isolado, mas antes um reflexo de tendências pedagógicas mais amplas que merecem uma análise crítica.

Em primeiro lugar, há razões de ordem histórica e cultural. O ensino formal da música ocidental, herdeiro de uma longa tradição académica, privilegia historicamente a reprodução fiel de obras do repertório canónico sobre a criação espontânea. A partitura ocupa, neste paradigma, um lugar central e quase sacro: é o objeto de referência em relação ao qual o desempenho do músico é avaliado. Como observado por Azzara (2002, p. 172), a improvisação tem sido progressivamente marginalizada nos currículos do ensino secundário e superior da música ocidental, sendo frequentemente relegada para um lugar periférico nos planos de estudo ou limitada ao âmbito específico dos departamentos de jazz. A improvisação, por definição irreproduzível e não notável no momento da criação, representa uma subversão deste paradigma que muitos sistemas de ensino não estão ainda preparados para acolher.

Em segundo lugar, há razões de ordem avaliativa. Num sistema de ensino centrado na avaliação quantitativa e na comparação entre estudantes, a improvisação coloca desafios específicos: como avaliar um produto que é, por natureza, único e irrepetível? A investigação de Siljamäki e

Kanellopoulos (2020, p. 5) confirma que as abordagens avaliativas centradas em metas e resultados pré-concebidos têm predominado na investigação sobre improvisação em contexto educativo, em detrimento de abordagens mais processuais e qualitativas, o que reflete, em parte, a dificuldade estrutural em operacionalizar a avaliação de competências criativas nos sistemas de ensino formais.

Em terceiro lugar, e este é talvez o obstáculo mais significativo, há razões de ordem formativa. Muitos professores de Formação Musical não tiveram, eles próprios, experiências significativas de improvisação no decurso da sua formação inicial. Como poderão, então, promover e orientar atividades de improvisação com confiança e competência pedagógica? Stijnen *et al.* (2024, p. 699) confirmaram, num estudo com 273 professores de instrumento, que a falta de tempo e de formação em criatividade musical constituem as principais barreiras à implementação de atividades de improvisação em contexto de aula. A transmissão do que não foi recebido é, compreensivelmente, uma das tarefas mais exigentes do ensino, e a sua ausência nos programas de formação de professores de música constitui um obstáculo estrutural que não pode ser ignorado.

1.5. CONSIDERAÇÕES

A reflexão aqui desenvolvida partiu de uma experiência pessoal e de uma constatação empírica: a improvisação musical esteve praticamente ausente da minha formação em Formação Musical, apesar de ter ocupado um lugar central na minha formação em Jazz. Esta discrepância não é meramente acidental, mas antes sintomática de escolhas pedagógicas, culturais e institucionais que merecem ser questionadas. Como demonstra a literatura especializada, os argumentos a favor da integração da improvisação na Formação Musical são sólidos, nomeadamente no plano auditivo, teórico, criativo e metacognitivo; os obstáculos são reais, mas identificáveis, e as respostas pedagógicas possíveis. A questão que se impõe, então, não é se a improvisação deve ter lugar na Formação Musical, mas como pode esse lugar ser construído de forma intencional, estruturada e pedagogicamente fundamentada. É precisamente esta questão que orienta o projeto de investigação apresentado no Capítulo 3.

2. A ACADEMIA DE PAÇOS DE BRANDÃO

A Prática de Ensino Supervisionada (PES), no ano letivo 2025/2026, foi realizada Academia de Música de Paços de Brandão (AMPB), um estabelecimento escolar situado na freguesia de Paços de Brandão, pertencente ao município de Santa Maria da Feira e, consequentemente, ao distrito de Aveiro.

A Academia de Música de Paços de Brandão (AMPB) é uma instituição dedicada ao ensino, promoção e divulgação da Música, assumindo igualmente a função de fomentar, junto de diferentes públicos, a fruição estética, a sensibilidade artística e o conhecimento do património musical da Humanidade. Reconhece, nesse âmbito, o papel estruturante da Música na formação da personalidade e no desenvolvimento integral do indivíduo, particularmente dos jovens em formação.

A sua génese histórica remonta a 1870, ano da fundação da Tuna "Estudantina", agrupamento que desde cedo se afirmou como um relevante dinamizador da vida cultural local, contribuindo para o enraizamento do gosto pela prática musical na região. Já em 1970, por ocasião das comemorações do centenário da referida Tuna, surgiu um movimento orientado para a criação de uma Escola de Música, posteriormente oficializada, em 1980, pela Inspeção-Geral do Ensino Particular do Ministério da Educação. Em 2019, a instituição assinalou 41 anos de ensino oficial da Música, integrando um percurso de 149 anos de atividade musical contínua ligada ao ensino e à dinamização cultural.

A consolidação da escola traduziu-se também na aquisição de instalações próprias, com uma área bruta aproximada de 4500 m², concretizada graças ao contributo significativo da comunidade brandoense. O corpo docente é constituído por mais de 41 professores qualificados, responsáveis pela formação de um número superior a 400 alunos. A instituição é atualmente presidida por Ana Cristina Ribeiro, sendo a Direção Pedagógica assegurada por Alexandra Trindade e Salomé Fonseca.

No plano artístico, a AMPB desenvolve uma atividade regular que ultrapassa o espaço escolar, sendo frequentemente convidada a apresentar-se em auditórios de reconhecida relevância cultural. As suas atuações têm sido amplamente reconhecidas, destacando-se as Classes de Conjunto, como a Orquestra de Cordas, a Orquestra de Sopros, os Violiníssimos, os Flaututti, o PercuPaços, bem como diversos intérpretes a solo.

O reconhecimento externo do trabalho desenvolvido reflete-se igualmente nos resultados obtidos pelos alunos. Todos os anos, mais de vinte estudantes são premiados em concursos de âmbito nacional e internacional, verificando-se ainda a integração de alunos e docentes em formações de prestígio, como a Orquestra de Jovens da União Europeia, a Gustav Mahler *Jugendorchester* e a Orquestra Sinfónica do YouTube. Os antigos alunos da AMPB ocupam posições de destaque em orquestras e em instituições de ensino musical, nacionais e estrangeiras, registando-se também a admissão sistemática dos estudantes da via profissionalizante em universidades e escolas de ensino superior, em Portugal e no exterior.

O dinamismo da Academia conduziu, por sua vez, à criação de diversos eventos anuais de alcance nacional e internacional, entre os quais os Cursos de Aperfeiçoamento Musical de Paços de Brandão e o Concurso Internacional Paços´ Premium, de reconhecido prestígio. A instituição promove ainda recitais, congressos, palestras, masterclasses, workshops, conferências e concertos de Ano Novo e de beneficência, contando com a colaboração de músicos de elevado reconhecimento artístico. Estas iniciativas têm sido apoiadas financeiramente pelo Ministério da Educação, pela Direção Regional de Cultura do Norte e pela Câmara Municipal de Santa Maria da Feira.

2.1. PRINCÍPIOS E VALORES

A Academia de Música de Paços de Brandão visa que os seus alunos atinjam elevados padrões de qualidade técnica e artística no domínio musical, promovendo, para esse efeito, um ensino rigoroso e sustentado por critérios de avaliação exigentes. Com esse propósito em mente, a AMPB, estabeleceu o seguinte conjunto de princípios e valores:

- Aquisição de competências técnicas e musicais para a execução instrumental e composição/criação no domínio da música;
- Promoção do rigor, organização, disciplina e resiliência no estudo e performance musical, na procura da perfeição;
- Desenvolvimento da autonomia e responsabilidade, fomentando também a consciencialização, determinação, autoconfiança e ambição da superação das limitações individuais;

- Incentivo à criatividade individual e coletiva;
- Desenvolvimento de capacidades de partilha e cooperação em grupo;
- Promoção da pesquisa, investigação e inovação;
- Fomentar o respeito de defesa da cultura, designadamente da música (e das artes da
- representação a médio prazo) enquanto arte;
- Contribuição para uma formação eclética, permitindo a participação ativa e colaborativa na sociedade, nas relações humanas, sobretudo através do desenvolvimento do sentido crítico, estético e sensibilidade musical.

2.2. OFERTA EDUCATIVA

A oferta educativa da Academia de Música de Paços de Brandão é estruturada da seguinte forma:

- Pré-Iniciação
  Duração: Variável, a começar a partir dos 30 meses de idade até aos 5 anos
- Curso de Iniciação em Música
  Duração: 4 anos, a começar a partir do 1.º ano de escolaridade – 1.º ciclo
- Curso Básico de Música - regime articulado
  Duração: 5 anos, a começar no 5.º ano de escolaridade – 2.º ciclo e 3.º ciclo
- Curso Secundário de Música Variante Instrumento/Formação Musical/Composição e Curso Secundário de Canto - regime articulado ou supletivo
  Duração: 3 anos, a começar no 10.º ano de escolaridade

A AMPB ambiciona, para o próximo triénio, o alargamento da oferta formativa ao Curso Básico de Teatro, com a seguinte estrutura: Curso Básico de Teatro - regime articulado Duração: 5 anos, a começar no 5.º ano de escolaridade e a terminar no 9.º ano – 2.º ciclo e 3.º ciclo.

2.3. CORPO DOCENTE

A AMPB dispõe de um corpo docente composto por 38 professores. A seleção dos docentes assenta, fundamentalmente, na análise do currículo, das habilitações académicas, da área de especialização e da adequação do perfil ao modelo de ensino desenvolvido pela instituição. Uma das limitações associadas ao Ensino Particular e Cooperativo prende-se com o facto de um número significativo de professores exercer funções em simultâneo em diferentes escolas, em regime de acumulação. Neste sentido, a orientação da AMPB privilegia a estabilidade do corpo docente, procurando, sempre que possível, atribuir horários completos, com o objetivo de reduzir a rotatividade e o número de professores envolvidos.

2.4. ATIVIDADES PEDAGÓGICAS

Manter o dinamismo crescente que se tem vindo a afirmar na Instituição constitui um desafio significativo. Ainda assim, pretende-se não só consolidar as iniciativas já existentes, como também introduzir novas propostas e projetos inovadores. A elaboração anual de um plano de atividades e de iniciativas extracurriculares, ajustadas às diferentes idades e níveis de ensino dos alunos, tem-se revelado fundamental. Esta organização permite distribuir as atividades ao longo de todo o ano letivo, evitando a concentração de eventos em períodos mais sobrecarregados e promovendo, de forma equilibrada, a aquisição de conhecimentos e o contacto com novas experiências.

Numa fase inicial, importa reforçar a importância da continuidade de projetos iniciados anteriormente, entre os quais se destacam os Cursos de Aperfeiçoamento Musical (XXIII edição), que incluem Masterclasses e Workshops. Estas iniciativas têm sido essenciais para os alunos, pois proporcionam contacto direto e partilha de experiências com professores e instrumentistas convidados. O facto de as Masterclasses serem abertas a alunos externos amplia os referenciais de aprendizagem para todos os participantes — executantes, ouvintes e encarregados de educação. Destinadas a alunos e professores, contribuem para a melhoria técnica e o aperfeiçoamento performativo, contando com docentes de reconhecido mérito no panorama musical. Paralelamente, realizam-se concertos

protagonizados pelos professores orientadores e pelos alunos, reforçando o dinamismo e o entusiasmo ao longo deste período.

A criação do Concurso Paços' Premium na AMPB, no ano letivo de 2006/2007, representou o culminar de um projeto educativo assente no forte empenho de toda a comunidade escolar. Este concurso, inovador e pioneiro na região, alcançou rapidamente grande projeção, confirmada pelo elevado número de participantes. O sucesso obtido refletiu-se também na quantidade de alunos da AMPB premiados nas várias categorias. Em 2016/2017, o concurso foi alargado ao contexto internacional, passando a designar-se Concurso Internacional Paços' Premium. Esta evolução implicou o estabelecimento de parcerias com instituições estrangeiras e a participação de jurados de prestígio nacional e internacional, proporcionando novas referências e experiências aos concorrentes e contribuindo para a projeção da instituição. O número de candidatos, provenientes de escolas de ensino Básico, Secundário e Superior, nacionais e estrangeiras — nomeadamente da China, Inglaterra, Itália e Espanha — ronda os 200 alunos.

A ligação ao exterior desenvolve-se em várias vertentes: educacional (intervenções em escolas do 1.º ciclo através do projeto ComPaços@escolaglobal e da iniciativa "Música vai à Escola" no Agrupamento de Escolas de Paços de Brandão), social (atuações em hospitais, lares e igrejas) e profissional (apresentações em escolas e infantários com vista à captação de alunos e realização de concertos em espaços de referência). A academia tem trabalhado estas dimensões de forma equilibrada e consistente, dentro das suas possibilidades, articulando propostas externas com iniciativas do corpo docente.

O envolvimento da comunidade escolar é igualmente determinante para a promoção de um ambiente saudável, marcado por familiaridade e bem-estar. Considerando os benefícios da audição musical desde a primeira infância, têm sido proporcionadas experiências dirigidas aos mais novos, como Música para Bebés e Contos Infantis Musicados.

A interdisciplinaridade artística continua a ser explorada, cruzando a música com as artes plásticas e a dança e, a médio prazo, com as artes de representação, como o teatro e o cinema. As audições de intercâmbio com outras instituições mantêm-se como momentos relevantes de partilha de experiências, motivação dos alunos e reforço da representatividade da academia.

Em anos anteriores, realizaram-se visitas de estudo à Casa da Música, à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto, ao estúdio de gravação Numérica e ao Atelier de António e Joaquim Capela, entre outros espaços. Propõe-se dar continuidade a este tipo de iniciativas, diversificando os destinos e promovendo também a assistência a espetáculos de musicais e ópera.

Têm igualmente sido promovidas ações de formação e workshops destinados a professores e à comunidade escolar, incentivando a formação contínua, a atualização técnico-pedagógica e o investimento sustentado em novas estratégias que visem a excelência do ensino, bem como o debate e a partilha de práticas entre docentes.

Em 2022 realizaram-se as comemorações dos 150+2[1] anos da Tuna Musical Brandoense. As celebrações incluíram concertos por professores e músicos convidados, atuações de jazz, gospel e tunas do concelho de Santa Maria da Feira, uma missa comemorativa e um grande concerto final com coro, orquestra, alunos atuais e antigos, fundadores e sócios.

A criação da Oficina de Teatro, em 2022/2023, constituiu o ponto de partida para a estratégia de alargamento da oferta formativa da AMPB à área do teatro, nomeadamente com a perspetiva de implementação do Curso Básico de Teatro.

Por fim, o atendimento regular a alunos e encarregados de educação tem sido uma prática consolidada na AMPB, revelando-se determinante para o acompanhamento e a progressão dos alunos.

[1] Designação que assinala a impossibilidade de celebrar a data em 2020 devido à pandemia de COVID-19

3. A DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL E CLASSES DE CONJUNTO

Durante a minha Prática de Ensino Supervisionada tive a oportunidade de observar e lecionar duas turmas de Formação Musical, sendo uma turma do Ensino Básico e outra do Ensino Secundário. Estive com uma turma do 1º grau, que corresponde ao 5º ano do Ensino Genérico e com uma turma de 7º grau, que corresponde ao 11º ano do Ensino Genérico.

Por fim, também observei e lecionei aulas a uma turma de Coro do Ensino Básico, onde existiam alunos desde o 1º grau ao 5º grau.

3.1. COMPETÊNCIAS E CONTEÚDOS DO 1º GRAU

Na Academia de Música de Paços de Brandão pretende-se que os alunos desenvolvam competências vários níveis tais como: sensorial, oral nas componentes de leitura e interpretação, escrita na componente auditiva e teórica e exploração, improvisação e criação.

Os alunos devem ser capazes de reconhecer a pulsação, o ritmo e a métrica como elementos estruturantes do discurso musical, desenvolvendo uma perceção organizada do tempo musical. Deve também saber comparar características rítmicas, melódicas, harmónicas, dinâmicas, formais, tímbricas e de textura em repertório de referência pertencente a diferentes épocas, estilos e géneros, ampliando a sua escuta crítica e contextualizada. Ao nível da audição, é esperado que distinga as diferentes famílias de instrumentos da orquestra, identificando as suas sonoridades características, e que reconheça auditivamente o modo maior e o modo menor, compreendendo o seu carácter sonoro. No domínio harmónico inicial, o aluno deve ainda reconhecer as funções tonais de Tónica (I) e Dominante (V), percebendo a sua função organizadora dentro da tonalidade. Paralelamente, deve conseguir reproduzir excertos rítmicos e/ou melódicos, previamente memorizados ou lidos, com e sem o nome das notas, mantendo a afinação, o sentido rítmico e a coerência musical na execução.

Na componente oral de leitura e interpretação, os alunos devem conhecer e aplicar compassos simples, como 2/4, 3/4 e 4/4, e o compasso composto 6/8, compreendendo a sua organização interna e a respetiva unidade de tempo. Devem ser capazes de associar e comparar diferentes movimentos e

padrões rítmicos e melódicos, reconhecendo relações, semelhanças e contrastes no discurso musical. Espera-se que executem frases rítmicas a uma parte, tanto em divisão simples como composta, realizando simultaneamente a correta marcação de compasso, demonstrando interiorização da pulsação, coordenação e segurança rítmica. Os alunos devem ainda ler notas por relatividade, explorando dificuldades rítmicas e integrando elementos dinâmicos e expressivos, nas claves de Sol na 2.ª linha e Fá na 4.ª linha, em pauta simples e dupla, com alternância de claves. Paralelamente, devem entoar frases ou pequenos textos melódicos, com e sem acompanhamento, recorrendo às mesmas claves e explorando os intervalos de 2.ª Menor e Maior, 3.ª Menor e Maior, 4.ª e 5.ª Perfeitas e 8.ª Perfeita, em tonalidades como Dó Maior, Ré Maior, Fá Maior, Sol Maior e Lá Menor, integrando variações de dinâmica, andamento, expressão e noção de enquadramento formal.

Acresce a capacidade de entoar intervalos simples isolados (2.ªs e 3.ªs Maiores e Menores, 4.ª e 5.ª Perfeitas e 8.ª Perfeita), bem como acordes perfeitos maiores e menores no estado fundamental, desenvolvendo a audição interior e a afinação. Os alunos devem também entoar escalas Maior, menor natural e menor harmónica, consolidando a perceção do sistema tonal. Finalmente, é esperado que memorizem visual e auditivamente pequenas frases rítmicas ou melódicas e sejam capazes de as reproduzir posteriormente, reforçando a memória musical, a concentração e a ligação entre escuta, leitura e execução.

Na componente escrita auditiva, os alunos desenvolvem a capacidade de associar a perceção sonora à sua representação gráfica. Devem reconhecer auditivamente intervalos melódicos de 2.ª Menor e Maior, 3.ª Menor e Maior, 4.ª e 5.ª Perfeitas e 8.ª Perfeita, identificando as distâncias sonoras dentro do contexto tonal. É também capaz de realizar ditados de sons isorrítmicos nas tonalidades estudadas, reforçando a relação entre altura e escrita musical. Ao nível modal e tonal, devem reconhecer auditivamente a escala maior e a menor natural, bem como acordes de três sons tais como, os perfeitos maiores e menores no estado fundamental. Os alunos trabalham ainda o reconhecimento e registo de frases rítmicas a uma parte, tanto em divisão simples, com unidade de tempo semínima, como em divisão composta, com semínima com ponto, desenvolvendo a interiorização da pulsação e das estruturas métricas. Paralelamente, devem reconhecer auditivamente e registar frases melódicas curtas, a uma voz, em modo maior, dentro das tonalidades abordadas, articulando conhecimentos de ritmo e altura. Através de exercícios de memorização e posterior registo de frases rítmicas e/ou melódicas, consolida-se a memória auditiva, a audição interior e a capacidade de transcrição musical.

Na componente de exploração, improvisação e criação, os alunos são incentivados a experimentar e a expressar-se musicalmente de forma espontânea e criativa. Devem ser capazes de imitar e improvisar sons utilizando a voz ou a percussão corporal, explorando diferentes registos de altura e ampliando a consciência sonora e expressiva. Espera-se que improvisem frases melódicas simples e de curta duração a partir de diversos estímulos melódicos, rítmicos e/ou harmónicos, sem recurso ao nome das notas, desenvolvendo a audição interior e a fluência musical. Essas improvisações podem surgir sobre sequências harmónicas em divisão binária ou ternária, em tonalidades maiores e menores, promovendo a compreensão prática do contexto tonal. Os alunos devem ainda criar variações simples de uma frase musical dada, transformando ritmos, contornos melódicos ou elementos expressivos, o que reforça a capacidade de manipular materiais musicais, aplicar conhecimentos adquiridos e desenvolver a imaginação e autonomia criativa.

3.2. CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO DO 1º GRAU

No âmbito da disciplina de Formação Musical do Curso Básico de 2.º Ciclo (1.º grau), a avaliação organiza-se em dois domínios: Conhecimentos e Capacidades e Atitudes e Valores, sendo operacionalizada através de critérios gerais e específicos, instrumentos de avaliação e respetiva ponderação.

No domínio Conhecimentos e Capacidades, os critérios gerais incluem a aquisição de competências, a aplicação de conhecimentos, o domínio de conteúdos programáticos e a evolução na aprendizagem. Estes critérios concretizam-se nos seguintes critérios específicos: capacidade de reconhecer e aplicar conteúdos rítmicos; capacidade de reconhecer e aplicar conteúdos melódicos e harmónicos; e domínio e aplicação de conteúdos teóricos. A avaliação é realizada através dos instrumentos testes intercalares, testes finais, desempenho em aula e média dos testes realizados no semestre anterior. Os testes intercalares correspondem a teste escrito e/ou teste oral, enquanto os testes finais incluem prova oral à primeira vista, sendo constituído júri para a sua realização. As ponderações atribuídas são as seguintes: testes intercalares valem 15% no 1.º semestre e 15% no 2.º semestre; os testes finais são 35% no 1.º semestre e 30% no 2.º semestre; desempenho em aula vale 30% no 1.º semestre e 30% no 2.º semestre; média dos testes do semestre anterior vale 0% no 1.º semestre e 5% no 2.º semestre. Este domínio corresponde, no total, a 80% da classificação final.

No domínio Atitudes e Valores, os critérios gerais contemplam o desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia, o desenvolvimento de hábitos de trabalho e o desenvolvimento do exercício da cidadania. Estes traduzem-se nos seguintes critérios específicos: assiduidade e pontualidade; responsabilidade e apresentação do material necessário à aula; cumprimento de tarefas; e comportamento e atitudes. A avaliação é efetuada através do instrumento grelhas de registo de observação, sendo atribuída uma ponderação de 5% a cada um dos parâmetros tais como: assiduidade e pontualidade (5%), responsabilidade/material (5%), cumprimento de tarefas (5%) e comportamento/atitudes (5%), perfazendo 20% da classificação final.

3.3. COMPETÊNCIAS E CONTEÚDOS DO 7º GRAU

No que diz respeito ao Ensino Secundário, a Academia de Música de Paços de Brandão pretende que os alunos desenvolvam competências vários níveis tais como: sensorial, oral nas componentes de leitura e interpretação, escrita na componente auditiva e teórica e exploração, improvisação e criação.

Na componente sensorial, os alunos devem desenvolver uma escuta analítica e abrangente, sendo capazes de distinguir diferentes contextos e organizações sonoras, desde o sistema tonal a linguagens pós-tonais. Espera-se que analisem auditivamente excertos musicais, identificando aspetos como a instrumentação, a forma, o fraseado, a tonalidade ou o modo, bem como o andamento, o compasso e outros elementos musicais relevantes. Os alunos devem reconhecer auditivamente qualquer intervalo simples ou composto e identificar acordes de três sons, no estado fundamental ou em qualquer inversão, assim como acordes de quatro sons, incluindo sétima da dominante, sétima menor, sétima diminuta, sétima da sensível e sétima maior. Integra ainda a capacidade de reconhecer qualquer frase rítmica, identificar séries de sons executadas ao piano ou por gravação e reconhecer auditivamente encadeamentos harmónicos, evidenciando uma audição estruturada, memória auditiva desenvolvida e compreensão das relações internas do discurso musical.

Na componente oral de leitura e interpretação, o aluno deve demonstrar domínio rítmico e flexibilidade métrica, sendo capaz de executar frases rítmicas com alternância de compasso e de andamento, realizando a marcação de compasso e compreendendo equivalências entre unidades de compasso, unidades de tempo e subdivisões da unidade de tempo. Deve ainda realizar leitura rítmica

sem entoação em sistemas de pautas múltiplas, de execução horizontal e/ou vertical, aplicando diversas claves tais como: clave de Sol na 1.ª e 2.ª linhas, clave de Fá na 3.ª e 4.ª linhas e clave de Dó na 1.ª, 2.ª, 3.ª e 4.ª linhas, explorando dificuldades rítmicas, mudanças de compasso e integrando elementos dinâmicos e expressivos.

Ao nível da leitura melódica, espera-se que os alunos entoem melodias de natureza modal, tonal ou de carácter exótico, com ou sem acompanhamento de percussão, bem como melodias baseadas em diferentes organizações sonoras, como o modo maior, menor natural, menor harmónica, menor melódica e modos gregorianos, podendo estas ser transpostas. Inclui-se também a realização de leituras atonais, desenvolvendo uma audição menos dependente do centro tonal. Paralelamente, os alunos devem memorizar e registar frases melódicas em contextos modais, tonais ou atonais, a partir de excertos musicais gravados, reforçando a memória auditiva, a audição interior e a ligação entre escuta, leitura e execução vocal.

Na componente escrita auditiva, os alunos desenvolvem competências avançadas de perceção, memorização e transcrição musical, estabelecendo uma relação cada vez mais precisa entre o som ouvido e a sua representação gráfica. Devem ser capazes de escrever frases rítmicas com alternância de compasso e de andamento, compreendendo e aplicando diferentes equivalências entre partes, tempos e compassos (como T=T, P=P, P=T, T=P, C=C, C=T, T=C, C=P e P=C)[2]. Trabalha a memorização e o registo rítmico a partir de excertos de obras, bem como a memorização e transcrição de excertos melódicos a duas, três e quatro vozes, recorrendo, por exemplo, a corais e outras obras do repertório. Inclui-se também a realização de ditados de sons dodecafónicos, com exploração progressiva dos diferentes registos do piano, e o registo de melodias atonais, ampliando a escuta para além do sistema tonal.

Os alunos devem reconhecer auditivamente a base sonora de melodias inseridas nos sistemas modal, tonal ou em organizações "exóticas" ou sintéticas, bem como identificar intervalos melódicos e harmónicos, simples ou compostos, com exploração progressiva da extensão. Ao nível harmónico, devem reconhecer auditivamente acordes de três e quatro sons, incluindo perfeito maior e menor (no estado fundamental e inversões), quinta aumentada, quinta diminuta, sétima da dominante (no estado fundamental e inversões), sétima da sensível, sétima diminuta, sétima maior e sétima menor,

[2] Tempo = Tempo; Parte = Parte; Parte = Tempo; Tempo = Parte; Compasso = Compasso; Compasso = Tempo; Tempo = Compasso; Compasso = Parte; Parte = Compasso.

em posição fechada ou larga. Reconhece ainda organizações sonoras como a pentatónica, maior, menor natural, menor harmónica, menor melódica, hexáfona e modos gregorianos a partir de qualquer tónica. Integra igualmente o reconhecimento auditivo dos diferentes tipos de cadência — perfeita, imperfeita, suspensiva, plagal, picarda, interrompida e evitada —, bem como de todas as funções tonais através das mais diversas progressões harmónicas, incluindo modulações para tonalidades próximas, tanto diretas como indiretas, em modos maior e menor.

Na componente escrita teórica, os alunos aprofundam o domínio da linguagem musical ao nível da análise e construção de estruturas harmónicas, melódicas e tonais. Deve reconhecer visualmente e formar acordes nos diversos estados, incluindo acordes perfeitos maiores e menores e as respetivas inversões, acordes de quinta aumentada e quinta diminuta, sétima da dominante, sétima da sensível, sétima diminuta, sétima maior, sétima menor e ainda a sexta napolitana. É igualmente capaz de reconhecer visualmente diferentes tipos de cadência tais como a cadência perfeita, imperfeita, suspensiva, plagal, picarda, interrompida e evitada, compreendendo a sua função no discurso musical.

Os alunos devem ser capazes de escrever e compreender a estruturas das escalas maiores, menor natural, menor harmónica, menor melódica, pentatónica, hexáfona e modos gregorianos, podendo transpor estas organizações sonoras para diferentes alturas. Demonstra ainda competência na classificação e formação de intervalos melódicos e harmónicos, simples e compostos, nas várias claves abordadas, e na realização de transposições para diferentes tipos de instrumentos, aplicando conhecimentos de tonalidade e armaduras de clave. Paralelamente, deve reconhecer e identificar funções tonais em progressões harmónicas que incluam modulações para tonalidades próximas, quer de forma direta quer indireta, evidenciando compreensão da organização tonal e das relações entre centros tonais.

Na componente de exploração, improvisação e criação, os alunos são levados a aplicar de forma prática e expressiva os conhecimentos adquiridos, desenvolvendo autonomia musical e imaginação sonora. Devem ser capazes de improvisar frases rítmicas em compassos simples, compostos ou mistos, demonstrando flexibilidade métrica, interiorização da pulsação e controlo das subdivisões. Ao nível melódico, improvisa frases a partir de diferentes pontos de partida, como um motivo melódico inicial, um ritmo previamente imposto ou um encadeamento harmónico executado ao piano, o que reforça a ligação entre audição, memória e criação em tempo real. Estas improvisações podem desenvolver-se em contextos tonais ou modais, permitindo ao aluno explorar diferentes organizações sonoras,

consolidar a perceção das relações intervalares e harmónicas e utilizar a linguagem musical como meio de expressão pessoal e criativa.

3.4. CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO DO 7º GRAU

No âmbito da disciplina de Formação Musical do Curso Secundário do 7.º grau (11.º ano), a avaliação organiza-se em dois domínios: Conhecimentos e Capacidades e Atitudes e Valores, sendo operacionalizada através de critérios gerais e específicos, instrumentos de avaliação e respetiva ponderação.

No domínio Conhecimentos e Capacidades, os critérios gerais incluem a aquisição de competências, a aplicação de conhecimentos, o domínio de conteúdos programáticos e a evolução na aprendizagem. Estes materializam-se nos seguintes critérios específicos: capacidade de reconhecer e aplicar conteúdos rítmicos; capacidade de reconhecer e aplicar conteúdos melódicos e harmónicos; e domínio e aplicação de conteúdos teóricos. A avaliação é realizada através dos instrumentos testes intercalares, testes finais e média de todos os testes realizados no semestre anterior. Os testes intercalares correspondem a teste escrito e/ou teste oral, enquanto os testes finais incluem prova oral à primeira vista, sendo constituído júri para a sua realização. As ponderações atribuídas são as seguintes: testes intercalares equivalem 30% no 1.º semestre e 25% no 2.º semestre; testes finais valem 65% no 1.º semestre e 60% no 2.º semestre; média dos testes realizados no semestre anterior valem 0% no 1.º semestre e 10% no 2.º semestre. Este domínio corresponde, no total, a 95% da classificação final.

No domínio Atitudes e Valores, os critérios gerais contemplam o desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia, o desenvolvimento de hábitos de trabalho e o desenvolvimento do exercício da cidadania. Estes traduzem-se nos seguintes critérios específicos: assiduidade e pontualidade; empenho no cumprimento de tarefas; e comportamento e atitudes. A avaliação é efetuada através do instrumento grelhas de registo de observação, sendo atribuídas as seguintes ponderações: assiduidade e pontualidade vale 1%; empenho no cumprimento de tarefas vale 3%; comportamento e atitudes vale 1%. Este domínio perfaz 5% da classificação final.

3.5. CARATERIZAÇÃO DAS TURMAS DE FORMAÇÃO MUSICAL

No âmbito da Prática de Ensino Supervisionada, apresentam-se as turmas com as quais tive oportunidade de trabalhar durante o período de estágio. As turmas acompanhadas foram uma turma de Formação Musical do Ensino Básico (1.º grau), uma turma de Formação Musical do Ensino Secundário (7.º grau) e uma turma de Classe de Conjunto (Coro), constituída por alunos entre o 1.º e o 5.º grau.

Relativamente à turma do Ensino Básico de Formação Musical, trata-se de uma turma de 1.º grau em regime articulado, composta por 28 alunos, dos quais 14 são rapazes e 14 são raparigas, com idades compreendidas entre os 10 e os 11 anos. De um modo geral, a turma caracteriza-se por ser dinâmica, empenhada e participativa. Os alunos demonstram interesse por novos desafios e, de forma geral, revelam motivação para a realização das atividades propostas.

Os instrumentos que os alunos estudam são: trombone, contrabaixo, flauta transversal, oboé, guitarra, viola de arco, percussão, violino, clarinete, trompete e saxofone.

A turma tem duas horas semanais de Formação Musical, existindo um intervalo de 10 minutos entre essas duas horas letivas. Para além disso, os alunos frequentam ainda uma hora semanal de Laboratório Musical, disciplina que funciona como complemento à aula de Formação Musical. Esta aula realiza-se no bloco horário imediatamente anterior à aula de Formação Musical e destina-se exclusivamente aos alunos do Ensino Básico. Assim, semanalmente, os alunos têm uma hora de Laboratório Musical seguida de duas horas de Formação Musical.

Importa referir que a disciplina de Laboratório Musical não é lecionada pela mesma professora responsável pela disciplina de Formação Musical, mas por outra docente. Esta aula tem como principal objetivo proporcionar aos alunos oportunidades de criação, exploração e desenvolvimento de competências relacionadas com a Formação Musical, privilegiando abordagens mais sensoriais e dinâmicas.

No que diz respeito à turma de Formação Musical do Ensino Secundário, trata-se de um 7.º grau composto por 8 alunos, dos quais 2 são rapazes e 6 são raparigas, com idades compreendidas entre os

16 e os 17 anos. Nesta turma, 7 alunos frequentam o ensino em regime articulado e 1 aluno encontra-se em regime supletivo.

Relativamente aos instrumentos praticados pelos alunos, verifica-se uma predominância de instrumentos de sopro, existindo ainda dois alunos que estudam percussão e uma aluna que estuda violino. A turma tem duas horas semanais de Formação Musical e, devido ao reduzido número de alunos, é possível adotar maior flexibilidade nas dinâmicas de aula, permitindo desenvolver um trabalho mais individualizado e direcionado às necessidades específicas de cada aluno.

3.6. TURMA DE CLASSE CONJUNTO

Tal como referido anteriormente, irei apresentar a turma da classe de conjunto de coro. Esta classe é constituída por 28 alunos, distribuídos entre o 1.º e o 5.º grau, tratando-se de um coro misto, composto por 7 rapazes e 21 raparigas.

Uma parte significativa dos alunos do coro estuda piano, sendo que tem alunos que estudam trompete, flauta e violino, e as aulas decorrem numa sala designada por "sala da tuna". Este espaço possui cadeiras organizadas de forma semelhante às de um auditório e está equipado com um piano. A sala tem bastante espaço, mas a meu ver o piano fica bastante afastado de onde os alunos se sentam, então é recorrente a professora pedir aos alunos para se sentarem à volta do piano para estarem mais próximos.

A professora responsável pela disciplina conta com o apoio de outra docente que acompanha ao piano, assegurando o suporte harmónico durante parte das aulas. No entanto, devido a questões de horário, esta não consegue estar presente durante a totalidade das duas horas de aula.

O Coro encontra-se dividido em quatro naipes: sopranos, contraltos, tenores e baixos. Em algumas ocasiões, especialmente quando o coro tem apresentações ou audições, a professora solicita a colaboração de alunos de outras classes de conjunto para reforçar determinados naipes. Esta situação ocorre com maior frequência nos naipes de baixos e tenores, uma vez que o número de alunos nestas vozes é reduzido, sendo necessário esse reforço para garantir um maior equilíbrio sonoro do coro.

De um modo geral, a turma revela-se empenhada e demonstra um elevado potencial de evolução. A professora procura diversificar o repertório trabalhado, integrando diferentes géneros musicais, bem como obras associadas a épocas festivas, como o Natal, o Carnaval e a Páscoa. Nessas alturas, o coro costuma realizar audições e, por vezes, participa em apresentações conjuntas com outras classes de conjunto.

2. CAPÍTULO II – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

O segundo capítulo centra-se no percurso desenvolvido ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, evidenciando as experiências pedagógicas vivenciadas no contexto das disciplinas de Formação Musical e Coro. Através das diferentes fases do processo, nomeadamente observação, planificação, intervenção pedagógica, avaliação e reflexão crítica, foi possível estabelecer uma relação consistente entre os referenciais teóricos e a prática educativa. Este percurso proporcionou a análise de desafios concretos em contexto de sala de aula, exigindo a adaptação de estratégias e metodologias de ensino ajustadas às necessidades dos alunos. A componente prática revelou-se fundamental para o desenvolvimento de competências profissionais, para o aprofundamento da capacidade de intervenção pedagógica e para a promoção de aprendizagens musicais significativas, inclusivas e orientadas para o desenvolvimento integral do aluno.

2.1 OBSERVAÇÃO

Antes de qualquer aplicação prática, a observação é, antes de mais, um método. Silva (2018, p. 2) distingue claramente a observação enquanto método científico de uma observação casual ou espontânea, do tipo de quem simplesmente repara que, depois da chuva, a paisagem fica mais verde. Como método, a observação exige dedicação, tempo, e capacidade de transformar o que se vê em texto. Aplicada ao estágio, ela é, segundo o autor, "um momento de aprendizagem da prática" (p. 2), que combina normalmente dois momentos, a observação sob a forma de pesquisa e a intervenção na realidade escolar, sendo que em ambos existe a preocupação de tomar os dados da realidade como objeto de reflexão, confrontados com referenciais teóricos da formação.

Esta ideia de que a observação não é um fim em si mesma, mas o início de um processo de reflexão, é também central em Reis (2011, p. 11), que refere que a observação de aulas desempenha um papel fundamental na melhoria da qualidade do ensino, funcionando como fonte de inspiração e como catalisador de mudança, especialmente quando não é encarada apenas como instrumento de avaliação, mas como processo de desenvolvimento profissional. O autor distingue ainda observação informal, mais breve e centrada em aspetos pontuais, de observação formal, que envolve preparação prévia, registo sistemático e momentos de reflexão posterior (Reis, 2011, pp. 12-15). Foi precisamente este segundo tipo que caracterizou o meu estágio: cada observação foi seguida de um momento de registo e de reflexão escrita, o que me permitiu transformar o que via em aprendizagem efetiva e não apenas em anotação solta.

Silva (2018, p. 16) descreve um conjunto de características desejáveis num observador: tolerância à ambiguidade, atitude de alerta e flexibilidade, atenção a cada detalhe do que se vê e ouve, concentração e paciência, já que o trabalho observacional exige tempo. Estas características foram, na prática, postas à prova ao longo do estágio, sobretudo nas aulas mais longas e com maior número de atividades simultâneas, em que era preciso decidir, em tempo real, a que aspeto da aula dar mais atenção[3]. O autor acrescenta ainda duas regras básicas para o registo da observação: integrar-se ao grupo observado sem se homogeneizar a ele, e manter algum distanciamento crítico que permita pensar de forma diferente do grupo observado (Silva, 2018, p. 18). Esta tensão entre proximidade e distância foi algo que vivi de forma muito concreta numa observação em que a professora utilizou uma

[3] Elemento presente nas Obs. 5 de Classe de Conjunto – Coro (Páginas 461 – 467).

composição minha como material de trabalho com os alunos, o que me colocou simultaneamente como observador e como parte do conteúdo observado[4].

Um dos aspetos que Reis (2011, p. 26) sublinha é a importância de definir focos específicos de observação, evitando observações demasiado abertas, que tendem a gerar análises pouco claras e pouco produtivas. Silva (2018, p. 19) chega a uma conclusão semelhante por outra via, ao defender que o observador deve sempre ter uma pergunta orientadora antes de cada sessão, do tipo "o que eu pretendo ver hoje?", para evitar registos dispersos e pouco intencionais. Esta convergência entre os dois autores tornou-se evidente ao longo do meu estágio. Nas primeiras semanas, as minhas observações tendiam a ser mais descritivas e abrangentes, registando tudo o que considerava relevante sem um critério muito definido. Com o tempo, percebi que observar com um foco mais delimitado, como a gestão do tempo entre atividades ou a forma como a professora distribuía tarefas pela turma, permitia obter conclusões mais claras e mais úteis para a minha própria prática futura[5].

Reis (2011, p. 25) sustenta ainda esta ideia ao apresentar quatro pressupostos que devem orientar a observação e a seleção dos instrumentos de registo: a confiança da observação depende da informação disponível antes dela; quanto mais específico o foco, maior a possibilidade de descrever com rigor os acontecimentos; o impacto dos dados depende da forma como são registados; e o impacto na relação entre observador e observado depende da forma como o feedback é transmitido. O autor defende também que variar as condições em que se realizam as observações, diferentes turmas, períodos do dia, tipos de aula, é uma boa prática para construir uma imagem mais completa da prática de um professor (Reis, 2011, p. 25).

Esta variação esteve bastante presente no meu estágio, uma vez que abrangeu disciplinas e graus de ensino distintos, desde o 1º grau até ao 7º grau, e contextos pedagógicos diferentes, da disciplina teórica à classe de conjunto. A forma como a improvisação foi trabalhada de modo livre e exploratório com uma turma de 1º grau[6] contrasta significativamente com a exigência auditiva colocada a alunos do 7º grau em exercícios de ditado rítmico e melódico[7], evidenciando como o mesmo princípio

[4] Elemento presente na Obs. 5 de Laboratório Musical (Formação Musical), 1.º grau – (Páginas 242 – 243).
[5] Elemento presente na Obs. 2 de Classe de Conjunto: Coro – (Páginas 445 – 447).
[6] Elemento presente na Obs. 1 de Laboratório Musical (Formação Musical), 1.º grau – (Páginas 232 – 234).
[7] Elemento presente na Obs. 9 de Formação Musical, 7.º grau – (Páginas 345 – 348).

pedagógico, a aprendizagem pela audição ativa, pode ser adaptado a diferentes níveis de desenvolvimento musical e de maturidade dos alunos.

Reis (2011, pp. 40-48) apresenta também um conjunto de metodologias de registo, desde grelhas de observação de fim aberto até listas de verificação, escalas de classificação e grelhas de observação focada, cada uma adequada a diferentes fases e finalidades do processo de supervisão. Apesar de as minhas observações não terem seguido um instrumento estruturado deste tipo, o facto de ao longo do tempo me ter centrado cada vez mais nas estratégias de diferenciação pedagógica e na gestão da sala de aula aproxima o meu registo do que o autor designa por grelha de observação focada, isto é, um registo orientado para um aspeto específico da prática docente. Este foi o caso de uma observação em que analisei a forma como a professora reutilizou um único material musical para criar diferentes níveis de exigência dentro da mesma turma[8], algo que se enquadra diretamente no que a literatura sobre instrução diferenciada defende para o ensino da música.

Altet (2017, p. 1205) acrescenta uma camada importante a esta discussão ao propor que as práticas observadas em sala de aula podem ser analisadas segundo três domínios distintos: o relacional, o pedagógico-organizacional e o didático-epistémico. Esta divisão ajudou-me a perceber que muitas das minhas reflexões, mesmo sem o saber, já se moviam entre estes três planos. Quando analisei o uso sistemático da imitação como estratégia de ensino de uma peça coral, estava essencialmente a observar o domínio didático-epistémico, ou seja, a forma como o conteúdo musical era organizado e transmitido aos alunos[9]. Já quando descrevi a divisão de uma turma em dois grupos para trabalhar um compasso irregular, a observação aproximava-se mais do domínio pedagógico-organizacional, centrado na gestão da aula e na distribuição das tarefas.[10] E o episódio referido anteriormente, em que a minha própria composição se tornou material de trabalho da aula, situa-se claramente no domínio relacional, pela proximidade que esse momento criou entre mim, a professora e os alunos.

Esta distinção é útil porque mostra que observar uma aula não é apenas descrever o que acontece, mas também perceber a que nível dessa prática pertence determinado acontecimento. Sem essa consciência, corre-se o risco de misturar observações de natureza muito diferente sob a mesma reflexão, perdendo a profundidade que cada domínio permite alcançar isoladamente.

[8] Elemento presente na Obs. 5 de Laboratório Musical (Formação Musical), 1.º grau – (Páginas 242 – 243).
[9] Elemento presente na Obs. 7 de Classe de Conjunto: Coro – (Páginas 473 – 479).
[10] Elemento presente nas Obs. 5 e 7 de Classe de Conjunto: Coro – (Páginas 461 – 467; 473 – 479).

Há ainda um último ponto que vale a pena destacar, e que Silva (2018, p. 15) coloca de forma muito direta: observar não significa conhecer profundamente a realidade observada. O autor sublinha que o acesso a uma dada realidade é sempre um conhecimento momentâneo, mesmo quando há permanência prolongada no ambiente observado. Esta humildade epistemológica é importante para qualquer estagiário, e foi algo que fui percebendo ao longo do tempo, à medida que as minhas reflexões deixavam de se limitar à descrição do que via e passavam a procurar fundamentação teórica para o que tinha presenciado, sem nunca presumir que uma única observação esgotava a compreensão da prática de uma professora com muito mais experiência do que eu. Esta transição, aliás, é descrita por Silva (2018, p. 20) como a passagem necessária do plano descritivo para o plano analítico, em que o registo deixa de ser apenas narrativo e passa a estabelecer diálogo com a literatura da área, algo que tentei fazer sistematicamente em cada uma das minhas reflexões, como aconteceu, por exemplo, ao relacionar a sequência entre leitura solfejada, exercícios de entoação e leitura à primeira vista com a progressão pedagógica defendida por Swanwick[11].

Em suma, a observação realizada ao longo da Prática de Ensino Supervisionada não funcionou apenas como um requisito formal do estágio, mas como um instrumento de construção de conhecimento profissional. Através dela, foi possível desenvolver progressivamente um olhar mais focado, mais analítico e mais fundamentado sobre as práticas de ensino, confirmando aquilo que a bibliografia consultada defende: que observar é, acima de tudo, uma forma de aprender a ensinar.

2.2 PLANIFICAR E LECIONAR

A planificação de uma aula, segundo Ponte, Quaresma e Mata-Pereira (2015, p. 26), não elimina a necessidade de improviso e de resposta do professor a situações inesperadas durante a aula, mas isso não diminui a importância de uma preparação adequada, que proporcione os elementos fundamentais para o desenvolvimento da aula, a serem depois ajustados de acordo com a evolução dos acontecimentos. Os autores defendem ainda que, quanto mais detalhado e refletido for o trabalho de preparação, maior é a capacidade do professor de ajustar o plano em função dos acontecimentos e mesmo de improvisar (Ponte, Quaresma & Mata-Pereira, 2015, p. 34). Esta ideia de plano como base de trabalho ajustável, e não como guião fixo, observa-se de forma consistente nas planificações analisadas. Há planos que já preveem espaço para ajuste, por exemplo prevendo tempo para rever

[11] Elemento presente na Obs. 7 de Formação Musical, 1.º grau – (Páginas 117 – 120).

dinâmicas ou secções menos consolidadas[12], e há reflexões finais de aula em que se reconhece explicitamente que a gestões do tempo ou as estratégias previstas tiveram de ser reajustadas durante a própria aula[13].

Os mesmos autores defendem também que a fase preparatória de um plano deve incluir a previsão de possíveis dificuldades dos alunos, acompanhada de ações concretas do professor para as ajudar a ultrapassar (Ponte, Quaresma & Mata-Pereira, 2015, p. 28). Nas planificações de Formação Musical e de Classe de Conjunto não existe um campo escrito antes da aula dedicado a essa previsão de dificuldades, mas esse tipo de reflexão aparece, ainda que a posteriori, nas secções de reflexão escritas depois de cada aula, em que se analisa o que correu bem e o que poderia ter sido feito de outro modo[14].

Filho e Carvalho (2023, p. 2) definem o planeamento de ensino como a previsão das práticas pedagógicas face aos objetivos propostos, a sua aplicação, análise e adequação ao longo do processo. Os autores distinguem duas abordagens de planificação, a tradicional, centrada na ação do professor e organizada em torno de objetivos, conteúdos, metodologia e avaliação, e a construtivista, centrada na ação do aluno, em que os objetivos e conteúdos se dividem em conceptuais, procedimentais e atitudinais, e a avaliação acompanha o processo de forma contínua (Filho & Carvalho, 2023, pp. 3-4). Da análise de dez planos reais, concluem que a planificação ajuda o professor a organizar o trabalho, sistematizar as suas ações e evitar improvisos que não contribuem para o desenvolvimento dos alunos, mas notam que vários desses planos, apesar de bem especificados ao nível dos conteúdos e das atividades, careciam de reflexão sobre os conteúdos efetivamente aplicados ao longo do curso (Filho & Carvalho, 2023, p. 1). Verificaram ainda que o único plano semanal analisado, em contraste com os planos anuais, detalhava procedimentos e padrões de interação para cada atividade, o que os autores associam a um maior cuidado com o processo e com a avaliação contínua do aluno (Filho & Carvalho, 2023, pp. 5-6).

Aplicando estes mesmos critérios às planificações de Formação Musical, Laboratório Musical e Classe de Conjunto aqui em causa, verifica-se uma estrutura que combina elementos das duas abordagens.

[12] Elemento presente na Planificação n.º 2 de Classe de Conjunto - Coro e na Planificação n.º 1 de Classe de Conjunto: Coro – (Páginas 497 – 503; 491 – 496).
[13] Elemento presente na Planificação n.º 1 de Classe de Conjunto - Coro (reflexão da aula n.º 1) e na Planificação n.º 12 de Classe de Conjunto: Coro – (Páginas 491 – 496; 567 – 574).
[14] Elemento presente na Planificação n.º 1 de Classe de Conjunto - Coro (reflexão da aula n.º 1) e na Planificação n.º 12 de Classe de Conjunto: Coro – (Páginas 491 – 496; 567 – 574).

Por um lado, os planos organizam-se em objetivos gerais, conteúdos, atividades e desenvolvimento de cada atividade, sem um campo próprio dedicado à avaliação, o que se aproxima do modelo tradicional descrito pelos autores[15]. Por outro lado, cada atividade tem objetivos específicos próprios e um desenvolvimento detalhado passo a passo, o que se aproxima da preocupação processual que Filho e Carvalho (2023, pp. 5-6) associam ao plano semanal de cariz mais construtivista que analisaram. A avaliação do processo, tal como nos planos tradicionais que os autores criticam, fica remetida para a reflexão escrita depois da aula, e não para um campo de avaliação previsto antes da aula[16].

Sobre a condução do ensaio coral em concreto, Andrade, Santos e dos Santos (2018) defendem que a apresentação de repertório a mais de uma voz não deve "queimar etapas" do desenvolvimento musical das crianças, devendo o professor relacionar as técnicas novas com técnicas já trabalhadas anteriormente, de um ensaio para o outro, para que o aluno reconheça informação já adquirida. Esta lógica de progressão observa-se de forma muito clara na estratégia, usada de forma recorrente nas aulas de Coro, de individualizar cada naipe vocal até a sua voz ficar segura, juntando-os progressivamente até à execução coletiva[17]. A mesma lógica de trabalho por naipe, com recurso à imitação, surge também nas aulas de Formação Musical sempre que o repertório trabalhado tem mais do que uma voz[18].

Cordeiro (2023, p. 8) explica que o planeamento permite ao professor estabelecer objetivos definidos, selecionar conteúdos apropriados, determinar estratégias de ensino e avaliação e garantir uma progressão adequada na aprendizagem dos alunos, além de identificar antecipadamente as dificuldades da turma. Na sua própria prática, descreve o uso do método Todo-Parte-Todo de Edwin Gordon nas aulas de Formação Musical, no qual o professor trabalha pequenas partes de um exercício rítmico ou de uma sequência de acordes antes de as juntar num todo (Cordeiro, 2023, pp. 16, 19)[19]. Nas suas reflexões de estágio, reconhece que a gestão do tempo de aula e a necessidade de um planeamento cuidadoso foram um desafio recorrente perante turmas com diferentes ritmos de

[15] Elemento presente na Planificação n.º 2 de Classe de Conjunto: Coro e na Planificação n.º 1 de Classe de Conjunto: Coro – (Páginas – 497 – 503; 491 – 496).
[16] Elemento presente na Planificação n.º 1 de Classe de Conjunto: Coro (reflexão da aula n.º 1) e na Planificação n.º 12 de Classe de Conjunto: Coro – (Páginas 491 – 496; 567 – 574).
[17] Elemento presente na Planificação n.º 1 de Classe de Conjunto: Coro e na Planificação n.º 6 de Classe de Conjunto: Coro – (Páginas 491 – 496; 523 – 529).
[18] Elemento presente na Planificação n.º 1 de Formação Musical, 1.º grau – (Páginas 152 – 155).
[19] Elemento presente na Planificação n.º 1 de Classe de Conjunto: Coro, na Planificação n.º 6 de Classe de Conjunto: Coro e na Planificação n.º 1 de Formação Musical, 1.º grau – (Páginas 491 – 496; 523 – 529; 152 – 155).

aprendizagem, concluindo que um planeamento mais cuidado ajuda a otimizar o tempo disponível (Cordeiro, 2023, p. 39).

Sobre o tema da criatividade em particular, Cordeiro (2023, p. 50), citando Brophy (2001), defende que as atividades de improvisação devem ser planificadas com o mesmo cuidado que qualquer outra aula, e não tratadas como algo livre e espontâneo, devendo o professor definir previamente aspetos como o âmbito de notas a explorar, o número de compassos ou o grau de dificuldade adequado ao nível dos alunos. Esta ideia é relevante para as planificações de Laboratório Musical aqui analisadas, em que o objetivo "estimular a criatividade musical" surge de forma repetida[20], mostrando que este tipo de atividade, apesar do seu carácter mais livre, também pressupõe uma preparação prévia cuidada por parte do professor. Na parte de investigação do seu relatório, Cordeiro (2023, p. 72) organiza ainda a análise das aulas que lecionou a uma turma de Iniciação Musical a partir de planificações elaboradas antecipadamente para cada aula, seguidas de uma reflexão posterior, confirmando na sua própria prática a mesma lógica de preparação seguida de reflexão que se observa nas planificações aqui em análise[21].

Andrade, Linhares e Mota (2011, pp. 556-560) discutem com detalhe o processo de muda vocal, que ocorre tipicamente entre os 12 e os 15 anos, e os cuidados que o regente deve ter nessa fase, como limitar o canto às notas médias da tessitura, adaptar arranjos e tonalidades, ou recorrer a formas corais mais simples como o coro uníssono. Os autores defendem que a exclusão do adolescente em fase de muda vocal das atividades de canto coral não é a única opção, sendo possível adaptar o trabalho vocal às condições de cada aluno, desde que o regente esteja atento e devidamente preparado para o fazer.

Em síntese, observa-se nas planificações um esforço de organização prévia que não é totalmente fechado, sendo ajustado durante e depois da aula em função da resposta real dos alunos. A planificação tem duas partes, sendo que a primeira é a estrutura do plano, com os objetivos, os conteúdos e os recursos, e essa parte é tradicional, porque fica toda definida antes da aula. A segunda é a forma como cada atividade é conduzida durante a aula, e essa parte já é mais flexível, porque o professor vai ajustando consoante a reação dos alunos. No ensaio coral, o professor trabalha sempre

[20] Elemento presente na Planificação n.º 1 de Laboratório Musical e na Planificação n.º 6 de Laboratório Musical – (Páginas 253 – 254; 269 – 271).
[21] Elemento presente na Planificação n.º 1 de Classe de Conjunto: Coro (reflexão da aula n.º 1) e na Planificação n.º 12 de Classe de Conjunto: Coro – (Páginas 491 – 496; 567 – 574).

por partes pequenas antes de juntar tudo. E é a reflexão escrita depois de cada aula que serve para avaliar o que correu bem e o que precisa de ser corrigido.

2.3 REFLEXÃO

A reflexão sobre as práticas pedagógicas não é um exercício opcional na profissão docente, é antes uma condição para que o professor consiga melhorar o seu trabalho de forma consciente e não apenas por tentativa e erro. Alarcão (1996, pp. 11-42), ao analisar o pensamento de Donald Schön, mostra como a ideia de epistemologia da prática veio alterar a forma como se pensa a formação de professores. Schön (1988) defendia que o conhecimento profissional não nasce só da teoria aprendida antes de entrar numa sala de aula, nasce também, e sobretudo, da reflexão que o professor faz sobre o que vai fazendo no terreno.

O próprio Schön (1988) explica isto através de exemplos muito concretos. Um deles é o caso de um aluno que parecia não conseguir seguir instruções simples, e que os professores, ao verem o vídeo da situação, classificaram logo como um aluno de aprendizagem lenta. Só depois de voltarem a ver o vídeo perceberam que a instrução dada estava errada, e que o aluno, na verdade, estava a tentar dar sentido a uma indicação que não fazia sentido nenhum. Um dos professores resumiu isto dizendo que tinham "dado razão ao aluno". Este episódio mostra bem o que Schön chama de reflexão na ação, que é a capacidade de o professor parar, observar com atenção o que o aluno está realmente a fazer, e rever as suas primeiras conclusões em vez de se manter preso a um julgamento apressado.

Schön (1988) distingue ainda este momento da reflexão sobre a ação, que acontece depois, quando o professor já não está em sala de aula, mas pensa no que aconteceu, no que observou e no que isso significa. Os dois momentos são diferentes, mas complementam-se. A reflexão na ação acontece no calor do momento e muitas vezes não precisa de palavras, é quase instintiva. A reflexão sobre a ação já exige que o professor pare, descreva o que viu e tente perceber o sentido daquilo, normalmente depois da aula ter terminado.

Outro exemplo que Schön (1988) dá, o da menina que mediu o tronco de uma árvore com um cordel e depois pendurou o cordel em forma de laçada em vez de o esticar, mostra também que aquilo que

parece um erro pode na verdade ser uma forma diferente de entender o problema. A menina não tinha percebido que o comprimento de uma linha se mantém constante independentemente da forma que toma, mas tinha percebido perfeitamente a forma da laçada. Um professor que não pare para refletir corre o risco de ver isto apenas como um erro a corrigir, e não como uma oportunidade para perceber como a criança está realmente a pensar.

A reflexão também está ligada à forma como observamos o que acontece dentro da sala de aula. Altet (2017) defende que a observação das práticas de ensino é uma ferramenta de pesquisa e de formação, e não apenas um instrumento de avaliação ou de controlo. A autora distingue três tipos de práticas que podem ser estudadas, as práticas declaradas, que são aquilo que os professores dizem fazer, as práticas esperadas, que são aquilo que o sistema educativo espera deles, e as práticas constatadas ou efetivas, que são aquilo que realmente acontece em sala de aula e que só a observação direta consegue captar (Altet, 2017, pp. 1199-1200). É precisamente este último tipo que a autora considera mais importante para perceber o que o professor faz de facto, e não apenas o que pensa ou diz que faz.

Altet (2017, p. 1220) faz também uma distinção importante entre observar, analisar e avaliar. Observar é recolher dados sobre o que acontece. Analisar é tentar dar sentido a esses dados, relacioná-los entre si, perceber porque é que algo aconteceu. Avaliar já é outra coisa, é fazer um julgamento de valor, medir a distância entre o que aconteceu e uma norma esperada. A autora defende que a análise das práticas deve ser feita sem julgamento de valor, para que o professor consiga realmente compreender o que fez, sem ficar logo na defensiva.

Por outro lado, Vieira (2004, p. 9) parte da ideia de que a prática educativa é impura, ou seja, complexa e contraditória, marcada por tensões constantes entre a teoria e a prática, entre as políticas educativas e as condições reais de trabalho, entre a inovação e a tradição. A autora recupera também Schön (1987, p. 3, citado em Vieira, 2004, pp. 9-10), que falava da necessidade de "descer ao pântano dos problemas importantes" que não se resolvem com soluções técnicas simples. Para Vieira, o bom profissional não é aquele que ignora essa complexidade, mas aquele que a aceita e que, a partir dela, constrói um conhecimento sobre a sua própria prática, resistindo ao que torna o ensino injusto ou irracional e procurando, mesmo que de forma subversiva, torná-lo mais justo e mais racional.

É por isso que a autora fala em resistir e agir estrategicamente, que descreve como um modo de continuar a acreditar e a agir num contexto onde há muitos motivos para desistir, como a falta de

tempo, a sobrecarga de trabalho, os programas extensos e o peso da tradição (Vieira, 2004, p. 15). A reflexividade profissional aparece aqui como uma das características centrais de uma pedagogia para a autonomia, ao lado da sensibilidade aos contextos e da flexibilidade metodológica (Vieira, 2004, p. 13). Ou seja, refletir não é apenas pensar sobre o que correu bem ou mal numa aula, é também ter a coragem de questionar rotinas instaladas e de não aceitar automaticamente aquilo que sempre se fez, mesmo que isso implique nadar contra a corrente.

Na minha opinião, a reflexão é muitas vezes tratada como um momento isolado, algo que se faz só no fim da aula, como um balanço rápido do que correu bem ou mal. Mas penso que devia ser um hábito constante, presente antes, durante e depois da prática, e não apenas uma formalidade para preencher um relatório ou cumprir um requisito da formação. Sem essa reflexão contínua, há o risco de o professor repetir sempre os mesmos métodos, sem perceber se realmente resultam ou se apenas se tornaram rotina. Acho também que refletir exige algum desconforto, porque implica admitir que nem tudo correu como planeado, e isso nem sempre é fácil. Mas é precisamente esse desconforto que permite mudar e a procura contínua de melhoria.

3. CAPÍTULO III – PROJETO DE INVESTIGAÇÃO

3.1. INTRODUÇÃO AO PROJETO DE INVESTIGAÇÃO

Na disciplina de formação musical, os alunos contactam com um conjunto de conteúdos musicais e teóricos desde as notas musicais, escalas, células rítmicas, harmonia e improvisação. No entanto, do ponto de vista pessoal a improvisação e criação musical é uma componente que tende a ser menos explorada neste contexto.

Esta afirmação encontra sustentação nas Aprendizagens Essenciais de Formação Musical do Ensino Artístico Especializado (Ministério da Educação, 2020). O documento estrutura a disciplina em torno de três organizadores curriculares: o Sensorial, a Leitura e Escrita, e a Criação. Os dois primeiros concentram a maioria das aprendizagens esperadas, privilegiando o domínio de células rítmicas, intervalos, escalas, acordes e conceitos teóricos. A improvisação e a criação musical, embora formalmente previstas no terceiro organizador, surgem de forma minoritária e sempre subordinadas a parâmetros pré-definidos, funcionando sobretudo como estratégia de mobilização dos conteúdos teórico-musicais (p. 1). Esta configuração curricular contribui para que, na prática letiva, a criação e a improvisação sejam abordadas com menor frequência relativamente aos conteúdos de leitura, escrita e audição musical.

A minha motivação para este projeto de investigação deve-se ao meu gosto pessoal por improvisação musical, nomeadamente na área do Jazz. Como tenho contacto com a improvisação musical há vários anos, desenvolvi um gosto por esta prática, no entanto, na minha experiência enquanto aluno de Formação Musical, improvisação foi sempre um conceito que aparecia nas aulas de forma muito esporádica ou não aparecia de todo. Assim, este tema também tem com objetivo, compreender como podemos incluir improvisação musical nas aulas desta disciplina tornando-se uma prática que possa estar mais presente, de forma a contribuir para a aprendizagem dos diversos conteúdos da mesma.

Com base numa revisão bibliográfica, foram analisados autores como Aguiar (2012), Caspurro (2002), Gainza (2007), Azzara (2002) e Machado (2020), entre outros, cujos trabalhos e investigações incidem sobre a improvisação musical. A análise das suas obras permitiu aprofundar a compreensão do conceito de improvisação musical, das suas tipologias e da sua pertinência no âmbito da disciplina de

Formação Musical. Entre os autores estudados, destaca-se o investigador e professor John Kratus, pelo desenvolvimento de um modelo de improvisação com relevância pedagógica na disciplina de Educação Musical.

A improvisação musical, longe de ser um ato aleatório, assenta numa lógica própria e estruturada. Como refere Kratus (1996), "all improvisations allow the performer the freedom to choose pitches and rhythms within certain constraints"[22] (p. 27), o que evidencia que improvisar implica sempre um equilíbrio entre liberdade criativa e domínio de regras musicais.

Esta natureza singular da improvisação distingue-a claramente da composição: "musical sounds made while improvising form the resultant musical product, and it is not possible to go back and revise the product, as can be done while composing"[23] (Kratus, 1996, p. 27). É precisamente esta espontaneidade que torna a improvisação uma competência complexa, exigindo do músico uma capacidade auditiva interna desenvolvida na medida em que "a knowledgeable improviser is able to hear inwardly with meaning the sounds as she is making them on an instrument or voice"[24] (Kratus, 1996, p. 28).

É a partir destas características que Kratus propõe um modelo de desenvolvimento da improvisação com sete níveis sequenciais, que parte dos comportamentos mais intuitivos e espontâneos até às formas mais elaboradas de criação musical. A pertinência deste modelo no projeto, reside precisamente no facto de reconhecer que improvisar com qualidade implica, entre outras coisas, que "a good improvisation, like all good music, has a beginning, a middle and an end"[25] (Kratus, 1996, p. 29), ou seja, uma organização intencional do discurso musical ao longo do tempo.

No contexto da Educação Musical, este modelo revela-se particularmente valioso. O autor alerta para o risco de uma pedagogia demasiado centrada na técnica, sublinhando que, ao fazê-lo, os professores podem inadvertidamente encorajar nos alunos o hábito de serem "uncreative, inexpressive performers who can only imitate what others play to them or mechanically realize music notation"[26]

[22]"Todas as improvisações permitem ao intérprete a liberdade de escolher alturas e ritmos dentro de determinados limites" (p. 27, Tradução do autor).
[23] "Os sons musicais produzidos durante a improvisação formam o produto musical resultante, e não é possível voltar atrás e rever esse produto, como acontece durante a composição" (Kratus, 1996, p. 27, Tradução do autor).
[24]"Um improvisador experiente é capaz de ouvir interiormente, com significado, os sons que está a produzir num instrumento ou com a voz" (Kratus, 1996, p. 28, Tradução do autor).
[25]"uma boa improvisação, tal como toda a boa música, tem um início, um meio e um fim" (Kratus, 1996, p. 29, Tradução do autor).
[26]"Intérpretes sem criatividade nem expressividade, capazes apenas de imitar o que outros tocam ou de realizar mecanicamente a notação musical" (Kratus, 1996, p. 34, Tradução do autor).

(Kratus, 1996, p. 34). A disciplina de Formação Musical beneficia, assim, de uma abordagem que integre a improvisação desde os estágios iniciais, respeitando o nível de desenvolvimento de cada aluno.

O modelo de Kratus oferece precisamente essa estrutura ao professor: ao compreender em que nível se encontra cada aluno, pode adequar as suas estratégias pedagógicas de forma progressiva e coerente. Como o próprio autor sintetiza, "when a student gains certain types of skills, knowledge and attitudes, she progresses to the next level, and the role of the music teacher changes as the student progresses"[27] (Kratus, 1996, p. 30). Desta forma, a improvisação deixa de ser encarada como um privilégio de músicos avançados ou como uma atividade exclusivamente infantil, passando a constituir um fio condutor do desenvolvimento musical ao longo de toda a formação, desde a exploração sonora mais elementar até à construção de uma voz musical verdadeiramente pessoal.

Este projeto de investigação tem como objetivo principal compreender se o modelo improvisação do pedagogo e investigador John Kratus é sustentável e aplicável em aulas do Ensino Básico na disciplina de Formação Musical. Este autor no seu artigo “A Developmental Approach to Teaching Music Improvisation” (1996) propõe sete níveis de desenvolvimento da improvisação.

No âmbito de uma investigação-ação, foi aplicado o modelo de improvisação de Kratus a uma turma de 1.º grau do Ensino Básico da disciplina de Formação Musical da Academia de Música de Paços de Brandão, instituição onde foi realizada a Prática de Ensino Supervisionada. Durante essa prática pedagógica, existiu contacto semanal com a turma, nomeadamente através de uma aula de Laboratório Musical com a duração de uma hora e de duas horas semanais de Formação Musical.

Tendo em consideração o reduzido número de aulas disponíveis para a implementação do modelo, bem como a faixa etária dos alunos e o seu ainda limitado percurso de aprendizagem musical, optou-se pela aplicação apenas dos três primeiros níveis de improvisação propostos por Kratus. Esta escolha justifica-se pelo facto de estes níveis constituírem a base do desenvolvimento da improvisação musical. Por outro lado, considera-se que o quarto nível que é improvisação fluída, exige um grau de

[27]“Quando um aluno adquire determinados tipos de competências, conhecimentos e atitudes, progride para o nível seguinte, e o papel do professor de música vai mudando à medida que o aluno avança" (Kratus, 1996, p. 30, Tradução do autor).

maturidade musical mais elevado, que os alunos, devido à sua idade e ao tempo de contacto com a música, ainda não desenvolveram plenamente.

Esta metodologia procurou responder a algumas perguntas de investigação, nomeadamente: "O modelo de John Kratus é sustentável no que diz respeito à improvisação musical no contexto da disciplina de Formação Musical?" e "Como incluir improvisação musical nas aulas de Formação Musical segundo o modelo de John Kratus?". Para dar resposta a estas questões, este projeto baseou-se na tese de Inês Machado, na sua tese "A importância da improvisação musical no desenvolvimento de competências musicais nas aulas de Formação Musical" (2020). Comecei por replicar exercícios propostos pela autora, adaptando-os à minha realidade pedagógica, e desenvolvi posteriormente outros exercícios de raiz.

Com o trabalho no terreno, procurei identificar os benefícios e as fragilidades do modelo de John Kratus, oferecer estratégias pedagógicas sustentadas no mesmo e refletir acerca da prática com o objetivo de a tornar cada vez mais eficiente. Esta postura enquadra-se no espírito da Investigação-Ação, uma vez que, como descrevem Coutinho *et al.* (2009, p. 360), esta pode ser entendida como uma família de metodologias de investigação que incluem ação e investigação ao mesmo tempo, utilizando um processo cíclico ou em espiral que alterna entre ação e reflexão crítica, sendo que nos ciclos posteriores os métodos, os dados e a interpretação são continuamente aperfeiçoados à luz da experiência obtida no ciclo anterior.

Como ponto de partida, importa referir que Machado aplicou o modelo de John Kratus até ao 3.º nível (improvisação com produto orientado) numa turma de Formação Musical do 1.º Grau. Partindo deste trabalho, o presente projeto organizou-se em três momentos distintos: numa primeira fase, foram reutilizados exercícios propostos pela autora, mantendo a sua estrutura original; numa segunda fase, esses exercícios foram alvo de adaptações, considerando as características específicas da turma em que o modelo está a ser implementado, bem como a perspetiva pedagógica do investigador; por fim, numa terceira fase, foram desenvolvidos exercícios de raiz, concebidos inteiramente pelo investigador.

3.2 IMPROVISAÇÃO MUSICAL

A improvisação musical constitui uma prática central na história da música e um conceito multifacetado cuja definição tem sido abordada por diversos autores sob perspetivas estéticas,

performativas, cognitivas e pedagógicas. Etimologicamente, a palavra improvisação deriva do latim *improvius*, remetendo para aquilo que não foi previamente visto, previsto ou programado (Alterhaug, 2004). Esta ideia de imprevisibilidade, contudo, não implica ausência de intencionalidade ou de estrutura, antes aponta para um processo criativo que ocorre em tempo real e que envolve escolhas conscientes por parte do intérprete.

Aguiar (2012) conceptualiza a improvisação como uma forma de invenção que espelha simultaneamente as virtudes e limitações humanas, num jogo entre controlo e liberdade, enquanto Nachmanovitch (1990) a descreve como a forma mais antiga e universal de fazer música, comparando-a à linguagem verbal. Tal como numa conversa, o improvisador não planeia antecipadamente cada gesto musical, mas constrói um discurso coerente com base na escuta, na memória e na imaginação. Esta analogia entre improvisação musical e linguagem é recorrente na literatura, sendo também defendida por Dobbins (1980), Gainza (1990) e Gordon (2000), que sublinham o papel do vocabulário musical adquirido ao longo do percurso formativo.

Do ponto de vista conceptual, Nettl (2001) refere que a improvisação tem sido usada no mundo ocidental para designar qualquer dimensão da performance musical que não corresponda a uma obra fixa, dependendo a sua definição dos limites culturais e históricos do que se entende por obra musical. Para Nettl e Russell (1998), uma definição amplamente aplicável é a de "criação de música durante a performance", enfatizando o carácter simultâneo entre conceção e execução.

No domínio da pedagogia musical, Azzara (2002) define improvisação como a capacidade de criar música espontaneamente dentro de certos parâmetros, enquanto Kratus (1990, 1996) distingue claramente improvisação de mera exploração sonora, defendendo que improvisar implica prever mentalmente os resultados sonoros das ações realizadas. Assim, a improvisação pressupõe audiação — conceito desenvolvido por Gordon (1989) — entendida como a capacidade de ouvir e compreender música quando o som não está fisicamente presente, permitindo antecipar, organizar e estruturar musicalmente o discurso improvisado.

Embora exista um relativo consenso quanto ao entendimento da improvisação enquanto criação musical em tempo real, esta prática manifesta-se de formas distintas, consoante os contextos culturais, estéticos e pedagógicos em que ocorre. Neste sentido, torna-se pertinente analisar algumas das principais tipologias de improvisação descritas na literatura, nomeadamente a distinção entre improvisação idiomática e não idiomática, bem como a relação entre improvisação e composição. A

compreensão destas diferentes perspetivas permite aprofundar a complexidade do fenómeno da improvisação e reconhecer a diversidade de processos criativos que lhe estão associados.

3.3 IMPROVISAÇÃO E COMPOSIÇÃO

A literatura distingue improvisação idiomática da não idiomática. Bailey (1993) introduz esta dicotomia ao caracterizar a improvisação idiomática como aquela que se desenvolve dentro de um estilo musical específico, como o jazz, o flamenco ou o barroco, recorrendo a convenções rítmicas, harmónicas e formais próprias desse idioma. Em contraste, a improvisação não idiomática, ou improvisação livre, caracteriza-se pela ausência de referências estilísticas, propondo uma ação musical experimental baseada na escuta atenta e na interação entre os músicos (Alonso, 2008). Para Burrows, a improvisação livre não possui um som prescrito, sendo definida pela identidade sonora dos intérpretes envolvidos, tendo como principal característica a diversidade (Bailey, 1993; Prevost, 1999).

A distinção entre improvisação e composição é outro eixo fundamental da literatura. Doerffer (1969) descreve a composição como um processo baseado no planeamento, organização e revisão, enquanto a improvisação ocorre em tempo real, sem possibilidade de edição ou correção posterior. Sloboda (1993) e Caspurro (2002) reforçam que um aluno pode possuir competências composicionais sem necessariamente ser capaz de improvisar, dado que a improvisação exige fluência técnica, audiação e capacidade de resposta imediata.

3.4 IMPROVISAÇÃO MUSICAL NA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL

Tal como foi referido no subcapítulo 3.1, a improvisação musical encontra-se formalmente prevista no currículo de Formação Musical, integrando o organizador curricular da Criação. Compreender as razões desta inclusão implica, contudo, ir além da sua presença formal e refletir sobre o conceito de literacia musical e o papel estruturante que esta disciplina desempenha na formação do aluno.

A literacia musical é um conceito multidimensional que vai além do simples domínio da notação. Mills e McPherson (2006) consideram que um indivíduo musicalmente literato deve ser capaz de fazer

música, exercer uma postura crítica sobre a sua própria prática, expressar opinião acerca de obras que escuta, e ler e escrever notação musical. Neste sentido, os autores estabelecem um paralelismo com a literacia da língua materna, comparando o desenvolvimento das competências musicais ao desenvolvimento das competências linguísticas. Por sua vez, Encarnação (2002, p. 9) alarga este conceito, incluindo na literacia musical "a capacidade de ouvir percetivelmente e criticamente a experiência musical e participar no processo de improvisação, composição, regência e/ou interpretação".

É precisamente neste paralelismo entre linguagem verbal e linguagem musical que a improvisação encontra o seu lugar. Dobbins (1980, pp. 36-37) sublinha esta equivalência ao afirmar que as capacidades de autoexpressão criativa e de interação conversacional espontânea revelam a proficiência de um indivíduo no uso de uma língua verbal, sendo a improvisação a competência musical que mais diretamente corresponde a este fenómeno. Trata-se, nas palavras do autor, da expressão espontânea de imagens musicais que refletem de forma imediata as ideias, emoções e sensações do improvisador. Desta forma, improvisar equivale, no plano musical, ao ato de falar fluentemente, constituindo um indicador do grau de interiorização da linguagem musical (pp. 36-37).

Considerando que a Formação Musical é uma disciplina orientada para a promoção de uma compreensão auditiva inteligente e para a aquisição de uma literacia musical alargada (Pedroso, 2004), torna-se compreensível que a improvisação integre o seu currículo. Segundo Gordon (2000), a improvisação e a criatividade são competências que emergem por inferência e generalização do conhecimento musical adquirido através de ouvir, executar, ler e compor, sendo precisamente estas as competências trabalhadas no contexto desta disciplina. A improvisação surge, assim, não como um conteúdo isolado, mas como uma expressão natural e integrada das aprendizagens realizadas.

Kratus (1990) acrescenta que o trabalho de improvisação incentiva nos alunos uma predisposição para uma atitude criativa, imaginativa e musicalmente independente, funcionando como uma manifestação do entendimento sintático da música. Na mesma linha, Chamorro (2005) questiona como poderá um aluno improvisar sobre um acorde maior sem saber como soa, sem conseguir cantar as notas que o formam ou sem compreender as escalas a ele associadas. Esta reflexão evidencia que as atividades próprias da Formação Musical, tais como reconhecer acordes, cantar notas e compreender a construção de escalas, constituem os alicerces indispensáveis para uma prática de improvisação consciente e estruturada.

No que respeita à disciplina de instrumento, existem efetivamente autores que advogam a prática da improvisação neste contexto. Pedro de Alcantara (2011) defende a integração da improvisação no estudo regular do instrumento, afirmando que o músico deve aprender a "integrate technical exercises, improvisation, and repertoire in practice" (p. 145), concluindo que "you improvise to discover your true voice and become an integrated musician" (p. 257). Contudo, o modelo de ensino vigente tende a privilegiar o aperfeiçoamento técnico e o contacto com repertório de diferentes períodos históricos. Peixinho (2013) contextualiza esta questão ao salientar que, embora existam oportunidades para que a individualidade musical se manifeste, "poucos são os caminhos objetivamente traçados para que o aluno cresça e reconheça qual é a sua", não devendo esquecer-se que, neste modelo, "os alunos estão a ser educados para ser intérpretes" (p. 63). Neste sentido, a inclusão da improvisação no ensino instrumental poderá constituir uma estratégia relevante para promover o desenvolvimento da criatividade, da autonomia e da individualidade musical dos alunos.

Assim, mesmo reconhecendo os potenciais contributos da improvisação no ensino instrumental, a disciplina de Formação Musical pode constituir, em alguns contextos, um espaço relevante para o desenvolvimento de competências associadas a esta prática no ensino especializado da música. Todavia, a abrangência dos conteúdos curriculares desta disciplina pode limitar a possibilidade de aprofundar determinadas abordagens como a improvisação.

Neste enquadramento, Caspurro (2007), no âmbito de uma reflexão epistemológica ancorada na Teoria da Aprendizagem Musical de Edwin Gordon, questiona modelos de ensino centrados predominantemente na leitura, na escrita e na reprodução performativa, interrogando a sua eficácia: "Como explicar, por exemplo, fenómenos ainda hoje recorrentes no universo dos alunos de formação 'erudita', como a dificuldade em improvisar, compreender harmonia, ler 'à primeira vista', transpor ou tocar 'de ouvido', ou, de um modo geral, criar música?" (Caspurro, 2007, p. 2). A autora problematiza igualmente sistemas de ensino baseados na reprodução notacional e na transmissão de conteúdos teóricos, questionando "que eficácia pode ser imputada a um sistema de ensino que se revela incapaz de responder a problemas de realização que estão para além da performance propriamente dita, da reprodução imitativa de notação e do conhecimento de teoria?" (Caspurro, 2007, p. 2). Neste sentido, destaca a relevância de experiências musicais centradas na audição, no canto, no movimento e na improvisação, defendendo que "o privilégio dado ao canto, ao movimento corporal, a actividades de escuta sonora, a improvisação, antes da aprendizagem da teoria, da leitura e escrita musical, constitua uma regra fundamental deste paradigma de ensino" (Caspurro, 2007, p. 4).

Em síntese, a presença da improvisação no currículo da Formação Musical radica numa conceção abrangente de literacia musical. Trata-se de afirmar a disciplina como um espaço de compreensão musical ativa, onde os alunos possam não apenas adquirir conhecimentos teóricos e auditivos, mas também aplicá-los de forma criativa e expressiva. A improvisação representa, neste contexto, a ponte entre o saber e o fazer musical, contribuindo para a formação de alunos com uma relação mais integrada entre o conhecimento teórico e a prática musical.

3.5 IMPROVISAÇÃO MUSICAL SEGUNDO O MODELO DE JOHN KRATUS

A improvisação musical tem sido abordada por diferentes autores a partir de modelos e perspetivas distintas. Gainza defende que não é possível conceber uma educação musical sem livre expressão, comparando a improvisação ao processo natural de aprendizagem da linguagem. Para a autora, improvisar é um jogo integrador que envolve imitação, exploração e invenção, devendo estar presente desde os primeiros contactos com a música (2007, p. 7).

Um dos contributos mais relevantes para a sistematização da improvisação no ensino é o modelo sequencial de John Kratus (1996), que propõe sete níveis de desenvolvimento da improvisação: exploração; improvisação orientada para o processo; improvisação orientada para o produto; improvisação fluida; improvisação estrutural; improvisação estilística; e improvisação pessoal. Estes níveis refletem uma progressão gradual da relação entre intenção, controlo técnico, estrutura musical e identidade artística, estando diretamente relacionados com o desenvolvimento global do aluno.

O primeiro nível, designado por exploração, é considerado uma fase pré-improvisatória. Neste estádio, o aluno ainda não improvisa no sentido pleno do termo, uma vez que não consegue prever os sons resultantes das suas ações. A atividade musical caracteriza-se pela experimentação de timbres, alturas e intensidades de forma pouco estruturada, sem intencionalidade musical clara nem controlo consciente do resultado sonoro (Kratus, p. 30, 1996).

Neste nível, os sons produzidos não refletem intenções musicais previamente audiadas, sendo antes respostas imediatas à curiosidade sensorial do aluno. A exploração é particularmente evidente nos

primeiros contactos com instrumentos musicais, embora também possa ocorrer em músicos experientes quando experimentam novos instrumentos ou tecnologias sonoras. Kratus sublinha que, enquanto a relação entre gesto e som não estiver claramente estabelecida, o aluno permanece neste nível.

À medida que o aluno explora, começa a estabelecer ligações entre os movimentos motores e os sons resultantes dessas ações. Surge, assim, o segundo nível: improvisação orientada para o processo. Neste estádio, a improvisação passa a ser intencional, ainda que a atenção do aluno esteja centrada no ato de fazer música e não no produto musical final (Kratus, p. 32, 1996).

As improvisações apresentam pequenas estruturas locais, como padrões rítmicos ou melódicos brevemente repetidos, indicando que o aluno já consegue audiar ideias simples, retê-las na memória de curto prazo e reproduzi-las. No entanto, a música carece de macroestrutura: não há organização consistente em termos de métrica, tonalidade ou forma. Swanwick (1994) descreve este estádio como manipulativo, sublinhando o foco na experimentação e no controlo rudimentar do instrumento.

No terceiro nível, ocorre uma mudança significativa: o aluno passa a improvisar com uma orientação para o produto musical. Esta transição é motivada por dois fatores principais: o aumento da consciência das estruturas musicais presentes no ambiente cultural e a perceção de que a música improvisada pode ser partilhada e apreciada por outros (Kratus, p. 33, 1996).

As improvisações começam a revelar características estruturais mais estáveis, como pulsação regular, tonalidade consistente, frases musicais reconhecíveis e referências estilísticas. O aluno organiza os sons de acordo com convenções musicais partilhadas socialmente, permitindo que o discurso improvisado adquira significado para o ouvinte. Neste nível, a improvisação em grupo torna-se particularmente eficaz, pois os alunos já conseguem coordenar ações musicais coletivas de forma coerente.

O quarto nível caracteriza-se pela fluidez técnica e pela automatização dos gestos necessários à produção sonora. O aluno já não precisa de concentrar a sua atenção na mecânica instrumental, podendo dedicar-se quase exclusivamente à organização musical das ideias improvisadas (Kratus, p. 34, 1996).

Neste estádio, a improvisação apresenta correção rítmica e tonal, mas pode ainda carecer de expressividade e profundidade emocional. A investigação de McPherson (1992) indica que apenas a partir deste nível a técnica instrumental e a improvisação se tornam interdependentes. O papel do professor consiste em integrar o desenvolvimento técnico em contextos musicais significativos, promovendo a improvisação em diferentes métricas, tempos e tonalidades.

No quinto nível, o aluno demonstra a capacidade de moldar conscientemente a estrutura global da improvisação. Utiliza estratégias musicais para desenvolver ideias, criar tensão e relaxamento, estabelecer clímax e conferir coerência formal ao discurso musical (Kratus, pp. 34-35, 1996).

A improvisação deixa de ser uma sucessão de ideias e passa a assumir uma forma claramente articulada, com início, desenvolvimento e conclusão. O aluno começa também a compreender quando e como transgredir regras sintáticas de forma expressiva, aproximando-se do que Swanwick (1994) designa por nível especulativo.

O sexto nível corresponde ao domínio de um ou mais estilos musicais específicos. O aluno integra plenamente as convenções rítmicas, melódicas, harmónicas e tímbricas de um determinado idioma musical, improvisando de forma fluente e reconhecível dentro desse estilo (Kratus, p. 35, 1996). Kratus sublinha que este nível representa um elevado grau de sofisticação improvisatória, próximo da mestria artística, pois exige um conhecimento aprofundado da linguagem musical em causa que é adquirido através da escuta, análise, imitação e prática sistemática.

O sétimo e último nível, improvisação pessoal, é raramente alcançado. Ocorre quando o músico ultrapassa os limites de um estilo de tal forma que a sua linguagem deixa de ser reconhecida como pertencente a um idioma existente, dando origem a uma identidade musical singular (Kratus, p. 36, 1996). Neste nível, a improvisação reflete uma síntese profunda entre técnica, audiação, experiência e visão estética e pessoal. Trata-se de um estádio associado à inovação artística e à criação de novos paradigmas musicais, sendo atingido apenas por um número restrito de músicos ao longo da história.

4. METODOLOGIA

A parte da metodologia divide-se em 6 pontos. Primeiro, apresento não só, uma definição de investigação-ação que é a metodologia usada neste projeto, mas também as caraterísticas desta metodologia, a sua relevância em estudos na área da educação e os benefícios que esta metodologia traz consigo.

De seguida, fiz uma breve descrição da minha intervenção, explicando que metodologia utilizei para este projeto, onde realizei a parte prática deste projeto, com que turma realizei a parte prática e o que pretendi fazer.

No terceiro ponto, está uma tabela onde se explica, de forma cronológica, quando se aplicou o modelo de John Kratus nas aulas de Formação Musical com a turma de 1º grau da Academia de Música de Paços de Brandão.

Depois, estão descritas em forma de tabelas, todas as atividades realizadas com a turma de 1º grau de Formação Musical, assim como as estratégias utilizadas e a descrição de cada atividade.

Por fim, será feita uma análise e discussão de resultados com base nas aulas lecionadas à turma de 1º grau de Formação Musical. O objetivo é refletir sobre as práticas pedagógicas aplicadas, identificando o que correu bem e o que poderia ter sido melhorado, e identificar os pontos fortes e as fragilidades do modelo de Kratus neste contexto.

4.1. INVESTIGAÇÃO-AÇÃO

A investigação-ação tem sido amplamente discutida na literatura científica, dando origem a múltiplas definições e perspetivas teóricas. A diversidade de contextos em que esta metodologia é aplicada contribui para a dificuldade em estabelecer uma definição única e consensual. Neste sentido, Coutinho *et al.* (2009) referem que se trata de um conceito marcado por alguma ambiguidade, uma vez que a expressão é utilizada em contextos de investigação bastante diversificados, tornando quase impossível alcançar uma conceptualização unívoca (p. 459). Esta dificuldade é também reconhecida por Gómez

et al. (1996, p. 28). De resto, como sublinha Latorre (2003), a expressão investigação-ação é utilizada com uma variedade de usos e sentidos, não dispondo de critérios concretos que permitam delimitar as numerosas orientações metodológicas que a reclamam para si (p. 23).

Diversos autores têm procurado definir a investigação-ação a partir de diferentes perspetivas. Elliott (1993) considera-a um estudo de uma situação social que tem como objetivo melhorar a qualidade da ação no interior dessa mesma situação (p. 88). De forma semelhante, Kemmis (1984) entende a investigação-ação como uma forma de indagação autorreflexiva realizada por quem participa nas situações sociais, incluindo as educativas, para melhorar a racionalidade e a justiça das suas próprias práticas, constituindo-se assim como ciência prática, moral e crítica (citado em Latorre, 2003, p. 24). Por sua vez, Lomax (1990) define-a como uma intervenção na prática profissional com a intenção de promover melhorias, e Bartolomé (1986) descreve-a como um processo reflexivo que vincula dinamicamente investigação, ação e formação, desenvolvido por profissionais das ciências sociais a partir da sua própria prática (Coutinho *et al*., 2009, p. 460).

Sintetizando estas perspetivas, Latorre (2003) propõe a sua própria definição, entendendo a investigação-ação como "uma indagação prática realizada pelo professorado, de forma colaborativa, com a finalidade de melhorar a sua prática educativa através de ciclos de ação e reflexão" (p. 24). Nesta linha, Dick (1999) descreve-a como uma família de metodologias que integram simultaneamente investigação-ação, num processo que se desenvolve em ciclos sucessivos nos quais se alternam momentos de ação e de reflexão crítica, sendo os métodos, os dados e as interpretações continuamente aperfeiçoados com base na experiência adquirida em cada ciclo (Coutinho *et al*., 2009, p. 460).

No contexto educativo, esta abordagem assume uma particular relevância, uma vez que permite aos professores desenvolver um processo de exploração reflexiva da sua própria prática. A investigação-ação contribui, deste modo, não apenas para a resolução de problemas identificados, mas também para a planificação e implementação de mudanças nas práticas pedagógicas. Neste âmbito, destaca-se o contributo de John Elliott, cujos trabalhos em torno do professor-investigador, o reflective practitioner, evidenciam a importância da dimensão diagnóstica e reflexiva da prática docente (Coutinho *et al.*, 2009, p. 460; Medeiros, 2002; Moreira, 2005).

A análise da literatura evidencia ainda que a investigação-ação é frequentemente descrita como um processo de investigação em espiral, interativo e centrado na resolução de problemas concretos. No entanto, permanece alguma discussão relativamente à sua classificação no âmbito das metodologias de investigação educativa. Alguns autores identificam semelhanças entre as estratégias utilizadas na investigação-ação e as metodologias qualitativas, o que tem levado a considerá-la, em certos casos, como uma modalidade de investigação qualitativa (Coutinho *et al*., 2009, p. 461).

Por outro lado, também se colocam questões quanto à sua integração nas categorias tradicionais de investigação fundamental ou aplicada. Enquanto a investigação fundamental procura essencialmente aumentar o conhecimento teórico, a investigação aplicada tem como objetivo produzir resultados que possam ser utilizados na resolução de problemas concretos ou na melhoria de programas e práticas educativas (McTaggart, 1994, citado em Coutinho *et al.*, 2009, p. 462). Face a estas discussões, Coutinho *et al*. consideram que a investigação-ação pode ser entendida como uma modalidade de planos de investigação plurimetodológicos ou mistos, sendo que a inclusão de uma componente ideológica e a articulação entre diferentes métodos lhe conferem uma identidade própria (p. 462).

A investigação-ação distingue-se de outras abordagens metodológicas pelo seu carácter essencialmente prático e aplicado, estando orientada para a resolução de problemas concretos que emergem em contextos reais. Esta metodologia articula investigação e intervenção, na medida em que o processo investigativo não se limita à análise ou descrição da realidade, mas implica igualmente uma ação orientada para a sua transformação. Neste sentido, a produção de conhecimento resulta diretamente das mudanças introduzidas na prática e da reflexão sobre os efeitos dessas transformações (p. 362).

Uma das características mais relevantes desta metodologia prende-se com o seu carácter participativo e colaborativo, uma vez que envolve diretamente os diferentes intervenientes no processo investigativo. Os participantes não são meros objetos de estudo, mas assumem um papel ativo na investigação, contribuindo para a identificação dos problemas, para a implementação das ações e para a análise dos resultados. O investigador deixa de ser um agente externo que conduz a investigação sobre os participantes, assumindo antes o papel de co-investigador que trabalha em colaboração com os envolvidos na procura de soluções para os problemas práticos identificados (Zuber-Skerritt, 1992, citado em Latorre, 2003, p. 25).

Outra característica essencial refere-se à sua natureza prática e interventiva. A investigação-ação não se limita à construção de conhecimento teórico ou à descrição de fenómenos educativos, mas procura intervir diretamente na realidade estudada, promovendo mudanças que contribuam para a melhoria das práticas. A ação assume um carácter deliberado e orientado para a transformação das situações problemáticas identificadas (Latorre, 2003, p. 25).

A investigação-ação apresenta igualmente uma estrutura cíclica, desenvolvendo-se através de ciclos sucessivos de planificação, ação, observação e reflexão. Cada ciclo gera novos conhecimentos e novas possibilidades de intervenção, que são posteriormente implementadas e avaliadas. Este processo contínuo permite um permanente diálogo entre teoria e prática, favorecendo a melhoria progressiva das práticas educativas (Cortesão, 1998, citado em Coutinho *et al*., 2009, p. 362). Como sublinham Kemmis e McTaggart (1988), a investigação segue uma espiral introspetiva — uma espiral de ciclos de planificação, ação, observação e reflexão — criando comunidades autocríticas de pessoas que participam e colaboram em todas as fases do processo (Latorre, 2003, p. 25).

Outra dimensão importante desta metodologia reside no seu carácter crítico. Elliott (1993) salienta que a investigação-ação educativa é uma prática reflexiva que, enquanto forma de autoavaliação, consiste em o professorado avaliar as qualidades do seu próprio desempenho tal como se manifestam nas suas ações, concebendo-as como práticas morais mais do que como simples expressões técnicas (Latorre, 2003, p. 26). A investigação-ação pressupõe, assim, a existência de uma comunidade de participantes que reflete criticamente sobre a sua própria prática e sobre as condições sociais e institucionais que a influenciam. Os participantes assumem também um papel ativo na análise e questionamento das limitações existentes, tornando-se agentes de mudança que transformam o seu próprio contexto enquanto se transformam enquanto profissionais (Coutinho *et al*., 2009, p. 363).

Por fim, destaca-se a dimensão autoavaliativa da investigação-ação. Ao longo de todo o processo investigativo, as ações implementadas são continuamente avaliadas, permitindo introduzir ajustamentos e melhorias sempre que necessário. Esta avaliação permanente favorece a adaptação das estratégias adotadas e contribui para a produção de novos conhecimentos resultantes da reflexão sobre a prática (p. 363).

A investigação-ação tem vindo a afirmar-se como uma abordagem metodológica particularmente relevante no campo da educação, sobretudo pela sua capacidade de articular investigação, prática

profissional e transformação da realidade educativa. Nesta perspetiva, o desenvolvimento da investigação não se limita à produção de conhecimento teórico, mas procura também promover mudanças concretas nas práticas sociais e educativas.

Inspirado no pensamento de Kemmis e McTaggart (1988), Latorre (2003) destaca que os principais benefícios da investigação-ação se relacionam com três dimensões fundamentais: a melhoria da prática, a compreensão da prática e a melhoria do contexto em que essa prática se desenvolve (p. 27). De acordo com este autor, o propósito central da investigação-ação não consiste apenas na produção de conhecimento científico, mas sobretudo no questionamento das práticas sociais e dos valores que lhes estão subjacentes, com o objetivo de os compreender e explicar. A investigação-ação constitui, neste sentido, um instrumento particularmente relevante para a reconstrução das práticas e dos discursos profissionais (p. 27).

De forma semelhante, Simões (1990) sublinha que os resultados da investigação-ação se orientam para um triplo objetivo: produzir conhecimento, modificar a realidade e transformar os próprios participantes envolvidos no processo investigativo (Coutinho *et al.*, 2009, p. 363). Assim, para além de contribuir para a compreensão de determinadas práticas educativas, esta abordagem metodológica promove também processos de mudança e desenvolvimento profissional.

Diversos autores referem igualmente que a investigação-ação tem como finalidade compreender, melhorar e reformar práticas profissionais, sobretudo no contexto educativo, através de intervenções em pequena escala em contextos reais e de um exame sistemático e detalhado dos efeitos dessas intervenções, combinando ação e reflexão para a melhoria da prática (Cohen, Manion & Morrison, 2018, p. 441).

O desenvolvimento de processos de investigação-ação implica um conjunto de etapas que são: o planeamento, a ação, a observação e a reflexão sistemática sobre a prática. Este processo exige uma análise mais cuidadosa e estruturada das atividades desenvolvidas no quotidiano profissional, contribuindo para a melhoria das práticas e para um maior conhecimento por parte dos profissionais acerca da sua própria ação (Zuber-Skerritt, 1996, citado em Coutinho *et al*., 2009, p. 363).

Neste sentido, podem identificar-se alguns objetivos centrais associados à investigação-ação. Entre estes destaca-se a melhoria ou transformação das práticas sociais e educativas, acompanhada por uma

compreensão mais aprofundada dessas mesmas práticas. Procura-se igualmente promover uma articulação constante entre investigação, ação e formação, favorecendo processos de aprendizagem profissional contínua. Outro objetivo relevante consiste em aproximar o processo investigativo da realidade educativa, contribuindo simultaneamente para a produção de conhecimento e para a promoção da mudança. Finalmente, esta abordagem procura envolver os educadores como protagonistas do processo de investigação, valorizando a sua experiência e o seu papel ativo na construção de conhecimento sobre a prática educativa (Latorre, 2003, p. 27).

Para além destes propósitos, a investigação-ação trouxe contributos significativos para o desenvolvimento da investigação em Ciências da Educação. Rodrigues Lopes (1990) e Coutinho *et al*. (2009) sublinham que esta abordagem introduziu novas formas de investigar que atribuem maior relevância à dimensão social dos fenómenos educativos, colocando investigadores e participantes num plano mais próximo de colaboração e intervenção conjunta (p. 364). Outro contributo importante relaciona-se com a combinação de métodos quantitativos e qualitativos, o que permitiu o desenvolvimento de novas técnicas de recolha de dados, como a entrevista narrativa e a investigação biográfica (p. 364).

Por outro lado, a investigação-ação contribuiu também para a difusão do conceito de prático reflexivo, desenvolvido por Schön (1983), particularmente no âmbito da formação de professores. Esta perspetiva valoriza a capacidade dos profissionais para refletirem criticamente sobre a sua própria prática, analisando as suas ações e desenvolvendo estratégias que permitam melhorar continuamente o processo educativo (Coutinho *et al*., 2009, p. 364).

Deste modo, a investigação-ação assume-se como uma abordagem metodológica que, para além de contribuir para a produção de conhecimento científico, promove a transformação das práticas educativas, o desenvolvimento profissional dos docentes e a construção de comunidades educativas mais reflexivas e colaborativas.

4.2. DESCRIÇÃO DA INTERVENÇÃO

Este projeto terá como metodologia uma investigação-ação. A intervenção será feita com uma turma do 1º grau do Ensino Básico de Formação Musical da Academia de Paços de Brandão onde estou a realizar a minha Prática de Ensino Supervisionada (PES).

Com esta turma apliquei exercícios que incluem improvisação musical, tanto ao nível rítmico, melódico ou rítmico-melódico. Para tal, parti do modelo de John Kratus e apliquei até ao nível 3, que são: 1) exploração, 2) improvisação como produto orientado, 3) improvisação como processo orientado.

Este projeto baseou-se nos exercícios aplicados por Machado (2020), que também seguiu o modelo de John Kratus para integrar a improvisação musical numa turma de Formação Musical do 1º grau. A partir dessa base, alguns exercícios foram replicados, outros adaptados, e outros ainda desenvolvidos de raiz, podendo ser adicionados, removidos ou modificados elementos que se consideraram pertinentes para cada contexto.

Após cada aula em que apliquei o modelo, foi realizada uma reflexão pessoal, registada em diário de bordo, acerca do que correu bem e do que correu menos bem, de forma a perceber o que poderia ser melhorado nas ações seguintes.

Este estudo pretende compreender se o modelo de John Kratus, originalmente desenvolvido no contexto da Educação Musical, constitui uma abordagem eficaz para a integração da improvisação nas aulas de Formação Musical, nomeadamente através da implementação de estratégias de aprendizagem orientadas para a inclusão da improvisação. Procura-se, assim, promover o conforto dos alunos com esta prática desde o início do seu percurso musical e, simultaneamente, analisar de que forma a improvisação contribui para a aquisição e solidificação dos conteúdos específicos desta disciplina.

4.3. CRONOLOGIA

Na tabela número 1 está descrita a cronologia dos 3 níveis do método de John Kratus que vão ser aplicados em sala de aula com a turma de Formação Musical de 1º grau da Academia de Paços de Brandão.

Esta cronologia vai desde meados de fevereiro de 2026 até final de abril de 2026, sendo que por cada mês será dedicado a 1 nível do método de John Kratus.

Tabela 1 - Cronologia das aulas lecionadas

Mês	Número de semanas	Nível de Improvisação
Fevereiro	Semanas 3 e 4	Nível 1 – Exploração
Março	Semanas 1, 2, 3	Nível 2 – Improvisação com processo orientado
Abril	Semanas 1, 2, 3 e 4	Nível 3 – Improvisação com produto orientado

4.4. JOGOS DE IMPROVISAÇÃO

Nesta secção estão descritas todas as atividades que foram aplicadas em sala de aula com a turma de 1º Grau de Formação Musical da Academia de Música de Paços de Brandão. Para além das atividades, na coluna da direita das tabelas 2, 3 e 4 (cf. Página 59-63), estão as estratégias utilizadas para cada atividade, de forma a ter uma descrição mais pormenorizada do que se fez em cada dinâmica musical. A utilização das tabelas procura facilitar a visualização de cada nível ao longo da intervenção em sala de aula, podendo assim, ainda destacar quais os exercícios de improvisação rítmica e rítmico-melódica. Por fim, cada exercício das tabelas terá uma cor diferente, de forma que se perceba se o exercício foi

replicado da tese de mestrado de Machado (2020) (cor verde), se foi uma atividade que eu adaptei de Machado (cor azul) ou se foi uma atividade desenvolvida de raiz por mim (cor vermelho).

Algumas atividades melódicas, rítmicas e rítmico-melódicas desenvolvidas ao longo das sessões foram organizados sob a forma de "desafios" ou "níveis". Cada desafio consistia na aprendizagem e reprodução de um padrão musical apresentado previamente pelo professor, recorrendo essencialmente à imitação como estratégia de ensino-aprendizagem. Após a assimilação de um determinado padrão, era introduzido um novo desafio com um grau de complexidade superior ou incorporando elementos anteriormente trabalhados.

A designação de "desafio" foi utilizada com o propósito de aumentar o envolvimento e a motivação dos alunos. Esta designação representa a organização sequencial das atividades, semelhante à progressão por níveis característica dos jogos, permitiu criar objetivos concretos e facilmente compreensíveis para os participantes. Desta forma, os alunos demonstraram maior concentração e empenho na realização das tarefas, procurando superar cada etapa para avançar para a seguinte.

Apesar de todas as atividades de desafio partilharem esta lógica comum de imitação e de aumento progressivo da complexidade, a forma como esta progressão foi estruturada nem sempre foi idêntica. Da análise das atividades de desafio desenvolvidas e aplicadas ao longo da intervenção, destacam-se três exemplos particularmente representativos, a partir dos quais é possível identificar três modelos distintos subjacentes à construção deste tipo de exercício, cada um assente numa lógica própria de progressão e de exploração dos conteúdos musicais.

O primeiro modelo, que se pode designar por modelo de níveis sobrepostos com alternância dirigida, foi observado na atividade em que o professor ensina dois ritmos com percussão corporal, correspondentes ao nível 1 e ao nível 2. A partir destes ritmos de base, a atividade desenvolve-se por camadas que se vão acumulando sobre os níveis anteriores: ao ritmo, junta-se a entoação de uma melodia (níveis 3 e 4) e, à execução coletiva, junta-se a improvisação individual sobre um fundo mantido pelos restantes colegas (nível 5), culminando num nível de improvisação coletiva total, denominado nível caos. A característica que distingue este modelo dos restantes reside no facto de o professor poder indicar qualquer nível em qualquer momento, sem uma ordem fixa obrigatória, exigindo aos alunos uma capacidade de reação imediata à mudança, sempre apoiados pelo acompanhamento ao piano, que funciona como elemento de continuidade sonora ao longo de toda a

atividade. Neste modelo, o desafio não reside apenas na execução de cada nível isoladamente, mas sobretudo na transição rápida e consciente entre os diferentes níveis de exigência.

O segundo modelo, designado por modelo de exploração sequencial com reconhecimento auditivo final, corresponde à atividade desenvolvida em torno da tonalidade de Ré maior. Depois de uma fase de contextualização tonal, que inclui a escala, o arpejo, variações da escala e padrões melódicos de tónica para dominante e de dominante para tónica, os desafios são apresentados de forma sequencial e isolada, organizados em pares contrastantes: ritmo em divisão binária e ritmo em divisão ternária, melodia em divisão binária e melodia em divisão ternária e, por fim, improvisação individual e improvisação em grupo, ambas exploradas numa das duas divisões rítmicas. Ao contrário do primeiro modelo, aqui cada desafio é trabalhado de forma independente, sem sobreposição entre níveis. O elemento que confere identidade a este modelo é o momento final da atividade, em que o professor toca ou canta cada um dos desafios trabalhados e pede aos alunos que os identifiquem auditivamente, transformando assim a atividade também num momento de avaliação da perceção auditiva.

O terceiro modelo, que se pode designar por modelo de contraste temático com variação e camadas de grupo, foi identificado na atividade construída em torno da tonalidade de Sol, na qual o professor ensina uma melodia em modo maior, designada por desafio 1, e a mesma ideia melódica em modo menor, designada por desafio 2. A compreensão deste contraste entre os dois modos é depois aprofundada através de um exercício de variação, em que partes da melodia são substituídas por palmas, e através da alternância intencional entre os dois desafios, de forma a evidenciar a diferença entre eles. Posteriormente, introduz-se uma componente de trabalho em grupo, dividindo-se a turma em três grupos, dos quais um improvisa coletivamente em modo maior ou menor enquanto os restantes sustentam a nota Sol como pedal, criando uma textura de primeiro plano e de fundo. Tal como no segundo modelo, esta atividade termina também com um momento de identificação auditiva dos desafios trabalhados, distinguindo-se, no entanto, pelo facto de a base do desafio residir no contraste entre dois materiais musicais fixos (maior e menor), e não na exploração de diferentes parâmetros rítmicos ou métricos.

Em síntese, os três modelos de desafio identificados, o modelo de níveis sobrepostos com alternância dirigida, o modelo de exploração sequencial com reconhecimento auditivo final e o modelo de contraste temático com variação e camadas de grupo, evidenciam diferentes formas de operacionalizar pedagogicamente o conceito de desafio em contexto de educação musical, seja

através da acumulação progressiva de camadas de exigência, da exploração isolada e contrastante de parâmetros musicais seguida de reconhecimento auditivo, ou da exploração aprofundada do contraste entre duas identidades musicais fixas, complementada por variação e por trabalho coletivo em grupo.

Tabela 2 - Jogos de improvisação relativos ao nível 1

Nível 1: Exploração	
Jogos	Estratégias/Regras
Jogo da respiração	1. Os alunos improvisam utilizando sons de respiração como “sh”, “f” ou “s”. 2. Compreender a diferença entre os sons curtos e os sons longos exagerando na sua “pronúncia”.
Jogo da exploração vocal	1. Os alunos exploram a sua voz através de glissandos e intensidades. O professor faz sinal para cima ou para baixo quando quer sons mais agudos ou mais graves e utiliza as mãos na horizontal para dar indicação de quando quer piano, forte, um crescendo ou diminuendo. 2. Clusters - O professor faz sinal para os alunos entoarem uma nota qualquer. De seguida, o professor fará sinais para os alunos subirem ou baixarem a nota, criando clusters, dissonâncias e consonâncias no grupo. Esta atividade foi realizada com a turma dividida em 2 grupos.
Jogo de improvisação rítmica – **Desafios 1**	1. Baseado em vários níveis (num total de 6). O professor coloca os alunos de pé e ensina dois ritmos, ritmo 1 e ritmo 2, com percussão corporal. Estes ritmos correspondem ao nível 1 e ao nível 2, respetivamente. O nível 3 consiste em percutir o ritmo 1, entoando ao mesmo tempo uma pequena melodia. O nível 4 consiste em percutir o ritmo 2, entoando outra melodia que o professor irá ensinar. No nível 5, o professor dá o sinal para todos e aponta para um aluno. Esse aluno terá de improvisar ritmicamente, utilizando sílabas como "pa" ou "ta", enquanto os restantes alunos entoam a primeira melodia. O último nível é o nível "caos", em que todos os alunos improvisam ritmicamente com percussão corporal.

	O professor indica o nível com os dedos ou verbalmente, alternando sempre entre os diferentes níveis.

Tabela 3 – Jogos de improvisação relativos ao nível 2

Nível 2: Improvisação com processo orientado	
Jogos	Estratégias/Regras
Improvisação rítmica	
Jogo da pulsação e Subdivisão	1 Ouvir uma melodia e marcar a pulsação 2 O professor pede aos alunos que utilizem a palavra "TA" que representa a pulsação. Depois divide a turma em 2 e pede para um grupo fazer o 1º e 2º tempos e o outro grupo o 3º e 4º tempos. O professor vai trocando. 3 Subdividir o tempo em 2 utilizando "TA-DI" e em 4 com "TA-KA-DI-MI". Depois o professor, divide a turma em 2 grupos. Um grupo faz o "TA-KA" e o outro grupo faz o "DI-MI". O professor vai trocando os grupos e substituiu algumas sílabas por palmas. (por exemplo: o grupo 1 faz o "TA-KA" e o grupo 2 bate palmas em vez de dizer "DI-MI". Por fim, o professor divide a turma em 3 grupos e pede para que uns façam a pulsação, outros a subdivisão em 2 e outros em 4. Os grupos vão alternando e o professor, vai retirando alguns grupos e adicionando. (exemplo: deixa só o grupo 1 a fazer pulsação e o grupo 2 a fazer subdivisão em 2 e o grupo 3 está em silêncio).
Jogo de improvisação rítmica: divisão	1. Baseado em vários níveis (total de 6). O primeiro consiste num ritmo de percussão corporal em divisão binária, e o segundo repete essa lógica, mas agora em divisão ternária, permitindo aos alunos sentir e comparar as duas divisões rítmicas de base. O terceiro nível passa do domínio puramente rítmico para o melódico, com uma melodia construída em divisão binária,

binária e ternária: **Desafios 2**	enquanto o quarto desafio apresenta uma melodia equivalente, mas em divisão ternária, mantendo assim o paralelismo entre os dois primeiros desafios rítmicos. O quinto desafio introduz a componente de improvisação, em que cada aluno improvisa individualmente, recorrendo à percussão corporal ou a sílabas como "pa" ou "ta", numa das duas divisões trabalhadas, binária ou ternária. O sexto e último desafio mantém essa improvisação, mas transpõe-na para o grupo, sendo agora toda a turma, ou subgrupos de alunos, a improvisar em conjunto numa das divisões. Para finalizar a atividade, o professor toca ou canta, um a um, os desafios anteriormente trabalhados, e pede aos alunos que os identifiquem apenas pela audição.
Improvisação melódica Nota: Dentro da improvisação melódica, o contexto de tonalidade terá de ser estabelecido previamente	
Jogos das escalas	1. Entoação da escala com nomes de notas 2. O professor canta ou toca a escala e para numa das notas. Os alunos terão de adivinhar em qual grau da escala o professor parou e entoá-la. 3. O professor canta um padrão melódico dentro de uma escala, mas omite uma ou mais notas. Os alunos terão de adivinhar qual/quais as notas omitidas e entoá-las. 4. Cantar escalas omitindo notas. Essas notas serão substituídas por algum som de percussão corporal (exemplo: palmas).
Jogo de improvisação melódica: modo maior e modo menor) – **Desafios 3**	1. Baseado em vários níveis (total de 3). O professor começa por ensinar uma melodia, à qual chama nível 1, e, de seguida, ensina uma segunda melodia, desta vez no modo menor, que designa por nível 2, estabelecendo assim desde logo dois materiais musicais de referência, um em cada modo. Depois de os alunos conhecerem ambas as melodias, o professor propõe um exercício de variação, em que algumas partes da melodia são substituídas por palmas em vez de serem cantadas; o professor exemplifica primeiro essa substituição e os alunos imitam, sendo este processo repetido em diferentes partes da melodia e aplicado tanto à versão em modo maior como à versão em modo menor. Ao longo deste processo, o professor vai alternando entre o desafio 1 e o desafio 2, de forma

	intencional, para que os alunos consigam perceber claramente a diferença sonora entre os dois modos. Numa fase seguinte, a turma é dividida em três grupos, e o professor introduz o desafio 3, no qual um dos grupos fica inicialmente responsável por improvisar coletivamente, em modo maior ou em modo menor, enquanto os restantes dois grupos sustentam a tónica da tonalidade em questão como pedal, criando uma base harmónica fixa sobre a qual a improvisação do primeiro grupo se desenvolve. Esta tarefa de improvisação não fica, no entanto, fixa num único grupo: ao longo do exercício, o professor vai alternando qual dos três grupos assume o papel de improvisar, passando essa função sucessivamente de um grupo para outro, enquanto os restantes dois assumem, nesse momento, a manutenção da nota pedal. Por fim, tal como na atividade anterior, o professor toca as melodias correspondentes ao desafio 1 e ao desafio 2, e pede aos alunos que identifiquem, apenas pela audição, qual dos dois desafios está a ser executado em cada momento.

Tabela 4 - Jogos de improvisação relativos ao nível 3

Nível 3: Improvisação com produto orientado	
Jogos	Estratégias/Regras
Improvisação rítmica	
Jogo rítmico – pergunta e resposta	1. O professor realiza uma improvisação rítmica em divisão binária ou ternária e o aluno responde realizando uma improvisação rítmica na mesma divisão.
Improvisação melódica Nota: Dentro da improvisação melódica, o contexto de tonalidade terá de ser estabelecido previamente	

Jogo melódico – pergunta e resposta	1. O professor entoa uma melodia dentro de um padrão tonal (V- I) e o aluno responde realizando uma improvisação melódica dentro do mesmo padrão tonal. Nota: será feito no modo maior e no modo menor.
Jogo das variações	1. O professor canta ou toca um padrão melódico e um aluno terá de repetir o padrão melódico terminando numa nota diferente.
Criação de melodia	1. O professor dá uma pequena melodia aos alunos e pede para que os alunos façam pares. Cada par terá de criar uma melodia com a duração mínima de 4 compassos, que dê seguimento à melodia que o professor lhes forneceu. Os alunos apenas poderão utilizar notas dentro da tonalidade em questão e terão de terminar a melodia na tónica da tonalidade. Quando terminarem irão entoar a melodia à turma com nomes de notas.

5. ANÁLISE DE RESULTADOS

A análise que se segue tem por base as reflexões produzidas ao longo de oito sessões de intervenção efetivamente lecionadas, no âmbito de dez planificações elaboradas para a disciplina de Laboratório Musical, com uma turma de 1.º grau de Formação Musical. Estas planificações encontram-se no anexo 4.2 (Páginas 277 – 305) de forma cronológica e serão referenciadas ao longo desta análise através da data da ação.

Importa, em primeiro lugar, clarificar as condicionantes que moldaram o desenvolvimento deste ciclo de investigação-ação: das dez planificações previstas, duas não chegaram a ser implementadas. A Planificação n.º 9 (25 de fevereiro) não foi lecionada devido ao prolongamento imprevisto de uma atividade de grupo já em curso, e a Planificação n.º 11 (11 de março) não se realizou em resultado de um comportamento mais agitado da turma que impossibilitou a gestão do tempo prevista para a professora titular. Estas ocorrências, longe de constituírem meras falhas logísticas, integram a própria natureza da investigação-ação, cuja dinâmica espiral assenta precisamente na capacidade de adaptar e reajustar os planos em função das circunstâncias reais do contexto escolar.

As oito sessões efetivamente realizadas distribuem-se pelos três primeiros níveis do Modelo de Desenvolvimento da Improvisação de Kratus (1996): o nível de exploração (Planificações n.º 8 e 10), a improvisação orientada para o processo (Planificações n.º 12, 13 e 14) e a improvisação orientada para o produto (Planificações n.º 15, 16 e 17). Esta progressão não resultou apenas de uma escolha prévia de planeamento, mas foi também sendo moldada pela evolução observada nos alunos, à medida que o investigador ajustava as sessões e as atividades em função das respostas da turma.

As duas sessões correspondentes ao nível 1, a exploração, a Planificação n.º 8 (18 de fevereiro) e a Planificação n.º 10 (4 de março), revelaram, de forma consistente, as características atribuídas por Kratus (1996) a este primeiro estádio: uma relação ainda não plenamente estabelecida entre a intenção musical e o gesto sonoro, e respostas predominantemente imediatas e sensoriais ao som.

Na Planificação n.º 8, a atividade de improvisação com sons de respiração, nomeadamente as consoantes fricativas «S», «F» e «SH», proporcionou um primeiro contacto dos alunos com a exploração sonora a partir do próprio corpo. A fase inicial de imitação de padrões rítmicos decorreu com recetividade e entusiasmo, o que evidencia que o suporte imitativo funcionou como um recurso

eficaz para a entrada no processo exploratório. Contudo, quando solicitada a improvisação livre, momento em que os alunos foram chamados a participar voluntariamente de forma individual, tomando decisões sonoras de forma autónoma e em tempo real, registou-se uma resistência clara por parte da maioria da turma. A opção de realizar a improvisação em grupo surgiu como uma solução encontrada em tempo real para atenuar essa inibição, tendo resultado numa participação mais acessível, ainda que não a tenha suprimido por completo.

O investigador identificou, nesta sessão, uma fragilidade no âmbito do desenvolvimento do ouvido melódico: a afinação não foi monitorizada com o rigor necessário durante a atividade de exploração vocal com a escala de Dó Maior. Embora os alunos participassem ativamente, a ausência de feedback corretivo sistemático representou uma limitação que o próprio investigador reconheceu como prioritária a corrigir em sessões futuras. Esta autoconsciência crítica constitui, em si mesma, um produto do processo reflexivo inerente à investigação-ação.

É de salientar, que a ausência de movimento corporal ao longo de toda a Planificação n.º 8 foi igualmente assinalada como uma lacuna significativa. Com alunos de 1.º grau, senti a falta de levantar os alunos dos seus lugares e colocá-los em movimento de forma a captar mais a atenção da turma. Esta observação teve consequências diretas nas planificações subsequentes, nas quais o movimento passou a ser integrado de forma mais intencional.

Na Planificação n.º 10, a análise das respostas dos alunos à improvisação rítmica com sílabas onomatopeicas («pa» ou «ta») confirmou a persistência de características exploratórias: a hesitação manifestada não deve ser interpretada como falha, mas como indicador do estádio de desenvolvimento em que a maioria dos alunos demonstraram na sessão anterior, pois, a relação entre a intenção musical e o gesto sonoro estava ainda em fase de construção.

Não obstante, esta sessão revelou também momentos de transição que merecem destaque positivo. À medida que os alunos aprenderam cada nível rítmico por imitação e os foram reproduzindo a pedido do professor, estabeleceram progressivamente ligações entre os movimentos motores e os sons resultantes. O episódio mais revelador desta aula ocorreu durante a atividade do «desafio caótico», em que a improvisação coletiva ganhou coesão a partir da iniciativa espontânea de um aluno que introduziu um ostinato rítmico (cf. figura 1), prontamente seguido por toda a turma. Partindo de uma fase inicial de exploração sensorial coletiva, sem estrutura clara, emergiu uma criação musical

partilhada e intencional. A resposta do investigador ao ostinato no piano validou e amplificou essa intenção musical, contribuindo para que a turma experienciasse, ainda que brevemente, uma forma de improvisação com maior grau de controlo, sinalizando a fronteira entre o nível 1 e o nível 2.

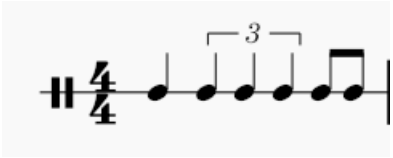


Figura 1 - Ostinato Rítmico

A transição para o segundo nível do modelo ficou documentada nas três sessões seguintes, correspondentes às Planificações n.º 12, 13 e 14, nas quais a ênfase pedagógica se deslocou da exploração sensorial espontânea para uma prática musical com algum grau de intencionalidade musical, ainda que sem uma perceção consciente teórica.

Na Planificação n.º 12 (18 de março), dedicada à exploração da pulsação e da subdivisão binária e ternária, a estratégia de associar os diferentes tipos de divisão a experiências específicas revelou-se pedagogicamente eficaz. A marcha foi associada à divisão binária e um movimento mais dançante à divisão ternária. Esta abordagem, que privilegia o corpo como primeiro mediador da aprendizagem musical, permitiu aos alunos sentir a diferença antes de a nomear, respeitando assim a lógica processual do segundo nível de Kratus (1996): o foco está no fazer e no experienciar e não no produto formal. Os alunos que foram convidados a participar nas atividades de improvisação individual com percussão corporal produziram padrões breves, por vezes repetidos, sem grande noção da macroestrutura, no entanto, a maioria já conseguiu demonstrar uma maior consciência do que estava a fazer a nível musical.

A dimensão da turma, constituída por 28 alunos, foi identificada como uma limitação significativa, transversal às três sessões deste nível. O investigador questionou, com honestidade crítica, quantos alunos tiveram efetivamente oportunidade de improvisar de forma autónoma e consciente, reconhecendo o risco de que a maioria da turma tivesse permanecido em modo passivo durante os momentos de improvisação individual. Esta tensão entre a ambição pedagógica do modelo e as restrições do contexto institucional é uma das mais recorrentes no diário de bordo e constitui, ela própria, um dado relevante da investigação.

O investigador assinalou também a ausência de um feedback mais sistemático durante as improvisações: o professor não se pode limitar a deixar fluir as produções dos alunos, pois a consciência do que se faz é parte essencial do processo de desenvolvimento. A reflexão sobre esta questão conduziu à formulação de uma intenção pedagógica concreta: intervir, nas sessões seguintes, de forma mais deliberada como espelho reflexivo das produções musicais dos alunos.

As Planificações n.º 13 (25 de março) e n.º 14 (8 de abril) aprofundaram a lógica do segundo nível, centrando-se na interiorização de padrões rítmicos e melódicos como pré-condição para uma improvisação mais consciente.

Na Planificação n.º 13, a estruturação da aula em torno da execução, identificação e escrita de padrões antes da atividade de improvisação refletiu uma estratégia pedagogicamente fundamentada. Ao definir constrangimentos claros para a improvisação rítmica, nomeadamente o uso de divisão binária ou ternária previamente trabalhada, o investigador proporcionou aos alunos um contexto de suporte que lhes permitiu organizar o pensamento musical sem a pressão de construir algo formalmente complexo. Os alunos focaram-se no processo de fazer música e não no produto, o que é exatamente a orientação pedagógica que o segundo nível de Kratus (1996) preconiza.

Na Planificação n.º 14, a sequência pedagógica de primeiro reproduzir e percutir a melodia e só depois proceder à sua escrita foi identificada como uma das escolhas mais acertadas do ciclo de intervenção. Este encadeamento respeita a lógica processual do segundo nível: antes de qualquer formalização notacional, o aluno precisa de ter a música interiorizada, de a sentir e de mapear mentalmente o seu contorno melódico. A capacidade demonstrada pelos alunos de reproduzir e escrever a melodia, ainda que com orientações do professor, constituiu um indicador positivo do nível de desenvolvimento em que a turma se encontrava. O investigador sublinhou que as orientações prestadas não representaram uma fragilidade do processo, mas parte integrante do mecanismo de suporte que permite aos alunos acederem a competências ligeiramente acima do seu nível de autonomia atual.

As atividades lúdicas de escuta ativa, designadamente o «jogo de adivinhar em que nota da escala o professor parou» e o «jogo das notas omitidas», foram reconhecidas como exercícios alinhados com o segundo nível de Kratus (1996): ao exigirem que os alunos antecipem e identifiquem sons dentro de uma estrutura tonal, constroem gradualmente a audição interior e a compreensão tonal que sustentam, a prazo, uma organização musical mais consistente. O formato lúdico dessas atividades

funcionou ainda como estratégia para reduzir a ansiedade perante o erro, criando um contexto em que o processo de ouvir e pensar musicalmente se tornasse o verdadeiro foco da atenção.

As três sessões correspondentes ao terceiro nível, Planificações n.º 15, 16 e 17, evidenciaram uma progressão consistente, ainda que não linear, em direção à improvisação orientada para o produto, caracterizada por uma consciência crescente das estruturas musicais do ambiente cultural e pela perceção de que a música improvisada pode ser partilhada e apreciada por outros.

Na Planificação n.º 15 (15 de abril), as atividades centradas na distinção entre os modos maior e menor e na improvisação em contexto modal demonstraram que os alunos começavam a integrar convenções estruturais partilhadas nas suas produções musicais. A contextualização prévia das tonalidades revelou-se determinante para que as improvisações apresentassem consistência tonal. O facto de os alunos terem interiorizado previamente as melodias de referência, através do exercício de substituição por palmas, criou uma base de padrões musicais que sustentou a coerência das produções, tornando a música não apenas significativa para quem a produz, mas também reconhecível para quem a ouve.

A observação de que os alunos reconheciam os modos maior e menor com maior segurança quando existia suporte harmónico revelou, no entanto, que a consolidação estrutural característica do terceiro nível não estava ainda plenamente alcançada. Quando a melodia era apresentada sem harmonia, persistiam dificuldades de identificação modal, o que indica que a consciência tonal dos alunos dependia ainda de um contexto sonoro de suporte para se afirmar de forma autónoma. Este dado permite situar os alunos, neste momento do ciclo, numa zona de transição entre o nível 2 e o nível 3, beneficiando ainda de andaimes musicais, como o acompanhamento harmónico, para acederem a um discurso improvisado mais estruturado.

A Planificação n.º 16 (22 de abril) marcou um aprofundamento significativo do processo de desenvolvimento. O jogo melódico com transposição para diferentes tonalidades desafiou os alunos a manter a coerência estrutural de uma melodia em contextos tonais distintos. Ao transporem uma melodia para contextos tonais distintos, os alunos consolidaram o conhecimento das armações de clave e foram desafiados a preservar a organização do discurso musical num novo quadro tonal, o que constitui uma das marcas do terceiro nível do modelo.

A atividade de entoação com alteração da nota final introduziu uma dimensão particularmente significativa: a intenção musical consciente. Ao serem desafiados a terminar a melodia numa nota diferente da original, os alunos foram confrontados com a necessidade de tomar decisões musicais estruturadas e orientadas para um resultado sonoro coerente. As dificuldades de afinação verificadas na nota final não invalidam esta progressão; situam, antes, os alunos num momento de consolidação, no qual a intenção musical já existe, mas a execução se encontra ainda em desenvolvimento. A capacidade demonstrada de discriminar variações melódicas introduzidas pelo professor pressupõe a interiorização de uma referência estrutural estável, que, transposta para a improvisação, se traduz na capacidade de organizar o discurso musical segundo padrões reconhecíveis.

Comparativamente com a sessão anterior, é possível identificar uma continuidade e aprofundamento do mesmo processo: se na Planificação n.º 15 a coerência musical era sustentada sobretudo pelo suporte harmónico e pela improvisação em grupo, na Planificação n.º 16 os alunos demonstraram uma capacidade crescente de operar sobre a estrutura melódica de forma mais autónoma e consciente, manipulando frases, antecipando resoluções e discriminando variações. Esta evolução confirma que os alunos se encontravam a consolidar progressivamente o terceiro nível de Kratus (1996).

A Planificação n.º 17 (29 de abril), centrada na criação melódica coletiva a partir de um fragmento dado pelo professor, configurou o momento de maior integração das dimensões técnica e criativa ao longo de todo o ciclo. A atividade de criar melodias em grupo a partir de um fragmento em Dó Maior funcionou como síntese das aprendizagens acumuladas: os alunos não apenas reproduziram padrões musicais, mas tomaram decisões composicionais autónomas, negociando internamente as escolhas melódicas e partilhando o resultado com a turma.

O momento de maior impacto positivo desta sessão foi a apresentação das melodias pelos grupos à turma. O investigador registou um evidente aumento do envolvimento dos alunos quando chegou a vez de partilhar as suas criações, confirmando algo que se revelou de forma consistente ao longo do ciclo: os alunos respondem de forma mais comprometida quando o produto do seu trabalho tem uma destinação comunicativa real. A apresentação oral das melodias transformou um exercício de escrita num ato musical com significado comunicativo, com efeito motivador visível.

A intervenção do investigador ao piano como suporte à entoação revelou-se, nesta sessão, uma estratégia eficaz: permitiu que os grupos apresentassem as suas criações com maior segurança, sem

que o apoio prestado substituísse a iniciativa dos alunos. As dificuldades de afinação persistiram como limitação técnica, sugerindo que a fase de contextualização tonal prévia à atividade criativa deveria ter sido mais aprofundada. A gestão do tempo constituiu igualmente uma tensão não totalmente resolvida nesta sessão: a natureza expansiva das atividades de criação em grupo e de apresentação levou a que alguns grupos tivessem menos tempo para partilhar as suas melodias com a qualidade desejada.

A leitura transversal das oito sessões permite identificar um conjunto de tendências que atravessam os três níveis do modelo e que configuram, em conjunto, o perfil de desenvolvimento da improvisação desta turma ao longo do ciclo.

Em primeiro lugar, a progressão dos alunos pelos níveis do modelo de Kratus (1996) não foi linear nem uniforme. As reflexões documentam com frequência a coexistência de comportamentos característicos de diferentes níveis dentro da mesma sessão, bem como a heterogeneidade interna da turma: enquanto alguns alunos revelavam já indícios de intencionalidade musical compatíveis com o segundo ou terceiro nível, outros permaneciam em características mais próximas do nível exploratório.

Em segundo lugar, o suporte pedagógico emergiu como um fator determinante em todas as sessões. A eficácia das atividades de improvisação foi consistentemente superior quando o investigador providenciou estruturas de suporte, quer sob a forma de constrangimentos claros como o uso de sílabas específicas, de padrões previamente trabalhados e de contextos modais definidos, quer através do suporte instrumental ao piano. Estes andaimes não contrariaram a natureza das atividades de improvisação; pelo contrário, tornaram-na acessível a alunos com uma experiência musical ainda em construção.

Em terceiro lugar, a dimensão da turma, constituída por 28 alunos, constituiu uma limitação estrutural transversal a todo o ciclo. A diferenciação pedagógica foi identificada como uma resposta necessária a esta limitação, mas a sua implementação efetiva ficou por consolidar ao longo das sessões documentadas.

Em quarto lugar, a dimensão comunicativa da improvisação revelou-se um catalisador motivacional de relevância assinalável. O aumento do envolvimento dos alunos nos momentos em que as suas produções musicais tinham um público, especialmente visível na Planificação n.º 17, sugere que a

função social da música improvisada opera como força motivacional já a partir dos primeiros contactos com este tipo de atividade. Esta constatação tem implicações pedagógicas diretas: a criação de contextos de partilha e de escuta mútua deverá ser considerada como estratégia a implementar desde os estádios mais precoces do desenvolvimento da improvisação musical.

6. DISCUSSÃO DE RESULTADOS

A discussão que se apresenta parte dos dados expostos na secção anterior para os interpelar criticamente, procurando ir além da descrição do que aconteceu e compreender o que os resultados significam do ponto de vista pedagógico mais amplo. O eixo em torno do qual toda esta discussão se organiza é a avaliação do modelo de Kratus (1996) enquanto instrumento pedagógico para a integração da improvisação musical nas aulas de Formação Musical: se é um modelo adequado a este contexto, o que lhe faz bem e o que lhe falta. Esta questão não é meramente académica; é a questão mais concreta e mais útil que este ciclo de investigação-ação pode responder, e é por ela que se começa. Os restantes pontos da discussão decorrem desta apreciação central, aprofundando as suas implicações à luz dos episódios mais significativos das dez sessões planificadas.

A questão de fundo que este ciclo de investigação-ação coloca é a seguinte: o modelo de Kratus (1996) é um instrumento pedagógico adequado e suficiente para integrar a improvisação musical nas aulas de Formação Musical com alunos de 1.º grau? A resposta que os dados permitem formular não é simples nem unívoca. O modelo é pedagogicamente valioso e a sua aplicação produziu resultados observáveis e positivos neste ciclo. Contudo, as suas lacunas são igualmente concretas e obrigaram o investigador a complementá-lo de forma sistemática ao longo das oito sessões lecionadas. Compreender esta dualidade, com base nos episódios concretos que o diário de bordo documenta (páginas 634 – 645), é o contributo mais substantivo que esta discussão pode oferecer.

A primeira e mais estruturante potencialidade do modelo é a sua natureza de desenvolvimento e sequencial. Ao descrever o percurso de improvisação em níveis progressivos, ordenados por grau crescente de intencionalidade e de organização musical, o modelo oferece ao professor um quadro orientador que torna a improvisação pedagogicamente legível, planificável e justificável. Esta característica é especialmente relevante no contexto da Formação Musical, disciplina com um currículo estruturado e com objetivos técnicos precisos, onde a improvisação tende a ser marginalizada por ser percebida como atividade avessa à sistematização. O modelo de Kratus contraria diretamente essa perceção: ao demonstrar que a improvisação tem uma lógica de desenvolvimento própria, passível de ser ensinada e acompanhada de forma progressiva, fornece ao professor de Formação Musical a fundamentação teórica necessária para integrar a improvisação sem a opor ao desenvolvimento das competências formais da disciplina. Neste ciclo, foi precisamente este enquadramento que permitiu ao investigador articular atividades tão distintas quanto a improvisação

com sons de respiração da Planificação n.º 8, os jogos rítmicos com percussão corporal da Planificação n.º 12 e a criação melódica coletiva da Planificação n.º 17, conferindo-lhes coerência pedagógica enquanto etapas de um mesmo percurso.

Uma segunda potencialidade, igualmente verificada na prática, é a abertura e flexibilidade do modelo no que respeita às atividades concretas. Kratus (1996) descreve cada nível em termos de comportamentos musicais observáveis nos alunos, sem prescrever um repertório fixo de exercícios ou estratégias pedagógicas. Esta abertura conferiu ao investigador margem para adaptar, criar e combinar propostas em função do contexto específico da turma, sem quebrar a coerência de desenvolvimento do ciclo. Na Planificação n.º 10, o «desafio caótico» foi concebido pelo investigador como atividade de exploração coletiva adequada ao nível 1; nas Planificações n.º 13 e 14, a sequência de ouvir, percutir, reproduzir e escrever foi construída para articular a improvisação do nível 2 com os objetivos curriculares de leitura e escrita rítmica e melódica; na Planificação n.º 15, os exercícios de substituição de notas por palmas foram adaptados para preparar a improvisação modal do nível 3. Em nenhum destes casos o modelo limitou a criatividade pedagógica do investigador; pelo contrário, forneceu o quadro conceptual que validou e orientou essas escolhas sem as condicionar.

Uma terceira potencialidade, que os dados deste ciclo evidenciam de forma particularmente clara, é a compatibilidade do modelo com as competências nucleares da Formação Musical. A progressão pelos três primeiros níveis revelou-se não apenas um percurso de desenvolvimento de improvisação, mas simultaneamente um percurso de desenvolvimento de competências de audição interior, de consciência tonal, de leitura e escrita musical e de discriminação auditiva. Na Planificação n.º 14, os alunos que interiorizaram melodias através da reprodução oral e da percussão foram depois capazes de as escrever com maior precisão do que teria sido possível através da simples leitura ou ditado, demonstrando que a improvisação do nível 2 desenvolvera a sua audição interior de forma eficaz. Na Planificação n.º 16, a transposição melódica para diferentes tonalidades consolidou simultaneamente o nível 3 do modelo e o estudo das armações de clave. Na Planificação n.º 13, a improvisação rítmica com constrangimentos de subdivisão binária ou ternária funcionou como via de consolidação da leitura rítmica, porque exigiu que os alunos operassem com esses padrões de forma ativa e criativa, e não apenas reprodutiva. Estes exemplos demonstram que o modelo de Kratus (1996) é compatível com os objetivos da Formação Musical de forma muito mais profunda do que uma leitura superficial poderia sugerir: a improvisação, quando integrada segundo a lógica de desenvolvimento do modelo, pode ser um veículo privilegiado para o desenvolvimento das competências formais da disciplina.

Uma quarta potencialidade é a capacidade do modelo de criar condições para a emergência do imprevisível. O facto de o nível 1 ser inteiramente exploratório, sem exigência de resultado formal, torna possível que os alunos experimentem sons, ritmos e padrões num contexto de baixo risco, o que pode gerar momentos de criatividade genuína que nenhuma planificação poderia prescrever. O exemplo mais eloquente deste ciclo ocorreu na Planificação n.º 10: durante o «desafio caótico», um aluno introduziu espontaneamente um ostinato rítmico que rapidamente a turma toda adotou, e o investigador, ao responder ao ostinato no piano, transformou um momento de exploração coletiva dispersa num episódio de criação musical partilhada e intencional. Este momento concentrou, num instante, a transição entre o nível 1 e o nível 2 do modelo, e aconteceu precisamente porque o modelo autorizou um espaço de liberdade suficiente para que a iniciativa do aluno emergisse. A capacidade de abrir espaço para que os alunos surpreendam o professor é, do ponto de vista pedagógico, um valor que o modelo torna possível de forma estrutural e não apenas ocasional.

A primeira e mais significativa lacuna do modelo reside na ausência de orientações para a gestão pedagógica de turmas numerosas. O modelo de Kratus (1996) foi concebido tendo como referência o desenvolvimento individual do músico improvisador e pressupõe, implicitamente, contextos de aprendizagem individualizada ou de pequenos grupos, em que o professor pode acompanhar de perto o percurso de cada aluno. A sua transposição para uma turma de 28 alunos gerou tensões práticas que o modelo não antecipa nem ajuda a resolver. Nas Planificações n.º 12 e 13, enquanto um aluno improvisava individualmente com percussão corporal, os restantes 27 aguardavam em modo passivo, situação que comprometeu tanto a qualidade da experiência coletiva como a possibilidade de o investigador acompanhar a produção de cada aluno com a atenção necessária. O investigador foi confrontado com a pergunta, registada explicitamente nas suas reflexões, de quantos alunos teriam efetivamente tido a oportunidade de improvisar de forma autónoma e consciente ao longo de cada sessão. O modelo não fornece resposta a esta pergunta, nem oferece estratégias de organização da turma que tornem a improvisação individual acessível em contexto coletivo numeroso. As soluções adotadas ao longo do ciclo, como a realização de improvisações em simultâneo em pequenos grupos ou a alternância de papéis dentro da turma, foram construídas pelo investigador por necessidade prática, sem apoio do modelo.

A segunda lacuna refere-se ao silêncio do modelo sobre o papel do feedback do professor durante o processo de improvisação. O modelo descreve os níveis do ponto de vista do aluno, mas é praticamente omisso quanto ao tipo de intervenção docente que deve acompanhar cada estádio de desenvolvimento. Se o professor deve observar sem intervir, se deve modelar ao vivo, se deve

interromper para corrigir, ou se deve espelhar e ampliar as produções dos alunos, são questões pedagógicas fundamentais que o modelo deixa inteiramente em aberto. Esta omissão foi sentida de forma aguda nas Planificações n.º 12 e 13, em que o investigador reconheceu, nas suas reflexões, não ter fornecido feedback suficientemente sistemático durante as improvisações. A decisão, tomada nas sessões do nível 3, de intervir de forma mais deliberada como espelho reflexivo das produções dos alunos, nomeadamente respondendo ao piano às melodias que os grupos apresentavam na Planificação n.º 17 e contextualizando harmonicamente as improvisações na Planificação n.º 15, produziu resultados visivelmente positivos no envolvimento e na coerência musical das produções. Contudo, esta estratégia não decorreu do modelo; foi construída pelo investigador a partir da reflexão sobre as suas próprias insuficiências pedagógicas. O facto de uma orientação tão central quanto o papel do feedback docente não estar contemplada no modelo é, por si só, uma lacuna de relevo para qualquer professor que pretenda utilizá-lo como guia operacional.

A terceira lacuna prende-se com a ausência de atenção específica à dimensão vocal e à afinação. O modelo foi originalmente desenvolvido num contexto predominantemente instrumental e não contempla os desafios específicos da improvisação vocal com alunos em início de formação. No contexto da Formação Musical, em que a voz é o instrumento principal e a afinação é um objetivo curricular central, esta lacuna tem consequências práticas imediatas. As dificuldades de afinação que persistiram ao longo das Planificações n.º 15, 16 e 17 revelaram que a progressão pelo terceiro nível do modelo não garante, por si só, a qualidade vocal das produções: os alunos demonstravam intencionalidade musical crescente, sabiam o que queriam produzir, mas a realização vocal não acompanhava esse nível de consciência. O modelo não oferece orientações sobre como gerir esta dissociação entre intenção e execução vocal, nem sobre como articular o desenvolvimento da improvisação com o desenvolvimento da qualidade de afinação. O investigador foi obrigado a desenvolver estratégias de suporte vocal, como o acompanhamento sistemático ao piano e a contextualização tonal prévia às atividades de improvisação, que representaram adições necessárias ao modelo, mas que não foram inspiradas por ele.

A quarta lacuna é de natureza conceptual e diz respeito à rigidez implícita da estrutura hierárquica de níveis. Embora Kratus (1996) não afirme explicitamente que a progressão é linear, a organização do modelo em níveis discretos e hierarquicamente ordenados pode induzir uma leitura pedagógica excessivamente estanque, que não corresponde à fluidez real do desenvolvimento musical. Os dados deste ciclo confirmam essa fluidez de forma inequívoca. Na Planificação n.º 10, ainda formalmente no nível 1, o episódio do ostinato revelou comportamentos de intencionalidade e de organização

estrutural claramente associados ao nível 2. Nas Planificações n.º 15 e 16, a alternância entre momentos com suporte harmónico e momentos sem esse suporte produziu respostas dos alunos que oscilavam entre o nível 2 e o nível 3 dentro da mesma sessão e, por vezes, dentro da mesma atividade. Em qualquer das sessões do ciclo, a turma revelou comportamentos correspondentes a mais do que um nível em simultâneo, reflexo da heterogeneidade interna de qualquer grupo de 28 alunos. O modelo, ao estruturar-se em níveis discretos, não fornece ferramentas analíticas para ler e gerir esta fluidez de forma sistemática, o que pode deixar o professor sem referências claras quando os comportamentos dos alunos não se enquadram nitidamente num único nível.

A quinta lacuna, especialmente relevante para o contexto específico da Formação Musical, é a ausência de articulação explícita entre o desenvolvimento da improvisação e as competências de leitura e escrita musical. O modelo foi concebido numa perspetiva de desenvolvimento auditivo e performativo e não contempla a relação entre a improvisação e a literacia musical formal. Contudo, como este ciclo demonstrou, essa articulação é não apenas possível, mas pedagogicamente muito rica. Na Planificação n.º 13, a sequência de executar e identificar padrões rítmicos antes de os improvisar e de os escrever revelou que a literacia musical pode funcionar como preparação estrutural para a improvisação, e não como obstáculo a ela. Na Planificação n.º 14, a reprodução oral e percutida de melodias antes da sua formalização em escrita demonstrou que a improvisação do nível 2 favorece o desenvolvimento da escrita melódica de forma mais eficaz do que a cópia ou o ditado. Todas estas articulações foram construídas pelo investigador por iniciativa própria, sem que o modelo as antecipasse ou orientasse, o que significa que um professor que aplicasse o modelo sem essa iniciativa pedagógica perderia algumas das conexões mais férteis entre a improvisação e os conteúdos formais da Formação Musical.

A apreciação global que os dados deste ciclo permitem formular é a seguinte: o modelo de Kratus (1996) é um instrumento de valor inegável para a integração da improvisação nas aulas de Formação Musical, mas a sua utilidade pedagógica plena exige que o professor o encare como um mapa orientador e não como um guia operacional completo. Como mapa, o modelo oferece o que nenhum conjunto de atividades isoladas poderia oferecer: uma estrutura de desenvolvimento coerente, uma linguagem conceptual partilhada para descrever o percurso dos alunos e uma legitimação teórica da improvisação como conteúdo curricular ensinável. Sem este mapa, o ciclo de intervenção dificilmente teria a coerência pedagógica que os dados evidenciam.

Como guia operacional, porém, o modelo é insuficiente. As suas lacunas, nomeadamente a ausência de orientações para turmas numerosas, o silêncio sobre o papel do feedback docente, a desconsideração da dimensão vocal e a rigidez implícita da estrutura de níveis, exigem que o professor as preencha com a sua própria reflexividade pedagógica e com o conhecimento profundo do contexto em que trabalha. Neste ciclo, foi precisamente a metodologia de investigação-ação que permitiu identificar essas lacunas em tempo útil e construir respostas pedagógicas concretas que as supriram, ainda que parcialmente. O suporte pianístico sistemático, os constrangimentos criativos definidos antes de cada improvisação, a integração deliberada do movimento corporal, a criação de contextos de partilha pública e a articulação com a leitura e escrita musical são exemplos de complementações que não decorrem do modelo, mas que foram necessárias para o tornar operacional neste contexto. Em síntese, o modelo de Kratus (1996) e a metodologia de investigação-ação revelaram-se, neste ciclo, instrumentos complementares e mutuamente potenciadores: o modelo forneceu a estrutura de desenvolvimento da improvisação, a investigação-ação forneceu o mecanismo de adaptação crítica que permitiu ao modelo funcionar no contexto mencionado.

CONCLUSÃO

A Prática de Ensino Supervisionada (PES) desenvolvida na Academia de Música de Paços de Brandão (AMPB) constituiu um elemento fundamental para o meu crescimento pessoal e profissional, tendo permitido experimentar, refletir e consolidar diversas estratégias pedagógicas ao longo do percurso. Este processo confirmou que a improvisação musical pode ser integrada na disciplina de Formação Musical de forma consistente e estruturada, revelando-se uma ferramenta pedagógica importante para o desenvolvimento musical dos alunos e uma via significativa e sólida de ensinar os conteúdos da disciplina.

No primeiro capítulo, a reflexão teórica desenvolvida permitiu compreender que, apesar de a improvisação estar ainda pouco presente nas práticas correntes de Formação Musical, existem argumentos sólidos, ao nível auditivo, criativo e metacognitivo, que justificam a sua integração mais sistemática nesta disciplina. Esta reflexão, sustentada também pela minha experiência pessoal enquanto estudante de Jazz, forneceu a base teórica que orientou as opções pedagógicas tomadas ao longo da PES e fundamentou o projeto de investigação apresentado no terceiro capítulo.

O segundo capítulo, dedicado ao percurso da PES nas disciplinas de Formação Musical e Classes de Conjunto (Coro), evidenciou um balanço globalmente positivo. As diferentes fases do processo, observação, planificação, intervenção e reflexão crítica, permitiram articular de forma consistente os referenciais teóricos com a prática educativa, contribuindo para a consolidação de competências profissionais e para a promoção de aprendizagens musicais significativas. Este percurso não foi isento de dificuldades: nas primeiras semanas, as observações tendiam a ser pouco focadas, e só com o tempo foi possível delimitar critérios de observação mais claros e produtivos. Também a gestão do tempo e a adaptação das planificações às circunstâncias reais da sala de aula exigiram um esforço contínuo de ajuste. Na disciplina de Classes de Conjunto (Coro), a exploração de diversos exercícios de aquecimento vocal enriqueceu o meu reportório de estratégias pedagógicas, ainda que a gestão da heterogeneidade vocal da turma se tenha revelado, por vezes, um desafio a aprofundar futuramente.

No terceiro capítulo, a implementação das atividades de improvisação baseadas no modelo de Kratus (1996) permitiu observar uma progressão consistente dos alunos ao longo dos três primeiros níveis do modelo, confirmando que a improvisação pode ser trabalhada de forma estruturada e intencional em contexto de Formação Musical. Entre os aspetos positivos, destacam-se o crescente envolvimento dos

alunos nas atividades de criação e partilha musical, a evolução da capacidade de organizar o discurso musical de forma mais consciente e a eficácia de estratégias como o suporte pianístico, a definição de constrangimentos criativos e a integração do movimento corporal. Por outro lado, identificaram-se também limitações relevantes: as dificuldades de afinação que persistiram ao longo do ciclo, a dimensão da turma, que dificultou o acompanhamento individualizado, e algumas lacunas do próprio modelo de Kratus, nomeadamente a ausência de orientações para a gestão de turmas numerosas, para o tipo de intervenção que o professor deve adotar durante o processo de improvisação dos alunos e para a dimensão vocal da improvisação. Estas limitações não invalidam, contudo, o valor do modelo, que se revelou um instrumento orientador fundamental quando complementado pela reflexão crítica proporcionada pela metodologia de investigação-ação.

Em suma, o percurso desenvolvido ao longo da PES, sustentado pela articulação entre teoria, prática letiva e investigação, contribuiu de forma significativa para a minha formação enquanto futuro professor de música, evidenciando tanto o valor pedagógico da improvisação musical como os desafios inerentes à sua implementação em contexto real de sala de aula. Como pistas para trabalho futuro, seria pertinente aprofundar esta investigação em turmas de menor dimensão e explorar, de forma mais sistemática, estratégias que respondam às lacunas identificadas no modelo de Kratus (1996), nomeadamente quanto ao tipo de intervenção que o professor deve adotar durante o processo de improvisação dos alunos (por exemplo, quando intervir ao piano, quando corrigir e quando deixar fluir a produção musical) e quanto à forma de organizar atividades de improvisação vocal que tenham em conta as diferenças de afinação e de desenvolvimento vocal entre os alunos da turma.

BIBLIOGRAFIA/REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aguiar, A. A. M. R. O. (2012). Forma e memória na improvisação (Doctoral dissertation, Universidade de Aveiro, Portugal).

Alarcão, I. (1996). Reflexão crítica sobre o pensamento de D. Schön e os programas de formação de professores. Revista da Faculdade de Educação, 22(2), 11–42. https://doi.org/10.1590/S0102-25551996000200002

Alcantara, P. de (2011). Integrated practice: Coordination, rhythm & sound. Oxford University Press.

Alonso, C. (2008). Improvisación libre: La composición en movimiento. Dos Acordes.

Altet, M. (2017). A observação das práticas de ensino efetivas em sala de aula: Pesquisa e formação (M. T. Mhereb, Trad.). Cadernos de Pesquisa, 47(166), 1196–1223. https://doi.org/10.1590/198053144321

Alterhaug, B. (2004). Improvisation on a triple theme: Creativity, jazz improvisation and communication. Studia Musicologica Norvegica, 30, 97–118.

Andrade, D., & dos Santos, W. J. (2018). Coral infantil e pedagogia do ensino do repertório a mais de uma voz sob a perspectiva da Teoria da Zona de Desenvolvimento Proximal. Formação@ Docente, 10(1), 90–103.

Andrade, D., Linhares, L. B., & Mota, C. R. (2011, novembro 7–10). Canto coral e muda vocal na educação básica: Contribuições para a formação do educador musical [Comunicação em conferência]. XX Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, Vitória, Brasil. https://www.researchgate.net/publication/331498861

Azzara, C. D. (1993). Audiation-based improvisation techniques and elementary instrumental students' music achievement. Journal of Research in Music Education, 41(4), 328–342.

Azzara, C. D. (2002). Improvisation. In R. Colwell & C. Richardson (Eds.), The new handbook of research on music teaching and learning (pp. 171–187). Oxford University Press.

Bailey, D. (1993). Improvisation: Its nature and practice in music (2nd ed.). Da Capo Press.

Biasutti, M. (2015). Pedagogical applications of the cognitive research on music improvisation. Frontiers in Psychology, 6, 614. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2015.00614

Burnard, P. (2000). How children ascribe meaning to improvisation and composition: Rethinking pedagogy in music education. Music Education Research, 2(1), 7–23. https://doi.org/10.1080/14613800050004404

Burnard, P. (2012). Musical creativities in practice. Oxford University Press.

Caspurro, H. (2007). Audição e audiação. Contributo epistemológico de Edwin.

Cohen, L., Manion, L., & Morrison, K. (2018). Research methods in education (8th ed.). Routledge.

Cordeiro, P. J. F. (2023). O desenvolvimento da criatividade nas aulas de formação musical (Master's thesis, Instituto Politécnico de Castelo Branco, Portugal).

Coutinho, C. P., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M. J., & Vieira, S. (2009). Investigação-acção: metodologia preferencial nas práticas educativas. Revista Psicologia, Educação e Cultura, 13(2), 455–479.

Dick, B. (1999). What is action research? http://www.scu.edu.au/schools/gcm/ar/whatisar.html

Dobbins, B. (1980). Improvisation: An essential element of musical proficiency. Music Educators Journal, 66(5).

Doerffer. (1969). Again: Figured Bass as Improvisation. Acta Musicologica.

Duarte, P., & Moreira, A. I. (2021). Planificar (n)o ensino à distância: Opções pedagógico-curriculares para o 1º Ciclo. Revista Iberoamericana de Educación, 85(1), 205–225. https://doi.org/10.35362/rie8514057

Elliott, J. (1993). El cambio educativo desde la investigación-acción. Ediciones Morata.

Encarnação, M. M. (2002). A música na educação básica: a orientação curricular e a literacia musical. Dissertação de Mestrado em Ciências da Educação – Área de Orientação da Aprendizagem, apresentada ao Instituto de Educação da Universidade Católica Portuguesa.

Filho, M. L. M., & Carvalho, P. M. S. de. (2023). Pedagogical planning: Construction of traditional and constructive classes. Research, Society and Development, 12(8), e17012843016. https://doi.org/10.33448/rsd-v12i8.43016

Gainza, V. (1990). Fundamentos da improvisação musical: Síntese de experiências. Revista de Educação Musical, APEM.

Gainza, V. H. (1990). A improvisação musical como técnica pedagógica. Cadernos de Estudo: Educação Musical, (1), 22–30.

Gainza, V. H. (2007b). La improvisación musical. Melos de Ricordi Americana.

Gordon, E. E. (1989). Audiation, music learning theory, music aptitude, and creativity. Chicago: GIA Publications.

Gordon, E. E. (2000). Teoria da aprendizagem musical: Competências, conteúdos e padrões. Fundação Calouste Gulbenkian.

Gordon, E. E. (2012). Learning sequences in music: Skill, content, and patterns. GIA Publications.

Hickey, M. (2009). Can improvisation be "taught"? A call for free improvisation in our schools. Journal of Research in Music Education, 56(4), 285–296. https://doi.org/10.1177/0022429408328879

Hickey, M. (2015). Learning from the experts: A study of free improvisation pedagogues in university settings. Journal of Research in Music Education, 62(4), 425–445. https://doi.org/10.1177/0022429414556319

Kratus, J. (1990). Structuring the music curriculum for creative learning. Music Educators Journal, 76(9).

Kratus, J. (1996). A developmental approach to teaching music improvisation. International Journal of Music Education, (1), 27–38.

Latorre, A. (2003). La investigación-acción: conocer y cambiar la práctica educativa. Graó.

Machado, I. C. R. (2020). A importância da improvisação musical no desenvolvimento de competências musicais nas aulas de Formação Musical (Master's thesis, Instituto Politécnico de Castelo Branco, Portugal).

Mateus, J. C. P. (2025). Solfejos autógrafos de compositores portugueses: Análise e contextualização (Master's thesis, Instituto Politécnico do Porto, Portugal).

McPherson, G. (1992). Evaluating improvisational ability of high school instrumentalists. In H. Lees (Ed.), Proceedings of the 20th World Conference of the International Society for Music Education (pp. 76–84). Christchurch, New Zealand: International Society for Music Education.

Medeiros, M. C. (2002). A Investigação-Acção-Colaborativa como estratégia de formação inicial de professores na promoção do ensino da escrita. Revista Portuguesa de Educação, 15(1), 169–192.

Mills, J., & McPherson, G. E. (2006). Music literacy. In G. McPherson (Ed.), The child as musician: A handbook of musical development. Oxford University Press.

Ministério da Educação. (2020). Aprendizagens essenciais de Formação Musical — 5.º ano, cursos artísticos especializados. https://www.apem.org.pt/apoio-ao-professor/curriculo-e-programas/

Moreira, M. A. (2005). A Investigação-Acção na formação em supervisão no ensino do inglês. Universidade do Minho.

Mota, C. R., Hendrix, C. U. M. I., Andrade, D., & Linhares, L. B. (2011). Canto coral e muda vocal na educação básica. In Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical (Vol. 21, pp. 556–564).

Nachmanovitch, S. (1990). Free play: Improvisation in life and art. Penguin Tarcher.

Nettl, B. (2001). Improvisation. In The New Grove Dictionary of Music and Musicians (2nd ed.). Macmillan.

Nettl, B., & Russell, M. (1998). In the course of performance: Studies in the world of musical improvisation. University of Chicago Press.

Pedroso, F. (2004). A disciplina de formação musical em debate. Revista Música, Psicologia e Educação, 6, 5–18.

Peixinho, I. (2013). Pertinência da inclusão da improvisação no currículo instrumento/vocal do ensino especializado da música (Master's thesis, Escola Superior de Música de Lisboa).

Ponte, J. P., Quaresma, M., & Mata-Pereira, J. (2015). É mesmo necessário fazer planos de aula? Educação e Matemática, 133, 26–35.

Prevost, E. (1999). No sound is innocent. Essex: Copula.

Reis, P. (2011). Observação de aulas e avaliação do desempenho docente. Ministério da Educação.

Rodrigues Lopes, A. (1990). A investigação acção: problemática da sua evolução histórica e epistemológica. In A. Estrela & M. E. Falcão (Orgs.), Investigação-acção em educação: problemas e tendências (pp. 63–81). Universidade de Lisboa.

Rodríguez Gómez, G., Gil Flores, J., & García Jiménez, E. (1996). Metodología de la investigación cualitativa. Ediciones Aljibe.

Sawyer, R. K. (2011). Structure and improvisation in creative teaching. Cambridge University Press.

Schön, D. A. (1983). The reflective practitioner: How professionals think in action. Basic Books.

Schön, D. A. (1988). Formar professores como profissionais reflexivos. In A. Nóvoa (Coord.), Os professores e a sua formação (3rd ed.). Publicações Dom Quixote.

Siljamäki, E., & Kanellopoulos, P. A. (2020). Mapping visions of improvisation pedagogy in music education research. Research Studies in Music Education, 42(1), 3–22. https://doi.org/10.1177/1321103X19843003

Silva, C. R. (2018). A observação no estágio. Universidade Federal de Jataí.

Simões, A. (1990). Investigação-acção: natureza e validade. Revista Portuguesa de Pedagogia, 39–51.

Sloboda, J. A. (1993). Musical skill. In D. J. Hargreaves (Ed.), Musical development and learning (pp. 107–118). London: Continuum.

Stijnen, J., Nijs, L., & Van Petegem, P. (2024). Instrument teachers' practices, beliefs, and barriers regarding musical creativity. Psychology of Music, 52(3), 698–714. https://doi.org/10.1177/02557614231175777

Swanwick, K. (1994). Musical knowledge: Intuition, analysis and music education. Routledge.

Vieira, F. (2004). Pedagogia para a autonomia: resistir e agir estrategicamente. Actas do 2º Encontro do GT-PA, 9–19.

Wright, R., & Kanellopoulos, P. A. (2010). Informal music learning, improvisation and teacher education. British Journal of Music Education, 27(1), 71–87. https://doi.org/10.1017/S0265051709990277

ANEXOS

1) CRONOGRAMA DA PES

2) PROGRAMAS DAS DISCIPLINAS

3) FORMAÇÃO MUSICAL BÁSICO
   3.1 OBSERVAÇÕES

   3.2 PLANIFICAÇÕES

4) LABORATÓRIO MUSICAL
   4.1 OBSERVAÇÕES

   4.2 PLANIFICAÇÕES

5) FORMAÇÃO MUSICAL SECUNDÁRIO
   5.1 OBSERVAÇÕES

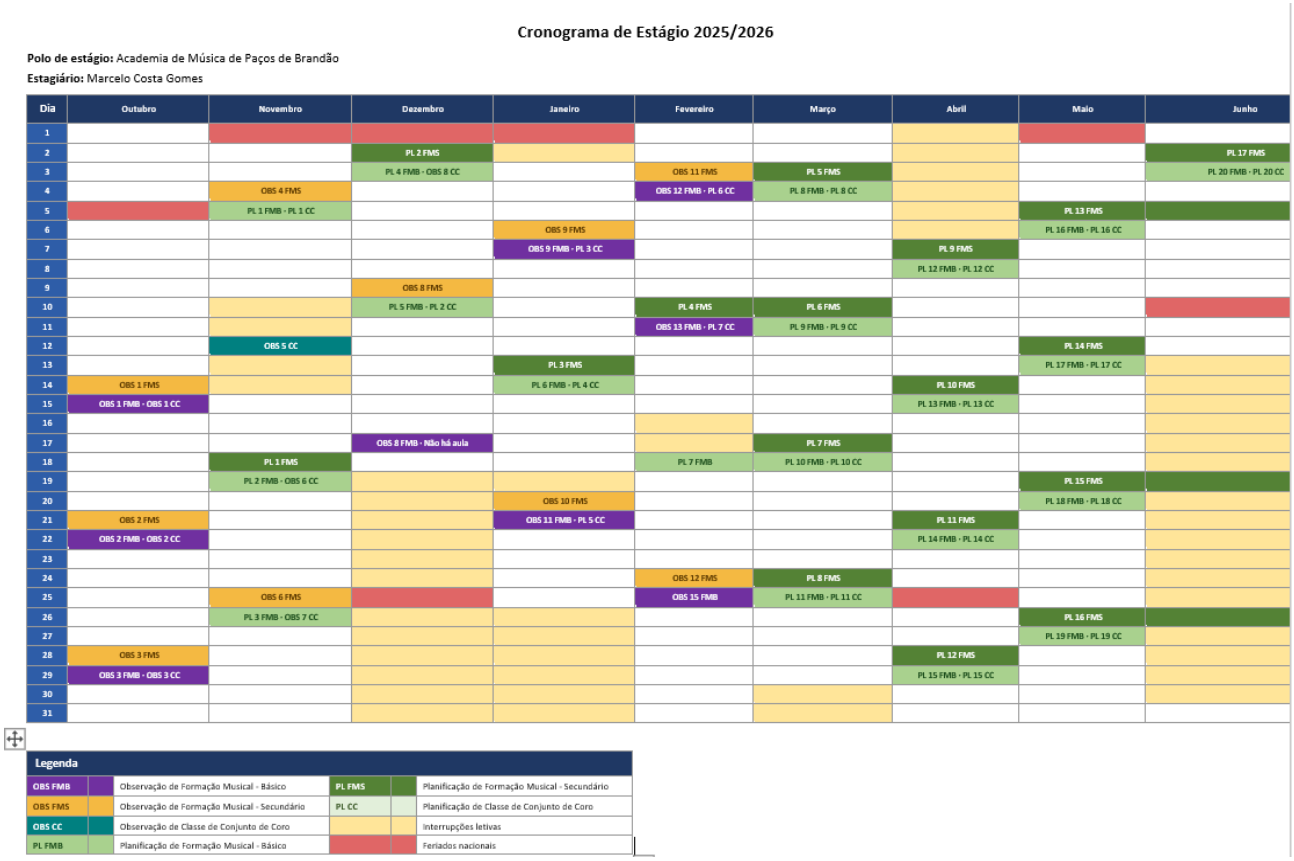
   5.2 PLANIFICAÇÕES

6) CLASSE DE CONJUNTO: CORO
   6.1 OBSERVAÇÕES

   6.2 PLANIFICAÇÕES

7) Diário de Bordo

1. CRONOGRAMA DA PES



Cronograma de Estágio 2025/2026

Polo de estágio: Academia de Música de Paços de Brandão
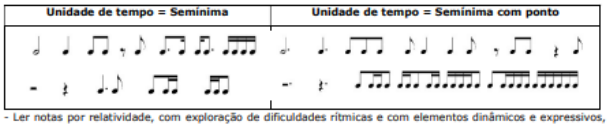
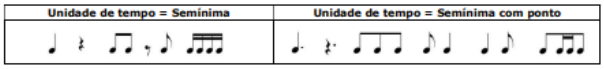
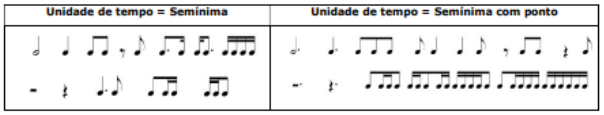
Estagiário: Marcelo Costa Gomes

Dia	Outubro	Novembro	Dezembro	Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maio	Junho
1									
2			PL 2 FMS						PL 17 FMS
3			PL 4 FMB - OBS 8 CC		OBS 11 FMS	PL 5 FMS			PL 20 FMB - PL 20 CC
4		OBS 4 FMS			OBS 12 FMB - PL 6 CC	PL 8 FMB - PL 8 CC			
5		PL 1 FMB - PL 1 CC						PL 13 FMS	
6				OBS 9 FMS				PL 16 FMB - PL 16 CC	
7				OBS 9 FMB - PL 3 CC			PL 9 FMS		
8							PL 12 FMB - PL 12 CC		
9			OBS 8 FMS						
10			PL 5 FMB - PL 2 CC		PL 4 FMS	PL 6 FMS			
11					OBS 13 FMB - PL 7 CC	PL 9 FMB - PL 9 CC			
12		OBS 5 CC						PL 14 FMS	
13				PL 3 FMS				PL 17 FMB - PL 17 CC	
14	OBS 1 FMS			PL 6 FMB - PL 4 CC			PL 10 FMS		
15	OBS 1 FMB - OBS 1 CC						PL 13 FMB - PL 13 CC		
16									
17			OBS 8 FMB - Não há aula			PL 7 FMS			
18		PL 1 FMS			PL 7 FMB	PL 10 FMB - PL 10 CC			
19		PL 2 FMB - OBS 6 CC						PL 15 FMS	
20				OBS 10 FMS				PL 18 FMB - PL 18 CC	
21	OBS 2 FMS			OBS 11 FMB - PL 5 CC			PL 11 FMS		
22	OBS 2 FMB - OBS 2 CC						PL 14 FMB - PL 14 CC		
23									
24					OBS 12 FMS	PL 8 FMS			
25		OBS 6 FMS			OBS 15 FMB	PL 11 FMB - PL 11 CC			
26		PL 3 FMB - OBS 7 CC						PL 16 FMS	
27								PL 19 FMB - PL 19 CC	
28	OBS 3 FMS						PL 12 FMS		
29	OBS 3 FMB - OBS 3 CC						PL 15 FMB - PL 15 CC		
30									
31									

Legenda					
OBS FMB		Observação de Formação Musical - Básico	PL FMS		Planificação de Formação Musical - Secundário
OBS FMS		Observação de Formação Musical - Secundário	PL CC		Planificação de Classe de Conjunto de Coro
OBS CC		Observação de Classe de Conjunto de Coro			Interrupções letivas
PL FMB		Planificação de Formação Musical - Básico			Feriados nacionais

2. PROGRAMA DAS DISCIPLINAS

1.º GRAU – FORMAÇÃO MUSICAL

CONTEÚDOS E COMPETÊNCIAS O aluno deve ser capaz de:	AÇÕES ESTRATÉGICAS DE ENSINO ORIENTADAS PARA O PERFIL DOS ALUNOS	DESCRITORES DO PERFIL DOS ALUNOS
Componente Sensorial - Reconhecer a pulsação, o ritmo e a métrica. - Comparar características rítmicas, melódicas, harmónicas, dinâmicas, formais, tímbricas e de textura em repertório de referência, de épocas, estilos e géneros diversificados. - Distinguir auditivamente as diferentes famílias dos instrumentos da orquestra. - Reconhecer auditivamente o modo Maior e menor. - Reconhecer as funções tonais: I (Tónica) – V (Dominante). - Reproduzir excertos rítmicos e ou melódicos, podendo ser previamente memorizadas, com e sem o nome das notas, mantendo a afinação e o ritmo.	**Promover estratégias que envolvam:** • a organização de atividades artístico-musicais onde se possam revelar conhecimentos, capacidades e atitudes; experiências sonoras e musicais que estimulem a apreciação e fruição de diferentes contextos culturais; • a memorização e a mobilização do conhecimento em novas situações; a reflexão crítica sobre o que foi feito, justificando os seus comentários.	Conhecedor Sabedor Culto Informado (A, B, G, I, J)
Componente Oral: Leitura e Interpretação - Conhecer e aplicar os compassos: simples 2/4, 3/4, 4/4 e compostos 6/8. - Associar e comparar movimentos e padrões rítmicos e melódicos. - Executar frases rítmicas de divisão simples e composta a uma parte com a respetiva marcação de compasso. **Unidade de tempo = Semínima** / **Unidade de tempo = Semínima com ponto**  - Ler notas por relatividade, com exploração de dificuldades rítmicas e com elementos dinâmicos e expressivos, nas claves de sol 2ª linha e fá 4ªlinha (pauta simples/pauta dupla) alternando as duas claves. - Entoar frases/textos melódicos, com e sem acompanhamento, recorrendo às claves de sol (2ª linha) e fá (4ªlinha) e explorando os intervalos de 2ªm, 2ªM, 3ªm, 3ªM, 4ªP, 5ªP e 8ªP, nas seguintes tonalidades: Dó Maior, Ré Maior, Fá Maior e Sol Maior / Lá menor, com variações de dinâmica, andamento, expressão e enquadramento de formas. **Unidade de tempo = Semínima** / **Unidade de tempo = Semínima com ponto**  - Entoar intervalos simples (2ªm, 2ªM, 3ªm, 3ªM, 4ªP, 5ªP e 8ªP). - Entoar acordes: Perfeito Maior e perfeito menor no estado fundamental. - Entoar escalas Maior, menor Natural e menor harmónica; - Memorizar visualmente e auditivamente, uma frase rítmica ou melódica, com posterior reprodução.	**Promover estratégias que envolvam por parte do aluno:** • a imaginação de soluções diversificadas para a criação de novos ambientes sonoros/musicais; • o desenvolvimento do pensamento crítico, face à qualidade da sua própria produção musical e à do meio que o rodeia; • a manifestação da sua opinião em relação aos seus trabalhos e aos dos pares; • o cruzamento de diferentes áreas do saber. Promover situações que estimulem: • o questionamento e a experimentação de soluções variadas; • o planeamento, a organização e a apresentação de tarefas; • a seleção e a organização de informação. **Promover estratégias que requeiram por parte do aluno:** • a interação com o professor, colegas e audiências, argumentando as suas opiniões, admitindo e aceitando as dos outros; • a inclusão da opinião dos pares para a melhoria e aprofundamento de saberes; • o entendimento e o cumprimento de instruções. **Promover estratégias que envolvam por parte do aluno:** • a seleção e organização de diversas fontes sonoras de acordo com a sua intenção expressiva; a utilização de vários processos de registo de planeamento, de trabalho e de ideias.	Criativo Crítico Analítico (A, B, C, D, G, J) Indagador Investigador (C, D, F, H, I) Respeitador do outro e da diferença
Componente Escrita: Auditiva - Reconhecer auditivamente os intervalos melódicos de 2ªm, 2ªM, 3ªm, 3ªM, 4ªP, 5ªP e 8ªP. - Realizar ditados de sons (isorrítmico) dentro das tonalidades estudadas. - Reconhecer auditivamente Escala Maior e menor Natural. - Reconhecer auditivamente acordes de três sons: Perfeito Maior e perfeito menor no estado fundamental. - Reconhecer auditivamente e registar frases rítmicas a uma parte – divisão simples (unidade de tempo semínima) e composta (unidade de tempo semínima com ponto). **Unidade de tempo = Semínima** / **Unidade de tempo = Semínima com ponto**  - Reconhecer auditivamente e registar frases melódicas de curta duração, a uma voz, em modo Maior, dentro das tonalidades estudadas, com recurso aos conhecimentos rítmicos e de alturas desenvolvidos - Exercícios de memorização e registo de frases rítmicas e ou melódicas		(A, B, E, F, H)
Componente Escrita: Teórica - Reconhecer visualmente e realizar intervalos melódicos e harmónicos até à 8ªP, em pauta simples. - Reconhecer visualmente e realizar acordes de três sons Perfeitos Maiores e Perfeitos menores no estado fundamental. - Escrever escalas maiores (em clave de Sol e Fá) Conhecer: - Nome das figuras rítmicas e respetivas e pausas até à semicolcheia - Linhas suplementares - Articulação: legato e staccato - Vocabulário de agógica (andamento), dinâmica (intensidade) - Escalas, Arpejo e Acorde. - Armação de clave - Suspensão - Barra de divisão e barra dupla/final e barra de repetição - Contratempo - Ligaduras de expressão e ligaduras de valor - Acidentes (sustenido, bemol e bequadro) - Ponto de aumentação - Graus conjuntos e graus disjuntos /- Síncopa/ - Inversão de intervalos /- Identificação da Forma: AB e ABA	**Promover estratégias que impliquem:** • a consciência e o progressivo domínio técnico da voz e/ou instrumentos na performance musical; • a utilização dos elementos expressivos da música; • o uso das obras estudadas nas disciplinas de Instrumento e/ou Classes de Conjunto; • o uso do instrumento que estuda (quando oportuno); • o rigor na comunicação. **Promover estratégias que impliquem por parte do aluno:** • a procura de soluções diversificadas como resposta a situações várias; • a indagação de diversas realidades sonoras para a construção de novos imaginários. **Promover estratégias que proporcionem oportunidades para o aluno:** • colaborar constantemente com os outros e ajudar na realização de tarefas; • apresentar soluções para a melhoria ou aprofundamento das ações; • interagir com o professor e colegas na procura do êxito pessoal e de grupo. **Promover estratégias e modos de organização que impliquem por parte do aluno:** • a assunção de responsabilidades relativamente aos materiais e ao cumprimento de regras, nomeadamente, saber esperar a sua vez, seguir as instruções dadas, ser rigoroso no que faz e saber participar adequadamente como público em espetáculos de natureza performativa. **Promover estratégias de envolvimento em tarefas com critérios definidos que levem o aluno:** • a identificar os pontos fortes e fracos das suas aprendizagens e desempenhos individuais ou em grupo; • a descrever os procedimentos usados durante a realização de uma tarefa e/ou abordagem de um problema;	Sistematizador Organizador (A, B, C, I, J) Comunicador (A, B, D, E, H) Questionador (A, F, G, I, J) Participativo Colaborador (B, C, D, E, F) Responsável Autónomo (C, D, E, F, G, I, J)
Exploração, improvisação e criação - Imitar e improvisar através da voz, ou por percussão corporal, sons em diferentes registos de altura. - Improvisar frases melódicas simples, de curta duração partindo de diferentes estímulos melódicos, rítmicos e/ou harmónicos, sem o nome das notas, a partir de uma sequência harmónica em Divisão Binária ou Ternária, nas tonalidades Maiores ~~e menores.~~ - Criar variações simples de uma frase musical.		

	• a mobilizar as opiniões e críticas dos outros como forma de reorganização do trabalho; a apreciar criticamente as suas experiências musicais e as de outros.	Autoavaliador (transversal às áreas)

AVALIAÇÃO

Formativa – incide preferencialmente sobre os processos desenvolvidos pelos alunos face às tarefas propostas pelo professor, podendo contemplar:
- análise do desempenho oral no decorrer das atividades;
- realização de atividades de discussão orientadas por questões alusivas às temáticas do organizador e acompanhadas do preenchimento de grelhas de observação;
- análise pelo professor de registos de exercícios realizados pelo aluno;
- análise das atitudes ao nível da interação e colaboração com os pares e com o professor, bem como ao nível do cumprimento das normas de segurança pessoal;
- análise dos níveis de desempenho quanto às competências;
- autoanálise do desempenho dos alunos como mecanismo de autorregulação das suas aprendizagens.

Sumativa – consiste num juízo global que conduz à tomada de decisão no âmbito da classificação e da aprovação da disciplina, suportado por pontos de situação ou sínteses sobre as aprendizagens realizadas, com vista à melhoria dos percursos de aprendizagem, podendo contemplar:
- grelhas de observação de atividades realizadas (como seja o caso de leitura de partituras, reprodução oral ou instrumental) com vista à recolha de dados;
- testes escritos e orais;
- trabalhos individuais e/ou de grupo.

No final de cada semestre realiza-se um teste escrito e um teste oral.
A classificação do teste escrito e do teste oral baseia-se na escala de 0 a 20 valores sendo o resultado final de cada processo de provas, obtido pela média aritmética dos dois testes.
Será constituído júri para o teste oral.

MATERIAL DE APOIO

- " Le Rhytme pour le premier cycle" de Annie Ledout – Editions Henry Lemoine
- "Leituras de J. Firmino 2
- "Método Prince Leitura e Percepção – Ritmo" de Adamo Prince
- "Modus Vetus" de Lars Edlund
- "A New Approach to Sight Singing" de Sol Berkowitz, Gabriel Fontrier, Leo Kraft, Perry Goldstein e Edward Smaldone
- "Histórias de Cantar" de Margarida Fonseca Santos
- "The New Illustrated Treasury of Disney Songs"
- "Melimelodies" de Jean-Clément Jollet (Volume 1)
- "Melimelodies" de Jean-Clément Jollet - Mélimélozér

MATRIZ DAS PROVAS DE AVALIAÇÃO - TABELAS DE COTAÇÕES E CONTEÚDOS – 1.º GRAU

PROVA DE AVALIAÇÃO ESCRITA E ORAL DE 1.º SEMESTRE

ESTRUTURA PROVA ESCRITA	CONTEÚDOS	COTAÇÃO TOTAL (0-100)
PARTE AUDITIVA	1 - Dois ditados rítmicos (entre 4 a 8 tempos), com base nas células rítmicas abordadas. (5 vezes cada)	20
	2 - Um ditado de (10) sons, em base tonal, com intervalos abordados até ao momento, entre os quais, 2ªm-2ªM-3ªm-3ªM-4ªP-5ªP e 8ªP. (3 vezes)	10
	3 - Um ditado melódico com ritmo dado, com base tonal, com intervalos abordados até ao momento, entre os quais, 2ªm-2ªM-3ªm-3ªM-4ªP-5ªP e 8ªP. (5 vezes cada frase)	20
	4 -Ordenação de (4) frases melódicas (loto). (2 vezes cada)	10
	5 -Identificação auditiva de (4) acordes Perfeitos Maiores e menores no Estado Fundamental. (posição cerrada ou alargada) (2 vezes cada)	10
	6 -Identificação auditiva de (5) Intervalos de, 2ªm-2ªM-3ªm-3ªM-4ªP-5ªP e 8ªP, ascendentes ou descendentes. (2 vezes cada)	10
PARTE TEÓRICA	7 - Classificação de (5) Intervalos, quantitativamente, entre os quais, 2ª-3ª-4ª-5ª e 8ª, ascendentes ou descendentes.	5
	8 – Criação de frase melódica com ritmo dado.	7,5
	9 – Questões teóricas: Ordem dos sustenidos e bemóis, compassos, figuras e pausas rítmicas, armações de clave, tonalidade, entre outros.	7,5

ESTRUTURA PROVA ORAL	CONTEÚDOS	COTAÇÃO TOTAL (0-20)
LEITURA À 1.ª VISTA	1 - Uma leitura rítmica em compasso simples, com marcação da pulsação.	6
	2- Uma leitura solfejada em compasso simples, em clave de sol 2ª linha.	6,5
	3 – Uma ou duas (s) entoada(s) em compasso simples, na tonalidade de Dó, Sol ou Fá M, com marcação de compasso.	7,5

PROVA DE AVALIAÇÃO ESCRITA E ORAL DE 2.º SEMESTRE

ESTRUTURA PROVA ESCRITA	CONTEÚDOS	COTAÇÃO TOTAL (0-100)
PARTE AUDITIVA	1 - Dois ditados rítmicos (entre 4 a 8 tempos), com base nas células rítmicas abordadas. (5 vezes cada)	20
	2 - Um ditado de (10) sons, em base tonal, com intervalos abordados até ao momento, entre os quais, 2ªm-2ªM-3ªm-3ªM-4ªP-5ªP e 8ªP. (3 vezes)	10
	3 - Um ditado melódico com ritmo dado, com base tonal, com intervalos abordados até ao momento, entre os quais, 2ªm-2ªM-3ªm-3ªM-4ªP-5ªP e 8ªP. (2 vezes cada)	20
	4 -Ordenação de (4) frases melódicas (loto). (2 vezes cada)	10
	5 -Identificação auditiva de (4) acordes Perfeitos Maiores e menores no Estado Fundamental. (posição cerrada ou alargada) (2 vezes cada)	10
	6 -Identificação auditiva de (5) Intervalos de, 2ªm-2ªM-3ªm-3ªM-4ªP-5ªP e 8ªP, ascendentes ou descendentes. (2 vezes cada)	10
PARTE TEÓRICA	7 - Classificação de (5) Intervalos, quantitativamente, entre os quais, 2ª--3ª-4ª-5ª e 8ª, ascendentes ou descendentes.	5
	8 – Criação de frase melódica com ritmo dado.	7,5
	9 – Questões teóricas: Construção de escalas maiores, Ordem dos sustenidos e bemóis, compassos, figuras e pausas rítmicas, armações de clave, tonalidade, entre outros.	7,5

ESTRUTURA PROVA ORAL	CONTEÚDOS	COTAÇÃO TOTAL (0-20)
LEITURA À 1.ª VISTA	1- Uma leitura rítmica a uma parte, em compasso simples ou composto, com marcação de pulsação ou compasso.	6
	2- Uma leitura solfejada em pauta dupla (clave de sol 2ª linha e fá 4ª linha) com marcação de compasso (simples ou composto), baseada nas células rítmicas abordadas.	6
	3 - Uma leitura entoada em modo M (armação de clave até 3 elementos) com marcação de compasso simples ou composto.	8

LABORATÓRIO MUSICAL – PLANIFICAÇÃO ANUAL

	1.º Semestre	2.º Semestre
Componente: sensorial, oral, interpretação, auditiva, escrita, teórica, exploração, improvisação e criação	• Reconhecer e comparar características rítmicas, melódicas, harmónicas, dinâmicas, formais, tímbricas e de textura em repertório de referência, de épocas, estilos e géneros diversificados; • Reproduzir excertos rítmicos e ou melódicos, podendo ser previamente memorizados, com e sem o nome das notas, mantendo a afinação e o ritmo; • Desenvolver a concentração, a audição, a disciplina, a postura e o relacionamento com os outros colegas instrumentistas; • Desenvolver a capacidade auditiva, de exploração, criação e improvisação musical; • Desenvolver projeto musical em conjunto com os colegas de turma; • Desenvolver a capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los; • Desenvolver a capacidade de aplicar conhecimentos a novas situações; • Desenvolver a capacidade para cantar/tocar em conjunto.	• Reconhecer e comparar características rítmicas, melódicas, harmónicas, dinâmicas, formais, tímbricas e de textura em repertório de referência, de épocas, estilos e géneros diversificados; • Reproduzir excertos rítmicos e ou melódicos, podendo ser previamente memorizados, com e sem o nome das notas, mantendo a afinação e o ritmo; • Desenvolver a concentração, a audição, a disciplina, a postura e o relacionamento com os outros colegas instrumentistas; • Desenvolver a capacidade auditiva, de exploração, criação e improvisação musical; • Desenvolver projeto musical em conjunto com os colegas de turma; • Desenvolver a capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los; • Desenvolver a capacidade de aplicar conhecimentos a novas situações; • Desenvolver a capacidade para cantar/tocar em conjunto.

FORMAÇÃO MUSICAL
CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO PARA O CURSO BÁSICO – 2.º CICLO (1.º GRAU)

Organizadores	Perfil dos Alunos	Domínios	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Instrumentos de Avaliação	Peso Específico		Total
						1.º S	2.º S	
Sensorial Leitura e Escrita Criação	Descritores: 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10 (ver anexo) Áreas de Competência: A,B,C,D,E,F,G,H,I,J (ver anexo)	Conhecimentos e Capacidades	Aquisição de competências	Capacidade de reconhecer e aplicar conteúdos rítmicos	**1 - Testes Intercalares a)**	**15%**	**15%**	80%
			Aplicação de conhecimentos	Capacidade de reconhecer e aplicar conteúdos melódicos e harmónicos	**2 – Testes Finais b)**	**35%**	**30%**	
			Domínio de conteúdos programáticos	Domínio e aplicação de conteúdos teóricos	**3 – Desempenho em aula**	**30%**	**30%**	
			Evolução na aprendizagem		**4 – Média de todos os testes realizados no semestre anterior**	**0%**	**5%**	
		Atitudes e Valores	Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia Desenvolvimento de hábitos de trabalho Desenvolvimento do exercício da cidadania	Assiduidade e pontualidade (c) Responsabilidade / Material da aula (d) Cumprimento de tarefas (e) Comportamento / Atitudes (f)	**Grelhas de Registo de Observação**	(c) – 5% (d) – 5% (e) - 5% (f) - 5%		20%

a) Teste escrito e/ou teste oral.
b) Será constituído júri para o teste oral à primeira vista.

LABORATÓRIO MUSICAL

Critérios de Avaliação para o Curso Básico – 2.º Ciclo (1.º e 2.º grau)

Organizadores	Perfil dos Alunos	Domínios	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Instrumentos de Avaliação	Peso Específico		Total
						1.ºS	2.ºS	
Sensorial Leitura e Escrita Criação	Descritores: 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10 (ver anexo) Áreas de Competência: A,B,C,D,E,F,G,H,I,J (ver anexo)	Conhecimentos e Capacidades	Aquisição de competências	Capacidade de reconhecer e aplicar conteúdos rítmicos, melódicos e harmónicos em diferentes contextos	**Trabalhos de casa**	**10%**	**10%**	**70%**
			Aplicação de conhecimentos	Capacidade de desenvolver um projeto através dos conteúdos abordados na disciplina de Formação Musical				
			Domínio de conteúdos programáticos	Execução, interpretação e composição instrumental e/ou vocal	**Observação direta e/ou apresentações**	**60%**	**60%**	
			Evolução na aprendizagem	Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los				
		Atitudes e Valores	Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia	Assiduidade e pontualidade	**Observação direta e/ou apresentações**	7,5%		**30%**
			Desenvolvimento de hábitos de trabalho	Responsabilidade / Material da aula		7,5%		
			Desenvolvimento do exercício da cidadania	Cumprimento de tarefas		7,5%		
				Comportamento / Atitudes		7,5%		

7.º GRAU

CONTEÚDOS E COMPETÊNCIAS O aluno deve ser capaz de:	AÇÕES ESTRATÉGICAS DE ENSINO ORIENTADAS PARA O PERFIL DOS ALUNOS (Exemplos de ações a desenvolver)	DESCRITORES DO PERFIL DOS ALUNOS
Componente Sensorial		
- Distinguir diferentes contextos e organizações sonoras desde o sistema tonal ao pós-tonal. - Analisar auditivamente excertos musicais, reconhecendo a instrumentação, a forma, o fraseado, a tonalidade ou modo, assim como o andamento e o compasso, ou outros elementos musicais relevantes. - Reconhecer auditivamente qualquer intervalo simples ou composto. - Reconhecer auditivamente qualquer acorde de 3 sons, no estado fundamental ou em qualquer inversão e acordes de 4 sons, sétima da dominante, sétima menor, sétima diminuta, sétima da sensível e sétima maior; Reconhecer qualquer frase rítmica. - Reconhecer séries de sons tocadas ao piano e/ou por gravação. - Reconhecer auditivamente encadeamentos harmónicos.	**Promover estratégias que envolvam:** • a memorização e a mobilização do conhecimento em novas situações; • a reflexão crítica sobre o que foi feito, justificando os seus comentários. **Promover estratégias que envolvam por parte do aluno:** • a manifestação da sua opinião em relação aos seus trabalhos e aos dos pares; • o cruzamento de diferentes áreas do saber.	Conhecedor Sabedor Culto Informado (A, B, G, I, J) Criativo Crítico Analítico (A, B, C, D, G, J)
Componente Oral: Leitura e Interpretação		
- Executar frases rítmicas com alternância de compasso e andamento (marcação de compasso) e equivalências de acordo com unidades de compasso, unidades de tempo ou partes da unidade de tempo. - Ler, sem entoação, em sistema de pautas múltiplas, de execução horizontal e/ou vertical, com aplicação de claves diversas: sol 1.ª linha, sol 2.ª linha, fá 3.ª linha, fá 4.ª linha, dó 1.ª linha, dó 2.ª linha dó 3.ª linha e dó 4.ª linha, com exploração de dificuldades rítmicas e mudança de compassos (inclusão de elementos dinâmicos e expressivos) - Entoar textos melódicos, modais, tonais ou exóticos, com ou sem percussão - Entoar melodias com percussão baseadas em diversas organizações sonoras: Maior, menor natural, menor harmónica, menor melódica, e modos gregorianos (podendo ser transpostos) - Leituras atonais - Memorizar e registar frases melódicas em base modal, tonal ou atonal (excertos gravados de obra musicais)	**Promover situações que estimulem:** • o questionamento e a experimentação de soluções variadas; • o planeamento, a organização e a apresentação de tarefas. **Promover estratégias que requeiram por parte do aluno:** • a inclusão da opinião dos pares para a melhoria e aprofundamento de saberes; • o entendimento e o cumprimento de instruções.	Indagador Investigador (C, D, F, H, I) Respeitador do outro e da diferença (A, B, E, F, H)
Componente Escrita: Auditiva		
- Escrever frases rítmicas com alternância de compasso e andamento / alteração diversa na equivalência a partes, tempos ou compassos (T=T; P=P; P=T; T=P; C=C; C=T; T=C; C=P e P=C) - Memorização e registo rítmico com base em excertos de obras - Memorização e registo de excertos melódicos a 2, 3 e 4 vozes (com recurso a corais e outras obras musicais) - Realizar ditados de sons dodecafónicos com exploração progressiva dos registos do piano	**Promover estratégias que envolvam por parte do aluno** a seleção e organização de diversas fontes sonoras de acordo com a sua intenção expressiva.	Sistematizador Organizador (A, B, C, I, J)

- Registo de melodias atonais - Reconhecimento da base sonora de melodias do sistema modal, tonal ou organizações exóticas - Reconhecer auditivamente intervalos, melódicos e harmónicos, simples ou compostos com exploração progressiva da extensão - Reconhecer auditivamente os acordes: Perfeito Maior, Perfeito menor (EF e inversões), 5.ªaumentada, 5.ª diminuta, sétima da dominante (EF e inversões), sétima da sensível e sétima diminuta, sétima M, sétima menor, em posição fechada ou larga. - Reconhecer auditivamente as organizações sonoras: Pentatónica, Maior, menor natural, menor harmónica, menor melódica, hexáfona e modos gregorianos a partir de qualquer tónica - Reconhecer auditivamente as cadências Perfeita, Imperfeita, Suspensiva, Plagal, Picarda, Interrompida e Evitada - Reconhecer auditivamente as funções tonais em progressões harmónicas: I-II-III-IV-V-V7.ª da dominante-VI, VII e modulação a tonalidades próximas diretas e indiretas (modo Maior e menor)	**Promover estratégias que impliquem:** • a consciência e o progressivo domínio técnico da voz ~~e/ou instrumentos~~ na performance musical; • a utilização dos elementos expressivos da música; • o uso do instrumento que estuda (quando oportuno); • o rigor na comunicação. **Promover estratégias que impliquem por parte do aluno** a procura de soluções diversificadas como resposta a situações várias.	Comunicador (A, B, D, E, H) Questionador (A, F, G, I, J)
Componente Escrita: Teórica		
- Reconhecer visualmente e formar de acordes nos diversos estados: Perfeito Maior, perfeito menor (respetivas inversões) 5.ªAumentada, 5.ª diminuta. 7.ª da dominante, 7.ª da sensível, 7.ª diminuta, 7.ª Maior, 7.ª menor e 6ª. napolitana - Reconhecer visualmente as cadências Perfeita, Imperfeita, Suspensiva, Plagal, Picarda, Interrompida e Evitada - Realizar as escalas Maior, menor natural, menor harmónica, menor melódica, pentatónica, hexáfona e modos gregorianos (podendo ser transpostos) - Classificar formar intervalos melódicos e harmónicos simples e compostos nas várias claves abordadas - Realizar transposições para os diversos tipos de instrumentos - Reconhecer e identificar funções tonais utilizadas em progressões harmónicas com modulação a tonalidades próximas diretas e indiretas	**Promover estratégias que proporcionem oportunidades para o aluno:** • colaborar com os outros e ajudar na realização de tarefas; • interagir com o professor e colegas na procura do êxito pessoal e de grupo. **Promover estratégias e modos de organização que impliquem por parte do aluno** a assunção de responsabilidades relativamente aos materiais e ao cumprimento de regras.	Participativo Colaborador (B, C, D, E, F) Responsável Autónomo (C, D, E, F, G, I, J)~
Exploração, improvisação e criação		
- Improvisar frases rítmicas em compasso simples, composto ou misto. - Improvisar frases melódicas: - Partindo de um motivo melódico inicial; - Sobre um encadeamento harmónico tocado ao piano; - Com um ritmo imposto; - Tonais ou modais	**Promover estratégias de envolvimento em tarefas com critérios definidos que levem o aluno** a identificar os pontos fortes e fracos das suas aprendizagens e desempenhos individuais ou em grupo.	Autoavaliador (transversal às áreas)

AVALIAÇÃO

No final de cada semestre realiza-se um teste escrito e um teste oral.

A classificação do teste escrito e do teste oral baseia-se na escala de 0 a 20 valores sendo o resultado final de cada processo de provas, obtido pela média aritmética dos dois testes.

Será constituído júri para o teste oral.

MATERIAL DE APOIO

"Leçons progressives de lecture de notes et de Solfège Rythmique", de Marie-Jeanne Bordeaux

"Adiestramiento Elemental para Musicos" de P. Hindemith - editora Ricordi

"Leitura modal e cigana" de Joel Canhão – edições Simúsica

Modus Novus", de Lars Edlund - – Edition Wilhelm Hansen

MATRIZ DAS PROVAS DE AVALIAÇÃO - TABELAS DE COTAÇÕES E CONTEÚDOS – 7.º GRAU

PROVA DE AVALIAÇÃO ESCRITA E ORAL DE 1.º SEMESTRE

ESTRUTURA PROVA ESCRITA	CONTEÚDOS	COTAÇÃO TOTAL (0-200)
PARTE AUDITIVA	1 - Um ditado rítmico, a uma parte, de oito tempos, com mudança de compasso (equivalência livre).(4 vezes)	17,5
	2 - Um ditado de (4) intervalos melódicos e/ou harmónicos, entre simples e/ou compostos.(3 vezes)	13
	3 - Um ditado de completamento de espaços, para dois ou três instrumentos, com base no excerto de uma obra musical.(4 vezes)	54
	4 - Um ditado melódico com base atonal.(4 vezes cada dois compassos)	30
	5 -Identificação de (12) funções tonais, de uma progressão harmónica em modo M ou m (I a VII graus, V7ª dom., modulações, dominantes secundárias), com recurso aos diversos estados dos acordes.(4 vezes)	18
	6 - Identificação de (3) cadências de entre Perfeita, Imperfeita, Suspensiva, Picarda, Plagal e Interrompida.(2 vezes cada)	9
	7 - Identificação auditiva de (4) acordes de entre PM e Pm (EF e inv.), 5ªd e 5ªA (EF), 7ª da dom. (EF e inversões), 7ª da sensível, diminuta, Maior e menor (EF).(3 vezes cada)	16
	8 - Identificação auditiva de (3) organizações sonoras com base no sistemas tonal, atonal e modal (inclusão de transposição de modos).(2 vezes cada)	7,5
PARTE TEÓRICA	9 - Construção de (2) organizações sonoras com base no sistemas tonal, atonal e modal (inclusão de transposição de modos).	9
	10 - Classificação visual de (3) Acordes, de entre PM,Pm, 5ªd, 5ªA, 7ª da dom., da sens., dim., M e m (EF e inversões).(posições cerrada e larga, direta ou indireta).	12
	11 - Identificação visual de (2) cadências de entre Perfeita, Imperfeita, Suspensiva, Picarda, Plagal e Interrompida.	8
	12 - Realização de uma transposição ou classificação de (6) intervalos melódicos e/ou harmónicos (simples e/ou compostos).	6

ESTRUTURA PROVA ORAL	CONTEÚDOS	COTAÇÃO TOTAL (0-20)
LEITURA À 1.ª VISTA	1 - Uma leitura rítmica, com marcação de compasso, com três mudanças de compasso (qualquer equivalência).	3
	2 - Uma leitura solfejada, vertical e/ou horizontal, com marcação de compasso, em claves alternadas: sol (2.ª), fá (4.ª) e dó (1.ª, 2.ª, 3.ª e 4.ª).	3
	3 - Uma leitura solfejada, com combinações rítmicas complexas, em clave de sol (2.ª) ou fá (4.ª) com base em qualquer compasso .	3
	4 - Uma leitura melódica com percussão, em modo M, m ou com base modal (ré, mi, fá ou sol), em compasso simples ou composto.	5
	5 - Improvisação sobre uma célula melódico-rítmica dada, com base tonal ou modal (ré, mi, fá ou sol).	1,5
LEITURA OBRIGATÓRIA	6 - Uma leitura rítmica, facultada ao aluno.	1,5
	7- Duas leituras melódicas e/ou atonais, facultadas ao aluno	1,5+1,5

PROVA DE AVALIAÇÃO ESCRITA E ORAL DE 2.º SEMESTRE

ESTRUTURA PROVA ESCRITA	CONTEÚDOS	COTAÇÃO TOTAL (0-200)
PARTE AUDITIVA	1 - Um ditado rítmico, a uma parte, de oito tempos, com mudança de compasso (equivalência livre).(4 vezes)	17,5
	2 - Um ditado de (4) intervalos melódicos e/ou harmónicos, entre simples e/ou compostos.(3 vezes)	13
	3 - Um ditado de completamento de espaços, para dois ou três instrumentos, com base no excerto de uma obra musical.(4 vezes)	54
	4 - Um ditado melódico com base atonal.(4 vezes cada dois compassos)	30
	5 - Identificação de (12) funções tonais, de uma progressão harmónica em modo M ou m (I a VII graus, V7ª dom., 6ª napolitana, modulações, dominantes secundárias), com recurso aos diversos estados dos acordes.(4vezes)	18
	6 - Identificação de (3) cadências de entre Perfeita, Imperfeita, Suspensiva, Picarda, Plagal, Interrompida e Evitada.(2 vezes cada)	9
	7 - Identificação auditiva de (5) acordes de entre PM e Pm (EF e inv.), 5ªd e 5ªA (EF), 7ª da dom. (EF e inversões), 7ª da sensível, diminuta, Maior e menor (EF) (3 vezes cada)	16
	8 - Identificação auditiva de (3) organizações sonoras com base no sistemas tonal, atonal e modal (inclusão de transposição de modos).(2 vezes cada)	7,5
PARTE TEÓRICA	9 - Construção de (3) organizações sonoras com base no sistemas tonal, atonal e modal (inclusão de transposição de modos).	9
	10 - Classificação visual de (3) Acordes, de entre PM,Pm, 5ªd, 5ªA, 7ª da dom., da sens., dim., M e m (EF e inversões).(posições cerrada e larga, directa ou indirecta).	12
	11 - Identificação visual de (2) cadências de entre Perfeita, Imperfeita, Suspensiva, Picarda, Plagal, Interrompida e Evitada.	8
	12 - Realização de uma transposição ou classificação de (6) intervalos melódicos e/ou harmónicos (simples e/ou compostos).	6

ESTRUTURA PROVA ORAL	CONTEÚDOS	COTAÇÃO TOTAL (0-20)
LEITURA À 1.ª VISTA	1 - Uma leitura rítmica, com marcação de compasso, com três mudanças de compasso (qualquer equivalência).	3
	2 - Uma leitura solfejada, vertical e horizontal, com marcação de compasso, em claves alternadas: sol (2.ª), fá (4.ª) e dó (1.ª, 2.ª, 3.ª e 4.ª) **OU** Leitura Solfejada em clave de sol 2.ª linha visando a exploração de dificuldades rítmicas.	3
	3 - Uma leitura melódica com percussão, em base tonal (clássica ou exótica) ou modal (modos transpostos), em compasso simples ou composto.	5
	4 - Uma leitura atonal.	3
	5 - Improvisação sobre uma célula melódico-rítmica dada, com base tonal (clássica ou exótica) ou modal.	2
LEITURA OBRIGATÓRIA	6 – Uma leitura rítmica, facultadas ao aluno.	1,5
	7 – Duas leituras melódicas e/ou atonais, facultadas ao aluno.	1,5+1

FORMAÇÃO MUSICAL

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO PARA O CURSO SECUNDÁRIO - 7.º GRAU

Organizadores	Perfil dos Alunos	Domínios	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Instrumentos de Avaliação	Peso Específico		Total
						1.º S	2.º S	
Sensorial Leitura e Escrita Criação	Descritores: 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10 (ver anexo) Áreas de Competência: A,B,C,D,E,F,G,H,I,J (ver anexo)	Conhecimentos e Capacidades	Aquisição de competências	Capacidade de reconhecer e aplicar conteúdos rítmicos	**1 - Testes Intercalares** a)	**30%**	**25%**	**95%**
			Aplicação de conhecimentos	Capacidade de reconhecer e aplicar conteúdos melódicos e harmónicos	**2 – Testes Finais b)**	**65%**	**60%**	
			Domínio de conteúdos programáticos Evolução na aprendizagem	Domínio e aplicação de conteúdos teóricos	**3 – Média de todos os testes realizados no semestre anterior**	**0%**	**10%**	
		Atitudes e Valores	Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia	Assiduidade e pontualidade (c)	**Grelhas de Registo de Observação**	(c) – 1%		**5%**
			Desenvolvimento de hábitos de trabalho	Empenho no cumprimento de tarefas (d)		(d) – 3%		
			Desenvolvimento do exercício da cidadania	Comportamento / Atitudes (e)		(e) - 1%		

a) Teste escrito e/ou teste oral.

b) Será constituído júri para o teste oral à primeira vista.

3. FORMAÇÃO MUSICAL BÁSICO

3.1 OBSERVAÇÕES

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 1

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Formação Musical
Ano/Grau: 1º	**Aula n.º: 9 e 10**
Data: 15/10/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 2h	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da Atividade n.º 1: Leitura Solfejada
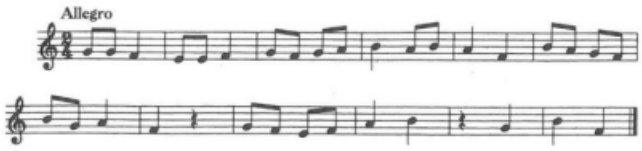
Objetivos específicos da atividade:

-Desenvolver a leitura na clave de Sol

Duração da atividade: 30 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-Leitura Solfejada em clave de Sol



-Primeiro leitura apenas do ritmo

-Depois leitura das notas e do ritmo

-Leitura num andamento lento

Recursos pedagógicos/material didático:

-Sebenta (1º grau)

Conteúdo a trabalhar:

-Compasso: 2/4

-Ritmo: semínima, colcheia, pausa de semínima

-Leitura solfejada: clave de sol; por graus conjuntos, saltos de terceiras

Título da atividade n.º 2: Entoação de escalas e arpejos

Duração da atividade: 15 minutos

Objetivos específicos:

-Desenvolver a perceção auditiva da escala maior e do arpejo

-Desenvolver a escuta ativa

-Desenvolver a entoação

-Desenvolver a afinação

Desenvolvimento da atividade:

-Entoação da escala de Dó maior em conjunto acompanhados pelo piano

-Divisão da turma em 2 grupos e entoação da escala maior em canon

-Entoação do arpejo

Conteúdo a trabalhar:

-Melodia: arpejo, graus conjuntos, saltos de terceiras

Título da atividade n.º 3: Ditado Melódico

Duração da atividade: 15 minutos + 15 minutos de intervalo

Objetivos específicos:

-Desenvolver a memória musical

-Desenvolver a escuta ativa

-Desenvolver o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade:

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Dó Maior

-Ditado melódico: A professora faz 4x a melodia ao piano e os alunos escrevem. No final a professora pede aos alunos que cantem a melodia com os nomes das notas, enquanto a pessoa toca ao piano.

-Pede aos alunos que na primeira vez ouçam apenas a melodia para tentarem memorizar o máximo possível

-Na segunda e terceira vez que tentem escrever algumas notas

-Na quarta vez que confirmem o que escreveram

-No final a professora pede aos alunos que cantem a melodia com os nomes das notas, enquanto a pessoa toca ao piano.

-De seguida houve 15 minutos de intervalo

Conteúdo a trabalhar:

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Dó Maior

-Melodia: graus conjuntos, saltos de terceiras, padrão de tónica – dominante, arpejo

Título da atividade n.º 3: Intervalos musicais

Duração da atividade: 45 minutos

Objetivos específicos:

-Compreender o conceito de intervalos

-Aprender a classificar os diferentes intervalos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 8ª perfeita

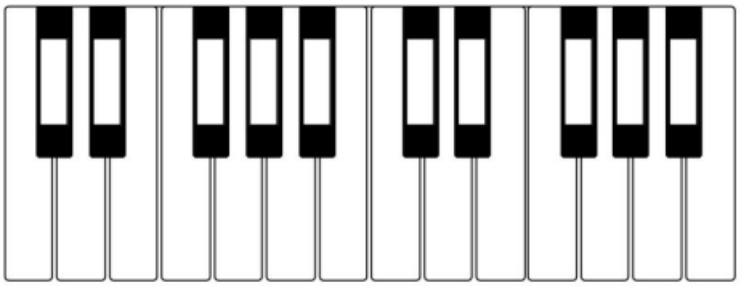
-Compreender o que são as alterações nas notas musicais (sustenido e bemol)

-Compreender o que as alterações nas notas musicais (sustenido e bemol) faz aos intervalos

Desenvolvimento da atividade:

-Breve explicação do que são intervalos musicais

-Exemplificação visual de vários intervalos através de um desenho do piano no quadro (ver figura abaixo) e de onde se encontram os meios tons na escala maior (mi para fá e si para dó).

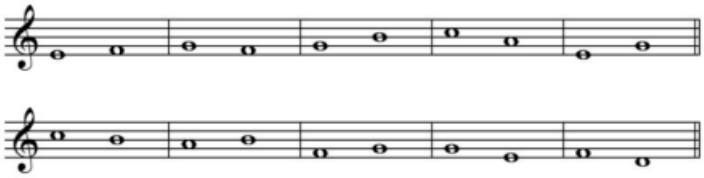


-Classificação de intervalos desde a 2ª menor até à 8ª perfeita
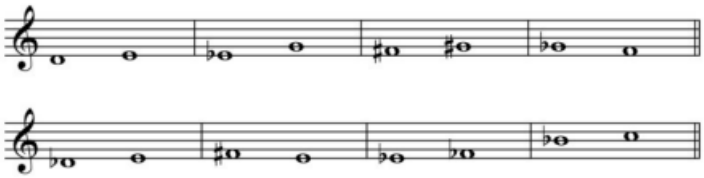
-Introdução dos intervalos de 4ª aumentada e 5ª diminuta

-Resolução de exercícios sobre classificação de intervalos

1. Classificação de intervalos (2ª e 3ª Maiores e menores):



2. Classificação de intervalos (2ª e 3ª Maiores e menores com alterações):



-Alguns minutos para os alunos resolverem os exercícios

-Correção dos exercícios em conjunto com a turma no quadro

-Verificação de quantos intervalos os alunos acertaram

Conteúdo a trabalhar:

-Intervalos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 8ª perfeita

Recursos didático-pedagógicos:

-Sebenta (1º grau)

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 1

Um dos aspetos que mais se destaca nesta aula é a progressão metodológica adotada na leitura solfejada, começando pela leitura rítmica isolada e, posteriormente, integrando as alturas das notas. Esta estratégia evidencia uma preocupação pedagógica com o processo de assimilação gradual, favorecendo a compreensão e evitando a sobrecarga cognitiva nos alunos. A abordagem sequencial — do simples ao complexo — encontra eco na perspetiva de Zoltán Kodály (1974), que defende a importância da preparação auditiva e rítmica antes da leitura melódica propriamente dita, salientando que o domínio rítmico é um pré-requisito essencial para a leitura musical fluente.

Outro ponto relevante foi a utilização da entoação em "canon" na prática de escalas. Esta estratégia, para além de desenvolver a afinação e a escuta ativa, promove a atenção auditiva mútua e o sentido de cooperação entre os alunos. Segundo Kodály, o canto coletivo é um meio privilegiado para a educação musical, pois fomenta simultaneamente a perceção auditiva, a sensibilidade estética e o espírito de grupo. Assim, a prática observada demonstra uma aplicação coerente dos princípios da pedagogia de kodály, centrada na experiência musical ativa como base para a aprendizagem teórica.

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Kodály, Z. (1974). *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. Boosey & Hawkes.

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 2

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Formação Musical
Ano/Grau: 1º	**Aula n.º: 11 e 12**
Data: 22/10/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 2h	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade n.º 1: Leitura solfejada (avaliação)

Objetivos específicos da atividade:
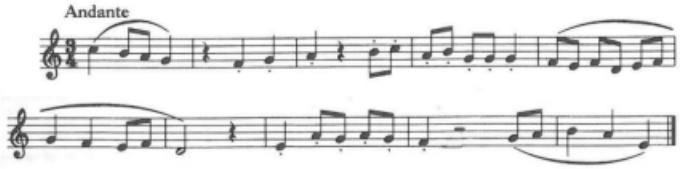
-Desenvolver a leitura na clave de Sol

-Desenvolver a leitura rítmica

Duração da atividade: 30 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-Leitura Solfejada (avaliação)



-Cada aluno lia uma parte do exercício (2 compassos) e o seguinte continuava

Recursos pedagógicos/material didático:

-Sebenta (1º grau)

Conteúdo a trabalhar:

- Leitura: na clave de sol

-Ritmo: semínima, colcheia, pausa de semínima, pausa de mínima, mínima

Título da atividade n.º 2: Audição de "play along´s" com ritmos com percussão corporal

Duração da atividade: 15 minutos + 15 minutos de intervalo

Objetivos específicos:

-Desenvolver o sentido rítmico

Desenvolvimento da atividade:

- "Play alongs" com ritmo para os alunos percutirem enquanto ouvem a música

https://www.youtube.com/watch?v=xprN9abBYjY

https://www.youtube.com/watch?v=OCheWzyBiwo&list=RDOCheWzyBiwo&start_radio=1

- Audição de música para motivar os alunos a participar na atividade

https://www.youtube.com/watch?v=htk6MRjmcnQ&list=RDhtk6MRjmcnQ&start_radio=1

-De seguida houve 15 minutos de intervalo

Conteúdo a trabalhar:

-Ritmo: semínima, colcheia, pausa de semínima, pausa de mínima

Título da atividade n.º 3: Classificação de Intervalos (revisão)

Duração da atividade: 60 minutos

Objetivos específicos:

-Aprender a classificar os diferentes intervalos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 8ª perfeita
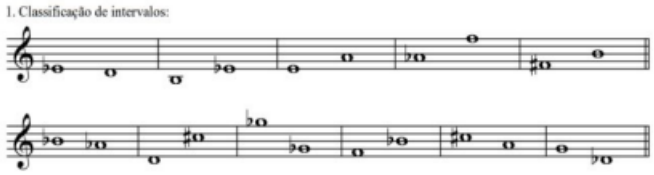
-Compreender o que são as alterações nas notas musicais (sustenido e bemol)

-Compreender o que as alterações nas notas musicais (sustenido e bemol) faz aos intervalos

Desenvolvimento da atividade:

-Breve explicação e revisão acerca dos intervalos

-Exercícios sobre classificação de intervalos



-Após a resolução de exercícios, a professora corrigiu no quadro juntamente com a turma

-Verificação de quantos intervalos acertaram e esclarecimento de possíveis dúvidas

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

Conteúdo a trabalhar:

Intervalos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 8ª perfeita

Recursos didático-pedagógicos:

-Sebenta (1º grau)

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 2

Um dos aspetos mais marcantes nesta aula foi a utilização dos "play alongs" com percussão corporal para o desenvolvimento do sentido rítmico. Esta estratégia mostrou-se altamente eficaz, pois promoveu a participação ativa dos alunos, incentivando-os a internalizar o pulso e o ritmo através do movimento. Além de estimular a coordenação motora e auditiva, esta abordagem favoreceu a aprendizagem musical pela experiência direta e lúdica.

De acordo com Swanwick (1999), a compreensão musical é potenciada quando o aluno se envolve corporal e expressivamente com o som, uma vez que a música deve ser aprendida musicalmente, isto é, através da prática e da vivência sonora. Neste sentido, a utilização dos "play alongs" contribuiu para uma aprendizagem mais significativa, integrando perceção, execução e prazer musical.

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Swanwick, K. (1999). *Teaching music musically*. Routledge

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 3

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Formação Musical
Ano/Grau: 1º	**Aula n.º: 13 e 14**
Data: 29/10/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 2h	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Esclarecimento de dúvidas

Objetivos específicos da atividade:
-Desenvolver o ouvido melódico

-Reconhecer auditivamente e classificar intervalos melódicos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 8ª perfeita

Duração da atividade: 30 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-Esclarecimento de dúvidas sobre classificação de intervalos: resolução de exercícios de intervalos no quadro em conjunto com a turma

-Praticar o reconhecimento intervalos melódicos: são utilizadas músicas conhecidas que servem de referência para o reconhecimento dos intervalos

-2 Ditados de sons: a professora diz quantas notas os alunos vão ouvir e dá a nota inicial

Recursos pedagógicos/material didático:

-Piano

Conteúdo a trabalhar:

-Intervalos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 8ª perfeita

-Melodia: graus conjuntos, arpejo, saltos de terceiras, padrão de tónica – dominante

Título da atividade n.º 2: Teste

Duração da atividade: 30 + 10 minutos de intervalo

Objetivos específicos:

-Avaliar os conhecimentos acerca da matéria dos intervalos

-Avaliar a perceção auditiva dos intervalos

-Avaliar a perceção auditiva das notas
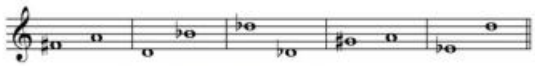
Desenvolvimento da atividade:

-Teste escrito

1.º Grau	Teste Escrito - Formação Musical – Nº2		
1.º Semestre	Nome:		
___/___/___	Classificação:	Professor:	Enc. de Educação:

1- Classifica os seguintes intervalos:





2- Identifica auditivamente os seguintes intervalos:

3- Ditado de sons



No ditado de intervalos a professora repete o intervalo 3 vezes e só depois passa para o seguinte

No ditado de sons a professora repete o ditado completo 3 vezes

De seguida houve 10 minutos de intervalo

Conteúdo a trabalhar:

-Intervalos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 8ª perfeita

-Melodia: graus conjuntos, arpejo, saltos de terceiras, padrão de tónica – dominante

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano
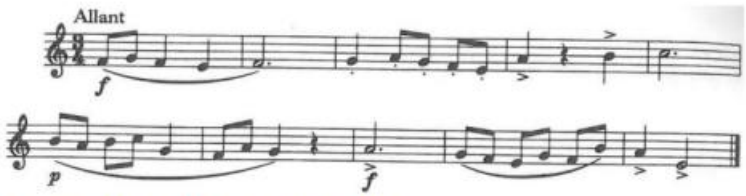
Título da atividade n.º 3: Leitura Solfejada

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos:

-Desenvolver a leitura solfejada na clave de Sol

Desenvolvimento da atividade:



-A professora deu alguns minutos para os alunos estudarem

-Passados esses minutos, a turma fez a leitura do primeiro sistema todos juntos

-De seguida a professora pediu para lerem individualmente

-Depois a turma leu apenas o ritmo do segundo sistema

-Posteriormente leram as notas do segundo sistema

Conteúdo a trabalhar:

-Leitura: clave de sol

-Compasso: 3/4

-Ritmo: semínima, colcheia, mínima com ponto, mínima, pausa de semínima

Recursos didático-pedagógicos:

-Sebenta do 1º grau

Título da atividade n.º 4: "Play along´s" com ritmo

Duração da atividade: 20 minutos

Objetivos específicos:

-Desenvolver a leitura rítmica

Desenvolvimento da atividade:

-Através de "play alongs" com ritmo os alunos percutem os ritmos

https://www.youtube.com/watch?v=eK7NXKUZlrw

https://www.youtube.com/watch?v=gOWYm4qwM1E

https://www.youtube.com/watch?v=AzBT8BkpfYY

-Nos ritmos onde existe dificuldades a professora volta atrás para os alunos repetirem e compreenderem o ritmo

Conteúdo a trabalhar:

-Ritmo: semínima, colcheia, pausa de semínima, mínima

Recursos didático-pedagógicos:

-Computador

-Coluna de som

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 3

Um dos aspetos que mais me chamou a atenção nesta aula foi a utilização de músicas conhecidas para o reconhecimento auditivo de intervalos. Esta estratégia revelou-se particularmente eficaz para alunos do 1.º grau, pois estabelece uma ligação direta entre a perceção auditiva e a memória musical afetiva. Ao associar intervalos a canções familiares, a professora facilita a construção de significados musicais, permitindo que os alunos compreendam os conteúdos de forma mais intuitiva e envolvente.

De acordo com Swanwick (2002), ensinar música deve significar, antes de mais, ensinar musicalmente — ou seja, proporcionar experiências sonoras que façam sentido para o aluno e que partam da própria vivência musical, e não de uma abordagem puramente teórica ou abstrata. Quando os alunos são convidados a reconhecer intervalos através de melodias que já conhecem, estão a envolver-se num processo de escuta significativa, em que o conhecimento emerge da experiência e não apenas da memorização de regras.

Assim, a prática observada reflete uma abordagem coerente com a visão de Swanwick, valorizando a aprendizagem musical como experiência estética e comunicativa, em que o desenvolvimento auditivo ocorre num contexto de familiaridade, prazer e compreensão sonora.

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Swanwick, K. (2002). *Teaching music musically*. Routledge.

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 4

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Formação Musical
Ano/Grau: 1º	**Aula n.º: 15 e 16**
Data: 5/11/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 60 minutos	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Ditados rítmicos

Objetivos específicos da atividade:
- Reconhecer auditivamente as figuras/células rítmicas presentes nos ditados

-Desenvolver a perceção rítmica

Duração da atividade: 15 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-Compasso: 4/4

-A professora dita os ritmos e os alunos escrevem os ritmos

-São 5 tempos sendo que o último tempo a professora já o escreve no quadro e é sempre uma semínima

-A professora repete 4 vezes o ditado e os alunos escrevem. No fim, a professora pede tempo a tempo à turma e depois fazem o ritmo em conjunto

Recursos pedagógicos/material didático:

Conteúdo a trabalhar:

-Ritmo: semínima, colcheia, pausa de semínima

-Compasso: 4/4

Título da atividade n.º 2: Teste Escrito

Duração da atividade: 20 minutos

Objetivos específicos:

-Avaliar a capacidade de reconhecer auditivamente as figuras e células rítmicas

Desenvolvimento da atividade:

1.º Grau 1.º Semestre ___/___/___	**Teste Escrito - Formação Musical** – Nº3 **Nome:**		
	Classificação:	**Professor:**	**Enc. de Educação:**

1- Identificação auditiva de frases rítmicas:

a)

b)

c)

-A professora faz o ditado quatro vezes de início ao fim

-Cada ditado tem 5 pulsações

-A última nota é sempre uma semínima

Conteúdo a trabalhar:

-Ritmo: semínima, colcheia, pausa de semínima

Recursos didático-pedagógicos:
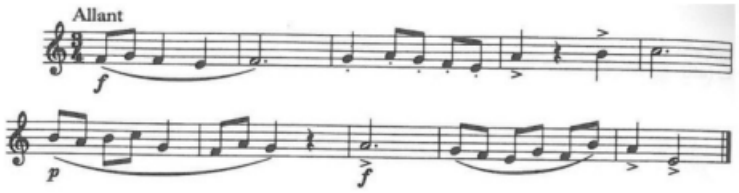
Título da atividade n.º 3: Leitura solfejada – Trabalho de casa

Duração da atividade: 20 minutos

Objetivos específicos:

-Desenvolver a leitura solfejada na clave de Sol

Desenvolvimento da atividade:



-Compasso: 3/4

-Os alunos fizeram a leitura todos juntos

-Depois a professora pediu 2 compassos a cada aluno individualmente

Conteúdo a trabalhar:

-Leitura solfejada: clave de sol

-Compasso: 3/4

-Ritmo: semínima, colcheia, mínima, mínima com ponto, pausa de semínima

Recursos didático-pedagógicos:

-Sebenta do 1º grau

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 4

Na observação desta aula, destaca-se a eficiente gestão do tempo realizada pela professora. Durante o teste escrito, que tinha como conteúdo os ditados rítmicos, os alunos realizaram os exercícios de forma repetida, com a pulsação claramente marcada antes de cada execução. Esta utilização da repetição no contexto do teste, em linha com o conceito de "blocked practice" descrito na literatura, permitiu aos alunos interiorizar os padrões rítmicos e consolidar as suas competências durante a avaliação, contribuindo também para reduzir a ansiedade associada à execução (Lee & Verwey, 2016).

O teste decorreu com normalidade, notei os alunos bastante focados e a professora foi bastante clara na execução dos ditados rítmicos.

Após o teste escrito, foi pedido a leitura solfejada que era o trabalho de casa. Cada aluno leu individualmente cerca de dois a três compassos, seguindo-se o próximo colega em sequência. Esta dinâmica favoreceu a atenção, o envolvimento ativo e a responsabilidade individual, mantendo a turma concentrada no exercício coletivo.

Em suma, a gestão da aula, aliada à estrutura do teste e à dinâmica de participação individual, demonstrou uma articulação pedagógica eficaz, promovendo tanto o desenvolvimento da consciência rítmica como da leitura musical, enquanto manteve os alunos motivados e ativos durante todo o processo.

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Lee, T. D., & Verwey, W. B. (2016). *Optimizing music learning: Exploring how blocked and interleaved practice schedules affect advanced performance*. Frontiers in Psychology, 7, 1571.

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 5

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Formação Musical
Ano/Grau: 1º	**Aula n.º: 17 e 18**
Data: 19/11/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 60 minutos	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Entoação de melodias

Objetivos específicos da atividade:
-Reconhecer auditivamente as melodias tocadas pela professora

-Entoar as melodias e escalas em diferentes tonalidades

-Compreender a dominante de cada tonalidade (por exemplo: a Dominante de Ré é Lá)

Duração da atividade: 15 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora toca melodias ao piano e os alunos imitam com nomes de notas

-A professora toca algumas escalas em diferentes tonalidades para os alunos entoarem escalas em diferentes tonalidades

Recursos pedagógicos/material didático:

-Piano

Conteúdo a trabalhar:

-Melodia: graus conjuntos, arpejo, saltos de terceiras, padrão de tónica – dominante

-Tonalidade: Dó Maior

Título da atividade n.º 2: Identificação de intervalos

Duração da atividade: 5 minutos

Objetivos específicos:

-Reconhecer auditivamente intervalos melódicos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 8ª perfeita

Desenvolvimento da atividade:

-A professora toca intervalos melódicos ao piano e pede que os alunos identifiquem

-Quando o intervalo é identificado a professora toca sempre a música associada ao intervalo que tocou para fortalecer a memória do intervalo

Conteúdo a trabalhar:

-Intervalos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 8ª perfeita

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

Título da atividade n.º 3: Leituras rítmicas

Duração da atividade: 10 minutos

Objetivos específicos:

-Desenvolver a leitura rítmica

Desenvolvimento da atividade:

-Compasso: 4/4

-A professora escreve um ritmo no quadro e pede aos alunos que leiam o ritmo com "pa"

-Primeiro relembrou as diferentes células rítmicas uma a uma e só depois fizerem a leitura completa

Conteúdo a trabalhar:

-Compasso: 4/4

-Pulsação: à semínima

-Leitura rítmica: semínima, colcheia, mínima, pausa de semínima, pausa de colcheia

Recursos didático-pedagógicos:
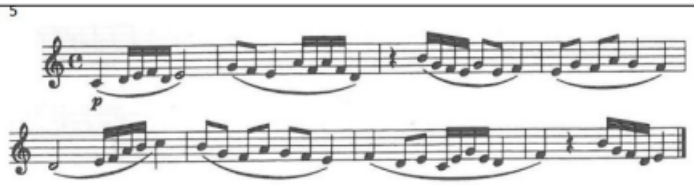
Título da atividade n.º 4: Leituras solfejada - trabalho de casa

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos:

-Desenvolver a leitura solfejada em clave de Sol

Desenvolvimento da atividade:



-Compasso: 4/4

-A professora corrige o trabalho de casa: primeiro a professora faz uma leitura do primeiro sistema em conjunto com os alunos

-Depois dá alguns minutos para os alunos estudarem individualmente o primeiro sistema

-De seguida pede para cada aluno, individualmente, solfejar o primeiro sistema

-Quando cada aluno acaba de fazer, a professora não só faz um comentário individual para cada aluno acerca do que tem de melhorar, mas também faz um reforço positivo para motivar o aluno

Conteúdo a trabalhar:

-Compasso: 4/4

-Leitura solfejada: em clave de sol

-Ritmo: semínima, colcheia, semicolcheia, mínima, pausa de semínima

Recursos didático-pedagógicos:

-Sebenta do 1º grau

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 5

Nesta aula, a docente conseguiu integrar diferentes dimensões essenciais da formação musical, nomeadamente a melodia, o ritmo e a leitura musical. O momento dedicado à verificação do trabalho de casa — a leitura solfejada de dois compassos por cada aluno — configurou-se como um exemplo de avaliação formativa, uma vez que permitiu à professora oferecer feedback imediato e ajustado ao desempenho de cada estudante.

Observou-se uma evolução clara na fluência da leitura musical, acompanhada por frequentes reforços positivos, que tiveram um papel relevante na motivação dos alunos para continuarem a estudar em casa. Mesmo nos casos em que a execução não foi totalmente bem-sucedida, a docente adotou uma abordagem que privilegiou a valorização dos aspetos corretos da leitura, reforçando os progressos alcançados. Esta estratégia é consistente com a investigação que evidencia a importância das práticas docentes na promoção da motivação dos alunos em contexto de aprendizagem musical.

De facto, a revisão sistemática de Spreckelsen et al. (2025) demonstra que o uso de feedback construtivo e de encorajamento por parte do professor tem impacto direto na motivação e no envolvimento dos alunos nas aulas de música. De forma complementar, o estudo de Lima (2024) reforça que uma abordagem pedagógica que reconhece tanto o sucesso total como os progressos parciais contribui para o desenvolvimento da motivação intrínseca e da persistência no estudo musical. Assim, a prática observada nesta aula revela-se alinhada com as recomendações da literatura, promovendo um ambiente de aprendizagem positivo, orientado para o desenvolvimento gradual e sustentado das competências musicais dos alunos.

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Lima, J. A. (2024). *A motivação de crianças e de adolescentes para o aprendizado musical: uma revisão sistemática de literatura sobre as teorias da autodeterminação e da expectativa-valor*. Orfeu, 9(1), 1–25.

Spreckelsen, B., McPherson, G. E., & Evans, P. (2025). *Students' motivation for classroom music: A systematic literature review*. Education Sciences, 15(7), 862.

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 6

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Formação Musical
Ano/Grau: 1º	**Aula n.º: 19 e 20**
Data: 26/11/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 30 minutos	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	
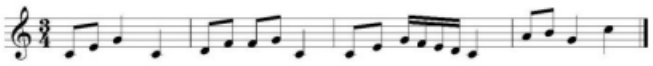
Título da atividade nº.1: Leitura solfejada – trabalho de casa

Objetivos específicos da atividade:
-Desenvolver a leitura solfejada na clave de sol
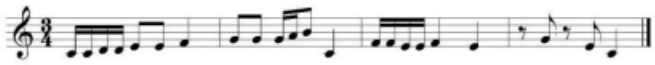
Duração da atividade: 30 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

Marco Campos



Gustavo Pinho



-Compasso: 3/4

-Primeiro, a professora fez uma leitura rítmica do primeiro exercício (exercício do "Marco Campos") juntamente com a turma

-De seguida, também em conjunto, fizeram uma leitura solfejada

-Por fim, a professora pediu a cada aluno individualmente para ler 2 compassos, corrigindo onde falharam e dando reforço positivo aos alunos

-O mesmo método foi aplicado ao 2º exercício (exercício do "Gustavo Pinho")

-Quando todos os alunos já tivessem lido 2 compassos de cada exercício, a professora fez

novamente o 2º exercício, mas pediu que cada aluno lesse 1 compasso e o aluno seguinte lia o próximo, passando pela turma toda sem parar. Caso algum aluno, falhasse uma nota voltava tudo ao início. Isto motivou a turma a querer fazer o exercício bem e manteve o foco da turma, pois o exercício passava pela turma toda em sequência

Recursos pedagógicos/material didático:

-Sebenta do 1º grau

Conteúdo a trabalhar:

-Compasso: 3/4

-Ritmo: semínima, colcheia, semicolcheia, pausa de semínima, pausa de colcheia, 2 semicolcheias com colcheia

-Leitura solfejada: clave de sol

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 6

A aula observada evidenciou uma condução pedagógica clara e bem estruturada, permitindo aos alunos um envolvimento progressivo com a leitura rítmica e melódica. A sequência adotada — leitura rítmica coletiva, leitura solfejada e leitura individual — promoveu não apenas a prática técnica, mas também a compreensão musical, aproximando-se do que Swanwick (2002) descreve como "ensinar música musicalmente", ou seja, ensinar de forma que a música seja experienciada como arte, não como mera execução mecânica.

A forma como a professora iniciou a aula, envolvendo toda a turma numa leitura rítmica coletiva, proporcionou um ambiente colaborativo onde os alunos puderam sentir o pulso, o fluxo e a intenção musical do exercício. Swanwick (2002) sublinha que a aprendizagem musical deve fomentar experiências significativas, onde o aluno percebe relações, estruturas e intencionalidade, e não apenas a reprodução correta de símbolos. Nesse sentido, a preparação coletiva permitiu que os alunos internalizassem musicalmente o exercício antes de o abordarem individualmente.

Um dos aspetos mais relevantes observados foi o uso consistente de reforço positivo. Após cada leitura individual, a professora destacava aquilo que o aluno tinha realizado com sucesso, mesmo quando existiam erros a corrigir. Esta abordagem reforçou a confiança dos alunos e manteve um ambiente emocionalmente seguro. Swanwick (2002) reforça que o professor deve posicionar-se como mediador sensível, capaz de orientar, apoiar e valorizar o progresso musical, promovendo uma relação estética e expressiva com a música. Ao reconhecer o que cada aluno fez bem, a professora contribuiu para que a aprendizagem fosse entendida como um processo de descoberta e aperfeiçoamento, e não como um ato de avaliação punitiva.

A atividade final — a leitura sequencial por todos os alunos, com o desafio de reiniciar o exercício caso surgisse um erro — acrescentou uma dimensão lúdica e de responsabilidade coletiva. Embora exigente, esta dinâmica fomentou a concentração, o espírito de grupo e a consciência de continuidade musical. De acordo com Swanwick (2002), práticas que estimulam a participação ativa e o envolvimento global dos alunos são essenciais para uma aprendizagem musical autêntica, pois promovem tanto o desenvolvimento técnico como a experiência musical partilhada.

Em suma, a aula observada demonstrou uma aplicação coerente de princípios pedagógicos que valorizam a musicalidade, a participação ativa e o desenvolvimento expressivo do aluno. Através de estratégias de envolvimento coletivo, reforço positivo e exploração prática, a professora criou um ambiente propício a uma aprendizagem musical significativa, tal como preconizado por Swanwick. O resultado foi uma aula fluída, motivadora e centrada no crescimento musical dos alunos.

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Swanwick, K. (2002). *Teaching music musically*. Routledge.

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 7

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Formação Musical
Ano/Grau: 1º	**Aula n.º: 21 e 22**
Data: 3/12/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 2h	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	
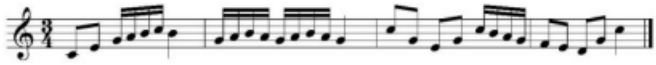
Título da atividade nº.1: Trabalho de casa - Leitura

Objetivos específicos da atividade:
-Desenvolver a leitura solfejada na clave de Sol

Duração da atividade: 45 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

Raquel Ruge
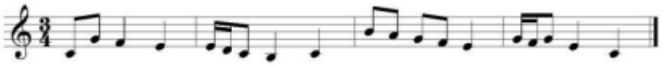


-Compasso: 3/4

-O trabalho de casa era estudar esta leitura. Para começar a professora começou por fazer a leitura juntamente com os alunos

-Depois, pediu a cada aluno individualmente que fizesse a leitura de 2 compassos

-A cada aluno, a professora foi ajudando e corrigindo o que não estava tão bem

Augusto Santos



-Compasso: 3/4

-Depois passaram para a 2ª leitura que tinham como trabalho de casa. O mesmo processo foi aplicado, ou seja, primeiro a professora fez a leitura juntamente com os alunos e depois pediu individualmente.

-No geral, as notas estavam bem mas existia alguma dificuldade no ritmo. A professora para ajudar o alunos a superar essas dificuldades isolava o compasso e lia apenas ritmo com o aluno e depois pedia as notas.

Recursos pedagógicos/material didático:

-Sebenta do 1º grau

Conteúdo a trabalhar:

-Leitura solfejada: clave de sol

-Ritmo: semínima, colcheia, semicolcheia, 2 semicolcheias com colcheia, pausa de semínima, pausa de colcheia

Título da atividade n.º 2: Entoação de melodias/escalas

Duração da atividade: 15 minutos + 15 minutos de intervalo

Objetivos específicos:

-Desenvolver o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade:

-Entoação da escala de Dó maior

-Depois fazer um ritmo para cada nota da escala. No caso o ritmo era 2 colcheias e 1 semínima para cada nota

-Posteriormente, dividiu a turma em 2 grupos e fez uma "canon" com a escala maior mantendo o ritmo feito anteriormente

-Entoar ao arpejo de Dó maior

-Entoar a escala de Dó maior por segundas ascendente e descendente (Dó-Ré-Dó; Ré-Mi-Ré etc)

-Entoar a escala por terceiras

De seguida houve 15 minutos de intervalo

Conteúdo a trabalhar:

-Tonalidade: Dó Maior

-Melodia: graus conjuntos, arpejo, saltos de terceiras, padrão de tónica – dominante

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

Título da atividade n.º 3: Leituras entoadas

Duração da atividade: 25 minutos

Objetivos específicos:

-Desenvolver a leitura entoada

Desenvolvimento da atividade:

-A professora escreve uma melodia em Dó maior. Explica aos alunos que tem de ler o ritmo, ler as notas e entoar as notas ao mesmo tempo. Este exercício serve para preparação para a prova oral.

-Fizeram uma leitura entoada juntos primeiro do exercício escrito no quadro

-De seguida, a professora pediu para os alunos passarem o exercício do quadro para os cadernos

-Após passarem o primeiro exercício para os cadernos, a professora escreve mais uma leitura entoada no quadro e faz a leitura entoada junto com a turma

-Depois pede a alguns alunos individualmente para entoar a melodia e, se possível, marcando a pulsação

-Depois passam o exercício para os cadernos

-Existiu mais um exercício de leitura entoada. O mesmo processo foi aplicado, mas desta vez não houve uma primeira leitura entoada com a professora juntamente com os alunos, mas sim uma leitura entoada à primeira vista, de forma a preparar os alunos para o que vai acontecer na prova oral.

Conteúdo a trabalhar:

-Melodia: graus conjuntos, arpejo, saltos de terceiras, padrão de tónica – dominante

-Tonalidade: Dó Maior

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

Título da atividade n.º 4: Leituras rítmicas

Duração da atividade: 25 minutos

Objetivos específicos:

-Desenvolver a leitura rítmica

Desenvolvimento da atividade:

-A professora escreve 2 leituras rítmicas no quadro e pede que os alunos leiam o ritmo ritmicamente em conjunto

Conteúdo a trabalhar:

-Ritmo: semínima, colcheia, semicolcheia, pausa de semínima, pausa de colcheia, mínima

Recursos didático-pedagógicos:

-Quadro

-Marcadores

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 7

A sequência didática observada — começando por leituras solfejadas, passando por exercícios de entoação por imitação e culminando nas leituras entoadas, incluindo uma leitura à primeira vista — reflete uma organização pedagógica coerente com a perspetiva de Swanwick sobre o ensino musical. Segundo o autor, o professor deve estruturar a aprendizagem de forma progressiva, proporcionando experiências musicais que conduzam o aluno a compreender e executar tarefas cada vez mais complexas, sempre com sentido musical (Swanwick, 1999).

Neste sentido, aquilo que identifiquei como o maior desafio foram as leituras entoadas. Estas foram adequadamente antecedidas por exercícios de entoação que reforçaram a perceção tonal e a preparação vocal dos alunos.

A intervenção da professora ao explicar a colocação da voz, demonstrar vocalmente e incentivar os alunos a explorar registos mais agudos enquadra-se igualmente no papel do professor descrito por Swanwick, que sublinha a importância de oferecer modelos musicais claros e de orientar a expressividade e o controlo vocal dos alunos durante a prática. O professor, para Swanwick, não é apenas transmissor de conteúdos, mas um facilitador de desenvolvimento musical, guiando os alunos através de experiências significativas.

Assim, concluo dizendo que a aula foi bem conduzida e de que o objetivo da preparação para a prova oral foi cumprido.

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Swanwick, K. (1999). *Teaching music musically*. Routledge.

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 8

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Formação Musical
Ano/Grau: 1º	**Aula n.º: 23 e 24**
Data: 10/12/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 60 minutos	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Entoação de melodias

Objetivos específicos da atividade:
-Desenvolver a afinação

-Desenvolver o ouvido melódico

Duração da atividade: 20 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora, com o apoio do piano, pede aos alunos que entoem a escala de Dó maior

-Depois pediu que entoassem o arpejo

-Posteriormente, a professora cantava alguns padrões melódicos e os alunos aprendiam por imitação

-A professora utilizou a solfa, que vem de Kodály, para ajudar na entoação da escala e dos padrões melódicos

Recursos pedagógicos/material didático:

-Piano

Conteúdo a trabalhar:

-Melodia: graus conjuntos, arpejo, saltos de terceiras, padrão de tónica – dominante

-Tonalidade: Dó Maior

Título da atividade n.º 2: Leitura solfejada
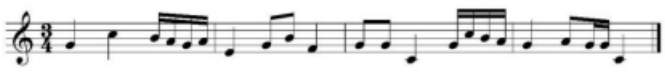
Duração da atividade: 10 minutos

Objetivos específicos:

-Desenvolver a leitura solfejada: clave de Sol

Desenvolvimento da atividade:

Miguel Tavares
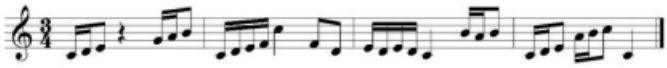


-Compasso: 3/4

-Leitura em conjunto com a turma apenas do ritmo

-Leitura das notas em clave de Sol em conjunto

Matilde Monteiro



-Compasso: 3/4

-Leitura em conjunto do ritmo

-Leitura em conjunto das notas em clave de Sol

Conteúdo a trabalhar:

-Leitura solfejada: clave de sol

-Ritmo: semínima, colcheia, semicolcheia, 2 semicolcheias com colcheia, 1 colcheia com 2 semicolcheias, pausa de semínima, pausa de colcheia

-Compasso: 3/4

Recursos didático-pedagógicos:

-Sebenta do 1º Grau

Título da atividade n.º 3: Leituras entoadas

Duração da atividade: 10 minutos

Objetivos específicos:
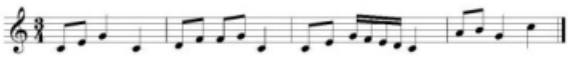
-Desenvolver a leitura entoada

-Desenvolver a afinação
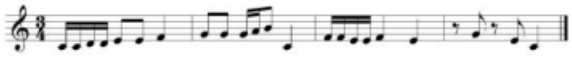
-Desenvolver o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade:
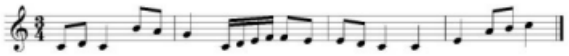
Marco Campos
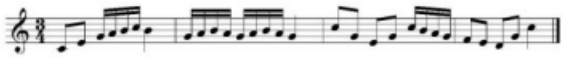


Gustavo Pinho
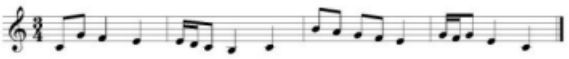


Maria Miguel Pinto
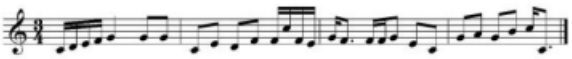


Raquel Ruge
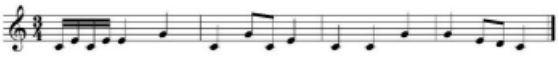


Augusto Santos



Margarida Tavares Silva



Maria Sousa



-Compasso: 3/4

-Tonalidade: Dó Maior

-Leitura entoada à primeira vista destas melodias

-A professora com o apoio do piano ajuda os alunos a entoar as melodias

Conteúdo a trabalhar:
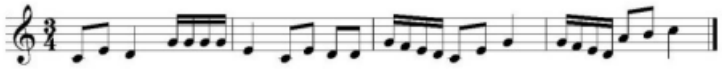
-Tonalidade: Dó Maior
-Compasso: 3/4
-Melodia: graus conjuntos, arpejo, saltos de terceiras, padrão de tónica – dominante
-Ritmo: semínima, colcheia, semicolcheia, pausa de semínima, pausa de colcheia

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Título da atividade n.º 4: Leitura solfejada
Duração da atividade: 20 minutos
Objetivos específicos:
-Desenvolver a leitura solfejada: clave de sol
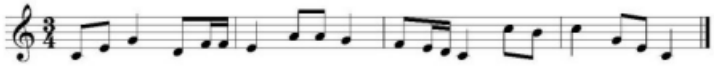
Desenvolvimento da atividade:

Diogo Fernandes



-Compasso: 3/4
-A professora deu alguns minutos para os alunos estudarem a leitura
-Depois a professora pede que individualmente a alguns alunos façam a leitura

Ana Luís Gomes
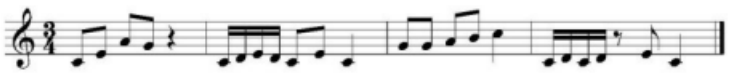


-Compasso: 3/4
-Aseguir a professora passou para esta leitura e voltou a dar alguns minutos para estudar
-Depois pediu a alguns alunos para executarem a leitur individualmente

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

Carolina Carvalho



-O mesmo processo foi aplicado a esta leitura

Conteúdo a trabalhar:

-Leitura solfejada: clave de Sol

-Compasso: 3/4

-Ritmo: semínima, colcheia, semicolcheia, pausa de semínima, pausa de colcheia

Recursos didático-pedagógicos:

-Sebenta do 1º Grau

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 8

Começo por referir que esta aula é a última aula antes da prova oral, então as atividades lecionadas foram ao encontro de preparar os alunos para essa prova

A primeira atividade, centrada na entoação da escala de Dó maior, arpejo e padrões melódicos por imitação, funciona como um reforço do vocabulário tonal necessário para o desempenho da prova. Segundo Gordon (2003), os padrões tonais são a base da *audiation*, e a sua prática frequente — especialmente por imitação — contribui para estabilizar a compreensão tonal interna. Ao retomar estes elementos de forma sistemática, a professora permite que os alunos revisitem conteúdos essenciais, preparando-os para responder de forma mais segura às exigências de entoação que surgirão na avaliação.

O uso da solfa, embora associado a Kodály, coaduna-se plenamente com a ideia de Gordon de que a aprendizagem musical deve partir da internalização de relações tonais. A solfa reforça essas relações, ajudando os alunos a afinar a sua perceção dos graus da escala.

As atividades seguintes — leitura solfejada e leitura entoada — revelam uma progressão pedagógica coerente e funcional para contexto de pré-avaliação. Gordon (2003) defende que, após a internalização auditiva, os alunos devem exercitar a ligação entre *audiation* e notação. Ao oferecer momentos de leitura coletiva e, mais tarde, solicitar execução individual, a professora cria um ambiente seguro de prática progressiva, diminuindo a ansiedade e preparando os alunos para a dinâmica da prova, que exige desempenho individual.

O apoio constante do piano, tanto na entoação como na leitura entoada, fornece uma referência tonal estável, facilitando a coordenação melódica necessária para uma boa prestação na prova oral. Para Gordon, o contexto tonal em que os padrões são apresentados influencia diretamente a capacidade de compreensão e reprodução musical; logo, a presença do piano torna-se um recurso didático coerente com a fase final de preparação.

No conjunto, a aula demonstra uma preparação intencional e pedagógica adequada para a prova oral, sustentada em práticas compatíveis com a teoria de Gordon: reforço de padrões, associação entre audiation e notação, prática imitativa, autonomia de estudo e alternância entre contexto coletivo e individual. A estrutura observada apoiou não só a revisão dos conteúdos, mas também a confiança musical dos alunos, aspetos essenciais neste momento de avaliação iminente.

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Gordon, E. E. (2003). *Learning sequences in music: Skill, content, and patterns* (2003 ed.). GIA Publications.

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 9

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Formação Musical
Ano/Grau: 1º	**Aula n.º: 25 e 26**
Data: 07/01/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 2h	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Prova Oral

Objetivos específicos da atividade:
-Desenvolver leitura rítmica

-Desenvolver Leitura entoada

-Desenvolver Leitura Solfejada

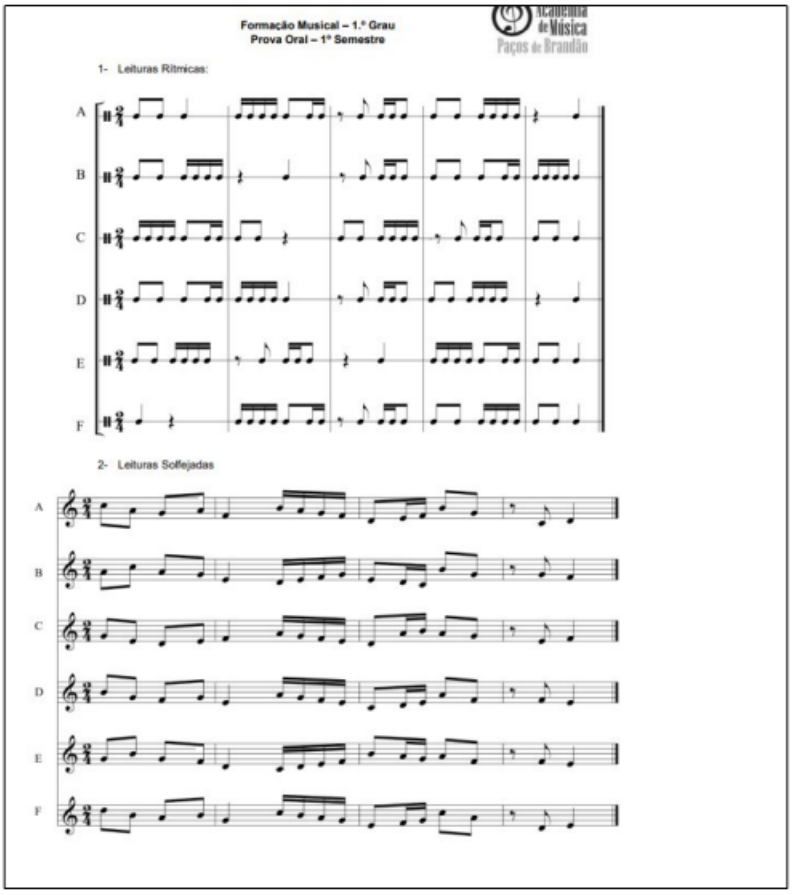
Duração da atividade: 60 minutos + 15 minutos de intervalo

Desenvolvimento da atividade (estratégias):
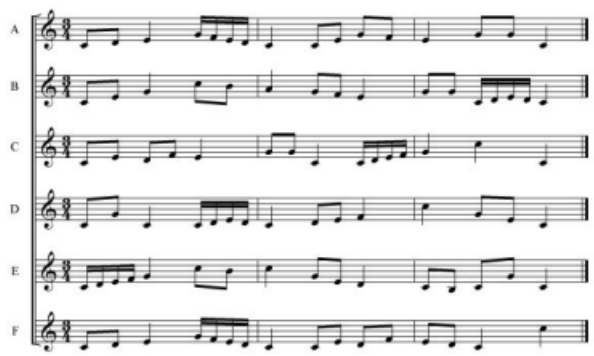
-A professora distribui as provas e dá algum tempo para os alunos estudarem

-Após esse tempo de estudo, começa o exercício do ritmo e cada aluno faz esse exercício individualmente

-Cada aluno faz o exercício rítmico e após esse a professora dá mais algum tempo para os alunos estudarem o próximo e assim sucessivamente


Formação Musical – 1.º Grau
Prova Oral – 1º Semestre
Academia de Música Paços de Brandão
1- Leituras Rítmicas:
A
B
C
D
E
F
2- Leituras Solfejadas
A
B
C
D
E
F

3- Leituras Entoadas



Recursos pedagógicos/material didático:

-Prova Oral

Conteúdo a trabalhar:

-Compasso: 3/4, 2/4

-Tonalidade: Dó Maior

-Ritmo: semínima, colcheia, semicolcheia, pausa de semínima, pausa de colcheia, colcheia com 2 semicolcheias, 2 semicolcheias com colcheia

-Melodia: graus conjuntos, arpejo, padrão tónica – dominante, saltos de terceiras

-Leitura: clave de Sol

Título da atividade nº.2: Autoavaliação

Objetivos específicos da atividade:
-Refletir acerca da avaliação individual ao longo do semestre

Duração da atividade: 45 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora colocou os critérios da autoavaliação no quadro e pediu aos alunos que os escrevessem e preenchessem numa folha

-Quando terminassem, entregavam à professora

Recursos pedagógicos/material didático:

-Quadro
Conteúdo a trabalhar: -Autoavaliação

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 9
Esta aula foi dedicada às provas orais de formação musical. Os alunos possuíam 3 exercícios. Uma leitura rítmica, uma leitura solfejada e uma leitura entoada. O exercício onde os alunos sentiram mais dificuldade foi a leitura entoada, pois é algo que necessita de mais prática. Quanto aos restantes exercícios, os alunos conseguiram executar com maior ou menos dificuldade, e o maior entrave solfejar notas mantendo o ritmo escrito nos exercícios. A forma como decorreu as provas foi normal, os alunos tinham algum tempo para estudar cada exercício, depois realizavam o mesmo individualmente e voltavam a ter mais algum tempo para estudar o próximo exercício enquanto os restantes colegas executavam os seus exercícios.
Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 10

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Formação Musical
Ano/Grau: 1º	**Aula n.º: 27 e 28**
Data: 14/01/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 1h	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Construção de escalas/Armação de clave

Objetivos específicos da atividade:
-Compreender a ordem dos sustenidos e dos bemóis

-Compreender as armações de claves das escalas maiores

Duração da atividade: 30 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora começa por relembrar a ordem dos sustenidos e dos bemóis, escrevendo no quadro as respetivas ordens

-Depois relembrar o conceito de armação de clave

-Posteriormente, exemplifica com algumas escalas (Dó maior, Fá maior etc)

-Explicação de como saber as armações de clave das escalas maiores (nos bemóis contar a ordem dos bemóis e acrescentar mais um bemol. Em escalas com sustenidos, descobrir a nota anterior ao nome da escala e fazer a ordem dos sustenidos até essa nota)

-Em conjunto com os alunos a professora pede as armações de clave das diferentes escalas (com sustenidos e com bemóis)

-Após resolverem alguns exercícios, a professora pede para que os alunos passem a matéria que está no quadro

Recursos pedagógicos/material didático:

-Quadro

-Marcadores

Conteúdo a trabalhar:

-Ordem dos sustenidos e bemóis -Escalas maiores

Título da atividade nº.2: Entoação de padrões melódicos em tempo simples e composto **Objetivos específicos da atividade:** -Compreender a diferença entre o tempo simples e composto **Duração da atividade: 20 minutos**
Desenvolvimento da atividade (estratégias): -A professora pede aos alunos que entoem melodias em tempo simples e composto -Depois a professora entoa melodias e pede aos alunos que imitem as melodias e depois descubram se a melodia está em tempo simples ou em tempo composto **Recursos pedagógicos/material didático:** -Piano
Conteúdo a trabalhar: -Melodia: graus conjuntos, arpejo, saltos de terceiras, padrão de tónica – dominante -Ritmo (divisão ternária): semínima com ponto, 3 colcheias

Título da atividade nº.3: Exercício de intervalos **Objetivos específicos da atividade:** -Reconhecer auditivamente os intervalos melódicos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 8ª perfeita **Duração da atividade:** 10 minutos
Desenvolvimento da atividade (estratégias): -A professora toca intervalos ao piano e pede aos alunos que descubram que intervalo a professora tocou **Recursos pedagógicos/material didático:** -Piano
Conteúdo a trabalhar: -Intervalos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 8ª perfeita

P.PORTO MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 10
O destaque para esta aula vai para a capacidade de a professora ensinar matéria de forma muito clara e objetiva. Com exemplos concretos e de forma célere a professora fez com que os alunos tivessem uma aprendizagem significativa. A professora puxou sempre pela participação dos alunos, para que respondessem as perguntas da professora acerca de qual era a armação de clave das escalas que a professora perguntou.
Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 11

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Formação Musical
Ano/Grau: 1º	**Aula n.º: 29 e 30**
Data: 21/01/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 2h	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Revisão do compasso composto

Objetivos específicos da atividade:

-Consolidar o tempo composto

-Distinguir o tempo simples do tempo composto

Duração da atividade: 45 minutos + 15 minutos de intervalo

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-O professor deu uma revisão acerca do compasso e tempo composto

-Escreveu no quadro as respetivas unidades de tempo e as divisões (binária e ternária)

-Pediu aos alunos que executassem com palmas a divisões binária e ternária para compreenderem a diferença entre as duas

-Por fim, o professor percutiu alguns ritmos e pediu aos alunos que identificassem se estava em divisão binária ou ternária

De seguida houve 15 minutos de intervalo

Recursos pedagógicos/material didático:

-Quadro

Conteúdo a trabalhar:

-Ritmo (divisão ternária): semínima com ponto, 3 colcheias, 6 semicolcheias, pausa de semínima com ponto

Título da atividade nº.2: Visualização de um filme **Objetivos específicos da atividade:** **Duração da atividade:** 60 minutos
Desenvolvimento da atividade (estratégias): -O professor colocou o filme "bohemian rhapsody" para os alunos assistirem **Recursos pedagógicos/material didático:** -Quadro -Projetor
Conteúdo a trabalhar:

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 11
Esta aula foi uma aula colaborativa. A professora titular faltou a esta aula e veio um professor substituto. Eu colaborei na aula fazendo a primeira atividade de relembrar o tempo composto e explicar a diferença para o tempo simples. A restante aula foi para assistirem um filme, pois tratava-se da última aula do semestre.
Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 12

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Formação Musical
Ano/Grau: 1º	**Aula n.º: 25 e 26**
Data: 04/02/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 2h	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Revisão – ordem dos sustenidos e bemóis

Objetivos específicos da atividade:
-Rever e consolidar a ordem dos sustenidos e bemóis

-Rever e consolidar a construção de escalas maiores

Duração da atividade: 30 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora em conjunto com os alunos relembram a ordem dos sustenidos e dos bemóis. A professora escreve no quadro enquanto pergunta aos alunos quais as respetivas ordens

-De seguida, a professora explica que todas as escalas maiores tem os meios tons da 3ª para a 4ª nota e da 7ª para a 8ª nota

-Depois a professora isola as escalas de Dó maior porque não possui alterações e a escala de Fá maior que tem apenas Si bemol

-Por fim a professora explica as regras para uma escala com sustenidos e com bemóis para que os alunos consigam construir as escalas corretamente

Recursos pedagógicos/material didático:

-Quadro

-Marcadores

Conteúdo a trabalhar:

-Escalas maiores: construção em diversas tonalidades; identificação dos sustenidos ou bemóis de cada tonalidade maior

Título da atividade nº.2: Exercícios sobre a ordem dos sustenidos
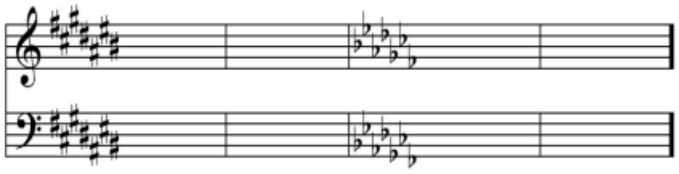
Objetivos específicos da atividade:
-Escrever a ordem dos sustenidos e dos bemóis na clave de Sol

Duração da atividade: 15 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora pede aos alunos que vão à página 6 da sebenta e resolvam os exercícios onde tem de escrever a ordem dos sustenidos e dos bemóis na clave de Sol

Exercício: Copia duas vezes a **ordem dos sustenidos** e a **ordem dos bemóis**



6

De seguida, a professora pede aos alunos para construirem as escalas de Lá Maior, Lá bemol Maior, Mi Maior, Mi bemol Maior

-Por fim, a professora faz a correção no quadro das escalas

De seguida houve 15 minutos d intervalo

Recursos pedagógicos/material didático:

-Sebenta do 1º grau

Conteúdo a trabalhar:

-Escalas maiores: construção em diversas tonalidades; identificação dos sustenidos ou bemóis de cada tonalidade maior

Título da atividade nº.3: Entoação de melodias/escalas

Objetivos específicos da atividade:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a afinação

Duração da atividade: 10 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-Entoação da escala de Dó maior

-Entoação do arpejo de Dó maior

-Variações das escalas (por terceiras)

-Imitação de padrões melódicos

-De seguida, a professora muda de tonalidade para Si maior

-Os alunos com a professora a acompanhar no piano entoam a escala, arpejo, e a escala por segundas e por terceiras

Recursos pedagógicos/material didático:

-Piano

Conteúdo a trabalhar:

-Melodia: graus conjuntos, saltos de terceiras, arpejo, padrão de tónica – dominante

-Tonalidade: Dó Maior

Título da atividade nº.4: Ditados melódicos

Objetivos específicos da atividade:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a memória musical

Duração da atividade: 20 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-Tonalidade: Dó Maior

-Compasso: 4/4

-Nesta atividade realizou-se um ditado melódico a uma voz

-A professora escreve a tonalidade, compasso (4/4), o ritmo do ditado melódico e a primeira nota

-De seguida, a professor marca a pulsação e toca a melodia ao piano 4 vezes com intervalos entre as 4 vezes para os alunos irem escrevendo e memorizando

-De seguida, a professora pede para os alunos entoarem a melodia

-Por fim, corrige o exercício em conjunto com os alunos

-Depois, a professora faz mais 2 ditados melódicos na mesma tonalidade e com a duração de 1 compasso e aplica o mesmo processo

Recursos pedagógicos/material didático:

-Piano

-Quadro

-Marcadores

Conteúdo a trabalhar:

-Melodia: graus conjuntos, saltos de terceiras, arpejo, padrão de tónica – dominante

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Dó Maior

Título da atividade nº.5: Identificação de intervalos

Objetivos específicos da atividade:

-Identificar auditivamente os intervalos melódicos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 8ª perfeita

Duração da atividade: 20 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora toca 5 intervalos melódicos ao piano e os alunos escrevem os intervalos ouvidos no caderno

-No final, a professora pergunta a alguns alunos que respostas deram e por fim dá as respostas corretas

-Depois a professora faz mais uma sequência de 5 intervalos para os alunos identificarem e aplica o mesmo processo

Recursos pedagógicos/material didático:

-Piano

Conteúdo a trabalhar:

-Intervalos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 8ª perfeita

Título da atividade nº.5: Quiz de escalas

Objetivos específicos da atividade:

-Identificar os sustenidos ou bemóis presentes nas diferentes escalas maiores

Duração da atividade: 10 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora entregou 1 placa por mesa (1 para cada 2 alunos) e canetas

-Depois começa o Quiz. A professora diz uma escala maior e os alunos, em pares, escrevem quantos sustenidos ou bemóis tem a escala que a professora perguntou

Recursos pedagógicos/material didático:

-Placas -Canetas
Conteúdo a trabalhar: -Escalas: identificação dos sustenidos ou bemóis de cada tonalidade maior

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 12
Nesta aula destaco a grande variedade de atividades que a professora realizou. Esta diversidade contribuiu para que os alunos mantivessem a concentração, uma vez que estavam constantemente a surgir novas tarefas e desafios, evitando a monotonia e promovendo um envolvimento contínuo ao longo da aula. A literatura sobre educação musical sublinha a importância da motivação e do envolvimento dos alunos como fatores essenciais para a eficácia do processo de ensino-aprendizagem, especialmente em contextos de aula de música (Kiss et al., 2025). O maior destaque da aula recaiu sobre a última atividade, na qual a professora realizou um quiz de escalas. A professora distribuiu placas para cada dois alunos e questionou qual era a quantidade de alterações que determinada escala tinha. Os alunos que respondiam corretamente ganhavam um ponto. Os alunos ficaram muito entusiasmados com esta atividade e mostraram bastante interesse em participar. De acordo com Kiss et al. (2025), a motivação desempenha um papel central na aprendizagem musical, estando associada a fatores como o envolvimento ativo, a atenção e a participação nas atividades propostas. Neste sentido, a utilização de estratégias lúdicas, como o quizz realizado no final da aula, contribuiu para aumentar o interesse e a participação dos alunos, funcionando como um momento de consolidação de conteúdos aliado a uma experiência motivadora. Em suma, a aula foi bem conduzida, tendo os alunos permanecido concentrados nas atividades realizadas e demonstrado bastante interesse em participar, o que evidencia a importância de estratégias diversificadas e motivadoras no ensino da formação musical.
Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed Kiss, B., Oo, T. Z., Biró, F., & Józsa, K. (2025). Students' motivation for classroom music: A systematic literature review. *Education Sciences, 15*(7), 862

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 13

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Formação Musical
Ano/Grau: 1º	**Aula n.º: 27 e 28**
Data: 11/02/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 2h	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Revisão – ordem dos sustenidos e bemóis e escalas maiores

Objetivos específicos da atividade:
-Rever e consolidar a ordem dos sustenidos e bemóis

-Rever e consolidar a construção de escalas maiores

Duração da atividade: 15 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora em conjunto com os alunos e de forma oral relembram a ordem dos sustenidos e dos bemóis

-Depois a professora vai fazendo algumas perguntas acerca das regras dos sustenidos e dos bemóis ao construir escalas maiores e os alunos vão respondendo

-Por fim, a professora pergunta qual a armação de algumas escalas (exemplo: Mi bemol, Sol Maior)

Recursos pedagógicos/material didático:

-Quadro

-Marcadores

Conteúdo a trabalhar:

-Escalas maiores: associar a armação de clave a cada tonalidade maior

Título da atividade nº.2: Teste escrito

Objetivos específicos da atividade:

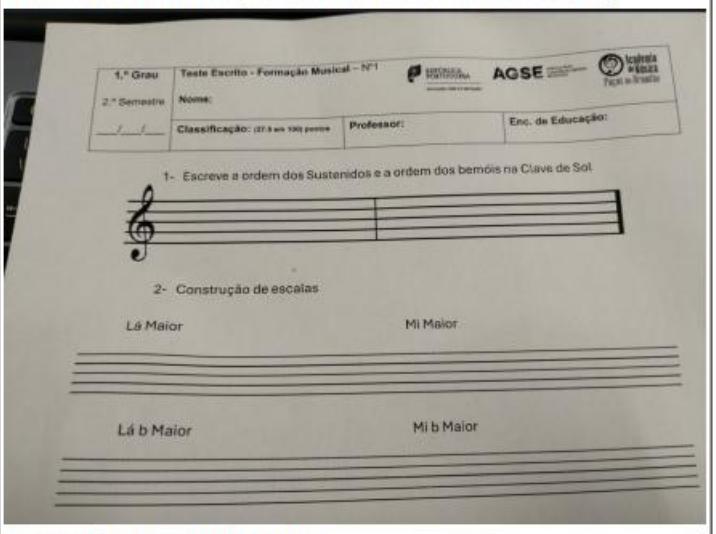
-Construir escalas maiores com a armação de clave correta

-Escrever a ordem dos sustenidos e dos bemóis

Duração da atividade: 15 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora distribui o teste escrito e pede para os alunos resolverem os exercícios acerca da matéria dada nas últimas aulas (ordem dos sustenidos e bemóis e escalas maiores)



Recursos pedagógicos/material didático:

Conteúdo a trabalhar:

-Escalas maiores: escrita das escalas maiores com a armação de clave correspondente

Título da atividade nº.3: Revisão – tempo composto

Objetivos específicos da atividade:

-Consolidar a divisão ternária

-Distinguir o tempo simples do tempo composto

Duração da atividade: 10 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora começa por perguntar qual a diferença entre o tempo simples e o tempo composto

-A professora vai escrevendo a subdivisão do tempo simples e do tempo composto

-A professora explica a diferença entre o tempo simples e o tempo composto e dá as possibilidades de rítmicos que podem aparecer em cada colcheia do tempo composto

Recursos pedagógicos/material didático:

-Quadro

-Marcadores

Conteúdo a trabalhar:

-Ritmo (divisão ternária): 3 colcheias, semínima com ponto, 6 semicolcheias, pausa de semínima com ponto

Título da atividade nº.4: Ditado rítmico

Objetivos específicos da atividade:
-Reconhecer auditivamente e escrever os padrões rítmicos em tempo composto

-Desenvolver a perceção rítmica

Duração da atividade: 10 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora escreve quantos tempos terá o ditado rítmico

-A professora marca uma pulsação subdividindo as 3 colcheias do tempo composto

-Depois percute o ritmo com "pa" e pede para os alunos escreverem os ritmos que ouvem em cada tempo

-No final, corrigiu

De seguida houve 10 minutos de intervalo

Recursos pedagógicos/material didático:

-Quadro

-Marcadores

Conteúdo a trabalhar:

-Ritmo (divisão ternária): 3 colcheias, semínima com ponto, 6 semicolcheias, pausa de semínima com ponto

Título da atividade nº.5: Ditado rítmico

Objetivos específicos da atividade:
-Reconhecer auditivamente e escrever os padrões rítmicos em tempo composto

-Desenvolver a perceção rítmica

Duração da atividade: 30 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-Depois do intervalo a professora continuou com os ditados rítmicos

-Foi dificultando a nível rítmico e colocando ligaduras em alguns tempos

-Depois corrigiu no quadro juntamente com os alunos

Recursos pedagógicos/material didático:

-Quadro

-Marcadores

Conteúdo a trabalhar:

-Ritmo (divisão ternária): 3 colcheias, semínima com ponto, 6 semicolcheias, pausa de semínima com ponto

Título da atividade nº.6: Leitura solfejada – trabalho de casa
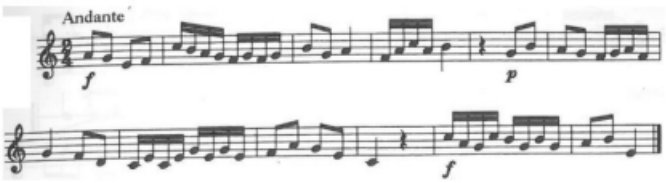
Objetivos específicos da atividade:
-Desenvolver a leitura solfejada em clave de Sol

Duração da atividade: 10 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora pede aos alunos que abram a sebenta e juntamente com a professora, fazem todos a leitura solfejada

21



-Compasso: 2/4

-Depois a professora pediu individualmente que lessem 2 compassos cada 1

Recursos pedagógicos/material didático:

-Sebenta do 1º grau

Conteúdo a trabalhar:

-Leitura: clave de Sol

-Compasso: 2/4

-Ritmo: semínima, colcheia, semicolcheia, pausa de semínima, pausa de colcheia

Título da atividade nº.7: Introdução a clave de Fá

Objetivos específicos da atividade:
-Desenvolver a leitura solfejada em clave de Fá

Duração da atividade: 20 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora escreveu no quadro como se escreve a clave de Fá

-Ensinou aos alunos onde fica a nota Fá na clave de Fá e de seguida, juntamente com os alunos, identificaram algumas das notas na pauta

Conteúdo a trabalhar:

-Leitura: clave de Fá (introdução)

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 13

Nesta aula a professora focou-se em revisões e fez um mini-teste escrito. As revisões acentaram na ordem dos sustenidos e bemóis e escalas maiores, pois o teste realizado posteriormente foi acerca desses conteúdos. Esta prática tem sido regular por parte da professora, que faz uma revisão na mesma aula onde os alunos realizam o teste, de forma a que os alunos se lembrem e consolidem a matéria. De acordo com Karpinski (2000), a consolidação de competências musicais depende da articulação entre compreensão teórica, prática escrita e reforço imediato, sendo a revisão um momento essencial para fortalecer as representações mentais antes da avaliação formal.

Já a segunda parte da aula foi focada em ritmos no tempo composto. A professora fez vários ditados em tempo composto. Os ditados tinham 4 tempos de duração e o último tempo era dado pela professora. Segundo Karpinski (2000), o desenvolvimento das competências de leitura e escrita musical exige a ligação constante entre o que é ouvido e a sua representação gráfica, sendo o ditado uma estratégia central para desenvolver precisão auditiva e consciência métrica.

Destaco que a professora nos primeiros ditados subdividia de forma mais acentuada as 3 colcheias presentes num tempo, mas nos últimos ditados deixou de acentuar tanto de forma a dificultar o exercício aos alunos para também ver como eles respondem ao "desafio". Esta progressão de apoio explícito para maior autonomia está em consonância com a ideia de desenvolvimento gradual das competências auditivas, em que o professor fornece inicialmente mais estrutura e, progressivamente, retira apoios para promover maior independência do aluno (Karpinski, 2000).

Em suma, a aula foi bem conduzida pela professora que fez várias atividades focadas em várias competências da formação musical. A integração entre revisão teórica, avaliação escrita e prática auditiva revela uma abordagem equilibrada do desenvolvimento da literacia musical, articulando leitura, audição e escrita musical (Karpinski, 2000).

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Karpinski, G. S. (2000). Aural skills acquisition: The development of listening, reading, and performing skills in college-level musicians. Oxford University Press.

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 14

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Formação Musical
Ano/Grau: 1º	**Aula n.º: 29 e 30**
Data: 18/02/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 1h	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Entoação de padrões melódicos

Objetivos específicos da atividade:
-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a afinação

Duração da atividade: 30 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora começa por pedir aos alunos que entoem a escala de Dó maior apoiando harmonicamente os alunos com o piano

-Depois entoaram o arpejo

-Depois a professora entoou alguns padrões melódicos e os alunos imitavam

-Posteriormente a professora mudava entre o modo maior e o modo maior, entoando padrões nos dois modos para que os alunos sentissem a diferença entre os dois

Recursos pedagógicos/material didático:

-Piano

Conteúdo a trabalhar:

-Melodia: graus conjuntos, arpejo, saltos de terceiras, padrão de tónica – dominante

-Tonalidade: Dó Maior

Título da atividade nº.2: Identificação auditiva de intervalos

Objetivos específicos da atividade:
-Identificar e distinguir auditivamente os intervalos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 8ª perfeita

Duração da atividade: 10 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora toca intervalos melódicos ao piano e pede aos alunos que identifiquem auditivamente os intervalos que ouvem

-A professora pergunta individualmente e de forma aleatória qual o intervalo que ouviram

Recursos pedagógicos/material didático:

-Piano

Conteúdo a trabalhar:

-Intervalos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 8ª perfeita

Título da atividade nº.3: Teste

Objetivos específicos da atividade:
-Identificar auditivamente e escrever os ritmos ouvidos em tempo composto

Duração da atividade: 20 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora fez dois ditados rítmicos em tempo composto com a duração de 5 tempos, sendo o último tempo sempre uma semínima com ponto

Recursos pedagógicos/material didático:

Conteúdo a trabalhar:

-Ritmo (divisão ternária): semínima com ponto, 3 colcheias, 6 semicolcheias, pausa de semínima com ponto

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 14

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

Esta foi essencialmente para o teste escrito. As atividades iniciais foram para trabalhar mais a afinação e o ouvido, até porque o teste da próxima ou próximas semanas terá exercícios como identificação de intervalos. Este tipo de prática encontra enquadramento pedagógico no ensino musical, considerando que o treino auditivo é apresentado como uma competência que complementa a leitura e execução musical e integra as atividades desenvolvidas em contexto de ensino especializado da música (Vilaça, 2023).

A aula no geral foi bem conduzida, a professora conseguiu com que os alunos estivessem concentrados em grande parte do tempo e os alunos corresponderam bastante bem aos exercícios propostos, tirando umas questões de afinação. A valorização deste tipo de atividades relaciona-se com a importância atribuída ao desenvolvimento sistemático das competências auditivas no processo educativo musical, uma vez que estas constituem parte integrante das práticas pedagógicas observadas no contexto formativo descrito na literatura (Vilaça, 2023).

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Vilaça, M. G. (2023). *Competências de treino auditivo como complemento à leitura e execução de uma partitura* (Relatório de estágio de mestrado). Instituto Politécnico do Porto.

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 15

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Formação Musical
Ano/Grau: 1º	**Aula n.º: 31 e 32**
Data: 25/02/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 2h	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Modo maior e Modo Menor

Objetivos específicos da atividade:
-Distinguir auditivamente o modo maior do modo menor

Duração da atividade: 20 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora introduziu o modo menor e pediu aos alunos que distinguissem o modo maior do menor

-A professora tocou alguns acordes correspondente aos modos maior e menor e perguntou se conseguiam distinguir um do outro

-Depois os alunos fecharam os olhos e colocavam a mão no ar, se a professora tocasse o modo menor os alunos fechavam a mão, se fosse maior abriam a mão

-Depois a professora tocou ao piano acordes correspondentes ao modo (maior e menor) e os alunos escreviam no cadernos "M" para maior ou "m" para menor

Recursos pedagógicos/material didático:

-Piano

Conteúdo a trabalhar:

-Harmonia: modo maior e modo menor

Título da atividade nº.2: Identificação de intervalos

Objetivos específicos da atividade:
-Identificar e distinguir auditivamente os intervalos melódicos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 8ª perfeita

Duração da atividade: 10 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora toca intervalos ao piano e pede aos alunos que identifiquem os intervalos

-A professora fez 2 sequencias de 5 intervalos e os alunos escreviam no caderno o intervalo que ouviam

Recursos pedagógicos/material didático:

-Piano

Conteúdo a trabalhar:

-Intervalos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 8ª perfeita

Título da atividade nº.3: Ditado de sons

Objetivos específicos da atividade:
-Identificar auditivamente as alturas dos sons tocados ao piano

Duração da atividade: 20 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-Tonalidade: Dó Maior

-A professora escreve no quadro o número de notas que vão ser tocadas (no caso 6)

-A professora dá a primeira nota aos alunos que é dó e os alunos tem de escrever as notas que ouviram posteriormente

-Depois a professora corrigiu no quadro e perguntou aos alunos quantos acertaram ou falharam

-Posteriormente a professora fez mais um ditado de sons e aplicou o mesmo processo

Recursos pedagógicos/material didático:

-Piano

Conteúdo a trabalhar:

-Melodia: graus conjuntos, arpejo, saltos de terceiras, padrão de tónica – dominante

-Tonalidade: Dó Maior

Título da atividade nº.4: Ditado melódico com ritmo dado

Objetivos específicos da atividade:
-Identificar auditivamente as alturas dos sons tocados ao piano

Duração da atividade: 10 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora escreveu o ritmo no quadro, deu a primeira nota e a tonalidade (dó maior) e pediu aos alunos que escrevessem as notas que faltam

-A professora primeiro tocou ao piano e depois pediu aos alunos que cantassem o que ouviram em "no"

-Depois tocou mais 1 vez e pediu que escrevessem

-Posteriormente foi feita a correção juntamente com os alunos

-De seguida, a professora faz mais um ditado melódico com ritmo dado, mas na tonalidade de Ré maior

De seguida houve 15 minutos de intervalo

Recursos pedagógicos/material didático:

-Piano

Conteúdo a trabalhar:

-Melodia: graus conjuntos, arpejo, saltos de terceiras, padrão de tónica – dominante

-Tonalidade: Dó Maior

Título da atividade nº.5: Revisão das escalas maiores

Objetivos específicos da atividade:
-Construir as escalas maiores com a armação de clave correta

Duração da atividade: 25 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora faz uma revisão no quadro acerca de como construir as escalas maiores

-A professora vai fazendo questões aos alunos acerca da regra para as escalas com sustenidos e para a escala com bemóis

-A professora vai fazendo questões acerca da armação clave das escalas

A professora escreve 3 escalas no quadro (Ré maior, Ré bemol maior, Lá maior) e pede aos alunos para construírem a escala no caderno com a armação de clave correta

Recursos pedagógicos/material didático:

-Quadro

-Marcadores

Conteúdo a trabalhar:

-Escalas maiores: construção de escalas com a armação de clave correspondente a cada tonalidade maior

Título da atividade nº.6: Sites para estudar intervalos

Objetivos específicos da atividade:
-Dar a conhecer aos alunos uma estratégia para fazer treino auditivo em casa

Duração da atividade: 20 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

A professora projetou no computador da sala 2 sites. Os sites são teoria.com e musicca.com que servem para fazer treino auditivo em casa.

-A professora entra no site e explica aos alunos como se tem acesso aos sites. A professora exemplifica como funciona o site e dá enfase aos intervalos que é a matéria que tem sido abordada.

-A professora pratica com os alunos, utilizando os sites, alguns intervalos melódicos

Recursos pedagógicos/material didático:

-Computador

-Projetor

Conteúdo a trabalhar:

-Intervalos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 8ª perfeita

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 15

Nesta aula, destaco a estratégia da professora em ensinar o modo menor mostrando as diferenças para o modo maior. Esta opção pedagógica encontra fundamentação na teoria de aprendizagem musical de Gordon (2003), que defende que a compreensão musical deve emergir da experiência sonora antes da explicação teórica formal. Segundo o autor, a aprendizagem tonal desenvolve-se de forma sequencial, iniciando-se pela discriminação auditiva de padrões e pela capacidade de atribuir significado aos sons através do processo de *audiation*.

A professora conseguiu que os alunos compreendessem de forma eficaz as diferenças entre os modos, mantendo-os focados em perceber essas mesmas diferenças. De acordo com Gordon (2003), a aprendizagem musical inicia-se com a capacidade de distinguir auditivamente padrões que são iguais ou diferentes, sendo essa competência fundamental para a consolidação da compreensão tonal. Ao promover a comparação direta entre modo maior e modo menor através da escuta ativa, a professora favoreceu o desenvolvimento dessa discriminação auditiva, etapa essencial nas sequências de aprendizagem propostas pelo autor.

Em vez de explicar de forma teórica, a professora mostrou através do piano, de forma mais prática, permitindo que os alunos vivenciassem o modo menor para compreender a sua sonoridade e as suas diferenças relativamente ao modo maior. Esta abordagem está alinhada com a perspetiva de Gordon (2003), segundo a qual a experiência auditiva precede a conceptualização e a notação musical. A interiorização sonora dos padrões tonais constitui a base para uma compreensão musical significativa, sendo a teoria uma consequência da experiência previamente consolidada.

Em suma, a aula foi bastante produtiva e a estratégia da professora foi bem conseguida, pois respeitou uma lógica de aprendizagem sequencial baseada na escuta, na comparação e na interiorização tonal, princípios centrais na teoria apresentada por Gordon (2003).

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Gordon, E. E. (2003). *Learning sequences in music: Skill, content, and patterns* (2003 ed.). GIA Publications.

3.2 PLANIFICAÇÕES

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 1

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 1º	Aula n.º: 15 e 16
Data: 5/11/2025	Número de alunos: 28
Duração da aula: 45 minutos	Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver a perceção rítmica

-Identificar auditivamente as novas células rítmicas

-Rever e consolidar as figuras rítmicas já aprendidas

-Desenvolver a escuta ativa

Conteúdos da aula:

-Ritmo (divisão binária): Semínima, mínima, colcheias, semicolcheias, pausa de semínima, pausa de colcheia

-Introdução a 2 células rítmicas (divisão binária): colcheia com 2 semicolcheias e 2 semicolcheias com 1 colcheia

Título da atividade n.º 1: Ritmos com percussão corporal

Duração da atividade: 10 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver memória musical

-Desenvolver competências rítmicas

Desenvolvimento da atividade n.º 1:
-O professor faz ritmos utilizando percussão corporal e os alunos imitam

-O professor pede a alguns alunos para virem à frente fazer um ritmo para os colegas imitarem

Título da atividade n.º 2: Ostinato rítmico

Duração da atividade: 15 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Leitura rítmica

-Desenvolver a escuta ativa
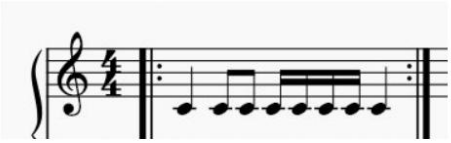
Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-Escrita de 2 ritmos no quadro

-Um dos ritmos serão apenas semínimas que vai representar a pulsação

-Primeiro, a turma toda faz os dois ritmos juntamente com o professor para garantir que todos conseguem fazer

-O outro ritmo é o que se encontra abaixo e foi criado pelo professor:



-Este ritmo será tocado com percussão corporal (palma- perna- peito- palma). O professor executa para os alunos compreenderem e executarem

-Divisão da turma em dois grupos. Um grupo faz a pulsação e o outro grupo o ritmo. Os ritmos trocam entre os 2 grupos.

-Revisão das figuras rítmicas que já aprenderam

Título da atividade n.º 3: Introdução da nova célula rítmica
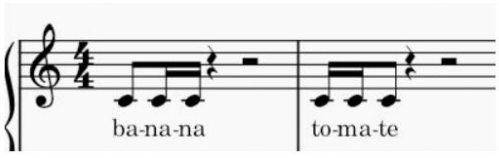
Duração da atividade: 10 minutos

Objetivos específicos da atividade/ os alunos devem ser capazes de:

-Percutir e compreender as novas células rítmicas (colcheia com 2 semicolcheias e 2 semicolcheias com colcheia)

Desenvolvimento da atividade n.º 3:

-Escrita no quadro da célula rítmica: colcheia com 2 semicolcheias e 2 semicolcheias com 1 colcheia



-A partir das figuras rítmicas já aprendidas o professor explica como é a nova célula (exemplo: dentro de 1 colcheia cabem 2 semicolcheias)

-A partir de palavras o professor verbaliza o ritmo e pede para os alunos imitarem. As palavras

usadas vão ser "banana" e "tomate".

-O professor percute o ritmo e os alunos imitam para interiorizarem como soa

Título da atividade n.º 4: Ditados rítmicos

Duração da atividade: 10 minutos

Objetivos específicos da atividade/ os alunos devem ser capazes de:

-Identificarx\ auditivamente as novas células rítmicas

Desenvolvimento da atividade n.º 4:

-O professor desenha um retângulo no quadro que representa o compasso e divide esse mesmo retângulo em 4 (compasso quaternário). Cada quadrado dentro do retângulo representa uma pulsação.

-O professor irá percutir um ritmo com a duração de 1 compasso onde, numa pulsação (ou pulsações), irá estar presente uma das células novas

-O professor percute o ritmo 2 vezes, de seguida pede para a turma percutir e, depois, pedirá que os alunos identifiquem em que pulsação se encontra uma das células novas que aprenderam

-Após identificar a célula, o professor pede que completem o ritmo das restantes pulsações em conjunto com o professor

Recursos didático-pedagógicos:
-Quadro

-Marcadores

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)

REFLEXÃO DA AULA N.º 1

A aula planificada decorreu de forma bastante satisfatória. Os tempos estipulados para cada

atividade foram devidamente cumpridos e os objetivos delineados — centrados no trabalho rítmico — foram plenamente atingidos. O início da aula, com uma atividade de percussão corporal, permitiu que os alunos se descontraíssem e iniciassem a sessão através da prática rítmica por imitação, de modo dinâmico e envolvente.

A componente que destaco mais positivamente foi a aprendizagem das novas células rítmicas, bem como a realização dos ditados rítmicos subsequentes, que possibilitaram consolidar a identificação dessas células. Tratou-se de um desafio pertinente, uma vez que se tratava de matéria nova e a turma se encontrava em véspera de avaliação. A utilização de palavras associadas às células rítmicas revelou-se uma estratégia eficaz, pois facilitou o reconhecimento e a interiorização das mesmas por parte dos alunos.

Relativamente aos ditados rítmicos, constatei que, em momentos de dúvida quanto à pulsação de uma das novas células, poderia ter recorrido a um apoio visual adicional, nomeadamente apontando para o retângulo representativo do compasso desenhado no quadro, em vez de apenas repetir o ditado oralmente. Esta estratégia teria, possivelmente, ajudado os alunos a compreender de forma mais clara a correspondência entre a célula rítmica e a sua localização na pulsação, através de um suporte visual complementar.

Esta opção metodológica encontra sustentação nas ideias de Joshua Palkki (2010), que sublinha a importância de uma aprendizagem rítmica centrada na experiência auditiva e corporal antes da introdução da notação simbólica. Segundo o autor, "o som deve preceder o símbolo", enfatizando que os alunos compreendem e interiorizam o ritmo de forma mais eficaz quando o vivenciam fisicamente antes de o representar graficamente. Tal princípio está na base da pedagogia da sílaba rítmica (como no método Takadimi ou Kodály), que propõe a utilização de sílabas ou palavras para nomear valores rítmicos, tornando a aprendizagem mais acessível e significativa.

Assim, a estratégia utilizada de associar palavras às novas células rítmicas está alinhada com esta perspetiva, uma vez que possibilita que os alunos internalizem o ritmo de forma auditiva, verbal e motora antes de o formalizarem na escrita musical. Além disso, o uso de percussão corporal e o reforço visual do compasso promovem uma integração entre corpo, som e representação — uma abordagem coerente com a pedagogia ativa e sensorial defendida por Palkki.

Em suma, considero que a aula foi bem estruturada e conduzida, permitindo um trabalho rítmico diversificado, com momentos de prática individual e em grupo. Além de possibilitar a revisão das células rítmicas já aprendidas, a sessão proporcionou uma introdução clara e eficaz das duas novas células rítmicas, apoiando-se em princípios pedagógicos sólidos que favorecem a aprendizagem significativa do ritmo.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Palkki, J. (2010). *Rhythm syllable pedagogy: A historical journey to Takadimi via the Kodály method*. *Journal of Music Theory Pedagogy, 24*(1), Article 5.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 2

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 19/11/2025** **Duração da aula: 45 minutos**	Aula n.º: 17 e 18 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver o sentido rítmico

-Estimular a criatividade musical

Conteúdos da aula:

-Tonalidade: Dó Maior

-Melodia: graus conjuntos; padrão de tónica – dominante e dominante – tónica; salto melódico de terceira maior e menor; salto melódico de quarta perfeita e de quinta perfeita; salto melódico de oitava perfeita.

-Ritmo: semínima; colcheias, semicolcheias, pausa de colcheia, pausa de semínima, semínima com ponto; colcheia com 2 semicolcheias; 2 semicolcheias com 1 colcheia; pausa de colcheia;

-Improvisação: improvisar ritmicamente com as figuras em divisão binária aprendidas até ao momento

Título da atividade n.º 1: Ostinato rítmico com improvisação

Duração da atividade: 10 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Reproduzir o ostinato rítmico

-Percutir ritmos usando percussão corporal

Desenvolvimento da atividade n.º 1:
-Os alunos aprendem, através de imitação, um ritmo com percussão corporal

-Esse ritmo aprendido irá ser repetido por todos os alunos (ostinato)

-Quando todos já tiverem o ritmo consolidado, cada aluno irá improvisar ritmicamente

-O professor começa por improvisar, para exemplificar e depois os alunos fazem a improvisação individualmente

Título da atividade n.º 2: Entoação de melodias/padrões melódicos por imitação

Duração da atividade: 15 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Entoar as melodias tocadas pelo professor com nomes de notas

-Distinguir auditivamente o arpejo de uma melodia por graus conjuntos

-Reconhecer auditivamente uma melodia ascendente de uma descendente

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor toca ao piano algumas melodias/padrões melódicos e pede aos alunos em imitem e que cantem com o nome de notas

-O professor vai começar sempre na nota Dó

-Após este pequeno exercício em conjunto o professor vai tocar alguns padrões e apenas vai pedir para que os alunos não só respondam se ouvem a melodia por graus conjuntos/escala ou se é um arpejo, mas também se a melodia é ascendente ou descendente

Título da atividade n.º 3: Ditados melódicos

Duração da atividade: 20 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
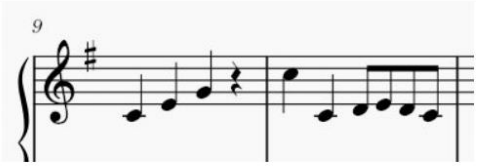
-Reconhecer auditivamente e escrever padrões melódicos

Desenvolvimento da atividade n.º 3:

- O professor irá fazer ditados melódicos e pedir que os alunos preencham as notas que faltam
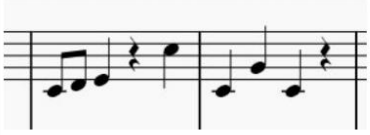
-A primeira nota é sempre dó e o professor dá essa nota inicial aos alunos
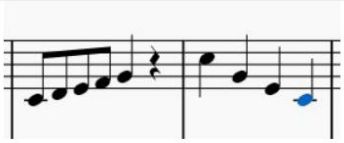
Os ditados melódicos serão os seguintes:



-O professor toca 4x cada compasso e só depois avança para o seguinte

-No final o professor toca 1x do início ao fim
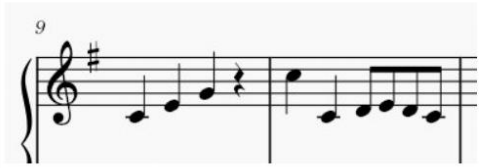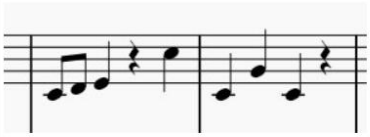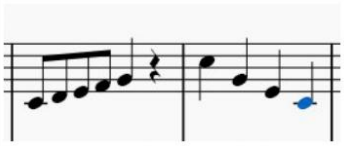




-O mesmo processo será feito para estes ditados

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)







REFLEXÃO DA AULA N.º 2

A aula decorreu de forma natural e permitiu cumprir os objetivos definidos, especialmente no desenvolvimento da perceção rítmica, da escuta ativa e da capacidade de reconhecer padrões melódicos simples. A atividade inicial com ostinato rítmico foi particularmente eficaz, uma vez que proporcionou à turma um ponto de entrada seguro e repetitivo para a improvisação e participação ativa. Esta escolha encontra suporte direto no trabalho de Kalló (2025), que demonstra que a utilização de ostinatos no ensino musical promove a estabilidade rítmica, facilita a coordenação motora e cria condições favoráveis para que os alunos experimentem variações e improvisações dentro de um enquadramento previsível e estruturado. Assim, o facto de a turma ter respondido positivamente à improvisação individual confirma o que a literatura aponta sobre o potencial pedagógico do ostinato para apoiar o desenvolvimento rítmico.

A opção de abordar o ostinato de forma sensorial, através da percussão corporal, também se articula com os princípios da pedagogia de Émile Jaques-Dalcroze. A abordagem dalcroziana defende que o ritmo deve ser primeiro vivido através do corpo, num envolvimento motor que conduz a uma compreensão musical mais profunda (Bachmann, 1991). Ao iniciar a aula com uma atividade baseada em movimento, coordenação e sensação física do pulso, apliquei precisamente este princípio — o de que o corpo é o primeiro mediador da experiência musical. A resposta espontânea e criativa dos alunos sugere que esta etapa preparatória promoveu uma consciência rítmica sólida antes da transição para tarefas mais analíticas.

A segunda parte da aula, dedicada à identificação e reprodução de padrões melódicos simples (sobe/desce e movimento conjunto/arpejo). O modelo de Dalcroze enfatiza a importância da audição interior e da relação entre gesto, movimento e som como facilitadores da perceção melódica (Bachmann, 1991). O facto de ter pedido que os alunos cantassem e analisassem os padrões depois de os ouvirem cria uma ponte entre a experiência sensorial inicial e a construção de critérios auditivos necessários para o ditado melódico. A simplicidade das perguntas ("a melodia sobe ou desce?", "é por graus conjuntos ou por arpejo?") também se encontra alinhada com a ideia de progressão gradual para a consciência musical defendida por Dalcroze.

Por fim, a resposta positiva nos ditados melódicos indica que a sequência metodológica — movimento, perceção sensorial, entoação, análise auditiva — foi eficaz para apoiar a aprendizagem. Tanto a literatura dalcroze como o estudo de Kalló (2025) defendem que experiências corporais e padrões estruturados repetitivos contribuem para que os alunos desenvolvam competências aurais mais sólidas. O desempenho da turma nos ditados mostra que as atividades anteriores funcionaram como um verdadeiro "andaime" para a tarefa final, confirmando a pertinência do encadeamento pedagógico.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Bachmann, M.-L. (1991). *Dalcroze Today: An Education Through and Into Music.* Oxford University Press.

Kalló, I. (2025). The functionality of rhythmic ostinato in the musical education of young children. *Învățământ, Cercetare, Creație – ICC*, 14(1), 123–134

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 3

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 1º	Aula n.º: 19 e 20
Data: 26/11/2025	Número de alunos: 28
Duração da aula: 60 minutos	Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Compreender a ordem dos sustenidos e bemóis

-Escrever a ordem dos sustenidos e bemóis na pauta

-Desenvolver a leitura rítmica

-Desenvolver leitura solfejada

Conteúdos da aula:

-Ordem dos sustenidos e bemóis: Fá, Dó, Sol, Ré, Lá, Mi, Si; Si, Mi, Lá, Ré, Sol, Dó Fá

-Ritmo (divisão binária): semínima; mínima; colcheias, semicolcheias, pausa de semínima,

semínima com ponto; colcheia com 2 semicolcheias; 2 semicolcheias com 1 colcheia;

-Leitura solfejada em clave de sol: graus conjuntos; arpejo; com saltos de intervalo de terceira;

Título da atividade n.º 1: Ordem dos sustenidos e dos bemóis

Duração da atividade: 20 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Compreender a ordem dos sustenidos e dos bemóis

-Compreender o que significa a armação de clave e onde se escreve

Desenvolvimento da atividade n.º 1:
-Introdução à ordem dos sustenidos e dos bemóis

-Primeiro relembrar o que significa um sustenido e um bemol: o sustenido sobe meio tom à nota e o bemol desce meio tom

-De seguida, o professor escreve a ordem dos sustenidos com o nome das notas no quadro, e explica aos alunos que é esta a sua ordem

-Para exemplificar o professor pega na escala de Ré maior e, em conjunto com os alunos, pede

que lhe ajudem a escrever essa mesma escala

-Após isso, pede para que lhe digam qual o sustenido que aparece na escala e escreve a armação de clave

-De seguida, o professor faz o mesmo só que com 2 sustenidos, para os alunos consolidarem a sua ordem e como fica escrito numa pauta

-Após isso, o professor faz o mesmo com os bemóis, escrevendo a sua ordem no quadro

-Após isso, em conjunto com os alunos escreve a escala de fá maior que só tem um bemol

-Por fim, em conjunto com os alunos escreve a escala de Si Bemol maior que tem dois bemóis

Título da atividade n.º 2: Resolução de exercícios

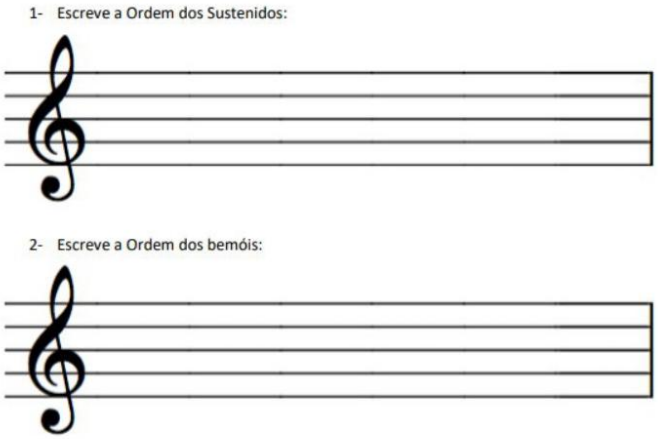
Duração da atividade: 10 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Escrever a ordem dos sustenidos e dos bemóis na pauta musical

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor pede aos alunos que abram as suas sebentas e resolvam os dois primeiros exercícios da página 18



-O professor dá alguns minutos para os alunos resolverem e depois corrige juntamente com a turma

Título da atividade n.º 3: Leitura solfejada em clave de Sol

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver a leitura rítmica

-Desenvolver a leitura solfejada

Desenvolvimento da atividade n.º 3:

-O professor irá dizer uma sequência de notas com ritmo e irá pedir que os alunos repitam

-A sequência de notas com ritmo irá ser retirado do exercício que está na figura abaixo

-Primeiro o professor diz o primeiro compasso e os alunos repetem por imitação
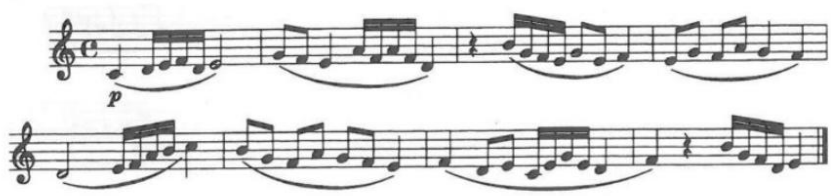
-De seguida, faz o segundo compasso e os alunos repetem

-Após isso, o professor pede que enquanto dizem as notas que percutam o ritmo com palmas

-Por fim, o professor divide a turma em 2 grupos e pede que um grupo diga o primeiro compasso percutindo o ritmo e, em sequência, o outro grupo o segundo compasso percutindo também o ritmo do mesmo. Depois troca, para que o outro grupo faça o compasso que não fez da primeira vez

-Após isto, o mesmo processo será aplicado, mas para os compassos 3 e 4.

5

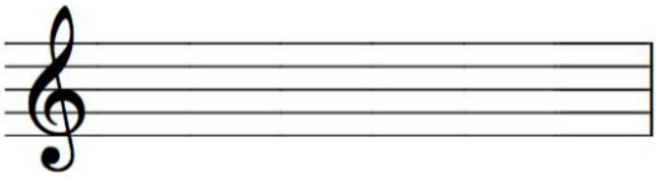


-Por fim, a partitura desta leitura será projetada e será pedido que os alunos façam uma leitura solfejada da primeira linha

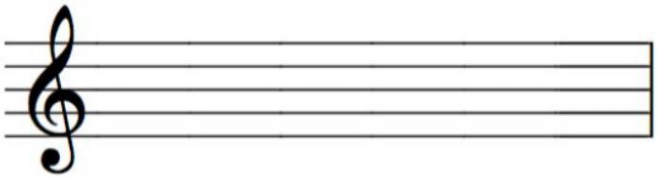
Recursos didático-pedagógicos:
-Sebenta do 1º grau

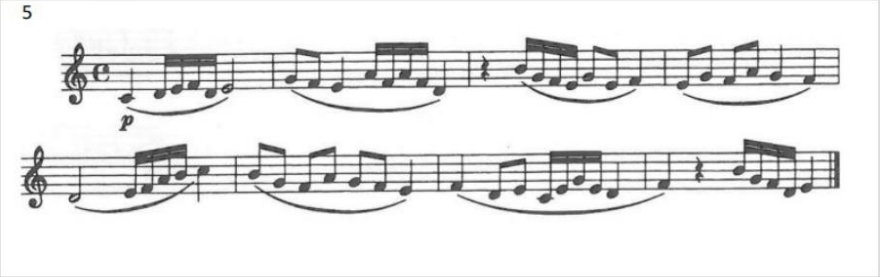
Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)

1- Escreve a Ordem dos Sustenidos:



2- Escreve a Ordem dos bemóis:





REFLEXÃO DA AULA N.º 3

A aula dedicada à compreensão da ordem dos sustenidos e bemóis, bem como ao desenvolvimento da leitura rítmica e melódica, decorreu de forma globalmente positiva e coerente com os objetivos definidos para a turma. A estrutura teve dois momentos — aprendizagem da ordem dos sustenidos e bemóis e resolução de exercícios escritos, e leitura solfejada. A aula permitiu uma articulação lógica entre teoria e prática. Contudo, o primeiro momento da aula revelou-se mais demorado do que o previsto devido ao tempo necessário para esclarecimento de dúvidas e para a resolução dos exercícios.

A abordagem pedagógica utilizada, baseada na imitação vocal e rítmica antes da leitura formal da pauta, encontra suporte nos princípios da "Music Learning Theory" de Edwin Gordon. O autor afirma que o desenvolvimento da "audiação" — a capacidade de ouvir e compreender música internamente — deve anteceder a leitura e a escrita musical, pois estas só fazem sentido quando o aluno interioriza previamente os padrões tonais e rítmicos (Gordon, 2007). Na aula, o professor apresentou primeiro os padrões rítmicos e melódicos oralmente, permitindo que os alunos os repetissem e os compreendessem auditivamente antes de passarem à leitura solfejada. Este procedimento respeita a sequência descrita por Gordon, reforçando que a aprendizagem musical significativa emerge de experiências auditivas ativas e não apenas do contacto com a notação.

A participação dos alunos nas atividades coletivas e na leitura em grupo também se articula com a perspetiva de Keith Swanwick, que considera que a música deve ser entendida como prática expressiva e social, não reduzida a um exercício de decifração simbólica. Para Swanwick, aprender música implica envolver-se em ações musicais com significado, num processo de escuta, interpretação e interação (Swanwick, 1999). A construção colaborativa das escalas e a divisão da turma em grupos para a leitura rítmica contribuíram para essa dimensão experiencial, estimulando a musicalidade e permitindo que os alunos se apoiassem mutuamente. No entanto, alguns momentos de dispersão sugerem que subdivisões ainda mais pequenas ou o uso de materiais manipuláveis poderiam reforçar a atenção e apoiar alunos com ritmos de aprendizagem distintos.

Em síntese, a aula alcançou os seus objetivos e sustentou-se em práticas pedagógicas consistentes com teorias fundamentais da educação musical. A aplicação dos princípios de Gordon valorizou a audição e a compreensão interna antes da notação, enquanto a perspetiva de Swanwick reforçou a importância da prática musical significativa e partilhada. Com pequenos ajustes na gestão do tempo e nos recursos utilizados, a eficácia das próximas aulas

poderá ser ainda maior, mantendo a coerência com estes autores e com uma pedagogia musical centrada na experiência e compreensão profunda.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Gordon, E. E. (2007). *Learning sequences in music: A contemporary music learning theory* (2.ª ed.). GIA Publications.

Swanwick, K. (1999). *Teaching music musically*. Routledge.

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 4

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 1º	Aula n.º: 20 e 21
Data: 3/12/2025	Número de alunos: 28
Duração da aula: 60 minutos	Regime de frequência: Articulado

Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver a leitura solfejada em clave de Sol

-Compreender o conceito de armação de clave

-Compreender a escala maior e a sua construção nas diversas tonalidades

-Desenvolver a leitura entoada

Conteúdos da aula:

-Escalas maiores: Construir a escala maior de Mi Maior, Fá Maior, Mi Bemol Maior, e Sol Maior

-Armação de clave: Mi Maior, Fá Maior, Mi Bemol Maior e Sol Maior

-Tonalidade: Dó Maior

-Ritmo (divisão binária): Semínima, colcheias, semicolcheias

-Leitura solfejada em clave de Sol: graus conjuntos; arpejo; salto de terceira, salto de quarta perfeita e de quinta perfeita

-Compasso: 3/4

Título da atividade n.º 1: Revisão da ordem dos sustenidos e bemóis/ Introdução à construção de escalas

Duração da atividade: 40 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Compreender como se constrói escalas maiores

-Memorizar onde ficam os meios tons da escala maior

-Aplicar o conceito de armação de clave, com a ordem dos sustenidos/bemóis aprendida na aula anterior

Desenvolvimento da atividade n.º 1:
-O professor faz uma breve revisão acerca da ordem dos sustenidos e bemóis

-De seguida, explica como se constrói escalas maiores em diversas tonalidades. Usa como exemplo a escala de Dó Maior e, juntamente com os alunos, demonstra em que graus da escala se situam os meios tons.

-Após estar compreendido, o professor, juntamente com os alunos, faz o exercício de construir a escala de Sol maior, que contém um sustenido.

-Após isso, relembra onde se deve colocar o sustenido (armação de clave)
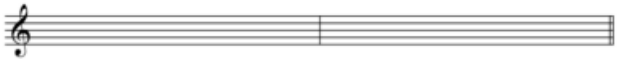
-Por fim, faz o mesmo exemplo, mas com bemóis e utiliza a escala de Fá maior.

-Repete o mesmo processo com os alunos.
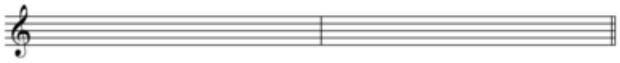
-Após estar compreendido a construção de escalas maiores e a armação de clave, o professor pede aos alunos resolverem o seguinte exercício

5. Construção de escalas:

Mi Maior Mi b Maior



Fá Maior Sol Maior



-Após os alunos resolverem o exercício, o professor corrige juntamente com a turma.

Título da atividade n.º 2: Leitura Solfejada e entoada

Duração da atividade: 20 minutos
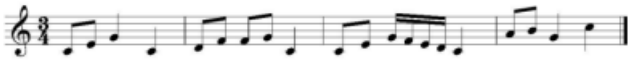
Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

- Desenvolver a leitura solfejada em clave de Sol

-Desenvolver a leitura entoada e o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

Marco Campos



-O professor lê ritmicamente o exercício com a turma

-De seguida, o professor lê os primeiros 2 compassos com a turma e pede que percutam o ritmo

-Posteriormente fará o mesmo com os compassos 3 e 4

-Divisão da turma em 2 grupos. Um grupo fará os primeiros 2 compassos e o outro grupo, em sequência, fara os últimos 2 compassos. Depois trocam os grupos.

-Depois, o professor canta a melodia e os alunos aprendem a melodia por imitação
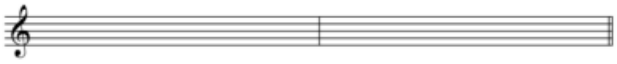
-Por fim, pede a um grupo que cante os primeiros 2 compassos e ao outro grupo que cante os últimos 2.

Recursos didático-pedagógicos:
-Sebenta do 1º grau

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)
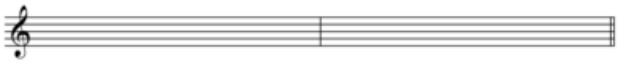
5. Construção de escalas:

Mi Maior
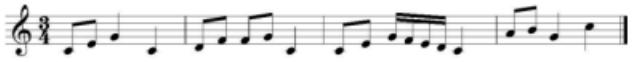


Mi b Maior

Fá Maior



Sol Maior

Marco Campos



P.PORTO
MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

REFLEXÃO DA AULA N.º 4

Esta planificação não foi realizada pois a professora precisou de ocupar a aula completa para preparar os alunos para a prova oral que vão ter muito em breve.

Posto isto, todas as atividades mencionadas acima foram planificadas por mim, mas não foram realizadas.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 5

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 10/12/2025** **Duração da aula: 60 minutos**	Aula n.º: 22 e 23 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver leitura rítmica

-Desenvolver leitura solfejada

Conteúdos da aula:

-Compasso: 2/4 e 3/4

-Leitura rítmica (divisão binária): semínima; mínima; colcheias, semicolcheias, pausa de colcheia, pausa de semínima, semínima com ponto; colcheia com 2 semicolcheias; 2 semicolcheias com 1 colcheia;

-Leitura solfejada: graus conjuntos; arpejo; salto de terceira menor e terceira maior; salto de quarta perfeita e quinta perfeita

Título da atividade n.º 1: Tempo e contratempo

Duração da atividade: 10 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Consolidar a subdivisão binária

-Desenvolver o sentido rítmico

-Distinguir o tempo do contratempo

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-O professor pede aos alunos que, de pé, façam a subdivisão binária com percussão corporal. Sendo o primeiro som feito nas pernas e o segundo som com palmas

-Depois irá dividir a turma em 2 grupos. Um grupo irá fazer o primeiro som (tempo) e o segundo grupo irá fazer o segundo som (contratempo).

-O professor irá utilizar 2 marcadores com cores diferentes, e cada marcador será para cada

grupo. Quando o professor mostrar os 2 marcadores é para fazerem a subdivisão todos. Quando esconder 1 marcador esse grupo não fará nada.

-Isto terá como objetivo, os alunos tocarem apenas o tempo, mas principalmente, sentirem o contratempo, pois haverá momentos em que estarão apenas a fazer contratempos.

Título da atividade n.º 2: Leitura Rítmica

Duração da atividade: 20 minutos
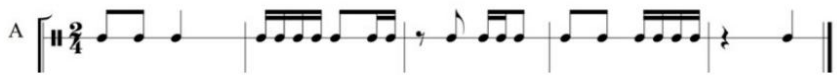
Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver leitura rítmica

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

Traços de Branco

1- Leituras Rítmicas:



-O professor irá escrever esta leitura rítmica no quadro e pedirá aos alunos que leiam

-Para superar algumas dificuldades de figuras que terminam no contratempo, não tendo nenhum som a seguir para dar o apoio "do tempo", o professor irá isolar essas figuras ou compassos para que os alunos compreendam e executem da melhor forma

-No final irá pedir que alguns dos alunos tentem ler individualmente a leitura



-O mesmo processo irá ser feito com esta leitura rítmica

Título da atividade n.º 3: Leitura solfejada em clave de Sol

Duração da atividade: 30 minutos
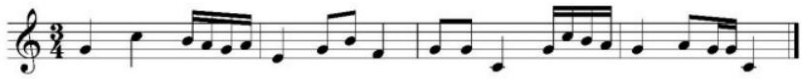
Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver a leitura rítmica

-Desenvolver a leitura solfejada em clave de Sol

Desenvolvimento da atividade n.º 3:

Miguel Tavares



-O professor irá ditar o primeiro compasso da leitura acima com nomes de notas e os alunos aprendem por imitação

-De seguida, os alunos irão percutir o ritmo com palmas desse compasso e dizendo os nomes

das notas

-Após aprendido o primeiro compasso, os alunos irão aprender o segundo compasso por imitação

-De seguida, irão percutir o ritmo nas pernas e dizendo os nomes das notas
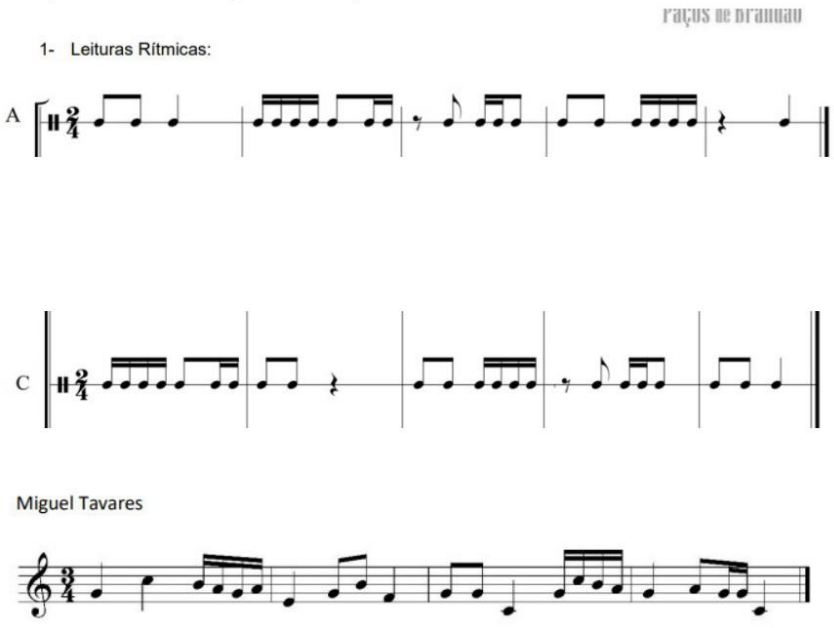
-Depois, a turma irá ser dividida em 2 grupos e 1 grupo irá fazer e percutir o primeiro compasso e o segundo grupo irá percutir, dizer e percutir o segundo compasso em sequência. Depois trocam os grupos.

O mesmo processo irá ser feito para os compassos 3 e 4.

-Por fim, os alunos abrem as suas sebentas e vão para a página onde está esta mesma leitura e será feita uma leitura solfejada em conjunto

Recursos didático-pedagógicos:
-Sebenta do 1º grau

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)



REFLEXÃO DA AULA N.º 5

Nesta aula, o objetivo principal era ajudar a preparar os alunos para a prova oral que vai acontecer na semana seguinte. O trabalho de leituras rítmicas correu bastante bem. Nas aulas que observei/lecionei até ao momento reparei que "os alunos têm algumas dificuldades em sentir o contratempo e sentem a necessidade de percutir o tempo mesmo quando uma célula rítmica termina em contratempo e o que vem a seguir é uma pausa". Foi precisamente por isso que a atividade inicial se centrou em bater colcheias (subdivisão binária) e, por vezes, pedir apenas os contratempos.

Esta escolha está alinhada com os princípios pedagógicos de Émile Jaques-Dalcroze, que defende que a compreensão do ritmo deve partir da experiência corporal, pois "o ritmo é antes de tudo movimento" (Jaques-Dalcroze, 1921). Para o autor, o corpo é o mediador essencial para o aluno desenvolver uma perceção clara do pulso, da acentuação e das relações entre tempo forte e fraco. Assim, quando os alunos foram convidados a realizar percussão corporal, alternar tempo e contratempo e reagir a estímulos visuais, estavam a vivenciar exatamente o tipo de aprendizagem que Dalcroze considera fundamental: sentir fisicamente o ritmo antes de o representar ou ler.

Depois disso, "isolei as figuras que terminavam no contratempo e os alunos aprendiam por imitação e por repetição", e só posteriormente fazíamos a leitura completa. Esta metodologia também encontra suporte em Dalcroze, que enfatiza a importância de decompor o material musical em elementos simples e de os trabalhar de forma progressiva — primeiro sentir, depois imitar, e só então integrar no todo. Segundo o autor, esta sequência permite ao aluno desenvolver uma consciência rítmica sólida, especialmente em padrões cuja execução exige estabilidade interna, como é o caso do contratempo.

Em suma, penso que a aula correu bem e consegui com que, no geral, os alunos superassem algumas dificuldades. A combinação de movimento, imitação, fragmentação rítmica e síntese final segue precisamente a abordagem defendida por Dalcroze, mostrando-se eficaz para promover uma perceção mais clara e corporalmente ancorada do tempo e do contratempo.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Jaques-Dalcroze, É. (1921). *Rhythm, music and education*. G. P. Putnam's Sons.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 6

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 14/01/2026** **Duração da aula: 1h**	Aula n.º: 27 e 28 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver o sentido rítmico (na divisão binária e ternária)

-Estimular a criatividade musical

Conteúdos da aula:

-Tonalidade: Dó Maior

-Melodia: graus conjuntos; padrão de tónica – dominante e dominante – tónica; salto de terceira maior e menor; salto de quarta perfeita e salto de quinta perfeita.

- Improvisação rítmica: utilizar as células rítmicas aprendidas até ao momento, tanto no tempo simples como no tempo composto

-Improvisação melódica: Improvisar pequenas frases melódicas dentro do contexto de Dó Maior

-Ritmo (divisão binária): semínima; colcheias; semicolcheias; pausa colcheia;

-Ritmo (Subdivisão Ternária): semínima com ponto; 3 colcheias; 6 semicolcheias

-Harmonia: tónica, subdominante e dominante

Título da atividade n.º 1: Improvisação Rítmica
Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Sentir a pulsação em tempo composto

-Sentir a subdivisão ternária

-Compreender e executar ritmos em tempo composto

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-Primeiro o professor dá uma pulsação aos alunos e pede que a sintam com o bater dos pés no chão

-O professor exemplifica a diferença entre tempo simples e composto. Para isso, bate uma pulsação e subdivide o tempo em 2 e depois em 3, utilizando as palavras "gato" para a subdivisão simples e a palavra "Ananás" para a subdivisão composta.

-De seguida, o professor ensina, por imitação, um ostinato rítmico aos alunos no tempo composto, utilizando as mesmas palavras

-Posteriormente, divide a turma em 2 grupos e pede a um grupo que bata a pulsação e ao outro grupo que faça o ostinato

-Depois, o professor pede individualmente aos alunos que improvisem por cima do ostinato rítmico

-A seguir, o professor explica no quadro a diferença entre uma divisão ternária e binária aos alunos, para dar algum contexto e fazer com que os alunos associem visualmente o que estiveram a fazer até ao momento

Por fim, o professor coloca a música "Handel Water Music" e pede aos alunos para baterem a pulsação e sentirem a subdivisão ternária presente no excerto musical.

https://www.youtube.com/watch?v=1h4mAceHmrI&list=RDjVDofBFtvwA&index=2

Título da atividade n.º 2: Improvisação melódica

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Entoar melodias em tempo composto

-Improvisar melodicamente em tempo composto

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-Os alunos entoam a escala de Dó Maior em tempo composto

-Depois o professor pede para entoarem em tempo simples

-De seguida, ao sinal do professor, os alunos alternam entre um e outro

-O professor ensina algumas melodias com nomes de notas aos alunos em tempo composto e os alunos aprendem por imitação

-Os alunos marcam a pulsação enquanto o professor executa os padrões melódicos

-Os alunos imitam os padrões melódicos

-Por fim, os alunos improvisam melodicamente e individualmente sobre uma progressão harmónica em compasso composto que o professor toca ao piano

-Os restantes alunos batem a subdivisão ternária com palmas e nas pernas

Recursos didático-pedagógicos: -Piano -Computador -Colunas de Som
Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)

REFLEXÃO DA AULA N.º 6
Nesta aula senti a turma bastante agitada, sendo o maior desafio manter os alunos concentrados nas atividades propostas. A primeira atividade decorreu de forma mais positiva, possivelmente por envolver uma forte componente rítmica e corporal, enquanto na segunda atividade se verificou alguma desconcentração, tornando-se mais difícil manter a atenção da turma. Esta situação é comum em turmas do 1.º grau, nas quais os alunos revelam uma grande necessidade de movimento e de envolvimento ativo no processo de aprendizagem. Segundo Jaques-Dalcroze (1967), a aprendizagem musical torna-se mais eficaz quando os conceitos são vivenciados através do corpo e do movimento, permitindo uma melhor interiorização do ritmo, da pulsação e do tempo musical. Neste sentido, a opção por dinamizar a aula com muita entoação e ritmo em conjunto, bem como por levantar os alunos da cadeira, vai ao encontro dos princípios da Rítmica Dalcroze, que defende o corpo como o primeiro instrumento musical. Ao integrar o movimento nas atividades, foi possível transformar parte da agitação da turma em participação ativa, promovendo maior envolvimento dos alunos. A maior dificuldade sentida na segunda atividade pode ser explicada pelo aumento das exigências ao nível da atenção, da entoação individual e do controlo vocal, aspetos que requerem maior concentração por parte dos alunos. Jaques-Dalcroze (1967) sublinha a importância de alternar atividades de maior exigência cognitiva com momentos de ação coletiva e movimento, de forma a manter o equilíbrio entre atenção, motivação e envolvimento. Assim, a estratégia adotada procurou responder às características da turma, ajustando a prática pedagógica à sua energia e necessidades, favorecendo um ambiente de aprendizagem mais dinâmico e significativo.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed) Dalcroze, É. J. (1967). *Rhythm, music and education*. London: The Dalcroze Society.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 7

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 18/02/2026** **Duração da aula: 1h**	Aula n.º: 29 e 30 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver a leitura rítmica

-Desenvolver o sentido rítmico em divisão ternária

-Reconhecer auditivamente e escrever os padrões rítmicos em divisão ternária

Conteúdos da aula:

-Ritmo (divisão ternária): semínima com ponto; 3 colcheias; 6 semicolcheias; pausa de semínima com ponto; pausa de semínima; pausa de colcheia;

-Pulsação: semínima com ponto

Título da atividade n.º 1: Revisão do tempo composto

Duração da atividade: 20 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Diferenciar o tempo composto do tempo simples

-Sentir a subdivisão ternária

-Reconhecer ritmos em tempo composto

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-O professor começa por recordar aos alunos o que é o tempo composto e qual a diferença para o tempo simples. Para isso o professor escreve no quadro a divisão binária para o tempo simples e a ternária para o tempo composto, colocando também, as respetivas unidades de tempo

-Posteriormente o professor pede aos alunos que percutam a divisão ternária e irem alternando com a divisão binária, de forma a sentirem a diferença entre as duas

-De seguida, o professor explica e mostra, escrevendo no quadro, as diferentes possibilidades

de ritmo que pode haver em cada parte do tempo (1 colcheia, 2 semicolcheias, pausa de colcheia etc) -Após isso, o professor toca ao piano algumas melodias em tempo composto e em tempo simples e pede aos alunos que identifiquem se está em tempo simples ou composto
Título da atividade n.º 2: Play along "piratas das caraíbas" **Duração da atividade:** 10 minutos **Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:** -Desenvolver leitura rítmica
Desenvolvimento da atividade n.º 2: -O professor coloca um "play along" com a música dos "piratas das caraíbas" e pede aos alunos que percutam o ritmo que aparece no vídeo com palmas https://www.youtube.com/watch?v=V922BQ0p6_Y
Título da atividade n.º 3: Jogo de ritmo -ditado rítmico **Duração da atividade:** 30 minutos **Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:** -Reconhecer auditivamente e escrever os ritmos em tempo composto
Desenvolvimento da atividade n.º 3: -O professor distribui placas para cada mesa. Cada placa será para 2 alunos. -Após todas as mesas terem placas, o professor escreve um ritmo em tempo composto com duração de 1 compasso no quadro, mas deixa 1 tempo por preencher -O professor toca o ritmo 2 vezes e depois pede aos alunos que escrevam nas placas o ritmo que está por preencher -Posteriormente, pede aos alunos que mostrem as placas ao professor para o mesmo ver o que escreveram -Por fim, pede a um grupo de alunos que venha escrever o ritmo que falta no quadro -Este exercício será repetido algumas vezes de forma a treinar o reconhecimento de ritmos em tempo composto

Recursos didático-pedagógicos: -Piano -Computador -Colunas de Som -Placas
Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)

REFLEXÃO DA AULA N.º 7

Esta aula teve como propósito fazer uma breve revisão acerca do tempo composto e praticar o reconhecimento auditivo de ritmos em tempo composto, de forma a preparar os alunos para o teste que viria a decorrer depois. Esta abordagem é pertinente considerando que o ritmo constitui um componente inerente à música e que o desenvolvimento da perceção e reprodução de padrões rítmicos assume um papel central na aprendizagem musical (Silva & Souza Júnior, 2025).

Destaco a atividade 2 onde através de reportório como o tema principal dos "piratas das caraíbas" consegui colocar os alunos a executar ritmos em tempo composto de forma dinâmica e concentrada. A execução e identificação de padrões rítmicos neste nível etário revela-se adequada, uma vez que a literatura aponta para a capacidade de diferenciar e reproduzir padrões rítmicos desde cerca dos cinco anos de idade (Silva & Souza Júnior, 2025).

Por fim, a última atividade foi de preparação para o que iria acontecer no teste e penso que os alunos corresponderam bem ainda que com algumas distrações pelo meio. O trabalho continuado sobre perceção rítmica é relevante, atendendo à relação identificada entre esta competência e outros construtos cognitivos como linguagem e memória (Silva & Souza Júnior, 2025).

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Silva, J. G., & Souza Júnior, E. J. (2025). Percepção rítmica e reprodução de padrões rítmicos: Uma revisão estado da arte. *Percepta — Revista de Cognição Musical*.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 8

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 04/03/2026** **Duração da aula: 1h**	Aula n.º: 33 e 34 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Classificar intervalos

-Identificar auditivamente os intervalos melódicos

Conteúdos da aula:

-Intervalos: Segunda menor; Segunda maior; Terceira menor; Terceira maior; Quarta perfeita; Quarta aumentada; Quinta diminuta; Quinta perfeita; Sexta menor; Sexta maior; Sétima menor; Sétima maior; Oitava perfeita.

Título da atividade n.º 1: Classificação de intervalos

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Aprender a classificar intervalos

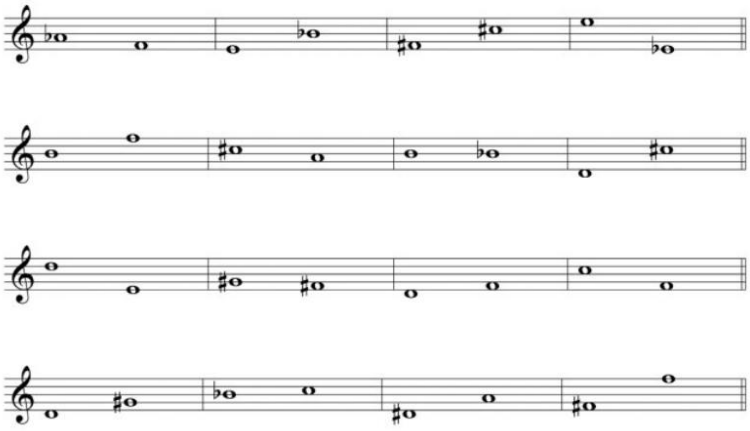
Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-O professor começa por relembrar os intervalos que existem até à oitava

-Vai fazendo questões aos alunos acerca dos intervalos e das alterações que podem surgir (sustenido e bemol)

-Depois, o professor pede aos alunos que abram a sebenta na página 16 e façam o exercício 3

3. Classificação de intervalos até à 8ª Perfeita



-Após terem resolvido o exercício o professor faz a correção com os alunos

Título da atividade n.º 2: Construção de intervalos

Duração da atividade: 20 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

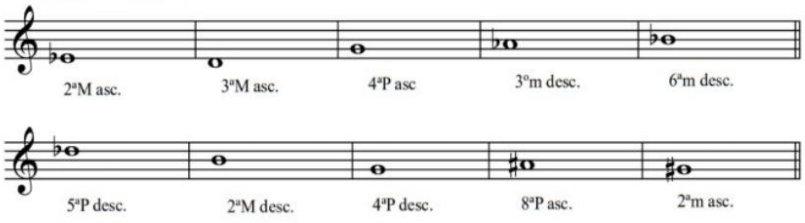
-Construir os intervalos: Segunda menor; Segunda maior; Terceira menor; Terceira maior; Quarta perfeita; Quarta aumentada; Quinta diminuta; Quinta perfeita; Sexta menor; Sexta maior; Sétima menor; Sétima maior; Oitava perfeita.

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor explica que o próximo exercício será construir o intervalo pedido em vez de o identificar

-Para praticar, o professor pede que os alunos abram a sebenta na página 19 e façam o exercício 2

2. Construção de intervalos:



-Após terem realizado o exercício o professor corrige em conjunto com os alunos

Título da atividade n.º 3:

Duração da atividade: Identificação auditiva de intervalos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Identificar auditivamente os intervalos melódicos (2ª m, 2ª M, 3ª m, 3ª M, 4ª P, 5ª P, 8ª P)

Desenvolvimento da atividade n.º 3:

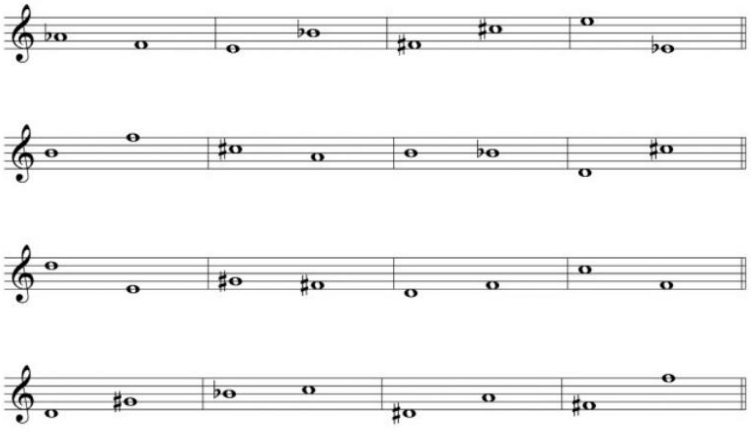
-O professor toca ao piano intervalos (quarta perfeita, quinta perfeita, terceira maior, terceira menor e oitava perfeita) e pede que os alunos identifiquem os intervalos ouvidos

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

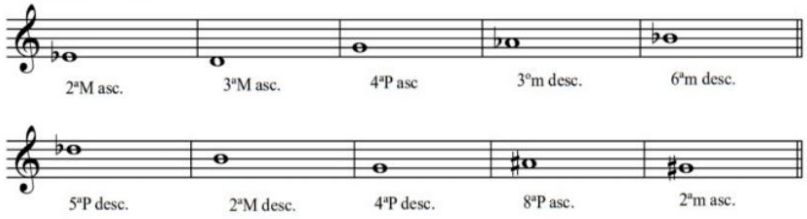
-Sebenta do 1º Grau

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)

3. Classificação de intervalos até à 8ª Perfeita



2. Construção de intervalos:



REFLEXÃO DA AULA N.º 8
Esta aula não foi lecionada, apenas planificada.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 9

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 11/03/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 35 e 36 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver a leitura em clave de sol e de fá

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a memória musical

-Desenvolver o sentido rítmico em divisão binária

Conteúdos da aula:

-Ritmo (divisão binária): Semínima; mínima; colcheias, semicolcheias, pausa de colcheia, pausa de semínima, semínima com ponto; colcheia com 2 semicolcheias; 2 semicolcheias com 1 colcheia;

-Compasso: 3/4 e 4/4

-Tonalidade: Ré Maior

-Melodia: graus conjuntos; arpejo; salto de terceira menor e terceira maior; salto de quarta perfeita e quinta perfeita; oitava perfeita; dominante – tónica e tónica – dominante;

-Pulsação: semínima

Título da atividade n.º 1: Ditado de sons
Duração da atividade: 30 minutos
Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
-Reconhecer auditivamente e escrever as alturas dos sons ouvidas ao piano

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-Entoação da escala maior (ré maior)

-Entoação arpejo

-Entoação de padrões melódicos aprendidos por imitação

-O professor faz um ditado de sons com duração de 4 tempos

-O professor dá a primeira nota e depois toca ao piano a melodia
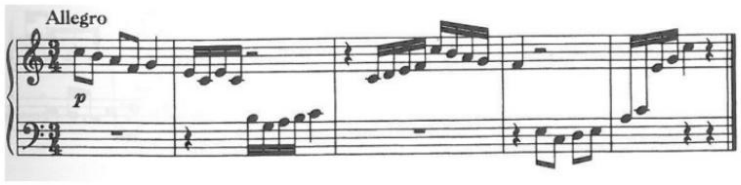
Título da atividade n.º 2: Leitura Solfejada

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver a leitura em clave de sol e de fá

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-O professor pede aos alunos para executarem a leitura em ambas as claves

-Primeiro fazem todos juntos, depois fazem individualmente

Título da atividade n.º 3: Ditado rítmico

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Reconhecer auditivamente e escrever as células rítmicas ouvidas

Desenvolvimento da atividade n.º 3:

-O professor faz 3 ditados rítmicos no compasso de 4/4

-O professor bate a pulsação e pede aos alunos para também baterem a mesma e com "pa" faz os ritmos do ditado

-O professor faz o ditado 4 vezes e ao fim de 4 vezes coloca a correção no quadro

-Cada ditado tem 5 pulsações, sendo que a última o professor dá aos alunos e é sempre uma

semínima.

Título da atividade n.º 4: Audição de intervalos

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Reconhecer auditivamente os intervalos melódicos (2ª m, 2ª M, 3ª m, 3ª M, 4ª P, 5ª P, 8ª P)

Desenvolvimento da atividade n.º 3:

-O professor toca ao piano intervalos melódicos e pede aos alunos que escrevam nos seus cadernos os intervalos que ouvem

-No final o professor vai dar a solução e pergunta a turma quantos acertaram e erraram
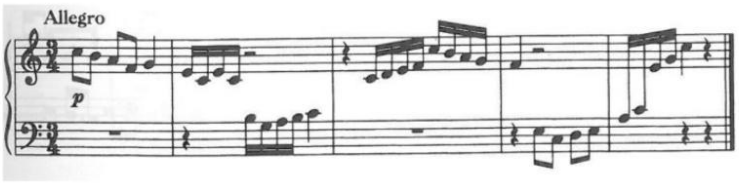
-Os intervalos que vão ser ouvidos serão 2ª menor, 2ª Maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª Perfeita, 5ª perfeita e 8ª perfeita.

-O professor faz 3 sequências de 6 intervalos

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

-Sebenta do 1º grau

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)



REFLEXÃO DA AULA N.º 9
Esta aula não foi lecionada, mas apenas planificada.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 10

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 18/03/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 37 e 38 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Compreender os compassos compostos (6/8, 9/8 e 12/8)

-Executar ritmos em compasso composto (6/8, 9/8 e 12/8)

-Rever e executar a célula rítmica colcheia com ponto e semicolcheia e o seu inverso

-Desenvolver leitura solfejada em clave de sol e clave de fá

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a memória musical

Conteúdos da aula:

-Compassos compostos (6/8, 9/8 e 12/8)

-Leitura solfejada em clave de sol e clave de fá

-Ritmo (divisão binária): Semínima; mínima; colcheias, semicolcheias, pausa de colcheia, pausa de semínima, semínima com ponto; colcheia com 2 semicolcheias; 2 semicolcheias com 1 colcheia; colcheia com ponto e semicolcheia e o inverso

-Ritmo (divisão ternária): semínima com ponto; 3 colcheias, 6 semicolcheias; pausa de semínima com ponto; pausa de colcheia; colcheia com 4 semicolcheias; semínima; colcheia;

-Tonalidade: Ré Maior

-Compasso simples: 3/4

-Melodia: graus conjuntos; arpejo; salto de terceira menor e terceira maior; salto de quarta e quinta perfeita; salto de oitava; dominante – tónica e tónica – dominante;

Título da atividade n.º 1: Introdução aos compassos compostos

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Compreender os compassos compostos (6/8, 9/8 e 12/8)

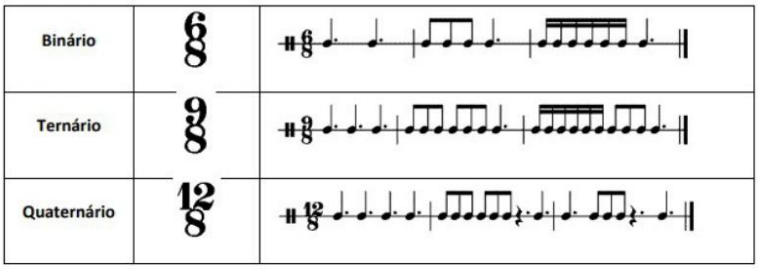
-Executar ritmos em compasso composto (6/8, 9/8 e 12/8)

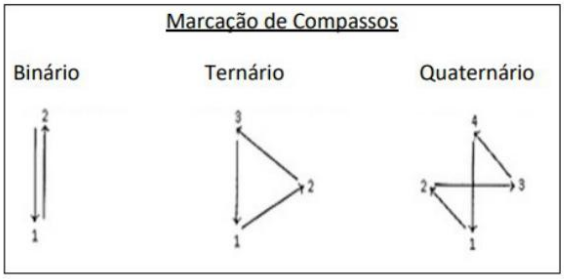
Desenvolvimento da atividade n.º 1:

Compassos Compostos

Nos compassos compostos a unidade de tempo divide-se em três partes **(divisão ternária)**.

Exemplos:





-O professor explica os compassos compostos e o porquê de serem compostos

-De seguida, explica os números associados a cada figura rítmica (exemplo: o número 1 representa a semibreve)

-De seguida explica quantos tempo existe em cada um dos compassos compostos (6/8, 9/8 e 12/8)

-De seguida, pede para os alunos baterem a subdivisão ternária nas pernas e sempre que chegarem ao primeiro tempo de um novo compasso batem uma palma. O professor vai pedindo os diferentes compassos compostos e vai alternando entre os 3.
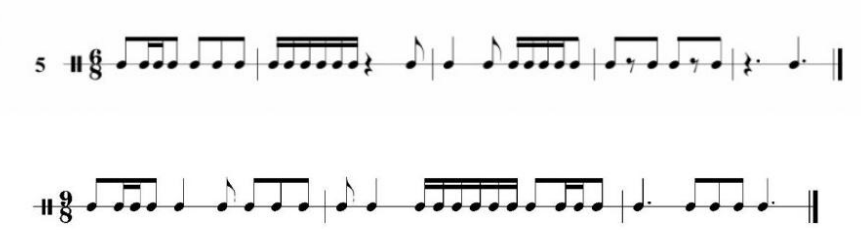
Título da atividade n.º 2: Compassos compostos - praticar

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Praticar leitura rítmica em compassos compostos (6/8, 9/8 e 12/8)

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-O professora faz a leitura juntamente com os alunos

-Depois pede para fazer individualmente

Título da atividade n.º 3: Leitura em clave de Fá

Duração da atividade: 30 minutos
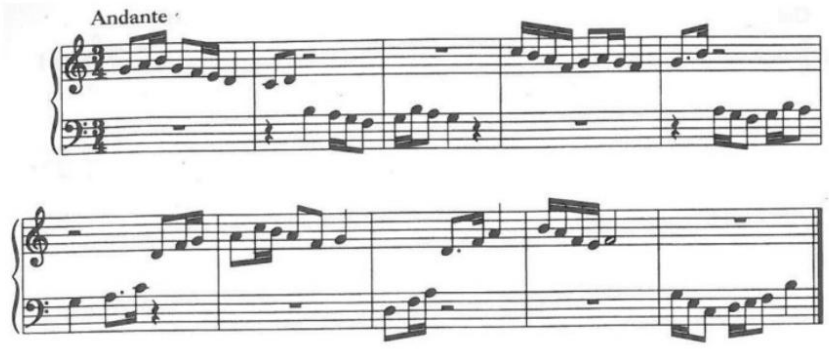
Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver leitura em clave de fá

-Revisão da célula rítmica colcheia com ponto e semicolcheia

Desenvolvimento da atividade n.º 3:

--



-Primeiro o professor faz uma revisão da célula rítmica de colcheia com ponto e semicolcheia e semicolheia e colcheia com ponto

-Depois professor faz a leitura juntamente com os alunos

-Depois pede aos alunos para fazerem a leitura individualmente

Título da atividade n.º 4: Ditado de sons

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Reconhecer auditivamente e escrever as alturas dos sons ouvidas

Desenvolvimento da atividade n.º 3:

-O professor faz ditados de sons em Ré maior e com 5 tempos, sendo que o último tempo é um Ré

-O professor dá o ritmo aos alunos
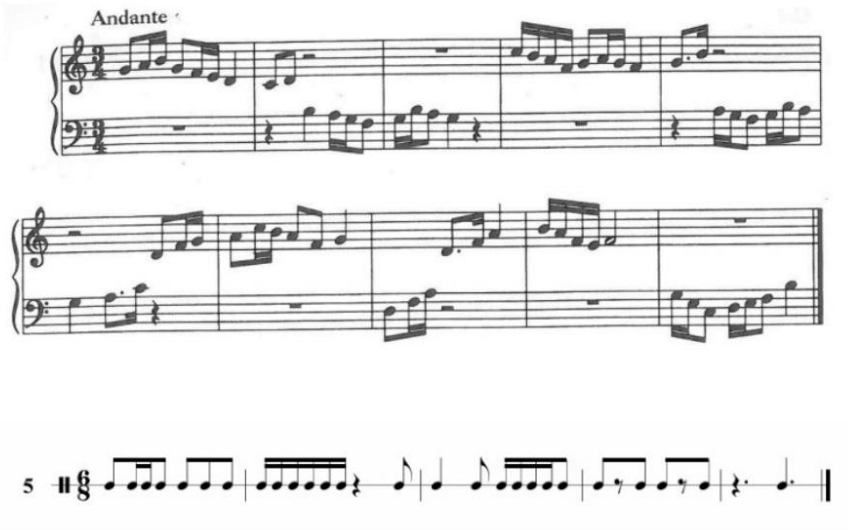
-O professor toca 4 vezes ao piano o ditado e depois faz a correção no quadro

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

-Sebenta do 1º grau

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)

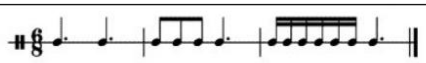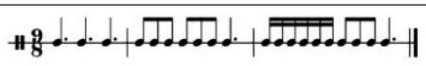
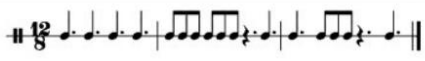
--

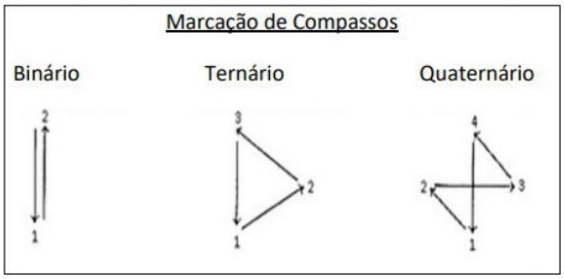




Compassos Compostos

Nos compassos compostos a unidade de tempo divide-se em três partes **(divisão ternária)**.
Exemplos:

Binário	6/8	
Ternário	9/8	
Quaternário	12/8	



REFLEXÃO DA AULA N.º 10

"Nesta aula realizei a atividade número 1. A restante aula foi colaborativa. Na atividade que realizei foi necessário rever algumas coisas, como por exemplo, os números atribuídos às figuras rítmicas (exemplo: o número 4 corresponde à semínima). Esta necessidade de revisão evidencia a importância da consolidação de conhecimentos prévios como base para novas aprendizagens musicais, algo defendido por Émile Jaques-Dalcroze, que valoriza a interiorização progressiva dos conceitos musicais através da experiência.

Depois, os alunos percutiram através de percussão corporal a divisão ternária e, no início de cada compasso batiam uma palma para compreenderem quantas pulsações existem em cada um dos compassos compostos (exemplo: no 6/8 existem 2 pulsações e no 9/8 existem 3 pulsações). Esta abordagem está alinhada com a perspetiva de Dalcroze, que defende que o corpo é um meio fundamental para a compreensão do ritmo, permitindo aos alunos sentir fisicamente as estruturas métricas e desenvolver uma consciência rítmica mais sólida (Jaques-Dalcroze, 1921)."

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Jaques-Dalcroze, É. (1921). *Rhythm, music and education*. G. P. Putnam's Sons.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 11

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 25/03/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 39 e 40 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver a leitura solfejada em clave de sol e clave de fá

-Desenvolver a leitura rítmica em divisão ternária

-Desenvolver o ouvido melódico

Conteúdos da aula:

Ritmo em divisão ternária: 3 colcheias; 6 semicolcheias; semínima com ponto; pausa de semínima com ponto; pausa de colcheia; semínima; colcheia com 4 semicolcheias

Leitura solfejada alternando entre clave de sol e de fá: semínimas; colcheias; colcheia com ponto mais semicolcheia; 4 semicolcheias; pausa de semínima.

-Notas: graus conjuntos; saltos de terceira e saltos de quarta (ascendente ou descendente)

Melodia: graus conjuntos; dominante – tónica ou tónica – dominante; saltos de terceiras;

Tonalidade: Ré Maior

-Compassos simples: 2/4; 3/4 e 4/4

-Compassos compostos: 6/8; 9/8 e 12/8
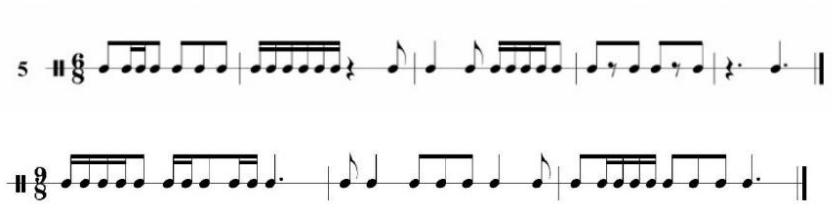
Título da atividade n.º 1: Leitura rítmica

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver a leitura rítmica em divisão ternária

Desenvolvimento da atividade n.º 1:



-

-O professor faz a leitura juntamente com os alunos pedindo para que marquem a pulsação

-Depois pede aos alunos para fazerem individualmente a leitura batendo a pulsação e, se possível, que marquem compasso.

Título da atividade n.º 2: Leitura em clave de Fá
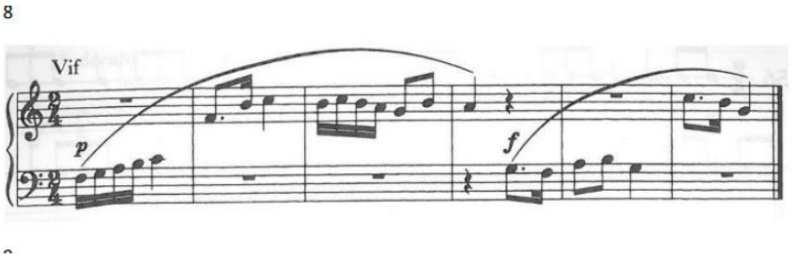
Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver leitura em clave de sol e de fá

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor pede aos alunos para abrirem as sebentas na página 33 para estudarem e executarem a leitura em clave de sol e de fá



-O professor primeiro faz juntamente com a turma toda

-Depois pede individualmente a cada aluno para fazer a leitura

Título da atividade n.º 3: Ditado melódico

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade n.º 3:

-O professor faz ditados melódicos com ritmo dado com 5 pulsações

-O professor dá a primeira nota e indica a tonalidade que é Ré maior.

-O professor faz o ditado ao piano 4 vezes e depois coloca a solução no quadro

Título da atividade n.º 4: Correção da ficha de trabalho 2

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
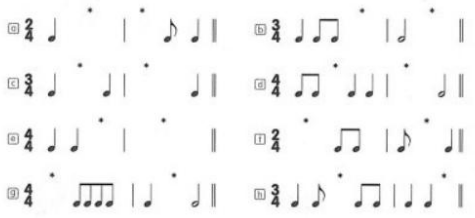
-Compreender quantas pulsações existem nos diferentes compassos simples

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

FORMAÇÃO MUSICAL
1º GRAU
FICHA DE TRABALHO – Nº2

Acad de M Paços de Br
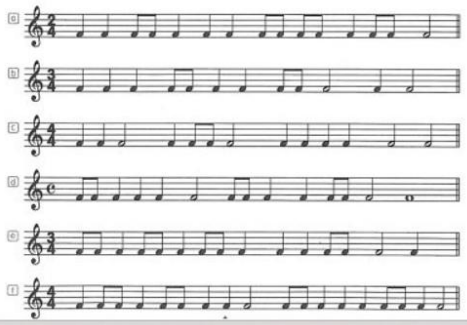
1- Preenche o compasso com as figuras musicais que já conheces:



2- Completa o quadro seguinte:



3- Adiciona as barras de compasso



-O professor irá pedir aos alunos que abram a sebenta na ficha de trabalho nº2
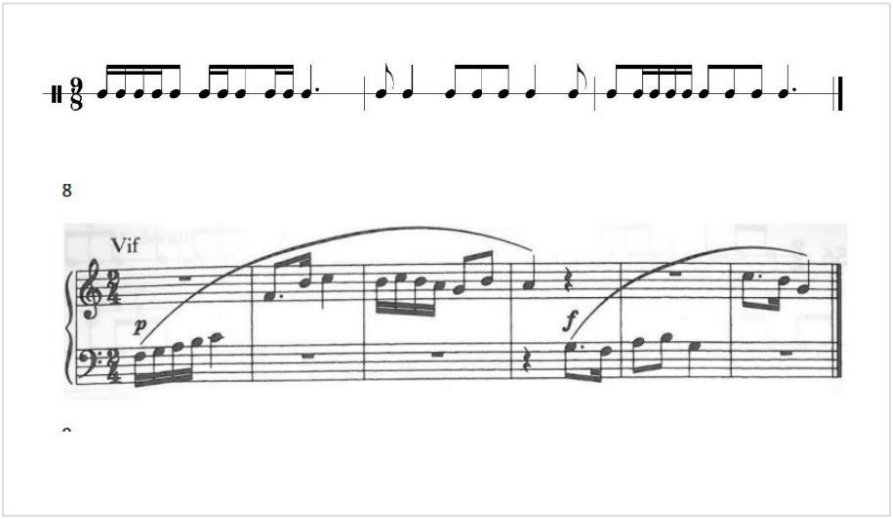
-O professor irá questionar aos alunos individualmente cada exercício para que depois se corrija para a turma toda

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

-Sebenta do 1º grau

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)





REFLEXÃO DA AULA N.º 11
Esta planificação não foi lecionada. No entanto, esta foi uma aula colaborativa.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 12

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 08/04/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 41 e 42 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a escuta ativa

-Estimular a criatividade musical

Conteúdos da aula:

-Tonalidade: Ré Maior, Ré menor

-Ritmo: semínima, mínima, colcheia, semicolcheia, pausa de semínima, pausa de colcheia, pausa de mínima;

-Improvisação: improvisar melodicamente com as notas da tonalidade estabelecida

-Funções tonais: tónica, dominante, subdominante

-Compassos: 4/4; 3/4

-Leitura solfejada: em clave de sol e clave de fá; com graus conjuntos; saltos de terceiras; saltos de 4ª P e 5ª P

-Intervalos: Segunda maior; Terceira menor; Terceira maior; Quarta perfeita; Quinta perfeita; Oitava perfeita

Título da atividade n.º 1: Ditado melódico

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-Entoação da escala de Ré Maior de forma a estabelecer a tonalidade

-Entoação do arpejo de Ré Maior

-O professor irá dizer quantas pulsações terá o ditado, que no caso serão (1 compasso 4/4 mais 1 pulsação)

-O professor dá a primeira nota aos alunos e depois toca o ditado

-O professor irá repetir o ditado 6 vezes com intervalos de tempo

-No final será feita a correção no quadro

-O professor irá fazer 3 ditados e irá aplicar o mesmo processo nos 3

Título da atividade n.º 2: Modo maior e modo menor

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a escuta ativa

-Estimular criatividade musical

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor irá cantar ou tocar padrões melódicos ao piano para os alunos repetirem

-Depois o professor dá alguns desafios aos alunos. O desafio 1 será uma melodia em modo maior e o desafio 2 uma melodia em modo menor

-Os alunos decoram as melodias e o professor depois vai pedindo as diferentes melodias de forma aleatória, alternando

-De seguida irá haver o desafio 3 que será de improvisação. Nesse desafio, o professor escolhe uma fila da sala para improvisar coletivamente ou no modo maior ou no modo menor. Enquanto uma fila improvisa os restantes alunos estarão a entoar um padrão melódico de tónica – dominante

-Os 3 desafios vão ser pedidos de forma aleatória à turma

-Por fim, o professor irá tocar os desafios 1 e 2 ao piano e os alunos terão de identificar qual está em modo maior e qual está em modo menor
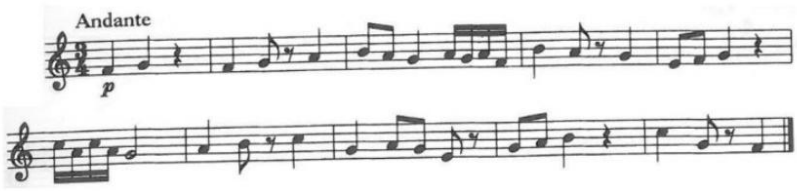
Título da atividade n.º 3: Leitura solfejada

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver a leitura na clave de sol e na clave de fá

Desenvolvimento da atividade n.º 3:



-O professor pede para abrir a sebenta na página 35 e onde estará este exercício.

-O compasso é 3/4

-Primeiro, os alunos e o professor irão fazer a leitura em clave de sol todos juntos

-Depois o professor dará 2 minutos para os alunos estudarem

-Depois cada aluno fará 2 compassos individualmente

-Depois, irá ser feita a mesma leitura, mas em clave de fá todos em conjunto e, posteriormente, de forma individual

Título da atividade n.º 3: Identificação de Intervalos

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Identificar auditivamente os intervalos melódicos: Segunda menor; Segunda maior; Terceira menor; Terceira maior; Quarta perfeita; Quinta perfeita; Oitava perfeita

Desenvolvimento da atividade n.º 3:

-O professor irá tocar ao piano alguns intervalos melódicos e os alunos terão de identificar e escrever no caderno os intervalos ouvidos

-Os intervalos que irão ser ouvidos são: Segunda menor; Segunda maior; Terceira menor; Terceira maior; Quarta perfeita; Quinta perfeita; Oitava perfeita

-O professor fará 3 sequências de 5 intervalos e cada intervalo será repetido 3 vezes

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

-Sebenta do 1º grau

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)

REFLEXÃO DA AULA N.º 12

Nesta aula apenas a atividade 2 foi lecionada. Tendo isso em conta, a atividade incorpora a improvisação como um dos seus conteúdos centrais, o que convida a uma leitura à luz do modelo desenvolvimentista de Kratus (1995). No desafio 3 da atividade 2, os alunos do 1º grau são convidados a improvisar coletivamente, por filas, sobre um acompanhamento de tónica e dominante entoado pelos restantes colegas. Trata-se de uma escolha pedagogicamente pertinente, mas que merece ser analisada com cuidado.

Segundo Kratus, alunos em início de aprendizagem situam-se tipicamente nos primeiros níveis do seu modelo (exploração e improvisação orientada para o processo). Estas são fases em que o performer ainda não audia plenamente aquilo que toca e não organiza o discurso musical em torno de estruturas sintáticas como a tonalidade ou a métrica. Neste sentido, pedir a alunos do 1º grau que improvisem melodicamente "no modo maior ou no modo menor" pode constituir já uma tentativa de os aproximar do nível 3 (improvisação orientada para o produto), na medida em que lhes é fornecida uma estrutura tonal de referência. O acompanhamento de tónica-dominante entoado pelos colegas cumpre precisamente essa função de andaime harmónico, orientando as escolhas melódicas dos improvisadores.

Contudo, importa ter presente a advertência de Kratus de que improvisar em grupo sobre um tema comum pressupõe já alguma capacidade de audiar e de se situar dentro de uma estrutura partilhada, algo que pode ainda ser frágil neste grau. Ainda assim, a opção pelo trabalho coletivo (uma fila de cada vez) reduz a exposição individual e cria um contexto mais seguro para explorar, o que está em consonância com as sugestões do autor para os níveis iniciais.

Em suma, a planificação revela uma preocupação genuína com o desenvolvimento criativo dos alunos, e a atividade de improvisação, enquadrada por padrões tonais e por um suporte harmónico do grupo, constitui uma estratégia adequada para introduzir a improvisação orientada para o produto, respeitando, de forma implícita, a lógica sequencial proposta por Kratus.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Kratus, J. (1995). A developmental approach to teaching music improvisation. *International Journal of Music Education*, (1), 27-38.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 13

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 15/04/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 43 e 44 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a escuta ativa

-Estimular a criatividade musical

-Desenvolver a leitura solfejada em clave de sol e clave de fá

Conteúdos da aula:

-Melodia: graus conjuntos, por terceiras, padrão de dominante – tónica e tónica – dominante

-Tonalidade: Mi Maior

-Compassos: 3/4, 4/4

-Ritmo: semínima, mínima, colcheia, semicolcheia, pausa de semínima, 2 colcheias com semicolcheia, tercina, 1 colcheia com 2 semicolcheias, colcheia com ponto e semicolcheia, semicolcheia e colcheia com ponto

-Improvisação: rítmica utilizando os ritmos aprendidos em divisão binária e ternária

-Leitura solfejada: clave de sol e clave de fá; graus conjuntos; saltos de terceiras; saltos de 4ª P e 5ª P

Título da atividade n.º 1: Ditado melódico

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-O professor irá contextualizar a tonalidade de Mi maior pedindo aos alunos que entoem a escala, o arpejo, ornamentações à escala e que imitem padrões melódicos entoados pelo professor e entoar a escala por terceiras

-Para tal o professor irá acompanhar ao piano os alunos, para os ajudar a entoar

-De seguida, o professor irá dar a primeira nota que será "Mi" e dizer que irá haver mais 5 pulsações presentes

-O professor também irá dar o ritmo da melodia que irá tocar ao piano

-De seguida, o professor toca ao piano o ditado melódico 4 vezes e os alunos escrevem

-Por fim, será feita a correção no quadro

-Irá ser feito mais 2 ditados na mesma tonalidade e com o mesmo número de pulsações
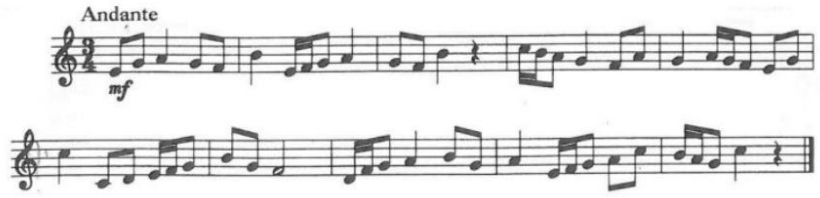
Título da atividade n.º 2: Leitura solfejada

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver a leitura solfejada em clave de sol e clave de fá

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-O compasso é 3/4

-O professor irá fazer a leitura do primeiro sistema em clave de sol juntamente com os alunos

-Depois o professor irá dar algum tempo para os alunos estudarem e olharem para o primeiro sistema e depois pede a cada aluno individualmente para fazer 2 compassos

-Posteriormente, o professor faz a leitura do segundo sistema em clave de fá juntamente com os alunos

-Dá algum tempo para os alunos estudarem o 2º sistema em clave de fá e depois pede individualmente para cada aluno fazer a leitura de 2 compassos do 2º sistema em clave de fá

Título da atividade n.º 3: Improvisação rítmica

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver a criatividade musical

-Percutir ritmos em divisão binária e ternária

Desenvolvimento da atividade n.º 3:

-O professor irá criar um ostinato rítmico em divisão binária e ternária e os alunos aprendem através de imitação

-O professor atribui o número 2 para o ostinato em divisão binária e o número 3 para o ostinato em divisão ternária

-Depois o professor divide a turma em 3 grupos

-Quando o professor fizer sinal cada grupo improvisa ritmicamente na divisão que o professor indicar

-Os restantes alunos percutem o ostinato rítmico na divisão que o professor indicar

Título da atividade n.º 4: Ditado rítmico

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Reconhecer auditivamente e escrever os padrões rítmicos ouvidos

Desenvolvimento da atividade n.º 4:

-O professor começa por dizer quantas pulsações existem no ditado, que no caso vão ser 5 pulsações

-O ditado está em divisão binária e no compasso 4/4

-A última pulsação será sempre uma semínima

-O professor marca a pulsação com uma caneta e percute os ritmos dizendo "ta"
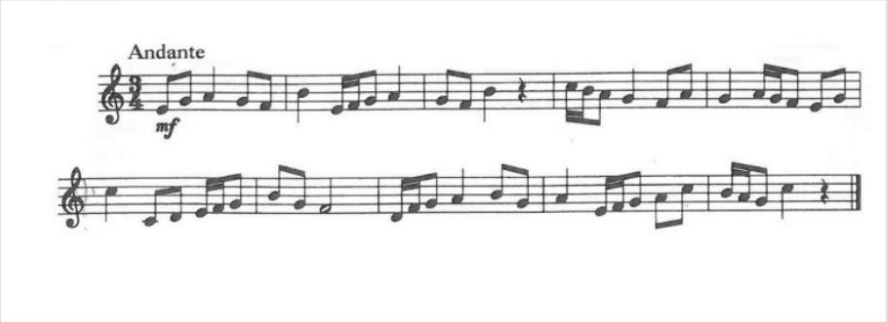
-O professor faz o ditado 4 vezes e depois corrige perguntando aos alunos o que escreveram em cada pulsação

-O professor irá fazer mais 2 ditados rítmicos no mesmo compasso e utilizando a mesma estratégia

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

-Sebenta do 1º grau

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)



REFLEXÃO DA AULA N.º 13
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 14

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 22/04/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 45 e 46 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a escuta ativa

-Desenvolver a afinação

-Desenvolver a leitura solfejada

Conteúdos da aula:

-Melodia: graus conjuntos; por terceiras; padrão de tónica – Dominante e dominante – tónica

-Tonalidade: Ré Maior

-Compasso: 4/4

-Ritmo: semínima, colcheia, mínima, semicolcheia, semínima com ponto, colcheia com 2 semicolcheias, 2 semicolcheias com colcheia, colcheia com ponto e semicolcheia, semicolcheia e colcheia com ponto, pausa de colcheia, pausa de semínima

-Leitura solfejada: clave de sol e clave de fá; graus conjuntos; saltos de terceiras; saltos de quarta perfeita, saltos de quinta perfeita

Título da atividade n.º 1: Ditado de notas

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-O professor ao piano, contextualiza a tonalidade de Ré Maior

-Entoar a escala de Ré Maior, o arpejo, ornamentações da escala

-Posteriormente o professor dá a primeira nota que é Ré e os alunos terão de descobrir as outras 5 notas

-Posteriormente, o professor coloca a correção no quadro

-De seguida, irá ser feito mais 2 exercícios destes na mesma tonalidade

Título da atividade n.º 2: Ditado rítmico

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Reconhecer auditivamente e escrever os padrões rítmicos ouvidos

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor começa por dizer o compasso que é 4/4.

-Depois o professor diz aos alunos que o ditado possui 5 pulsações, sendo que a última pulsação é uma semínima

-Depois, o professor percute o ditado 4 vezes com intervalos de tempo entre cada audição e os alunos escrevem nos cadernos

-Por fim, o professor escreve a correção do exercício no quadro
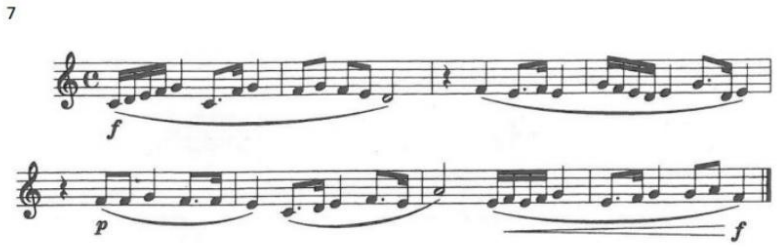
Título da atividade n.º 3: Leitura solfejada

Duração da atividade: 60 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver a leitura solfejada em clave de sol e clave de fá

Desenvolvimento da atividade n.º 3:



-O professor começa por fazer a leitura em clave de sol juntamente com a turma

-Depois o professor dá algum tempo para os alunos estudarem o primeiro sistema em clave de sol

-Depois cada aluno lê 2 compassos em clave de sol
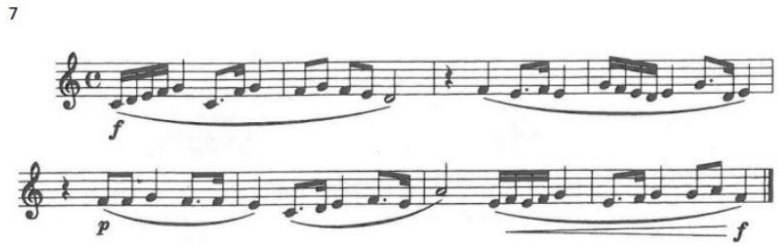
-Posteriormente, o professor dá algum tempo para os alunos estudarem o segundo sistema em clave de fá

-Depois, cada aluno lê 2 compassos em clave de fá

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

-Sebenta do 1º grau

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)



REFLEXÃO DA AULA N.º 14

Esta aula foi apenas planificada, mas não foi lecionada.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 15

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 29/04/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 47 e 48 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a escuta ativa

-Desenvolver a leitura solfejada em clave de sol e clave de fá

-Distinguir auditivamente o modo maior do modo menor

Conteúdos da aula:

-Compasso: 6/8; 4/4

-Melodia: graus conjuntos; por terceiras; padrão de tónica – Dominante e dominante – tónica

-Tonalidade: Ré Maior

-Intervalos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª P, 5ª P e 8ª P

-Leitura solfejada: em clave de sol e clave de fá

-Ritmo (divisão ternária): 3 colcheias; semínima com ponto; semínima e colcheia, pausa de semínima com ponto, pausa de colcheia

-Harmonia: modo maior e modo menor

Título da atividade n.º 1: Ditado melódico

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-O professor irá contextualizar a tonalidade.

-Canta-se a escala de Ré Maior; ornamentações da escala; escala por terceiras; o arpejo

-Cada ditado tem 5 pulsações (compasso 4/4)

-O professor dá o ritmo da melodia e os alunos apenas tem de descobrir as alturas das notas

-O professor dá a primeira nota

-O professor toca ao piano o ditado 4 vezes, com intervalos de tempo entre cada audição

-Depois o professor pede a alguns alunos que façam a correção no quadro. Cada aluno escreve 1 pulsação.

Título da atividade n.º 2: Ditado de intervalos

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Distinguir auditivamente os intervalos de: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª P, 5ª P e 8ª P

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor faz 3 sequências de 5 intervalos e os alunos escrevem qual os intervalos que ouviram

-Depois o professor escreve a correção no quadro

Título da atividade n.º 3: Descobre o modo

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido harmónico

-Distinguir o modo maior do modo menor (através de acordes)

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor irá tocar ao piano sequências de acordes maiores e menores

-O professor fará sequências de 5 acordes repetindo cada acorde duas vezes

-Os alunos vão escrever se acham que o acorde ouvido é maior ou menor

Título da atividade n.º 2: Leitura solfejada

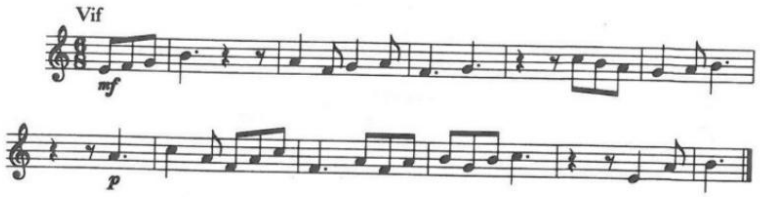
Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver a leitura solfejada em clave de sol e clave de fá

-Desenvolver a leitura em divisão ternária

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-O professor dá algum tempo para os alunos estudarem o 1º sistema do exercício em clave de sol

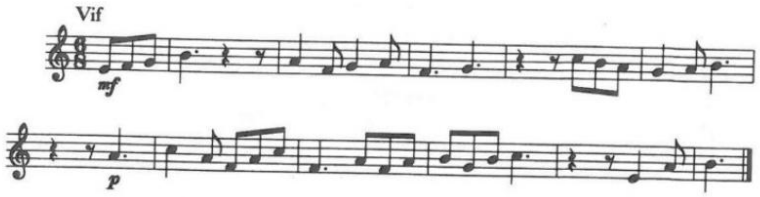
-Depois o professor lê o exercício com a turma toda

-Por fim, o professor pede a cada aluno para ler 2 compassos individualmente

-Depois será feito o mesmo processo com o 2º sistema e em clave de fá

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)



REFLEXÃO DA AULA N.º 15
Esta aula não foi lecionada, apenas planificada.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 16

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 06/05/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 49 e 50 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a escuta ativa

-Desenvolver a afinação

Conteúdos da aula:

-Ritmo (divisão binária): semínima, colcheias, semicolcheias, colcheia com 2 semicolcheias; colcheia com ponto e semicolcheia; tercina, pausa de colcheia,

-Ritmo (divisão ternária): semínima com ponto; semínima e colcheia; 3 colcheias; 6 semicolcheias; colcheia e 4 semicolcheias;

-Compasso: 4/4; 6/8

-Leitura solfejada: clave de sol e clave de fá; graus conjuntos, arpejo; saltos de 4ªP e 5ª P

-Tonalidade: Sol Maior

-Melodia: graus conjuntos; arpejo; saltos de 4ªP, 5ªP e 8ª P; padrão de tónica – dominante e dominante – tónica
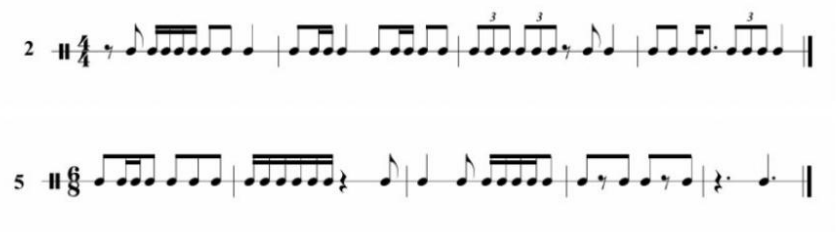
Título da atividade n.º 1: Leitura rítmica

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver a leitura rítmica

Desenvolvimento da atividade n.º 1:



-O professor pede aos alunos que estudem a leitura e depois a realizem individualmente
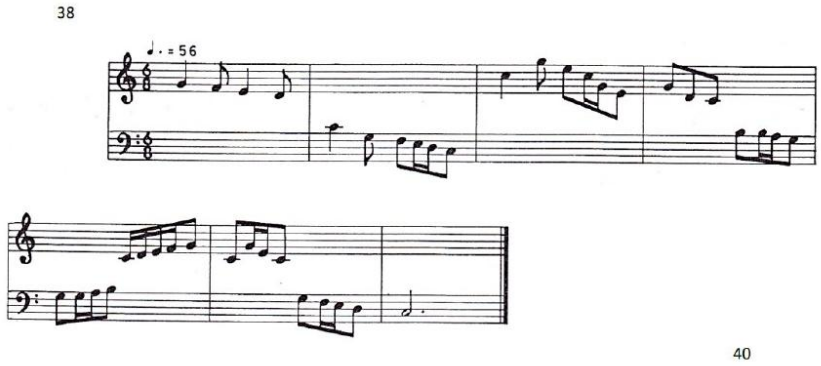
Título da atividade n.º 2: Leitura solfejada

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver a leitura solfejada em clave de sol e clave de fá

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-O professor dá algum tempo para os alunos estudarem a leitura

-Depois o professor faz a leitura em conjunto com os alunos

-Por fim, o professor pede para cada aluno individualmente ler 2 compassos

Título da atividade n.º 3: Ditado melódico com ritmo dado

Duração da atividade: 60 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade n.º 3:

-O professor contextualiza a tonalidade de Sol Maior

-O professor acompanha os alunos ao piano enquanto cantam a escala de Sol Maior

-Entoação do arpejo de Sol Maior

-O professor dá o ritmo do exercício e o compasso (4/4)

-O exercício terá 5 pulsações sendo que a última pulsação

-O professor toca o ditado 4 vezes com intervalo de tempo entre cada audição

-Depois, o professor pede a alunos individualmente que corrijam no quadro 1 pulsação
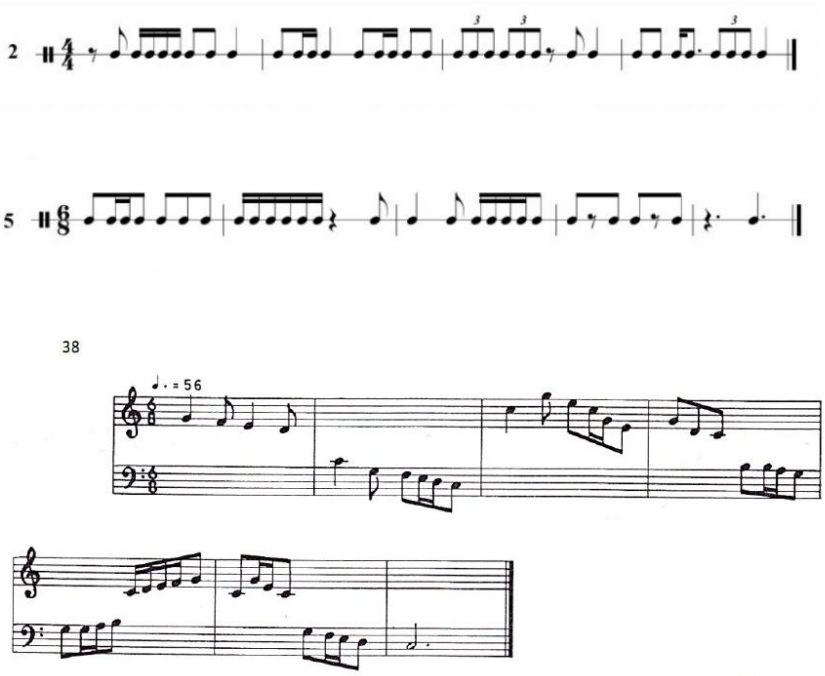
-Por fim, entoa-se a melodia que do ditado

-O professor fará mais 2 ditados e aplica o mesmo processo

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

-Sebenta do 1º grau

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)



REFLEXÃO DA AULA N.º 16
Esta aula não foi lecionada, apenas planificada.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 17

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 13/05/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 51 e 52 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver a leitura rítmica

-Desenvolver o ouvido melódico

Conteúdos da aula:

-Escalas: construção das escalas maiores de dó maior, ré maior, dó# maior, ré bemol maior, fá maior e é fá# maior

-Compasso: 6/8

-Ritmo: 3 colcheias, 6 semicolcheias, semínima com ponto, pausa de semínima, pausa de colcheia

-Intervalos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 8ª perfeita
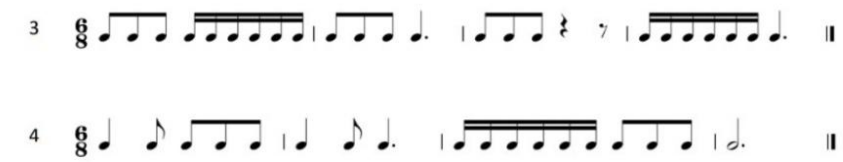
Título da atividade n.º 1: Leitura rítmica

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver a leitura rítmica

Desenvolvimento da atividade n.º 1:



-O professor vai dar tempo para os alunos estudarem as leituras rítmicas

-Depois o professor faz a leitura em conjunto com a turma

-Por fim, o professor pede individualmente para cada aluno fazer 2 compassos de uma das leituras rítmicas

Título da atividade n.º 2: Construção de escalas

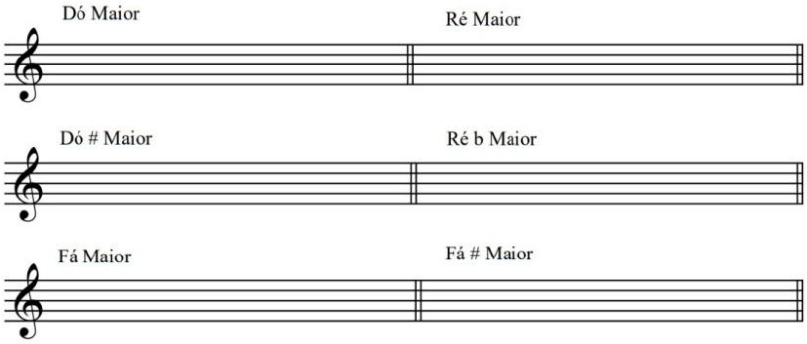
Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Construir as escalas maiores com a armação de clave correta

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

3. Construção de escalas:



-O professor pede aos alunos para abrirem as suas sebentas na página 20 e realizarem o exercício de contrução de escalas maiores com armações de clave

-O professor dá tempo para os alunos fazerem e depois corrige no quadro com a turma

Título da atividade n.º 3: Identificação auditiva de intervalos

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Reconhecer e escrever auditivamente os intervalos (2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 8ª perfeita)

Desenvolvimento da atividade n.º 3:

-O professor toca ao piano sequencias de 5 intervalos e pede aos alunos para identificarem o intervalo

-O professor toca cada intervalo 2 vezes e só depois passa para o seguinte

-Por fim, o professor faz a correção em conjunto com os alunos

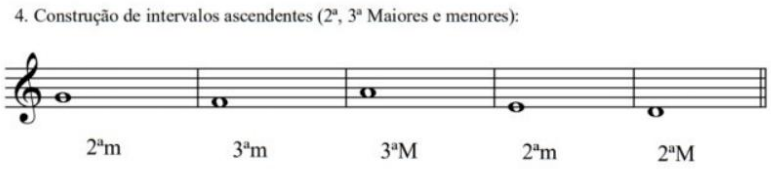
Título da atividade n.º 4: Construção de intervalos

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Construir os intervalos

Desenvolvimento da atividade n.º 4:



-O professor pede aos alunos vão à página 15 das suas sebentas
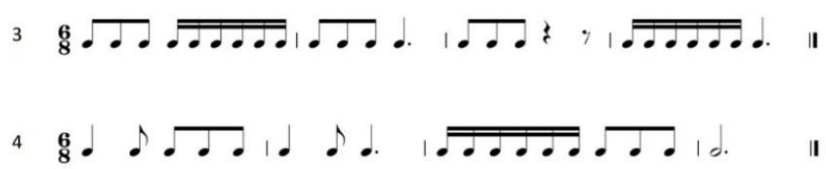
-De seguida, o professor dá algum tempo para os alunos realizarem o exercício

-Por fim, é feita a correção em conjunto

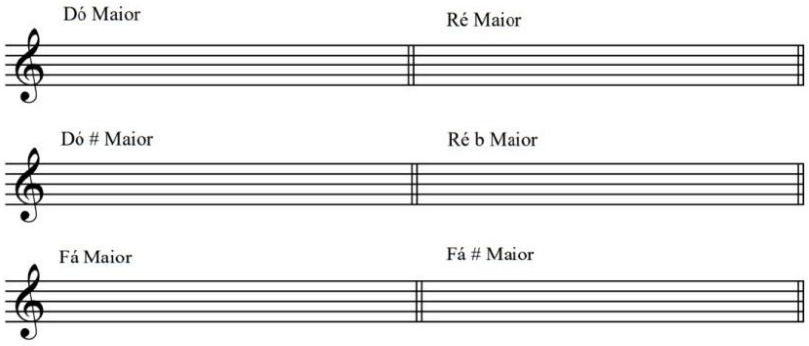
Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

-Sebenta do 1º grau
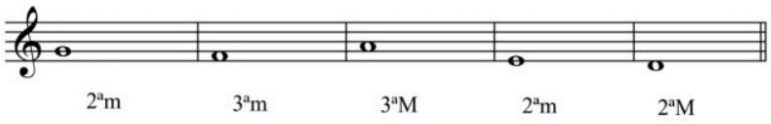
Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)



3. Construção de escalas:



4. Construção de intervalos ascendentes (2ª, 3ª Maiores e menores):



REFLEXÃO DA AULA N.º 17
Esta aula não foi lecionada, apenas planificada.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 18

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 20/05/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 53 e 54 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Reconhecer e distinguir auditivamente intervalos melódicos

-Reconhecer auditivamente e distinguir acordes maiores e menores

-Reconhecer auditivamente e escrever padrões rítmicos

Conteúdos da aula:

-Ritmo (divisão binária): semínima, colcheia, semicolcheia, colcheia com ponto e semicolcheia, 2 semicolcheias com colcheia, colcheia com 2 semicolcheias, pausa de colcheia, tercina

Ritmo (divisão ternária): 3 colcheias, 6 semicolcheias, semínima com ponto, semínima e colcheia,

-Melodia: graus conjuntos, arpejo, padrão de tónica – dominante e dominante tónica

-Escalas: escalas maiores nas tonalidades de Mi bemol Maior e Ré Maior

-Intervalos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 8ª perfeita

-Acordes: tríade maior e tríade menor

Título da atividade n.º 1: Teste escrito

Duração da atividade: 2 horas

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
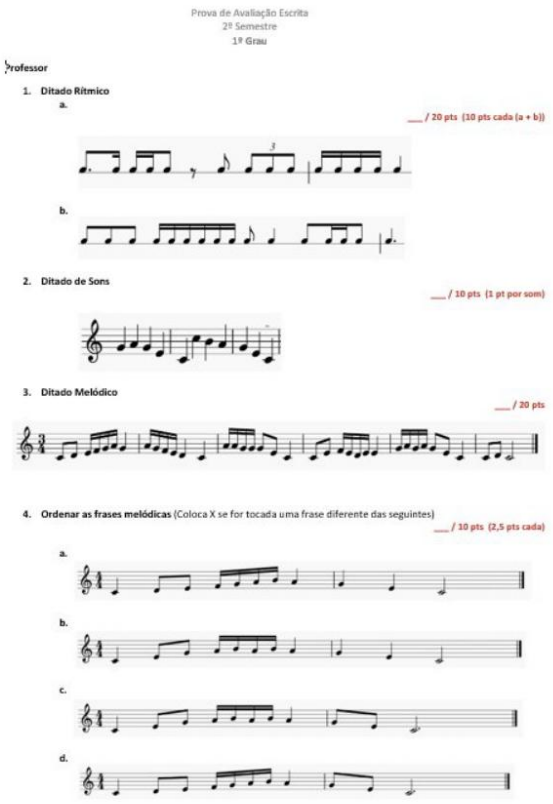
-Reconhecer e distinguir acordes maiores de acordes menores

-Reconhecer auditivamente padrões rítmicos

-Reconhecer auditivamente padrões melódicos

-Reconhecer e distinguir auditivamente intervalos melódicos

Desenvolvimento da atividade n.º 1:



Prova de Avaliação Escrita
2º Semestre
1º Grau

Professor

1. **Ditado Rítmico** ___ / 20 pts (10 pts cada (a + b))

a.

b.

2. **Ditado de Sons** ___ / 10 pts (1 pt por som)

3. **Ditado Melódico** ___ / 20 pts

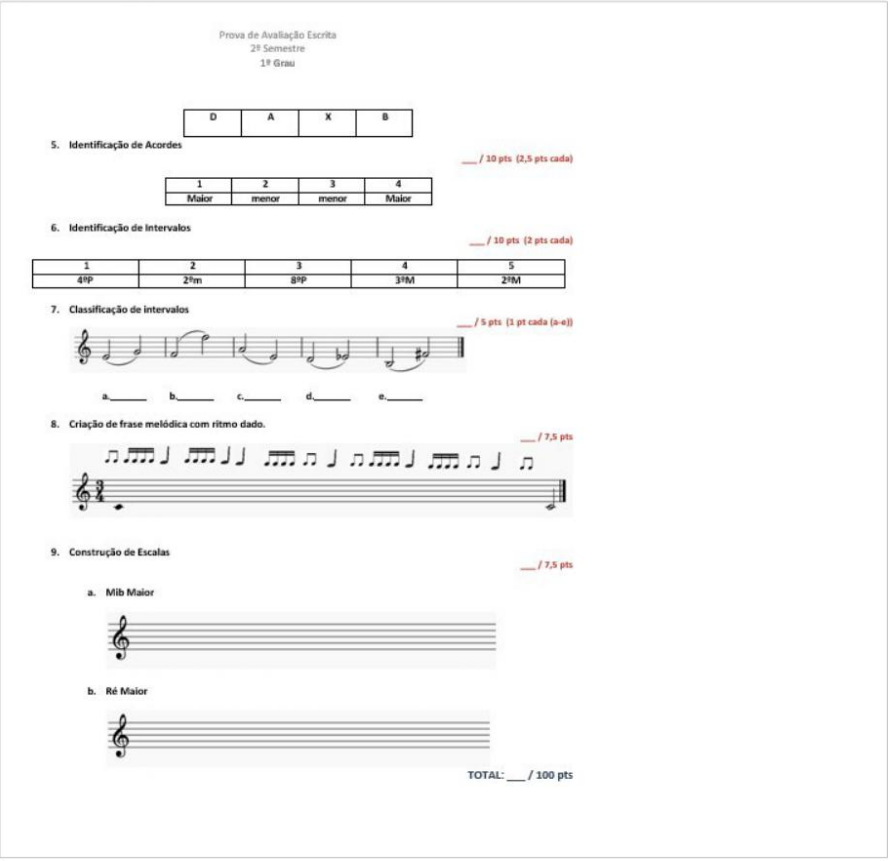
4. **Ordenar as frases melódicas** (Coloca X se for tocada uma frase diferente das seguintes) ___ / 10 pts (2,5 pts cada)

a.

b.

c.

d.



Prova de Avaliação Escrita
2º Semestre
1º Grau

D	A	X	B

5. Identificação de Acordes

___ / 10 pts (2,5 pts cada)

1	2	3	4
Maior	menor	menor	Maior

6. Identificação de Intervalos

___ / 10 pts (2 pts cada)

1	2	3	4	5
4ªP	2ªm	8ªP	3ªM	2ªM

7. Classificação de intervalos

___ / 5 pts (1 pt cada (a-e))

a._____ b._____ c._____ d._____ e._____

8. Criação de frase melódica com ritmo dado.

___ / 7,5 pts

9. Construção de Escalas

___ / 7,5 pts

a. Mib Maior

b. Ré Maior

TOTAL: ___ / 100 pts

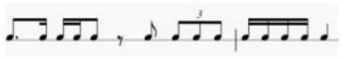
Recursos didático-pedagógicos: -Piano
Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)

Prova de Avaliação Escrita
2º Semestre
1º Grau

Professor

1. **Ditado Rítmico**
   a.

___ / 20 pts (10 pts cada (a + b))

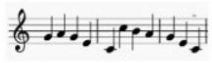


   b.
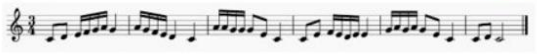


2. **Ditado de Sons**

___ / 10 pts (1 pt por som)



3. **Ditado Melódico**
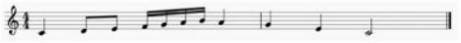
___ / 20 pts
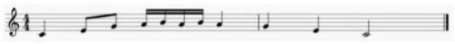


4. **Ordenar as frases melódicas** (Coloca X se for tocada uma frase diferente das seguintes)

___ / 10 pts (2,5 pts cada)
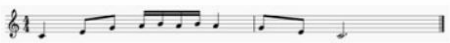
   a.
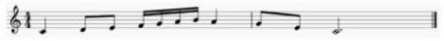


   b.

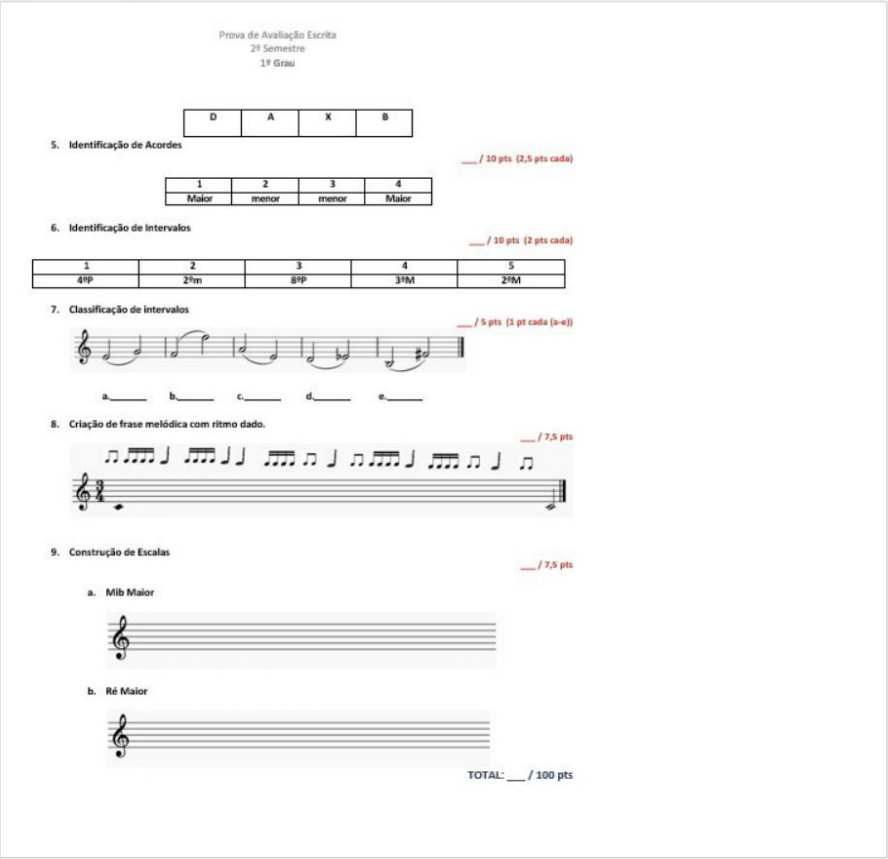


   c.



   d.





Prova de Avaliação Escrita
2º Semestre
1º Grau

D	A	X	B

5. Identificação de Acordes

___ / 10 pts (2,5 pts cada)

1	2	3	4
Maior	menor	menor	Maior

6. Identificação de Intervalos

___ / 10 pts (2 pts cada)

1	2	3	4	5
4ªP	2ªm	8ªP	3ªM	2ªM

7. Classificação de intervalos

___ / 5 pts (1 pt cada (a-e))

a._____ b._____ c._____ d._____ e._____

8. Criação de frase melódica com ritmo dado.

___ / 7,5 pts

9. Construção de Escalas

___ / 7,5 pts

a. Mib Maior

b. Ré Maior

TOTAL: ___ / 100 pts

REFLEXÃO DA AULA N.º 18
Esta aula não foi lecionada, apenas planificada.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 19

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 27/05/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 55 e 56 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver a perceção rítmica

-Desenvolver o ouvido harmónico

-Desenvolver a leitura solfejada

Conteúdos da aula:

-Compasso: 6/8, 4/4

-Ritmo (divisão binária): Semínima mais colcheia, 3 colcheias, 6 semicolcheias, semínima com ponto, 4 semicolcheias com colcheia

-Ritmo (divisão binária): semicolcheias, colcheias, semínima, mínima, tercina, pausa de colcheia

-Intervalos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª P, 5ª P e 8ª P

-Acordes: tríade maior e tríade menor

-Leitura: clave de Sol e clave de Fá

Título da atividade n.º 1: Identificação de intervalos

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Distinguir auditivamente os intervalos de: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª P, 5ª P e 8ª P

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-O professor faz 3 sequências de 5 intervalos e os alunos escrevem qual os intervalos que ouviram

-Depois o professor escreve a correção no quadro

Título da atividade n.º 2: Leitura rítmica
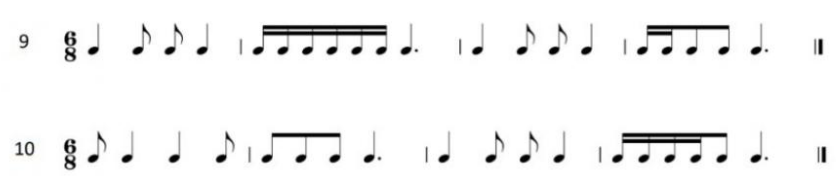
Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver a leitura rítmica

-Executar e ler figuras rítmicas em divisão ternária

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-O professor dá algum tempo para os alunos estudarem a leitura

-Depois o professor faz a leitura com conjunto com os alunos

-Por fim, cada aluno faz a leitura individualmente

Título da atividade n.º 3: Identificação de modo maior e menor

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Identificar auditivamente acordes maiores ou menores

-Distinguir auditivamente um acorde maior de um acorde menor

Desenvolvimento da atividade n.º 3:

-O professor faz 3 sequências de 5 acordes e os alunos escrevem se o acorde é maior ou menor

-Depois o professor escreve a correção no quadro

Título da atividade n.º 4: Leitura Solfejada
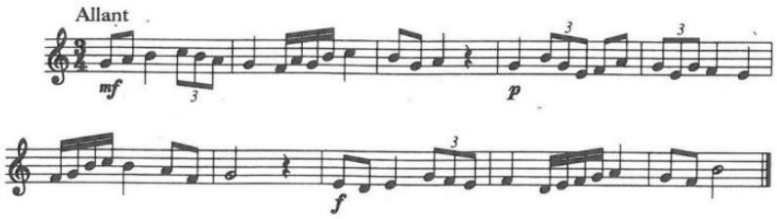
Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver a leitura solfejada em clave de Sol e clave de Fá

-Leitura de tercinas

Desenvolvimento da atividade n.º 4:



-O professor pede para os alunos estudarem o 1º sistema

-Depois cada aluno faz 2 compassos do 1º sistema individualmente
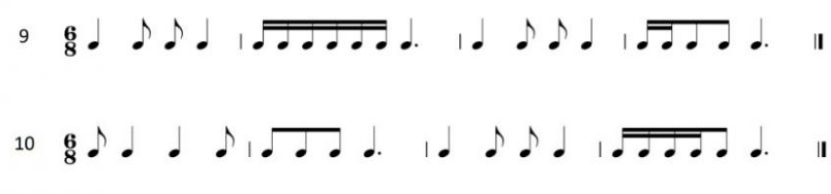
-Posteriormente, o professor pede aos alunos para estudarem o 2º sistema em clave de Fá
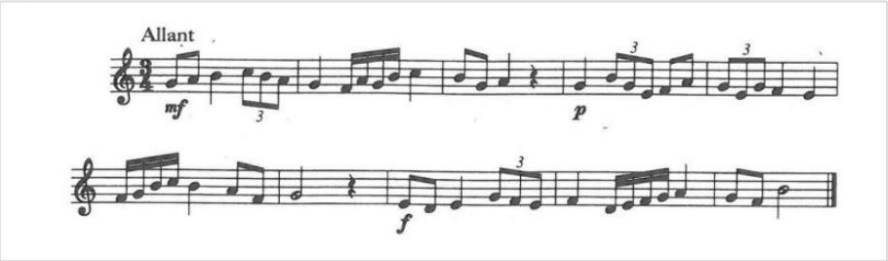
-De seguida, cada aluno lê 2 compassos do 2º sistema individualmente

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

-Sebenta do 1º Grau

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)





REFLEXÃO DA AULA N.º 19
Esta aula não foi lecionada, apenas planificada.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 20

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 03/06/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 57 e 58 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver a perceção rítmica

-Desenvolver o ouvido harmónico

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a leitura rítmica

Conteúdos da aula:

-Compasso: 6/8

-Tonalidade: Dó Maior

-Ritmo (divisão ternária): semicolcheias, 3 colcheias, semínima mais colcheia, pausa de colcheia, colcheia com 4 semicolcheias, semínima com ponto, pausa de semínima com ponto

-Leitura: clave de Sol

-Intervalos: 2ª Menor, 2ª Maior, 3ª Menor, 3ª Maior, 4ª Perfeita, 5ª Perfeita e 8ª Perfeita
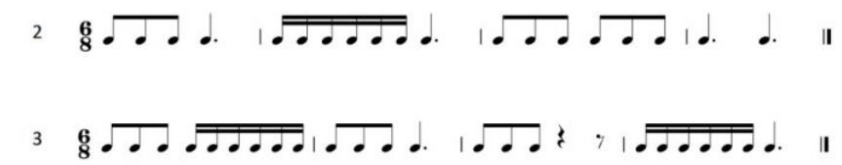
Título da atividade n.º 1: Leitura Rítmica

Duração da atividade: 60 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Executar os padrões rítmicos em divisão ternária das leituras

Desenvolvimento da atividade n.º 1:



-O professor dá algum tempo para os alunos estudarem o exercício

-Depois, começa por fazer o exercício em conjunto com a turma

-Por fim, cada aluno faz a leitura individualmente

Título da atividade n.º 2: Identificação auditiva de intervalos

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Identificar auditivamente os intervalos de 2ª Menor, 2ª Maior, 3ª Menor, 3ª Maior, 4ª Perfeita, 5ª Perfeita e 8ª Perfeita

-Distinguir auditivamente os intervalos melódicos

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor toca intervalos ao piano e pede que os alunos escrevam os intervalos que ouvem

-O professor faz sequências de 5 intervalos e depois faz a correção

Título da atividade n.º 3: Ditado de Sons

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Identificar auditivamente as alturas das notas ouvidas

Desenvolvimento da atividade n.º 3:

-Tonalidade: Dó Maior

-O professor toca ao piano um ditado de Sons na tonalidade de Dó Maior
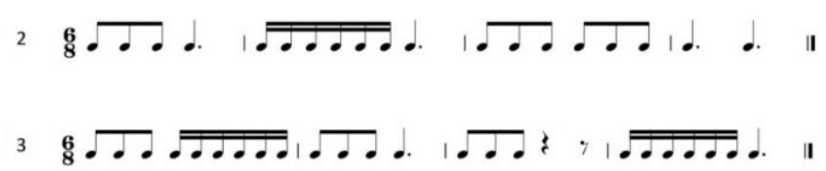
-O professor dá a primeira nota que é Dó e informa que irá tocar mais 5 notas

-Depois o professor toca o ditado 4 vezes e por fim faz a correção no quadro

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

-Sebenta do 1º Grau

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)



REFLEXÃO DA AULA N.º 20

Esta aula não foi lecionada, apenas planificada.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

4. LABORATÓRIO MUSICAL

4.1 OBSERVAÇÕES

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 1

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Laboratório Musical
Ano/Grau: 1º	**Aula n.º: 5**
Data: 15/10/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 1h	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº. 1: Entoação de escalas

Objetivos específicos da atividade:

-Desenvolver a afinação

-Desenvolver a escuta ativa

Duração da atividade: 15 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-Entoação da escala de Dó maior (ascendente e descendente) com acompanhamento do piano

- Variações da escala:

-3 pulsações para cada nota da escala

-Retirar o arpejo e cantar as restantes

-Cantar 2 notas seguidas de 1 palma

-Cantar 3 notas seguidas de pé + palma

-Cantar a escala por terceiras

-Cantar apenas o arpejo (1,3,5,8)

-Cantar a música "O balão do João" com nomes das notas com acompanhamento do piano

-Cantar o "Hino da Alegria" com nomes de notas com acompanhamento do piano

Recursos pedagógicos/material didático:

-Piano

Conteúdo a trabalhar:

-Tonalidade: Dó Maior
-Ritmo: Semínima, colcheias, semicolcheias, pausa de semínima, pausa de colcheia, mínima
-Melodia: graus conjuntos, padrão de tónica dominante, saltos de terceiras, arpejo
-Harmonia: Tónica, Dominante, Subdominante

Título da atividade n.º 2: Revisão de músicas
Duração da atividade: 15 minutos
Objetivos específicos:
-Desenvolver a entoação de melodias
-Desenvolver a escuta ativa

Desenvolvimento da atividade:
-Cantar a música "O balão do João" com nomes das notas com acompanhamento do piano
-Cantar o "Hino da Alegria" com nomes de notas com acompanhamento do piano

Conteúdo a trabalhar:
-Compasso: 4/4
-Tonalidade: Dó Maior
-Ritmo: Semínima, colcheias, semicolcheias, pausa de semínima, pausa de colcheia, mínima
-Melodia: graus conjuntos, padrão de tónica dominante, saltos de terceiras, arpejo
-Harmonia: Tónica, Dominante, Subdominante

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Título da atividade n.º 3: Nova música na tonalidade menor
Duração da atividade: 20 minutos
Objetivos específicos:
-Desenvolver a afinação
-Entoar melodias no modo menor
-Compreender de forma sensorial a sonoridade do modo menor

Desenvolvimento da atividade:
- "We Will Rock You" dos Queen, ostinato rítmico com percussão corporal
-Introdução de breve discussão acerca da tonalidade da música (tonalidade menor)
-Improvisação individual por cima do ostinato, acompanhados pelo piano
-No final de cada improvisação fazem o ostinato rítmico com nome de notas
-Depois de todos improvisarem a professora improvisa frases simples e os alunos repetem essas mesmas frases

Conteúdo a trabalhar:

-Compasso: 2/4

-Tonalidade: Lá menor

-Ritmo: Semínima, colcheias, semicolcheias, pausa de semínima, pausa de colcheia, mínima

-Melodia: graus conjuntos, padrão de tónica dominante, saltos de terceiras, arpejo

-Harmonia: Tónica, Dominante, Subdominante

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

Título da atividade n.º 4: Lenga Lengas de notas

Duração da atividade: 10 minutos

Objetivos específicos:

-Desenvolver a perceção rítmica

Desenvolvimento da atividade:

-A professora faz algumas lenga lenga de notas e os alunos repetem por imitação

Conteúdo a trabalhar:

-Ritmo: semínima, colcheia, semicolcheia, mínima

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 1

Nesta aula de Laboratório Musical para o 1.º grau, destacou-se uma gestão do tempo equilibrada entre momentos de técnica vocal (escala e arpejo), atividades de exploração criativa e trabalho rítmico. A estrutura da aula revelou uma progressão coerente — partindo de exercícios de afinação e entoação, passando pela exploração da tonalidade menor com improvisação, e finalizando com atividades de repetição rítmica — o que demonstra uma atenção à diversidade de competências musicais, em consonância com as recomendações de Swanwick (1999), que defende uma aprendizagem musical que combine técnica, expressão e criatividade.

A atividade de improvisação sobre o ostinato de "We Will Rock You" mostrou-se particularmente interessante, pois promoveu a criatividade individual num contexto rítmico e harmónico estruturado. Esta abordagem está em linha com Gordon (2007), que sublinha a importância da improvisação como meio de desenvolvimento da audição interna e da compreensão tonal. Além disso, a alternância entre momentos individuais e coletivos contribuiu para manter o foco e a motivação dos alunos.

De modo geral, a aula observada refletiu uma prática pedagógica equilibrada entre a técnica e a expressão criativa, apoiando-se em estratégias participativas que estimulam a escuta ativa, a cooperação e o desenvolvimento musical global dos alunos.

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Gordon, E. E. (2007). *Learning sequences in music: Skill, content, and patterns*. GIA Publications.

Swanwick, K. (1999). *Teaching music musically*. Routledge.

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 2

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Laboratório Musical
Ano/Grau: 1º	**Aula n.º: 6**
Data: 22/10/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 1h	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Improvisação rítmica

Objetivos específicos da atividade:

-Desenvolver a perceção rítmica

-Estimular a criatividade musical

Conteúdo a trabalhar:

-Ritmo:

-Improvisação: improvisar ritmicamente com percussão corporal e com recuso a imitação

Duração da atividade: 15 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-Improvisação com percussão corporal, com recuso à imitação.

-Um aluno improvisa individualmente e a turma imita

Recursos pedagógicos/material didático:

Conteúdo a trabalhar:

-Ritmo: semínima, colcheia, semicolcheia, mínima

Título da atividade n.º 2: Subdivisão do tempo

Duração da atividade: 15 minutos

Objetivos específicos:

-Compreender e distinguir as subdivisões do tempo (binária e ternária)

Desenvolvimento da atividade:

-A professora improvisa ritmicamente em diferentes subdivisões (binária e ternária) e os alunos imitam a improvisação e identificam em que subdivisão estão a improvisar

-Divisão da turma em 2 grupos. Um grupo bate a pulsação (com palmas) e o outro grupo divide o tempo em 2. Após dividirem em 2, dividem em 3 e em 4.

Conteúdo a trabalhar:

-Ritmo: semínima, colcheia, semicolcheia, mínima

-Pulsação: em divisão binária e ternária

-Subdivisão: binária e ternária

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

Título da atividade n.º 3: Trabalhos de grupo

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos:

-Aprender ritmo em conjunto.

-Estimular a criatividade dos alunos.

Desenvolvimento da atividade:

Composição de uma peça rítmica utilizando percussão corporal e a voz.

Conteúdo a trabalhar:

-Ritmo: semínima, colcheia, semicolcheia, mínima, pausa de semínima, pausa de colcheia

Recursos didático-pedagógicos:

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 2

Um dos aspetos que mais me chamou a atenção nesta aula foi a gestão equilibrada do tempo entre as três atividades propostas, permitindo uma progressão natural entre a experimentação, a consolidação e a criação. O facto de a professora ter iniciado com uma atividade de improvisação rítmica e culminado num trabalho de grupo criativo revela uma intencionalidade pedagógica centrada na construção ativa do conhecimento musical pelos alunos. Esta abordagem encontra eco em Swanwick (1999), que defende que a aprendizagem musical significativa resulta da experiência prática e reflexiva, onde o aluno é simultaneamente criador e intérprete do som.

Outro ponto relevante foi o uso da imitação como estratégia didática, promovendo a escuta ativa e o desenvolvimento da memória rítmica. Segundo Gordon (2003), o processo de audição — a capacidade de compreender a música interiormente — é potenciado por práticas que envolvem imitação e variação rítmica, permitindo ao aluno interiorizar padrões antes de os conceptualizar. Assim, as atividades observadas não só promoveram o domínio técnico do ritmo, mas também fomentaram uma aprendizagem musical mais profunda e integrada.

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Gordon, E. (2003). *Learning sequences in music: Skill, content, and patterns*. GIA Publications.
Swanwick, K. (1999). *Teaching music musically*. Routledge.

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 3

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Laboratório Musical
Ano/Grau: 1º	**Aula n.º: 7**
Data: 29/10/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 1h	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Esclarecimento de dúvidas

Objetivos específicos da atividade:
-Compreender e distinguir os intervalos melódicos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 8ª perfeita

Duração da atividade: 30 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-Esclarecimento de dúvidas acerca da matéria dos intervalos, devido ao teste que têm na aula seguinte

Recursos pedagógicos/material didático:

-Piano

Conteúdo a trabalhar:

-Intervalos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 8ª perfeita

Título da atividade n.º 2: Música do "Halloween"

Duração da atividade: 20 minutos

Objetivos específicos:

-Entoar melodias no modo menor

-Desenvolver o sentido de pulsação

-Desenvolver a escuta ativa

-Memória musical

Desenvolvimento da atividade:

-Tonalidade: Lá menor

-Entoação da escala menor natural para situar a tonalidade da música aos alunos

-Variações da escala: 2 pulsações em cada nota; por terceiras

-Música do "Halloween": Entoar a melodia com nome das notas

-Ritmo com palmas enquanto cantam a melodia e mantendo a pulsação

-Divisão da turma em 2 grupos: 1 grupo faz o ritmo e a pulsação e o outro grupo canta a melodia com nomes das notas

Conteúdo a trabalhar:

-Tonalidade: Lá menor

-Compasso: 4/4

-Ritmo: semínima, colcheia, semicolcheia, mínima, pausa de semínima

-Pulsação: em divisão binária (semínima)

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

Título da atividade n.º 3: Memória Musical

Duração da atividade: 10 minutos

Objetivos específicos:

-Desenvolver a memória musical

-Desenvolver a escuta ativa

Desenvolvimento da atividade:

-Através da música da Halloween a professora pediu aos alunos que completassem a melodia, ou seja, a professora canta algumas notas da melodia e os alunos cantam as notas que a professora não cantou

-Para entrar no espírito de Halloween a professora fez uma introdução ao piano com os acordes e os alunos faziam sons relacionados com o Halloween

Conteúdo a trabalhar:

-Melodia: graus conjuntos; saltos de terceira, arpejo, padrão de tónica – dominante

-Tonalidade: Lá menor

-Compasso: 4/4

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 3

Nesta aula, a professora trabalhou a entoação e a escuta ativa. Achei bastante pertinente, antes de começarem a cantar a música de "Halloween", primeiro situar a tonalidade menor aos alunos, fazendo-os cantar a escala e realizar variações da mesma. O facto de dividir a turma em dois grupos — um a bater a pulsação e a percutir um ritmo criado em aula, enquanto o outro grupo cantava a melodia — desenvolve a escuta ativa dos alunos, que são estimulados a realizar tarefas diferentes dentro da mesma música, tendo de se ouvir mutuamente para manter a coesão do conjunto.

Esta estratégia reflete os princípios de Émile Jaques-Dalcroze, que defendia a importância do corpo e do movimento como mediadores da aprendizagem musical. Segundo Dalcroze (1921), o ritmo deve ser sentido e vivido corporalmente antes de ser compreendido intelectualmente, sendo através dessa vivência que o aluno desenvolve a perceção auditiva, a coordenação e a musicalidade. Assim, ao envolver simultaneamente o corpo (pulsação e ritmo) e a voz (melodia), a professora promoveu uma experiência musical integral, potenciando a escuta interior e o trabalho coletivo.

Por fim, destaco que, como o padrão rítmico estava todo no contratempo, os alunos tiveram alguma dificuldade na execução do padrão rítmico, no entanto, constituiu um bom desafio à turma, que não está muito habituada a bater ritmos no contratempo, permitindo-lhes desenvolver maior precisão rítmica e atenção auditiva.

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Dalcroze, É. J. (1921). *Rhythm, Music and Education*. G. P. Putnam's Sons.

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 4

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Laboratório Musical
Ano/Grau:	**Aula n.º: 8**
Data: 5/11/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 40 minutos	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Composições rítmicas dos grupos

Objetivos específicos da atividade:
-Consolidar as composições rítmicas

Duração da atividade: 25 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora deu alguns minutos para os alunos treinarem as suas composições rítmicas para apresentarem no final

Recursos pedagógicos/material didático:

-Piano

Conteúdo a trabalhar:

-Ritmo: Semínima, colcheia, semicolcheia, mínima, pausa de semínima, pausa de colcheia

Título da atividade n.º 2: Apresentação das composições

Duração da atividade: 15 minutos

Objetivos específicos:

-Percutir os ritmos corretamente

-Executar as composições rítmicas dos diferentes grupos

Desenvolvimento da atividade:

-Cada grupo individualmente apresenta a sua composição rítmica

Conteúdo a trabalhar:

-Ritmo: Semínima, colcheia, semicolcheia, mínima, pausa de semínima, pausa de colcheia

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 4

Nesta sessão, os alunos prosseguiram o trabalho nas suas composições rítmicas. Durante as apresentações, cada grupo partilhou o material desenvolvido e, no final, a professora realizou um comentário orientador. Observou-se que a maioria dos grupos recorreu sobretudo ao som produzido ao bater nas mesas. Perante esta tendência, a professora incentivou os alunos a explorarem outros recursos tímbricos presentes no ambiente escolar, como objetos do quotidiano (por exemplo, uma tesoura) ou sons provenientes de ações rotineiras, como o fechar de um casaco.

Esta orientação revelou-se particularmente significativa, pois levou os alunos a refletirem sobre as escolhas sonoras realizadas e a considerarem formas de enriquecer e diversificar as suas composições. A possibilidade de explorar diferentes timbres estimula a criatividade e amplia a perceção das potencialidades sonoras do quotidiano, contribuindo para uma aprendizagem musical mais sensorial e autónoma.

A relevância desta abordagem é igualmente sustentada por investigação recente no domínio da percussão corporal. Ahokas, Burger e Thompson (2021) demonstram que atividades regulares de percussão corporal, não só desenvolvem competências musicais como também potenciam funções executivas, nomeadamente o planeamento e a atenção. Estes resultados sugerem que práticas que integrem o corpo como instrumento — tal como a exploração de sons produzidos por objetos e ações do dia a dia — têm impacto simultaneamente musical e cognitivo, reforçando o valor pedagógico das estratégias implementadas nesta sessão.

Assim, a prática observada promove uma aprendizagem musical ativa, criativa e cognitivamente significativa, contribuindo para o desenvolvimento global dos alunos e valorizando o corpo e o ambiente como fontes legítimas de produção sonora.

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Ahokas, R., Burger, B., & Thompson, M. (2021). *Brain and body percussion: The relationship between motor and cognitive functions*. SysMus Conference Proceedings.

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 5

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Laboratório Musical
Ano/Grau:	**Aula n.º: 17 e 18**
Data: 19/11/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 40 minutos	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Melodia

Objetivos específicos da atividade:
-Desenvolver o ouvido harmónico

-Desenvolver a ouvido melódico

-Desenvolver a escuta interior

-Desenvolver a escuta ativa

Duração da atividade: 30 minutos
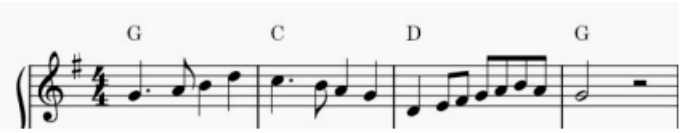
Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Sol Maior

-A professora aproveitou a melodia que fiz para fazer mais atividades com a turma

-Primeiro pediu que cantassem a melodia em pé a sentirem a pulsação batendo os pés



-Depois pediu aos alunos que cantassem apenas a nota "sol" da melodia no tempo que elas aparecem. Nas outras notas ficam em silêncio ou cantam para dentro
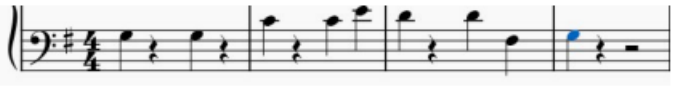
-Depois pediu as notas "sol" e "ré" que são as notas mais importantes da escala

-Depois adicionou o "Dó"

-Após este exercício, a professora pediu que percutissem o ritmo da melodia enquanto cantavam

-Posteriormente, ensinou a segunda melodia, mas simplificou, colocando apenas as notas sol,

dó e ré



-Dividiu a turma em 3 grupos e pediu que um grupo fizesse o ritmo da melodia, o outro grupo a melodia principal e o 3º grupo a segunda melodia. As tarefas iam alternando pelos 3 grupos

Recursos pedagógicos/material didático:

-Piano

Conteúdo a trabalhar:

-Tonalidade: Sol Maior

-Compasso: 4/4

-Ritmo: semínima, colcheia, semicolcheia, mínima, pausa de semínima

-Pulsação: em divisão binária (semínima)

-Polifonia: 2 vozes

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 5

O facto de a professora ter utilizado a minha melodia como base para desenvolver diferentes atividades revelou-se uma oportunidade significativa de aprendizagem, permitindo-me refletir sobre estratégias pedagógicas que poderei aplicar no futuro para tornar as aulas mais dinâmicas e eficazes. A experiência mostrou-me que é possível, a partir de um único material musical — neste caso, uma melodia simples — criar abordagens diversificadas que promovam a participação dos alunos e ampliem as suas possibilidades de compreensão musical.

Percebi, igualmente, a importância de ajustar o nível de dificuldade sem alterar substancialmente o material de base, permitindo que todos os alunos se sintam desafiados, mas simultaneamente capazes de progredir. Este princípio está alinhado com a lógica da instrução diferenciada, segundo a qual o professor pode reutilizar e adaptar materiais existentes para responder à diversidade da turma, em vez de criar constantemente conteúdos. Como defendem Moura, Cook e Bell (2024), a reutilização flexível de materiais permite ao professor modular tarefas, profundidades e abordagens sem perder a coerência pedagógica, promovendo aprendizagem significativa a partir de um mesmo ponto de partida.

Assim, esta experiência evidenciou que a reutilização criativa de um único elemento musical não só facilita a gestão pedagógica, como potencia a criatividade, a exploração e a construção coletiva do conhecimento musical.

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Moura, J., Cook, T., & Bell, L. (2024). *Embracing diversity through differentiated instruction in music education*. Frontiers in Education, 9, 1501354.

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 6

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Laboratório Musical
Ano/Grau: 1º	**Aula n.º: 13**
Data: 07/01/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 1h	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Autoavaliação

Objetivos específicos da atividade:
-Reflexão sobre a prestação individual na disciplina

Duração da atividade: 30 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora escreveu no quadro os parâmetros da autoavaliação:
Pontos positivos:

Pontos negativos:

Autoavaliação:

De seguida, a professora distribui as folhas para os alunos preencheram a sua autoavaliação

Recursos pedagógicos/material didático:

-Quadro

Conteúdo a trabalhar:

-Autoavaliação

Título da atividade nº.2: Estudo para a prova oral

Objetivos específicos da atividade:
-Desenvolver a leitura rítmica
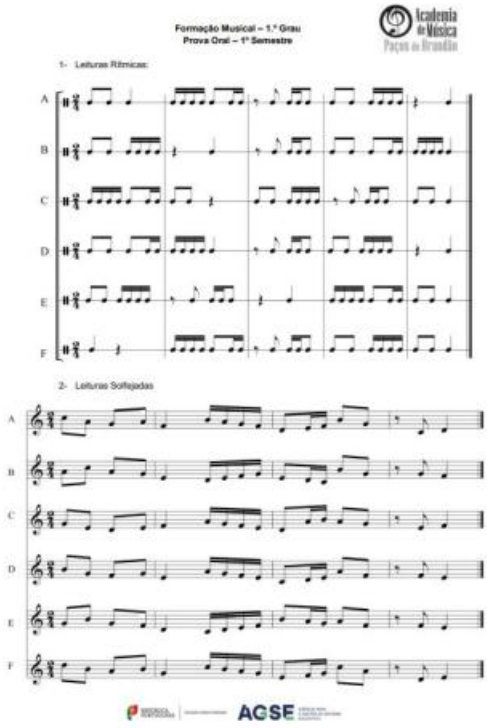
Duração da atividade: 30 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):
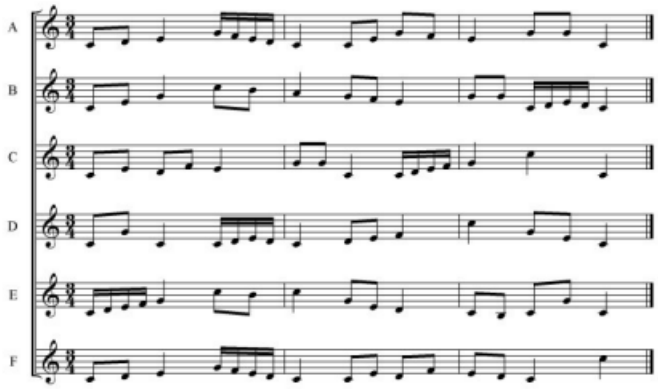
-Compasso: 3/4, 2/4

-A professora distribuiu a prova oral alguns alunos começarem a estudar

-Os restantes vão estudando exercícios da sebenta do 1º grau



3- Leituras Entoadas



Recursos pedagógicos/material didático:

-Sebenta do 1º grau

Conteúdo a trabalhar:

-Compasso: 3/4, 2/4

-Ritmo: semínima, colcheia, semicolcheia, pausa de colcheia, pausa de semínima

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 6

Nesta aula, o grande objetivo era dar algum tempo de estudo aos alunos antes da prova de formação musical que veio a acontecer na aula seguinte.

A professora foi distribuindo alguns exercícios da prova para que os primeiros alunos a fazer a prova de formação musical já fossem estudando.

Quanto aos restantes alunos, foram praticando alguns exercícios da sebenta do 1º grau, que é usada nas aulas, de forma a consolidarem algumas coisas e praticar os exercícios "tipo" que saíram na prova.

Em suma, esta aula foi produtiva e deu aos alunos uma oportunidade de estudarem e se prepararem para a prova de formação musical.

Esta abordagem foi positiva, até pelo facto que esta aula decorreu após as férias de Natal, então os alunos terem logo prova sem antes reverem e praticarem alguns dos exercícios de prova poderia ser complicado, então esta aula foi pensada exatamente para rever e praticar exercícios de prova, de forma a que os alunos estivessem o melhor preparados possível.

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 7

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Laboratório Musical
Ano/Grau: 1º	**Aula n.º: 15**
Data: 21/01/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 1h	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Jogo rítmico

Objetivos específicos da atividade:
-Desenvolver a escuta ativa

-Desenvolver o sentido rítmico

-Desenvolver o ouvido melódico

Duração da atividade: 30 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora pediu aos alunos que se levantassem e fizessem pares

-De seguida, a professora explicou que iria tocar uma melodia e os alunos iriam percutir ritmos com o corpo

-Existiam 4 níveis, o 1º era 1x perna e 1x palma, o 2º nível era 2x palmas e 2x perna;o 3º nível era 2x pernas e 1x palma; o 4º nível era 2x palmas e 1x perna

-A professora ia pedindo os níveis de forma aleatória e os alunos íam fazendo enquanto a professora tocava piano. Quando a professora parava de tocar piano significava que a professora ía cantar uma melodia e os alunos imitavam, quando o piano voltava a tocar, voltava os níveis com ritmo.

-A professora adicionou um outro nível onde os alunos não percutem ritmos e cantam todos uma melodia improvisada ao mesmo tempo.

-Por último e neste último nível, a professora dividiu a turma em 3 grupos. A professora atribuiu a cada grupo o nome "6.1, 6.2 e 6.3". Isto significava cada fila da sala, onde essa fila cantava uma melodia improvisada enquanto os outros escutavam.

Recursos pedagógicos/material didático:

-Piano

Conteúdo a trabalhar:

-Compasso: 4/4

-Ritmo: semínima, colcheia, semicolcheia, mínima, pausa de semínima

-Pulsação: em divisão binária (semínima)

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 7

Esta aula foi bastante dinâmica. Destaco a capacidade de a professora ter feito uma atividade e ter trabalhado muitas coisas, como melodia, ritmo e improvisação melódica. Esta forma integrada de trabalhar diferentes conteúdos musicais numa única atividade está alinhada com os princípios do Orff Schulwerk, que valoriza a articulação entre ritmo, melodia e improvisação como elementos centrais da aprendizagem musical em contexto escolar (Beegle & Bond, 2016).

Além disso, conseguiu motivar os alunos com desafios constantes, para isso fez os diferentes níveis de ritmos com percussão corporal e foi introduzindo novos desafios. De acordo com Beegle e Bond (2016), a utilização da percussão corporal e a progressão gradual das tarefas permitem envolver ativamente os alunos, promovendo a participação, a motivação e o desenvolvimento do sentido rítmico através da experiência prática.

A atenção dos alunos era constante pois tinham de estar a ouvir quando o piano parava de tocar para imitarem as melodias que a professora entoava. Também trabalharam a memória pois tinham de decorar todos os níveis de ritmos que a professora ensinou. No âmbito do Orff Schulwerk, a escuta ativa, a imitação e a repetição são estratégias fundamentais para o desenvolvimento do ouvido musical e da memória musical, favorecendo uma aprendizagem significativa e experiencial (Beegle & Bond, 2016).

Por último, promoveu o trabalho em conjunto ao pedir para os alunos fazerem os ritmos a pares. O trabalho colaborativo é igualmente valorizado nesta abordagem pedagógica, uma vez que a prática musical em grupo contribui para o desenvolvimento de competências sociais, de cooperação e de escuta mútua, reforçando o carácter coletivo da aprendizagem musical (Beegle & Bond, 2016).

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Beegle, A., & Bond, J. (2016). Orff schulwerk. *Teaching general music: Approaches, issues, and viewpoints*, 25-48.

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 8

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Laboratório Musical
Ano/Grau: 1º	**Aula n.º: 16**
Data: 04/02/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 1h	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Criação de melodia

Objetivos específicos da atividade:
-Desenvolver a criatividade musical

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a afinação

Duração da atividade: 60 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Dó Maior

-A professora deu uma pequena melodia com duração de 1 compasso quaternário aos alunos, escrevendo-a no quadro.

-De seguida, a professor explicou que os alunos têm de criar uma melodia com ritmo, sendo que a melodia dada é obrigatória usarem no início

-Este trabalho será feito em pares

-Para além de ser obrigatório usar a melodia dada pela professora, os alunos têm de escrever mais 3 compassos

-Após feitas e treinadas as melodias, os alunos irão cantar as suas respetivas melodias apresentando-as à turma

Recursos pedagógicos/material didático:

-Quadro

-Marcadores

Conteúdo a trabalhar:

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Dó Maior

-Ritmo: semínima, colcheia, semicolcheia, pausa de semínima, pausa de colcheia, mínima

-Melodia: graus conjuntos, arpejo, saltos de terceiras, padrão de tónica – dominante

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 8

Nesta aula, a professora procurou que os alunos criassem as suas próprias melodias, apelando à sua criatividade e à sua participação ativa no processo de aprendizagem musical. Esta abordagem valoriza o aluno como sujeito criador e não apenas como reprodutor de conteúdos, o que vai ao encontro das perspetivas construtivistas da aprendizagem.

Durante o processo de escrita das melodias, alguns alunos demonstraram dificuldades em preencher corretamente todos os tempos do compasso quaternário. Por exemplo, em alguns grupos faltava um tempo ou surgiam tempos a mais em determinados compassos. Estas dificuldades revelam que os alunos ainda se encontravam em processo de consolidação das noções rítmicas trabalhadas.

Esse problema foi sendo solucionado com o apoio da professora, que explicava aos alunos o que não estava correto e os ajudava a resolver as situações encontradas. Este tipo de intervenção pedagógica pode ser compreendido à luz da teoria de Vygotsky, segundo a qual a aprendizagem ocorre de forma mais eficaz quando o aluno é apoiado por um adulto ou por pares mais competentes dentro da sua Zona de Desenvolvimento Proximal, permitindo a superação gradual das dificuldades (Vygotsky, 2004).

Por fim, não existiu tempo de aula para que os grupos apresentassem as suas melodias à turma, tendo ficado essas apresentações para a aula seguinte. Ainda assim, o processo de criação e o apoio prestado pela professora constituíram momentos importantes de aprendizagem e de desenvolvimento das competências musicais dos alunos.

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Vygotsky, L. S. (2004). *Imagination and creativity in childhood*. Journal of Russian and East European Psychology, 42(1), 7–97.

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 9

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Laboratório Musical
Ano/Grau: 1º	**Aula n.º: 17**
Data: 11/02/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 1h	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Apresentação dos trabalhos de grupo

Objetivos específicos da atividade:
-Desenvolver a afinação

-Estimular a criatividade musical

Duração da atividade: 60 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora deu alguns minutos para os grupos acabarem as respetivas melodias

-Após todos terem terminado, a professora escolheu os grupos à sorte para a ordem de apresentação

-Cada grupo apresentou a sua melodia à turma

-Após a apresentação de cada grupo, a professora toca a melodia ao piano para os alunos ouvirem a melodia com as alturas das notas todas corretas

-Por fim, a professora pede ao grupo para voltar a cantar a sua melodia e acompanha ao piano

Recursos pedagógicos/material didático:

-Piano

Conteúdo a trabalhar:

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Dó Maior

-Melodia: graus conjuntos, arpejo, saltos de terceiras, padrão de tónica – dominante

-Ritmo: semínima, colcheia, semicolcheia, pausa de colcheia, pausa de semínima, mínima

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 9

Esta aula foi para a apresentação dos trabalhos que os alunos começaram a desenvolver na aula anterior. Eu achei o exercício interessante para os alunos trabalharem o ouvido, a afinação e trabalharem a melodia. Neste sentido, a proposta pedagógica vai ao encontro da perspetiva de Edwin E. Gordon (2000), que defende que o desenvolvimento da audiation — a capacidade de ouvir e compreender música mesmo na ausência de som físico — é central na aprendizagem musical. Ao trabalharem a criação e apresentação das suas próprias melodias, os alunos são levados a pensar musicalmente, a antecipar sons e a estabelecer relações tonais, promovendo uma compreensão mais consciente da melodia e da afinação.

O facto de a professora corrigir tocando ao piano, após a apresentação de cada grupo, foi positivo para os alunos ouvirem o que realmente escreveram. De acordo com Gordon (2000), o confronto entre o que o aluno imagina/audiates e o que efetivamente soa é fundamental para o refinamento da perceção tonal e rítmica, permitindo ajustar a afinação e consolidar padrões musicais internalizados.

Por último, não foi possível apresentar todos os grupos, portanto os restantes irão apresentar na próxima aula. Ainda assim, a continuidade do trabalho é coerente com a ideia de que a aprendizagem musical é um processo sequencial e cumulativo, em que a repetição, a escuta e a performance desempenham um papel essencial na consolidação das competências musicais (Gordon, 2000).

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Gordon, E. E. (2000). *A music learning theory for newborn and young children*. GIA Publications.

4.2 PLANIFICAÇÕES

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 1

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Laboratório Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 5/11/2025** **Duração da aula: 20 minutos**	Aula n.º: 8 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Estimular criatividade musical

-Reconhecer auditivamente o modo menor

-Desenvolver a escuta ativa

Conteúdos da aula:

-Tonalidade: Lá menor

-Melodia: melodia em modo menor por graus conjuntos; padrão de tónica – dominante e dominante -tónica; por terceiras.

-Improvisação: improvisar melodicamente com frases curtas, utilizando graus conjuntos e dentro da escala de lá menor

Título da atividade n.º 1: Revisão da música em modo menor aprendida na aula anterior
Duração da atividade: 10 minutos
Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
-Entoar a escala menor e o seu arpejo
-Reconhecer auditivamente o modo menor
-Entoar pequenas melodias sobre o modo menor

Desenvolvimento da atividade n.º 1:
-Relembrar o modo menor: entoação da escala menor (lá menor)
-Variações da escala menor: 2 pulsações em cada nota; por terceiras

-Entoar o arpejo da escala -Música em modo menor: entoar a música com o nome das notas (em lá menor)
Título da atividade n.º 2: Improvisação sobre o modo menor **Duração da atividade: 10 minutos** **Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:** -Desenvolver escuta ativa -Estimular a criatividade musical
Desenvolvimento da atividade n.º 2: -O professor toca a harmonia da música ao piano e os alunos improvisam frases curtas individualmente com a voz

Recursos didático-pedagógicos: -Piano
Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)

REFLEXÃO DA AULA N.º 1
Nesta planificação, as atividades propostas decorreram de acordo com o previsto, tendo sido cumprido o tempo estipulado para cada momento da aula. Os alunos revelaram segurança na entoação dos exercícios propostos (escala, arpejo, melodia, entre outros). No entanto, considero que poderia ter sido dada uma maior ênfase ao modo menor, nomeadamente através da realização de mais exercícios preparatórios sobre os seus padrões característicos, antes de solicitar a entoação por terceiras. Uma possibilidade teria sido iniciar com a entoação da escala por segundas, de modo a reforçar a perceção melódica e tonal do modo, e posteriormente propor a entoação da escala incluindo todos os intervalos presentes. Só depois faria sentido avançar para o exercício por terceiras, garantindo uma compreensão mais sólida da estrutura modal. Relativamente à atividade de improvisação, observou-se que alguns alunos optaram por não participar, enquanto outros manifestaram o desejo de improvisar mais do que uma vez, o que levou a uma participação desigual. Para uma futura implementação desta proposta, considero pertinente adotar uma estratégia que assegure a participação de todos, por exemplo, organizando a sequência de improvisações de forma a iniciar numa extremidade da sala e terminar na outra, garantindo a intervenção equitativa de toda a turma. De acordo com Biasutti (2015, 2017), uma abordagem pedagógica centrada nos processos de aprendizagem permite desenvolver competências como a resolução de problemas, o

pensamento crítico e a metacognição, aspetos essenciais no ensino da improvisação musical. O autor defende que o ensino da improvisação deve "basear-se no desenvolvimento de processos que contribuam para o fortalecimento de competências específicas, como a capacidade de resolver problemas e o pensamento crítico, favorecendo uma prática reflexiva durante a improvisação" (Biasutti, 2015).

Neste sentido, ao estruturar as atividades de forma progressiva — da entoação intervalar à improvisação —, promove-se um ambiente de aprendizagem em que o aluno reflete sobre as suas próprias ações e decisões musicais, em vez de apenas reproduzir instruções. Biasutti (2017) acrescenta que o papel do professor é o de "focar-se no desenvolvimento das ações necessárias para improvisar", mais do que simplesmente apresentar um produto final.

Deste modo, a experiência vivenciada nesta aula contribuiu para reconhecer a importância de promover processos ativos de construção musical, onde a prática da entoação e da improvisação se articulam para favorecer a autonomia, a criatividade e a consciência musical dos alunos.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Biasutti, M. (2015). *Pedagogical applications of cognitive processes in music improvisation*. *Frontiers in Psychology, 6*, 614.
Biasutti, M. (2017). *Teaching improvisation through processes*. *Frontiers in Psychology, 8*, 911.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 2

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Laboratório Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 19/11/2025** **Duração da aula: 60 minutos**	Aula n.º: 9 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver escuta ativa

-Desenvolver memória musical

-Desenvolver o ouvido melódico e harmónico

Conteúdos da aula:

-Melodia: graus conjuntos; padrão dominante - tónica e tónica – dominante; salto de terceira maior e terceira menor e salto de quarta perfeita

-Tonalidade: Sol maior

-Harmonia: tónica, dominante e subdominante

-Ritmo (subdivisão binária): semínima, colcheia, semínima com ponto, mínima

-Pulsação: à semínima

-Compasso: 4/4

Título da atividade n.º 1: Exercícios sobre a escala maior

Duração da atividade: 10 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Ser capaz de entoar a escala maior

-Consolidar os intervalos presentes na escala

-Interiorizar a escala maior

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-Com o auxílio do piano os alunos cantam a escala de Sol maior ascendente e descendente

-Exercícios de variação da escala: cantar a escala por segundas; cantar em grupos de 3 notas e

descer 1; cantar por segundas passando por todos os intervalos da escala e depois dizendo o intervalo;

-Cantar o arpejo da escala; cantar todos os arpejos presentes na tonalidade

Título da atividade n.º 2: Melodia em modo maior

Duração da atividade: 10 minutos
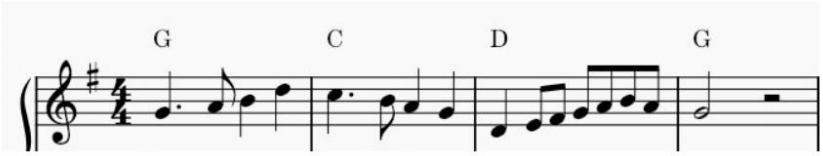
Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Ser capaz de entoar e memorizar uma pequena melodia com nomes das notas

-Compreender a relação da melodia principal com a 2ª melodia (harmonia)

-Percutir o ritmo com percussão corporal

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-Os alunos aprendem, através da imitação, uma pequena melodia em Sol maior

-Após a melodia estar consolidada o professor ensina aos alunos uma nova melodia que irá corresponder à harmonia da melodia aprendida



-Divisão da turma em 2 grupos: 1 dos grupos faz melodia principal e o outro faz a segunda melodia e depois troca-se

-Após aprenderem as melodias, o professor adiciona um ritmo para os alunos percutirem

-Divisão da turma em 3 grupos: 1 grupo canta a melodia principal, o outro grupo a segunda melodia e o 3º grupo faz o ritmo. Estas tarefas rodam pelos grupos todos

Título da atividade n.º 3: Melodia

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido harmónico

-Desenvolver a ouvido melódico

-Desenvolver a escuta interior

-Desenvolver a escuta ativa

Desenvolvimento da atividade n.º 3:
-A professora aproveitou a melodia que fiz para fazer mais atividades com a turma

-Primeiro pediu que cantassem a melodia em pé a sentirem a pulsação batendo os pés

-Depois pediu aos alunos que cantassem apenas a nota "sol" da melodia no tempo que elas

aparecem. Nas outras notas ficam em silêncio ou cantam para dentro

-Depois pediu as notas "sol" e "ré" que são as notas mais importantes da escala

-Depois adicionou o "Dó"

-Após este exercício, a professora pediu que percutissem o ritmo da melodia enquanto cantavam

-Posteriormente, ensinou a segunda melodia, mas simplificou, colocando apenas as notas sol, dó e ré

-Dividiu a turma em 3 grupos e pediu que um grupo fizesse o ritmo da melodia, o outro grupo a melodia principal e o 3º grupo a segunda melodia. As tarefas iam alternando pelos 3 grupos

Título da atividade n.º 4: Ritmo com frases faladas

Duração da atividade: 10 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Sentir e executar a subdivisão binária

-Sentir a pulsação

-Executar o ritmo das frases ditas pela professora

Desenvolvimento da atividade n.º 4:

- A professora pediu que os alunos com palmas batessem colcheias (subdivisão binária)

-Após isso, a professora falou algumas frases com ritmo e os alunos repetiam por imitação (exemplo: "eu quero ir ao intervalo")
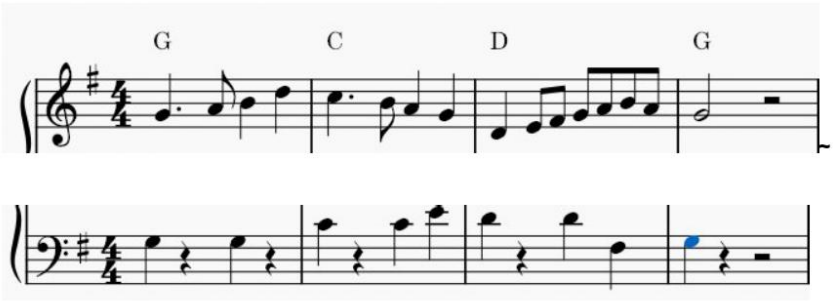
-Esta atividade contribuiu para um ambiente mais relaxado e divertido e foi bem recebido pelos alunos

-Os alunos faziam a subdivisão com palmas, mas sentiam a pulsação com os pés

-Por fim, após algumas frases ditas pela professora e repetidas pelos alunos, cantaram uma última vez a melodia principal que aprenderam nesta aula

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)



REFLEXÃO DA AULA N.º 2

A aula permitiu alcançar os objetivos propostos; contudo, ao refletir sobre a prática, considero que poderia ter facilitado a afinação dos alunos ao solicitar que cantassem inicialmente apenas as notas estruturais da melodia, como *sol, ré e dó*, tal como a professora cooperante modelou. Esta opção encontra suporte na abordagem Kodály, que defende uma progressão sequencial e um foco inicial em padrões melódicos simples para apoiar a perceção tonal e o desenvolvimento auditivo. Houlahan e Tacka (2015) enfatizam precisamente que o ensino segundo a filosofia Kodály deve avançar gradualmente, começando por conteúdos essenciais e acessíveis, desenvolvendo a consciência tonal antes de introduzir estruturas melódicas completas.

Paralelamente, considero fundamental a realização de exercícios preparatórios que coloquem a turma dentro da tonalidade antes do canto da melodia. Esta etapa, também coerente com os princípios Kodály, reforça a segurança tonal dos alunos e promove uma execução mais estável e consciente (Houlahan & Tacka, 2015).

No que diz respeito à dinâmica da aula, reconheço que poderia ter aumentado o envolvimento ativo dos alunos se lhes tivesse pedido que permanecessem de pé desde o início, permitindo-lhes sentir a pulsação corporalmente e executar o ritmo através do movimento. Esta estratégia está em linha com os princípios da Dalcroze Eurhythmics, que entende o movimento como parte integrante da aprendizagem musical. Juntunen e Hyvönen (2004) demonstram que o movimento corporal facilita a compreensão musical, reforçando a perceção rítmica, a coordenação e a atenção, e contribuindo para uma ligação mais profunda entre o corpo e o som.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Houlahan, M., & Tacka, P. (2015). *Kodály today: A cognitive approach to elementary music education* (2nd ed.). Oxford University Press.

Juntunen, M.-L., & Hyvönen, L. (2004). Embodiment in musical knowing: How body movement facilitates learning within Dalcroze Eurhythmics. *British Journal of Music Education, 21*(2), 19–214.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 3

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Laboratório Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 26/11/2025** **Duração da aula: 60 minutos**	Aula n.º: 10 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver a escuta ativa

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver o ouvido harmónico

-Desenvolver o sentido rítmico

-Reconhecer e distinguir a subdivisão ternária da subdivisão binária

Conteúdos da aula:

-Tonalidade: Ré menor

-Melodia: graus conjuntos; salto de terceira maior e terceira menor, salto de quarta perfeita

-Harmonia: tónica, subdominante e dominante

-Ritmo (divisão ternária): semínima com ponto; colcheia com ponto mais semicolcheia e colcheia; semínima e colcheia;

Título da atividade n.º 1: Exercícios de entoação sobre a escala menor

Duração da atividade: 10 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a escuta ativa

-Reconhecer o modo menor

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-Entoar a escala de Ré menor ascendente e descendente. Caso exista dificuldades em dizer os nomes das notas, fazemos 2 pulsações para cada nota da escala

-Entoar a escala por segundas

-Entoar a escala por segundas e dizendo posteriormente cada intervalo que existe na escala

-Entoar a primeira e quinta nota subindo pelas notas da escala (sensação de tónica – dominante)

-Entoar grupos de 5 notas e descer 1

-Entoar todos os arpejos ascendente e descendente da escala

-Entoar o arpejo de Ré menor

Título da atividade n.º 2: Melodia do Harry Potter

Duração da atividade: 15 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a sensação da subdivisão ternária

-Desenvolver o sentido rítmico na subdivisão ternária

-Desenvolver a escuta ativa

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor entoa a melodia do Harry Potter em Ré menor e os alunos aprendem a melodia por imitação

-Entoar apenas as notas "Ré" da melodia (tónica). Posteriormente, adicionar todas as notas "Lá" (dominante) da melodia, de forma a desenvolver o ouvido melodia e a ajudar na afinação.

-Percutir o ritmo da melodia do "Harry Potter"

-Divisão da turma em 2 grupos: 1 grupo canta a melodia e o outro grupo percute a melodia com palmas. Depois a tarefa atribuída é trocada para o outro grupo também fazer

-Por fim, pedir aos alunos que percutam a divisão ternária com palmas (dividir o tempo em 3 partes)

-Entoar a melodia percutindo a subdivisão com (1 palmas e 2x pé)

Título da atividade n.º 3: Trabalhos de grupo

Duração da atividade: 35 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver sentido rítmico

Desenvolvimento da atividade n.º 3:

-Durante a restante aula os alunos irão trabalhar sobre as suas composições rítmicas em grupos de forma a acrescentarem/melhorarem os seus trabalhos

-O professor sugere que os alunos explorem outros timbres diferentes em vez de apenas utilizarem o som do bater na mesa e do bater com o pé no chão, de forma que haja uma maior diversidade sonora

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano
Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)

REFLEXÃO DA AULA N.º 3
Nesta aula, lecionei parte das atividades mencionadas. Apenas realizei as primeiras 2 atividades mencionadas na planificação. No início da aula houve algum tempo que foi ocupado para colocar a sala numa disposição diferente para que o foco da turma fosse maior e não existisse tantas distrações por parte dos alunos. Posto isto, comecei a aula relativamente mais tarde que o habitual, mas acredito que os objetivos principais foram cumpridos. Os alunos reconheceram a melodia do "Harry Potter" e mostraram-se motivados para a cantar, por ser um reportório próximo aos alunos. Destaco o momento em que a turma aprendeu a diferença entre divisão binária e ternária. Através de percussão corporal, consegui fazer com que eles sentissem a diferença de uma para a outra. Por fim, acredito que a aula foi bem conduzida, apesar do ligeiro atraso. As atividades realizadas correram com naturalidade e a aprendizagem dos alunos foi eficaz.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 4

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Laboratório Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 3/12/2025** **Duração da aula: 60 minutos**	Aula n.º: 11 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Consolidar as composições rítmicas

-Explorar sons não convencionais

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver o sentido rítmico

Conteúdos da aula:

-Composição rítmica: compor em divisão binária com as células rítmicas aprendidas utilizando percussão corporal ou outros instrumentos não convencionais (exemplos: caneta, tesoura etc)

-Ritmo (divisão binária): semínima; mínima, colcheias; semicolcheias; pausa semínima; pausa de mínima; pausa de colcheia;

-Melodia: graus conjuntos, padrão de tónica – dominante e dominante – tónica; salto de terceira maior e terceira menor; salto de quarta perfeita; salto de quinta perfeita;

Título da atividade n.º 1: Trabalhos de grupos

Duração da atividade: 45 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Explorar novos sons e implementá-los nas suas peças

-Consolidar as suas composições rítmicas

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-Nesta atividade, os alunos irão continuar a trabalhar nas suas composições rítmicas em grupos

-Para isso, logo no início irão reunir-se em grupo pela sala de aula e será dado tempo da aula para trabalharem

-Na última vez que os alunos mostraram as suas peças, grande parte dos grupos usava apenas 2/3 sons, que eram bater na mesa, bater com os pés e palmas.

-O objetivo é melhorarem as suas peças rítmicas experimentando novos sons com diferentes timbres, como por exemplo, abrir/fechar o fecho de um casaco ou o som de uma tesoura e etc

-No final, os alunos irão mostrar o que introduziram de novo nas suas peças

Título da atividade n.º 2: Jogo - completa a melodia

Duração da atividade: 15 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a escuta ativa

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-Para iniciar começamos por entoar a escala de Dó maior

-Depois foi feito um pequeno exercício de cantar a escala subindo e descendo por todos os graus da escala.

-Por fim, fizemos esse mesmo exercício, mas não se cantava a nota "Fá" e batia-se uma palma

-Depois passamos para o jogo de completar a melodia. O professor canta uma pequena melodia (sequência de 3 ou 4 notas) com o nome das mesmas, mas vai omitir o nome de uma nota, entoando com "m"

-Os alunos irão ter de adivinhar qual é a nota omitida.

-O professor fará perguntas como "em relação à nota anterior, a nota omitida subiu ou desceu?", "Qual o intervalo que ouvem?"

-Após termos feito isto algumas vezes, o professor irá dificultar omitindo 2 notas ao invés de apenas 1 para criar um desafio maior aos alunos

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)

REFLEXÃO DA AULA N.º 4

A aula decorreu de forma fluida e todas as atividades planeadas foram lecionadas. A primeira parte, dedicada ao trabalho de grupo, revelou-se especialmente produtiva, uma vez que os alunos mostraram entusiasmo na exploração de novos sons e timbres e começaram a integrá-los nas suas composições rítmicas. Esta dimensão exploratória enquadra-se na perspetiva de Swanwick (1999), que defende que a aprendizagem musical deve envolver experiências criativas, nas quais os alunos manipulam materiais sonoros reais e desenvolvem consciência musical através da experimentação. Ao permitir que os grupos escolhessem e testassem diferentes fontes sonoras, a atividade promoveu precisamente esse tipo de envolvimento ativo, dando significado ao processo composicional e valorizando a escuta crítica.

Na segunda parte da aula, o jogo musical mostrou-se especialmente eficaz na manutenção da concentração e no desenvolvimento auditivo dos alunos. A capacidade demonstrada pela turma em identificar notas omitidas e reconhecer direções melódicas indica que o modo maior começa a ser interiorizado, o que sugere um progresso natural na escuta tonal. Este tipo de atividade está alinhado com a ideia de que a compreensão musical se constrói através de ações de escuta, resposta e reflexão, elementos que Swanwick identifica como essenciais para uma experiência musical completa e significativa.

Em síntese, a divisão da aula em momentos de criação coletiva e de jogo auditivo revelou-se equilibrada e permitiu trabalhar competências distintas, mas complementares. Considero que a aula foi bem conduzida, os objetivos foram alcançados e as respostas dos alunos confirmam que a metodologia adotada se encontra em consonância com abordagens pedagógicas reconhecidas na educação musical.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Swanwick, K. (1999). *Teaching music musically*. Routledge.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 5

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Laboratório Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 10/12/2025** **Duração da aula: 60 minutos**	Aula n.º: 12 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Consolidar as composições rítmicas

-Desenvolver o ouvido melódico

-Introduzir a subdivisão ternária

Conteúdos da aula:

-Composição (divisão binária): utilizar as figuras rítmicas aprendidas até ao momento

-Ritmo: semínima; mínima; colcheias, semicolcheias, pausa de colcheia, pausa de semínima, semínima com ponto; colcheia com 2 semicolcheias; 2 semicolcheias com 1 colcheia; pausa de colcheia;

-Melodia: graus conjuntos; padrão de tónica – dominante e dominante – tónica; salto de terceira maior e menor; salto de quarta perfeita e salto de quinta perfeita.

-Intervalos: Segunda menor; Segunda maior; Terceira menor; Terceira maior; Quarta perfeita; Quinta perfeita; Sexta menor; Sexta maior; Sétima menor; Sétima maior; Oitava perfeita.

-Subdivisão ternária: 3 colcheias, semínima com ponto;

-Tonalidade: Lá menor

Título da atividade n.º 1: Trabalhos de grupo
Duração da atividade: 45 minutos
Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
-Consolidar as composições rítmicas

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-Consolidar as suas composições rítmicas. Para isso será dado tempo para os alunos trabalharam de forma autónoma nas suas composições

-Após trabalharem irão apresentação o que cada grupo já fez à turma e será feito comentários sobre o que podem melhorar ou acrescentar

Título da atividade n.º 2: Jogo – completa a melodia

Duração da atividade: 15 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a escuta ativa

-Compreender a subdivisão ternária

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor irá tocar/cantar alguns padrões melódicos com nomes de notas, mas irá omitir uma ou mais notas e pedirá aos alunos que digam qual foi a nota que foi omitida

-Este jogo foi jogado na aula anterior, mas desta vez será feito numa tonalidade menor (lá menor) e em subdivisão ternária, para que os alunos, também comecem a interiorizar algo que não apenas o modo menor e a subdivisão binária

-Antes de começar o jogo, o professor pede aos alunos que entoem a escala menor

-De seguida fará algumas variações da escala, como por exemplo, cantar por segundas dizendo os intervalos presentes na escala

-Depois irá cantar-se a escala passando, mas sempre que chegarmos à nota Ré bate-se uma palma

-Por fim, será feito o jogo de completarem a melodia. De início o professor só irá omitir uma nota, mas depois irá dificultar omitindo 2 notas ou mais

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)

REFLEXÃO DA AULA N.º 5
Esta planificação não foi realizada, pois a professora esteve ouvir alguns trabalhos dos grupos que não apresentaram na semana passada. Como as diferentes composições rítmicas de cada grupo são para juntar numa só peça e gravar, a professora decidiu na aula a ordem dos grupos. Posteriormente, a professora treinou a ordem dos grupos, as suas entradas e saídas e depois fez de novo, mas desta vez gravou. Isto demorou mais tempo que o previsto, então não houve tempo para realizar esta planificação.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 6

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Laboratório Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 14/01/2026** **Duração da aula: 1h**	Aula n.º: 14 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver a afinação

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a escuta ativa

-Consolidar as composições rítmicas

Conteúdos da aula:

-Melodia: graus conjuntos; padrão de tónica – dominante e dominante – tónica; salto de terceira maior e menor; salto de quarta perfeita e salto de quinta perfeita; arpejo;

-Ritmo (divisão binária): semínima; mínima; colcheias, semicolcheias, pausa de colcheia, pausa de semínima, semínima com ponto; colcheia com 2 semicolcheias; 2 semicolcheias com 1 colcheia; pausa de colcheia;

-Polifonia: canon a 2 vozes com distância de 1 compasso

Título da atividade n.º 1: Entoação de melodias
Duração da atividade: 10 minutos
Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
-Desenvolver o ouvido melódico
-Desenvolver a afinação

Desenvolvimento da atividade n.º 1:
-Primeiro os alunos começam por entoar a escala de dó maior com o professor a apoiar ao

piano

-Depois entoam o arpejo de Dó maior

-De seguida, os alunos entoam as notas por segundas e dizem o intervalo correspondente

-Depois o professor divide a turma em 2 e diz para que um grupo cante a nota Dó (tónica) e o outro grupo a nota sol (dominante) e vai trocando os grupos

-Depois o professor vai entoar algumas melodias/padrões melódicos e os alunos aprendem por imitação

Título da atividade n.º 2: Melodia
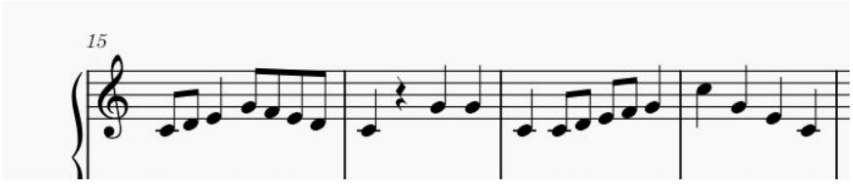
Duração da atividade: 20 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a afinação

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-O professor ensina, por imitação, esta melodia com nomes de notas

-Quando os alunos tiverem aprendido a melodia irão cantar todos com o professor a acompanhar ao piano

-De seguida, o professor irá dividir a turma em 2 grupos para fazer um canon com esta melodia com a distância de 1 compasso

-Por fim, o professor escreve uma variação desta melodia no quadro e pede aos alunos que entoem a melodia, ajudando com o apoio do piano

Título da atividade n.º 3: Trabalhos de grupos

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Consolidar as composições rítmicas dos alunos
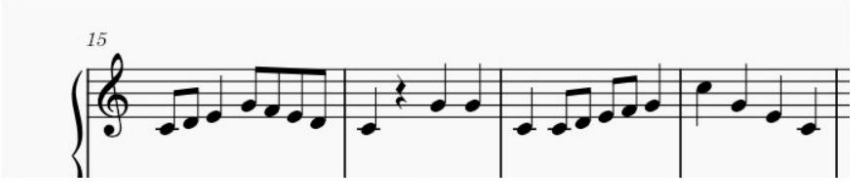
Desenvolvimento da atividade n.º 3:

-Os alunos juntam-se em grupos e trabalham as suas composições rítmicas

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

-Quadro

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)



REFLEXÃO DA AULA N.º 6

Nesta sessão, foi possível pôr em prática a maioria dos exercícios planeados, embora o cânone tenha revelado ser o mais exigente para os alunos. Foi necessário repetir o exercício várias vezes para que os alunos conseguissem compreender a sua estrutura, verificando-se que muitos se perdiam a meio da execução. Esta dificuldade é expectável em turmas do 1.º grau, sobretudo quando se trabalha o canto polifónico inicial, que exige simultaneamente escuta ativa, memória musical e autonomia rítmico-melódica.

De acordo com Kodály (1974), o desenvolvimento da musicalidade dos alunos deve ser feito de forma progressiva, recorrendo à repetição, à entoação e à participação ativa do professor como modelo sonoro. O cânone, enquanto forma de iniciação à polifonia, requer um acompanhamento próximo e uma orientação constante, sobretudo em grupos numerosos, nos quais nem sempre é possível garantir que todos os alunos executam corretamente o exercício desde o início.

O facto de a turma ser constituída por um número elevado de alunos dificultou a perceção individual do desempenho de cada um, tornando mais complexa a avaliação imediata da correta realização do exercício. Neste contexto, a intervenção da professora cooperante revelou-se fundamental, ao entoar a melodia juntamente com alguns alunos e ao apoiar de forma mais direcionada aqueles que demonstravam maiores dificuldades. Esta estratégia vai ao encontro da perspetiva de Kodály (1974), que valoriza o canto coletivo como meio privilegiado de aprendizagem musical e defende a importância do professor como guia ativo no processo, ajustando a sua intervenção às necessidades dos alunos.

Assim, a colaboração pedagógica permitiu tornar a execução do exercício mais fluida e eficaz, contribuindo para que os alunos se mantivessem envolvidos e conseguissem compreender melhor o funcionamento do cânone, apesar das dificuldades iniciais.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Kodály, Z. (1974). *The selected writings of Zoltán Kodály*. London: Boosey & Hawkes.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 7

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Laboratório Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 21/01/2026** **Duração da aula: 1h**	Aula n.º: 15 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Consolidar o ouvido melódico

-Consolidar a divisão ternária

-Desenvolver a escuta ativa

Conteúdos da aula:

-Tonalidade: Dó Maior

-Melodia: Graus conjuntos; padrão de Tónica – Dominante e Dominante – Tónica; salto de Terceira maior e Terceira menor; salto de Quarta perfeita e salto de Quinta perfeita; Arpejo;

-Ritmo (divisão binária): semínima; mínima; colcheias, semicolcheias, pausa de colcheia, pausa de semínima, semínima com ponto; colcheia com 2 semicolcheias; 2 semicolcheias com 1 colcheia; pausa de colcheia;

-Ritmo (divisão ternária): Semínima com ponto; 3 colcheias;

-Intervalos: Segunda menor; Segunda maior; Terceira menor; Terceira maior; Quarta perfeita; Quinta perfeita; Sexta menor; Sexta maior; Sétima menor; Sétima maior; Oitava perfeita.

Título da atividade n.º 1: Entoação de melodias
Duração da atividade: 10 minutos
Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
-Desenvolver a entoação

-Desenvolver o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

Primeiro os alunos começam por entoar a escala de dó maior com o professor a apoiar ao piano

-Depois entoam o arpejo de Dó maior

-De seguida, os alunos entoam as notas por segundas e dizem o intervalo correspondente

-Depois o professor divide a turma em 2 e diz para que um grupo cante a nota Dó (tónica) e o outro grupo a nota sol (dominante) e vai trocando os grupos

-Depois o professor vai entoar algumas melodias/padrões melódicos e os alunos aprendem por imitação

Título da atividade n.º 2: Jogo de adivinhar notas

Duração da atividade: 5 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver a escuta ativa

-Desenvolver o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor toca uma melodia ao piano e pergunta se a melodia subiu ou desceu

-Depois de adivinharem, cantamos com nomes de notas

Título da atividade n.º 3: Melodia

Duração da atividade: 15 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
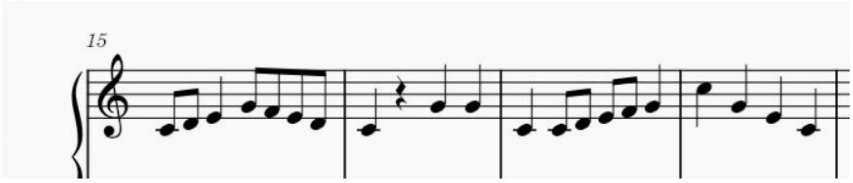
-Desenvolver o ouvido melódico

-Consolidar a divisão ternária

-Diferenciar a divisão binária da ternária

Desenvolvimento da atividade n.º 3:

-O professor relembra a melodia aprendida na aula anterior



-De seguida, pede a um grupo que cante a melodia e outro que bata o ritmo

-Posteriormente, um grupo canta a mesma melodia e outro bate a pulsação, mas em ternário

-Por fim, o professor toca algumas melodias e pergunta aos alunos se acham que esta em divisão binária ou em ternária

Título da atividade n.º 4: Trabalhos de grupo

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
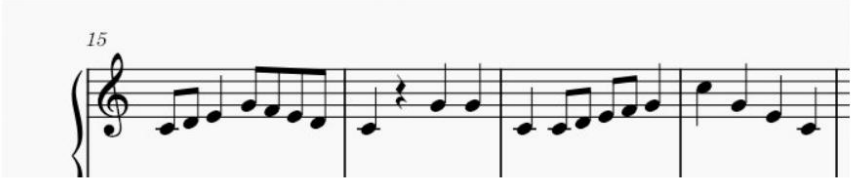
-Consolidar os trabalhos de grupo

Desenvolvimento da atividade n.º 4:

-O professor pede aos alunos que se reúnam em grupos para trabalharem as suas composições rítmicas

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)



REFLEXÃO DA AULA N.º 7

Nesta consegui proporcionar uma aula dinâmica aos alunos com as atividades. Senti que os alunos estavam a corresponder e que estavam a compreender os exercícios.
Este envolvimento ativo dos alunos pode ser compreendido à luz de estudos que demonstram que a participação em atividades musicais estruturadas promove o desenvolvimento da perceção auditiva e da compreensão melódica em crianças com educação musical formal. Marquetti, Muchiutti e Rodrigues (2023) evidenciam que alunos com contacto sistemático com práticas musicais apresentam maior sensibilidade à perceção da altura sonora, o que se reflete numa melhor compreensão dos exercícios propostos.

No exercício de identificar se a nota sobe ou desce, quando os alunos não estavam a conseguir identificar, toquei ao piano as melodias a subir, a descer ou a manter a última nota e pedi aos alunos para cantarem todas as possibilidades para ajudar a identificar.
Esta estratégia de reforço auditivo e vocal vai ao encontro dos resultados do estudo de Marquetti et al. (2023), que demonstram que a discriminação de movimentos melódicos ascendentes e descendentes é significativamente mais eficaz quando associada a experiências musicais ativas, como o canto e a escuta orientada. A utilização do piano como suporte sonoro e a vocalização das diferentes possibilidades melódicas contribuem para consolidar a perceção de altura e facilitar o julgamento auditivo.

Acredito que foi a abordagem certa e que ajudou os alunos a ter uma melhor perceção da melodia e superar as dificuldades.
Os dados apresentados por Marquetti et al. (2023) sustentam esta perceção do professor, ao indicarem que a educação musical formal favorece o desenvolvimento de competências de perceção de pitch, permitindo às crianças superar dificuldades na identificação de variações melódicas. Assim, a abordagem adotada revelou-se adequada para promover uma melhor

perceção melódica e apoiar os alunos na superação das dificuldades observadas.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Marquetti, B. Q., Muchiutti, É. C., & Rodrigues, F. V. (2023). *Pitch perception preference in children with or without formal musical education*. Percepta – Revista de Cognição Musical, 10(1), 83–95.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 8

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Laboratório Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 18/02/2026** **Duração da aula: 1h**	Aula n.º: 17 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver a afinação

-Estimular a criatividade musical

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a memória musical

Conteúdos da aula:

-Tonalidade: Dó Maior

-Improvisação: improvisar utilizando figuras rítmicas já aprendidas na divisão binária

-Ritmo: semínima; mínima; colcheias, semicolcheias, pausa de colcheia, pausa de semínima, semínima com ponto; colcheia com 2 semicolcheias; 2 semicolcheias com 1 colcheia; pausa de colcheia;

-Melodia: graus conjuntos; padrão de tónica – dominante e dominante – tónica; salto de terceira maior e menor; salto de quarta perfeita e salto de quinta perfeita; Arpejo

Título da atividade n.º 1: Apresentação dos trabalhos de grupo

Duração da atividade: 15 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Entoar de forma afinada as melodias criadas na aula anterior

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-Cada par irá apresentar, entoando, à turma as suas melodias

Título da atividade n.º 2: Improvisação com respiração

Duração da atividade: 25 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Explorar ritmos e sílabas através da respiração

-Improvisar com a respiração

-Estimular a criatividade

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-Primeiro o professor faz sons longos com respiração com "S", "F" e "Sh"

-Depois, o professor começa por faz padrões rítmicos com respiração e os alunos imitam

-Primeiro começa com o som "S", depois vai para o som "F" e termina com o som o "SH"
-No final faz alguns padrões misturando os sons e os alunos imitam

-Depois o professor cria 2 ritmos misturando as os diferentes sons.

-O professor divide a turma em 2 grupos. Um deles fará um ritmo e o segundo grupo o outro ritmo. O professor faz um jogo de pergunta e resposta com esses dois ritmos e por vezes junta ambos.

-Por fim, pede aos alunos para improvisarem misturando esses sons e explorando outros sons utilizando a respiração.

Título da atividade n.º 3: Jogo exploração vocal e imitação de melodias

Duração da atividade: 10 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade n.º 3:

-O professor começa por pedir aos alunos que cantem a escala de Dó maior

-Depois pede para entoar o arpejo

-Depois canta-se a escala por segundas dizendo o intervalo correspondente

-Depois o professor irá tocar/entoar alguns padrões melódicos e pede aos alunos que imitem

-Os alunos exploram a sua voz através de glissandos e intensidades. O professor faz sinal para cima ou para baixo quando quer sons mais agudos ou mais graves e utiliza as mãos na horizontal para dar indicação de quando quer piano, forte, um crescendo ou diminuendo.

Título da atividade n.º 4: Jogo dos clusters

Duração da atividade: 10 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade n.º 4:

-O professor aproveitando o contexto de Dó maior da atividade anterior irá dividir a turma em 2 grupos.

-O professor pede para que todos os alunos entoem a nota dó, pois essa será a nota de partida

-Depois, o professor faz gestos com a mão que indicam se a nota sobe ou desce e os alunos cantam a nota correspondente ascendente ou descendente na escala de Dó maior.

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)

REFLEXÃO DA AULA N.º 8

Nesta aula, foi possível trabalhar várias coisas, como ritmo, improvisação, melodia e a afinação. A integração da improvisação neste contexto pedagógico revela-se pertinente, considerando que esta é descrita como uma atividade multidimensional baseada numa performance criativa realizada em tempo real (Biasutti, 2017).

Destaco a primeira atividade, os alunos receberam bem os ritmos com sons de respiração, mostraram bastante interesse e conseguiram executar tudo o que foi pedido. Nesta atividade, houve alguma resistência em improvisar, mas também foi a primeira vez que aconteceu eles improvisarem utilizando estes sons. Esta reação pode ser compreendida à luz da complexidade desta prática, uma vez que a improvisação envolve processos cognitivos como codificação percetiva e sensorial, memória, controlo motor e monitorização da performance, que se desenvolvem progressivamente com a prática (Biasutti, 2017).

Tentei colocar improvisação em grupos para que isso fizesse com que os alunos tivessem mais à vontade para improvisar, mas mesmo assim houve resistência. Ainda assim, a promoção deste tipo de experiências é relevante, dado que a conceção pedagógica da improvisação deve privilegiar atividades que estimulem estratégias de aprendizagem autorregulada e não apenas a reprodução de resultados musicais (Biasutti, 2017).

Destaco também que durante a aula podia ter insistido mais na afinação e garantir que faziam tudo afinado.

Por fim, penso que deveria ter tido um momento na aula onde colocava os alunos de pé e a mexerem-se para despertar mais a atenção da turma e fazer com que não percam o foco e a concentração.

Em suma, penso que no geral a aula foi bem conseguida e decorreu com uma boa dinâmica.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Biasutti, M. (2017). Teaching improvisation through processes: Applications in music education and implications for general education. *Frontiers in Psychology, 8*, 911.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 9

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Laboratório Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 25/02/2026** **Duração da aula: 1h**	Aula n.º: 18 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver a memória musical

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver o sentido rítmico

Conteúdos da aula:

-Tonalidade: Dó maior

-Melodia: graus conjuntos; padrão de tónica – dominante e dominante – tónica; salto de terceira maior e menor; salto de quarta perfeita e salto de quinta perfeita; Arpejo

-Ritmo: semínima; mínima; colcheias, semicolcheias, pausa de colcheia, pausa de semínima, semínima com ponto; colcheia com 2 semicolcheias; 2 semicolcheias com 1 colcheia; pausa de colcheia;

-Improvisação: improvisar em divisão binária com as figuras rítmicas já aprendidas

Título da atividade n.º 1: Apresentação dos trabalhos
Duração da atividade: 30 minutos
Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
-Apresentar as melodias criadas numa das aulas anteriores

Desenvolvimento da atividade n.º 1:
-Cada par irá apresentar, entoando, à turma as suas melodias

Título da atividade n.º 2: Jogo da pergunta e resposta - ritmo

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver sentido rítmico

-Estimular a criatividade musical

-Desenvolver o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor começa por pedir aos alunos que entoem a escala de Dó maior

-Depois será entoado o arpejo

-De seguida, serão feitas algumas variações da escala (por segundas, por terceiras etc)

-Por fim o professor faz algumas ornamentações a escala e pede para os alunos imitarem

-De seguida, o professor irá colocar os alunos de pé e ensinar 2 ritmos (ritmo 1 e ritmo 2) com percussão corporal

-Esses ritmos serão o nível 1 e nível 2 respetivamente

-Depois adiciona o nível 3 que é percutir o ritmo 1, mas entoando uma pequena melodia

-O nível 4 será percutir o ritmo 2, entoando outra melodia que o professor irá ensinar

-No nível 5 o professor manda para todos e aponta para um aluno, esse aluno terá de improvisar ritmicamente (utilizando sílabas como "pa" ou "ta") enquanto os restantes alunos entoam a primeira melodia

-O último nível será o nível "caos" onde todos os alunos improvisam ritmicamente com percussão corporal

-O professor indica o nível com os dedos ou dizendo aos alunos e vai sempre alterando de nível.

-Para este exercício o professor irá acompanhar os alunos ao piano

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)

REFLEXÃO DA AULA N.º 9
Esta planificação não aconteceu, pois, os trabalhos de grupo que era para apresentar demorou mais do que o esperado.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 10

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Laboratório Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 04/03/2026** **Duração da aula: 1h**	Aula n.º: 19 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver a memória musical

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver o sentido rítmico

-Estimular a criatividade musical

Conteúdos da aula:

-Tonalidade: Dó Maior

-Melodia: graus conjuntos; padrão de tónica – dominante e dominante – tónica; salto de terceira maior e menor; salto de quarta perfeita e salto de quinta perfeita; Arpejo;

-Ritmo (divisão binária): semínima; mínima; colcheias, semicolcheias, pausa de colcheia, pausa de semínima, semínima com ponto; colcheia com 2 semicolcheias; 2 semicolcheias com 1 colcheia; pausa de colcheia;

-Improvisação: improvisar utilizando os ritmos de divisão binária aprendidos

Título da atividade n.º 1: Jogo da pergunta e resposta - ritmo
Duração da atividade: 60 minutos
Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
-Desenvolver sentido ritmo
-Estimular a criatividade musical
-Desenvolver o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-O professor começa por pedir aos alunos que entoem a escala de Dó maior

-Depois será entoado o arpejo

-De seguida, serão feitas algumas variações da escala (por segundas, por terceiras etc)

-Por fim o professor faz algumas ornamentações a escala e pede para os alunos imitarem

-De seguida, o professor irá colocar os alunos de pé e ensinar 2 ritmos (ritmo 1 e ritmo 2) com percussão corporal

-Esses ritmos serão o nível 1 e nível 2 respetivamente

-Depois adiciona o nível 3 que é percutir o ritmo 1, mas entoando uma pequena melodia

-O nível 4 será percutir o ritmo 2, entoando outra melodia que o professor irá ensinar

-No nível 5 o professor manda para todos e aponta para um aluno, esse aluno terá de improvisar ritmicamente (utilizando sílabas como "pa" ou "ta") enquanto os restantes alunos entoam a primeira melodia

-O último nível será o nível "caos" onde todos os alunos improvisam ritmicamente com percussão corporal

-O professor indica o nível com os dedos ou dizendo aos alunos e vai sempre alterando de nível.

-Para este exercício o professor irá acompanhar os alunos ao piano

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)

REFLEXÃO DA AULA N.º 10

Nesta aula, os alunos gostaram e ficaram entusiasmados com os desafios que lhes foram propostos na atividade. Os constantes "níveis" criados motivaram a turma e manteve os alunos

focados. A organização da atividade em diferentes níveis pode ser relacionada com uma perspetiva de desenvolvimento da improvisação musical, na qual os alunos progridem gradualmente através de diferentes formas de participação musical, desenvolvendo progressivamente maior controlo e intenção musical (Kratus, 1995).

Os alunos aprenderam por imitação cada nível e depois foram executando à medida que o professor foi pedindo, isto não só trabalhou a memória musical dos alunos, mas também a sua capacidade de aprender ritmos e melodias. De acordo com Kratus (1995), nos estágios iniciais do desenvolvimento da improvisação, os alunos tendem a utilizar padrões simples e repetidos, que demonstram uma crescente capacidade de controlar os sons produzidos e de estabelecer relações entre as suas ações e os resultados sonoros.

Os alunos tiveram alguma resistência na improvisação rítmica com "pa" ou "ta", mas houve alguns alunos que realizaram esse desafio. Esta dificuldade inicial pode ser compreendida à luz da abordagem de desenvolvimento proposta por Kratus (1995), segundo a qual muitos alunos em fases iniciais da improvisação tendem a estar mais focados no próprio processo de fazer música do que na construção de um produto musical estruturado, podendo por isso demonstrar alguma hesitação ou insegurança quando lhes é solicitado que improvisem individualmente.

No desafio 6 (caótico), os alunos já improvisaram mais pois estavam todos a improvisar em conjunto. A certa altura, todos os alunos acabaram por percutir um ostinato rítmico que foi introduzido por um aluno num momento da aula e a turma toda acabou por ir atrás desse aluno e nesse desafio caótico acabou por haver um momento de criação em tempo real de um ritmo ao qual o professor respondeu no piano, aproveitando a ideia do aluno. Segundo Kratus (1995), a improvisação em grupo pode assumir um carácter simultâneo, no qual vários alunos improvisam ao mesmo tempo, permitindo-lhes experimentar ideias musicais, assimilar padrões produzidos pelos colegas e desenvolver gradualmente maior consciência musical.

Em suma, a aula foi bem conduzida e à medida que foram aprendendo os diferentes níveis o foco da turma foi sendo maior. Este tipo de atividade pode contribuir para o desenvolvimento gradual das competências de improvisação dos alunos, uma vez que, segundo Kratus (1995), a aprendizagem da improvisação ocorre de forma progressiva, passando por diferentes níveis de desenvolvimento que se constroem sequencialmente ao longo da experiência musical dos alunos.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Kratus, J. (1996). A developmental approach to teaching music improvisation. *International Journal of Music Education*, 26(1), 27–38.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 11

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Laboratório Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 11/03/2026** **Duração da aula: 1h**	Aula n.º: 20 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o sentido rítmico

-Desenvolver a criatividade musical

-Distinguir a divisão binária da divisão ternária

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a leitura solfejada em clave de sol e clave de fá

Conteúdos da aula:

-Tonalidade: Ré Maior

-Ritmo (divisão binária): semínima; mínima; colcheias, semicolcheias, pausa de colcheia, pausa de semínima, semínima com ponto; colcheia com 2 semicolcheias; 2 semicolcheias com 1 colcheia; pausa de colcheia;

Ritmo (divisão ternária): 3 colcheias, 6 semicolcheias, semínima com ponto;

-Improvisação: improvisar ritmicamente utilizando as figuras aprendidas na divisão binária e na divisão ternária

-Melodia: graus conjuntos; padrão de tónica – dominante e dominante – tónica; salto de terceira maior e menor; salto de quarta perfeita e salto de quinta perfeita; Arpejo;

-Leitura solfejada: clave de sol e clave de fá; graus conjuntos; salto de terceira menor e terceira maior; salto de quarta perfeita

Título da atividade n.º 1: Jogo ritmo/melodia (divisão binária de ternária)

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Distinguir a divisão binária da ternária

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-O professor vai dar vários desafios. O primeiro é um ritmo com percussão corporal em divisão binária

-O segundo é um ritmo com percussão corporal, mas em divisão ternária

-O terceiro é uma melodia em divisão binária ao ritmo da marcha

-O quarto é uma melodia em divisão ternária sentido e divisão nos pés

-Os alunos irão aprender por imitação todos os desafios

-Por fim irá haver um desafio onde um aluno improvisa com o corpo em divisão ternária

Título da atividade n.º 2: Leitura em clave de Fá
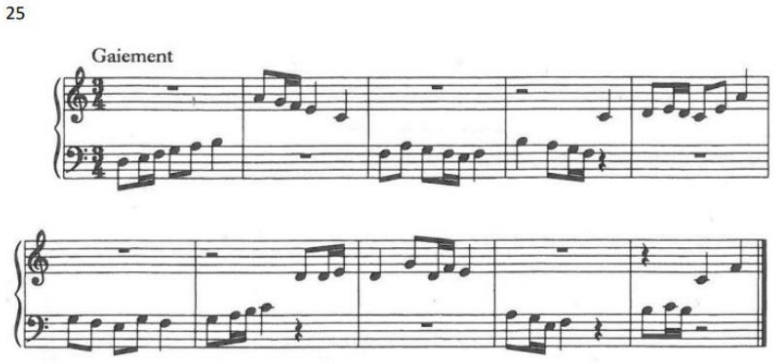
Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver leitura em clave de fá

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor pede aos alunos para abrirem as sebentas na página 37 para estudarem e executarem a leitura em clave de fá
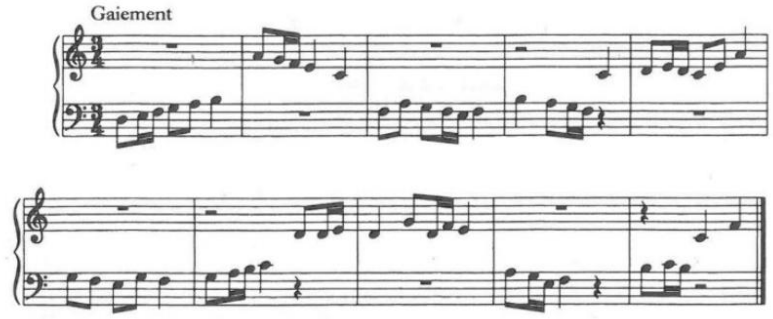


Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

-Sebenta do 1º grau

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)

25



REFLEXÃO DA AULA N.º 11

Esta planificação não foi lecionada.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 12

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Laboratório Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 18/03/2026** **Duração da aula: 1h**	Aula n.º: 21 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o sentido rítmico

-Desenvolver a criatividade musical

-Distinguir a divisão binária da divisão ternária

-Desenvolver o ouvido melódico

Conteúdos da aula:

-Tonalidade: Ré Maior

-Ritmo (divisão binária): semínima; mínima; colcheias, semicolcheias, pausa de colcheia, pausa de semínima, semínima com ponto; colcheia com 2 semicolcheias; 2 semicolcheias com 1 colcheia; pausa de colcheia;

-Ritmo (divisão ternária): semínima com ponto; 3 colcheias; 6 semicolcheias;

-Improvisação: improvisar ritmicamente na divisão binária e ternária com as figuras rítmicas aprendidas até ao momento

-Melodia (em divisão binária e ternária): graus conjuntos; padrão de tónica – dominante e dominante – tónica; salto de terceira maior e menor; salto de quarta perfeita e salto de quinta perfeita; arpejo;

Título da atividade n.º 1: Jogo da pulsação

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o sentido rítmico

-Desenvolver a noção de pulsação

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-O professor começa por tocar uma pequena melodia e pede aos alunos que marquem a pulsação da mesma.

-Depois o professor pede aos alunos para sentirem a pulsação indicada pelo professor e pede para dizerem a palavra "TA"

-Depois divide a turma em 2 e pede para um grupo fazer o 1º e 2º tempos e o outro grupo o 3º e 4º tempos. O professor vai trocando.

-Depois pede para subdividirem em 2 utilizando as sílabas "TA-DI"

-O professor divide em 2 e pede para que 1 grupo faça a pulsação e o outro a subdivisão.

-Posteriormente, o professor pede para subdividirem em 4 utilizando as sílabas "TA-KA-DI-MI"

-Depois o professor, divide a turma em 2 grupos. Um grupo faz o "TA-KA" e o outro grupo faz o "DI-MI". O professor vai trocando os grupos e substituiu algumas sílabas por palmas. (por exemplo: o grupo 1 faz o "TA-KA" e o grupo 2 bate palmas em vez de dizer "DI-MI".

-Por fim, o professor divide a turma em 3 grupos e pede para que uns façam a pulsação, outros a subdivisão em 2 e outros em 4. Os grupos vão alternando e o professor, vai retirando alguns grupos e adicionando. (exemplo: deixa só o grupo 1 a fazer pulsação e o grupo 2 a fazer subdivisão em 2 e o grupo 3 está em silêncio)

Título da atividade n.º 2: Jogo ritmo/melodia (divisão binária e ternária)

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Distinguir a divisão binária da ternária

-Improvisar ritmicamente na divisão binária e ternária

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor dá o contexto da tonalidade: Ré Maior

-Entoação da escala de Ré maior, arpejo de Ré maior, variações da escala, padrão de tónica – dominante e dominante tónica

-O professor vai dar vários desafios. O primeiro é um ritmo com percussão corporal em divisão binária

-O segundo é um ritmo com percussão corporal, mas em divisão ternária

-O terceiro é uma melodia em divisão binária

-O quarto é uma melodia em divisão ternária

- O quinto desafio é improvisar individualmente com percussão corporal ou com as sílabas "pa" ou "ta" numa das divisões (binária ou ternária)

-O último desafio é improvisar em grupo numa das divisões (binária ou ternária)

-Por fim, o professor toca todos os desafios e pede para que os alunos identifiquem qual desafio

o professor tocou/cantou.

Recursos didático-pedagógicos: -Piano -Marcadores
Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)

REFLEXÃO DA AULA N.º 12
Nesta aula foi possível os alunos trabalharem a pulsação e a subdivisão utilizando sílabas. Também praticaram a audição interior da subdivisão ao substituir-se por palmas algumas partes da divisão. Também foi possível distinguirem a divisão binária da divisão ternária. Nos desafios das melodias coloquei melodias semelhantes para que percebessem a diferença que existe de uma para a outra. Os alunos na divisão binária marchavam para sentirem a divisão e na ternária movimentavam-se quase que a dançar para também sentirem a subdivisão. Alguns alunos improvisaram individualmente com percussão corporal que foi a forma com que se sentiam mais confortáveis. Nesta aula explorei o segundo nível do modelo de improvisação musical de John Kratus. De acordo com este autor, o nível de improvisação orientada para o processo caracteriza-se pelo uso de padrões simples e repetidos, bem como por uma focalização no ato de fazer música em si, mais do que na construção de um produto musical estruturado (Kratus, 1996). Assim, as atividades propostas, nomeadamente a improvisação individual e os exercícios rítmicos com diferentes subdivisões, permitiram aos alunos experimentar, manipular e organizar ideias musicais de forma ainda elementar, mas já com alguma intencionalidade.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed) Kratus, J. (1996). *A developmental approach to teaching music improvisation*. International Journal of Music Education, 26(1), 27–38.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 13

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Laboratório Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 25/03/2026** **Duração da aula: 1h**	Aula n.º: 22 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Reconhecer padrões rítmicos em divisão ternária

-Distinguir a divisão binária da divisão ternária

-Escrever padrões rítmicos em divisão ternária

Conteúdos da aula:

-Melodia: graus conjuntos, dominante – tónica ou tónica dominante,

-Tonalidade: Ré Maior

-Ritmo: Divisão binária: colcheias, semínimas, mínimas; 4 semicolcheias, 1 colcheia com 2 semicolcheias, 2 semicolcheias com 1 colcheia, pausa de semínima, mínima e colcheia

-Divisão ternária – 3 colcheias, colcheia com ponto mais semicolcheia e colcheia, semínima com ponto, semínima mais colcheia, 6 semicolcheias

-Improvisação: improvisar ritmicamente utilizando os ritmos aprendidos na divisão binária e na divisão ternária

Título da atividade n.º 1: Revisão dos desafios

Duração da atividade: 15 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Executar ritmos em divisão binária e ternária

-Entoar melodias em divisão binária e ternária

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-O professor irá rever as melodias e os ritmos dos desafios feitos na aula anterior.

-Os alunos irão executar todos os desafios e o professor dá a indicação para quando for para mudar de desafio, sendo feito de forma aleatória. (inclui o desafio de improvisar melodicamente

Título da atividade n.º 2: Identificação dos desafios

Duração da atividade: 15 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Distinguir a divisão binária da divisão ternária

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor irá executar os desafios e irá questionar os alunos qual é o desafio que ouvem, de forma, a verificar se conseguem distinguir a divisão binária da divisão ternária

Título da atividade n.º 3: Escrita dos ritmos e das melodias ouvidas

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Escrever os ritmos e melodias na divisão ternária e na divisão binária

Desenvolvimento da atividade n.º 3:

-O professor irá dar algum tempo para os alunos escreverem os desafios que foram ouvidos e executados nas atividades anteriores

-O professor irá pedir para os alunos fazerem esta tarefa em pares

-No final, o professor colocará a correção no quadro

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)

REFLEXÃO DA AULA N.º 13

A planificação apresentada revela uma intencionalidade pedagógica alinhada com o nível 2 de improvisação descrito por Kratus (1996), designado como improvisação orientada para o processo. Neste nível, os alunos começam a estabelecer relações entre os movimentos e os sons produzidos, evidenciando já alguma intencionalidade musical através da repetição de padrões, embora ainda sem uma organização estrutural mais alargada (Kratus, 1996).

Os exercícios propostos, nomeadamente a execução, identificação e escrita de padrões rítmicos e melódicos, funcionam como suporte essencial para este estádio de desenvolvimento, uma vez que promovem a interiorização de padrões e a sua reprodução consciente. A atividade de improvisação rítmica, baseada em materiais previamente trabalhados (divisão binária e ternária), está particularmente adequada a este nível, pois fornece constrangimentos claros que ajudam os alunos a organizar o seu pensamento musical sem exigir ainda uma estrutura formal complexa. Tal como refere Kratus (1995), nesta fase os alunos focam-se mais no processo de fazer música do que no produto final, sendo fundamental proporcionar experiências que reforcem essa exploração com algum grau de controlo.

Deste modo, a aula evidencia uma coerência entre os objetivos propostos e o nível de desenvolvimento dos alunos, promovendo uma progressão sustentada da improvisação através da consolidação de padrões e da experimentação guiada, elementos centrais na transição da exploração para formas mais organizadas de pensamento musical.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Kratus, J. (1996). *A developmental approach to teaching music improvisation*. International Journal of Music Education, 26(1), 27–38.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 14

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Laboratório Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 08/04/2026** **Duração da aula: 1h**	Aula n.º: 23 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a escuta ativa

Conteúdos da aula:

-Tonalidade: Ré Maior

-Ritmo: semínima, mínima, colcheia, semicolcheia, pausa de semínima, pausa de colcheia, pausa de mínima;

-Ritmo (divisão ternária): colcheia com ponto mais semicolcheia e colcheia; semínima com ponto; 3 colcheias; 6 semicolcheias; pausa de semínima com ponto; pausa de colcheia;

-Harmonia: tónica, dominante, subdominante

-Compassos: 4/4; 6/8

Título da atividade n.º 1: Escrita da melodia

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-O professor irá continuar com a atividade da aula anterior onde os alunos acabarão de escrever a melodia em divisão ternária

-O professor irá relembrar a melodia entoando a mesma com os alunos

-Os alunos irão formar os mesmos pares e irão escrever a melodia -Por fim, o professor irá dar a solução da melodia no quadro
Título da atividade n.º 2: Adivinha a melodia **Duração da atividade:** 30 minutos **Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:** -Desenvolver o ouvido harmónico
Desenvolvimento da atividade n.º 2: Tonalidade: Ré Maior -Entoação da escala com nome de notas -Entoação do arpejo -Entoação da escala maior, mas omitindo a 4ª e a 7ª nota da escala, substituindo-as por palmas -Repetição de padrões melódicos: o professor canta e toca um padrão melódico e os alunos repetem -O professor canta ou toca a escala e os alunos tem de adivinhar em qual nota o professor parou -O professor toca ou canta um padrão melódico e omite algumas notas, os alunos tentam adivinhar quais a notas omitidas

Recursos didático-pedagógicos: -Piano
Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)

REFLEXÃO DA AULA N.º 14

Nesta aula, relembrei a melodia aprendida na aula anterior em divisão ternária. Os alunos foram capazes de reproduzir a melodia e escrevê-la posteriormente com algumas orientações por parte do professor. Acredito que este processo foi importante, primeiro reproduzir a melodia e percuti-la e só posteriormente passar a sua escrita, pois a reprodução da mesma permitiu aos alunos decorarem a melodia e compreender o seu contorno melódico (quando a melodia sobe ou desce). Este tipo de sequência pedagógica pode ser relacionado com o nível 2 do modelo de desenvolvimento da improvisação proposto por John Kratus, designado como improvisação orientada para o processo, no qual os alunos começam a estabelecer relações entre os movimentos realizados e os sons produzidos, passando gradualmente a controlar a produção musical através de pequenos padrões ou estruturas sonoras (Kratus, 1996).

Na última atividade foi possível os alunos desenvolverem a escuta ativa e, através do jogo de adivinhar em que nota da escala parei ou o jogo de adivinhar a nota ou notas omitidas, foi possível trabalharem o ouvido melódico e tonal de forma divertida e consistente. Segundo Kratus (1996), neste nível os alunos tendem a centrar-se sobretudo no processo de fazer música, podendo apresentar pequenas estruturas ou padrões repetidos que revelam já alguma intenção musical, embora ainda sem uma organização mais ampla ao nível da métrica ou da tonalidade. Desta forma, atividades baseadas na repetição, identificação e manipulação de padrões sonoros contribuem para o desenvolvimento gradual da compreensão musical e da audição interior (Kratus, 1996).

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Kratus, J. (1996). A developmental approach to teaching music improvisation. *International Journal of Music Education*, 26, 27–38.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 15

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Laboratório Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 15/04/2026** **Duração da aula: 1h**	Aula n.º: 24 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a escuta ativa

-Estimular a criatividade musical

-Distinguir o modo maior do modo menor

Conteúdos da aula:

-Melodia: graus conjuntos, por terceiras, padrão de dominante – tónica e tónica – dominante

-Tonalidade: Sol Maior, Sol Menor

-Harmonia: Tónica e Dominante e subdominante

-Modo maior e modo menor: Sol maior e Sol menor

Ritmo: Semínima, colcheia, semicolcheia, colcheia com ponto e semicolcheia

Título da atividade n.º 1: Jogo improvisação melódico (modo maior e modo menor)

Duração da atividade: 60 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Estimular a criatividade musical

-Distinguir o modo maior do modo menor

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-O professor começa por contextualizar a tonalidade que será Sol Maior

-O professor começa por pedir aos alunos que entoem a escala, o arpejo, ornamentações à escala e entoar a escala por terceiras

-De seguida, o professor ensina uma melodia em Sol maior e chama a essa melodia do desafio 1

-De seguida, ensina uma melodia em Sol menor e chama de desafio 2

-Depois o professor pede aos alunos que substituam alguma parte da melodia por palmas. O professor exemplifica aos alunos e estes imitam. Este exercício será feito em várias partes da melodia e tanto no modo maior como no modo menor.

-O professor vai alternando entre os dois desafios para que os alunos percebam a diferença de um para o outro

-O professor divide a turma em 3 grupos

-Depois, o professor explica o desafio 3 onde 1 dos grupos irá improvisar coletivamente em maior ou menor enquanto os outros grupos mantém a nota Sol como pedal

-Por fim, o professor toca as melodias dos 2 primeiros desafios e pede aos alunos para identificarem qual o desafio tocado

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)

REFLEXÃO DA AULA N.º 15

Nesta aula, trabalhei o nível 2 de improvisação de John Kratus, assim como o conceito de modo maior e modo menor, verificando-se, contudo, uma progressão para o nível 3 – improvisação orientada para o produto. De acordo com Kratus (1996), é neste nível que os alunos começam a organizar a sua produção musical com base em estruturas como a tonalidade, tornando a música compreensível para um ouvinte.

Os alunos conseguiram reproduzir de forma rápida e eficaz as duas melodias, a isto deveu-se

também a contextualização da tonalidade que foi feita previamente, o que facilitou a organização do discurso musical. O exercício de substituição de partes da melodia por palmas contribuiu para que os alunos dominassem melhor as melodias e desenvolvessem o ouvido melódico, promovendo a consolidação de padrões, aspeto relevante na transição para níveis mais estruturados de improvisação.

Após dominarem as melodias, passámos à compreensão das diferenças entre as duas. Utilizei improvisação melódica em grupos não só para os alunos experienciarem os dois contextos (maior e menor) e sentirem a diferença de um para o outro, mas também para que se sentissem o menos expostos possível quando improvisassem. Esta opção revelou-se eficaz, pois, no geral, os alunos contribuíram e improvisaram, tanto no modo maior como no modo menor. Segundo Kratus (1996), a improvisação em contextos estruturados, como a definição de uma tonalidade ou a utilização de um suporte harmónico, é característica do nível 3, permitindo maior coerência musical.

Por fim, saliento que os alunos foram capazes de reconhecer auditivamente os modos maior e menor, principalmente quando existe um suporte harmónico, pois se a melodia for tocada sem harmonia, ainda existem algumas dificuldades, o que indica que os alunos se encontram em fase de consolidação deste nível de desenvolvimento.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Kratus, J. (1996). *A developmental approach to teaching music improvisation*. International Journal of Music Education, 1(1), 27–38.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 16

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Laboratório Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 22/04/2026** **Duração da aula: 1h**	Aula n.º: 25 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a escuta ativa

-Desenvolver a afinação

Conteúdos da aula:

-Melodia: graus conjuntos; por terceiras; padrão de tónica – Dominante e dominante – tónica

-Tonalidade: Ré Maior; Dó maior, Sol Maior, Lá Maior, Mi Maior

-Transposição: Para Ré Maior, Sol Maior, Lá Maior, Dó Maior, Mi Maior

-Improvisação: executar variações de uma melodia ensinada pelo professor mudando apenas algumas notas.

Título da atividade n.º 1: Jogo melódico

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-O professor irá contextualizar a tonalidade.

-Canta-se a escala de Dó Maior; ornamentações da escala; escala por terceiras; o arpejo

-O professor irá entoar um padrão tonal de V-I numa determinada em Ré Maior e o aluno terá de entoar um padrão melódico de V-I noutra tonalidade que o professor pedir

-O professor irá questionar a armação de clave da tonalidade e irá entoar-se o padrão com

nome de notas nessa tonalidade

-Isto ajuda na capacidade de os alunos transporem para as diferentes tonalidades

Título da atividade n.º 2: Jogo das variações

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-Tonalidade: Dó Maior

-O professor entoa uma melodia em dó maiore pede aos alunos que entoem a mesma melodia mas a acabar numa nota diferente da melodia original (ou a terminar em Ré, Mi, Fá ou Sol)

-Este exercício será feito algumas vezes, criando variações e compreendendo as diferenças entre as diferentes notas

-Por fim, o professor toca as variações todas e pede que os alunos identifiquem em qual nota terminou

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)

REFLEXÃO DA AULA N.º 16

"Nesta aula, foram lecionadas todas as atividades previamente planificadas. Iniciei com um jogo melódico, no qual ensinei uma pequena melodia aos alunos e solicitei a sua transposição para diferentes tonalidades. Esta atividade teve como principal objetivo o desenvolvimento da capacidade de transposição e de entoação em diferentes contextos tonais, bem como a consolidação das armações de clave, conteúdo que tem vindo a ser trabalhado nas aulas anteriores.

Na atividade seguinte, recorri à mesma melodia, regressando à tonalidade de Dó Maior, e

propus aos alunos que a entoassem terminando numa nota diferente da original. Alguns alunos conseguiram realizar a tarefa, ainda que com algumas dificuldades ao nível da afinação da nota final. Posteriormente, executei variações da melodia, alterando a nota final ou o seu início, e os alunos foram desafiados a identificar as diferenças relativamente à versão original. Esta atividade revelou-se bastante eficaz, sendo que os alunos demonstraram capacidade de discriminação auditiva das alterações melódicas. O recurso a questões orientadoras, como "é por grau conjunto ou salto melódico?", contribuiu para um pensamento musical mais estruturado e consciente.

Estas práticas podem ser enquadradas no nível 3 do modelo de improvisação de Kratus, designado como improvisação orientada para o produto, no qual os alunos começam a organizar o seu discurso musical com base em estruturas compreensíveis para os outros. Como refere o autor, neste nível os alunos passam a evidenciar "o uso de uma tonalidade consistente, […] o uso de frases" (Kratus, 1996, p. 33), o que se verificou nas atividades propostas, nomeadamente na manipulação consciente da melodia e nas variações realizadas. Assim, os alunos não se limitaram ao processo de experimentação, mas começaram a demonstrar uma intenção musical estruturada, evidenciando uma crescente consciência do produto sonoro.

De forma global, a aula decorreu de forma positiva, permitindo o desenvolvimento de várias competências no âmbito da formação musical, nomeadamente ao nível da audição, afinação, memória melódica e compreensão estrutural da música."

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Kratus, J. (1996). A developmental approach to teaching music improvisation. *International Journal of Music Education*, 26(1), 27–38.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 17

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Laboratório Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 29/04/2026** **Duração da aula: 1h**	Aula n.º: 25 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a criatividade musical

Conteúdos da aula:

-Melodia: graus conjuntos; por terceiras; padrão de tónica – Dominante e dominante – tónica

-Tonalidade: Dó Maior

Título da atividade n.º 1: Criar Melodia

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a afinação
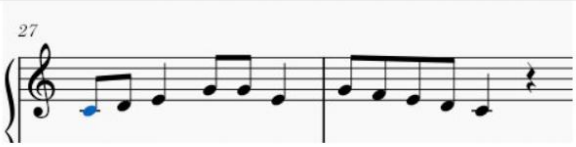
-Estimular a criatividade musical

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-O professor contextualiza a tonalidade de Dó Maior

-Entoar a escala maior, o arpejo, ornamentações à escala, por terceiras.

-O professor escreve no quadro uma pequena melodia em Dó Maior e pede que os alunos cantem a melodia
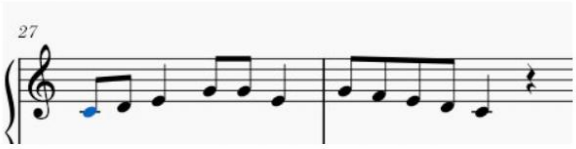


-Depois, o professor pede aos alunos que, em grupos, escrevam uma melodia com no mínimo 4 compassos, sendo que o início é a melodia que o professor escreveu no quadro e é igual para todos os grupos.

-Depois de terem escrito a melodia cada grupo apresenta a sua melodia à turma.

-O professor ajuda ao piano e a entoar a melodia, caso os alunos revelem dificuldades.

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)



REFLEXÃO DA AULA N.º 17

A atividade descrita na reflexão apresenta uma correspondência clara com os princípios do terceiro nível de improvisação de Kratus, sendo possível identificar essa articulação em vários momentos da aula.

Um dos traços definidores deste nível é precisamente a transição de uma exploração sonora livre para uma produção musical orientada para o resultado (Kratus, 1996). Na aula descrita, essa orientação está presente desde o início: os alunos não foram convidados a explorar sons livremente, mas sim a criar uma melodia com continuidade musical a partir de um fragmento melódico fornecido pelo professor. Isto implica que os alunos tinham já de mobilizar uma consciência estrutural — de frase, de direção melódica, de coerência — que é justamente o que caracteriza este nível segundo Kratus (1996).

O facto de o professor ter fornecido uma melodia numa tonalidade definida e num compasso de divisão binária é pedagogicamente coerente com este nível, uma vez que, como refere Kratus (1996), as improvisações passam a revelar características estruturais mais estáveis, como pulsação regular, tonalidade consistente e frases musicais reconhecíveis. Ao atribuir esse contexto musical prévio, o professor está a apoiar os alunos na ancoragem das suas criações em convenções musicais partilhadas, condição necessária para operar neste nível. Sem esse

enquadramento, os alunos de 1º grau dificilmente conseguiriam organizar o discurso improvisado de forma estruturalmente coerente.

Outro aspeto central do nível 3 é a perceção de que a música criada pode ser partilhada e apreciada por outros (Kratus, 1996). Na aula, isso concretizou-se no momento em que cada grupo apresentou a sua melodia cantando-a para a turma. Este momento de apresentação não é apenas uma estratégia de avaliação — é, em si mesmo, uma experiência que desenvolve nos alunos a consciência de que o que produzem tem valor comunicativo e pode ser recebido por um ouvinte. O professor reforça ainda este aspeto ao tocar ao piano a melodia de cada grupo, devolvendo-a em forma de produto musical acabado, o que contribui para que os alunos reconheçam as suas criações como música real.

Kratus (1996) aponta a improvisação em grupo como particularmente eficaz neste nível, dado que os alunos já são capazes de coordenar ações musicais coletivas de forma coerente. A organização da turma em grupos para criar melodias coletivas vai ao encontro direto desta recomendação. A negociação implícita entre os elementos do grupo — sobre quais as notas a usar, como continuar a melodia, como cantar em conjunto — exige e desenvolve precisamente essa capacidade de coordenação musical partilhada.

As dificuldades de afinação registadas durante as apresentações não constituem uma contradição face ao nível 3, mas sim uma evidência da natureza emergente deste nível (Kratus, 1996). Os alunos já demonstram consciência estrutural e orientação para o produto, mas o controlo técnico e vocal está ainda em desenvolvimento. A intervenção do professor ao piano para apoiar a afinação representa um andaime pedagógico adequado, que sustenta a realização musical sem substituir a agência criativa dos alunos.

Em síntese, a aula descrita configura um contexto de aprendizagem bem alinhado com o nível 3 de Kratus (1996), na medida em que conjuga a atribuição de um contexto musical estruturado, a criação coletiva orientada para o produto e a partilha pública das criações, três condições que, segundo o autor, caracterizam e promovem o desenvolvimento da improvisação neste nível.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Kratus, J. (1996). A developmental approach to teaching music improvisation. *International Journal of Music Education*, *26*(1), 27–38.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 18

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Laboratório Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 06/05/2026** **Duração da aula: 1h**	Aula n.º: 26 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a escuta ativa

Conteúdos da aula:

-Melodia: graus conjuntos; arpejo; padrão de tónica – dominante e dominante – tónica

-Tonalidade: Mi Maior

-Transposição: em várias tonalidades maiores

Título da atividade n.º 1: Jogo melódico

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

Tonalidade: Mi Maior

-Entoação da escala com nome de notas

-Entoação do arpejo

-Entoação da escala maior, mas omitindo a 4ª e a 7ª nota da escala, substituindo-as por palmas

-Repetição de padrões melódicos: o professor canta e toca um padrão melódico e os alunos repetem

-O professor canta ou toca a escala e os alunos tem de adivinhar em qual nota o professor parou

-O professor toca ou canta um padrão melódico e omite algumas notas, os alunos tentam

adivinhar quais a notas omitidas
Título da atividade n.º 2: Transposição **Duração da atividade:** 30 minutos **Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:** -Desenvolver o ouvido melódico
Desenvolvimento da atividade n.º 2: -O professor ensina, por imitação, um padrão melódico em Mi maior -Depois, o professor pergunta armação de clave da escala de Mi Maior -Depois o professor escolhe outra tonalidade e pergunta a sua armação de clave -Por fim, pede aos alunos que digam as notas da mesma melodia, mas numa tonalidade diferente -Este exercício mental, será feito em várias tonalidades maiores

Recursos didático-pedagógicos: -Piano
Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)

REFLEXÃO DA AULA N.º 18
Esta aula não foi lecionada, apenas planificada.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 19

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Laboratório Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 13/05/2026** **Duração da aula: 1h**	Aula n.º: 27 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a escuta ativa

-Desenvolver a leitura solfejada

Conteúdos da aula:

-Melodia: graus conjuntos; por terceiras; padrão de tónica – Dominante e dominante – tónica

-Tonalidade: Sol Maior

-Ritmo: semínima, mínima, colcheia, colcheia com ponto e semicolcheia, semicolcheias

-Leitura solfejada: em clave de sol e clave de fá, graus conjuntos, saltos de 3ª m e 3ª M, 4ª P e 5ª P, em arpejo

Título da atividade n.º 1: Jogo - adivinha a melodia

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver a afinação

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-O professor começa por contextualizar a tonalidade de Sol Maior

-Entoação da escala de Sol Maior, ornamentações à escala, entoação por terceiras, arpejo

-Após a tonalidade estar contextualizada, o professor toca/canta alguns padrões melódicos e pede para que os alunos adivinhem a nota em que o professor parou
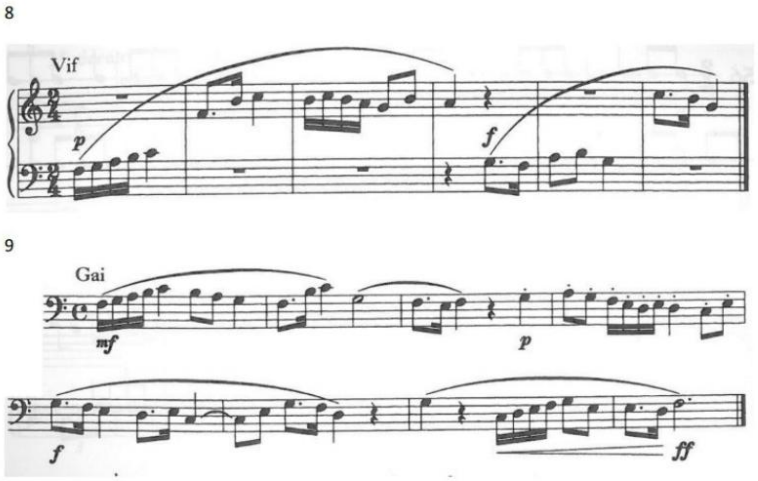
Título da atividade n.º 2: Jogo das variações

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver a leitura solfejada em clave de sol e clave de fá

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-O professor pede aos alunos para estudarem as leituras acima

-O professor dá alguns minutos para os alunos estudarem e tiraram possíveis dúvidas

-Dpois o professor faz a primeira leitura juntamente com os alunos

-Posteriormente pede para cada aluno fazer a leitura individualmente
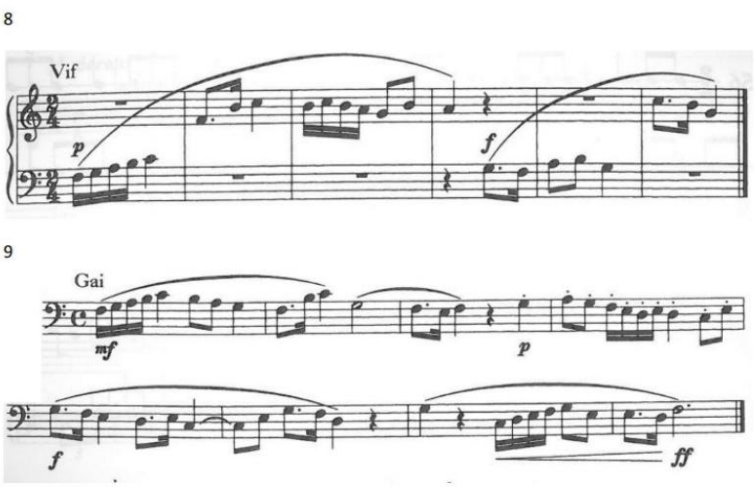
-Depois, irá passar-se para a 2ª leitura e será feito o mesmo processo

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

-Sebenta do 1º grau

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)



REFLEXÃO DA AULA N.º 19
Esta aula não foi lecionada, apenas planificada.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 20

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Laboratório Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 20/05/2026** **Duração da aula: 1h**	Aula n.º: 28 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a afinação

-Desenvolver a escuta ativa

-Consolidar a célula rítmica "tercina"

Conteúdos da aula:

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Ré Maior

-Melodia: graus conjuntos, arpejo, saltos de terceiras, padrão tónica – dominante e dominante – tónica

-Ritmo: semínima, colcheia, semicolcheia, tercinas, colcheia com ponto e semicolcheia

Título da atividade n.º 1: Melodia

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade n.º 1:
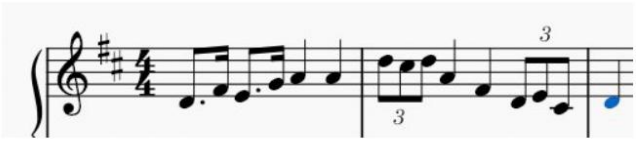
-Contextualização da tonalidade de Ré Maior

-Entoação da escala, arpejo, ordenações à escala, escala por terceiras

-Depois, o professor toca a melodia ao piano

-Depois ensina a melodia por partes

-Quando a melodia está consolidada, o professor pede aos alunos para substituir a dominante (nota lá) por palmas



Título da atividade n.º 2: Escrita da melodia

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
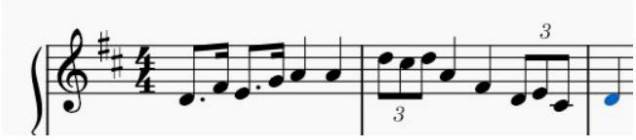
-Escrever a melodia

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor pede aos alunos para escreverem a melodia que aprenderam na atividade anterior
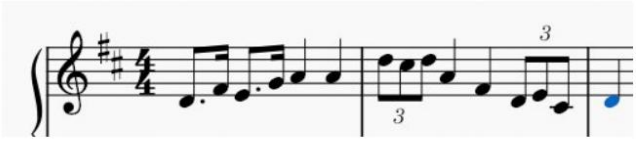
-O professor pede aos alunos para primeiro escreverem o ritmo da melodia, para tal, pede para que os alunos percutam a melodia com palmas e depois escrevam

-Os alunos têm que escrever o compasso, tonalidade e a melodia com o ritmo



Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)



REFLEXÃO DA AULA N.º 20
Esta aula não foi lecionada, apenas planificada.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 21

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Laboratório Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 27/05/2026** **Duração da aula: 1h**	Aula n.º: 29 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver a leitura solfejada

-Desenvolver o ouvido melódico

Conteúdos da aula:

-Tonalidade: Ré Maior

-Melodia: graus conjuntos, padrão tónica – dominante e dominante – tónica, padrões melódicos por terceiras,

-Ritmo: Semínima, colcheia, semicolcheias, pausa de mínima

Título da atividade n.º 1: Jogo – adivinha a melodia

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver a escuta ativa

-Escrever as notas que o professor toca ao piano

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-O professor começa por contextualizar a tonalidade (Ré Maior)

-Entoação da escala, arpejo, ordenações à escala, escala por terceiras

-Depois, o professor toca padrões melódicos dizendo a nota de partida e pede que os alunos descubram algumas notas que o professor tocou.

-O professor diz sempre a nota de partida
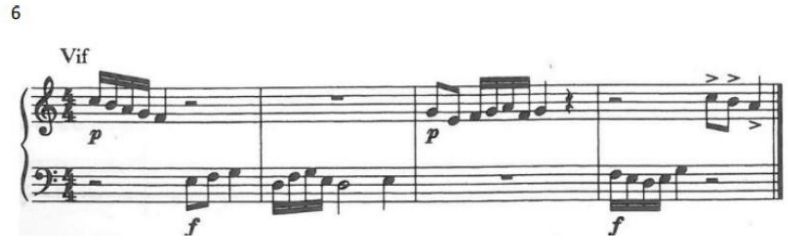
Título da atividade n.º 2: Leitura solfejada

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver a leitura em clave de Sol e clave de Fá
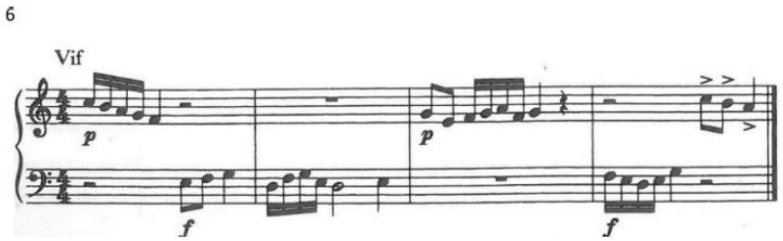
Desenvolvimento da atividade n.º 1:



-O professor dá algum tempo para os alunos estudarem o exercício e depois pede para que cada aluno faça individualmente

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)



REFLEXÃO DA AULA N.º 21
Esta aula não foi lecionada, apenas planificada.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 22

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Laboratório Musical**
Ano/Grau: 1º **Data: 03/06/2026** **Duração da aula: 1h**	Aula n.º: 30 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver a perceção rítmica

-Desenvolver o ouvido harmónico

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a leitura rítmica

Conteúdos da aula:

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Sol Maior

-Ritmo: Semínima, colcheias, colcheia com ponto mais semicolcheia, pausa de semínima, pausa de colcheia,

-Funções tonais: tónica, dominante, subdominante, sensível

Título da atividade n.º 1: Melodia

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
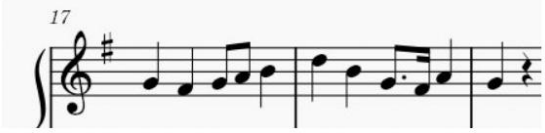
-Desenvolver a afinação

-Desenvolver a escuta ativa

-Desenvolver a audição interior

-Desenvolver a perceção auditiva da Dominante e da Sensível

Desenvolvimento da atividade n.º 1:



Compasso: 4/4

-Tonalidade: Sol Maior

-Contextualização da tonalidade: entoação da escala, arpejo, escala por terceiras, ordenações à escala

-Depois o professor ensina a melodia por imitação

-Depois da melodia estar aprendida, o professor pede para os alunos percutirem o ritmo da melodia e cantar ao mesmo tempo

-Depois, os alunos vão omitir as notas Si, Ré e Fá, substituindo por palmas

Título da atividade n.º 2: Escrita da melodia

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Escrever a melodia
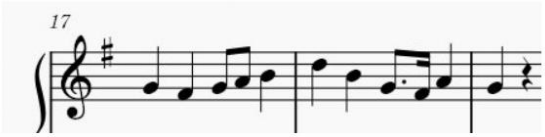
Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor pede aos alunos que escrevam a melodia que acabaram de aprender, de forma a associarem o que cantaram ao que está escrito

-O professor dá algum tempo para os alunos escreverem e depois coloca a correção no quadro

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)



REFLEXÃO DA AULA N.º 22
Esta aula não foi lecionada, apenas planificada.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

5. FORMAÇÃO MUSICAL SECUNDÁRIO

5.1 OBSERVAÇÕES

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 1

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Formação Musical
Ano/Grau: 7º	**Aula n.º: 9 e 10**
Data: 14/10/2025	**Número de alunos:** 8
Duração da aula: 2h	**Regime de frequência:** Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade n.º 1: Ditados rítmicos (avaliação)
Objetivos específicos da atividade:

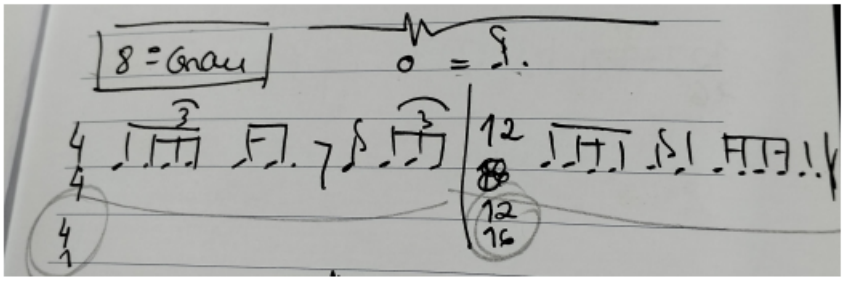
- Desenvolver a perceção rítmica

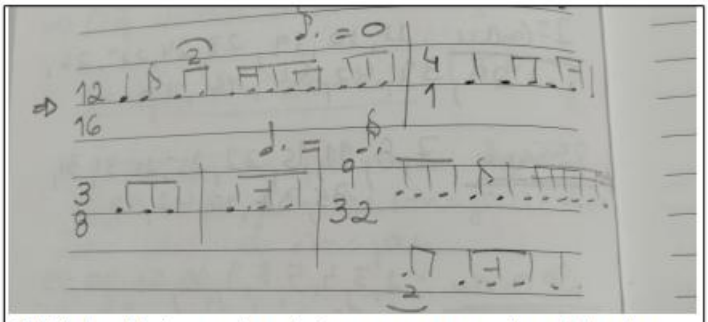
-Desenvolver a memória musical

Duração da atividade: 50 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-3 ditados rítmicos com mudança de compasso (avaliação)





-O ditado é repetido 4x, marcando a pulsação na mesa com uma caneta e verbalizando os ritmos

-A professora dá algumas dicas de como pensar na mudança de compasso

-Varia o andamento (mais lento) para que os alunos consigam descobrir os ritmos com mais facilidade

Recursos pedagógicos/material didático:

-Ditados feitos pela professora

Conteúdo a trabalhar:

- Ritmo: semínima, duína, colcheia, semicolcheia, fusa, colcheia com ponto, tercina de semicolcheia

-Compasso: 12/16; 3/8; 9/32; 4/1; 4/4; 12/8

Título da atividade n.º 2: Intervalos melódicos, Acordes de sétima e ditado atonal

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos:

-Identificar e distinguir auditivamente os diferentes intervalos melódicos dentro de uma oitava

-Reconhecer e distinguir auditivamente os acordes de sétima e as respetivas inversões

Desenvolvimento da atividade:

-Ditado de intervalos ao piano (professora toca e alunos respondem qual é o intervalo tocado)

-Breve explicação de que o pensamento por intervalos ajuda nos ditados atonais

-Utilização de músicas conhecidas para ajudar a reconhecer intervalos musicais

-Reconhecimento auditivo de acordes de sétima e respetivas inversões

Conteúdo a trabalhar:

-Intervalos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 6ª menor, 6ª maior, 7ª menor, 7ª maior, 8ª perfeita

-Acordes: sétima maior, sétima menor, sétima da dominante; inversões (7; 6/5; 4/3; 2)

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

- Sebenta (7º grau)

Título da atividade n.º 3: Ditado atonal

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Escrever as alturas das notas audiadas

Desenvolvimento da atividade:

-Ditado atonal:

-Compasso: 4/4

-Repetição de 4x cada 2 compassos

-Ouvir os intervalos de uma nota para a outra

-Ouvir quando existe notas por graus conjuntos ou meio tom

Conteúdo a trabalhar:

-Compasso: 4/4

-Melodia: atonal

-Intervalos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 6ª menor, 6ª maior, 7ª menor, 7ª maior, 8ª perfeita

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

- Sebenta (7º grau)

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 1

Um dos pontos mais relevantes desta aula foi a estratégia de repetição dos ditados — cada ditado foi repetido quatro vezes, o que contribuiu para o desenvolvimento da memória auditiva e da capacidade de audição dos alunos. Gordon (1997) destaca precisamente que a audição é o núcleo da aprendizagem musical, e que o desenvolvimento desta competência requer experiências auditivas repetidas e intencionais, permitindo que os alunos internalizem os padrões tonais e rítmicos antes de os reproduzirem ou reconhecerem conscientemente. Assim, a repetição não é mera insistência técnica, mas um processo cognitivo fundamental para a

formação de um ouvido interno musical.

Além disso, a utilização de músicas conhecidas para o reconhecimento de intervalos revelou-se uma estratégia pedagógica muito eficaz. Ao associar intervalos abstratos a melodias familiares, a professora favoreceu a construção de pontes entre o conhecimento técnico e a experiência musical pessoal dos alunos. Swanwick (2003) defende que este tipo de relação torna o processo de aprendizagem mais significativo, uma vez que o aluno compreende a música como linguagem expressiva e não apenas como código a decifrar.

Por fim, a diversidade de estratégias auditivas — ditados rítmicos, identificação de intervalos e acordes, ditado atonal — evidencia uma abordagem holística à escuta musical. Este princípio está em consonância com a perspetiva de Bruner (1960), que propõe o modelo de currículo em espiral, no qual os conteúdos são revisitados com níveis crescentes de complexidade, permitindo que o conhecimento musical se consolide de forma progressiva e cumulativa.

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Bruner, J. S. (1960). *The process of education*. Harvard University Press.

Gordon, E. E. (1997). *Learning sequences in music: Skill, content, and patterns*. GIA Publications.

Swanwick, K. (2003). *Musical knowledge: Intuition, analysis, and music education*. Routledge.

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 2

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Formação Musical
Ano/Grau: 7º	**Aula n.º: 11 e 12**
Data: 21/10/2025	**Número de alunos:** 8
Duração da aula: 2h	**Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes

Título da atividade n.º1: Leitura Solfejada nas diferentes claves
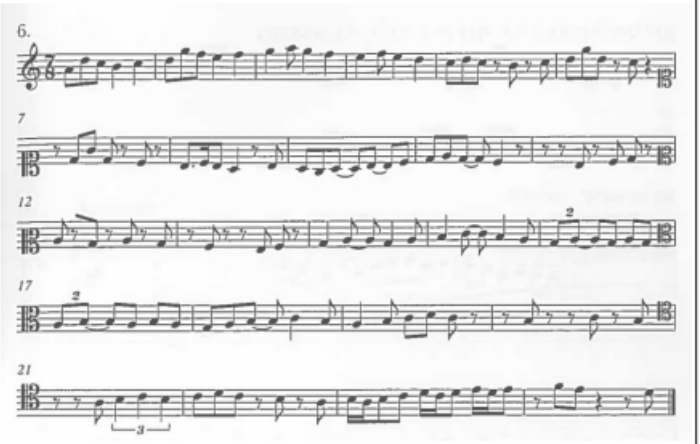
Objetivos específicos da atividade:

-Desenvolver a leitura solfejada: clave de sol, clave de fá; clave de dó

Duração da atividade: 30 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-Leitura solfejada



-Compasso: 7/8

-Foram dados alguns minutos aos alunos para estudarem
-Cada aluno lê um sistema ao seu andamento e marcando o compasso
-O aluno escolhe o andamento a que quer fazer o exercício

Recursos pedagógicos/material didático:
-Piano

Conteúdo a trabalhar:
-Leitura Solfejada: clave de sol, clave de fá e clave de dó
-Compasso: 7/8

Título da atividade n.º 2: Leituras atonais
Duração da atividade: 20 minutos + 10 minutos de intervalo
Objetivos específicos:
-Entoar de forma afinada a leitura atonal

Desenvolvimento da atividade:
-Leituras Atonais



-Compasso: 4/4; 3/4
-Primeiro a professora toca ao piano
-Explicação por parte da professora de como estudar:
-Ao piano, cantar primeiro e depois confirmar a nota
-Pensar por intervalos

De seguida houve 10 minutos de intervalo

Conteúdo a trabalhar:
-Leituras: atonal
-Melodia: atonal
-Compasso: 4/4, 3/4

Título da atividade n.º 3: Audição de escalas, intervalos e acordes
Duração da atividade: 60 minutos

Objetivos específicos:

-Reconhecer e distinguir auditivamente as escalas, acordes e intervalos audiados

-Trabalhar o ouvido melódico e harmónico

Desenvolvimento da atividade:

-Reconhecimento de escalas. A professora toca as escalas ao piano e os alunos reconhecem qual é

-A professora varia a velocidade com que toca para facilitar o reconhecimento

-Reconhecimento de intervalos melódicos e harmónicos

-A professora perguntou aos alunos quais são os intervalos consonantes e dissonantes, de forma a eliminar algumas hipóteses quando ouvirem o intervalo para terem mais probabilidade de dar a resposta correta

Conteúdo a trabalhar:

-Escalas: maior, menor natural, menor harmónica e menor melódica, escala pentatónica, pentatónica, cromática, hexáfona, modo dórico, modo frígio e modo lídio

-Intervalos melódicos e harmónicos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5º perfeita, 6ª menor, 6ª maior, 7ª menor, 7ª maior, 8ª perfeita

-Acordes: maior, menor, diminuto

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 2

Um dos aspetos mais marcantes nesta aula foi a gestão equilibrada do tempo entre as diferentes atividades, que combinou momentos de leitura, prática atonal e treino auditivo. A estrutura da sessão — 30 minutos de leitura solfejada, 20 minutos de leitura atonal e cerca de 1 hora dedicada à audição e reconhecimento — revela uma planificação intencional, que articula a dimensão técnica e a perceção auditiva de forma progressiva. Esta organização demonstra uma compreensão da importância de variar as tarefas para manter a atenção e consolidar aprendizagens distintas. Como refere Keith Swanwick (1999), o desenvolvimento musical deve integrar múltiplas experiências — ouvir, interpretar, criar e refletir — de modo a promover uma compreensão musical global. A distribuição do tempo observada reflete precisamente essa articulação pedagógica entre prática e escuta.

Outro ponto que se destacou foi o uso do piano como principal mediador da aprendizagem auditiva. A professora utilizou o instrumento não apenas para demonstrar, mas também como ferramenta de interação: alternando a velocidade e incentivando os alunos a distinguir escalas, intervalos e acordes. Esta abordagem auditiva ativa está em consonância com a visão de Swanwick, que sublinha o papel central da escuta significativa no ensino da música — escutar como meio de compreender e internalizar estruturas sonoras. Ao tornar a escuta um processo ativo e reflexivo, a docente promoveu um ambiente de aprendizagem musical experiencial e cognitivamente envolvente.

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Swanwick, K. (1999). *Teaching music musically*. Routledge.

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 3

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Formação Musical
Ano/Grau: 7º	**Aula n.º: 13 e 14**
Data: 28/10/2025	**Número de alunos:** 8
Duração da aula: 2h	**Regime de frequência:** Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Classificação de intervalos e acordes e modos

Objetivos específicos da atividade:
-Compreender a classificar intervalos ao mudar de clave (clave de sol, clave de fá e clave de dó)

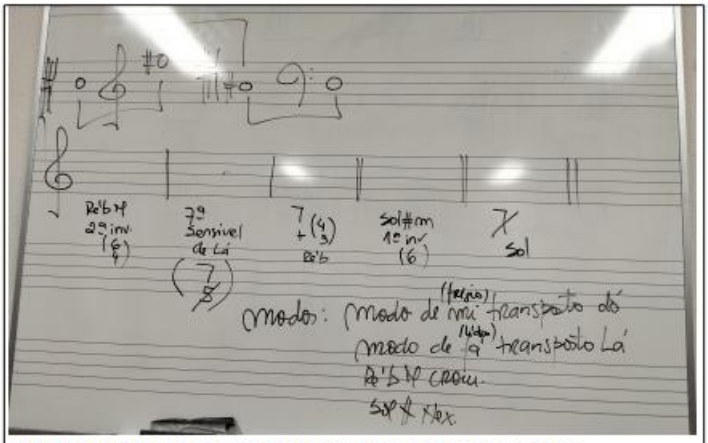
-Aprender a classificar os acordes e respetivas inversões (1ª inversão, 2ª inversão, estado fundamental)

-Classificar os modos da escala maior (dórico, lídio, mixolídio, frígio)

Duração da atividade: 50 minutos + 10 minutos de intervalo

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-Exercícios escritos no quadro acerca de intervalos, acordes e modos da escala maior



-Algum tempo para os alunos realizarem os seus exercícios nos seus cadernos

-Correção feita no quadro pela professora em conjunto com a turma

- Para os modos a professora diz aos alunos para pensar no modo em que só exista notas sem alterações (por exemplo: o modo dórico é o modo de ré tal como o modo frígio é o modo de mi). Após terem escrito esse modo transpõem para a tonalidade que a professora pede

- Já nos acordes, a professora pede aos alunos que escrevam primeiro o acorde no estado fundamental e depois colocam na inversão pedida

Recursos pedagógicos/material didático:

-Quadro

-Marcadores

Conteúdo a trabalhar:

-Intervalos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5º perfeita, 6ª menor, 6º maior, 7ª menor, 7ª maior, 8ª perfeita

-Modos: dórico, lídio, mixolídio, frígio

-Acordes: maior, menor, diminuto, maior com sétima menor, maior com sétima maior, acorde de sétima diminuto,

-Inversões de acordes: 1ª inversão, 2º inversão, estado fundamental

Título da atividade n.º 2: Audição de intervalos melódicos e harmónicos

Duração da atividade: 10 minutos

Objetivos específicos:

-Reconhecer os intervalos auditivamente: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 6ª menor, 6ª maior, 7ª menor, 7ª maior, 8ª perfeita

Desenvolvimento da atividade:

-A professora toca os intervalos no piano 2x e os alunos respondem

Conteúdo a trabalhar:

-Intervalos melódicos e harmónicos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 6ª menor, 6ª maior, 7ª menor, 7ª maior, 8ª perfeita

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

Título da atividade n.º 3: Audição de acordes (3 e 4 sons)

Duração da atividade: 10 minutos

Objetivos específicos:

-Reconhecer auditivamente a qualidade e a inversão dos acordes

Desenvolvimento da atividade:

-A professora toca os acordes e os alunos respondem

-Nos acordes de 4 sons a professora diz aos alunos para procurarem adutivamente o intervalo de 2ª presente nos acordes

Conteúdo a trabalhar:

-Acordes (3 e 4 sons): maior, menor, diminuto, aumentado, maior com sétima maior, maior com sétima menor, menor com sétima menor, diminuto com sétima diminuta

-Inversões: 1ª inversão, 2ª inversão, estado fundamental

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

Título da atividade n.º 4: Ditado a 3 vozes

Duração da atividade: 40 minutos

Objetivos específicos:

-Desenvolver o ouvido harmónico

-Reconhecer auditivamente as melodias das diferentes vozes do ditado

Desenvolvimento da atividade:

-Tonalidade: Ré Maior

-Compasso: 4/4

-A professora toca ao piano 1 compasso de cada vez mais primeira nota do 2º compasso

-A professora diz aos alunos para primeiro fazerem a voz de cima, depois a voz de baixo. A voz do meio para pensarem no intervalo harmónico ou pela nota que falta no acorde

Conteúdo a trabalhar:

-Tonalidade: Ré Maior

-Compasso: 4/4

-Melodia: graus conjuntos, arpejo, notas alteradas, padrão de tónica – dominante

-Harmonia: tónica, mediante, subdominante, dominante, submediante, sensível

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 3

Um dos aspetos que mais me chamou à atenção nesta aula foi a forma como a professora conduziu a resolução dos exercícios relativos à escrita dos modos e dos acordes. No trabalho dos modos, a docente utilizou como ponto de partida a tonalidade de Dó maior, associando cada modo à sua nota inicial (por exemplo: o modo dórico ao ré e o modo frígio ao mi). Assim, os alunos escreviam o modo correspondente nesses tons, identificavam e assinalavam os meios-tons, e apenas depois procediam à transposição para a tonalidade pretendida. De modo semelhante, nos exercícios de acordes, a professora pedia aos alunos que escrevessem primeiro o acorde no estado fundamental, focando-se inicialmente nas notas que o compõem, e só depois realizassem a inversão solicitada.

Esta abordagem chamou-me particularmente à atenção, pois nunca tinha resolvido este tipo de exercícios com este tipo de raciocínio. Trata-se, contudo, de uma estratégia pedagógica muito válida, uma vez que favorece uma aprendizagem sequencial e consciente, em que o aluno foca a sua atenção numa operação de cada vez – primeiro compreender o conjunto (modo ou acorde no estado fundamental) e só depois aplicar a variação (transposição ou inversão). Gordon (1989) defende que, no âmbito da aprendizagem musical, o desenvolvimento da aptidão para a "audiation" — a capacidade de ouvir e dar significado à música mesmo quando o som não está fisicamente presente — depende de progressões estruturadas e da internalização de padrões tonais e rítmicos antes da aplicação de notação ou operações mais complexas.

Nesta aula, a professora facilita esse processo ao simplificar a tarefa em etapas claras e distintas: primeiro, dominar o modo ou acorde de base; segundo, aplicar a variação. Assim, reduz-se a carga cognitiva e aumenta-se a clareza dos passos para os alunos — o que está em linha com a noção de Gordon de que o ensino eficaz de música requer que se "construa significado" (audiation) através de experiências progressivas antes da mera manipulação simbólica.

Em suma, a estratégia observada permite que os alunos façam os exercícios seguindo passos logicamente encadeados e pensando "uma coisa de cada vez", o que contribui para uma aprendizagem mais sólida e consciente — não meramente mecânica. A fundamentação teórica de Gordon fornece aqui suporte à ideia de que essa sequência de operações auxilia o aluno a tornar-se capaz de "pensar em música" e a desenvolver uma compreensão mais profunda dos conteúdos tonais e harmónicos.

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Gordon, E. E. (1989). *Audiation, Music Learning Theory, Music Aptitude, and Creativity.* Proceedings of the Suncoast Music Education Forum on Creativity, 75-81.

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 4

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Formação Musical
Ano/Grau: 7º	**Aula n.º: 15 e 16**
Data: 04/11/2025	**Número de alunos:** 8
Duração da aula: 2h	**Regime de frequência:** Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Teste escrito

Objetivos específicos da atividade:

-Classificar auditivamente intervalos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5º perfeita, 6ª menor, 6º maior, 7ª menor, 7ª maior, 8ª perfeita

-Classificar auditivamente os modos (dórico, mixolídio, frígio, lídio)

-Identificar e reconhecer auditivamente os acordes e as suas inversões

-Contruir acordes: maior, menor, diminuto, maior com sétima menor, maior com sétima maior, acorde de sétima diminuto,

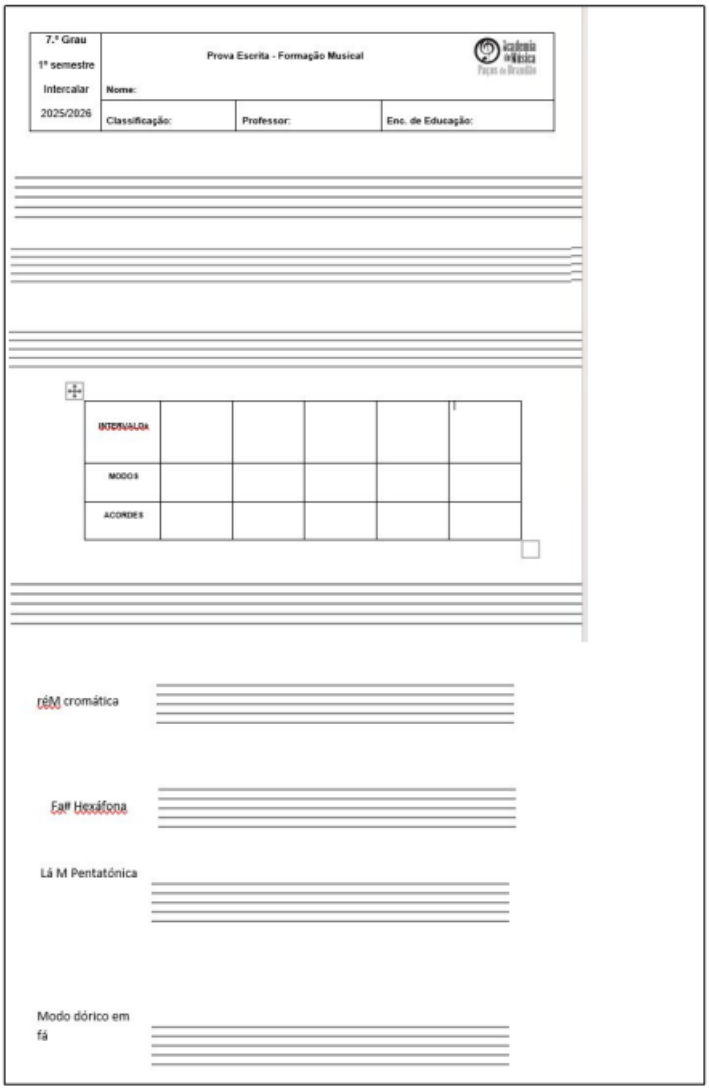
-Classificar a inversão de acordes: 1ª inversão, 2º inversão, estado fundamental

-Construir as escalas/modos pedidos: dórico, lídio, mixolídio, frígio, escala hexáfona, escala pentatónica,

Duração da atividade: 60 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-Teste escrito



7.º Grau 1º semestre Intercalar 2025/2026	Prova Escrita - Formação Musical Nome:		
	Classificação:	Professor:	Enc. de Educação:

INTERVALOS					
MODOS					
ACORDES					

réM cromática

Fa# Hexáfona

Lá M Pentatónica

Modo dórico em fá

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 4
A aula observada apresentou-se como um momento de avaliação claramente delimitado, constituída por dois blocos: primeiro, a parte escrita do teste; segundo, a parte oral. Esta divisão foi pertinente para abranger diferentes dimensões das competências musicais dos alunos — por um lado, a componente teórica/conceitual através da escrita; por outro, a componente mais performativa/comunicativa através da oralidade. O facto de a turma ser reduzida (8 alunos) permitiu uma gestão mais personalizada, especialmente na parte oral, em que cada aluno pôde ser avaliado de forma individualizada, sem grandes interferências externas. Esta situação favoreceu uma maior equidade e a possibilidade de observação mais cuidada por parte do docente. Na parte escrita, o formato foi útil para aferir conhecimentos teóricos e auditivos. Já no bloco oral, a componente de entoação, expressão e perceção auditiva ganhou mais relevo — o que é particularmente adequado para o nível 7.º grau, pois se espera dos alunos não apenas conhecerem conceitos, mas também serem capazes de aplicar e manifestar esses conceitos de modo ativo. Em suma, a aula de avaliação foi bem estruturada para o contexto (nível, número de alunos, objetivos), aproveitando os momentos escritos e orais de modo eficaz. A abordagem permitiu cobrir uma amplitude de competências, promovendo uma avaliação mais completa do que se limitasse só ao teste escrito.
Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 5

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Formação Musical
Ano/Grau: 7º	**Aula n.º: 17 e 18**
Data: 18/11/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 20 minutos	**Regime de frequência:** Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Entrega do teste e revisão dos exercícios

Objetivos específicos da atividade:
-Compreender a construção de acordes e as suas inversões

-Compreender a construção de escalas

-Compreender a classificação dos diferentes tipos de acordes

Duração da atividade: 20 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora entregou os testes aos alunos e no quadro resolveu em conjunto com a turma, alguns dos exercícios do teste que os alunos mais erraram

-Os exercícios abordados foram: a construção de acordes, a construção da escalas e classificação dos acordes e das respetivas inversões

Recursos pedagógicos/material didático:

Conteúdo a trabalhar:

-Modos: dórico, lídio, mixolídio, frígio; escala hexáfona, escala pentatónica, escala cromática

-Acordes: maior, menor, diminuto, maior com sétima menor, maior com sétima maior, acorde de sétima diminuto

-Inversões de acordes: 1ª inversão, 2º inversão, estado fundamental

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 5
Nesta aula, a observação foi relativamente pequena devido a ter lecionado grande parte desta sessão. Nos últimos minutos da aula, houve a entrega do teste e algum esclarecimento de dúvidas e resolução de exercícios que os alunos mais erraram no teste, de forma que os alunos compreendam onde falharam no teste. Destaco a resolução de exercícios que foi feita em conjunto com a turma, e com apenas algumas indicações da professora, de forma que os alunos praticassem estes exercícios e entendessem o raciocínio para os conseguir resolver de forma correta.
Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 6

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Formação Musical
Ano/Grau: 7º	**Aula n.º: 19 e 20**
Data: 25/11/2025	**Número de alunos:** 8
Duração da aula: 2h	**Regime de frequência:** Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Ditado rítmico com gravação

Objetivos específicos da atividade:
-Reconhecer auditivamente os padrões rítmicos presentes no excerto

-Reconhecer auditivamente e escrever a melodia do violino 1 e 2

Duração da atividade: 45 minutos + 15 minutos de intervalo

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-Tonalidade: Mi menor

-Compasso: 3/4

-A professora coloca a gravação da música e pede que os alunos identifiquem o modo (maior ou menor)

-A professora diz quantos compassos são e indica a tonalidade da peça (mi menor)

-Depois, pede que os alunos sintam a pulsação da música

-De seguida, a professora pede que os alunos escrevam o ritmo do violino 1 e o violino 2. Ao nível do ritmo é igual

-A professora colocou 6 vezes a gravação dos 13 compassos

-Após as 6 gravações a professora vai circulando pela sala para ver o que os alunos conseguiram escrever

-Posteriormente, a professora pediu para os alunos escreverem a melodia do violino

-Escrita da correção no quadro por parte da professora

-Por fim, a professora coloca a música tendo agora os alunos a correção do exercício no quadro

Vivaldi – luada jerusalem – alessandrini

Recursos pedagógicos/material didático:

-Coluna de som
-Computador

Conteúdo a trabalhar:
-Tonalidade: Mi menor
-Melodia: graus conjuntos, arpejo, saltos de terceiras, saltos de 6ªs, notas alteradas, sensível
-Harmonia: tónica, subdominante, dominante, mediante, submediante, sensível
-Compasso: 3/4
-Ritmo: semínima, colcheia, semicolcheia, pausa de semínima, pausa de colcheia

Título da atividade n.º 2: Ditado atonal
Duração da atividade: 50 minutos
Objetivos específicos:
-Reconhecer auditivamente as alturas das notas presentes no exercício

Desenvolvimento da atividade:



-Compasso: 4/4
-A professora dá a primeira nota do ditado
-A professora dá uma pulsação aos alunos e toca o ditado ao piano
-Depois a professora toca o ditado todo 6x
-Por fim, a professora escreveu a correção no quadro

Conteúdo a trabalhar:
-Melodia: atonal
-Compasso: 4/4
-Intervalos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5º perfeita, 6ª menor, 6º maior, 7ª menor, 7ª maior, 8ª perfeita

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Título da atividade n.º 3: Identificação de intervalos
Duração da atividade: 10 minutos

Objetivos específicos:

-Reconhecer e distinguir auditivamente os intervalos

Desenvolvimento da atividade:

-A professora toca os intervalos ao piano e os alunos respondem qual é o intervalo que ouvem

Conteúdo a trabalhar:

-Intervalos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5º perfeita, 6ª menor, 6º maior, 7ª menor, 7ª maior, 8ª perfeita

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 6

Um dos aspetos mais significativos da aula observada foi a gestão intencional e sistemática da escuta repetida nos exercícios de ditado rítmico e melódico. A decisão pedagógica da professora de reproduzir o excerto seis vezes permitiu aos alunos uma apropriação gradual e aprofundada do material sonoro: numa fase inicial, favoreceu uma perceção global da peça; posteriormente, possibilitou a identificação progressiva de padrões rítmicos; e, finalmente, sustentou a consolidação da escrita musical. Esta opção revela um conhecimento sólido sobre a importância da escuta orientada, faseada e cumulativa para o desenvolvimento da literacia musical. Conforme defende Swanwick (1999), a aprendizagem musical emerge da articulação equilibrada entre escuta, interpretação e conceptualização; assim, ao estruturar a atividade desta forma, a professora promove uma transição efetiva do reconhecimento auditivo para a representação simbólica, potenciando aprendizagens mais profundas e significativas.

No ditado atonal, a repetição sistemática do excerto — igualmente seis vezes — reforçou a coerência metodológica adotada, permitindo aos alunos uma aproximação mais segura a um material sonoro que, por natureza, apresenta maiores desafios perceptivos. A professora, ao circular pela sala e verificar continuamente o trabalho de cada aluno, ofereceu *feedback* individualizado que, além de orientar a execução, funcionou como elemento motivacional. Esta postura demonstra sensibilidade para o papel formativo do *feedback e* constitui um dos fatores com impacto mais elevado na progressão da aprendizagem, sobretudo quando é imediato, específico e orientado para a melhoria.

Em síntese, a aula evidenciou uma prática pedagógica cuidadosamente planificada e musicalmente consistente, na qual a organização da escuta e a qualidade do *feedback* convergiram para a criação de um contexto de aprendizagem eficaz, exigente e simultaneamente motivador para os alunos.

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Swanwick, K. (2002). *Teaching music musically*. Routledge.

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 7

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Formação Musical
Ano/Grau: 7º	**Aula n.º: 21 e 22**
Data: 03/12/2025	**Número de alunos:** 8
Duração da aula: 90 minutos	**Regime de frequência:** Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Ditado melódico

Objetivos específicos da atividade:
-Reconhecer auditivamente os padrões melódicos tocados por instrumentos menos convencionais

-Transposição de melodias para outras tonalidades

Duração da atividade: 20 minutos + 15 minutos de intervalo

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-Ditado melódico utilizando o toque de telemóvel do "Nokia"

-A professora coloca o toque de telemóvel no computador e pede aos alunos que escrevam as notas

-Por fim, pediu que escrevessem noutra tonalidade (Lá maior) em vez de escreverem na tonalidade original

-Correção no quadro

-De seguida houve 15 minutos de intervalo

Recursos pedagógicos/material didático:

-Piano

Conteúdo a trabalhar:

-Melodia: graus conjuntos, arpejo, saltos de terceiras, saltos de 4ª perfeita, saltos de 6ªs

-Ritmo: semínima, colcheia, semicolcheia, pausa de colcheia

-Tonalidade: Ré Maior, Lá Maior

-Compasso: 4/4

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

Título da atividade n.º 2: Transposição da melodia **Duração da atividade:** 20 minutos **Objetivos específicos:** -Transpor melodias para outra tonalidade
Desenvolvimento da atividade: -Após completarem o ditado melódico e corrigirem, a professora pediu aos alunos que fizessem a transposição da melodia em Si bemol -A professora sugeriu que pensassem na tonalidade para que vão transpor e colocar a armação de clave -Correção no quadro
Conteúdo a trabalhar: -Transposição: Si bemol

Recursos didático-pedagógicos: -Quadro -Marcadores

Título da atividade n.º 3: Estudo para história **Duração da atividade:** 35 minutos **Objetivos específicos:** -Estudar para história
Desenvolvimento da atividade: -A professora deu tempo para os alunos estudarem para o teste de história que vão ter em breve
Conteúdo a trabalhar: -História

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 7
Esta observação a professora procurou que o ditado melódico fosse algo menos convencional. Por isso é que colocou a melodia do telemóvel da "Nokia" e, ao pedir, que escrevessem noutra tonalidade também estava a obrigar os alunos a transporem a melodia. Com isto pretendia preparar os alunos para melodias menos convencionais e não tocadas ao piano e, por fim, habituar os alunos que no futuro irão ter ditados melódicos com instrumentos transpositores a tocar. Isto também, criou um desafio a quem tem ouvido absoluto, que era o caso de um aluno desta turma. Em suma, a aula foi bastante bem conduzida pela professora que tinha objetivos claros e concretos e que criou desafios para os alunos, preparando-os para o futuro.
Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 8

Ano letivo 2025/2026
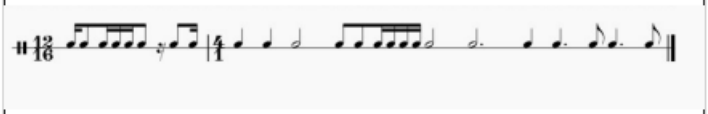
ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Formação Musical
Ano/Grau: 7º	**Aula n.º: 23 e 24**
Data: 9/12/2025	**Número de alunos:** 8
Duração da aula: 2h	**Regime de frequência:** Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Revisões para o teste oral – leitura rítmica

Objetivos específicos da atividade:
-Desenvolver a leitura rítmica com mudança de compasso

Duração da atividade: 30 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):



-Compasso: 12/16, 4/1

A professora pede individualmente que os alunos façam a leitura rítmica

Recursos pedagógicos/material didático:

-Quadro

Conteúdo a trabalhar:

-Ritmo: semínima, mínima, colcheia, mínima com ponto, semínima com ponto, semicolcheias, pausa de semicolcheia, fusas

-Compasso: 12/16; 4/1
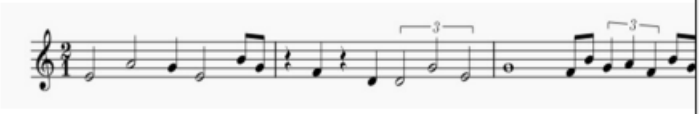
Título da atividade n.º 2: Leitura solfejada

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos:

-Desenvolver a leitura solfejada em clave de sol, clave de fá e clave de dó

Desenvolvimento da atividade:



-Compasso: 2/1

-A professora pede a cada aluno individualmente fazer a leitura alternando entre claves (clave de sol, clave de fá e clave de dó)

De seguida houve 15 minutos de intervalo

Conteúdo a trabalhar:

-Leitura solfejada: clave de sol, clave de fá e clave de dó

-Compasso: 2/1

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano
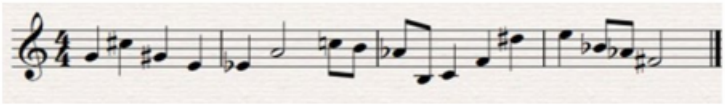
Título da atividade n.º 3: Leitura atonal

Duração da atividade: 30

Objetivos específicos:

-Desenvolver a leitura atonal

Desenvolvimento da atividade:



-Compasso: 4/4

-Tonalidade: atonal

-A professora tocou a primeira nota e deu alguns minutos para os alunos verem a leitura

-Após isso pediu a cada aluno individualmente para entoar a melodia e ía apoiando ao piano, quando algum aluno tava

Conteúdo a trabalhar:

-Melodia: atonal

-Compasso: 4/4

-Intervalos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5º perfeita, 6ª menor, 6º maior, 7ª menor, 7ª maior, 8ª perfeita

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano
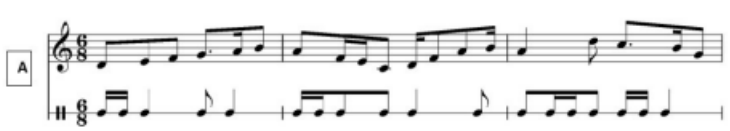
Título da atividade n.º 4: Leitura entoada modal e percutida

Duração da atividade: 20 minutos

Objetivos específicos:

-Desenvolver a leitura solfejada em clave de Sol

Desenvolvimento da atividade:



-Tonalidade: Ré dórico

-Compasso: 6/8

-A professora deu algum tempo para cada aluno estudar a melodia e o ritmo

-Depois pediu individualmente para cada aluno realizar o exercício

Conteúdo a trabalhar:

-Melodia: graus conjuntos, arpejo, padrão de tónica – dominante

-Compasso: 6/8

-Tonalidade: Ré Dórico

-Ritmo: semínima, colcheia, semicolcheia,

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

-Quadro

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 8

A aula observada teve como objetivo preparar os alunos para a prova oral da semana seguinte. Para isso, a professora praticou com os alunos todos os tipos de exercícios que irão surgir na prova, mantendo um grau de dificuldade semelhante ao real. Esta aproximação entre ensino e avaliação está alinhada com o que Black e Wiliam (1998) defendem relativamente à importância da avaliação formativa integrada no processo de aprendizagem.

Destaco também o facto de a professora ter dado algum tempo para os alunos praticarem antes de pedir a execução individual. Este momento de análise e preparação favorece a autorregulação, aspecto central na avaliação formativa segundo os mesmos autores, que sublinham que a aprendizagem melhora quando os alunos compreendem o que devem fazer e têm tempo para preparar a sua resposta.

A intervenção contínua da professora, fornecendo dicas e apoiando alunos com mais dificuldades, corresponde ao tipo de feedback orientador que Black e Wiliam (1998) identificam como fundamental para que os alunos percebam o seu desempenho e saibam como o melhorar. Este apoio permitiu que os alunos se sentissem mais confiantes e melhor preparados para a prova.

Assim, a aula foi bem conduzida e contribuiu efetivamente para a preparação dos alunos, refletindo práticas consistentes com os princípios da avaliação formativa.

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Black, P., & Wiliam, D. (1998). Assessment and classroom learning. *Assessment in Education: Principles, Policy & Practice*, 5(1), 7–74.

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 9

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Formação Musical
Ano/Grau: 7º	**Aula n.º: 25 e 26**
Data: 06/01/2025	**Número de alunos:** 8
Duração da aula: 2h	**Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes
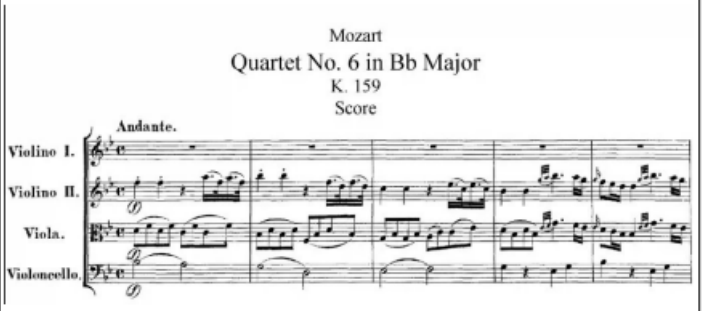
Título da atividade nº.1: Ditado rítmico com notas dadas

Objetivos específicos da atividade:
-Desenvolver sentido rítmico

-Reconhecer auditivamente e escrever os padrões rítmicos presentes no violino 2

Duração da atividade: 30 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):



-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Si Bemol Maior

-A professora escreveu no quadro as notas dos 5 compassos do violino 2 sem o ritmo. Deu o compasso, mas não colocou as barras do compasso dificultar

-Colocou o áudio 4 vezes

-Após as 4 audições, a professora pediu a uma aluna que fosse fazer a correção no quadro

https://www.youtube.com/watch?v=2yL5d3nB748&list=RD2yL5d3nB748&start_radio=1

Recursos pedagógicos/material didático:

-Quadro

-Coluna de Som

-Computador

Conteúdo a trabalhar:

-Ritmo: semínima, colcheia, semicolcheia, fusa

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Si Bemol Maior
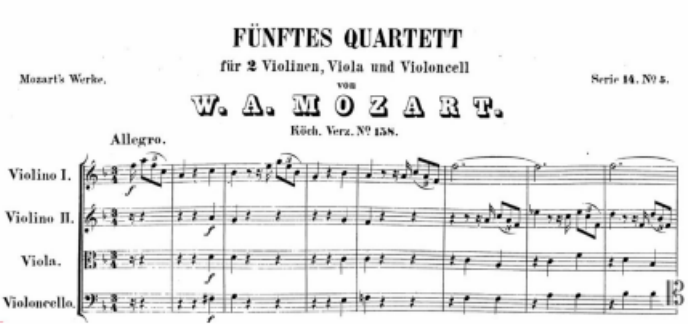
Título da atividade nº.2: Ditado melódico

Objetivos específicos da atividade:
-Desenvolver o ouvido melódico

-Reconhecer auditivamente e escrever as alturas das notas do violino 1

Duração da atividade: 30 minutos + 15 minutos de intervalo

Desenvolvimento da atividade (estratégias):



-Compasso: 3/4

-Tonalidade: Fá Maior

-A professora escreveu o ritmo dos 5 compassos do violino 1 no quadro

-Posteriormente, colocou o áudio 4 vezes para os alunos tirarem as notas

-Por fim, foi feita a correção no quadro

https://www.youtube.com/watch?v=aCKTEaM9agI&list=RDaCKTEaM9agI&start_radio=1

Recursos pedagógicos/material didático:

-Quadro

-Coluna de Som

-Computador

Conteúdo a trabalhar:

-Melodia: graus conjuntos, arpejos, saltos de terceiras, saltos de 6ªs, padrão de tónica – dominante, notas alteradas à tonalidade

-Compasso: 3/4

-Tonalidade: Fá Maior

Título da atividade nº.2: Teste escrito
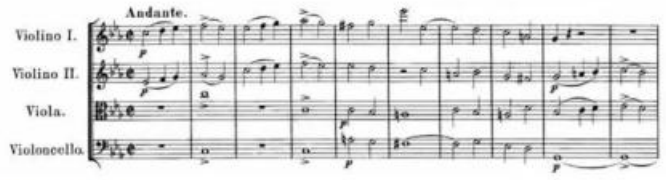
Objetivos específicos da atividade:
-Desenvolver o ouvido harmónico

-Desenvolver o sentido rítmico

-Reconhecer auditivamente e escrever as notas do violino 1 e do violoncelo

Duração da atividade: 45 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):
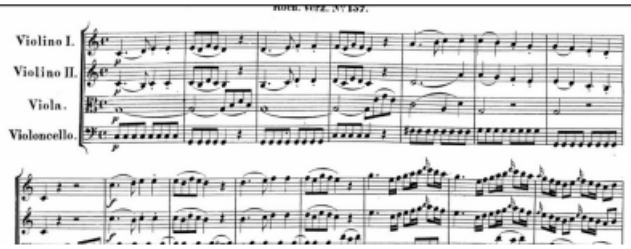


-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Dó menor

-A professora escreveu o ritmo dos primeiros 8 compassos do violino 1 e do violoncelo no quadro.

-De seguida, colocou o áudio da peça 4 vezes para os alunos tirarem as melodias

https://www.youtube.com/watch?v=6pcGvVWWb34&list=RD6pcGvVWWb34&start_radio=1



-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Dó Maior

-O próximo exercício foi um ditado rítmico. Os alunos tiveram de tirar o ritmo dos primeiros 8 compassos do violino 1.

-A professora colocou o excerto 4 vezes

Recursos pedagógicos/material didático:

-Quadro

-Coluna de Som

-Computador

Conteúdo a trabalhar:

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Dó menor, Dó Maior

-Melodia: graus conjuntos, arpejos, saltos de terceiras, saltos de 6ªs, padrão de tónica – dominante, notas alteradas à tonalidade

-Harmonia: tónica, subdominante, mediante, dominante, submediante

-Ritmo: semínima, colcheia, semínima com ponto, mínima, semibreve, pausa de colcheia, pausa de semínima

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 9

P.PORTO
MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

Nesta aula, a primeira hora foi dedicada a ditados rítmicos e melódicos, com o objetivo de preparar os alunos para o teste escrito que teve lugar na hora seguinte. A professora utilizou repertório diversificado e propôs exercícios desafiantes, como o excerto *Mozart – String Quartet No. 5 in F Major, K. 158*, cuja rapidez de andamento dificulta a perceção das notas e exige um maior nível de atenção e concentração auditiva por parte dos alunos. Este tipo de abordagem está alinhado com investigações em educação musical que sublinham a importância de tarefas desafiantes para promover o envolvimento cognitivo e o desenvolvimento de competências musicais mais sólidas (Hallam, Creech, & McQueen, 2017).

Em contraste, o teste escrito apresentou exercícios de menor grau de dificuldade. Esta diferenciação entre o nível de exigência das atividades de aprendizagem e o das tarefas avaliativas pode ser considerada uma estratégia pedagógica positiva, uma vez que a literatura aponta que avaliações ajustadas ao nível de competência dos alunos contribuem para o aumento da motivação, da autoconfiança e da perceção de sucesso (Hallam et al., 2017). Assim, a utilização de exercícios mais exigentes nas aulas permite "puxar" pelos alunos e habituá-los progressivamente a tarefas mais complexas, enquanto a aplicação de exercícios mais acessíveis no momento da avaliação ajuda a evitar a desmotivação e favorece a resolução eficaz das tarefas propostas.

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Hallam, S., Creech, A., & McQueen, H. (2017). *Motivation for learning music: A systematic review*. Research Studies in Music Education, 39(2), 157–182

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 10

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Formação Musical
Ano/Grau: 7º	**Aula n.º: 27 e 28**
Data: 20/01/2026	**Número de alunos:** 8
Duração da aula: 1h	**Regime de frequência:** Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Autoavaliação

Objetivos específicos da atividade:
-Refletir e fazer a sua autoavaliação

Duração da atividade: 60 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora disse as notas da prova oral de cada aluno

-De seguida, os alunos individualmente autoavaliam-se justificando a sua nota

-Entre a avaliação de cada aluno a professora faz um comentário geral do semestre

-Depois de todos os alunos fazerem a sua autoavaliação a professora diz as notas finais, justificando cada nota

Recursos pedagógicos/material didático:

Conteúdo a trabalhar:

-Autoavaliação

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 10

Nesta aula, a professora pediu a autoavaliação aos alunos.

Destaco o bom diálogo existente entre os alunos e a professora acerca das notas, justificando de forma consciente a nota de cada aluno.

Destaco o sentido crítico dos alunos perante a sua nota, pois demonstra uma grande maturidade e de uma boa reflexão acerca das suas capacidades.

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 11

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Formação Musical
Ano/Grau: 7º	**Aula n.º: 31 e 32**
Data: 03/02/2026	**Número de alunos:** 8
Duração da aula: 2h	**Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes

Título da atividade nº.1: Leituras rítmicas

Objetivos específicos da atividade:

-Desenvolver a leitura rítmica com mudanças de compasso

Duração da atividade: 60 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):



-Compasso: 2/4; 6/4; 3/16; 5/4; 9/8; 4/2

-A professora deu alguns minutos para os alunos estudar os exercícios. Depois, cada aluno faz individualmente o exercício

-No final, fazem todos em conjunto

Recursos pedagógicos/material didático:

-Quadro

-Projetor

Conteúdo a trabalhar:

-Compasso: 2/4; 6/4; 3/16; 5/4; 9/8; 4/2
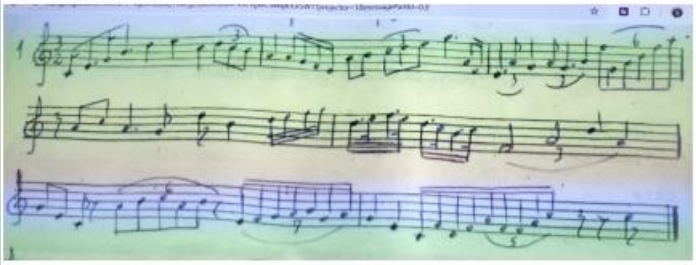
-Ritmo: semínima, colcheia, semicolcheia, fusa, tercina, colcheia com 2 semicolcheias, 2 semicolcheias com colcheia, duína, mínima, pausa de colcheia, quintina

Título da atividade nº.2: Leituras solfejadas

Objetivos específicos da atividade:
-Desenvolver leitura solfejada em clave de sol e clave de fá

Duração da atividade: 45 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):



-Compasso: 3/2

-A professora deu algum tempo para os alunos estudarem e depois cada aluno fez individualmente

Recursos pedagógicos/material didático:

-Quadro

-Projetor

Conteúdo a trabalhar:

-Leitura solfejada: clave de sol e clave de fá

-Compasso: 3/2

-Ritmo: semínima, colcheias, quiálteras, fusa, semicolcheia, pausa de semínima, pausa de

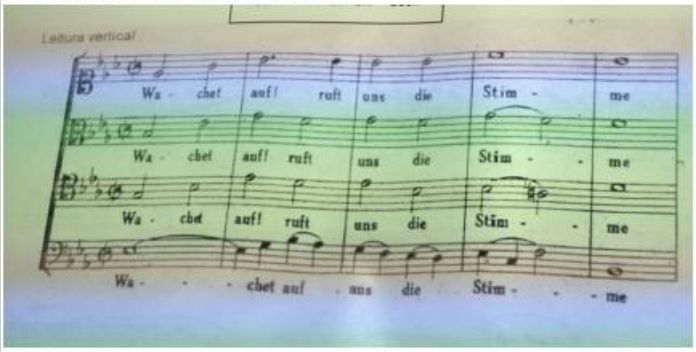
colcheia, tercinas

Título da atividade nº.2: Leitura vertical

Objetivos específicos da atividade:
-Desenvolver leitura vertical

Duração da atividade: 45 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):



-Compasso: 4/4
-Tonalidade: Mi Bemol Maior
-A professora pede a cada aluno para escolher 2 compassos e fazer a leitura vertical

Recursos pedagógicos/material didático:
-Quadro
-Projetor

Conteúdo a trabalhar:
-Leitura vertical: clave de fá, clave de dó
-Compasso: 4/4
-Tonalidade: Mi bemol Maior

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 11

Nesta aula a professora quis trabalhar bastante leitura rítmica com mudança de compasso. Grande parte da aula foi dedicado a isso, a professora foi dando algumas ajudas para os alunos interpretarem o ritmo de forma correta e deu algum tempo para os alunos estudarem, antes de executar. A literatura sobre perceção e reprodução rítmica destaca que a prática estruturada de padrões temporais contribui para a internalização da métrica e para o desenvolvimento da leitura musical (Silva & De Souza Júnior, 2025). Assim, o foco prolongado na leitura rítmica revela-se pedagogicamente consistente com investigações que evidenciam a importância do treino sistemático do ritmo.

Depois pediu individualmente e foi corrigindo e ajudando quando um aluno tinha dificuldade de forma que as superassem. De acordo com Silva e De Souza Júnior (2025), o feedback e a correção durante a reprodução de padrões rítmicos desempenham um papel fundamental na consolidação das aprendizagens, permitindo que os alunos ajustem a sua execução e desenvolvam maior precisão rítmica.

Destaco a leitura solfejada. Nesse exercício a professora perguntou aos alunos que se tivessem 1 minuto para estudar o exercício para executá-lo posteriormente, como o fariam. Após algumas respostas por parte dos alunos, a professora disse que primeiro identificaria os tempos de cada compasso de forma a facilitar a leitura e, caso tivesse tempo, iria depois ver algum ritmo mais complicado. Esta abordagem foi positiva pois não só ajuda os alunos a estudar da forma correta e muito mais pragmática, mas também a executar melhor o exercício. A investigação evidencia que a identificação consciente da estrutura métrica antes da execução favorece a compreensão da organização temporal da música e melhora a performance rítmica (Silva & De Souza Júnior, 2025).

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Silva, J. G., & De Souza Júnior, E. J. (2025). *Percepção rítmica e reprodução de padrões rítmicos: Uma revisão "estado da arte"*. Percepta – Revista de Cognição Musical, 13, e025009.

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 12

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Formação Musical
Ano/Grau: 7º	**Aula n.º: 33 e 34**
Data: 24/02/2026	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 2h	**Regime de frequência:** Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Ditado rítmico e melódico com gravação

Objetivos específicos da atividade:
-Reconhecer auditivamente e escrever os padrões rítmicos das gravações escutadas

Duração da atividade: 60 minutos

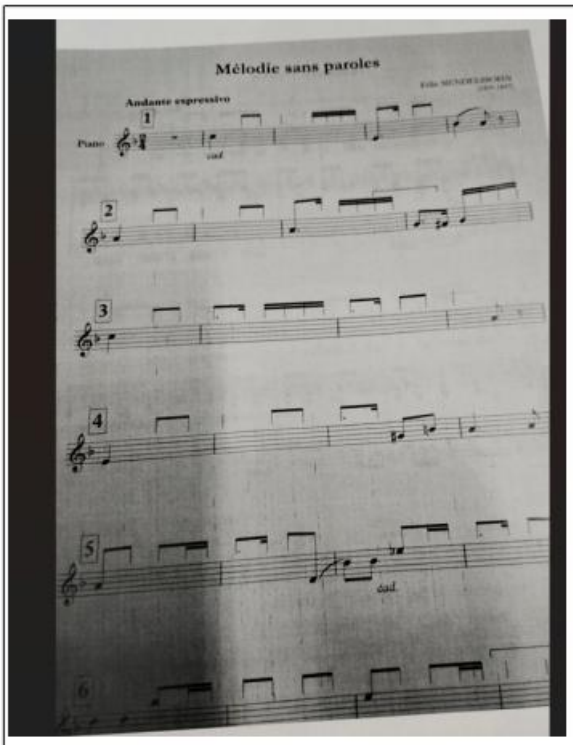
Desenvolvimento da atividade (estratégias):

A professora coloca a gravação de "Mendelssohn - Song without Words in F Major, Op. 85, No. 1" e pede aos alunos para escrever o ritmo dos primeiros 24 compassos da melodia do piano.

-A professora diz aos alunos o compasso (2/4) e a tonalidade (Fá Maior)

-De seguida, coloca a gravação 6 vezes para os alunos tirarem o ritmo

-Depois dos alunos escreverem o ritmo dos 24 compassos, a professora distribui uma folha onde já tem o ritmo escrito e os alunos escrevem as notas.



Recursos pedagógicos/material didático:

-Coluna de Som

-Computador

Conteúdo a trabalhar:

-Ritmo: Semínima, colcheia, colcheia com ponto e semicolcheia, colcheia com 2 semicolcheias, semicolcheias

-Compasso: 2/4

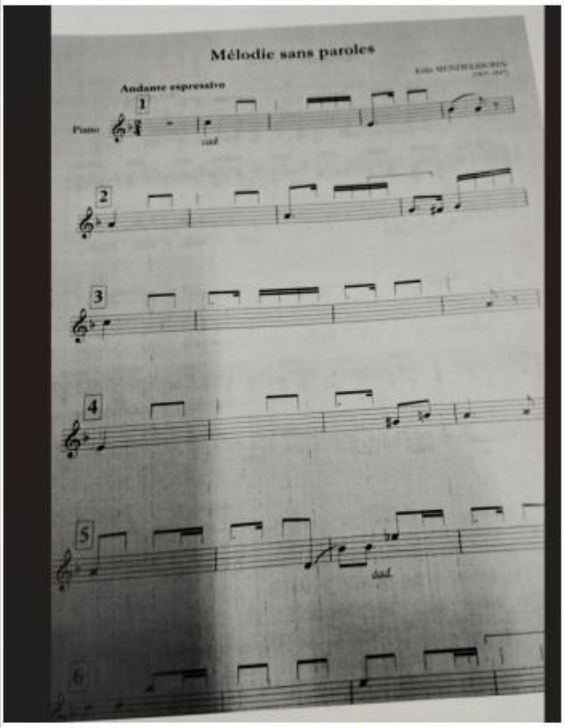
-Tonalidade: Fá Maior

Título da atividade nº.2: Continuação da atividade anterior

Objetivos específicos da atividade:
-Reconhecer auditivamente e escrever as alturas dos sons das gravações escutadas

Duração da atividade: 30 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):



-Os alunos continuaram a escrever a melodia do piano

-A professora colocou a gravação 4 vezes e depois escreveu-se a correção no quadro

Recursos pedagógicos/material didático:

-Quadro

-Coluna de Som

-Computador

Conteúdo a trabalhar:

-Melodia: graus conjuntos, arpejos, saltos de terceiras, notas alteradas, padrão de tónica – dominante

-Compasso: 2/4

-Tonalidade: Fá Maior

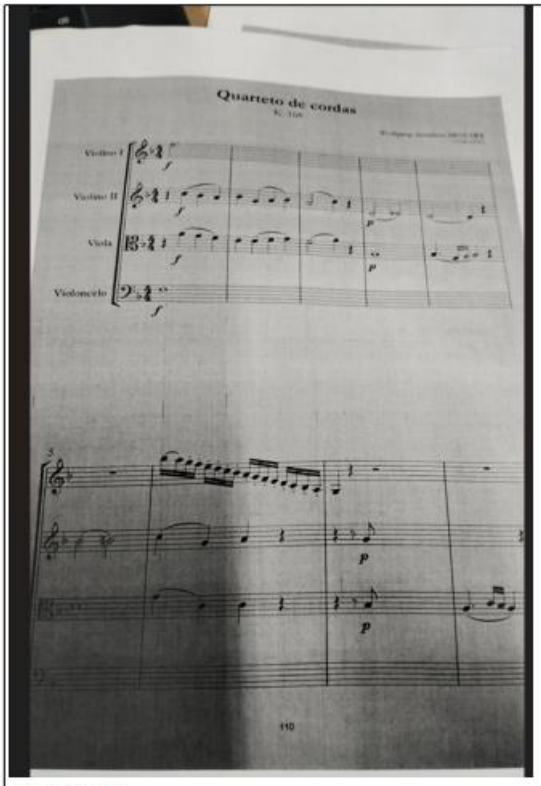
Título da atividade nº.3: Ditado de espaços a 4 vozes

Objetivos específicos da atividade:
-Reconhecer auditivamente as alturas dos sons da gravação

Duração da atividade: 30 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora colocou a gravação "Mozart, String Quartet 8, K.168 - Video Score - Hagen Quartett" e pede aos alunos que escrevam as notas do violino 1 e 2, violoncelo e da viola



-Compasso: 4/4
-Tonalidade: Fá Maior
-A professora distribui 1 folha por turma
-Coloca a gravação 6 vezes com intervalos de tempo entre cada audição
-Os alunos escrevem a melodia
-Por fim, a correção é feita no quadro pela professora

Recursos pedagógicos/material didático:
-Quadro
-Coluna de Som

-Computador
Conteúdo a trabalhar: -Melodia: graus conjuntos, arpejos, saltos de terceiras, notas alteradas, padrão de tónica – dominante -Ritmo: Semínima, colcheia, colcheia com ponto e semicolcheia, colcheia com 2 semicolcheias, semicolcheias, pausa de colcheia, pausa de semínima, semínima com ponto -Compasso: 4/4 -Tonalidade: Fá Maior

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 12
Nesta aula, o foco foi ditado rítmico e melódico. A professora foi dando sempre algumas ideias e ajudas aos alunos para os ajudar a ouvir e a escrever o que ouvem. Esta prática está em consonância com a perspetiva de Gordon (2003), que defende que a aprendizagem musical se desenvolve de forma sequencial, articulando competências auditivas e simbólicas. No âmbito da *Music Learning Theory*, o ditado constitui uma etapa que envolve não apenas a perceção auditiva, mas a capacidade de audiation, isto é, a compreensão interna e atribuição de significado aos padrões rítmicos e tonais antes da sua representação escrita. Ao longo da aula, as estratégias utilizadas evidenciam essa preocupação com a mediação entre escuta e escrita. Por exemplo, houve audições em que a professora pediu apenas a pulsação aos alunos e sentiu a pulsação em conjunto com eles, e também pediu aos alunos que entoassem algumas partes todos juntos para depois escreverem. Segundo Gordon (2003), a estabilização da pulsação e a compreensão métrica são fundamentais para o desenvolvimento da literacia rítmica, pois a escrita rítmica deve emergir da interiorização prévia do movimento e da organização temporal. Da mesma forma, a entoação coletiva antes do registo gráfico reforça a interiorização tonal, permitindo que os alunos consolidem auditivamente os padrões melódicos antes de os simbolizarem. Estas estratégias revelam uma coerência com a ideia de que a notação musical não deve ser um ponto de partida, mas antes uma consequência da compreensão auditiva. Gordon (2003) defende que os alunos aprendem música de forma mais significativa quando primeiro desenvolvem competências de discriminação e inferência auditiva, só posteriormente avançando para a associação simbólica. Ao apoiar os alunos com indicações sobre pulsação, ao promover a entoação conjunta e ao repetir as audições, a professora criou condições para que os alunos organizassem mentalmente os padrões antes de os fixarem na escrita. A aula foi bastante produtiva e a professora fez com que os alunos conseguissem, em grande parte, realizar os exercícios. Essa produtividade pode ser compreendida à luz da articulação entre experiência auditiva, interiorização rítmica e tonal e posterior representação gráfica, respeitando os princípios de aprendizagem sequencial descritos por Gordon (2003).
Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed Gordon, E. E. (2003). *Learning sequences in music: Skill, content, and patterns* (2003 ed.). GIA Publications.

5.2 PLANIFICAÇÕES

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 1

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 7º **Data: 18/11/2025** **Duração da aula: 45 minutos**	Aula n.º: 17 e 18 Número de alunos: 8 Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver a entoação melódica

-Desenvolver a leitura solfejada

-Reconhecer auditivamente intervalos melódicos e harmónicos

-Reconhecer auditivamente a qualidade e a inversão dos acordes com sétima

Conteúdos da aula:

-Melodia: graus conjuntos; arpejos; saltos de quarta perfeita, quinta perfeita

-Tonalidade: Dó menor; Ré Maior

-Harmonia: tónica, subdominante, dominante, dominantes secundários (V/V)

-Ritmo: 3 colcheias, 6 semicolcheias, semínima com ponto; colcheia com ponto com semicolcheia e colcheia; pausa de colcheia; colcheia com ponto e 2 semicolcheias; colcheia com 4 semicolcheias; pausa de semínima com ponto

-Escalas: escala maior; escala menor natural, escala menor melódica

-Compassos: 6/8

-Acordes: maior com sétima maior, menor com sétima menor, maior com sétima menor, diminuto com sétima diminuta

-Inversões: estado fundamental, primeira inversão

-Intervalos (em todas as oitavas do piano): Segunda menor; Segunda maior; Terceira menor; Terceira maior; Quarta perfeita; Quarta aumentada; Quinta diminuta; Quinta perfeita; Sexta

menor; Sexta maior; Sétima menor; Sétima maior; Oitava perfeita

Título da atividade n.º 1: Entoação de melodias tonais

Duração da atividade: 20 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
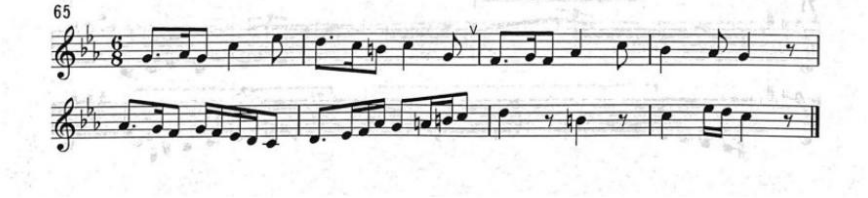
-Reconhecer as funções tonais presentes na melodia

-Desenvolver a leitura entoada

-Reconhecer possíveis modulações

-Reconhecer a escala menor melódica

Desenvolvimento da atividade n.º 1:



-Identificar o compasso

-Identificar a tonalidade

-Ler ritmicamente
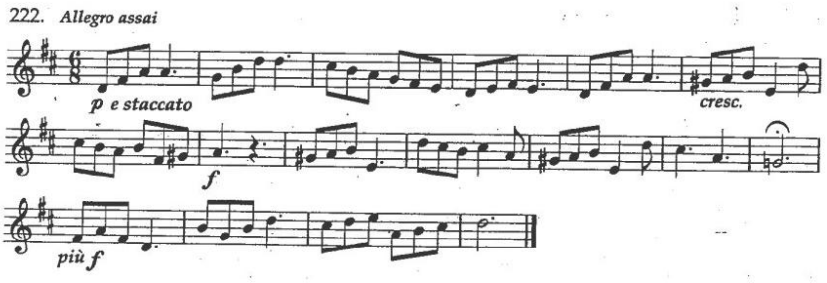
-Ler com os nomes das notas

-Compreender o que acontece na melodia (funções tonais, modulações, escala menor melódica)

-Entoar a melodia

Compasso: 6/8

Tonalidade: Dó menor



-Para esta melodia será aplicado o mesmo processo da melodia anterior

Tonalidade: Ré maior

Compasso: 6/8

Título da atividade n.º 2: Identificação de intervalos melódicos/harmónicos

Duração da atividade: 10 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Identificar auditivamente os intervalos melódicos e harmónicos

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor toca ao piano alguns intervalos melódicos e harmónicos e pede que os alunos respondam que intervalo ouviram

-O professor toca duas vezes o intervalo e só depois de os alunos ouvirem essas duas vezes é que respondem

Título da atividade n.º 3: Identificação e entoação de acordes

Duração da atividade: 15 minutos + 15 minutos de intervalo

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Identificar auditivamente a qualidade e inversão dos acordes

Desenvolvimento da atividade n.º 3:
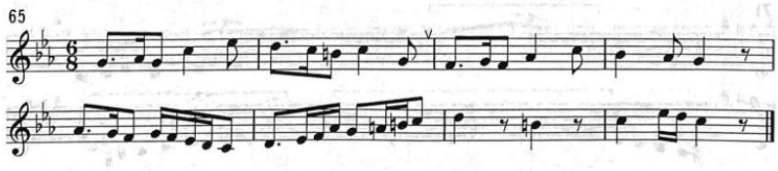
-O professor toca ao piano alguns acordes e pede aos alunos que identifiquem a qualidade e inversão dos acordes
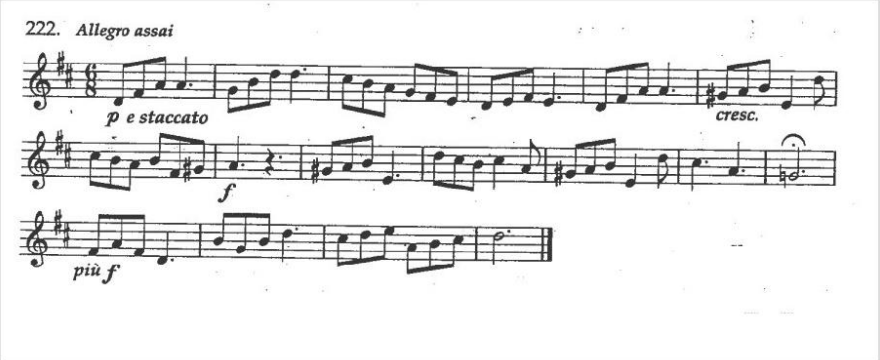
-O professor fala das inversões dos acordes e pede aos alunos individualmente que cantem uma inversão de um acorde a partir de uma nota dada ao piano

De seguida houve 15 minutos de intervalo

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)





REFLEXÃO DA AULA N.º 1

Nesta aula, apesar de ter conseguido abordar com sucesso todos os conteúdos planificados, constatei que algumas atividades ultrapassaram o tempo inicialmente previsto. A primeira atividade, dedicada à entoação de melodias tonais, exigiu um aprofundamento teórico maior do que o antecipado, uma vez que surgiram dúvidas sobre notas alteradas, tonalidade e possíveis modulações. Antes de solicitar a entoação, procurei questionar os alunos acerca destes aspetos estruturais com o objetivo de promover uma compreensão consciente da melodia — acreditando que essa consciência facilitaria posteriormente a execução vocal. Embora esta etapa tenha prolongado a duração da atividade, considero que se revelou fundamental para a qualidade da aprendizagem.

Esta opção está em linha com os princípios defendidos por Edgar Willems, cuja abordagem sublinha que a aprendizagem musical deve integrar simultaneamente a audição, a compreensão e a expressão. Como refere Faria (2017), ao analisar o método de Willems, a construção da consciência auditiva e da lógica tonal é essencial para evitar uma prática meramente mecânica. Assim, o tempo investido na clarificação teórica contribuiu para que os alunos consolidassem representações mentais mais sólidas das melodias, o que se refletiu numa entoação mais precisa e confiante.

Da mesma forma, a reflexão pedagógica de Zoltán Kodály reforça a importância de uma preparação cuidada antes da execução, aliando análise e perceção ao desenvolvimento vocal. Cruz (1998) destaca que a pedagogia de Kodály privilegia a compreensão da tonalidade, dos intervalos e das relações melódicas como base para uma entoação segura e musical. A abordagem que utilizei — analisar a melodia, identificar a tonalidade, compreender modulações e funções — insere-se claramente nesta tradição pedagógica, valorizando o entendimento prévio como facilitador da prática.

Deste modo, reconheço que a gestão do tempo deverá ser continuamente ajustada, mas entendo que, nesta situação, a extensão da explicação teórica foi pedagogicamente justificada. A clarificação das dúvidas fortaleceu as bases conceptuais necessárias e permitiu que o momento de entoação decorresse de forma mais eficaz. Em suma, a flexibilidade na gestão do tempo revelou-se fundamental para responder às necessidades reais dos alunos, promovendo uma aprendizagem mais significativa e coerente com as práticas defendidas pelos principais pedagogos musicais.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Cruz, C. B. (1998). *Sobre Kodály e o seu conceito de educação musical: Abordagem geral e indicações bibliográficas*. Instituto Politécnico de Lisboa.

Faria, R. F. (2017). *Método Edgar Willems: contributo para uma reflexão sobre o ensino-aprendizagem da notação musical nos dias de hoje* [Relatório de Mestrado, Universidade de Aveiro]. Repositório Institucional da UA

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 2

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 7º	Aula n.º: 21 e 22
Data: 2/12/2025	Número de alunos: 8
Duração da aula: 60 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver a leitura rítmica

-Desenvolver a leitura solfejada

-Desenvolver o ouvido atonal

Conteúdos da aula:

-Ditado Atonal: 4/4; intervalos de 2ª menor, 4ª aumentada; 4ª perfeita; 5ª perfeita;

-Ritmo: semínima; colcheia; semicolcheias; fusas; tercinas; quitinas; sextinas; pausa colcheia; pausa de semicolcheia;

-Leitura solfejada: graus conjuntos; saltos de terceira; leitura feita à colcheia;

-Compassos: 4/4;

Título da atividade n.º 1: Ditado Atonal

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Reconhecer auditivamente e escrever as alturas dos sons presentes no exercício

Desenvolvimento da atividade n.º 1:



-O professor toca o ditado 6 vezes

-O professor sugere que os alunos pensem por intervalos

-O professor vai verificando pelos lugares o que os alunos estão a conseguir fazer

-Correção do exercício no quadro por parte do professor

-Entoação da melodia em conjunto com os alunos

Título da atividade n.º 2: Leitura rítmica/solfejada
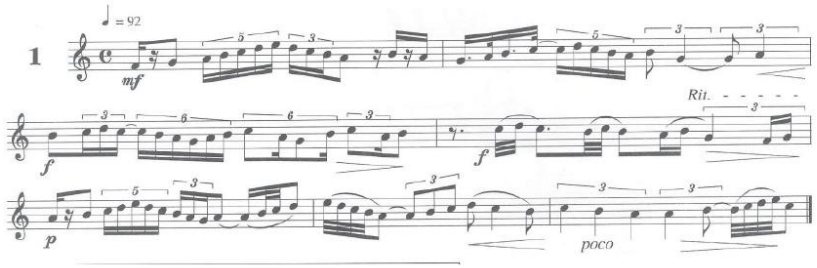
Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver a leitura rítmica

-Desenvolver a leitura solfejada

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-Questões acerca do compasso e subdivisão

-Leitura à colcheia

-Leitura rítmica em conjunto com a turma

-Leitura solfejada em clave de sol

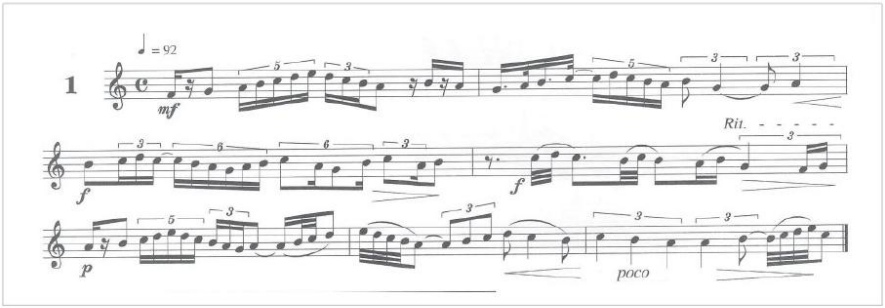
-Leitura solfejada em clave de fá

Recursos didático-pedagógicos:
-Sebenta do 7º grau

-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)





REFLEXÃO DA AULA N.º 2

Nesta aula, realizei apenas a primeira atividade — o ditado atonal — que ocupou aproximadamente 30 minutos. Comecei por tocar o ditado completo para que os alunos tivessem uma primeira perceção global da melodia sem a preocupação imediata de escrever. Mantive um andamento lento, permitindo que tivessem tempo para identificar com clareza os intervalos entre as notas. Contudo, ao perceber algumas dificuldades na turma, optei por reduzir o exercício aos seis primeiros tempos, segmentando o ditado em unidades menores. Esta estratégia está alinhada com Karpinski (2000), que defende que o treino auditivo deve avançar por pequenos blocos de informação, facilitando a perceção dos intervalos e a construção de padrões auditivos estáveis antes da escrita.

Enquanto os alunos escreviam, fui acompanhando individualmente o trabalho de cada um, oferecendo pequenas orientações e, em alguns casos, cantando a melodia ou pedindo aos alunos que a cantassem. Esta prática encontra suporte na Music Learning Theory de Gordon (2007), que sublinha que a audiation — a capacidade de compreender internamente relações musicais — se desenvolve através da combinação de escuta consciente, canto e reflexão auditiva. Ao incentivar os alunos a cantar partes da melodia, estava a ajudá-los a estabilizar internamente os intervalos antes de os tentar registar, promovendo uma forma de escuta ativa que Gordon considera essencial para a aprendizagem musical profunda, particularmente em contextos menos familiares como o atonal.

De modo geral, o ditado mostrou-se exigente para os alunos, mas as estratégias de segmentação, apoio vocal e acompanhamento individual revelaram-se eficazes. As adaptações realizadas durante a aula foram adequadas às dificuldades observadas e baseiam-se em princípios sólidos da literatura sobre treino auditivo. Assim, considero que a atividade foi bem conduzida e permitiu trabalhar de forma consistente os objetivos da aula, especialmente no desenvolvimento da perceção intervalar e da audição interna.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Gordon, E. E. (2007). *Learning sequences in music: A contemporary music learning theory*. GIA Publications.

Karpinski, G. S. (2000). *Aural skills acquisition: The development of listening, reading, and performing skills in college-level musicians*. Oxford University Press.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 3

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 7º **Data: 13/01/2026** **Duração da aula: 1h**	Aula n.º: 27 e 28 Número de alunos: 8 Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver a leitura atonal

-Desenvolver a leitura rítmica

-Desenvolver a leitura solfejada em clave de Sol

Conteúdos da aula:

-Compasso: 7/8; 4/4

-Leitura solfejada em clave de Sol: graus conjuntos, salto de terceira, salto de quarta perfeita

-Ritmo (divisão binária): semínima, mínima, colcheia, duína, tercinas, semicolcheias, pausa de colcheia, fusa, quitina, semifusa, pausa de fusa, pausa de semifusa, pausa de semínima

-Melodia atonal: 2ª menor, 2ª maior, 4ª perfeita, 4ª aumentada
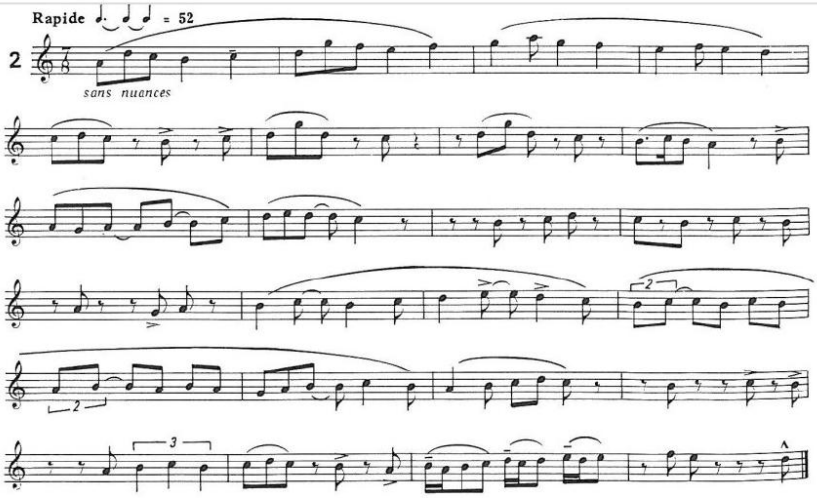
Título da atividade n.º 1: Leitura Solfejada

Duração da atividade: 20 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver a leitura solfejada em clave de sol e clave de fá

Desenvolvimento da atividade n.º 1:



-Primeiro o professor pede aos alunos que identifiquem o compasso e compreendam como devem marcar o compasso (3+4 ou 4+3)

-O professor começa por pedir aos alunos que leiam ritmicamente o exercício

-Depois irá fazer-se em conjunto uma leitura solfejada em clave de sol

-Posteriormente irá fazer-se a leitura, mas em clave de Fá
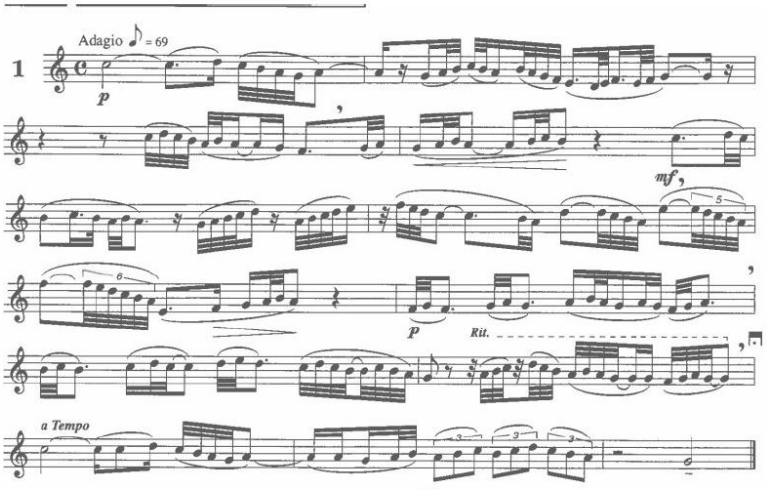
Título da atividade n.º 2: Leitura rítmica

Duração da atividade: 20 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver a leitura rítmica

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-Questões acerca do compasso e subdivisão

-Leitura à colcheia

-Leitura rítmica em conjunto com a turma

-Leitura individual de 1 sistema
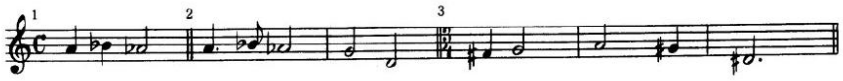
Título da atividade n.º 3: Leitura Atonal

Duração da atividade: 20 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver a leitura atonal
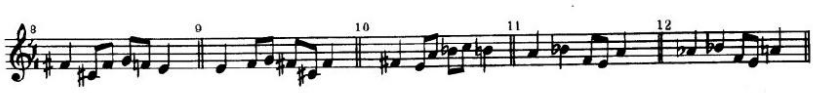
Desenvolvimento da atividade n.º 3:



-O professor dá a primeira nota aos alunos e pede para que façam a leitura melódica do exercício

-O professor vai apoiando ao piano os alunos de forma a guiá-los

-Antes de começarem o exercício o professor pede para que identifiquem os intervalos entre as notas



-Após a primeira leitura estar feita, irá fazer-se esta de seguida
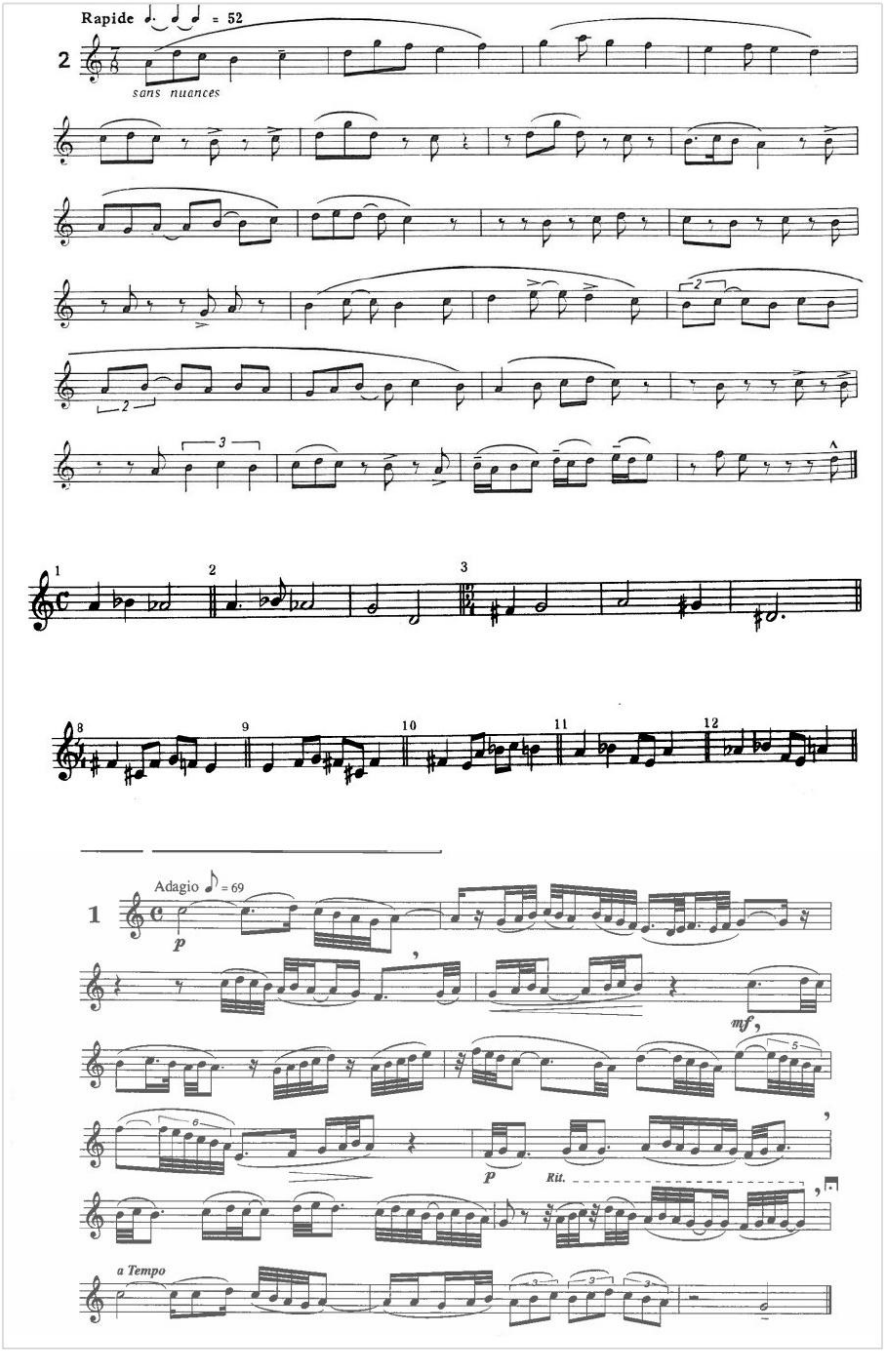
-O mesmo processo será aplicado

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

-Livro "Modus Novus"

-Livro "Du solfeje sur la F.M. 5"

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)


Rapide = 52
sans nuances
Adagio = 69
mf
Rit.
a Tempo

REFLEXÃO DA AULA N.º 3

A sessão de Formação Musical para o 11.º ano foi, no geral, bastante produtiva e permitiu completar todos os exercícios propostos, destacando-se especialmente o trabalho rítmico. A preocupação em exemplificar partes mais complicadas e em clarificar dúvidas rítmicas está alinhada com abordagens pedagógicas que valorizam a experiência concreta do ritmo antes da abstração notacional, favorecendo uma compreensão mais sólida por parte dos alunos (Dalcroze, citado em Anderson, 2012). Dalcroze defendia que o treino rítmico deve envolver o corpo e a expressão motora para que os estudantes assimilem melhor a organização do tempo musical, o que ajuda a explicar porque, no exercício rítmico, a atenção à acentuação e à precisão foi um fator importante para a aprendizagem.

No que respeita à leitura solfejada, foi salientado que a execução em clave de sol correu de forma satisfatória, embora um andamento mais rápido pudesse ter antecipado o foco dos alunos na marcação do compasso, em vez de apenas na identificação de notas e ritmos. Este aspeto está em consonância com a pedagogia que Dalcroze promove: a ideia de que a experiência sensorial e integrada da música (ritmo, movimento, solfejo) conduz a uma internalização mais natural das estruturas musicais do que a prática puramente simbólica. O método de Dalcroze articula solfejo e euritmia — ritmo sentido e movido pelo corpo — como partes indissociáveis de uma educação musical eficaz, favorecendo o desenvolvimento de competências de leitura e expressão musical integrada.

Em suma, a aula decorreu com normalidade e os alunos responderam de forma positiva aos exercícios propostos. A forma como foram orientados os exercícios rítmicos e a leitura solfejada espelha princípios pedagógicos clássicos que valorizam o movimento, a experiência direta do ritmo e a articulação entre som e corpo, tal como defendido por Émile Jaques-Dalcroze, um dos pedagogos mais influentes no campo da formação musical.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Anderson, W. T. (2012). *The Dalcroze approach to music education: theory and applications. General Music Today*.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 4

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 7º	Aula n.º: 29 e 30
Data: 10/02/2026	Número de alunos: 8
Duração da aula: 2h	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Identificar e distinguir auditivamente cadências

-Reconhecer e distinguir um acorde de tensão com um acorde em distensão

-Desenvolver o ouvido melódico

-Compreender e reconhecer auditivamente as funções tonais

Conteúdos da aula:

-Tonalidade: Dó Maior

-Funções tonais: tónica, subdominante e dominante

-Improvisação: improvisar melodicamente dentro do centro tonal de Dó Maior

-Cadências: cadência autêntica perfeita, cadência suspensiva

-Acordes: Tensão e distensão; I; ii; iii; IV; V; vii; viii

Título da atividade n.º 1: Funções tonais/campo harmónico maior

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Compreender as funções tonais

-Compreender o campo harmónico maior

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-Primeiro o professor irá explicar em forma de revisão, o que são as funções tonais, utilizando o quadro.

-O professor, juntamente com os alunos dizem os acordes pertencentes ao campo harmónico

de Dó maior

-De seguida, o professor questiona qual as funções tonais de cada acorde

-De seguida, o professor explica aos alunos que existem essencialmente 3 funções tonais num campo harmónico. Sendo estas tónica, subdominante e dominante.

-O professor explica porque o III e Vi graus podem ter função de tónica, assim como o VII grau pode também ter função de dominante, ou o ii grau ter função de subdominante

Título da atividade n.º 2: Entoação do campo harmónico

Duração da atividade: 5 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Entoar os acordes presentes no campo harmónico maior

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-Primeiro o professor pede para que os alunos entoem os acordes do campo harmónico maior ascendentemente

-Depois, pede para que façam um acorde a subir e o seguinte a descer

Título da atividade n. º3: Audição de acordes/cadências

Duração da atividade: 15 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Reconhecer auditivamente as funções tonais

-Distinguir um acorde tenso de um acorde distenso

-Compreender qual a cadência final da progressão harmónica (suspensiva, cadencia autêntica perfeita, ou conclusiva)

Desenvolvimento da atividade n.º 3:

-O professor toca alguns acordes e pede aos alunos que digam qual a função tonal que há implícita no acorde (tónica, subdominante, dominante)

-Por fim, o professor toca uma progressão e pede aos alunos que escrevam a progressão harmónica que ouviram

-Primeiro escrevem as funções tonais e posteriormente escrevem os graus que ouviram

-Por último, também tem de colocar qual a cadência final

De seguida houve 10 minutos de intervalo

Título da atividade n.º 4: Improvisação melódica

Duração da atividade: 15 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Entoar melodias por cima de uma progressão harmónica

Desenvolvimento da atividade n.º 4:

-O professor toca uma progressão harmónica em Dó Maior (C – Am – Dm – G7)

-Pede a cada aluno individualmente para improvisar com a voz por cima da progressão harmónica

-O professor pede aos alunos que terminem as suas frases no acorde da tónica (C) de forma a sentirem a resolução

-O professor pede para explorarem e não terem medo de errar notas, o importante é que sintam o movimento de tensão e resolução

Título da atividade n.º 5: Criação e entoação de melodias

Duração da atividade: 45 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Compor uma melodia sobre uma progressão harmónica

-Entoar o que escreveram

Desenvolvimento da atividade n.º 4:

-O professor pede aos alunos que escrevam uma pequena melodia sobre a progressão "IV – V – I" na tonalidade de Dó maior, sendo 1 compasso para cada acorde.

-O professor pede para que os alunos terminem a frase no primeiro tempo do 3º compasso utilizando a nota Dó ou a nota Mi. Sendo que é obrigatório alguns alunos terminarem na nota Dó e outros na nota Mi

-Por fim, o professor dá a indicação para os alunos utilizarem notas do acorde nos tempos fortes e notas de passagem nos contratempos

-O professor dá algum tempo para os alunos escreverem e depois pede individualmente para que entoem as melodias que escreveram com o professor a acompanhar ao piano

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

-Quadro

-Marcadores

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)

REFLEXÃO DA AULA N.º 4

Esta aula decorreu de acordo com o planeado. Iniciei a sessão com uma breve revisão das funções tonais, uma vez que este conteúdo se encontrava pouco consolidado para alguns alunos. Esta opção revelou-se pertinente, pois permitiu reativar conhecimentos prévios e criar uma base comum para o desenvolvimento das atividades subsequentes.

Considero que foi conseguido um equilíbrio adequado entre uma primeira parte mais teórica e uma segunda parte predominantemente prática. Os exercícios de audição e identificação das funções tonais, realizados após a explicação, mostraram-se particularmente eficazes, na medida em que promoveram a compreensão auditiva dos conceitos trabalhados, indo além da sua mera assimilação teórica. Esta abordagem vai ao encontro da perspetiva de Gordon, segundo a qual a aprendizagem musical deve centrar-se no desenvolvimento da *audiation*, isto é, na capacidade de compreender e atribuir significado à música através da escuta e da experiência musical ativa (Gordon, 1999).

Na segunda parte da aula, de caráter mais prático, destaco o exercício de improvisação melódica, que se revelou bastante enriquecedor. Apesar de se ter verificado alguma resistência por parte de alguns alunos em cantar ou improvisar individualmente, procurei adotar estratégias que facilitassem a sua participação, nomeadamente através da improvisação em pares. Ainda assim, alguns alunos mantiveram dificuldades em improvisar espontaneamente. Perante essa resistência, o exercício seguinte — a composição de uma melodia sobre uma progressão harmónica, seguida da sua entoação — constituiu uma alternativa eficaz, permitindo que os alunos se sentissem mais seguros e confiantes ao cantar.

Segundo Gordon, a improvisação e a criação musical são competências fundamentais para o desenvolvimento da compreensão musical, devendo ser promovidas como parte integrante do processo de aprendizagem, e não apenas como atividades complementares (Gordon, 1999). Nesse sentido, a passagem da improvisação espontânea para a criação melódica escrita funcionou como uma estratégia de mediação pedagógica, respeitando o ritmo individual dos alunos e promovendo uma aprendizagem musical mais significativa.

Em suma, a aula revelou-se bastante produtiva, tendo contribuído para o desenvolvimento de conhecimentos e competências relevantes no domínio da audição, da compreensão harmónica e da expressão musical, aspetos fundamentais para o percurso formativo dos alunos.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Gordon, E. E. (1999). All about audiation and music aptitudes. *Music Educators Journal, 86*(2), 41–44.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 5

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 7º **Data: 03/03/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 35 e 36 Número de alunos: 8 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver leitura rítmica

-Desenvolver leitura Atonal

-Desenvolver leitura Solfejada

Conteúdos da aula:

-Compasso: 9/16; 3/4; 6/4;

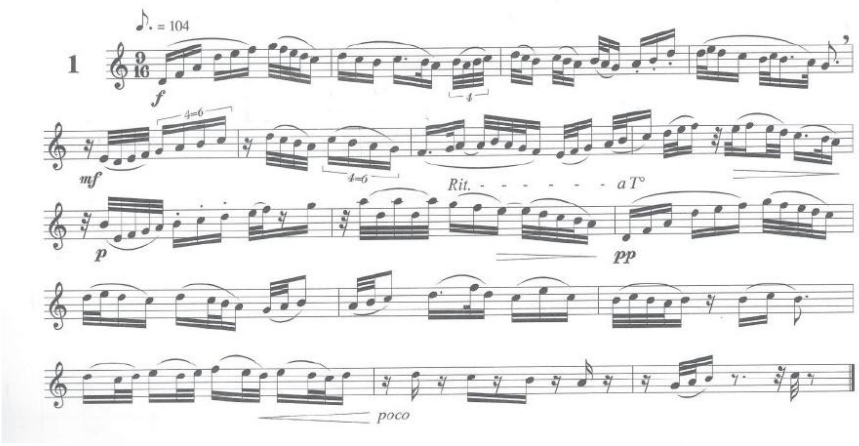
-Ritmo: semínima; mínima; colcheias, semicolcheias, pausa de colcheia, pausa de semínima, semínima com ponto; colcheia com 2 semicolcheias; 2 semicolcheias com 1 colcheia; fusa; semifusa; pausa de semicolcheia; pausa de fusa;

-Leitura solfejada: graus conjuntos; salto de terceiras, salto de quarta perfeita e quinta perfeita; arpejo;

-Melodia: 2ª menor; 4ª aumentada; 3ª menor;

Título da atividade n.º 1: Leitura rítmica
Duração da atividade: 30 minutos
Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
-Consolidar a leitura rítmica

Desenvolvimento da atividade n.º 1:



-O professor começa por fazer uma leitura rítmica em conjunto com os alunos

-Depois, o professor pede a cada 2 alunos que leiam 1 sistema do exercício

Título da atividade n.º 2: Entoação atonal

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver leitura atonal

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-O professor dá alguns minutos para os alunos olharem para o exercício e verem os intervalos entre as notas

-Depois o professor ao piano vai ajudando os alunos a entoarem a melodia
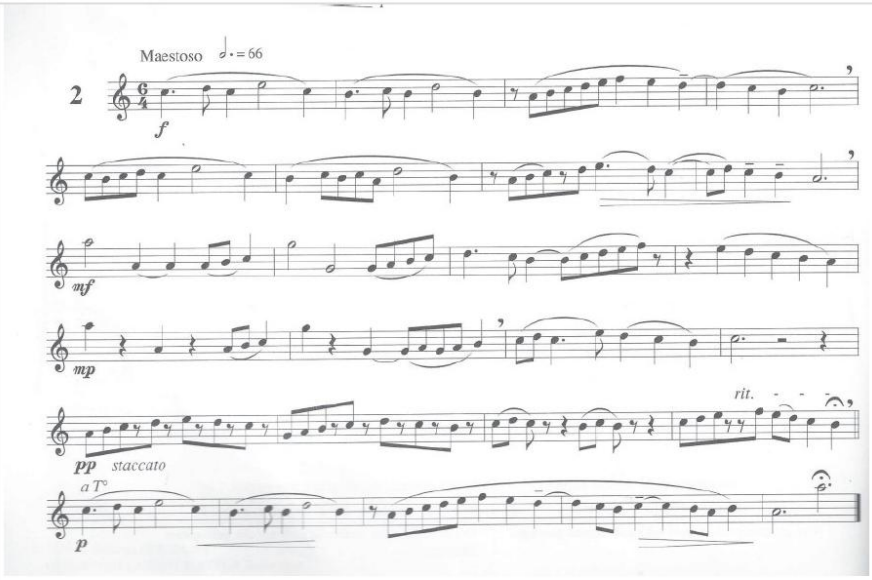
Título da atividade n.º 3: Leitura solfejada

Duração da atividade: 60 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

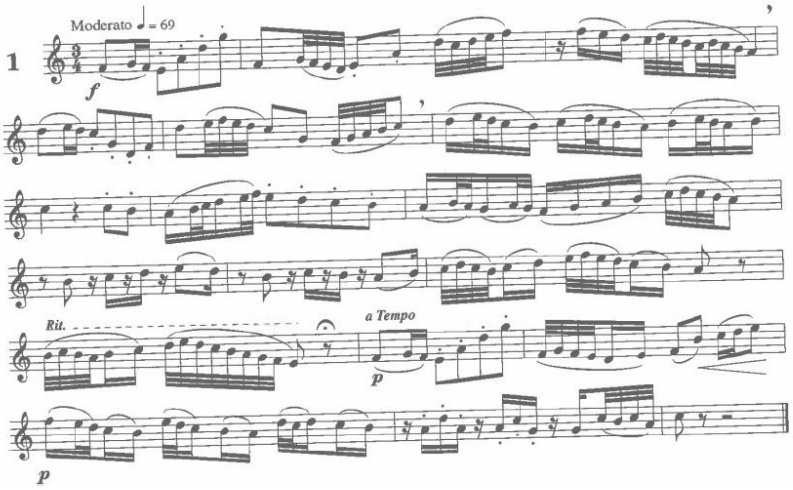
-Desenvolver leitura solfejada

Desenvolvimento da atividade n.º 3:



- O professor pede aos alunos que façam a leitura em clave de Sol

-Após todos fazerem em clave de Sol o professor pede para fazer em clave de Fá



-O mesmo será feito para este
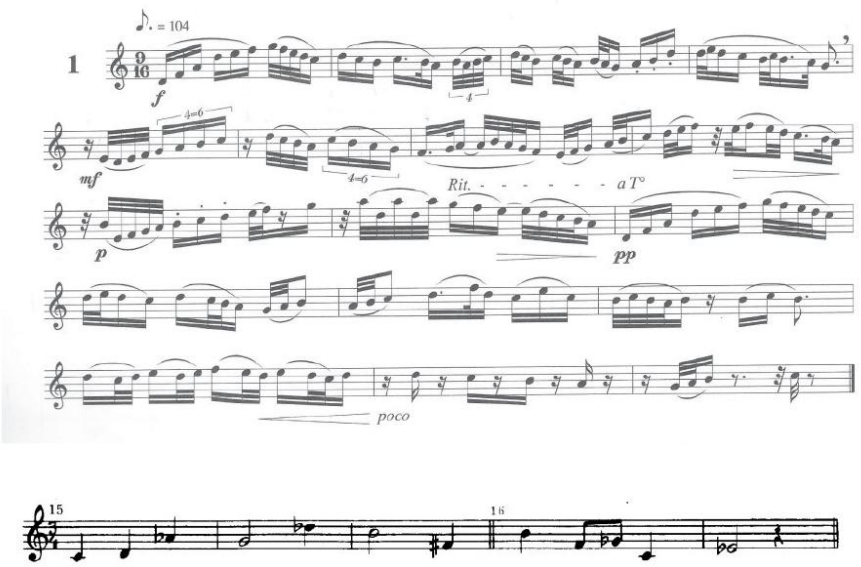
Recursos didático-pedagógicos:
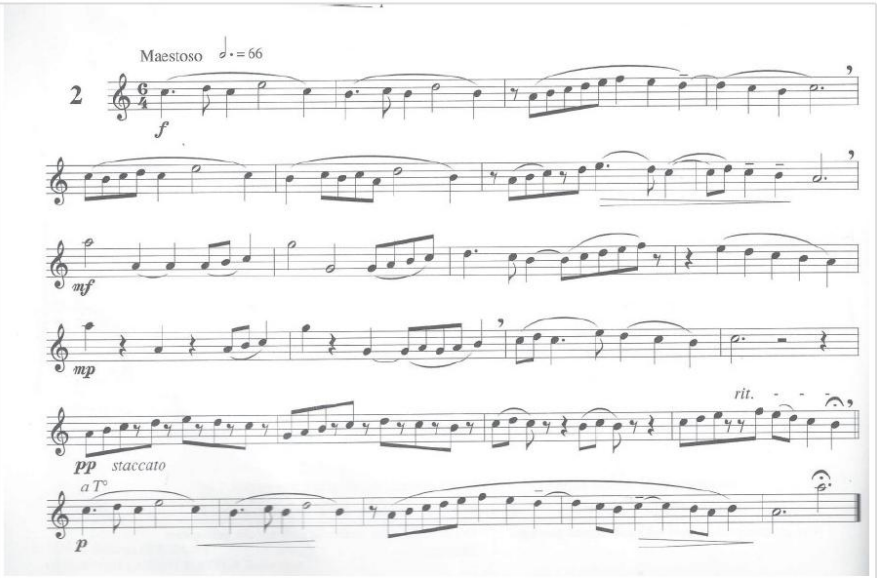
-Piano
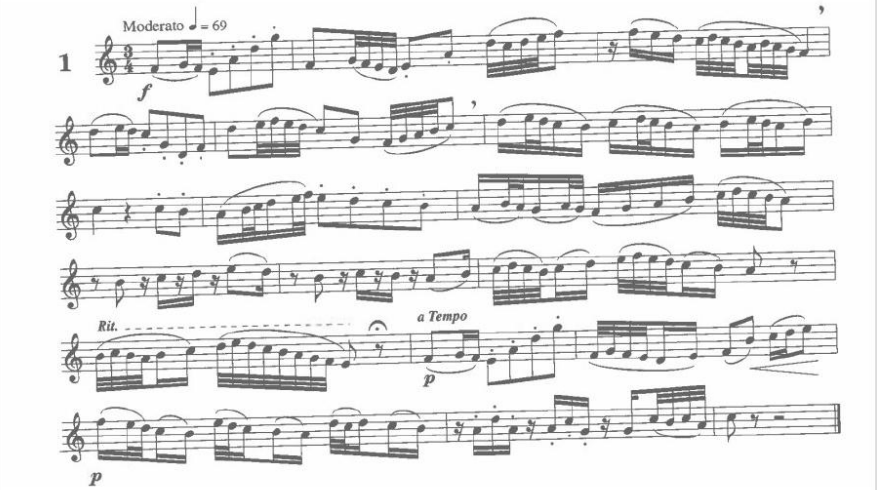
-Computador

-Colunas de Som

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)




Maestoso ♩. = 66
2
f
mf
mp
rit.
pp staccato
a T°
p


Moderato ♩ = 69
1
f
Rit.
a Tempo
p
p

REFLEXÃO DA AULA N.º 5
Esta planificação foi lecionada, apenas planificada.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 6

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 7º **Data: 10/03/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º 37 e 38 Número de alunos: 8 Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a memória musical

-Desenvolver o ouvido harmónico

-Desenvolver a memória musical

Conteúdos da aula:

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Dó Maior; Ré Maior

-Melodia: graus conjuntos; saltos de terceira; saltos de quarta e quinta perfeita; padrão de tónica – dominante e dominante – tónica; arpejo

-Ritmo: semínima; colcheia; semínima com ponto; semicolcheia; pausa de semínima; pausa de colcheia
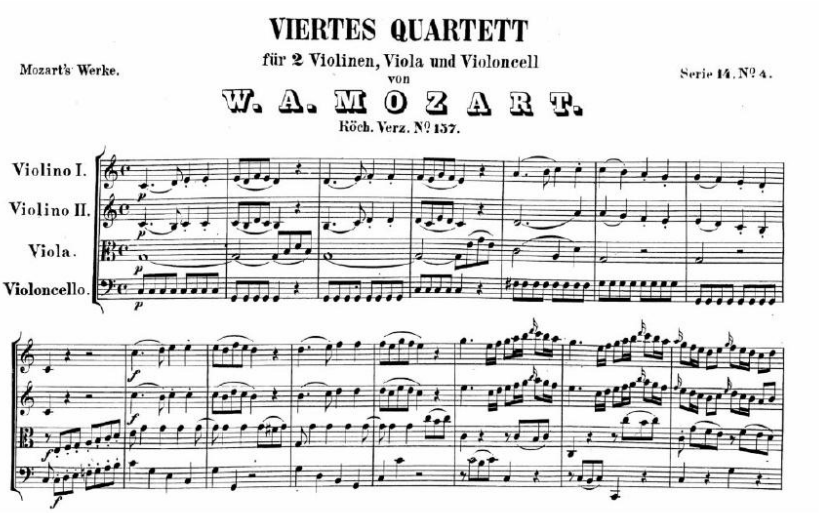
-Funções tonais: Tónica, subdominante e dominante, dominante secundário

-Cadências: cadência autêntica perfeita; cadência suspensiva

Título da atividade n.º 1: Ditado Melódico
Duração da atividade: 60 minutos
Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a memória musical

Desenvolvimento da atividade n.º 1:



-O professor irá colocar este exerto com gravação

-O professor irá dizer o compasso, quantos compasso tem de escrever e qual a primeira nota do compasso

-O professor irá pedir para os alunos escreverem o ritmo e melodia dos primeiros 8 compassos do violino 1 e do violoncelo

-O professor coloca 6 vezes a gravação para os alunos escreverem

-Depois irá colocar a correção no quadro

-Por fim, o professor irá pedir aos alunos para analisarem o excerto a nível harmónico

https://www.youtube.com/watch?v=5wNGZgvgBW0&list=RD5wNGZgvgBW0&start_radio=1

Título da atividade n.º 2: Ditado melódico com gravação
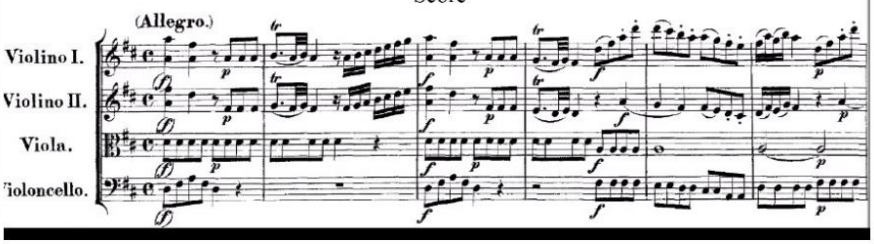
Duração da atividade: 60 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a memória musical

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-O professor irá pedir para os alunos escreverem a melodia do violino 1 dos primeiros 12 compassos

-O professor irá indicar a tonalidade e compasso, irá dar a primeira nota e dizer quantos compassos são para escrever

-Coloca a gravação 6 vezes e os alunos escrevem
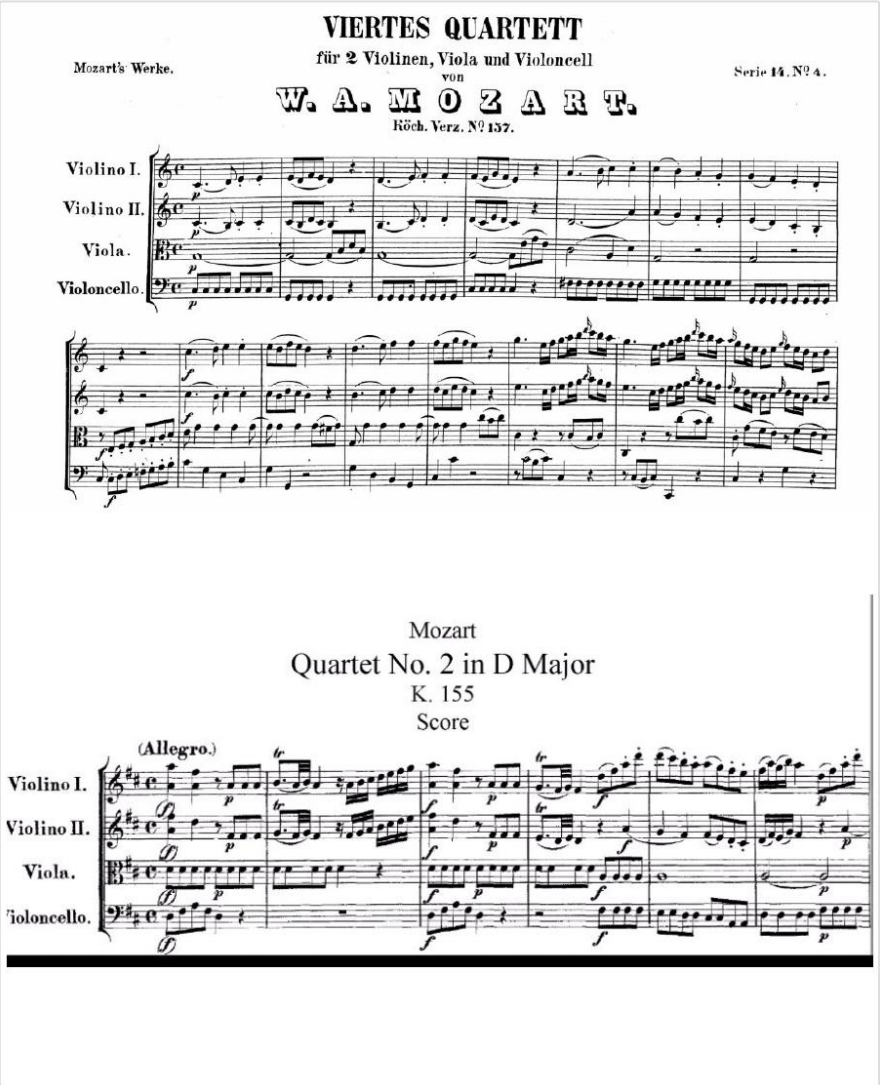
-Por fim, coloca a correção no quadro

https://www.youtube.com/watch?v=ZAsnjPq08K4&list=RDZAsnjPq08K4&start_radio=1

Recursos didático-pedagógicos:
-Coluna de som

-Computador

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)


VIERTES QUARTETT
für 2 Violinen, Viola und Violoncell
von
W. A. MOZART.
Mozart's Werke.
Serie 14. No 4.
Köch. Verz. No 157.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello.
Mozart
Quartet No. 2 in D Major
K. 155
Score
(Allegro.)
Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello.

REFLEXÃO DA AULA N.º 6

Nesta aula procurei dar mais ênfase a ditados melódicos ou polifónicos. O trabalho com ditados musicais contribui para o desenvolvimento da perceção auditiva e da compreensão das relações tonais e rítmicas. Segundo Gordon (2007), a aprendizagem musical está relacionada com a capacidade de os alunos reconhecerem e compreenderem padrões tonais e rítmicos, sendo a escuta ativa e a sua posterior representação um processo importante para o desenvolvimento da compreensão musical.

O primeiro ditado tem uma melodia mais simples onde os alunos conseguiram escrever relativamente bem, mas pedi para escreverem a melodia do violoncelo, que era o desafio deste exercício, de forma que desenvolvessem o ouvido harmónico. Este tipo de exercício permite que os alunos desenvolvam uma maior consciência das diferentes linhas musicais presentes num contexto polifónico, favorecendo a compreensão das relações entre as vozes. De acordo com Gordon (2007), a compreensão das relações entre diferentes padrões tonais e rítmicos contribui para o desenvolvimento da "*audiation*", permitindo aos alunos compreenderem e anteciparem musicalmente o que ouvem.

Depois pedi para analisarem harmonicamente o excerto, pois isso ajuda a escrever a ouvir melhor e, em ditados futuros, será benéfico para eles. A análise harmónica pode apoiar o processo de audição musical, uma vez que fornece aos alunos referências estruturais que facilitam a organização mental dos sons escutados. Gordon (2007) refere que a compreensão das estruturas tonais é essencial para que os alunos consigam atribuir significado à música que ouvem e reproduzem.

Por fim, o segundo ditado escolhi uma melodia mais complicada, pois era só para escrever o violino 1. Os alunos responderam bem no geral e conseguiram escrever grande parte das notas e ritmos corretamente. A progressão gradual da dificuldade dos exercícios permite desafiar os alunos e promover o desenvolvimento das suas competências auditivas. Segundo Gordon (2007), a aprendizagem musical ocorre de forma progressiva, sendo importante que os alunos tenham contacto com diferentes níveis de complexidade musical para desenvolverem gradualmente a sua capacidade de compreender e organizar os sons musicalmente.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Gordon, E. E. (2007). *Learning sequences in music: A contemporary music learning theory*. GIA Publications.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 7

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 7º **Data: 17/03/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 39 e 40 Número de alunos: 8 Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver leitura solfejada

-Desenvolver leitura rítmica

-Desenvolver leitura atonal

Conteúdos da aula:

-Compassos: 2/4; 4/4; 3/4; 4/2

-Melodia atonal: 4ª aumentada; 3ª maior; 2ª maior; 2ª menor;

-Ritmo: semínima; colcheia; mínima; fusa; semifusa; tercina; quitina; sextina;

-Leitura solfejada em clave de sol e clave de fá: graus conjuntos; arpejo; salto de terceiras; salto de quarta perfeita e salto de quinta perfeita
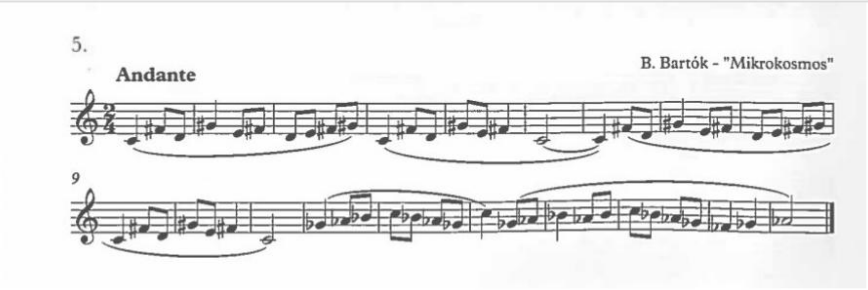
Título da atividade n.º 1: Leituras Atonal

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver a leitura entoada

Desenvolvimento da atividade n.º 1:



-Leitura entoada todos juntos

-O professor ajuda com o piano

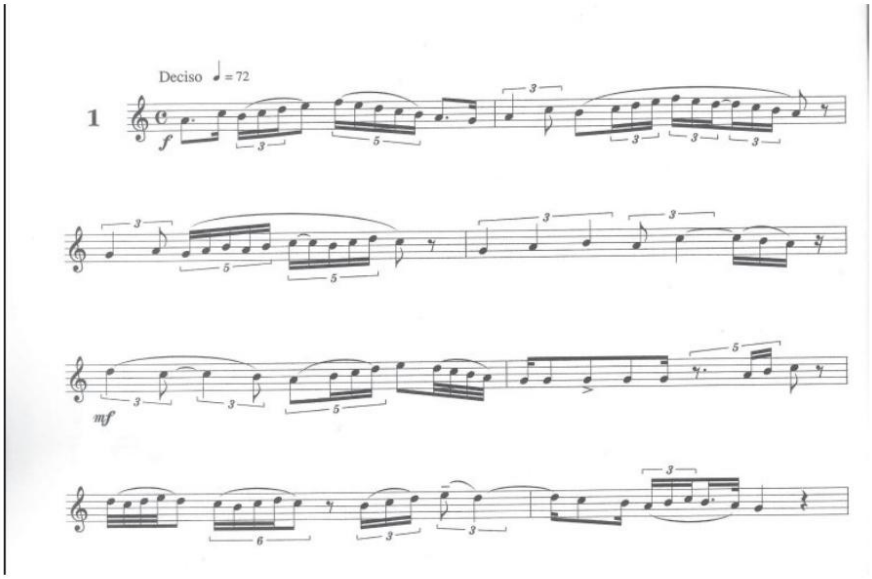
Título da atividade n.º 2: Leituras Rítmicas

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver leitura rítmica

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-Primeiro faz-se a leitura rítmica em conjunto

-Depois individualmente 1 sistema cada aluno
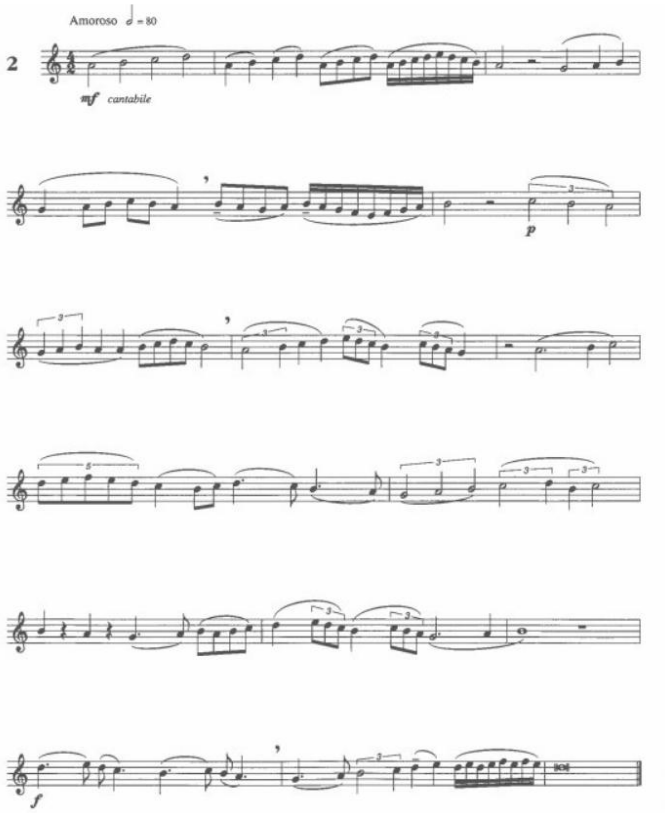
Título da atividade n.º 3: Leituras Solfejadas
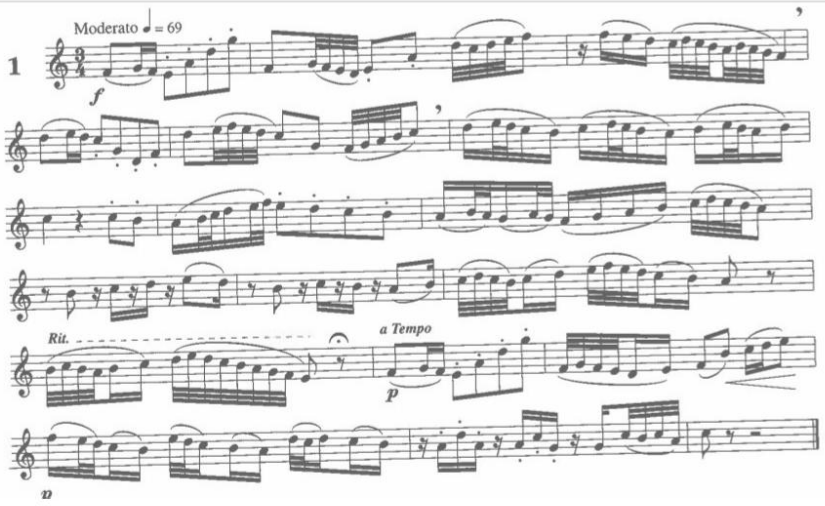
Duração da atividade: 60 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver leitura solfejada

Desenvolvimento da atividade n.º 2:





-O professor faz juntamente com os alunos a leitura em clave de sol

-Depois será feito individualmente cada aluno 1 sistema
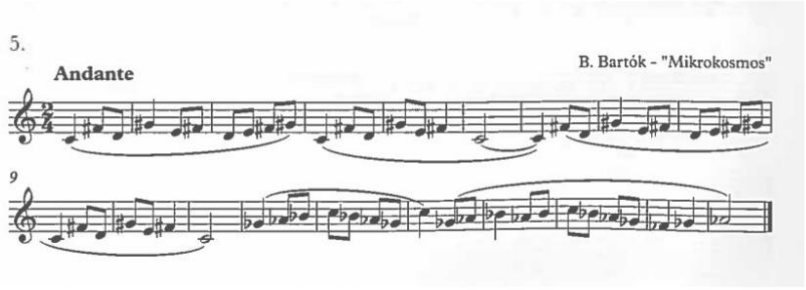
-Depois será feita a leitura em clave de fá
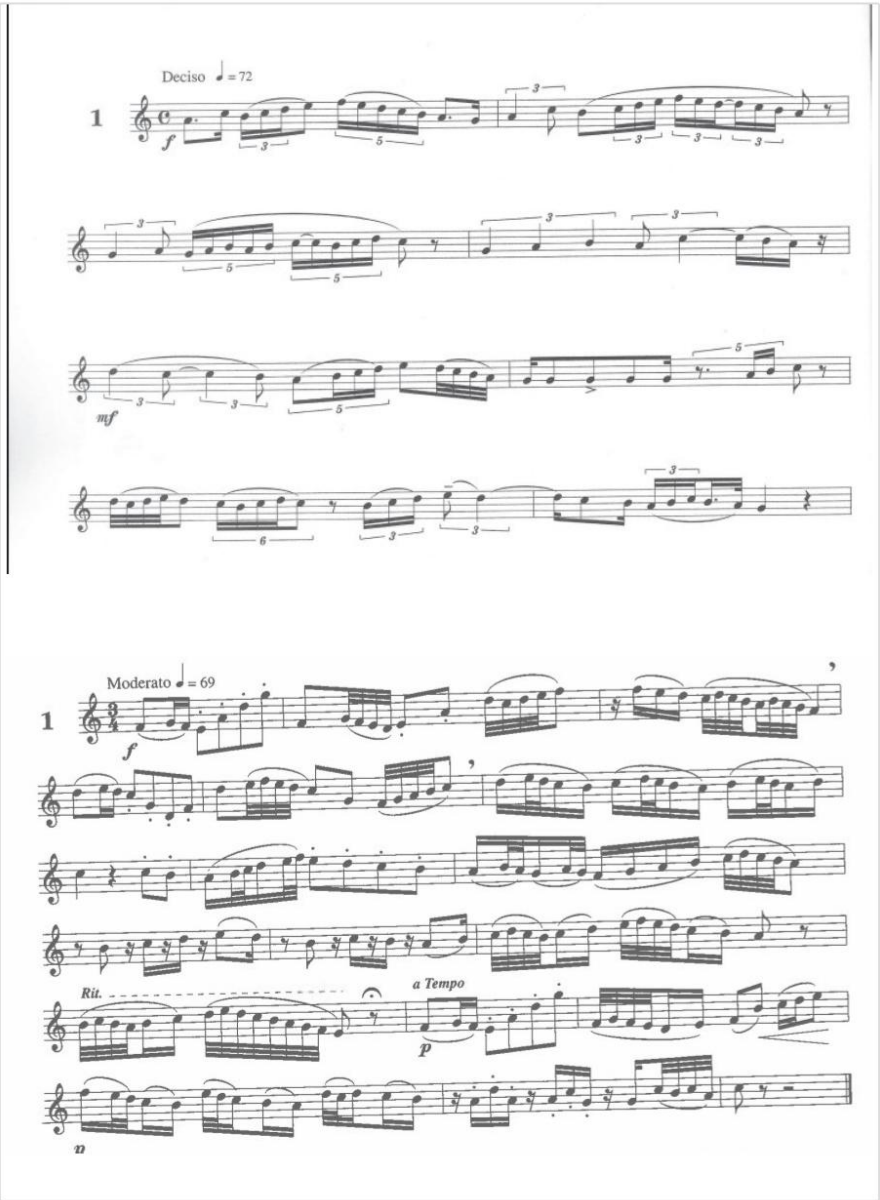
Recursos didático-pedagógicos:
-Piano
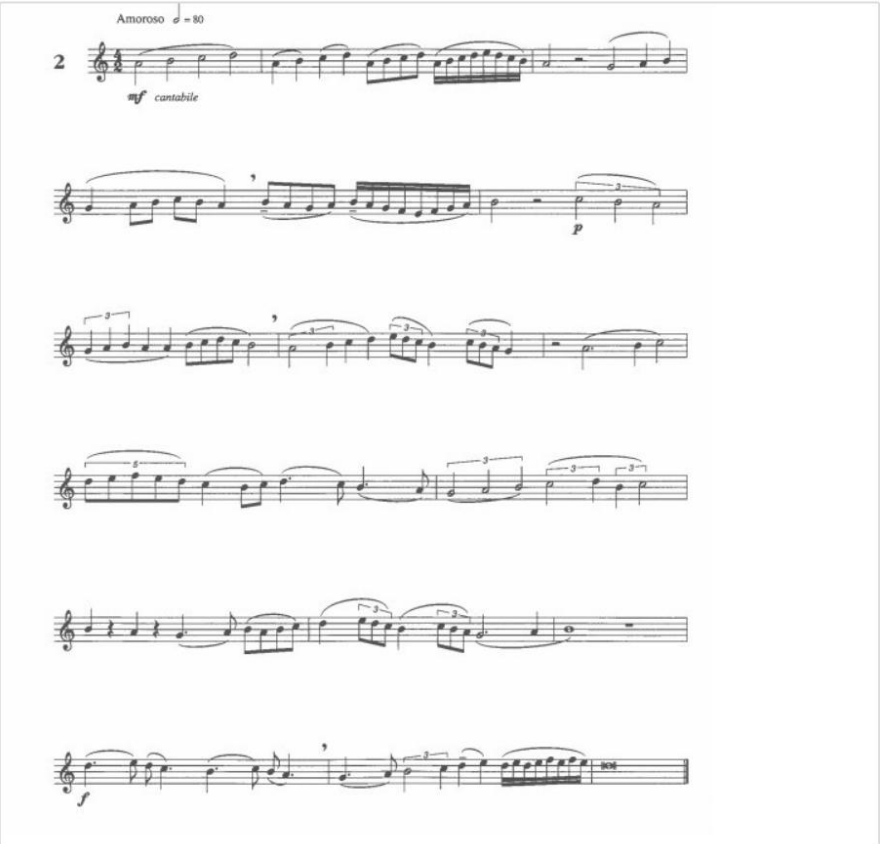
-Sebenta do 7º grau

-Jeux the rythmes 7

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)




Deciso ♩= 72
1
f
mf
Moderato ♩= 69
1
f
Rit.
a Tempo
p
n



6

REFLEXÃO DA AULA N.º 7

Esta aula foi colaborativa. Realizei a atividade número 3 com os alunos onde fizemos a leitura solfejada em clave de Sol e clave de Fá todos juntos. Dei algum tempo para os alunos observarem o exercício e esclarecer dúvidas acerca de alguma figura rítmica que não tivessem mais dificuldades nomeadamente as quintinas ou as fusas presentes nos exercícios. Depois executamos o exercício 2 vezes. Uma delas lentamente e a segunda vez numa pulsação mais rápida.

Esta abordagem pedagógica vai ao encontro das perspetivas de Edwin E. Gordon, que defende que o desenvolvimento da literacia musical deve ocorrer de forma progressiva e com repetição significativa, permitindo aos alunos compreender e interiorizar os padrões rítmicos e melódicos antes de os executarem com maior fluência. Ao proporcionar um momento inicial de observação e esclarecimento de dúvidas, seguido de execuções em diferentes andamentos, promove-se uma aprendizagem gradual que facilita a consolidação da leitura musical e o desenvolvimento da compreensão rítmica e melódica (Gordon, 2012).

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Gordon, E. E. (2012). *Learning sequences in music: Skill, content, and patterns* (2012 ed.). GIA Publications.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 8

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 7º **Data: 24/03/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 41 e 42 Número de alunos: 8 Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver a leitura solfejada em clave de sol e clave de fá

-Desenvolver o ouvido harmónico

-Desenvolver a leitura rítmica

Conteúdos da aula:

-Tonalidade: Sol maior, Fá maior e Ré menor

-Leitura Solfejada: clave de sol e clave de Fá

-Ritmo: mínima, 4 fusas, semicolcheia com 2 fusas, semicolcheia com ponto com 2 semifusas, colcheia, tercina, colcheia com ponto com 2 semifusas, duína, sextina

-Harmonia: progressão I-IV-V-I; I-IV-I-V (tanto no modo menor como no modo maior)

-Cadências: cadência autêntica perfeita e cadência suspensiva

-Compassos: 4/4 e 9/8
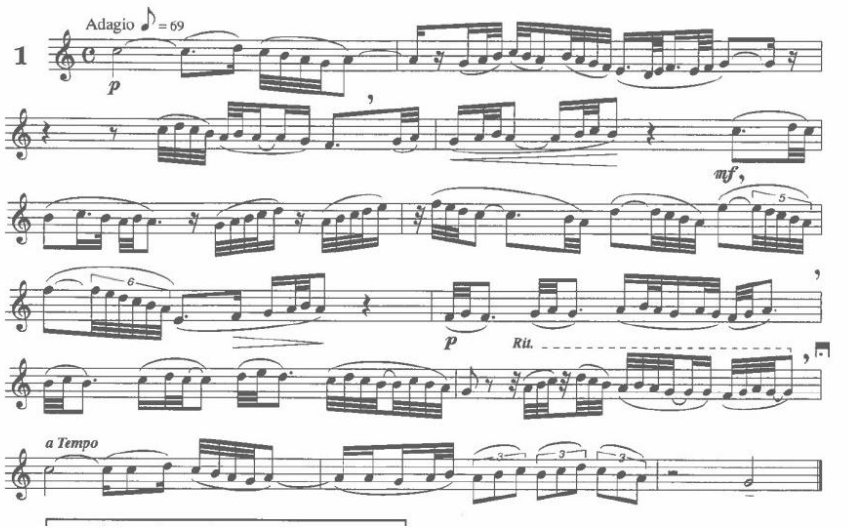
Título da atividade n.º 1: Leitura solfejada

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver a leitura solfejada em clave de sol e clave de fá

Desenvolvimento da atividade n.º 1:



-Primeiro o professor dá algum tempo para os alunos verem o exercício e tirarem algumas possíveis dúvidas acerca de alguma célula rítmica

-Depois irá fazer-se a leitura todos juntos em clave de sol e clave de fá

-Por fim, o professor pede a cada aluno para fazer 1 sistema da leitura em clave de sol

Título da atividade n.º 2: Ditado harmónico

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido harmónico

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor irá tocar 5 acordes e irá pedir aos alunos que identifiquem quais os graus que foram tocados e qual foi a cadência final

-O professor dá a tonalidade que vai ser Sol Maior

-Toca a progressão 3 vezes e depois pede aos alunos que escrevam os graus que foram tocados

-O professor irá fazer mais 2 exercícios, mas em Fá maior e em Ré menor
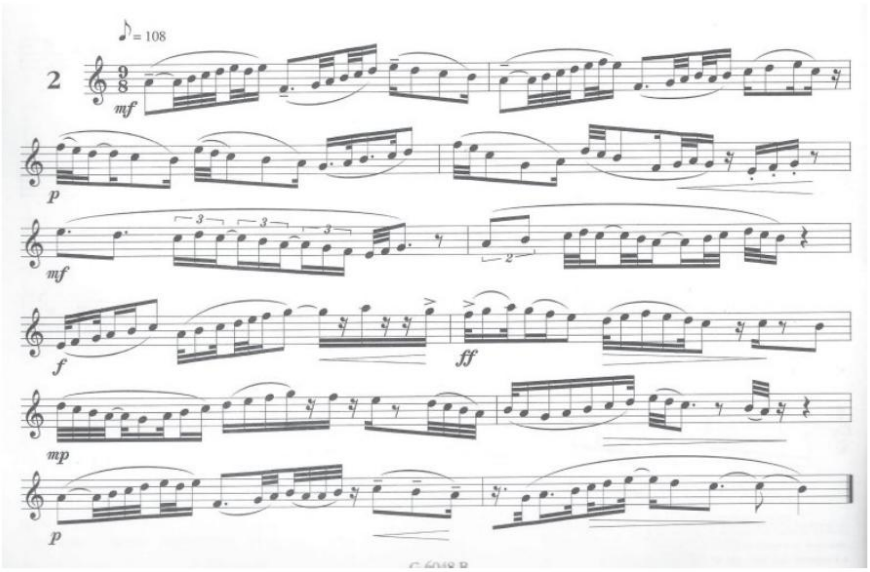
Título da atividade n.º 3: Leitura Rítmica

Duração da atividade: 60 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver a leitura rítmica

Desenvolvimento da atividade n.º 3:



-O professor dá algum tempo para os alunos observarem o exercício e tirarem dúvidas sobre alguma célula rítmica
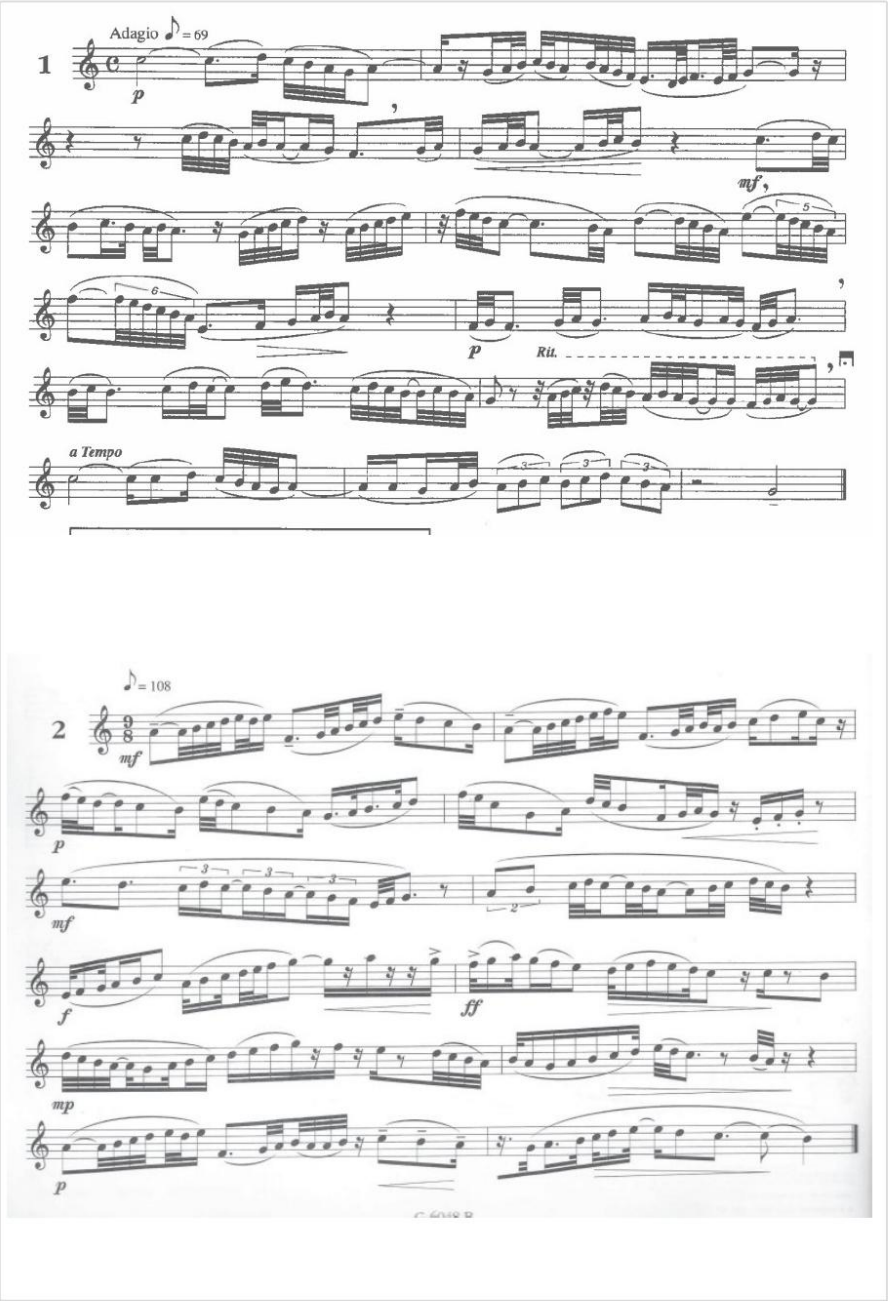
-Depois os alunos fazem a leitura rítmica com o professor

-Por fim, o professor pede para os alunos fazerem individualmente 1 sistema do exercício

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

-Sebenta do 1º grau

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)


1
Adagio ♪ = 69
p
mf
p
Rit.
a Tempo
2
♪ = 108
mf
p
mf
f
ff
mp
p

REFLEXÃO DA AULA N.º 8
Esta planificação não foi lecionada, apenas planificada.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 9

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 7º **Data: 07/04/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 43 e 44 Número de alunos: 8 Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver o ouvido harmónico

Conteúdos da aula:

-Tonalidade: Fá maior, Ré menor

-Ritmo: semínima, mínima, colcheia, semicolcheia, pausa de semínima, pausa de colcheia, pausa de mínima

-Funções tonais: tónica, dominante, subdominante

-Cadências: cadência autêntica perfeita e cadência suspensiva

-Compassos: 4/4
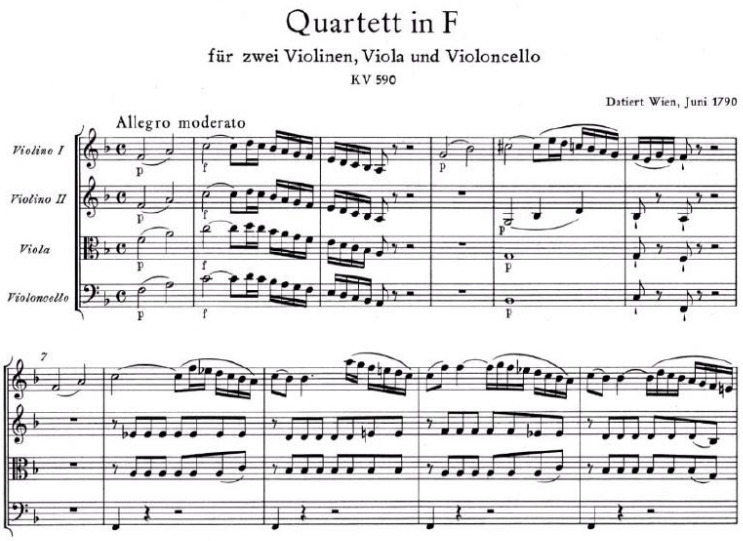
Título da atividade n.º 1: Ditado melódico com gravação

Duração da atividade: 60 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade n.º 1:



-O professor coloca a gravação de Wolfgang Amadeus Mozart - String Quartet No. 23, K. 590 e pede para os alunos escreverem os primeiros 15 compasso da melodia do violino 1.

-O professor dá a tonalidade (Fá maior), o compasso (4/4) e a primeira nota da melodia.

-O professor coloca a gravação 6 vezes e pede para os alunos escreverem a melodia

-Após as 6 audições o professor corrige no quadro

https://www.youtube.com/watch?v=NN0ZKZ274t4&list=RDNN0ZKZ274t4&start_radio=1
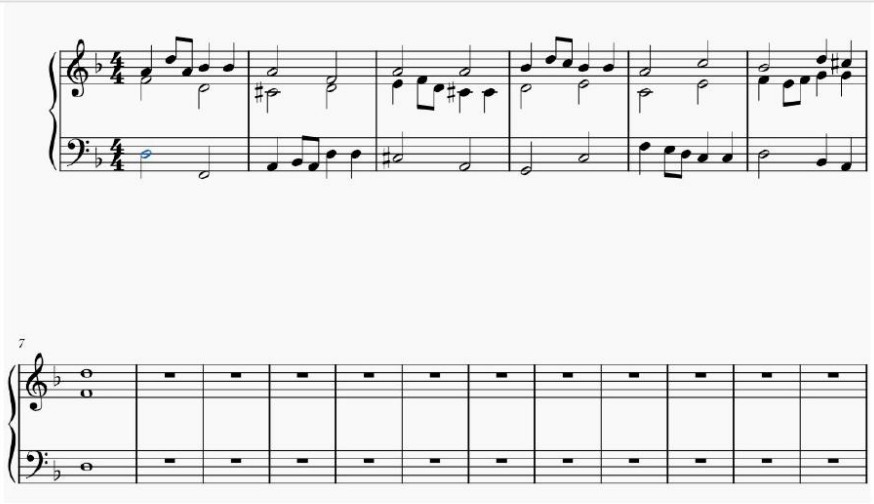
Título da atividade n.º 2: Ditado a 3 vozes

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido harmónico

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-O professor irá tocar ao piano

-O professor dá a primeira nota aos alunos, o compasso (4/4), a tonalidade (Ré menor) e o número de compassos do ditado (7 compassos)

-O professor toca 6 vezes o ditado e pede que os alunos escrevam

-Depois, pede para escreverem as funções tonais presentes e a cadência final

-Por fim, o professor mete a correção no quadro

Título da atividade n.º 3: Identificação de intervalos

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico e harmónico

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor toca ao piano uma sequência de intervalos melódicos e harmónicos e pede que os alunos identifiquem o intervalo ouvido

-O professor toca em diversos registos do piano para dificultar o exercício

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

-Coluna de Som

-Computador

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)

REFLEXÃO DA AULA N.º 9
Esta aula foi apenas planificada, mas não lecionada.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 10

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 7º **Data: 14/04/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 45 e 46 Número de alunos: 8 Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver o ouvido harmónico

Conteúdos da aula:

-Tonalidade: Ré menor

-Compassos: 4/4

-Harmonia: Tónica, Subdominante, Dominante

-Intervalos: 2ª m; 2ª M 3ª m; 3ª M; 4ª P; 4ª A; 5ª P; 6ªm; 6ªM; 7ª m; 7ª M; 8ª P

-Ritmo: semínima; colcheia; colcheia com ponto e semicolcheia; mínima; semínima com ponto;
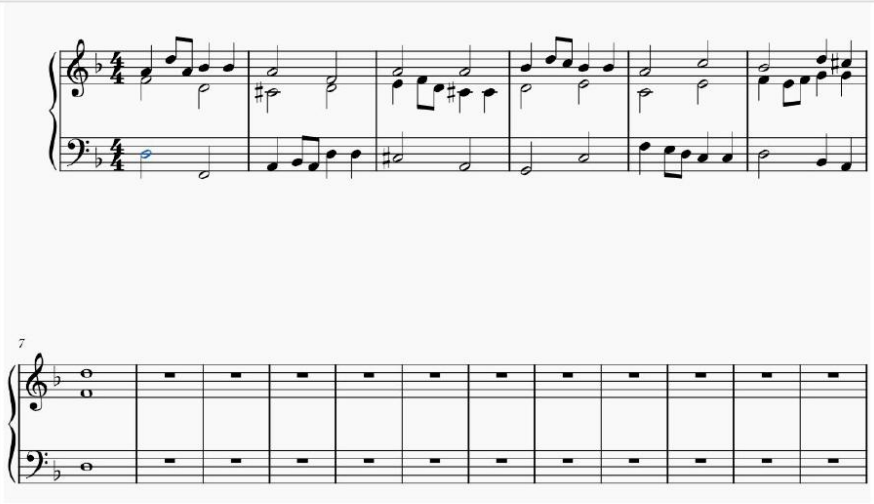
Título da atividade n.º 1: Ditado a 3 vozes

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido harmónico

Desenvolvimento da atividade n.º 1:



-O professor irá tocar ao piano

-O professor dá a primeira nota aos alunos, o compasso (4/4), a tonalidade (Ré menor) e o número de compassos do ditado (7 compassos)

-O professor toca 6 vezes o ditado e pede que os alunos escrevam

-Depois, pede para escreverem as funções tonais presentes e a cadência final

-Por fim, o professor mete a correção no quadro

Título da atividade n.º 2: Ditado de Sons

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor irá tocar uma sequência das 12 notas

-Os alunos terão de reconhecer auditivamente e escrever as notas que ouvem

-O professor irá dar a primeira nota, que será um Lá

-Depois o professor toca a sequência das 12 notas 4 vezes

-Por fim, coloca a correção no quadro
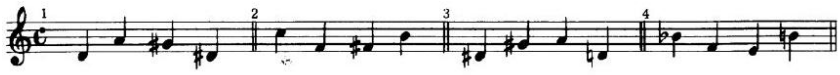
Título da atividade n.º 3: Ditado Atonal

Duração da atividade: 60 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico
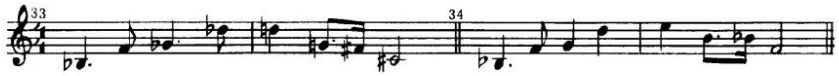
Desenvolvimento da atividade n.º 3:



-O professor começa por dizer o compasso aos alunos que é 4/4 e quantos compassos existem no ditado (4 compassos)

-Depois o professor toca ao piano o ditado 4 vezes com intervalos de tempo entre cada audição e os alunos escrevem

-Por fim, o professor coloca a correção no quadro



-Este ditado será feito a seguir e a mesma estratégia será aplicada

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

-Modus novos

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)

REFLEXÃO DA AULA N.º 10
Esta aula foi apenas planificada, mas não lecionada.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 11

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 7º **Data: 21/04/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 47 e 48 Número de alunos: 8 Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido harmónico

-Desenvolver o ouvido melódico

Conteúdos da aula:

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Lá menor; Dó Maior

-Melodia: graus conjuntos; saltos de terceira; saltos de quarta perfeita; saltos de quinta perfeita; padrão tónica – dominante e dominante – tónica

-Ritmo: semínima; mínima; colcheia;

-Cadência: suspensiva, autêntica perfeita

-Harmonia/funções tonais: tónica, subdominante, dominante
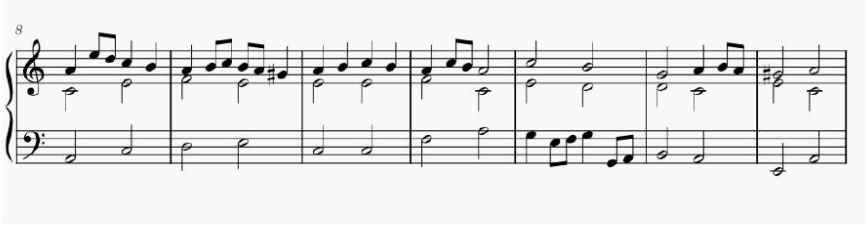
Título da atividade n.º 1: Ditado a 3 vozes

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido harmónico

Desenvolvimento da atividade n.º 1:



-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Lá menor

-O professor toca o ditado piano e pede aos alunos que escrevam as 3 vozes presentes no ditado

-O professor dá a primeira nota das 3 vozes e depois faz o ditado 6 vezes com intervalos de tempo entre cada audição

-O professor pede que os alunos identifiquem a cadência final e as funções tonais

-Por fim, a correção é escrita no quadro

Título da atividade n.º 2: Ditado de sons

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor irá tocar uma sequência das 12 notas musicais ao piano

-O professor dá a nota inicial e pede aos alunos que identifiquem as restantes 11 notas

-Este exercício será tocado 4 vezes ao piano

-Posteriormente será feito outra sequência diferente
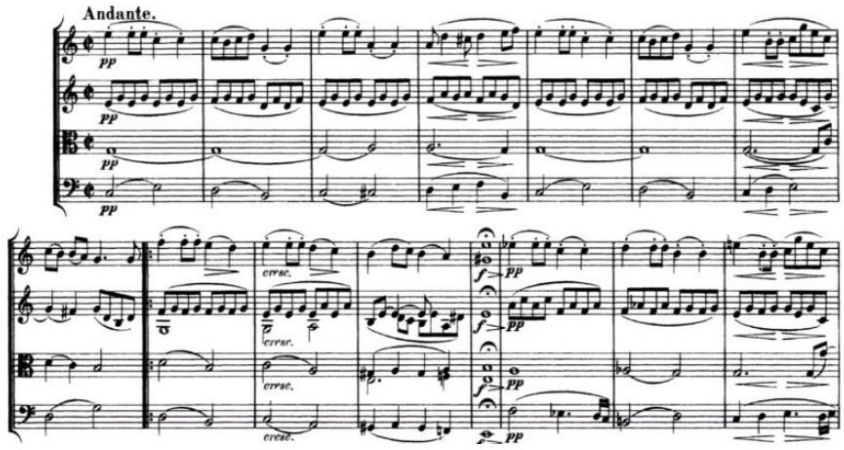
Título da atividade n.º 3: Ditado polifónico

Duração da atividade: 60 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico r harmónico

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-O professor coloca a gravação da música: Franz Schubert - String Quartet No.13, D 804 "Rosamunde"

-Pede que os alunos sintam pulsação, identifiquem o compasso e o modo (maior ou menor)

-Tonalidade: Dó maior

-Compasso 4/4

-O professor pede que os alunos escrevam a melodia do violino 1 e do violoncelo (os primeiros 8 compassos)

-O professor coloca a gravação 6 vezes com intervalo de tempo entre cada audição
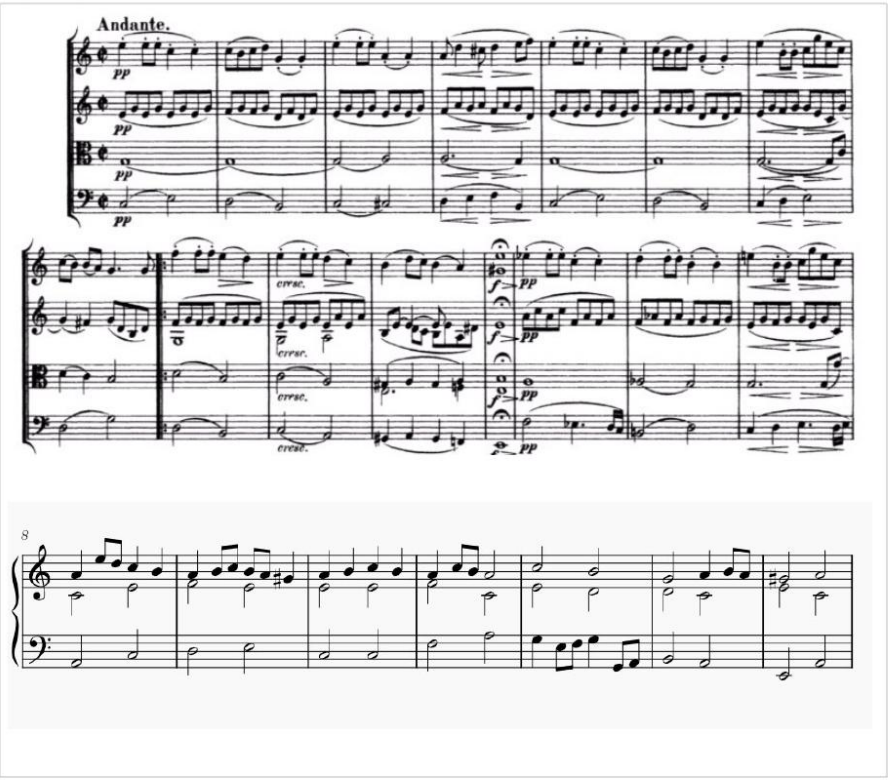
-Por fim, o professor coloca a correção no quadro

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

-Computador

-Coluna de som

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)



REFLEXÃO DA AULA N.º 11

Nesta aula, foi lecionada apenas a primeira atividade, que consistiu na realização de um ditado a três vozes. Inicialmente, foi escrito no quadro o primeiro acorde do ditado e, de seguida, o exercício foi executado ao piano, sendo solicitado aos alunos que registassem as três vozes ouvidas. Paralelamente, foi também pedido que identificassem o modo (maior ou menor) e a cadência final do excerto.

Esta abordagem encontra fundamentação na teoria da aprendizagem musical de Edwin E. Gordon, particularmente no conceito de *audiação*. Segundo Gordon (2012), a audiação corresponde à capacidade de compreender e atribuir significado à música que é ouvida ou lembrada, sendo desenvolvida através da exposição a padrões tonais e harmónicos em contextos estruturados. O autor refere que atividades que envolvem a identificação de funções tonais e relações harmónicas contribuem para uma compreensão musical mais profunda, indo além da simples imitação auditiva.

Deste modo, a atividade implementada permitiu aos alunos desenvolverem o ouvido harmónico

e competências auditivas, uma vez que implicou não só a perceção de sons em simultâneo, mas também a identificação das funções tonais, as cadências presentes e a relação entre as diferentes vozes e da organização tonal do excerto.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Gordon, E. E. (2012). *Learning sequences in music: Skill, content, and patterns*. GIA Publications.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 12

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 7º **Data: 28/04/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 49 e 50 Número de alunos: 8 Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a escuta ativa

-Desenvolver a afinação

Conteúdos da aula:

-Compasso: 4/4

-Melodia: graus conjuntos; por terceiras; padrão de tónica – Dominante e dominante – tónica;

2ª menores

-Tonalidade: Atonal; Ré menor

-Intervalos: 5ªP; 4ªP; 2ªm

Título da atividade n.º 1: Preparação para ditado atonal/treino de intervalos

Duração da atividade: 15 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-O professor toca ao piano alguns intervalos e pede aos alunos que respondam qual é o intervalo

-Depois o professor, pede para os alunos entoarem intervalos de 5ª P,4ª P, 2ªm a partir de uma nota dada pelo professor
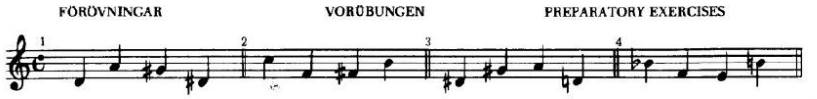
Título da atividade n.º 2: Ditado atonal

Duração da atividade: 45 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-O professor toca o ditado e pede que os alunos escrevam as notas que ouvem

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-O professor toca ao piano alguns intervalos e pede aos alunos que respondam qual é o intervalo

-Depois o professor, pede para os alunos entoarem intervalos de 5ª P,4ª P, 2ªm a partir de uma nota dada pelo professor
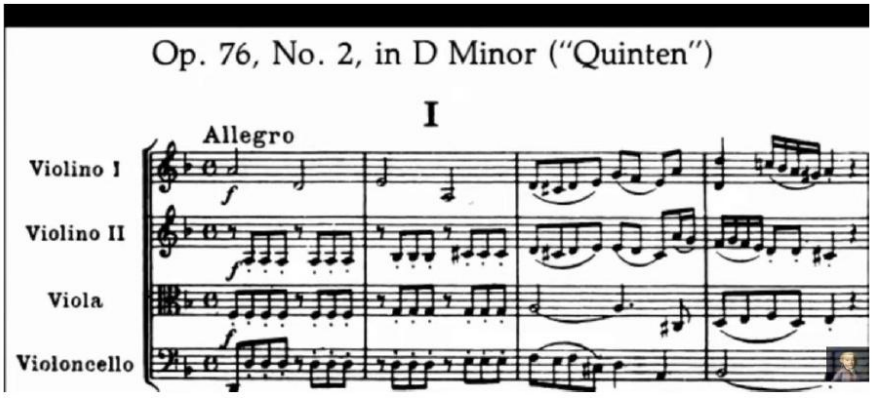
Título da atividade n.º 3: Ditado com gravação

Duração da atividade: 60 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade n.º 3:



-Tonalidade: Ré menor

-Compasso: 4/4
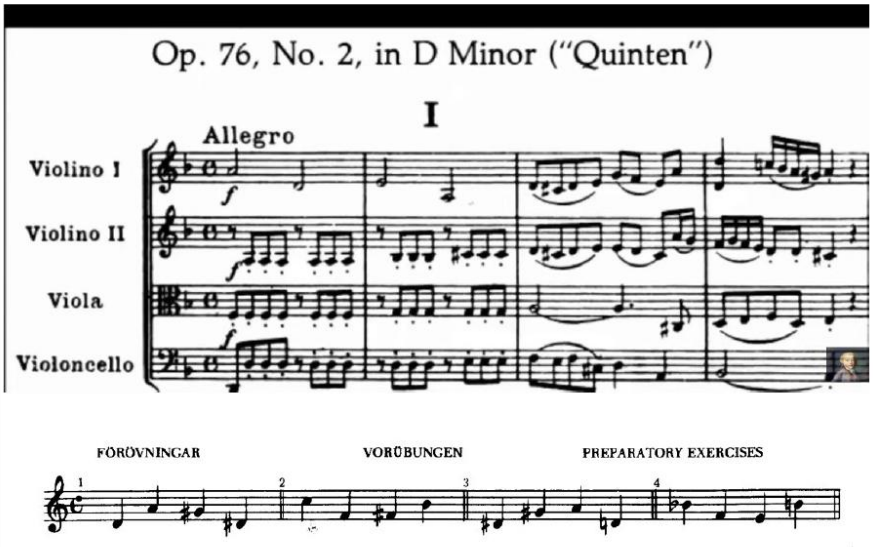
-O professor coloca esta gravação

-Pede aos alunos que identifiquem o modo (maior ou menor) e o compasso

-Depois o professor coloca a gravação 6 vezes e pede aos alunos que escrevam os primeiros 12 compassos do violino 1

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)



REFLEXÃO DA AULA N.º 12
Esta planificação não foi lecionada, apenas planificada.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 13

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 7º **Data: 05/05/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 51 e 52 Número de alunos: 8 Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver o ouvido harmónico

-Desenvolver a capacidade de transposição

Conteúdos da aula:

-Compasso: 4/4

-Melodia: atonal

-Intervalos: 2ª menor; 2ª maior; 3ª menor; 3ª maior; 4ª perfeita, 4ª aumentada; 5ª perfeita, 6ª menor; 6ª maior; 7ª menor; 7ª maior; 8ª perfeita

-Modos maiores: Dórico; frígio; lídio; mixolídio

-Acordes: maiores, menores, diminutos, dominante (maior com sétima menor), maior com sétima maior, aumentado

-Inversões de acordes (acordes com e ou 4 sons): primeira inversão (6), segunda inversão (6/4), primeira inversão (6/5); segunda inversão (4/3); terceira inversão (2); estado fundamental (5 e 7)

Título da atividade n.º 1: Identificação de Intervalos

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Identificar auditivamente os intervalos melódicos e harmónicos

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-O professor toca intervalos melódicos e harmónicos ao piano e pede aos alunos que identifiquem os intervalos

-O professor toca o intervalo 2 vezes e só depois os alunos respondem

Título da atividade n.º 2: Escrita de modos/escalas

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Escrever os modos maiores (dórico, frígio, mixolídio) transposto a outras tonalidades

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor pede aos alunos para escreverem os modos maiores transpostos a tonalidades diferentes de Dó Maior

-O professor irá pedir o modo Dórico em Sol, o Modo frígio em Lá e o modo mixolídio em Ré

-O professor dá algum tempo para os alunos realizarem o exercício e depois corrige no quadro

Título da atividade n.º 3: Identificação e escrita de acordes

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Identificar e reconhecer auditivamente os acordes de 3 e 4 sons

-Classificar acordes

Desenvolvimento da atividade n.º 3:

-O professor toca acordes ao piano (maiores, menores, diminutos, dominantes, aumentados) e os alunos tem de reconhecerem auditivamente a qualidade do acorde

-O professor toca cada acorde 2 vezes e depois os alunos respondem

-De seguida, o professor escreve alguns acordes no quadro (com inversões) e pede que os alunos classifiquem a qualidade dos acordes (maior, menor, dominante, diminuto etc)

-Por fim, o professor corrige no quadro
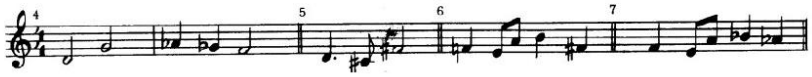
Título da atividade n.º 4: Melodia Atonal

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Entoar a melodia atonal pensando através dos intervalos presentes na melodia

Desenvolvimento da atividade n.º 4:



-O professor projeta a melodia no quadro e dá algum tempo para os alunos estudarem o exercício
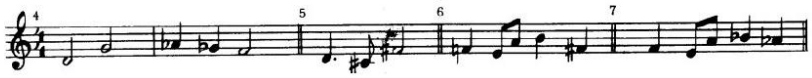
-Depois o professor pede para os alunos entoarem a melodia

-O professor vai ajudando ao piano tocando algumas notas, quando percebe que a turma está perdida no exercício, de forma a auxiliar a sua realização

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

-Modus novos

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)



REFLEXÃO DA AULA N.º 13

Esta aula não foi lecionada, apenas planificada.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 14

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 7º **Data: 12/05/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 53 e 54 Número de alunos: 8 Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Reconhecer auditivamente e escrever os ritmos ouvidos

-Reconhecer auditivamente e escrever as alturas dos sons ouvidos

-Reconhecer auditivamente cadências

-Reconhecer auditivamente a qualidade dos acordes ouvidos e as respetivas inversões

-Reconhecer auditivamente e escrever intervalos melódicos e harmónicos

Conteúdos da aula:

Compasso: 12/16; 4/1; 3/4

-Tonalidade: Dó Maior; atonal

-Intervalos: 5ª perfeita, 3ª maior, 2ª menor; 7ª menor; 4ª perfeita

-Funções tonais: tónica, dominante, subdominante

-Acordes: maior, menor, diminuto, diminuto com sétima, dominante com sétima, menor com sétima, diminuto com sétima

-Cadências: plagal, suspensiva, picarda, cadência autêntica perfeita

-Modos: dórico, frígio, mixolídio

-Ritmo: semínima, mínima, colcheia, semicolcheia, mínima com ponto, semínima com ponto, pausa de semicolcheia
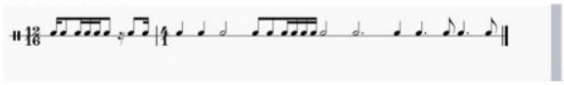
-Melodia: graus conjuntos, saltos de 3ª maior e menor, padrão de tónica – dominante, saltos de

4ª perfeita, 5ª perfeita

Título da atividade n.º 1: Teste Escrito
Duração da atividade: 2 horas
Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
-Desenvolver o ouvido melódico
-Reconhecer auditivamente e escrever os ritmos ouvidos
-Reconhecer auditivamente e escrever as alturas dos sons ouvidos
-Reconhecer auditivamente e escrever as funções tonais ouvidas
-Reconhecer auditivamente e distinguir os modos dórico, frígio e mixolídio
-Escrever os modos de dórico, frígio e mixolídio transpostos a outras tonalidades
Desenvolvimento da atividade n.º 1:

7.º Grau 2º semestre 2025/2026	Prova Escrita - Formação Musical Nome:		
	Classificação:	Professor:	Enc. de Educação:

Cotação: 1,75 val | Ditado rítmico:
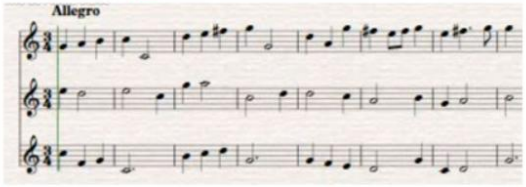


Cotação: 1,30 val | Ditado de Intervalos
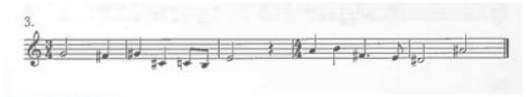
5ª Perfeita	3ª Maior	2ª Menor	7ª Menor	4ª Perfeita

Cotação: 5,40 val | Ditado de espaços

La Volta. Partitura para Trio de Flauta Dulce



Cotação: 3,00 val | Ditado Atonal



Cotação: 1,80 val | Funções Tonais

I	V	I	vii°	IV	V	IV	V	IV	V

Cotação: 0,90 val | Cadências

Plagal	Suspensiva	Picarda

Cotação: 1,60 val | Acordes
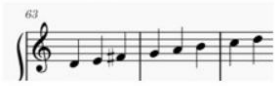
Tríade Maior	Acorde de sétima dominante	Diminuto (7ª)	Acorde menor com sétima

Cotação: 0,75 val | Escalas
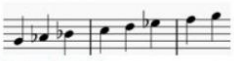
Frígio	Mixolídio	Dórico

Cotação: 0,90 val | Construção de escalas
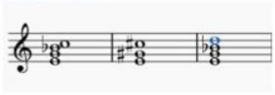
Modo mixolídio (sol) em Ré



Modo frigio (mi) em sol
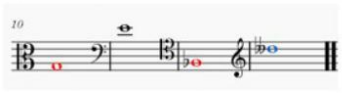


Cotação: 1,20 val | Classificação de acordes



Solução: Maior (6/5); Menor (6); Diminuto (7ª)

Cotação: 0,60 val | Classificação de intervalos
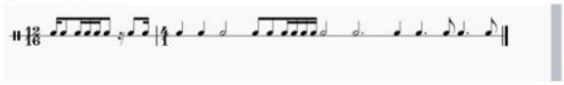


Solução: 5ª Perfeita; 4ª Diminuta; 13ª menor

Recursos didático-pedagógicos: -Piano
Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)

7.º Grau 2º semestre 2025/2026	Prova Escrita - Formação Musical Nome:		
	Classificação:	Professor:	Enc. de Educação:

Cotação: 1,75 val | Ditado rítmico:
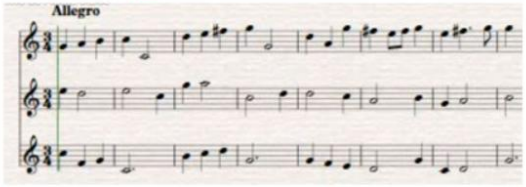


Cotação: 1,30 val | Ditado de Intervalos
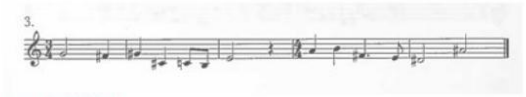
5ª Perfeita	3ª Maior	2ª Menor	7ª Menor	4ª Perfeita

Cotação: 5,40 val | Ditado de espaços

La Volta. Partitura para Trio de Flauta Dulce



Cotação: 3,00 val | Ditado Atonal



Cotação: 1,80 val | Funções Tonais

I	V	I	vii°	IV	V	IV	V	IV	V

Cotação: 0,90 val | Cadências

Plagal	Suspensiva	Picarda

Cotação: 1,60 val | Acordes
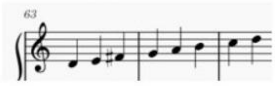
Tríade Maior	Acorde de sétima dominante	Diminuto (7ª)	Acorde menor com sétima

Cotação: 0,75 val | Escalas
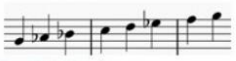
Frígio	Mixolídio	Dórico

Cotação: 0,90 val | Construção de escalas
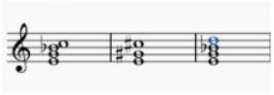
Modo mixolídio (sol) em Ré



Modo frígio (mi) em sol
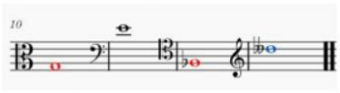


Cotação: 1,20 val | Classificação de acordes



Solução: Maior (6/5); Menor (6); Diminuto (7ª)

Cotação: 0,60 val | Classificação de intervalos



Solução: 5ª Perfeita; 4ª Diminuta; 13ª menor

REFLEXÃO DA AULA N.º 14

Esta aula não foi lecionada, apenas planificada.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 15

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 7º **Data: 19/05/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 55 e 56 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido harmónico

-Desenvolver o ouvido melódico

Conteúdos da aula:

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Fá Maior, atonal

-Melodia: graus conjuntos, saltos de terceiras, saltos de 4ª e 5ª perfeita, padrão de tónica – dominante e dominante – tónica, notas alteradas, arpejos, arpejos invertidos, saltos de 6ª menor e 6ª maior

-Harmonia: tónica, subdominante, dominante, mediante, submediante, sensível, sobretónica

-Intervalos: 2ª menor, 2ª maior, 3ª menor, 3ª maior, 4ª perfeita, 5ª perfeita, 6ª menor, 6ª maior, 7ª menor, 7ª maior, 8ª perfeita, 10ª menor, 10ª maior, 11ª perfeita, 13ª menor, 13ª maior

Título da atividade n.º 1: Ditado a 3 vozes

Duração da atividade: 60 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
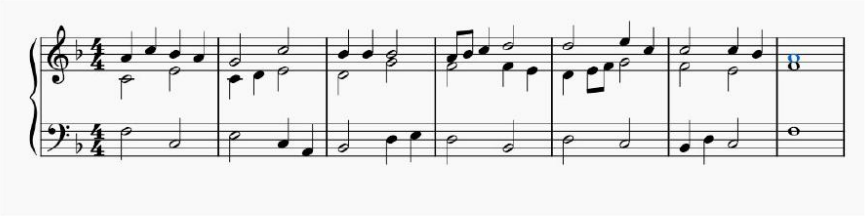
-Desenvolver o ouvido harmónico

-Desenvolver o ouvido melódico

-Identificar a cadência final

-Distinguir auditivamente as 3 vozes presentes no ditado

Desenvolvimento da atividade n.º 1:



-Tonalidade: Fá Maior

-Compasso: 4/4

-O professor toca o ditado a 3 vozes

-Depois pergunta o compasso e modo (maior ou menor)

-O professor dá a primeira nota de cada voz e pede que os alunos tirem as 3 vozes

-O professor toca o ditado 6 vezes com intervalos de tempo entre cada audição

-Posteriormente, o professor faz a correção no quadro

-Por fim, o professor pede para que os alunos façam uma pequena análise harmónica ao excerto e identifiquem a cadência final

Título da atividade n.º 2: Identificação de intervalos/ Entoação de intervalos

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Identificar auditivamente intervalos melódicos e harmónicos

-Entoar intervalos a partir de uma nota dada

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor começa por tocar alguns intervalos ao piano e pede que os alunos identifiquem qual é o intervalo

-O professor toca cada intervalo 2 vezes e depois pede que os alunos respondam

-De seguida, o professor irá tocar uma nota ao piano e pedir a cada aluno individualmente que cante o intervalo que o professor pedir a partir daquela nota

Título da atividade n.º 3: Ditado Atonal

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

Desenvolvimento da atividade n.º 3:



-O professor toca o ditado ao piano e pede que os alunos escrevam as notas

-O professor dá a primeira nota e o número de compassos que o ditado tem (4 compassos)
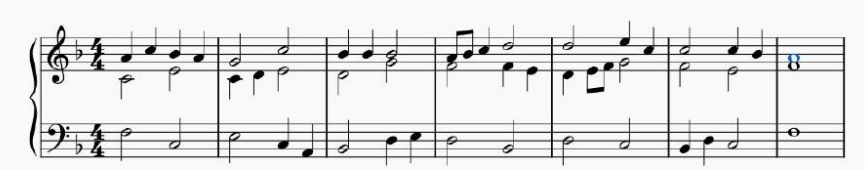
-O professor toca o ditado 6 vezes com intervalos de tempo entre cada audição

-Por fim, o professor corrige no quadro

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

-Livro: "modus novos"

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)





REFLEXÃO DA AULA N.º 15

A aula n.º 15 centrou-se sobretudo no desenvolvimento do ouvido melódico e harmónico,

através de atividades de ditado a três vozes, identificação e entoação de intervalos, e ditado atonal. De forma geral, os objetivos propostos foram trabalhados de forma consistente, embora a gestão temporal da primeira atividade tenha exigido reajustes durante a aula.

A atividade de ditado a três vozes demorou mais tempo do que o inicialmente previsto. No entanto, essa extensão revelou-se pedagogicamente necessária, uma vez que a complexidade do exercício exigia uma abordagem mais faseada para garantir que todos os alunos conseguissem acompanhar. A divisão do ditado em segmentos de quatro compassos e o trabalho isolado de cada voz (primeiro voz superior, depois inferior e, por fim, intermédia) permitiram reduzir a sobrecarga cognitiva associada à audição polifónica. Posteriormente, o recurso ao canto de cada voz, individualmente e em pequenos grupos, ajudou os alunos a consolidar a perceção auditiva das linhas melódicas e das respetivas funções harmónicas.

Esta abordagem encontra suporte em Gordon (2012), que defende que a aprendizagem musical se fortalece quando os alunos são levados a audiar — isto é, compreender internamente o som antes ou para além da sua execução ou notação. Neste sentido, a entoação vocal das vozes não funcionou apenas como estratégia de correção, mas como ferramenta para aprofundar a compreensão musical.

Ao nível pessoal, esta aula também evidenciou uma evolução importante na minha relação com o piano enquanto ferramenta pedagógica. Senti maior segurança na execução dos exercícios e maior controlo técnico durante a condução das atividades, sobretudo em tarefas que exigiam precisão rítmica e clareza harmónica. Algumas dificuldades que anteriormente sentia relativamente ao instrumento foram progressivamente ultrapassadas, permitindo-me concentrar menos na execução e mais na observação das respostas dos alunos e na gestão didática da aula. Esta melhoria teve impacto direto na fluidez da prática letiva, tornando a mediação pedagógica mais eficaz.

Em síntese, esta aula mostrou a importância de ajustar a planificação às necessidades reais da turma. Embora o tempo previsto não tenha sido cumprido de forma rigorosa, a adaptação metodológica permitiu privilegiar a aprendizagem efetiva em vez do cumprimento mecânico do plano inicial.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Gordon, E. E. (2012). *Learning sequences in music: Skill, content, and patterns* (2nd ed.). GIA Publications.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 16

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 7º **Data: 26/05/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 57 e 58 Número de alunos: 8 Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver a perceção rítmica

-Desenvolver o ouvido harmónico

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a leitura rítmica

Conteúdos da aula:

-Compasso: 4/4, 3/4, 4/8, 2/4, 1/8, 1/2, 3/8

-Tonalidade: Mi Bemol Maior, atonal

-Ritmo: semicolcheias, colcheias, semínima, mínima, tercina, pausa de colcheia, colcheia com 2 semicolcheias, fusa, colcheia com ponto mais semicolcheia, semicolcheia mais colcheia com ponto, tercina de semicolcheias,

-Funções tonais: tónica, dominante, subdominante, sobretónica, mediante e submediante, dominantes secundários

--Leitura: clave de Sol, com mudanças de compasso

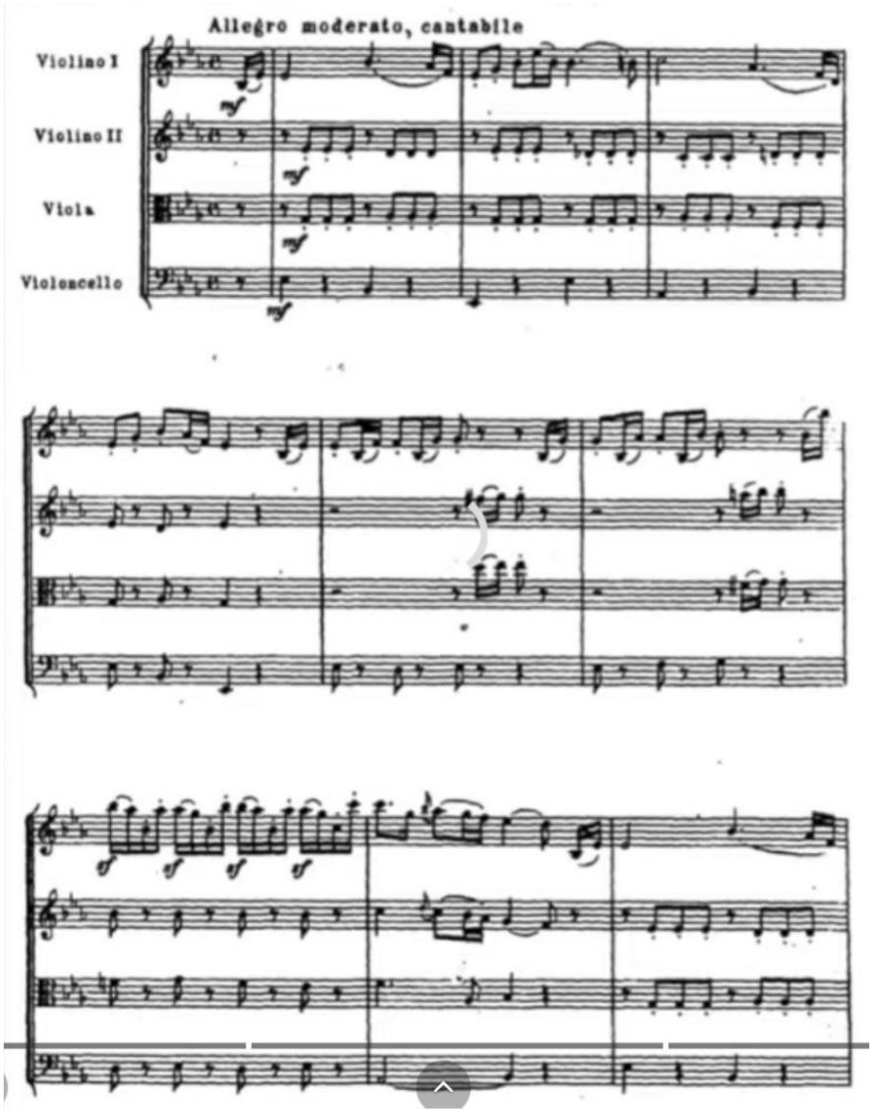
Título da atividade n.º 1: Ditado melódico

Duração da atividade: 60 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Reconhecer auditivamente e escrever as alturas das notas da voz do violino 1 e do violoncelo

Desenvolvimento da atividade n.º 1:



Joseph Haydn — Quarteto Op. 33 n.º 2 "The Joke"

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Mi Bemol Maior

-O professor começa por colocar a peça e perguntar qual o modo em que está (maior ou menor)
-Depois o professor dá o compasso e o número de compassos (9 compassos)

-O professor pede aos alunos para escreverem a voz do violino 1 e do violoncelo

-O professor coloca a gravação 6 vezes com intervalos de tempo entre cada audição

-Posteriormente, o professor coloca a correção no quadro

-Por fim, o professor divide a turma em grupos em que 1 grupo entoa a voz de cima e o outro entoa a voz de baixo

Título da atividade n.º 2: Leitura Atonal
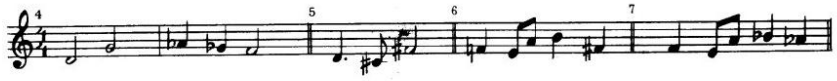
Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Entoar os intervalos presentes na leitura atonal

-Realizar a leitura em clave de Sol

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-O professor coloca a leitura e pede que os alunos façam a leitura da mesma

-O professor ajuda ao piano
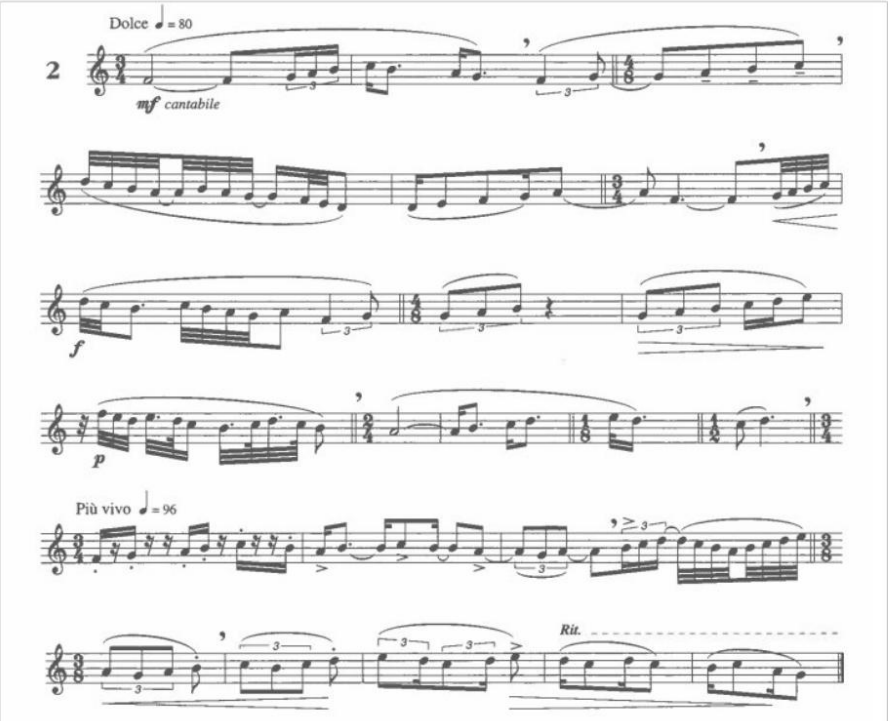
Título da atividade n.º 3: Leitura rítmica

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Realizar a leitura rítmica com mudanças de compasso

Desenvolvimento da atividade n.º 3:



-O professor dá algum tempo para os alunos estudarem o exercício

-Depois o professor faz o exercício em conjunto com os alunos

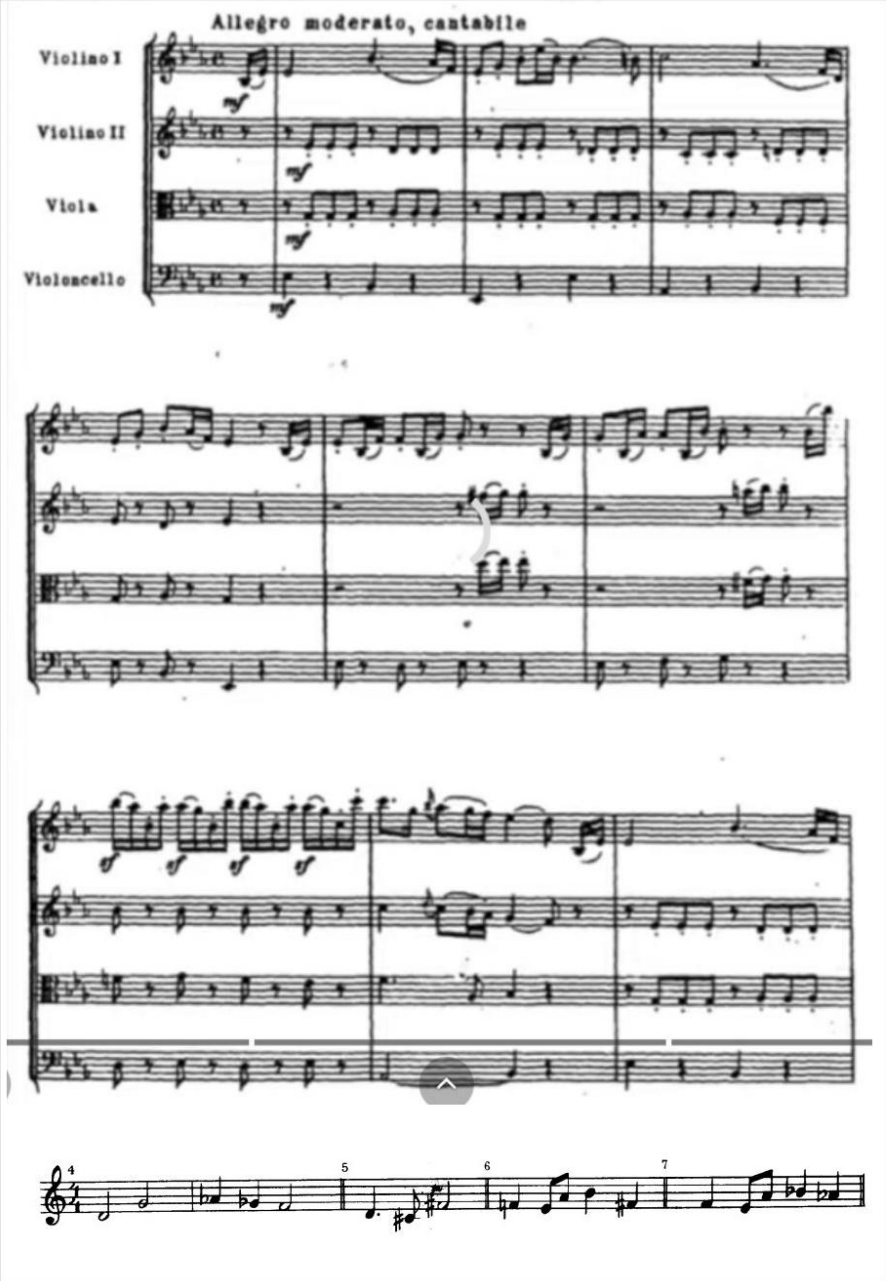
-Por fim, o professor pede para cada aluno ler 1 sistema individualmente
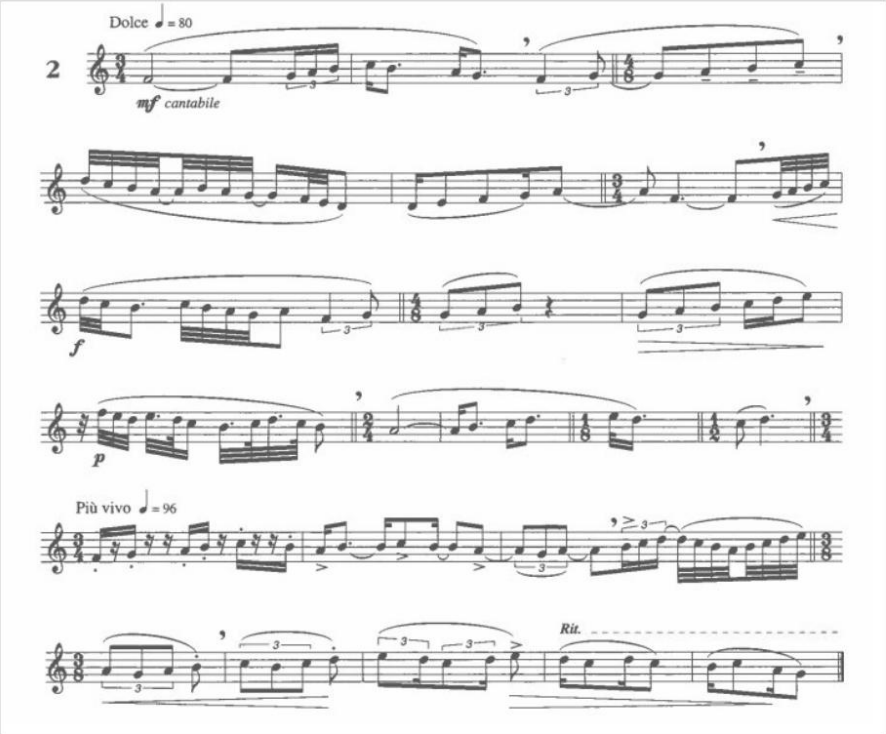
Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

-Livro "modus novos"

-Livro "jeux de rythmes 6"

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)


Allegro moderato, cantabile
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello
mf
4
5
6
7



REFLEXÃO DA AULA N.º 16
Esta aula não foi lecionada, apenas planificada.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 17

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Formação Musical**
Ano/Grau: 7º **Data: 02/06/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 59 e 60 Número de alunos: 8 Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver a perceção rítmica

-Desenvolver o ouvido harmónico

-Desenvolver o ouvido melódico

Conteúdos da aula:

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Sol Maior
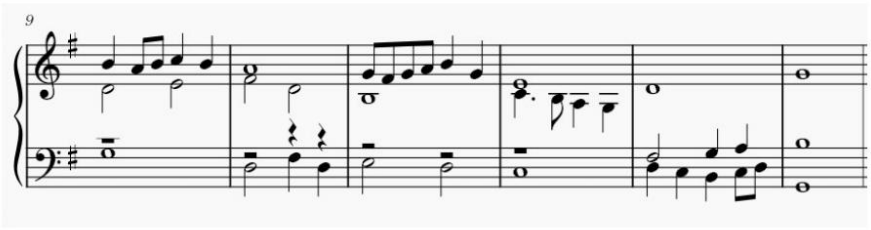
-Ritmo: semicolcheias, colcheias, semínima, mínima, tercina, pausa de colcheia, colcheia com 2 semicolcheias, fusa, colcheia com ponto mais semicolcheia, semicolcheia mais colcheia com ponto, tercina de semicolcheias

-Funções tonais: tónica, dominante, subdominante, sobretónica, mediante e submediante, dominantes secundários

-Autoavaliação: reflexão acerca do ano letivo (aspetos positivos e negativos, coisas a melhorar, dificuldades etc)

Título da atividade n.º 1: Ditado a 3 vozes
Duração da atividade: 60 minutos
Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
-Reconhecer auditivamente e escrever as alturas das notas das 3 vozes presentes

Desenvolvimento da atividade n.º 1:



Compasso: 4/4

-Tonalidade: Sol Maior

-O professor começa por tocar o excerto todo e pergunta qual é o modo (maior ou menor) e se existe modulações

-Depois o professor toca o excerto ao piano 6 vezes e pede que os alunos escrevam as 3 vozes presentes no mesmo

-Após terem todos escrito o professor faz a correção no quadro

-Depois, o professor divide a turma em 3 grupos e cada grupo irá cantar 1 voz. Depois os grupos trocam para todos cantarem todas as vozes.

-Por fim, o professor pede para os alunos identificarem a cadência final e analisarem harmonicamente a obra

Título da atividade n.º 2: Autoavaliação

Duração da atividade: 60 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Refletir acerca do ano letivo

-Apontar aspetos positivos e negativos, dificuldades etc

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

Ficha de Autoavaliação – Formação Musical (7.º Grau)

Nome: _____

Turma: _____

Data: ___ / ___ / ____

Autoavaliação

Assinala a opção que melhor representa o teu desempenho.

Aspetos a avaliar	MB (5)	B (4)	S (3)	I (2)	MI (1)
Frequentei as aulas com assiduidade e pontualidade.	☐	☐	☐	☐	☐
Participei ativamente nas atividades propostas.	☐	☐	☐	☐	☐
Mantive uma atitude de respeito para com colegas e professor.	☐	☐	☐	☐	☐
Realizei os trabalhos e tarefas solicitados.	☐	☐	☐	☐	☐
Estudei regularmente os conteúdos da disciplina.	☐	☐	☐	☐	☐
Compreendi os conteúdos abordados.	☐	☐	☐	☐	☐

Reflexão Pessoal

1. Quais foram os conteúdos ou competências em que senti maior evolução?

_____

_____

2. Quais foram as maiores dificuldades que encontrei?

_____

_____

3. O que fiz para ultrapassar essas dificuldades?

_____

_____

4. Que objetivos estabeleço para o próximo Ano Letivo?

_____

_____

Avaliação Global

Considerando o meu desempenho ao longo deste período, atribuo-me a seguinte classificação:

☐ Muito Bom (5)

☐ Bom (4)

☐ Suficiente (3)

☐ Insuficiente (2)

☐ Muito Insuficiente (1)

Justificação da classificação atribuída:
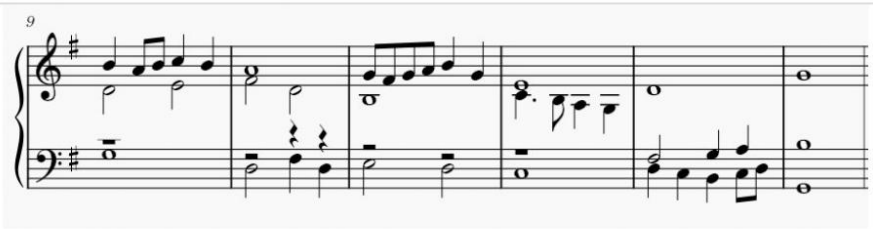
_____

_____

_____

Assinatura do aluno: _____

Recursos didático-pedagógicos: -Piano
Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)



Ficha de Autoavaliação – Formação Musical (7.º Grau)

Nome: _____

~~Turma~~: _____

Data: __ / __ / ____

Autoavaliação

Assinala a opção que melhor representa o teu desempenho.

~~Aspetos~~ a ~~avaliar~~	MB (5)	B (4)	S (3)	I (2)	MI (1)
Frequentei as aulas com assiduidade e pontualidade.	☐	☐	☐	☐	☐
Participei ativamente nas atividades propostas.	☐	☐	☐	☐	☐
Mantive uma atitude de respeito para com colegas e professor.	☐	☐	☐	☐	☐
Realizei os trabalhos e tarefas solicitados.	☐	☐	☐	☐	☐
Estudei regularmente os conteúdos da disciplina.	☐	☐	☐	☐	☐
~~Compreendi os conteúdos abordados.~~	☐	☐	☐	☐	☐

Reflexão Pessoal

1. Quais foram os conteúdos ou competências em que senti maior evolução?

_____

_____

2. Quais foram as maiores dificuldades que encontrei?

_____

_____

3. O que fiz para ultrapassar essas dificuldades?

_____

_____

4. Que objetivos estabeleço para o próximo Ano Letivo?

_____

_____

Avaliação Global

Considerando o meu desempenho ao longo deste período, atribuo-me a seguinte classificação:

☐ Muito Bom (5)

☐ Bom (4)

☐ Suficiente (3)

☐ Insuficiente (2)

☐ Muito Insuficiente (1)

Justificação da classificação atribuída:

_____

_____

_____

Assinatura do aluno: _____

REFLEXÃO DA AULA N.º 17
Esta aula não foi lecionada, apenas planificada.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

6. CLASSE DE CONJUNTO: CORO

6.1 OBSERVAÇÕES

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 1

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Classe Conjunto - Coro
Ano/Grau:	**Aula n.º: 9 e 10**
Data: 15/10/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 2h	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Aquecimento vocal

Objetivos específicos da atividade:
-Desenvolver a afinação
-Trabalhar o diafragma
-Ativar as ressonâncias
Duração da atividade: 15 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):
-Aquecimento: relaxamento do corpo/alongamentos;
-Respiração (inspirar 1 compasso e expirar 3);
-Ativação do diafragma com as consoantes "F", "S" e "Sh";
-Glissando da nota mais grave que cada aluno consegue até à mais aguda que consegue.
-Vocalizes com acompanhamento do piano por parte da professora:
-Alunos fazem por imitação os vocalizes
Recursos pedagógicos/material didático:
-Piano

Conteúdo a trabalhar:
Aquecimento corporal — relaxamento e alongamento; consciência postural
Respiração — respiração diafragmática; controlo do fluxo de ar; relação respiração/pulsação
Ativação do diafragma — apoio abdominal; articulação consonantal (F, S, Sh)
Glissando — extensão vocal; registos vocais; flexibilidade laríngea
Vocalizes — afinação; imitação auditiva; articulação; colocação vocal

Título da atividade n.º 2: Reportório dos HMB

Duração da atividade: 45 minutos

Objetivos específicos:

-Entoar as melodias da peça em questão

Desenvolvimento da atividade:

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Ré Maior

-Ensaio do reportório para o concerto com os HMD.

-1ª música: "O dia D"

-A professora ensaia pequenas secções com os alunos. Primeiro, pede letra com ritmo e depois a melodia, recorrendo ao piano para os alunos não se perderem

- Primeiro um naipe de cada vez e posteriormente os naipes todos juntos.

-Após as melodias estarem consolidadas, a professora coloca a música numa coluna e os alunos cantam as secções ensaiadas por cima da música.

-2ª música: "Frágil"

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Ré Maior

-Trabalhar pequenas secções e 1 naipe de cada vez

-Juntar os naipes

-Cantar por cima da música

Conteúdo a trabalhar:

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Ré Maior

-Melodia: graus conjuntos, padrão melódicos de tónica – dominante, saltos de terceiras,

-Ritmo: semínima, colcheias, semicolcheias

-Harmonia: Tónica, Dominante, Subdominante

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

-Coluna de Som

-Computador

Título da atividade n.º 3: Audição do concerto

Duração da atividade: 60 minutos

Objetivos específicos:

-Desenvolver a cultura musical

Desenvolvimento da atividade: -Audição de um concerto dado por uma violista que ganhou o concurso de jovens músicos
Conteúdo a trabalhar:

Recursos didático-pedagógicos:

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 1
Um dos aspetos que mais chamou a atenção nesta aula de Classe Conjunto foi a gestão do tempo e a sequência das atividades. A professora estruturou a aula em três momentos distintos — aquecimento vocal, ensaio do repertório e audição de concerto — respeitando uma lógica pedagógica de progressão: do exercício técnico (afinação e respiração) à aplicação prática (interpretação) e, por fim, à escuta reflexiva. Esta organização revela uma preocupação com o equilíbrio entre teoria e prática, permitindo aos alunos consolidar competências vocais e musicais de forma integrada. Segundo Swanwick (1999), uma aprendizagem musical eficaz deve alternar momentos de prática, escuta e reflexão, pois é nessa alternância que se desenvolve uma compreensão musical mais profunda e significativa. Outro ponto relevante foi o uso da imitação como estratégia de ensino durante os vocalizes e o trabalho do repertório. A professora recorreu ao piano como referência sonora e pediu aos alunos que reproduzissem as frases musicais, primeiro de forma segmentada e depois em conjunto. Esta metodologia baseia-se na aprendizagem por modelagem auditiva, muito valorizada por Edwin Gordon (2003), que defende que a imitação é uma etapa essencial no desenvolvimento da audição e na interiorização dos padrões tonais e rítmicos. Ao utilizar este método, a professora promoveu a escuta ativa e a afinação coletiva, aspetos essenciais numa prática coral.
Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed Gordon, E. E. (2003). *Learning sequences in music: Skill, content, and patterns*. Chicago: GIA Publications. Swanwick, K. (1999). *Teaching music musically*. London: Routledge.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 2

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Classe Conjunto - Coro
Ano/Grau:	**Aula n.º: 11 e 12**
Data: 22/10/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 2h	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade n.º 1: Aquecimento vocal

Objetivos específicos da atividade:

-Ativar as ressonâncias

-Desenvolver a afinação

-Trabalhar o diafragma

Duração da atividade: 15 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-Aquecimento/Alongamentos

-Respiração (inspirar fundo e expirar com a consoante “s”)

-Ativação do diafragma: Utilização das letras “A” e “S” para a ativação e 4 pulsações para cada

-Vocalizes: padrões melódicos com as letras “m”, “v” subindo sempre de meio em meio tom

Recursos pedagógicos/material didático:

-Piano

Conteúdo a trabalhar:

Aquecimento corporal — relaxamento e alongamento; consciência postural

Respiração — respiração diafragmática; controlo do fluxo de ar; relação respiração/pulsação

Ativação do diafragma — apoio abdominal; articulação consonantal (F, S, Sh)

Glissando — extensão vocal; registos vocais; flexibilidade laríngea

Vocalizes — afinação; imitação auditiva; articulação; colocação vocal

Título da atividade n.º 2: Reportório dos HMB

Objetivos específicos:

-Desenvolver a perceção rítmica -Entoar de forma afinada as melodias **Duração da atividade: 45 minutos + 10 minutos de intervalo**
Desenvolvimento da atividade: -Compasso: 4/4 -Tonalidade: Dó Maior -1ª música: "Natal Xulima" dos HMB -Ver uma pequena secção: isolar cada naipe para garantir que estão a cantar bem e depois todos juntos -Noutra secção ver apenas letra e ritmo e trabalhar a articulação e a dicção das palavras para se perceber bem a letra da música -Audição da música e entoação de uma escala por cima para compreensão da tonalidade (maior ou menor) -Adaptação do andamento nas secções para facilitar a leitura e para compreender a articulação das palavras De seguida houve 10 minutos de intervalo
Conteúdo a trabalhar: -Compasso: 4/4 -Tonalidade: Dó Maior -Ritmo: Semínima, colcheias, semicolcheias, pausa de semínima, pausa de colcheia, colcheia com 2 semicolcheias, 2 semicolcheias com colcheia, colcheia com ponto e semicolcheia -Melodia: graus conjuntos, padrão de tónica dominante, saltos de terceiras -Harmonia: Tónica, Dominante, Subdominante

Recursos didático-pedagógicos: -Piano -Coluna de som -Computador

Título da atividade n.º 3: Ensaio do coro com orquestra **Duração da atividade: 50 minutos** **Objetivos específicos:** -Entoar de forma afinada as melodias da peça -Trabalhar as entradas e saídas do coro
Desenvolvimento da atividade: - "Natel Xulima": entradas do coro e da orquestra

-Rever algumas secções a nível rítmico - "Frágil": entradas do coro e da orquestra
Conteúdo a trabalhar: -Compasso: 4/4 -Tonalidade: Dó Maior -Ritmo: Semínima, colcheias, semicolcheias, pausa de semínima, pausa de colcheia, colcheia com 2 semicolcheias, 2 semicolcheias com colcheia, colcheia com ponto e semicolcheia -Melodia: graus conjuntos, padrão de tónica dominante, saltos de terceiras -Harmonia: Tónica, Dominante, Subdominante

Recursos didático-pedagógicos: -Piano

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 2
Um dos aspetos que mais chamou a minha atenção nesta aula foi a gestão do tempo por atividade, especialmente na articulação entre o aquecimento vocal e o trabalho de reportório. A distribuição das tarefas — iniciando com exercícios de preparação vocal e prosseguindo com o ensaio das peças — revelou uma estrutura coerente e funcional para o desenvolvimento técnico e expressivo dos alunos. Esta sequência permitiu uma progressão gradual do foco intencional e físico dos alunos, indo de atividades mais corporais e individuais para momentos coletivos de maior exigência musical. Segundo Swanwick (1999), o ensino musical deve promover uma ligação contínua entre a técnica e a expressão musical, de modo que o desenvolvimento técnico sirva a interpretação e a comunicação artística. Quando o aquecimento vocal é tratado como um momento isolado, corre-se o risco de o aluno não compreender a sua relevância prática na execução do repertório. A integração dessas duas dimensões poderia favorecer uma aprendizagem mais significativa, em que os alunos percebessem como o controlo respiratório e a afinação influenciam diretamente a qualidade interpretativa do coro. Outro ponto relevante foi a utilização de estratégias diferenciadas — como o isolamento de naipes e o trabalho da dicção e articulação — que fomentaram a escuta ativa e a responsabilidade coletiva. Esta abordagem está em consonância com a perspetiva de Swanwick, que defende uma pedagogia musical centrada na experiência estética e colaborativa, em que o aluno participa ativamente na construção do som e do significado musical.
Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed Swanwick, K. (1999). *Teaching Music Musically*. Routledge.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 3

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Classe Conjunto - Coro
Ano/Grau:	**Aula n.º: 13 e 14**
Data: 29/10/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 2h	**Regime de frequência:** Articulado

Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes

Título da atividade nº.1: Aquecimento vocal

Objetivos específicos da atividade:

-Desenvolver a afinação

-Trabalhar o diafragma

-Ativar as ressonâncias

Duração da atividade: 15 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-Aquecimento:

-Exercícios de respiração inspirar profundamente e expirar lentamente

-Ativação do diafragma utilizando as consoantes “s”, “f”, “sh”. Foi feito quatro pulsações para cada consoante.

-Glissando da nota mais grave à mais aguda

-Vocalizes cantando com “zá”

-A professora exemplifica cada exercício primeiro e depois pede aos alunos para imitarem

-Nos vocalizes a professora senta-se ao piano para acompanhar a turma a cantar

Recursos pedagógicos/material didático:

-Piano

Conteúdo a trabalhar:

-Aquecimento: relaxamento do corpo/alongamentos;

-Respiração (inspirar 1 compasso e expirar 3);

-Ativação do diafragma com as consoantes “F”, “S” e “Sh”;

-Glissando da nota mais grave que cada aluno consegue até à mais aguda que consegue.

-Vocalizes com acompanhamento do piano por parte da professora:

-Alunos fazem por imitação os vocalizes

Título da atividade n.º 2: Música "mentiras"

Duração da atividade: 30 + 15 minutos de intervalo

Objetivos específicos:
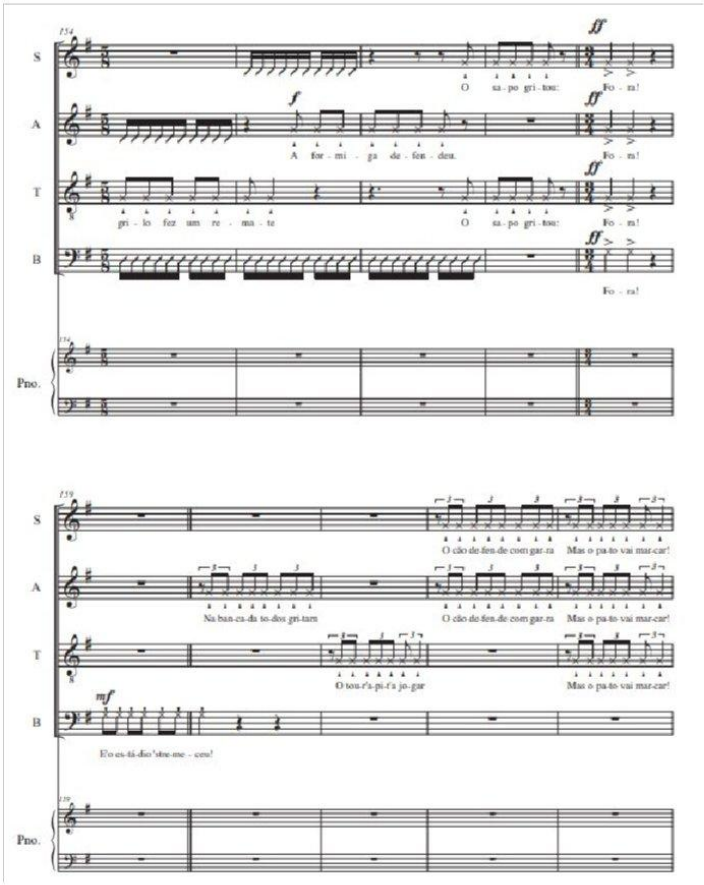
-Entoar de forma afinada as melodias

Desenvolvimento da atividade:

-Compasso: 3/4; 5/8

-Tonalidade: Sol Maior

1º secção trabalhada na aula (compasso 158 até ao compasso 163)
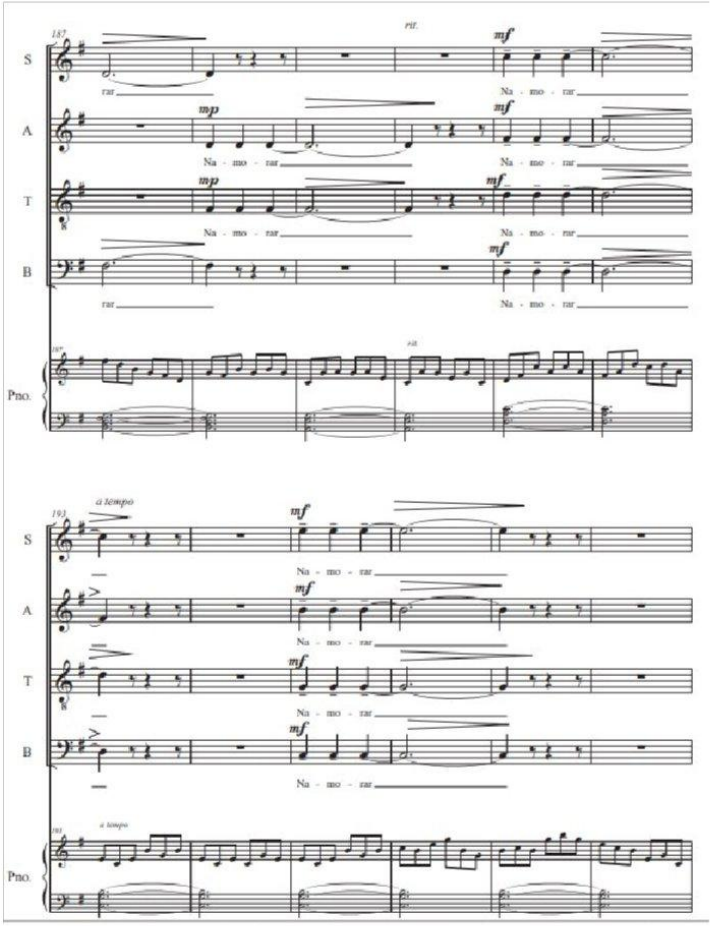


-Primeiro trabalharam letra com ritmo

-Isolaram cada naipe para cada um perceber onde entra

-Foco no ritmo das tercinas

2ª secção trabalhada (compasso 191 até ao 197)



-Isolar cada naipe para cantar a sua voz

-A professora alertou para o naipe dos sopranos que estão a fazer a sétima do acorde que é fundamental visto que o acorde implícito é dominante

-Juntar os naipes todos e fazer esta secção

De seguida houve 15 minutos de intervalo
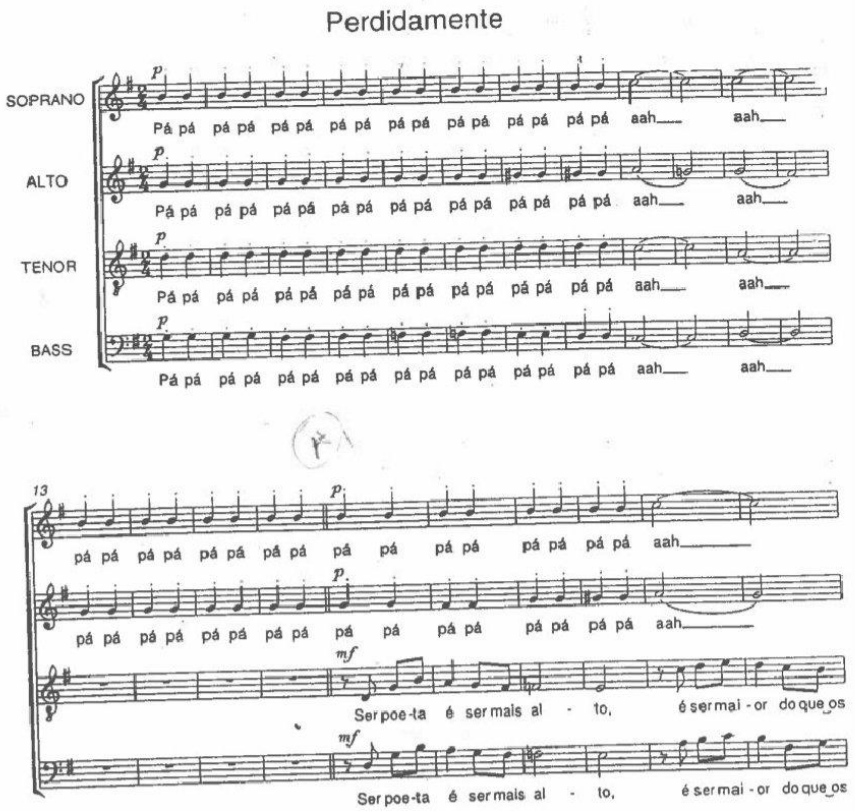
Conteúdo a trabalhar:

-Compasso: 3/4; 5/8

-Tonalidade: Sol Maior -Melodia: graus conjuntos, padrão melódicos de tónica – dominante, saltos de terceiras -Ritmo: semínima, colcheias, semicolcheias -Harmonia: Tónica, Dominante, Subdominante

Recursos didático-pedagógicos: -Piano

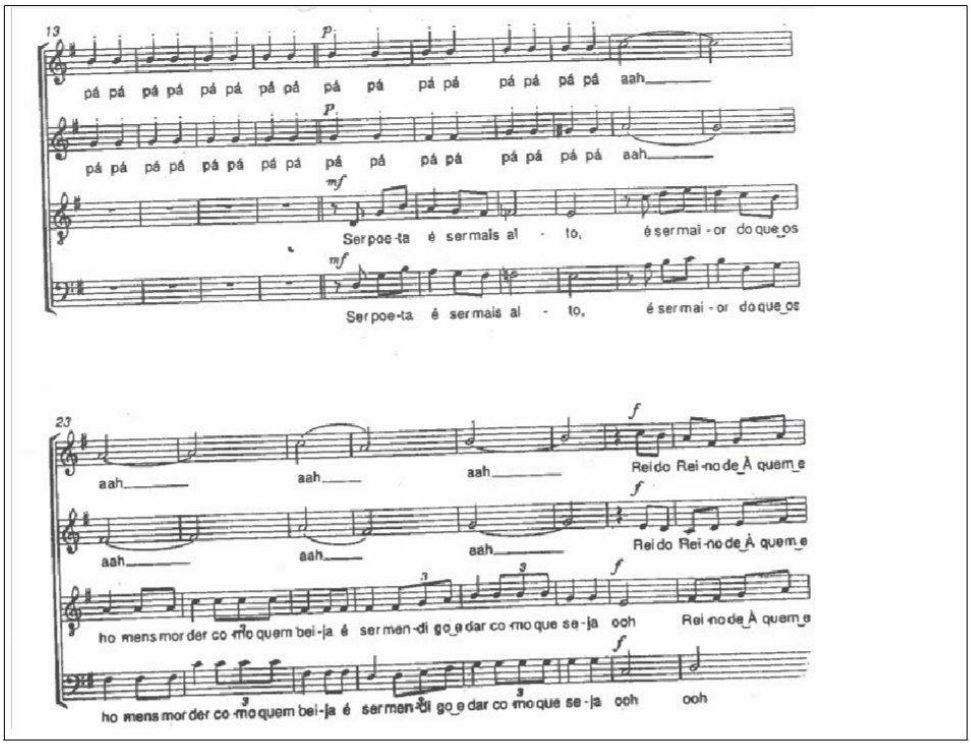
Título da atividade n.º 3: Música "Perdidamente" **Duração da atividade: 60 minutos** **Objetivos específicos:** -Entoar de forma afinada as melodias presentes na peça -Trabalhar as articulações presentes nas secções (staccato) -Desenvolver o ouvido melódico
Desenvolvimento da atividade: -Compasso: 2/4 -Tonalidade: Sol Maior, Sol Menor
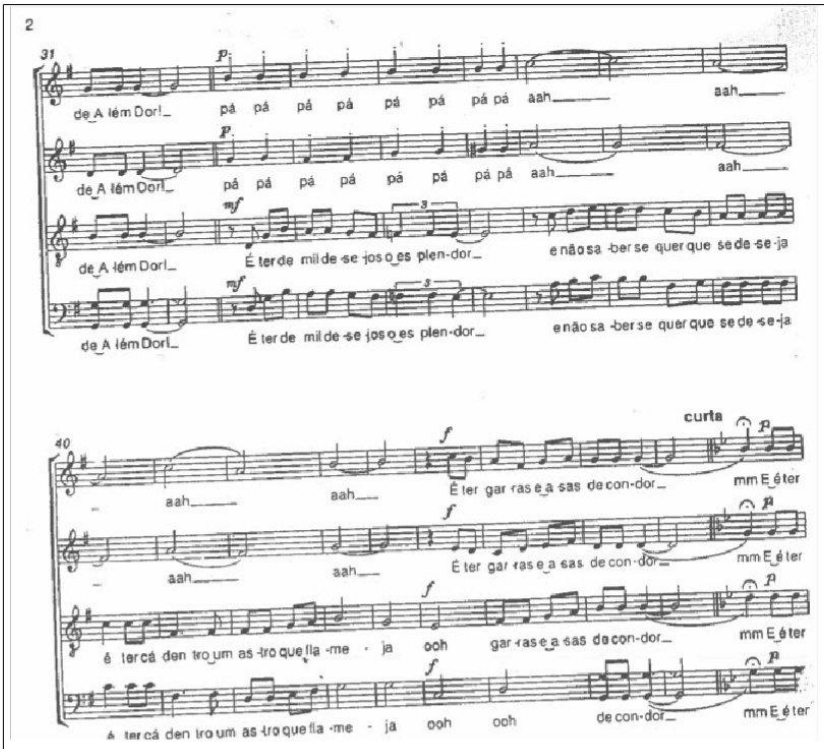


-A primeira secção trabalhada foi o início da obra (desde o compasso 1 ao compasso 16)

-Nesta secção a professora pediu aos alunos que os "pá" sejam curtos e trabalhou o stacatto com a turma

-Depois disso, trabalhou as notas de cada voz individualmente e depois juntou tudo


13
p
pá pá pá pá pá pá pá pá pá pá pá pá pá pá pá pá aah
p
pá pá pá pá pá pá pá pá pá pá pá pá pá pá pá pá aah
mf
Ser poe-ta é ser mais al - to, é ser mai - or do que os
mf
Ser poe-ta é ser mais al - to, é ser mai - or do que os
23
f
aah aah aah Rei do Rei-no de À quem e
f
aah aah aah Rei do Rei-no de À quem e
f
ho mens mor der co-mo quem bei-ja é ser men-di go e dar co-mo que se-ja ooh Rei-no de À quem e
f
ho mens mor der co-mo quem bei-ja é ser men-di go e dar co-mo que se-ja ooh ooh



-De seguida foi trabalhado a secção do compasso 17 ao compasso 48.

-A professora focou-se mais no solo dos baixos e tenores nesta secção, pois têm o maior destaque nesta parte

-Trabalhou primeiro a voz dos tenores e depois os baixos que têm algumas partes e iguais (apenas numa oitava diferente), mas depois fazem a melodia com uma distancia de 3ª entre as duas vozes.
-As partes da melodia que estão com uma distancia de terceira foi o que os alunos sentiram um pouco de dificuldade pois por vezes juntavam-se e ficavam oitavados, então foi reforçado esse trabalho por parte da professora para garantir que cada naipe canta a sua voz

-Após os baixos e tenores estarem bem, a professora passou para os sopranos e contraltos que fazem o acompanhamento

-Depois, juntou os 4 naipes e viu a secção completa

-Por fim, fizeram a obra desde o início até ao final desta secção (compasso 48).

Conteúdo a trabalhar:

-Compasso: 2/4

-Tonalidade: Sol Maior, Sol Menor

-Melodia: graus conjuntos, padrão melódicos de tónica e dominante, saltos de terceiras

-Ritmo: semínima, colcheias, pausa de semínima, mínima

-Harmonia: Tónica, Dominante, Subdominante

-Articulação: Stacatto

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 3

Nesta sessão, destaco a gestão de aula feita pela professora. Iniciou com um aquecimento a sua aula, como é habitual. Depois seguiu-se o repertório onde começou pela música "Mentiras". Viu duas secções dessa música, nomeadamente as partes finais dessa música. Foi feita uma leitura rítmica e da letra da música e, posteriormente, uma leitura à primeira vista das melodias de cada naipe. Quando as melodias de cada naipe estivessem interiorizadas, juntou-se os quatro naipes para cantarem estas secções em conjunto. Estas duas atividades ocuparam a primeira parte da aula.

Após o intervalo, a professora passou para a música "Perdidamente" onde conseguiu trabalhar a parte inicial da obra. A professora adotou a mesma estratégia que na obra anterior, pedindo para ler ritmicamente primeiro e com a letra da música e depois fazer uma leitura individualizada das melodias de cada naipe, juntando tudo no final. Também trabalhou o *staccato* com a turma, pois no início da peça (compasso 1 ao compasso 16) as notas de todos os naipes estão em *staccato*.

Penso que a aula foi bem conduzida, onde praticamente foram vistas algumas secções de cada obra nas duas partes da aula, não esquecendo o aquecimento que acontece sempre no início da mesma. A professora não só conseguiu ver as melodias, ritmos e articulações de cada naipe como conseguiu depois juntar os quatro naipes para cantarem em conjunto.

Esta sequência didática evidencia princípios próximos dos defendidos por Zoltán Kodály, cuja metodologia propõe uma aprendizagem musical sequencial e ativa, baseada em etapas progressivas: *ouvir → cantar → compreender → ler → escrever → criar* (Tabuena, 2021, p. 4). A forma como a professora estruturou a aula — começando pelo trabalho rítmico e da letra, passando pela leitura individual das melodias e culminando na prática conjunta — está em consonância com esta lógica pedagógica.

Além disso, o mesmo autor salienta que o método Kodály valoriza o desenvolvimento das competências de "ear-training" e "sight-singing", promovendo a interiorização auditiva e a literacia musical (Tabuena, 2021, p. 4). As estratégias utilizadas pela professora — leitura rítmica, leitura à primeira vista e trabalho por naipe — contribuem diretamente para esses objetivos, permitindo que os alunos compreendam a estrutura musical de forma consciente e integrada.

Assim, a aula observada demonstra uma prática pedagógica coerente com os princípios kodalyanos: a importância da voz como instrumento primordial, da sequência gradual de aprendizagem e da valorização do canto coletivo como meio de desenvolver a musicalidade e o sentido de grupo.

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Tabuena, A. C. (2021). *Carabo-Cone, Dalcroze, Kodály, and Orff Schulwerk Methods: An explanatory synthesis of teaching strategies in music education*. *International Journal of Arts and Education*, 1 (1), 1-7.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 4

Ano letivo 2025/2026

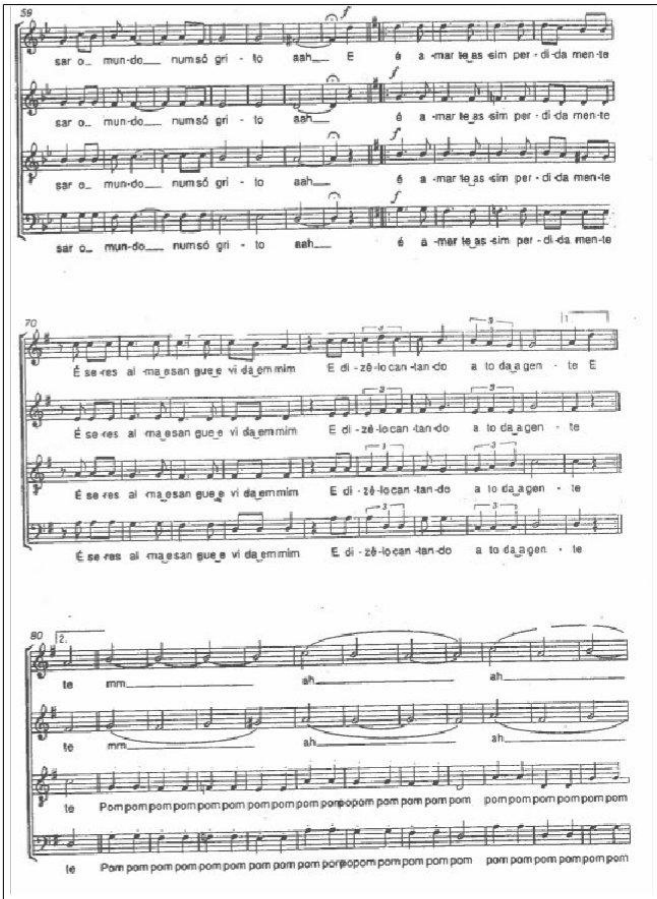
ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Classe Conjunto - Coro
Ano/Grau:	**Aula n.º: 15 e 16**
Data: 5/11/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 90 minutos	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Continuação da música "perdidamente"

Objetivos específicos da atividade:
-Entoar as melodias presentes na secção B da peça

Duração da atividade: 30 minutos **+** 15 minutos de intervalo

Desenvolvimento da atividade (estratégias):


59
sar o_ mun-do___ num só gri - to aah___ E á a -mar te as -sim per - di-da men-te
70
É se-res al -ma e san gue e vi da em mim E di - zê-lo can -tan -do a to da a gen - te E
80
te mm___ ah___ ah___
Pom pom pom

-Piano

Conteúdo a trabalhar:

-Compasso: 2/4

-Tonalidade: Sol Menor

-Ritmo: Semínima, colcheias, semicolcheias, pausa de semínima, pausa de colcheia, colcheia com 2 semicolcheias, 2 semicolcheias com colcheia, colcheia com ponto e semicolcheia

-Melodia: graus conjuntos, padrão de tónica dominante, saltos de terceiras

-Harmonia: Tónica, Dominante, Subdominante
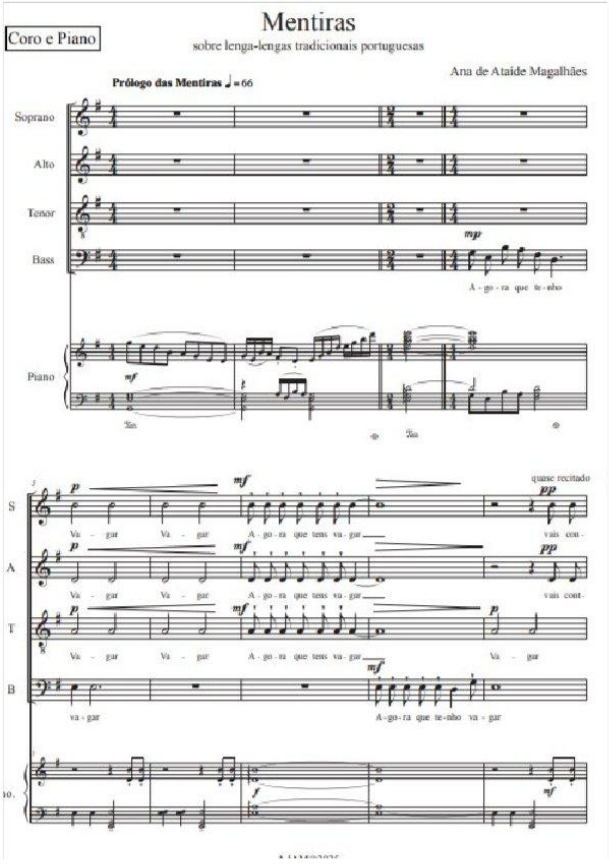
Título da atividade n.º 2: Música "Mentiras"

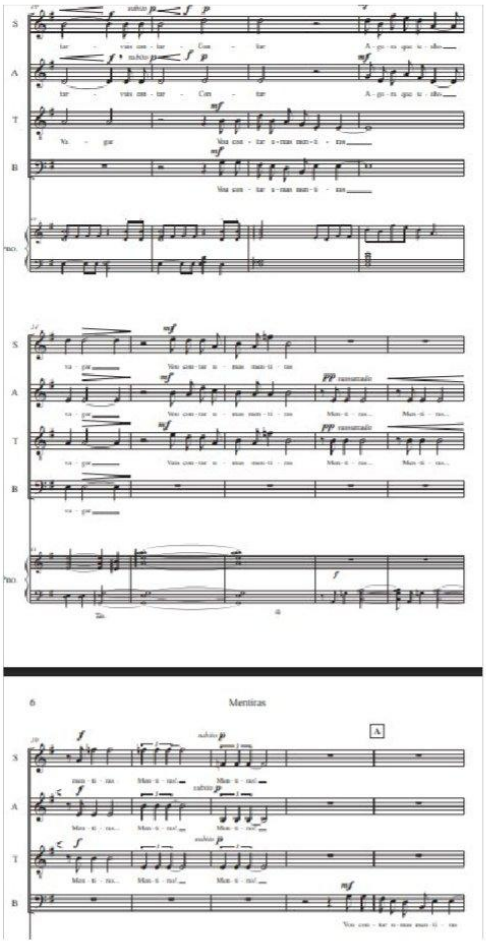
Duração da atividade: 45 minutos

Objetivos específicos:

-Entoar de forma afinada as melodias presentes na peça

Desenvolvimento da atividade:





-Compasso: 4/4, 2/4

-Tonalidade: Sol Maior

-Leitura do ritmo de cada naipe em conjunto com a professora

-Leitura das notas de cada naipe com o apoio do piano

-Em caso de dúvida em algumas passagens, a professora canta e os alunos aprendem por imitação

-Junção dos naipes

Conteúdo a trabalhar:

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Dó Maior

-Ritmo: Semínima, colcheias, semicolcheias, pausa de semínima, pausa de colcheia,

semicolcheias, colcheia com ponto e semicolcheia, tercina

-Melodia: graus conjuntos, padrão de tónica dominante, saltos de terceiras

-Harmonia: Tónica, Dominante, Subdominante

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 4

A aula observada, dividida entre o trabalho da música *Perdidamente* e a leitura da peça *Mentiras*, revelou uma organização clara e adequada à turma de 28 alunos. A gestão do tempo mostrou-se equilibrada, permitindo momentos de concentração vocal intensiva e pausas necessárias para manter a eficácia do trabalho.

Destacou-se o uso frequente da modelagem vocal pela professora, sobretudo para corrigir o andamento na parte B e esclarecer contornos melódicos. Esta estratégia, além de funcional, é amplamente apoiada pela literatura: estudos como o de Pomerleau-Turcotte et al. (2022) demonstram que a modelagem, associada à leitura orientada, melhora o desempenho em entoação e leitura melódica.

O piano foi o principal recurso de apoio, tanto na leitura como na junção dos naipes. Embora eficaz, esta abordagem poderia beneficiar da inclusão de mais estratégias corporais. Segundo Bremmer (2020), o envolvimento do corpo e do gesto no ensino vocal facilita a estabilidade rítmica, o controlo do andamento e a perceção das entradas — aspetos que se revelaram particularmente relevantes quando os alunos mostraram tendência para abrandar o tempo.

O trabalho por naipes foi bem estruturado, permitindo consolidar gradualmente ritmo e melodia antes da junção final. No entanto, pequenos momentos de avaliação formativa (como revisões rápidas por subgrupos) poderiam promover maior autonomia e consciência auditiva.

Em síntese, a aula apresentou coerência metodológica e eficácia técnica, destacando-se o uso apropriado da modelagem vocal. Sugere-se, para aprofundamento, a integração de estratégias corporais e momentos de autoavaliação que reforcem a autonomia musical dos alunos.

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Bremmer, M., & Nijs, L. (2020). *The role of the body in instrumental and vocal music pedagogy: A dynamical systems theory perspective on the music teacher's bodily engagement in teaching and learning*. *Frontiers in Education, 5*, Article 79.

Pomerleau-Turcotte, J., Dubé, F., Moreno Sala, M. T., & Vachon, F. (2022). *Building a mental toolbox: Relationships between strategy choice and sight-singing performance in higher education*. *Psychology of Music, 51*(1), 119–139.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 5

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Classe Conjunto - Coro
Ano/Grau:	**Aula n.º: 17 e 18**
Data: 12/11/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 3h	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Aquecimento vocal

Objetivos específicos da atividade:
-Ativar as ressonâncias

-Desenvolver a afinação

-Trabalhar o diafragma

Duração da atividade: 30 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-Alongamento do corpo: braços e pescoço

-Controlo da respiração: inspirar fundo e expirar lentamente com a consoante “s”

-Vocalizes: Cantar a escala do 5º grau ao 1º grau com “m”. A professora vai sempre subindo meio tom no piano

-Realizar o vocalize anterior mas agora com “u”

-Entoação de uma melodia, por imitação, criada pela professora juntando o movimento: A professora pediu para os alunos fazerem uma roda e dão 1 passo em frente e 3 para trás, que corresponde aos 4 tempos do compasso.

-De seguida, entoam a melodia cantada pela professora com esse movimento

-Após isso, a professora adiciona uma segunda melodia e os alunos têm de a entoar andando pela sala e dando o braços uns aos outros de forma aleatória. Esta melodia permitiu descontrair e criar confiança entre os alunos e um ambiente positivo

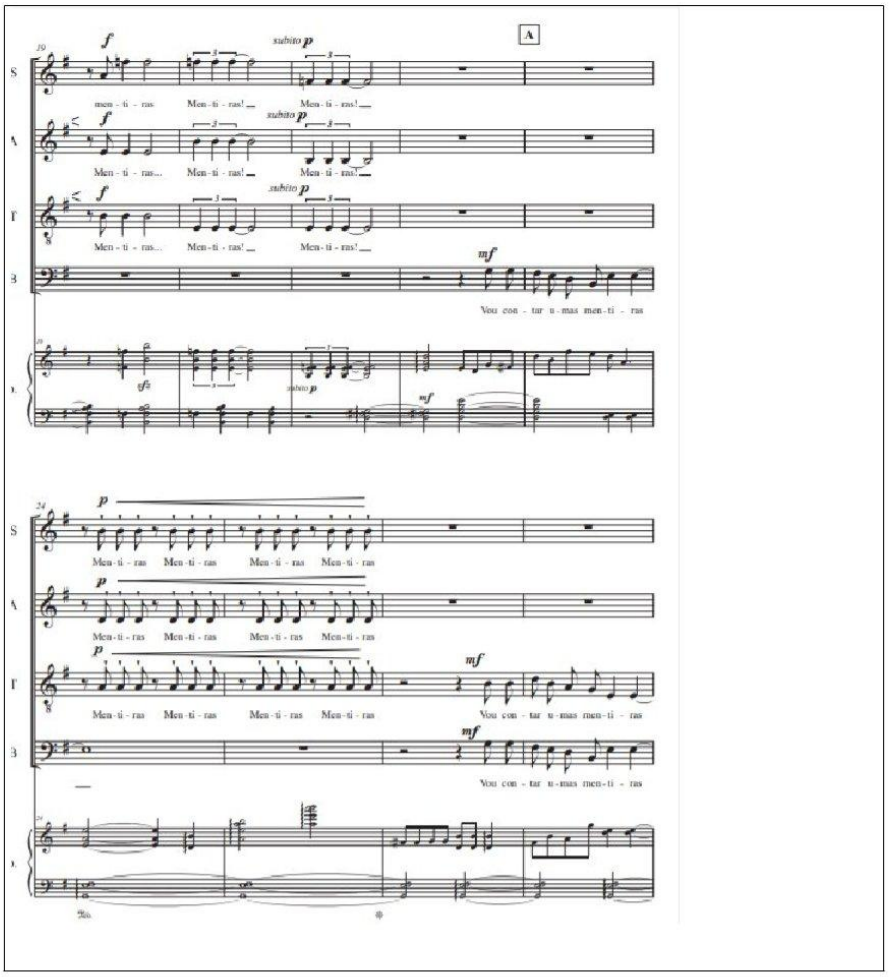
Recursos pedagógicos/material didático:

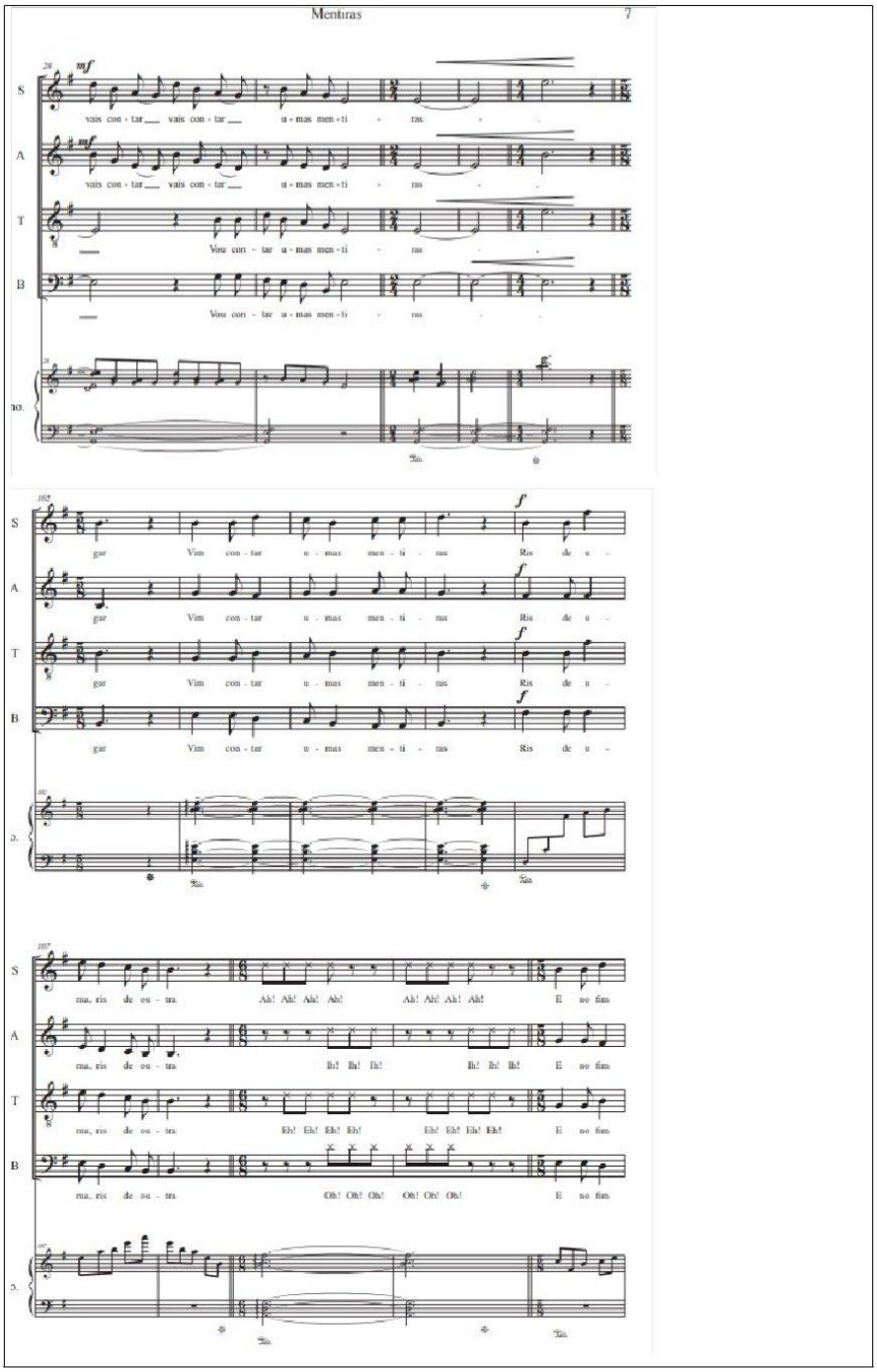
-Piano

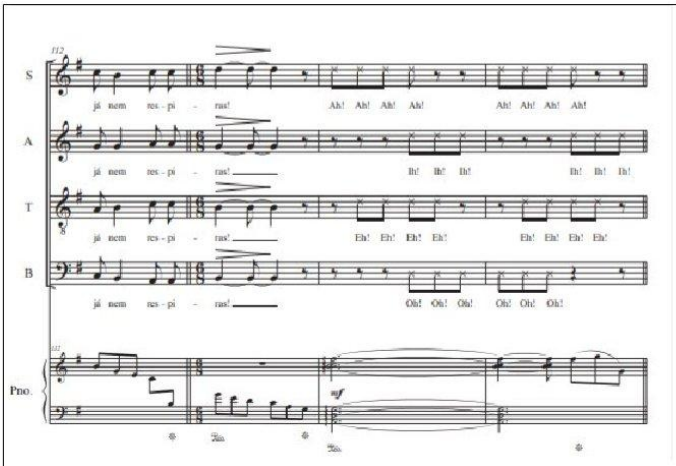
Conteúdo a trabalhar:

Aquecimento corporal — relaxamento e alongamento; consciência postural

Respiração — respiração diafragmática; controlo do fluxo de ar; relação respiração/pulsação Ativação do diafragma — apoio abdominal; Glissando — extensão vocal; registos vocais; flexibilidade laríngea Vocalizes — afinação; imitação auditiva; articulação; colocação vocal
Título da atividade nº.2: Música "mentiras" **Objetivos específicos da atividade:** -Entoar de forma afinada as melodias da peça -Compreender o compasso 5/8 e as mudanças de compasso existentes -Compreender e executar as entradas e saídas de cada naipe **Duração da atividade: 60 minutos + 15 minutos de intervalo**
Desenvolvimento da atividade (estratégias):


A
Men - ti - ras
Men - ti - ras!
subito p
Men - ti - ras...
mf
Vou con - tar u - mas men - ti - ras
Men - ti - ras
Vou con - tar u - mas men - ti - ras


Mentiras
7
mf
S
A
T
B
vais con - tar vais con - tar u - mas men - ti - ras
Vou con - tar u - mas men - ti - ras
f
Vim con - tar u - mas men - ti - ras
Ris de u -
ma - ris de ou - tra
Ah! Ah! Ah! Ah!
Ah! Ah! Ah! Ah!
E no fim
Ih! Ih! Ih!
Ih! Ih! Ih!
Eh! Eh! Eh! Eh!
Eh! Eh! Eh! Eh!
Oh! Oh! Oh!
Oh! Oh! Oh!



-Tonalidade: Sol Maior

-Compasso: 6/8, 5/8. 2/4, 4/4

-A professora começou por ver a secção A da música mentiras

-Primeiro existiu uma leitura da letra em conjunto para que os alunos soubessem dizer a letra corretamente

-Depois isolou os diferentes naipes e utilizou o piano para ajudar os alunos a ler as melodias presentes na secção

-Posteriormente, juntou os naipes todos e viu a secção A completa

-Após isso, saltou para o compasso 103 e começou por pedir aos alunos que tentassem fazer uma primeira leitura em 5/8.

-Houve dificuldades por causa do compasso, então a professora pediu que os alunos batessem uma palma no primeiro tempo do compasso e depois batessem nas pernas no 4º tempo do compasso para se guiarem

-A coordenação dos movimentos corporais com a leitura rítmica e da letra estava a ser complicada, então a professora dividiu em grupos. Primeiro pediu para os sopranos e contraltos baterem o compasso com a palma e nas pernas enquanto os baixos liam a sua parte e depois trocou, para que os sopranos e contraltos também lessem as suas partes.

-Após os 5/8 estar minimamente interiorizado juntamente com o ritmo e letra, a professora pediu para cantarem as melodias, um naipe de cada vez e, de novo, recorrendo ao piano para facilitar a leitura melódica

-Após estar todas as vozes lidas juntou os naipes todos para fazer esta secção

Conteúdo a trabalhar:

-Tonalidade: Sol Maior

-Compasso: 6/8, 5/8. 2/4, 4/4

-Ritmo: Semínima, colcheias, semicolcheias, pausa de semínima, pausa de colcheia, colcheia, colcheia com ponto e semicolcheia

-Melodia: graus conjuntos, padrão de tónica dominante, saltos de terceiras

-Harmonia: Tónica, Dominante, Subdominante

Recursos didático-pedagógicos: -Piano

Título da atividade n.º 3: Música "perdidamente" **Duração da atividade: 75 minutos** **Objetivos específicos:** -Entoar de forma afinada as melodias da peça -Desenvolver uma melhor dicção nas palavras
Desenvolvimento da atividade: -A professora pediu para os alunos cantarem a canção de início ao fim -Após isso, focou-se nas partes que estavam menos sólidas e onde existiam dúvidas, através do piano tocou algumas partes que não estavam tão sólidas nos diferentes naipes -A professora pediu para os alunos ao cantarem, focarem-se na dicção e na letra, pois a música precisa disso para soar melhor e mais claro -Após isso, cantou-se a música toda até ao fim algumas vezes
Conteúdo a trabalhar: -Compasso: 2/4 -Tonalidade: Sol Maior, Sol Menor -Ritmo: Semínima, colcheias, semicolcheias, pausa de semínima, pausa de colcheia -Melodia: graus conjuntos, padrão de tónica dominante, saltos de terceiras -Harmonia: Tónica, Dominante, Subdominante -Articulação: exagerar na articulação das palavras

Recursos didático-pedagógicos: -Piano

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 5
Esta aula foi mais longa que o habitual, teve 3 horas porque a professora pediu para haver 1 hora a mais para ter tempo de ensaiar o máximo possível, pois o encontro de coros está próximo. A professora viu as duas músicas para o encontro de coros, começando pela música que estava mais atrasada que era a "mentiras". Destaco a estratégia da professora para ajudar na leitura do compasso de 5/8, que é um compasso irregular e causou algumas dificuldades na leitura aos alunos. A percussão com a palmas e nas pernas ajudou os alunos e sentir o compasso, mas a falta de coordenação não permitia que os alunos lessem e percutissem o compasso ao mesmo tempo. A professora então ao dividir a turma em 2 grupos e distribuir as tarefas para cada grupo, fazendo com que cada um se focasse em apenas uma tarefa possibilitou uma aprendizagem mais célere e eficaz e que ajudou os alunos a superarem essas dificuldades. No que diz respeito a gestão do tempo, penso que foi adequada, dividindo mais ou menos metade da aula para cada música e conseguindo ver praticamente tudo no que diz respeito a leitura de notas, ritmos e articulações.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 6

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Classe Conjunto - Coro
Ano/Grau:	**Aula n.º: 19 e 20**
Data: 19/11/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 2h	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Aquecimento Vocal

Objetivos específicos da atividade:
-Ativar as ressonâncias

-Desenvolver a afinação

-Trabalhar o diafragma

Duração da atividade: 20 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

Alongamento do corpo: braços e pescoço

-Controlo da respiração: inspirar fundo e expirar lentamente com a consoante “s”

-Ativação do diafragma: fazer expirações com as consoantes “s”, “f” e “sh”. Cada consoante durava 4x pulsações

-Vocalizes: Cantar a escala do 5º grau ao 1º grau com “m”. A professora vai sempre subindo meio tom no piano

-Realizar o vocalize anterior, mas agora com “u”

-Lip Trhill: fazer desde a nota mais grave que conseguem até à mais aguda, repetindo várias vezes

Recursos pedagógicos/material didático:

-Piano

Conteúdo a trabalhar:

Aquecimento corporal — relaxamento e alongamento; consciência postural

Respiração — respiração diafragmática; controlo do fluxo de ar; relação respiração/pulsação

Ativação do diafragma — apoio abdominal; articulação consonantal (F, S, Sh)

Glissando — extensão vocal; registos vocais;

Vocalizes — afinação; imitação auditiva; articulação; colocação vocal

Título da atividade n.º 2: Ensaio geral para o encontro de coros

Duração da atividade: 100 minutos

Objetivos específicos:

-Consolidar as peças "mentiras" e "perdidamente"

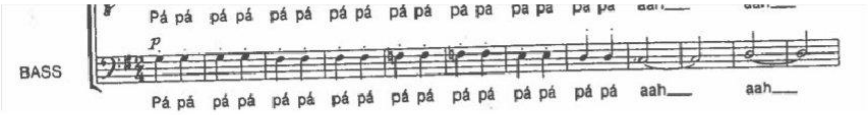
Desenvolvimento da atividade:

-Tonalidade: Sol Maior

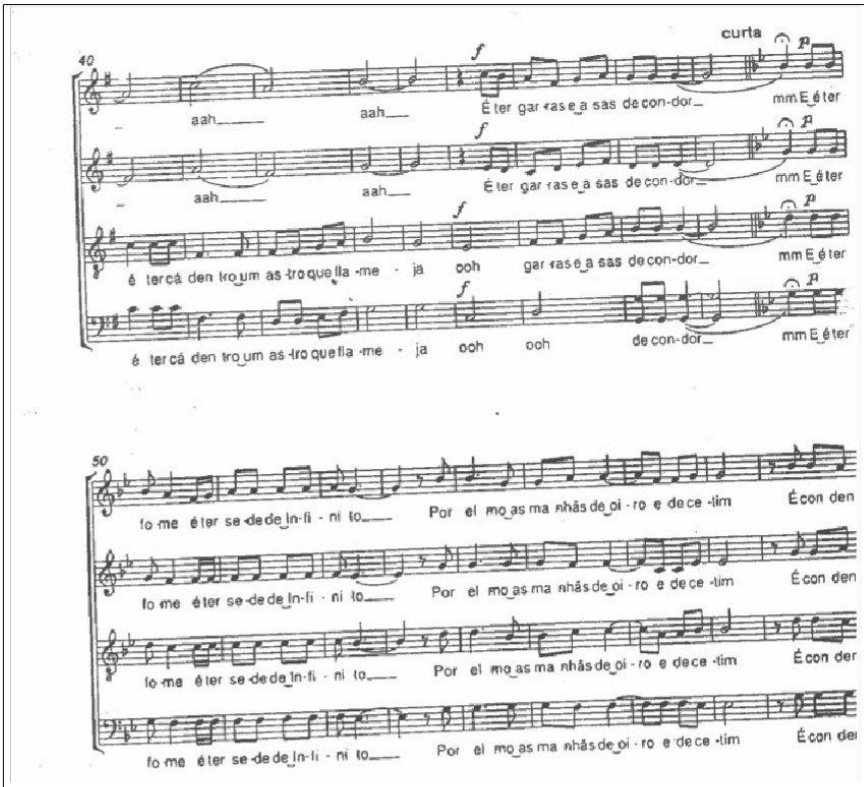
-Compasso: 2/4

-Nesta aula, a professora focou-se em conseguir passar as 2 peças de início ao fim, corrigindo alguns aspetos como dinâmicas, articulação e algumas passagens das músicas que pudessem ser mais complicadas nos diferentes naipes.

- O exemplo abaixo, foi uma das partes trabalhadas da música, pois logo ao início da música perdidamente, onde o naipe dos baixos tem os "pa" em staccato. O naipe estava a fazer mais legato e a professora exemplificou aos alunos como queria que soasse essa parte.
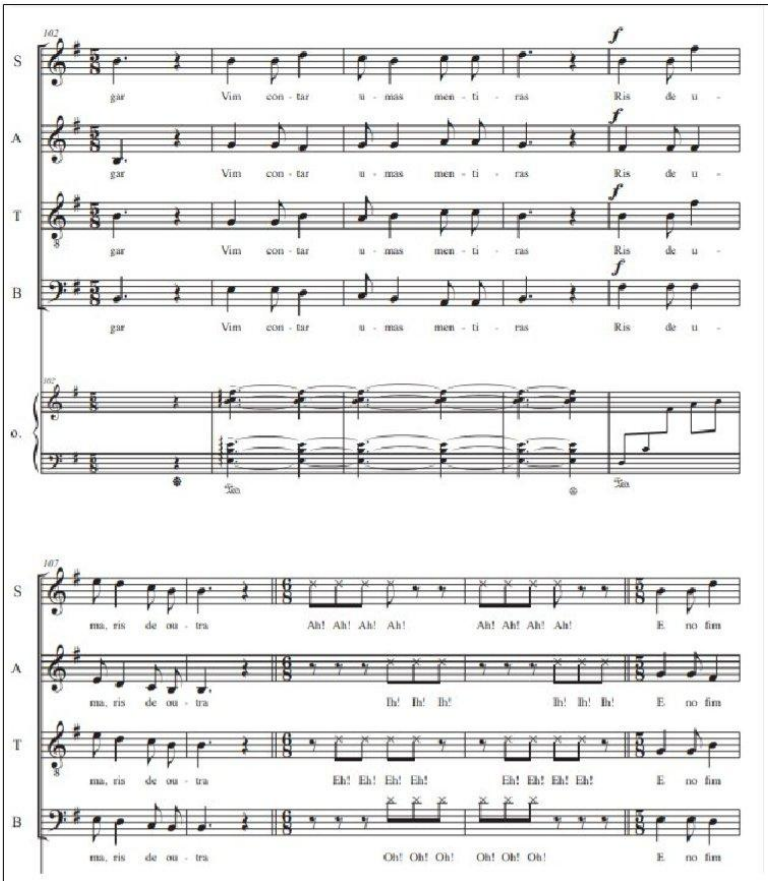


-Outra correção foi a suspensão na secção B da música "perdidamente". Nessa suspensão a tonalidade muda para Sol menor, e o naipe dos baixos e dos contraltos estava com dificuldades nessa passagem. A professora individualizou cada naipe e cantou com eles a melodia desde a suspensão até ao final da secção B, de forma que os alunos compreendam a mudança e como cantar a melodia da secção B



-Por fim, foi passada a música de início ao fim.

-Seguiu-se 15 minutos de intervalo.



-Tonalidade: Sol Maior

-Compasso: 2/4, 4/4, 6/8, 5/8

-Após o intervalo, foi trabalhada a peça "mentiras". Algumas passagens, foram recordadas, nomeadamente a passagem em que o compasso passa as 5/8 onde existia algumas dúvidas no ritmo e das entradas dos naipes. Para tal, a professora pediu que cantassem apenas a letra com ritmo para recordarem bem o ritmo com letra e depois pediu que entoassem as suas melodias, individualizando cada naipe e acompanhando-os ao piano.

-Por fim, a música foi cantada de início ao fim.

Conteúdo a trabalhar:

-Compasso: 2/4, 4/4, 6/8, 5/8

-Tonalidade: Sol Maior, Sol Menor

-Ritmo: Semínima, colcheias, semicolcheias, pausa de semínima, pausa de colcheia, tercinas

-Melodia: graus conjuntos, padrão de tónica dominante, saltos de terceiras

-Harmonia: Tónica, Dominante, Subdominante

-Dinâmicas: piano, forte, mezzoforte, fortíssimo

-Articulação: legato, staccato

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 6
Esta sessão foi o último ensaio antes do encontro de coros que se veio a realizar no dia 22 de novembro. Na aula, a grande maioria das peças já estavam lidas, tanto a nível melódico como rítmico. Posto isto, a aula serviu para consolidar algumas partes mais complicadas, como por exemplo, a parte em 5/8 da peça "mentiras" que estava imprecisa a nível rítmico. Outro exemplo, foi a secção B do "perdidamente" que a mudança de tonalidade ainda não estava bem interiorizada pelo grupo, então houve uma especial atenção nessa parte para corrigir algumas notas de alguns naipes e para trabalhar essa passagem com grupo. Por fim, as peças foram passadas algumas vezes de início a fim, para que os alunos experienciassem cantar a peça toda. O ensaio foi bem conduzido, e ajudou bastante o grupo a ficar mais seguro de algumas partes mais complicadas e o cantar a peça toda foi fundamental para preparar o coro para o encontro de coros.
Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 7

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Classe Conjunto - Coro
Ano/Grau:	**Aula n.º: 20 e 21**
Data: 26/11/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 2h	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Aquecimento vocal

Objetivos específicos da atividade:
-Ativar as ressonâncias

-Desenvolver a afinação

-Trabalhar o diafragma

Duração da atividade: 20 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-Controlo da respiração: inspirar fundo e expirar lentamente

-Trabalhar o diafragma: utilização da consoante "v" e ativar o diafragma entoando notas em diferentes registos, desde o mais grave possível para cada aluno até o mais agudo possível

-Vocalizes: entoar uma melodia com a consoante "m"; grupos de 5 notas por graus conjuntos e descendente (desde a dominante do acorde até à tónica). A professora, com o piano vai subindo sempre de meio em meio tom

Recursos pedagógicos/material didático:

-Piano

Conteúdo a trabalhar:

Aquecimento corporal — relaxamento e alongamento; consciência postural

Respiração — respiração diafragmática; controlo do fluxo de ar; relação respiração/pulsação

Ativação do diafragma — apoio abdominal; articulação consonantal (F, S, Sh)

Glissando — extensão vocal; registos vocais; flexibilidade laríngea

Vocalizes — afinação; imitação auditiva; articulação; colocação vocal

Título da atividade n.º 2: Música "Carol of Bells"

Duração da atividade: 40 minutos + 15 minutos de intervalo

Objetivos específicos:

-Entoar as melodias presentes na peça

Desenvolvimento da atividade:
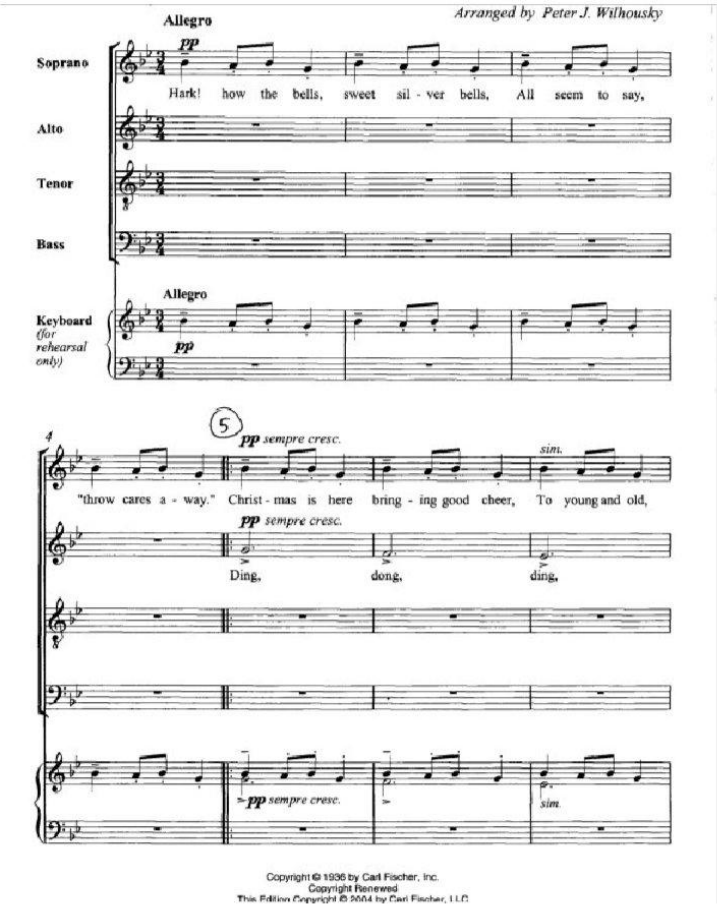
-Compasso: 3/4

-Tonalidade: Mi Bemol Maior
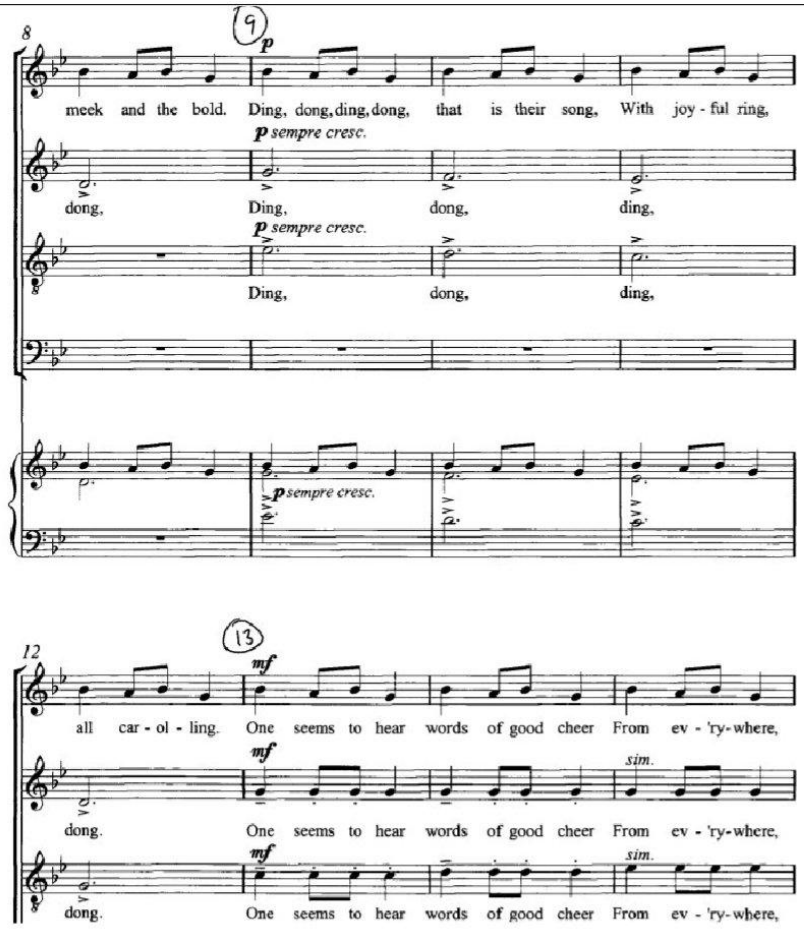
-A professora distribuiu folhas com a letra da música e pediu aos alunos que lessem a letra por estrofes

-De seguida, já com partitura a professora pediu que lessem a letra com o ritmo escrito

-Posteriormente, a professora começou a trabalhar a melodia.



-Começou com a melodia dos sopranos, utilizou o piano com apoio e exemplificou a melodia cantando e os alunos aprendem através da imitação



- De seguida, viu a entrada dos contraltos no compasso 5. E por fim, a entrada dos tenores também no compasso 9.

-Posteriormente, juntou os naipes desde o início até ao compasso 12.

Seguiu-se 15 minutos de intervalo

Conteúdo a trabalhar:

-Compasso: 3/4

-Tonalidade: Mi bemol Maior

-Ritmo: Semínima, colcheias, semicolcheias, pausa de semínima, pausa de colcheia

-Melodia: graus conjuntos, padrão de tónica dominante, saltos de terceiras

-Harmonia: Tónica, Dominante, Subdominante

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

Título da atividade n.º 3: Continuação da música "Carol of Bells"
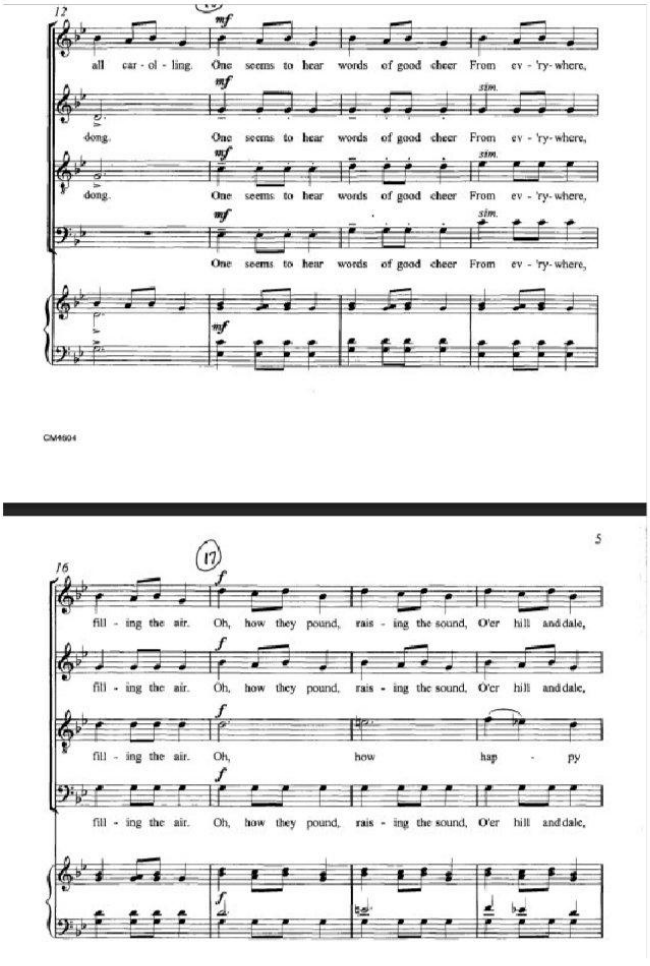
Duração da atividade: 45 minutos

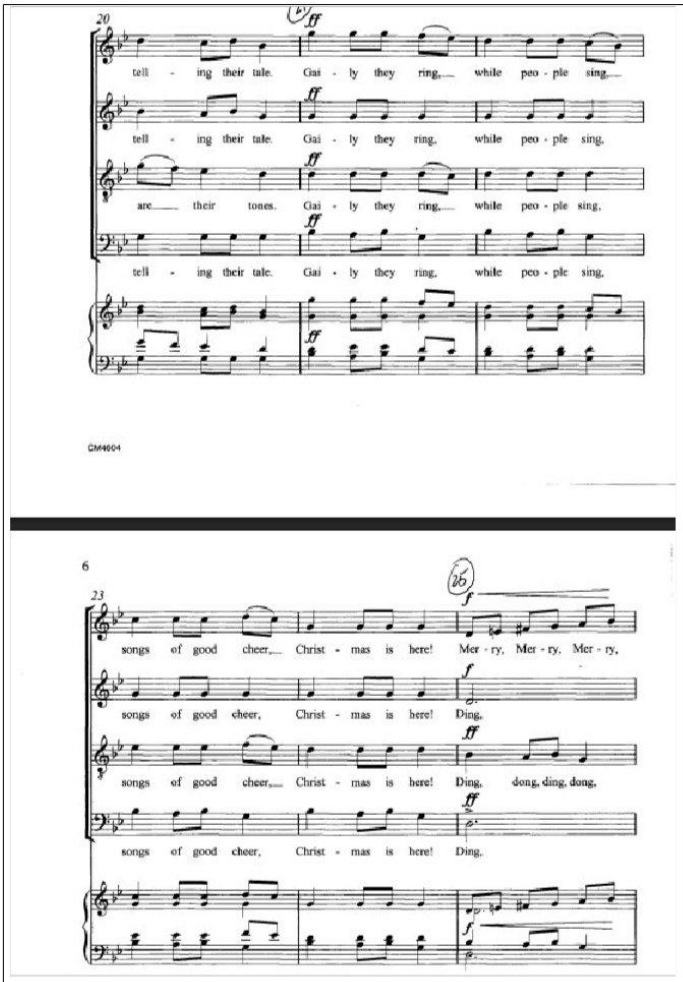
Objetivos específicos:

-Trabalhar e executar as entradas e saídas dos naipes

Desenvolvimento da atividade:
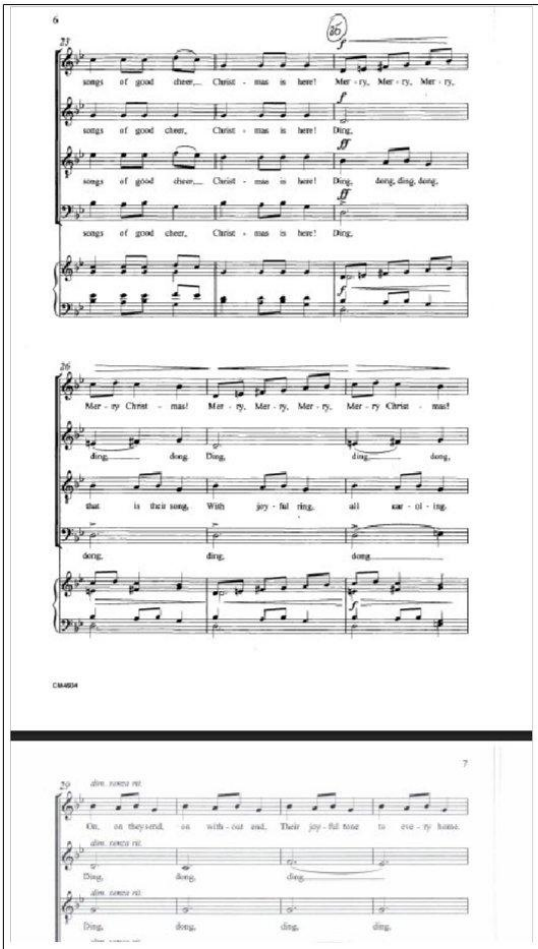
-Depois do intervalo, a professora continuou a leitura da peça a partir do compasso 13 até ao 24





-Iniciou com a leitura individualizada a cada naipe. Utilizou o piano como apoio harmónico e entoava a melodia para os diferentes naipes aprenderem por imitação

-Quando todos tivessem seguros das suas vozes juntou os diferentes naipes e fez esta secção. Por fim, juntou desde o início até ao compasso 24.



-Por último, viu do compasso 25 até ao final da peça. Começou pelos sopranos, pois tem uma nova melodia e diferente do que tinha aparecido até agora na peça e trabalhou essa melodia com eles.

-Por fim, viu os restantes naipes individualmente, e depois juntou todos os naipes para fazerem esta secção

-Para terminar a aula, foi feita a peça algumas vezes desde o início ao fim

Conteúdo a trabalhar:

-Compasso: 3/4

-Tonalidade: Mi bemol Maior

-Ritmo: Semínima, colcheias, semicolcheias, pausa de semínima, pausa de colcheia

-Melodia: graus conjuntos, padrão de tónica dominante, saltos de terceiras

-Harmonia: Tónica, Dominante, Subdominante

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 7

Um dos aspetos mais marcantes da aula observada foi o uso sistemático da imitação como estratégia principal para ensinar as diferentes linhas melódicas da peça *Carol of the Bells*. A professora apresentava cada excerto no piano, cantava-o de seguida e só depois pedia aos alunos para o reproduzirem. Esta abordagem mostrou-se particularmente eficaz, uma vez que permitiu aos alunos desenvolver segurança auditiva antes de enfrentarem a leitura musical.

Este procedimento encontra fundamentação direta na perspetiva de Gordon (2003), que defende que a aprendizagem musical se desenvolve através de sequências naturais, começando pela audição e pela imitação antes de se avançar para níveis mais abstratos, como a leitura e a compreensão formal. Para Gordon, a capacidade de "audiação" — isto é, compreender internamente a música — constrói-se precisamente através deste ciclo de escutar, imitar e só depois conceptualizar. Assim, a prática observada não só respeita estes princípios, como os aplica de forma funcional e adaptada ao contexto de coro juvenil.

Outro ponto relevante foi a coerência na escolha do repertório, claramente adequado ao tempo de ensaio disponível e às capacidades do grupo. A peça apresenta padrões melódicos repetitivos e estrutura simples, permitindo que os diferentes naipes consolidem rapidamente as suas entradas. Esta decisão pedagógica revela atenção ao que Gordon (2003) descreve como "sequenciação de conteúdos", isto é, a importância de organizar o material musical de forma progressiva, assegurando que cada novo elemento se apoia numa base já dominada.

Assim, tanto o uso da imitação como a seleção intencional do repertório evidenciam uma prática alinhada com princípios fundamentais da aprendizagem musical segundo Gordon, contribuindo para uma aula eficaz, bem estruturada e adaptada às necessidades reais dos alunos.

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Gordon, E. E. (2003). *Learning sequences in music: Skill, content, and patterns*. Chicago: GIA Publications.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 8

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Classe Conjunto - Coro
Ano/Grau:	**Aula n.º: 22 e 23**
Data: 3/12/2025	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 2h	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Aquecimento vocal

Objetivos específicos da atividade:
-Ativação do diafragma

-Ativação das ressonâncias

-Encontrar o foco na voz

-Controlar a respiração

Duração da atividade: 20 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora iniciou a aula com o aquecimento vocal. Começou por alongamentos corporais, como os braços, pescoço

-Lip Trhill: da nota mais grave até a mais aguda que cada aluno consegue

-Vocalizes: cantar com "m" a escala desde o dominante até à tónica. A professora com o apoio do piano vai subindo sempre meio tom

Recursos pedagógicos/material didático:

-Piano

Conteúdo a trabalhar:

Aquecimento corporal — relaxamento e alongamento; consciência postural

Respiração — respiração diafragmática; controlo do fluxo de ar; relação respiração/pulsação

Glissando — extensão vocal; registos vocais; flexibilidade laríngea

Vocalizes — afinação; imitação auditiva; articulação; colocação vocal

Título da atividade n.º 2: Música "Carol of Bells"

Duração da atividade: 45 minutos + 15 minutos de intervalo

Objetivos específicos:

-Entoar as melodias da peça afinadamente

-Executar as dinâmicas da peça

Desenvolvimento da atividade:

-A professora pediu aos alunos que cantassem a música de início ao fim

-Após cantar de início ao fim a professora, pediu para os alunos prestarem atenção às dinâmicas presentes na música pois começa piano e vai crescendo até ao forte.

-Posteriormente foi revisto a parte final da peça onde contém a melodia entre sopranos e contraltos

-No fim, foi passada a peça de início ao fim

Conteúdo a trabalhar:

-Dinâmicas: forte, piano, mezzoforte, fortíssimo

-Compasso: 3/4

-Tonalidade: Mi bemol Maior

-Ritmo: Semínima, colcheias, semicolcheias, pausa de semínima, pausa de colcheia, colcheia com 2 semicolcheias, 2 semicolcheias com colcheia, colcheia com ponto e semicolcheia

-Melodia: graus conjuntos, padrão de tónica dominante, saltos de terceiras

-Harmonia: Tónica, Dominante, Subdominante

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

Título da atividade n.º 3: Música "Perdidamente"

Duração da atividade: 40 minutos

Objetivos específicos:

-Entoar de forma afinada as melodias da peça

-Entoar com expressividade

Desenvolvimento da atividade:

-Revisão da música "perdidamente"

-A professora com a ajuda do piano relembrou algumas partes da música do "perdidamente"

-No final, a turma fez a música de início ao fim

Conteúdo a trabalhar:

-Compasso: 2/4

-Tonalidade: Sol Maior, Sol Menor

-Ritmo: Semínima, colcheias, semicolcheias, pausa de semínima, pausa de colcheia, colcheia com 2 semicolcheias, 2 semicolcheias com colcheia, colcheia com ponto e semicolcheia

-Melodia: graus conjuntos, padrão de tónica dominante, saltos de terceiras

-Harmonia: Tónica, Dominante, Subdominante

Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 8

A aula observada correspondeu ao último ensaio antes da apresentação de Natal. Por esse motivo, a sessão teve como foco principal a preparação final das peças a serem apresentadas, incidindo especialmente no aperfeiçoamento de aspetos interpretativos e na consolidação técnica das obras. Tal como observei, grande parte do trabalho centrou-se em repetir as peças de início ao fim, corrigindo pormenores necessários para a performance. Um exemplo claro foi o trabalho aprofundado das dinâmicas na música *Carol of the Bells*, uma vez que o coro não estava a executar essas nuances de forma consistente. Do mesmo modo, na peça *Perdidamente*, o objetivo foi relembrar passagens mais complexas e garantir que todos os alunos recordavam a estrutura e interpretação pretendidas, repetindo vários excertos e posteriormente a peça completa.

A natureza desta sessão enquadra-se no que Dewey (1938) designa como um processo educativo baseado na continuidade e no propósito da experiência. De acordo com o autor, a aprendizagem torna-se significativa quando as atividades escolares estão orientadas para uma experiência consequente, ou seja, quando existe um objetivo real que confere sentido às ações realizadas pelos alunos. A apresentação de Natal constituiu, neste caso, esse fim significativo que organizou e orientou o ensaio observado. Assim, as repetições, os ajustes de dinâmica e a revisão das partes mais exigentes não representaram apenas momentos de prática técnica, mas etapas de reconstrução da experiência musical, permitindo aos alunos articular o que haviam aprendido ao longo das aulas com a performance que iriam concretizar. Este ensaio funcionou, portanto, como uma ponte entre as aprendizagens anteriores e a situação prática futura, ilustrando a noção de Dewey de que a educação deve promover experiências contínuas, com valor e significado para os estudantes.

Desta forma, concluo que esta sessão, embora marcada pela prática intensiva e pela revisão final de pormenores, cumpriu plenamente uma lógica educativa fundamentada na experiência e no propósito, proporcionando aos alunos um momento de preparação autêntica que reforçou a ligação entre a aprendizagem musical e a sua aplicação num contexto real de apresentação pública.

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Dewey, J. (1938). *Experience and education*. Macmillan.
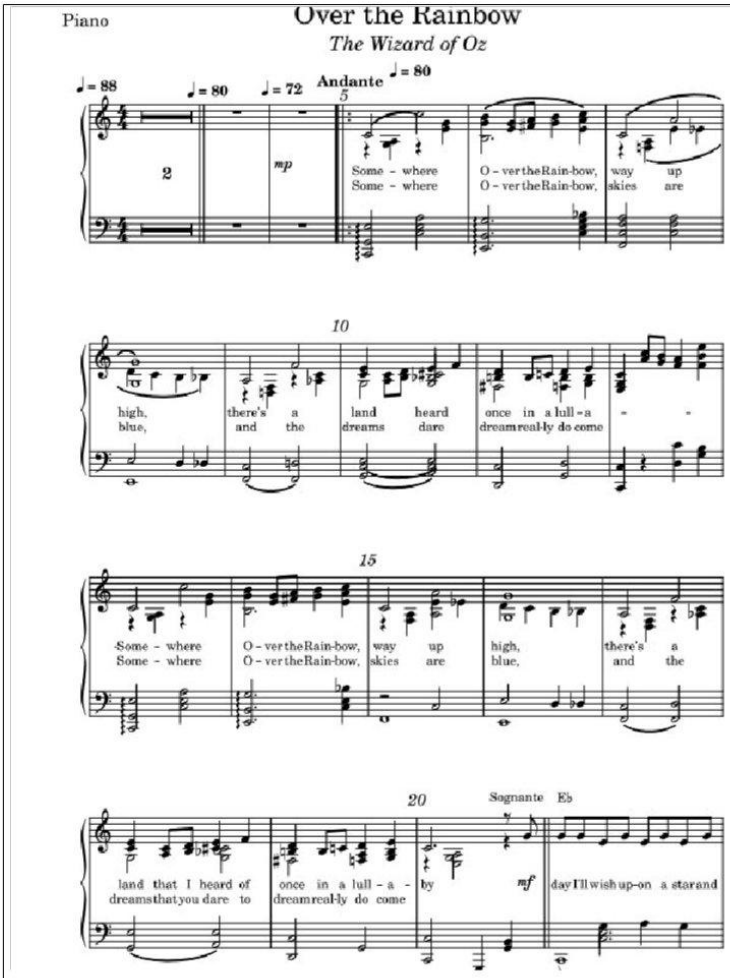
MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 9

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Classe Conjunto - Coro
Ano/Grau:	**Aula n.º: 28 e 29**
Data: 14/01/2026	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 1h	**Regime de frequência:** Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Título da atividade nº.1: Música "Over the Rainbow" **Objetivos específicos da atividade:** -Entoar de forma afinada as melodias presentes na peça **Duração da atividade: 60 minutos**
Desenvolvimento da atividade (estratégias):



-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Dó Maior

-A professora começou por pedir aos alunos que fizessem a leitura da letra dos primeiros 8 compassos

-De seguida, a professora entoava cada voz para os diferentes naipes aprenderem a melodia por imitação

-Começou pelos sopranos e pelos contraltos, juntando depois os dois naipes

-Depois ensinou individualmente a voz do baixo e juntou aos outros 2 naipes

-Nesta música não vai existir tenor

-Por fim, foram repetidas algumas vezes estes 8 compassos, fazendo as 2 letras presentes na peça

Recursos pedagógicos/material didático:

-Piano

Conteúdo a trabalhar:

-Compasso:4/4

-Tonalidade: Dó Maior

-Melodia: graus conjuntos, padrão melódicos de tónica – dominante, saltos de terceiras

-Ritmo: semínima, colcheias, semicolcheias, mínima, pausa de semínima, pausa de colcheia

-Harmonia: Tónica, Dominante, Subdominante

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 9

Nesta aula, a professora começou a preparar uma nova música para ser apresentada no Carnaval, recorrendo a uma estratégia centrada na entoação vocal para a aprendizagem das diferentes vozes do coro. "Destaco a capacidade de entoação das diferentes vozes da melodia por parte da professora", aspeto que revela uma prática pedagógica consistente com os princípios defendidos por Zoltán Kodály, para quem o canto constitui o meio privilegiado de desenvolvimento musical em contexto educativo (Kodály, 1974).

De acordo com Kodály (1974), a aprendizagem musical deve iniciar-se através da experiência vocal direta, permitindo aos alunos interiorizar as relações melódicas e tonais antes de qualquer abordagem teórica mais abstrata. Assim, quando a professora entoou cada voz para que os diferentes naipes aprendessem a melodia por imitação, promoveu uma aprendizagem baseada na escuta ativa e na reprodução vocal, facilitando a compreensão musical e a afinação coletiva.

A professora demonstrou uma boa preparação para a aula e para ajudar os alunos a aprender as suas vozes de forma muito intuitiva e célere pode ser fundamentada na perspetiva de Kodály (1974), que sublinha a importância de uma progressão estruturada dos conteúdos e do modelamento vocal por parte do docente. Ao trabalhar cada naipe separadamente e proceder à sua posterior junção, a professora favoreceu um processo gradual de aprendizagem, potenciando a segurança vocal dos alunos e a coesão do grupo coral.

Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed

Kodály, Z. (1974). *The selected writings of Zoltán Kodály* (F. Bónis, Ed.). Boosey & Hawkes

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

OBSERVAÇÃO N.º 10

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	Classe de Conjunto - Coro
Ano/Grau:	**Aula n.º: 32 e 33**
Data: 11/02/2026	**Número de alunos:** 28
Duração da aula: 1h	**Regime de frequência:** Articulado

Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes

Título da atividade nº.1: "Over the rainbow"
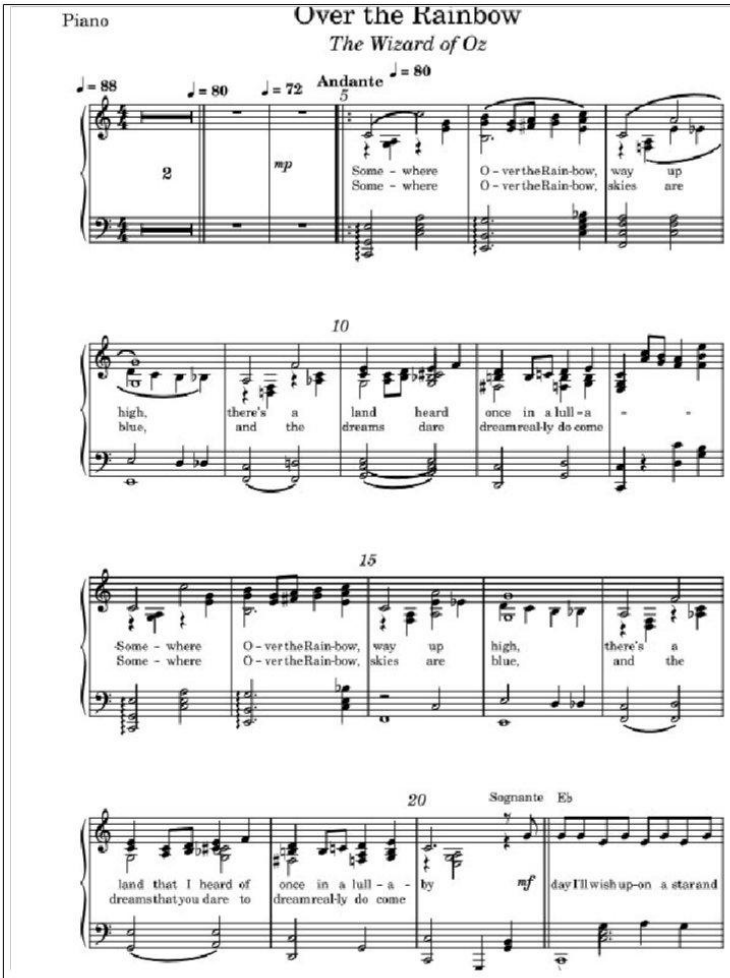
Objetivos específicos da atividade:
-Entoar de forma afinada as melodias presentes na peça

Duração da atividade: 20 minutos

Desenvolvimento da atividade (estratégias):

-A professora começou por relembrar as diferentes vozes dos diferentes naipes, tocando ao piano apoiando com algumas notas da melodia do respetivo naipe

-Posteriormente juntou todos os naipes e executou-se a peça de início ao fim



Recursos pedagógicos/material didático:

-Piano

Conteúdo a trabalhar:

-Compasso: 4/4
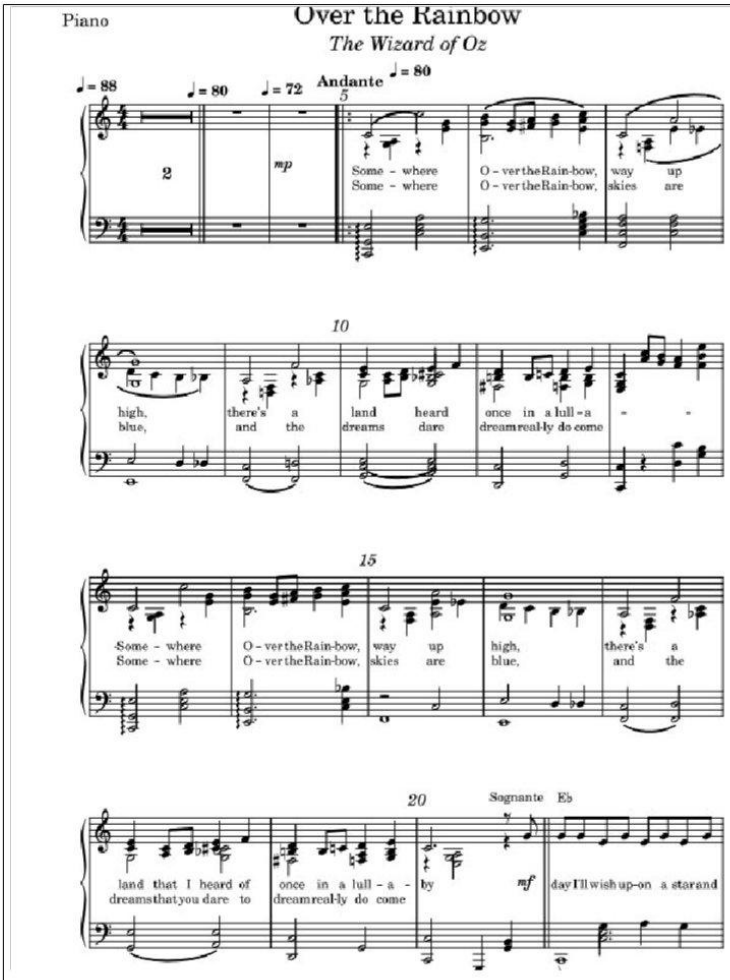
-Tonalidade: Dó Maior

-Ritmo: Semínima, colcheias, semicolcheias, pausa de semínima, pausa de colcheia, mínima

-Melodia: graus conjuntos, padrão de tónica dominante, saltos de terceiras

-Harmonia: Tónica, Dominante, Subdominante

Título da atividade nº.2: Ensaio com orquestra **Objetivos específicos da atividade:** -Entoar a a peça "over the rainbow" juntamente com a orquestra **Duração da atividade:** 40 minutos
Desenvolvimento da atividade (estratégias): -O coro dirigiu-se para o auditório e fez-se o ensaio geral com a orquestra -Primeiro houve tempo para o coro se posicionar no palco e para todos ficarem confortáveis -De seguida, fez-se a música de início ao fim com a orquestra



Recursos pedagógicos/material didático:

-Piano

Conteúdo a trabalhar:

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Dó Maior

-Ritmo: Semínima, colcheias, semicolcheias, pausa de semínima, pausa de colcheia, colcheia com 2 semicolcheias, 2 semicolcheias com colcheia, colcheia com ponto e semicolcheia

-Melodia: graus conjuntos, padrão de tónica dominante, saltos de terceiras

-Harmonia: Tónica, Dominante, Subdominante

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 10
Esta aula serviu para fazer o ensaio geral antes da audição de Carnaval que aconteceu neste mesmo dia. Na primeira parte a professora quis apenas relembrar as vozes de cada naipe e depois passou a música de início ao fim. Posteriormente, o coro deslocou-se até ao auditório para ensaiar com a orquestra que também tocava nesta peça. Foram passadas algumas vezes a peça de início ao fim para fazer alguns ajustes de dinâmicas tanto para a orquestra como para o coro. Destaco o ensaio com a orquestra que foi bem produtivo e bem conduzido por um professor da academia. O professor apenas fazia alguns ajustes rápidos e de forma clara para que todos percebessem e executassem. Esta observação pode ser compreendida à luz do estudo de Biasutti (2013) sobre estratégias de ensaio orquestral, no qual se evidencia que as práticas de ensaio são orientadas por organização, métodos e prioridades claras definidas pelo maestro, revelando uma abordagem coletiva centrada em objetivos e numa consciência da estrutura do ensaio. O autor destaca que condutores e intérpretes demonstram uma orientação comum para uma prática dirigida por metas e para a organização do ensaio enquanto estratégia de estudo coletivo, o que sustenta a importância de intervenções claras e focadas durante o processo de preparação musical. Assim, a condução do ensaio descrita — com ajustes concisos e compreensíveis — enquadra-se numa perspetiva pedagógico-musical que valoriza a eficiência comunicativa do regente e a coordenação do trabalho de conjunto como fatores determinantes para a qualidade da performance.
Referências bibliográficas: segundo a APA 7.ª ed Biasutti, M. (2013). Orchestra rehearsal strategies: Conductor and performer views. *Musicae Scientiae, 17*(1), 57–71.

6.2 PLANIFICAÇÕES

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 1

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Classes de Conjunto - Coro**
Ano/Grau:	Aula n.º: 15 e 16
Data: 5/11/2025	Número de alunos: 28
Duração da aula: 30 minutos	Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver a escuta ativa

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a leitura à primeira vista

-Ativar as ressonâncias

Conteúdos da aula:

-Tonalidade: Sol Maior; Sol Menor

-Compasso: 2/4

-Melodia: graus conjuntos; arpejo; salto de terceira;

-Ritmo: semínima; colcheia; pausa de semínima; semicolcheia; pausa de colcheia;

-Harmonia: Tónica; dominante;

Título da atividade n.º 1: Aquecimento vocal

Duração da atividade: 15 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o diafragma

-Ativar ressonâncias

-Controlar a respiração

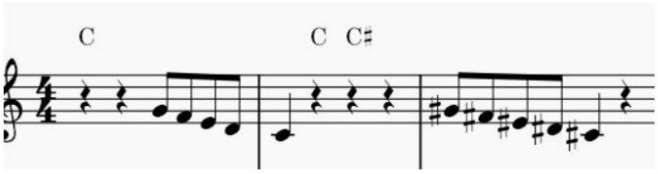
Desenvolvimento da atividade n.º 1:
Aquecimento:
- Alongamentos musculares: alongar bem os braços, alongar bem o pescoço com movimentos circulares e para os lados

-Respiração: utilização das consoantes "s"; "f" e "sh" para trabalhar bem o apoio vocal

(diafragma)
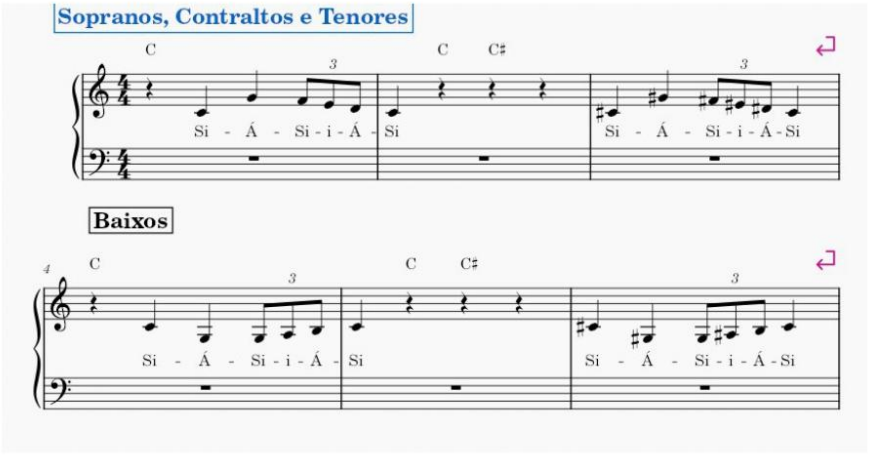
-Fazer 4 pulsações em cada uma das consoantes

-Vocalizes: tocar ao piano acordes maiores e ir subindo de meio em meio tom enquanto os alunos cantam a melodia do vocalize em "u".
Exemplo:



-Próximo vocalize: cantar com "Si" e "A" e ir subindo meio tom

Exemplo:



Título da atividade n.º 2: Música "perdidamente"

Duração da atividade: 15 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Trabalhar a secção B da música "perdidamente"

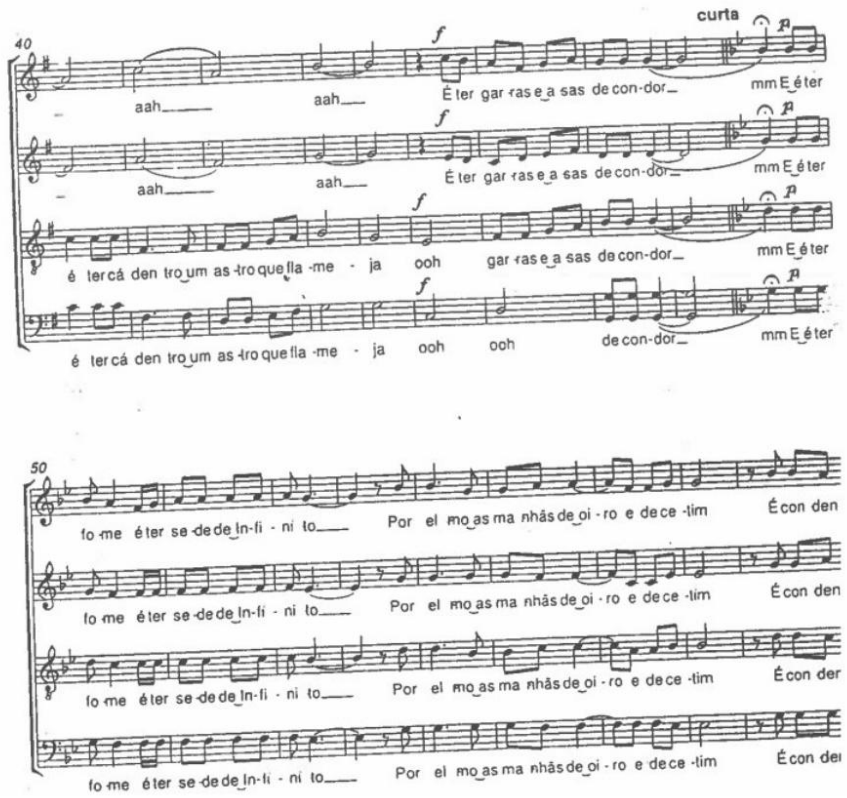
-Compreender e executar ritmicamente
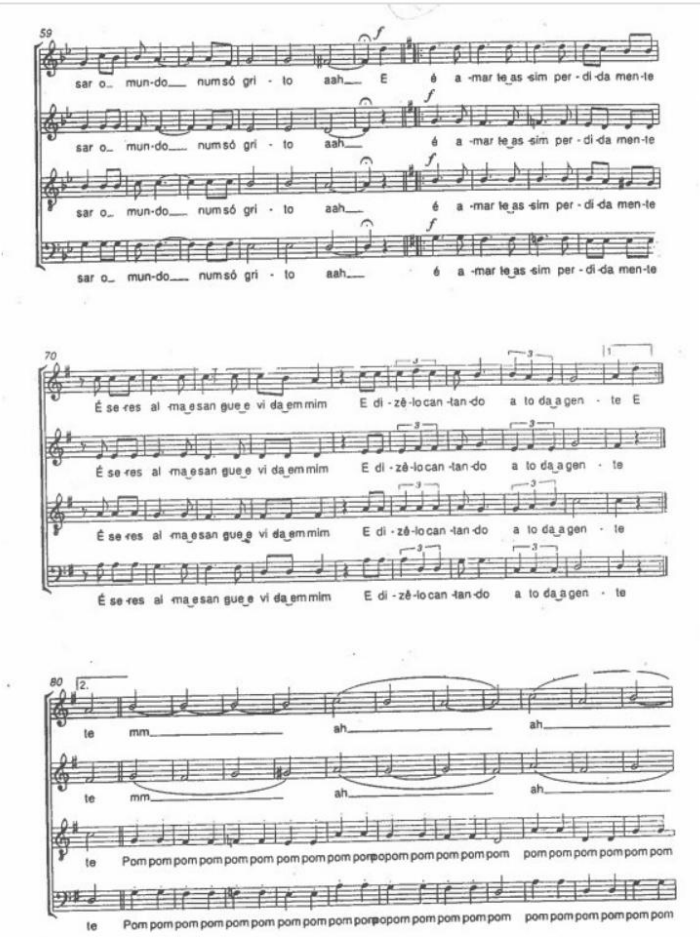
-Compreender a letra da secção B

-Entoar as melodias desta secção

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-Secção B da música (compasso 49 até o compasso 65)





Ritmo e letra:

-Primeiro dizer a letra com o ritmo escrito

-Começar com um andamento lento para lerem o ritmo com precisão e irem-se habituando à letra da música

-Como o ritmo e a letra desta secção é igual para todos os naipes, podemos fazer logo todos juntos

Melodia:

-Começar por ler as melodias dos diferentes naipes

-Individualizar cada naipe primeiro até que a sua voz fique segura e ir juntando (ex: ver baixos e depois tenores e de seguida juntar os 2 naipes e assim sucessivamente)

Harmonia:
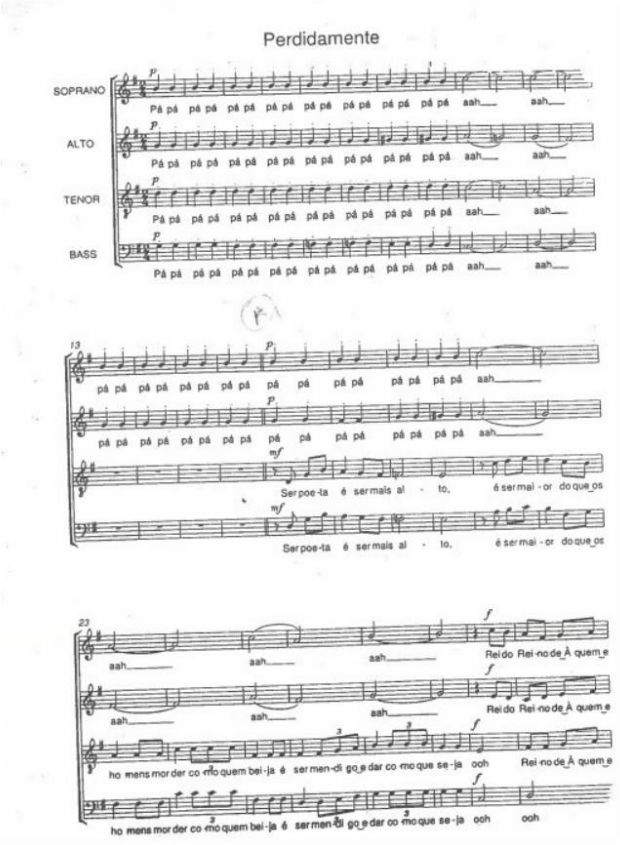
-Após todas as vozes serem vista individualmente juntar as 4 vozes

Forma:

-Após a parte B estar segura, se possível, juntar à parte seguinte que já foi vista na aula anterior

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)



REFLEXÃO DA AULA N.º 1

Nesta planificação consegui cumprir com os objetivos propostos, que consistiam em ensinar a secção B da música "Perdidamente". Os aspetos que gostava de salientar prendem-se sobretudo com algumas decisões pedagógicas que poderiam ter sido ajustadas ao longo da aula. Apesar de o aquecimento ter sido bem conseguido, poderia ter sido um pouco mais longo, acrescentando mais um exercício, como por exemplo um vocalize adicional ou uma pequena melodia criada por mim para os alunos entoarem. Este tipo de atividades contribui para o desenvolvimento progressivo da afinação, da escuta e da preparação vocal dos alunos, permitindo uma melhor interiorização dos elementos tonais antes da execução do repertório. Neste sentido, Gordon (2007) destaca a importância de proporcionar experiências musicais estruturadas que desenvolvam gradualmente a perceção tonal e rítmica dos alunos, favorecendo a sua compreensão musical.

Outro aspeto relaciona-se com a leitura das notas de cada naipe. Nesta aula optei por individualizar os diferentes naipes, começando pelos baixos e seguindo depois para os contraltos. No entanto, como as melodias destes dois naipes são praticamente iguais, poderia ter trabalhado logo os dois naipes em conjunto, especificando posteriormente as poucas notas diferentes que existem entre as duas vozes. Esta opção teria permitido poupar tempo de ensaio e proporcionar mais oportunidades para os alunos lerem e praticarem as suas respetivas vozes. A prática repetida e a escuta entre os diferentes elementos do grupo são aspetos fundamentais para a consolidação da aprendizagem musical, uma vez que permitem aos alunos desenvolver gradualmente a compreensão das relações tonais e harmónicas presentes na música (Gordon, 2007).

Por último, durante o tempo de aula não foquei muito a suspensão que existe no início da secção, nem a ligação da parte A à secção que trabalhei. Como existe uma mudança de tonalidade, poderia ter alertado os alunos ou mesmo realizado a ligação entre as duas secções para que se fossem habituando a essa mudança tonal. A compreensão das relações tonais e das transições entre diferentes centros tonais é um aspeto importante na aprendizagem musical, pois contribui para uma maior consciência auditiva e para uma execução mais segura por parte dos alunos. Segundo Gordon (2007), o desenvolvimento da audição interna e da compreensão das estruturas tonais permite que os alunos interpretem e executem a música de forma mais consciente e musical.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Gordon, E. E. (2007). *Learning sequences in music: A contemporary music learning theory*. GIA Publications.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 2

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Classes de Conjunto - Coro**
Ano/Grau: **Data: 10/12/2025** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 24 e 25 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a escuta ativa

-Desenvolver ou ouvido harmónico

Conteúdos da aula:

-Tonalidade: Dó Maior; Fá Maior

-Compasso: 4/4

-Melodia: graus conjuntos; arpejo; saltos de terceiras; saltos de 4ª perfeita e de 5ª perfeita

-Harmonia: tónica; dominante; dominantes secundários; dissonâncias;

-Ritmo: semínima; colcheia; tercina; mínima; semínima com ponto; pausa de semínima; pausa de mínima; pausa de colcheia; semibreve;

Título da atividade n.º 1: Aquecimento Vocal

Duração da atividade: 20 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o diafragma

-Desenvolver a afinação

-Ativar as ressonâncias

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

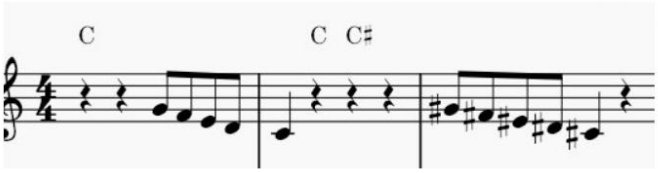
-Alongamento dos braços, alongamento do pescoço, rotação do pescoço

-Lip thrill: da nota mais grave que cada aluno consegue à mais aguda que consegue

-Tongue thril: da nota mais grave à mais aguda que cada aluno consegue

-Ativação do diafragma: utilizando as consoantes “s”; “f” e “sh” e fazendo 4 tempos para cada
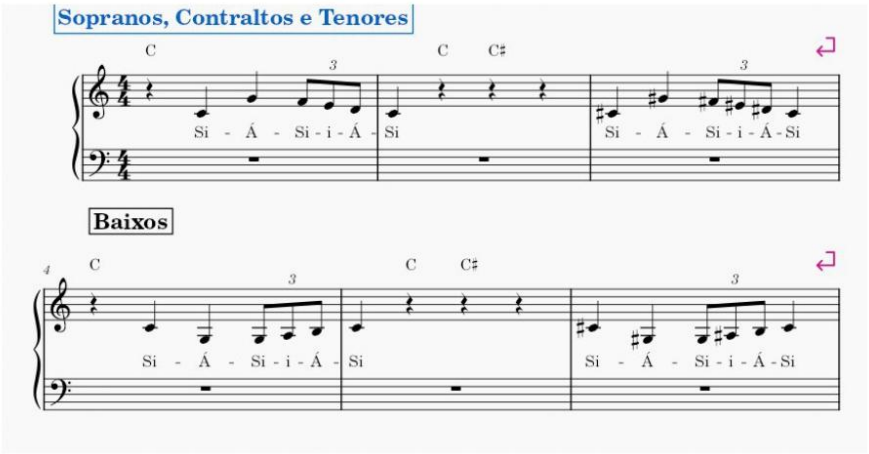
-Vocalizes: melodia em escala descendente desde a dominante até à tónica com “m”



-Depois a mesma melodia, mas utilizando todas as vocais nesta sequência: “i, e, a, o, u”

-Nestes vocalizes o professor vai subindo sempre meio tom

-Por fim, um outro vocalize utilizando as sílabas “Si” e a vogal “A”



Título da atividade n.º 2: Música “All of me”

Duração da atividade: 40 minutos + 10 minutos de intervalo

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
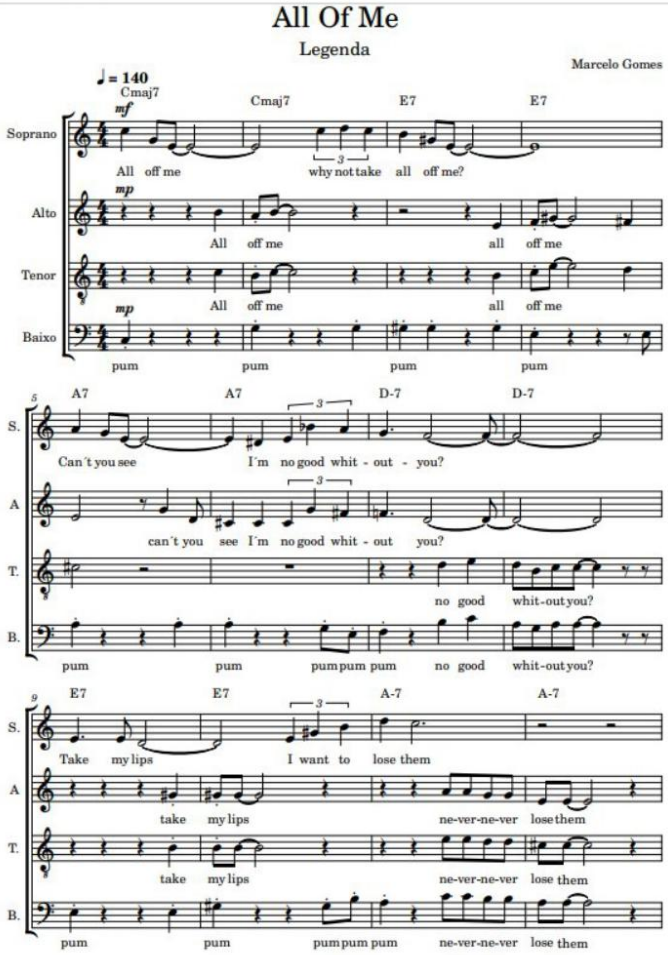
-Compreender a letra da música

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-Primeiro, irá ser pedido aos alunos que leiam a letra da música. Para isso o professor vai utilizar a voz dos sopranos, pois esse naipe tem a melodia principal. Todos os naipes irão ler a voz do soprano apenas com ritmo e letra

-Após a letra estar compreendida, o professor irá pedir aos sopranos que façam uma leitura da sua voz da secção A. Para tal o professor irá ter como apoio o piano e irá ensinar a melodia por imitação.

-Após os sopranos terem a sua voz consolidada, o professor irá para os contraltos e ensinará a sua voz também. Para ajudar os contraltos o professor diz que este naipe irá, na maioria das vezes, fazer a resposta ao naipe dos sopranos. Com isto, o professor aborda o conceito de “pergunta/resposta” no contexto da música.



-Por fim, irá ensinar a voz dos baixos através da imitação. É pedido que respeitem a articulação de algumas notas (staccato) e que a tentem imitar um contrabaixo, pois a sua voz serve quase como acompanhamento

-Por último, irá juntar-se os naipes e fazer-se a secção A em conjunto

De seguida irá haver 10 minutos de intervalo

Título da atividade n.º 3: Continuação da atividade anterior

Duração da atividade: 50 minutos
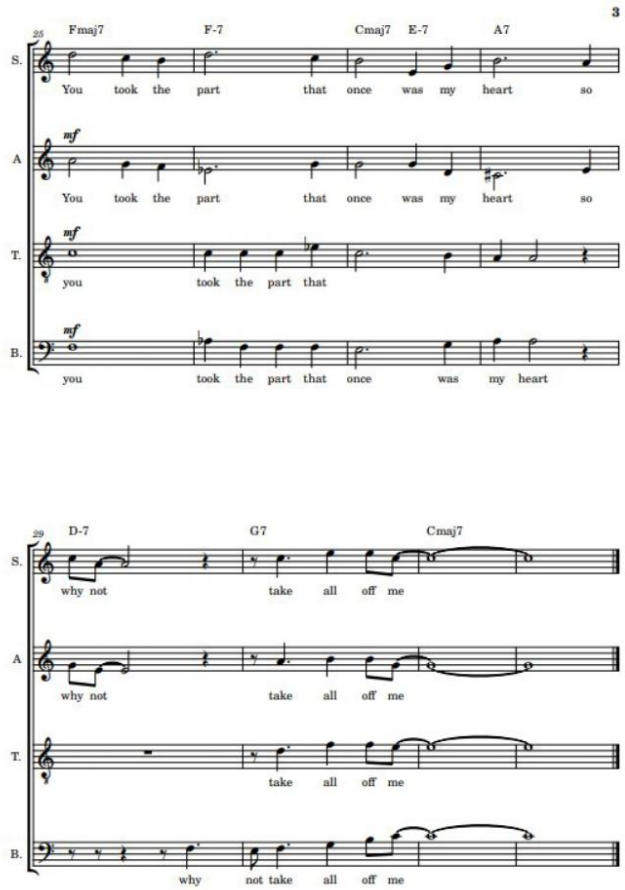
Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Consolidar a música "All of Me"

-Ler e consolidar a secção em falta

Desenvolvimento da atividade n.º 3:

-Por fim, o professor ensina a melodia da última secção da música (secção B) que corresponde aos últimos 8 compassos



-O professor ensina individualmente a cada naipe

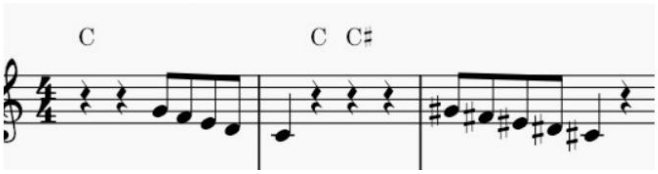
-Por fim, faz-se a música de início ao fim
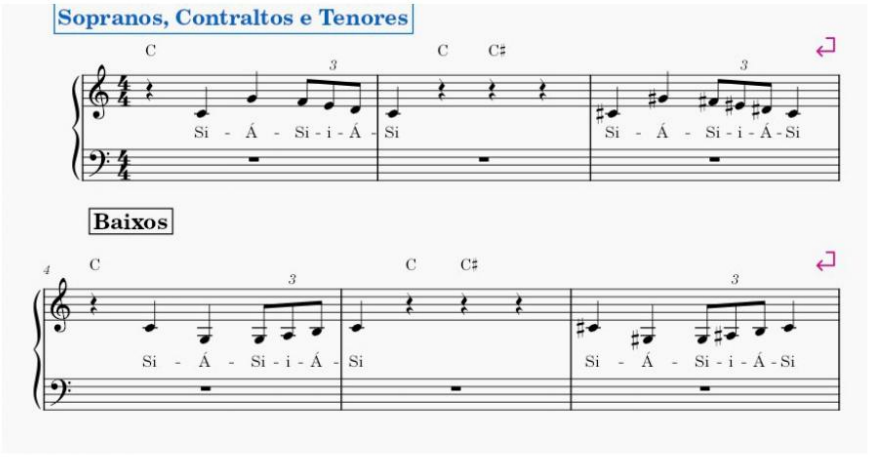
-Caso, haja algo a ajustar, como dinâmicas ou rever algumas partes que não estejam tão bem, também será feito

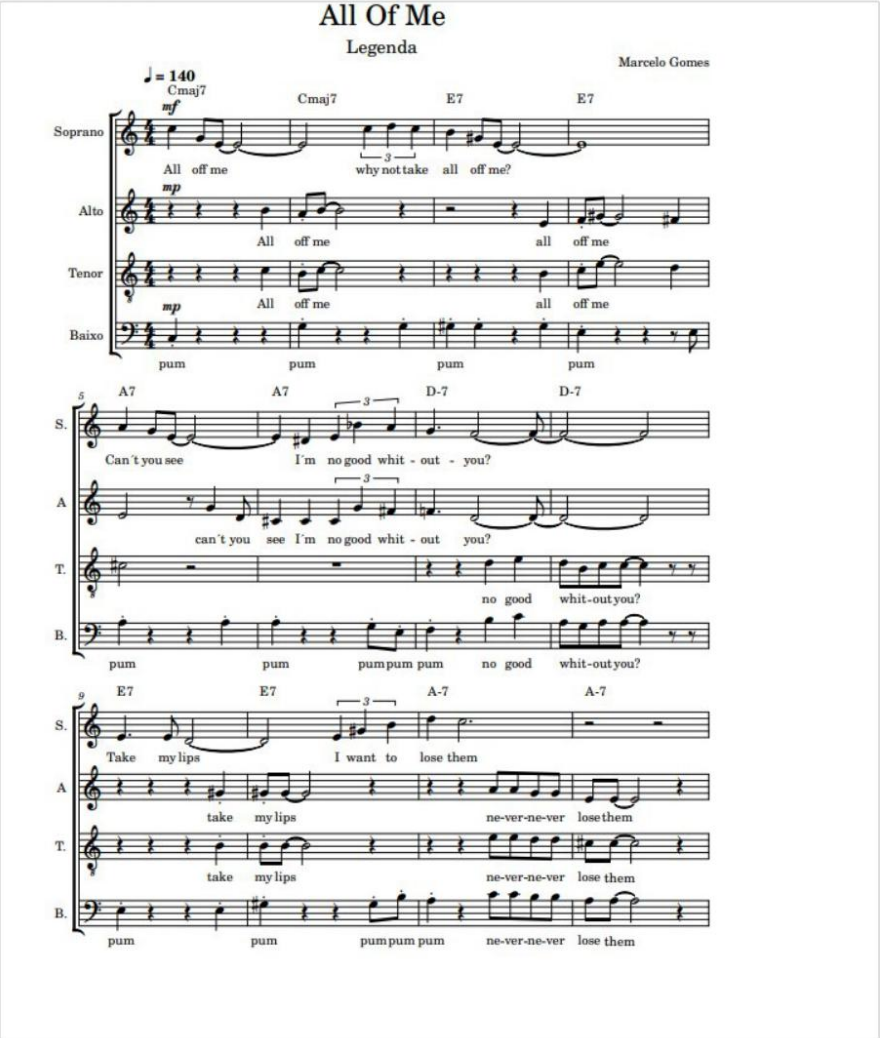
Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)






All Of Me
Legenda
Marcelo Gomes
♩ = 140
Cmaj7
mf
Soprano
All off me
Cmaj7
why not take
E7
all off me?
E7
mp
Alto
All off me
all off me
Tenor
All off me
all off me
mp
Baixo
pum pum pum pum
5
A7
A7
D-7
D-7
S.
Can´t you see
I´m no good whit - out - you?
A
can´t you see I´m no good whit - out you?
T.
no good whit-out you?
B.
pum pum pum pum pum no good whit-out you?
9
E7
E7
A-7
A-7
S.
Take my lips
I want to lose them
A
take my lips
ne-ver-ne-ver lose them
T.
take my lips
ne-ver-ne-ver lose them
B.
pum pum pum pum pum ne-ver-ne-ver lose them

REFLEXÃO DA AULA N.º 2

Nesta aula foi possível passar grande parte da música "All of Me", ficando apenas a faltar ver os últimos 8 compassos. Como foi o primeiro ensaio desta música, ainda têm de ser melhoradas algumas coisas, como dinâmicas, letra e etc. Este processo é consistente com a perspetiva de Edwin E. Gordon, que defende que a aprendizagem musical ocorre de forma gradual, através da exposição, imitação e consolidação progressiva de padrões musicais, sendo natural que, numa fase inicial, os alunos ainda não dominem todos os elementos expressivos e técnicos.

No geral, a turma correspondeu bem, apesar das dissonâncias apresentadas entre as melodias dos naipes, os alunos conseguiram reproduzir as melodias com sucesso. Este aspeto evidencia o desenvolvimento da audição interna e da capacidade de discriminação auditiva, competências centrais na teoria da aprendizagem musical de Gordon, que valoriza a construção do ouvido harmónico e a compreensão das relações tonais antes da execução totalmente refinada (Gordon, 2012).

Por fim, destaco que poderia ter visto a parte da letra com entradas de cada naipe. O que foi feito todos os naipes seguirem a melodia do soprano. Posteriormente a isso, poderia ter pedido aos alunos que dissessem a letra com ritmo, mas da sua voz, de forma a praticar algumas entradas mais complicadas. Esta reflexão vai ao encontro da importância atribuída por Gordon à diversificação de estratégias de aprendizagem, nomeadamente a separação e posterior integração de componentes musicais (ritmo, melodia e linguagem), permitindo uma compreensão mais sólida e independente por parte dos alunos (Gordon, 2012).

Em suma, a aula foi bem conduzida e o grupo correspondeu bem à música conseguindo aprender grande parte da mesma, refletindo um processo de aprendizagem coerente com uma abordagem sequencial e centrada no desenvolvimento auditivo e musical dos alunos, tal como proposto por Gordon.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Gordon, E. E. (2012). *Learning sequences in music: Skill, content, and patterns* (2012 ed.). GIA Publications.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 3

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Classes de Conjunto - Coro**
Ano/Grau: **Data: 07/01/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 26 e 27 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a escuta ativa

-Desenvolver a afinação

Conteúdos da aula:

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Dó Maior; Fá Maior

-Melodia: graus conjuntos; arpejo; saltos de terceiras; notas alteradas; saltos de 4ª perfeita e de 5ª perfeita;

-Ritmo: Semínima; mínima; colcheia (swingada ou "tercinada"); pausa de semínima; pausa de mínima; pausa de colcheia; tercina; semibreve;

-Harmonia: Tónica; dominante; subdominante; dominantes secundários; dissonâncias;

-Articulação: staccato;

Título da atividade n.º 1: Aquecimento Vocal

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o diafragma

-Desenvolver a afinação

-Ativar ressonâncias

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

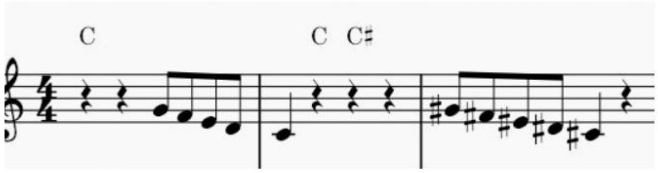
-Alongamento dos braços, alongamento do pescoço, rotação do pescoço

-Lip thrill: da nota mais grave que cada aluno consegue à mais aguda que consegue

-Tongue thril: da nota mais grave à mais aguda que cada aluno consegue
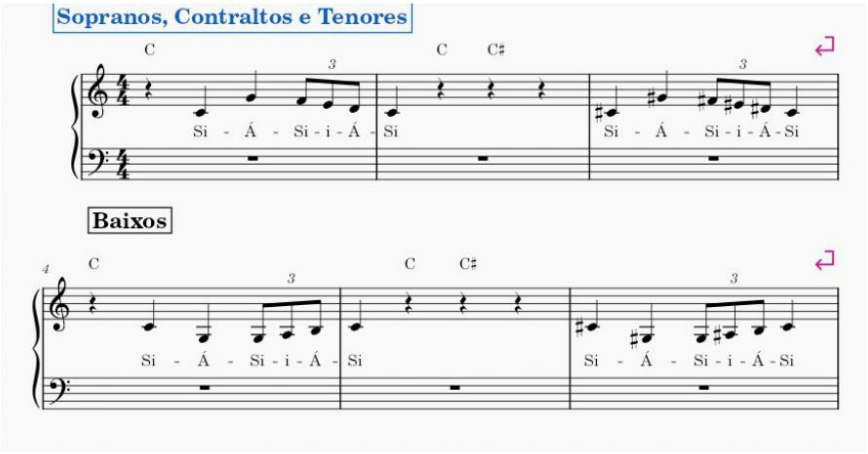
-Ativação do diafragma: utilizando as consoantes "s"; "f" e "sh" e fazendo 4 tempos para cada

-Vocalizes: melodia em escala descendente desde a dominante até à tónica com "i, e, a, o, u"



-Nestes vocalizes o professor vai subindo sempre meio tom

-Por fim, um outro vocalize utilizando as sílabas "Si" e a vogal "A"



-Imitação de pequenos Padrões melódicos com linguagem jazzística, para introduzir as acentuações e articulações desse estilo musical

Título da atividade n.º 2: Música "All of Me"

Duração da atividade: 30 minutos + 10 minutos de intervalo

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
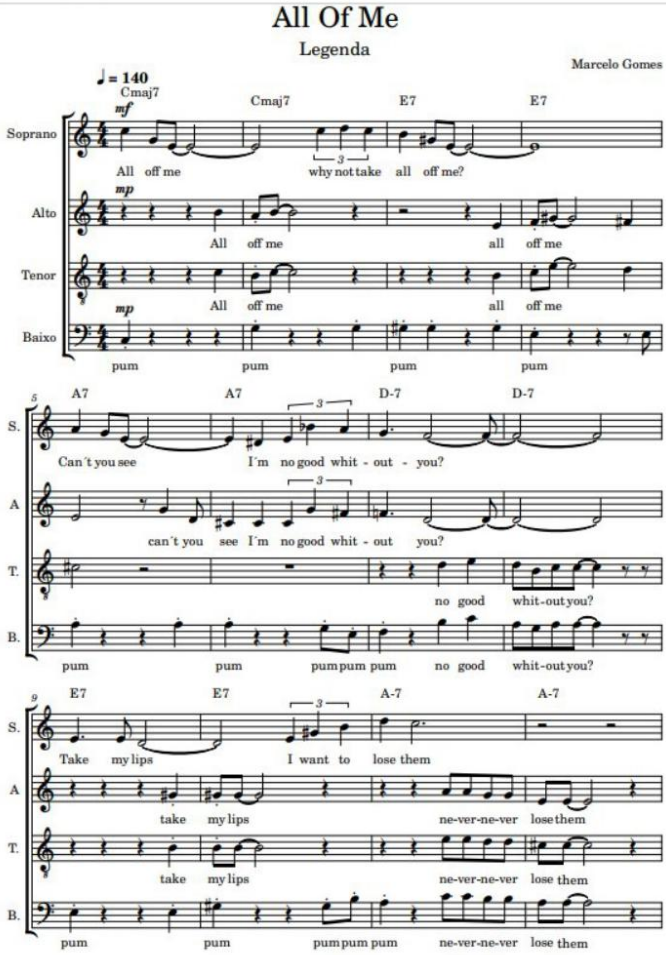
-Consolidar as melodias de cada naipe

-Consolidar articulações e acentuações

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor começa por rever as melodias de cada naipe individualmente de forma a consolidar as mesmas

-Posteriormente, junta-se os naipes para cantar os primeiros 24 compassos.



Título da atividade n.º 3: Continuação da música "All of Me"

Duração da atividade: 50 minutos
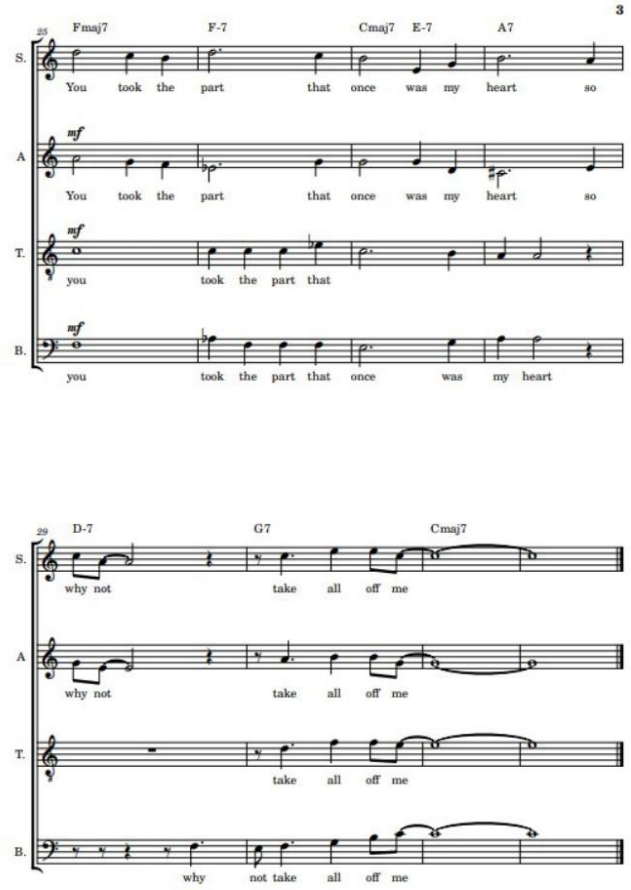
Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Aprendizagem da última secção da música

-Cantar a música de início ao fim

-Aprendizagem da colcheia swingada (tercinada)

Desenvolvimento da atividade n.º 3:



-O professor pede a cada naipe para entoar a melodia individualmente

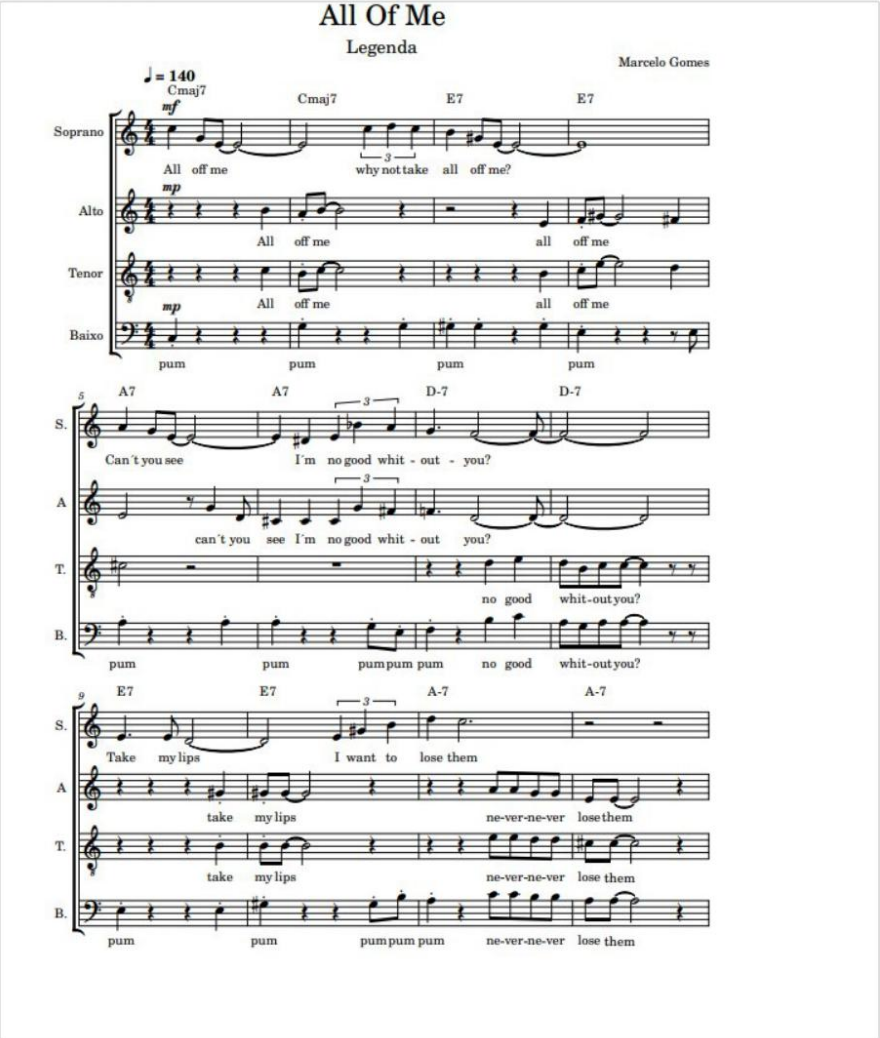
-O professor alerta para a modulação presente nesta secção (Fá maior)
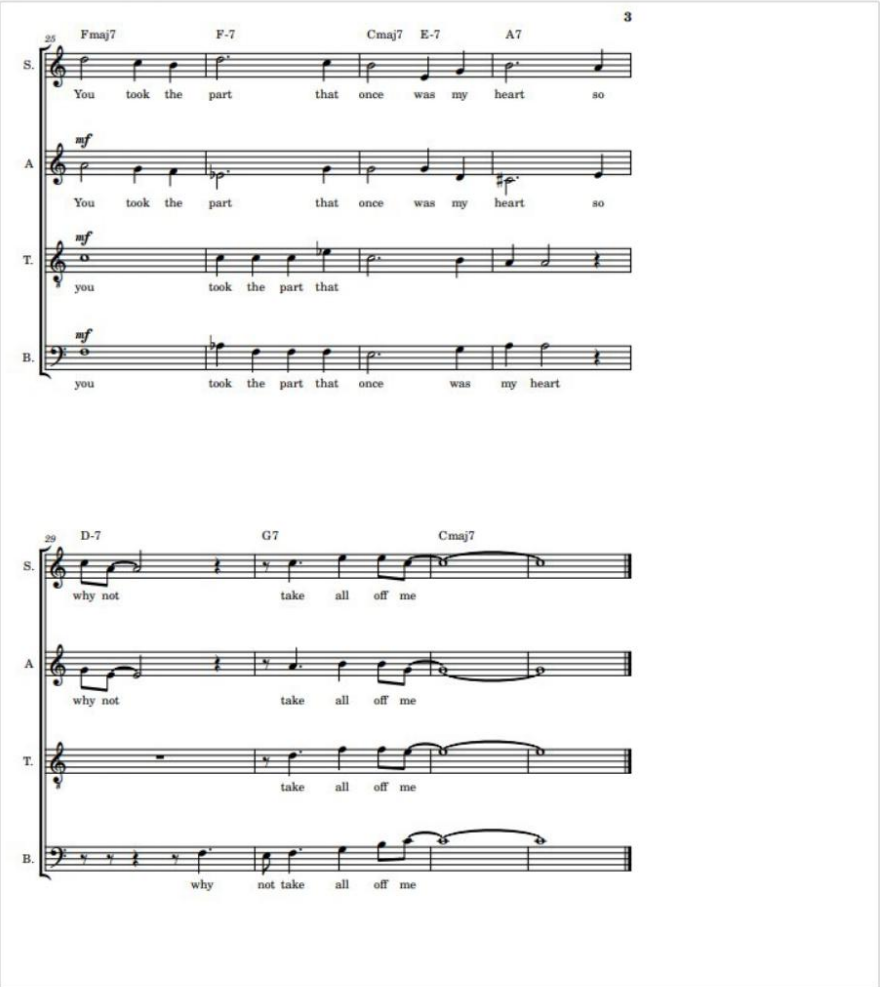
-Junção dos naipes para entoar esta secção

-Junção desta secção às secções anteriores

-Exemplificação da articulação (alertar para colcheia swingada), pois esta música é do estilo musical "Jazz" onde as colcheias são "tercinadas" e as acentuações acontecem muitas vezes no contratempo

Recursos didático-pedagógicos: -Piano
Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)


All Of Me
Legenda
Marcelo Gomes
♩ = 140
Cmaj7
mf
Soprano
All off me
Cmaj7
why not take
E7
all off me?
E7
mp
Alto
All off me
all off me
Tenor
All off me
all off me
mp
Baixo
pum pum pum pum
5
A7
A7
D-7
D-7
S.
Can´t you see
I´m no good whit - out - you?
A
can´t you see I´m no good whit - out you?
T.
no good whit-out you?
B.
pum pum pum pum pum no good whit-out you?
9
E7
E7
A-7
A-7
S.
Take my lips
I want to lose them
A
take my lips
ne-ver-ne-ver lose them
T.
take my lips
ne-ver-ne-ver lose them
B.
pum pum pum pum pum ne-ver-ne-ver lose them


3
25
Fmaj7
F-7
Cmaj7
E-7
A7
S.
You took the part that once was my heart so
A
mf
You took the part that once was my heart so
T.
mf
you took the part that
B.
mf
you took the part that once was my heart
29
D-7
G7
Cmaj7
S.
why not take all off me
A
why not take all off me
T.
take all off me
B.
why not take all off me

REFLEXÃO DA AULA N.º 3

Nesta aula, dei continuação ao trabalho realizado na aula anterior sobre a música e arranjo feito por mim do tema *All of Me*. Por se tratar da primeira aula após a pausa letiva do Natal, considerei fundamental iniciar a aula com a revisão dos conteúdos já trabalhados, começando pela releitura da letra da música. Esta estratégia permitiu reativar a memória musical dos alunos e facilitar a retoma do trabalho coral, aspeto apontado pela literatura como relevante para a consolidação da aprendizagem após interrupções no processo educativo.

De seguida, optei por trabalhar a peça por secções de 8 compassos, revendo as melodias com cada naipe individualmente antes de proceder à junção progressiva dos diferentes naipes. Esta organização do ensaio revelou-se eficaz, pois permitiu reforçar a segurança melódica e rítmica de cada grupo vocal antes da execução em conjunto. De acordo com Hurley e Atkins (2022), a estruturação do ensaio em etapas claras, que distinguem o trabalho técnico da integração expressiva, contribui para um desempenho musical mais consistente e consciente por parte dos alunos.

O trabalho desenvolvido nesta aula foi bastante produtivo, tendo sido possível percorrer a peça do início ao fim e aprender a última secção, que ainda não tinha sido abordada anteriormente. Esta progressão reforçou o sentido de continuidade e de objetivo comum do grupo, elementos importantes para a motivação e envolvimento dos alunos no contexto coral.

No final da aula, realizei um exercício focado na articulação e expressividade do texto, em que os alunos disseram o texto com o ritmo da peça, exagerando a pronúncia e a articulação das palavras, sobretudo nas entradas a contratempo. Posteriormente, aplicaram o mesmo exercício cantando a melodia. Este momento revelou-se particularmente relevante, pois, apesar de os alunos dominarem corretamente as melodias e os ritmos, verificava-se ainda a necessidade de melhorar a clareza do texto e a expressividade musical. Segundo Hurley e Atkins (2022), o trabalho específico sobre a expressividade — incluindo articulação e intenção musical — é determinante para elevar a qualidade da performance coral, devendo ser integrado de forma consciente no ensaio, tal como foi feito nesta aula.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Hurley, C., & Atkins, R. L. (2022). *The effects of rehearsal sequence on the musical expressivity of young voices. International Journal of Research in Choral Singing*, 10

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 4

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Classes de Conjunto - Coro**
Ano/Grau: **Data: 14/01/2026** **Duração da aula: 1h**	Aula n.º: 28 e 29 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a afinação

-Desenvolver a articulação vocal

-Desenvolver o ouvido harmónico

Conteúdos da aula:

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Dó Maior; Fá Maior

-Melodia: graus conjuntos; arpejo; saltos de terceira; saltos de 4ª e 5ª perfeita

-Ritmo: semibreve; semínima; mínima; colcheia; tercina; pausa de mínima; pausa de semínima; pausa de colcheia

-Harmonia: Tónica; dominante; subdominante; dominantes secundários; dissonâncias

-Articulação: staccato; legato;

Título da atividade n.º 1: Aquecimento Vocal

Duração da atividade: 20 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Ativar ressonâncias

-Trabalhar o diafragma

-Desenvolver a respiração

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

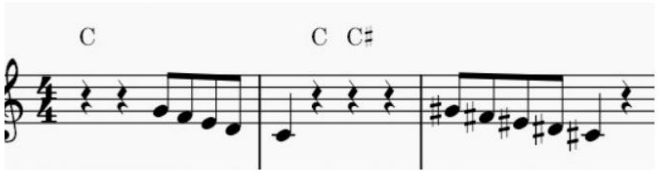
-Alongamento dos braços, alongamento do pescoço, rotação do pescoço

-Lip thrill: da nota mais grave que cada aluno consegue à mais aguda que consegue

-Tongue thril: da nota mais grave à mais aguda que cada aluno consegue

-Ativação do diafragma: utilizando as consoantes "s"; "f" e "sh" e fazendo 4 tempos para cada

-Vocalizes: melodia em escala descendente desde a dominante até à tónica com "i, e, a, o, u"



-Nestes vocalizes o professor vai subindo sempre meio tom

-Depois o professor divide a turma em 2 grupos. Pede para um grupo cantar o a nota Dó e outro grupo cantar a nota Sol

-O professor vai fazendo gestos que indicam se a melodia sobe ou desce e vai fazendo isso com os 2 grupos de forma a criar algumas dissonâncias e consonâncias

-Por fim, um exercício de canon com a escala de Dó maior. Aqui os alunos entoam a escala ascendente e descendente por segundas passando por todas as notas da escala.

Título da atividade n.º 2: All of Me

Duração da atividade: 40 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Consolidar a dicção e as articulações

-Rever e consolidar algumas partes da música

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor começa por mostrar 2 versões da música "All of Me"
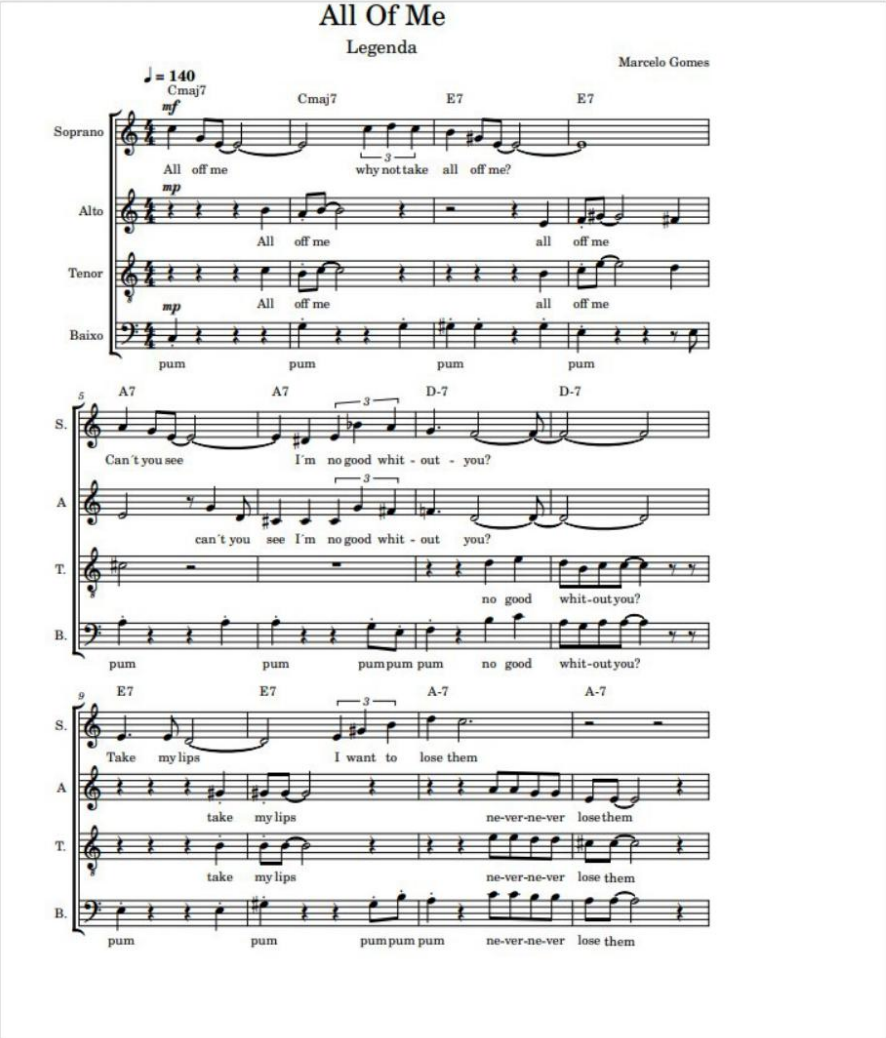
https://www.youtube.com/watch?v=Sr_EX9Ppfjw&list=RDSr_EX9Ppfjw&start_radio=1

https://www.youtube.com/watch?v=C43OA2qAAY4&list=RDC43OA2qAAY4&start_radio=1

-De seguida, o professor pede para os alunos fazerem todas as entradas da música só com letra e ritmo e acentuando as entradas a contratempo e exagerando na pronúncia das palavras

-Após isso, os alunos farão as passagens, mas a cantarem as respetivas melodias

-Por fim, após estar consolidado as articulações e entradas, irá fazer-se a música do início ao fim
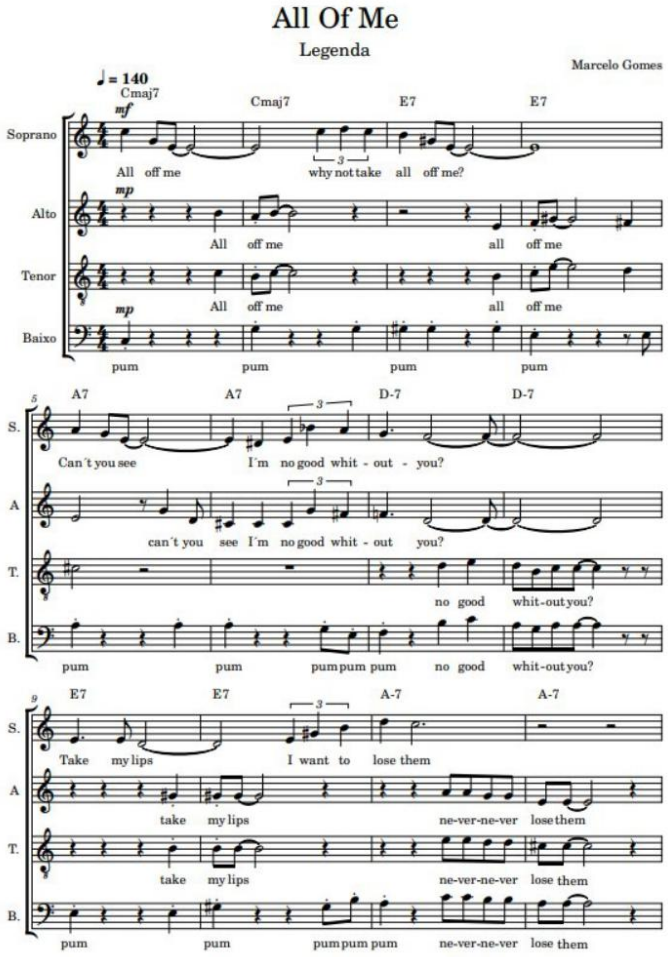


Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

-Computador

-Colunas de Som

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)



REFLEXÃO DA AULA N.º 4

Nesta aula foi possível consolidar algumas partes da obra *All of Me*, sobretudo ao nível das entradas e das articulações das frases musicais, aspetos essenciais para uma execução coesa em contexto de classe conjunto. O trabalho específico sobre as entradas a contratempo e a dicção revelou-se fundamental para uma maior precisão rítmica e expressiva, contribuindo para uma interpretação mais consciente e musical.

Um dos momentos mais relevantes da aula foi a audição de duas versões distintas do tema *All of Me*, uma com acompanhamento de big band e outra sem esse enquadramento instrumental. A utilização de versões contrastantes permitiu aos alunos contactar com diferentes contextos interpretativos da mesma obra, favorecendo uma compreensão mais profunda da linguagem do jazz. Segundo Swanwick (1999), a audição desempenha um papel central no desenvolvimento da compreensão musical, uma vez que possibilita aos alunos reconhecerem estilos, estruturas e convenções musicais a partir da escuta ativa e refletida. Neste sentido, a posterior discussão das audições contribuiu para que a turma se inserisse de forma mais consciente no universo estético do jazz.

A escolha de versões com e sem big band revelou-se particularmente eficaz, pois permitiu aos alunos identificar diferenças de textura, articulação e balanço rítmico, elementos característicos deste género musical. De acordo com Swanwick (1999), a aprendizagem musical torna-se mais significativa quando os alunos estabelecem relações entre o que ouvem e o que executam, integrando a audição, a performance e a reflexão crítica num mesmo processo educativo. Assim, as audições funcionaram como um suporte para a consolidação das entradas e das articulações trabalhadas posteriormente na prática vocal.

Outro aspeto que se destacou foi a secção improvisada característica do jazz, que despertou grande interesse e curiosidade nos alunos. O contacto com a improvisação permitiu-lhes reconhecer o jazz como uma linguagem musical aberta à expressão individual, reforçando a motivação e o envolvimento na aula. Swanwick (1999) defende que a educação musical deve proporcionar experiências que promovam a compreensão da música enquanto prática expressiva e criativa, o que se refletiu na reação positiva dos alunos perante este elemento estilístico.

Deste modo, a articulação entre audição, discussão e prática vocal revelou-se uma estratégia eficaz para a consolidação técnica e musical da obra *All of Me*, ao mesmo tempo que promoveu uma aproximação mais informada e motivadora à linguagem do jazz.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Swanwick, K. (1999). *Teaching music musically*. London: Routledge.

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 5

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Classes de Conjunto - Coro**
Ano/Grau: **Data: 21/01/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 30 e 31 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver o ouvido harmónico

-Desenvolver o sentido rítmico

-Desenvolver a afinação vocal

Conteúdos da aula:

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Dó Maior; Fá Maior

-Melodia: graus conjuntos; arpejo; saltos de terceira; saltos de 4ª e 5ª perfeita

-Articulação: staccato; legato

-Ritmo: semínima; colcheia; mínima; semínima com ponto; semibreve; colcheia com 2 semicolcheias; tercina; pausa de semínima; pausa de colcheia; pausa de mínima; pausa de semicolcheia

Título da atividade n.º 1: Aquecimento vocal
Duração da atividade: 20 minutos
Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
-Ativar ressonâncias
-Desenvolver o diafragma
-Desenvolver a respiração

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

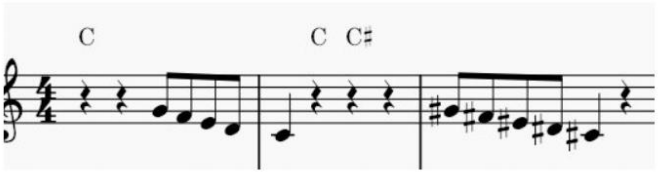
-Alongamento dos braços, alongamento do pescoço, rotação do pescoço

-Lip thrill: da nota mais grave que cada aluno consegue à mais aguda que consegue

-Tongue thril: da nota mais grave à mais aguda que cada aluno consegue

-Ativação do diafragma: utilizando as consoantes "s"; "f" e "sh" e fazendo 4 tempos para cada

-Vocalizes: melodia em escala descendente desde a dominante até à tónica com "i, e, a, o, u"



-Nestes vocalizes o professor vai subindo sempre meio tom

-Depois o professor divide a turma em 2 grupos. Primeiro cantam todos a escala de dó maior, para ficarem auditivamente com o modo

-Todos começam na nota Dó e o professor vai fazendo gestos que indicam se a melodia sobe ou desce e vai fazendo isso com os 2 grupos de forma a criar algumas dissonâncias e consonâncias

-Por fim, um exercício de canon a 3 vozes com a escala de Dó maior. Aqui os alunos entoam a escala ascendente e descendente por segundas passando por todas as notas da escala.

Título da atividade n.º 2: Interlúdio do All of Me

Duração da atividade: 40 minutos + 15 minutos de intervalo

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
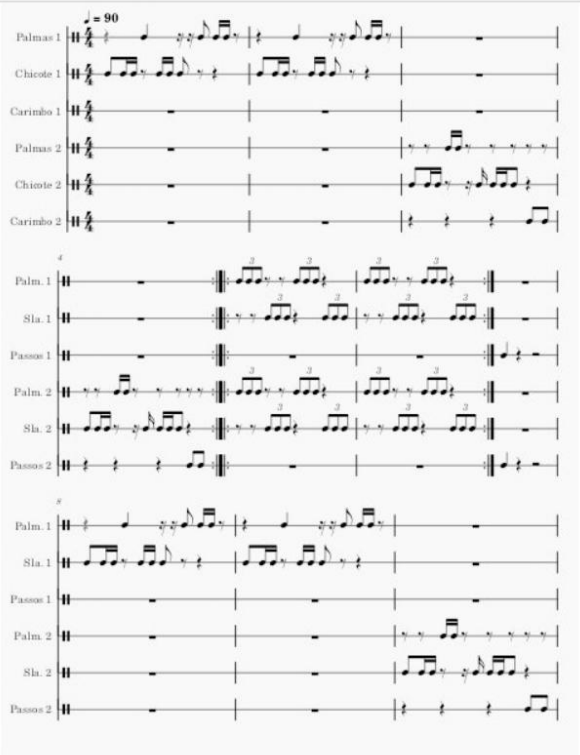
-Aprendizagem do interlúdio do "All of Me"

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor começa por dividir a turma em 2 grupos.

-Posteriormente, o professor ensina, por imitação, o interlúdio do "all of me" que é uma secção rítmica com percussão corporal

-O professor ensina a parte a cada grupo individualmente e depois junta os diferentes grupos



De seguida irá haver 15 minutos de intervalo

Título da atividade n.º 3: "All Of Me"
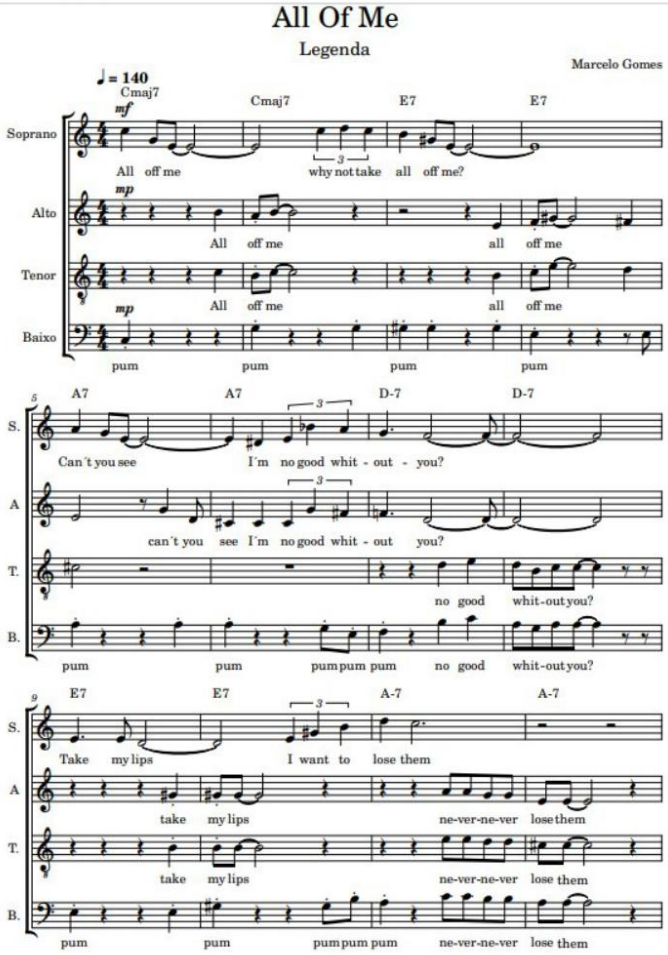
Duração da atividade: 45 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Juntar o interlúdio às restantes secções da peça

-Consolidar algumas melodias dos naipes

Desenvolvimento da atividade n.º 3:

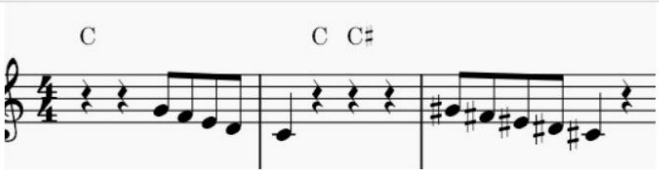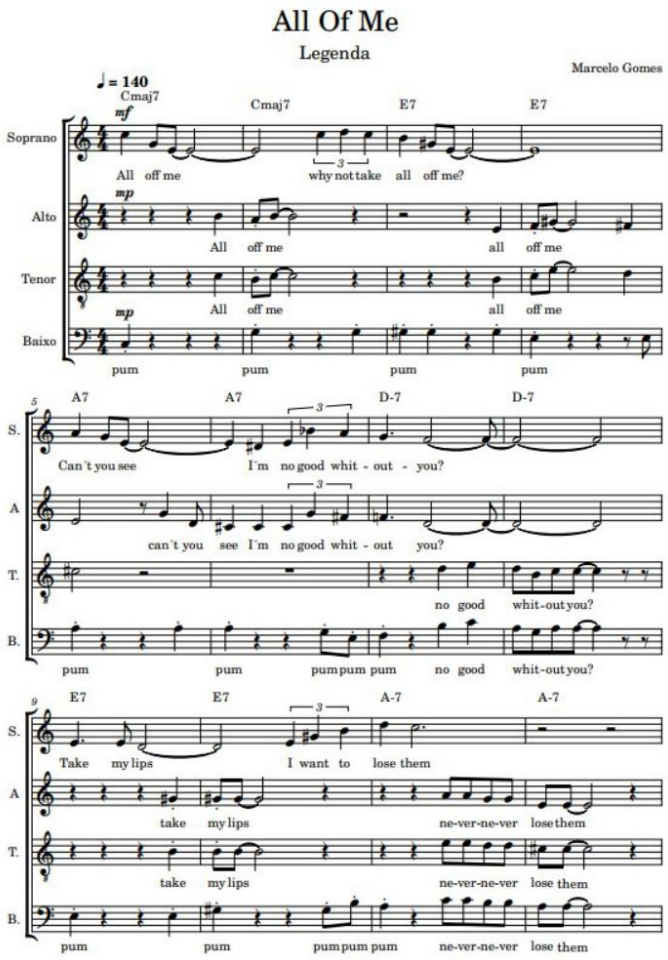


-O professor pede aos alunos que façam a música de início ao fim, sem o interlúdio.
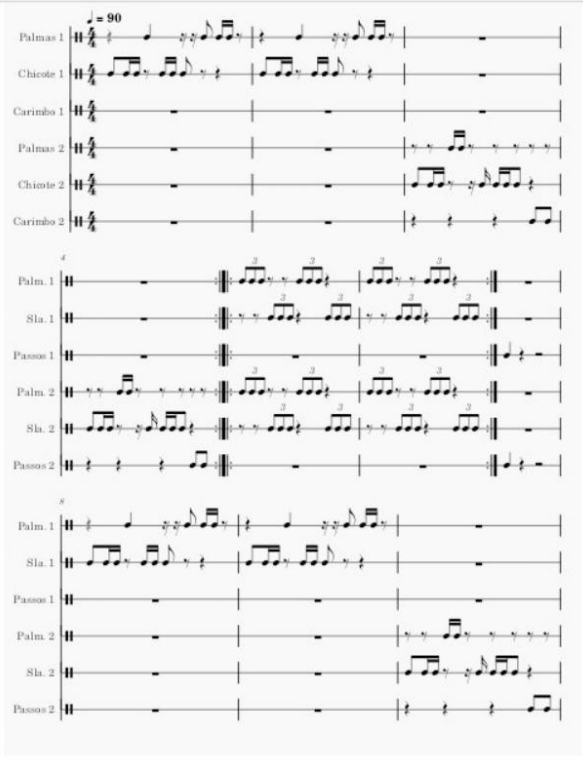
-Após isso, o professor irá rever algumas partes que possam não estar tão bem

-Por fim, junta-se o interlúdio e faz-se a peça toda

Recursos didático-pedagógicos: -Piano
Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)


C
C C♯


All Of Me
Legenda
Marcelo Gomes
♩ = 140
Cmaj7
mf
Soprano
All off me
why not take all off me?
Alto
mp
All off me
all off me
Tenor
All off me
all off me
Baixo
mp
pum pum pum pum
5
A7 A7 D-7 D-7
S.
Can´t you see
I´m no good whit - out - you?
A
can´t you see I´m no good whit - out you?
T.
no good whit-out you?
B.
pum pum pum pum pum no good whit-out you?
9
E7 E7 A-7 A-7
S.
Take my lips
I want to lose them
A
take my lips
ne-ver-ne-ver lose them
T.
take my lips
ne-ver-ne-ver lose them
B.
pum pum pum pum pum ne-ver-ne-ver lose them



REFLEXÃO DA AULA N.º 5

A aula iniciou-se com um conjunto de exercícios de aquecimento vocal que permitiram preparar o corpo e a voz dos alunos para o trabalho musical. As atividades de respiração, ativação das ressonâncias e vocalizes contribuíram para desenvolver a consciência vocal, a afinação e a escuta entre os alunos. Os exercícios realizados em grupo, como a realização de escalas em diferentes entradas e o cânone, favoreceram também a perceção harmónica e a atenção ao coletivo, aspetos fundamentais no contexto coral.

No desenvolvimento da aula, foi trabalhado o interlúdio da peça "All of Me", recorrendo à imitação e à divisão da turma em grupos, o que facilitou a aprendizagem progressiva do padrão rítmico através da percussão corporal. Esta estratégia permitiu que os alunos interiorizassem gradualmente os elementos rítmicos antes da integração no conjunto, promovendo maior segurança na execução. Posteriormente, procedeu-se à junção do interlúdio com as restantes secções da peça, permitindo consolidar as melodias dos diferentes naipes e reforçar a coordenação entre as diferentes partes do coro.

O trabalho realizado ao longo da aula valorizou a escuta, a imitação e a repetição como estratégias fundamentais para a aprendizagem musical. De acordo com Gordon (2007), o desenvolvimento das competências musicais ocorre de forma gradual, sendo importante proporcionar aos alunos experiências que lhes permitam compreender e interiorizar os elementos tonais e rítmicos antes da sua execução em contexto musical mais complexo.

De forma geral, a aula permitiu alcançar os objetivos propostos, nomeadamente no desenvolvimento do ouvido melódico e harmónico, do sentido rítmico e da afinação vocal. A integração progressiva das diferentes partes da peça contribuiu para uma execução mais segura e coesa por parte do coro.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Gordon, E. E. (2007). *Learning sequences in music: A contemporary music learning theory*. GIA Publications.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 6

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Classes de Conjunto - Coro**
Ano/Grau: **Data: 11/02/2026** **Duração da aula: 1h**	Aula n.º: 32 e 33 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver o ouvido harmónico

-Desenvolver a afinação

Conteúdos da aula:

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Dó Maior; Fá Maior

-Melodia: graus conjuntos; arpejo; saltos de terceira; saltos de 4ª e 5ª perfeita

-Harmonia: tónica, dominante; subdominante; dissonâncias

-Ritmo: semínima; mínima; semibreve; colcheia; semicolcheia; tercina; pausa de mínima; pausa de semínima; pausa de colcheia; pausa de semicolcheia

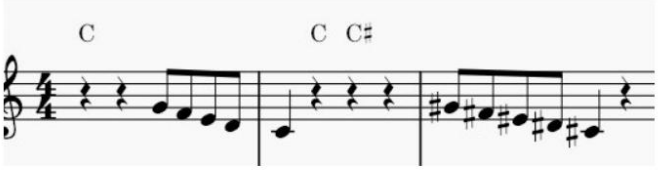
Título da atividade n.º 1: Aquecimento Vocal
Duração da atividade: 15 minutos
Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
-Ativar ressonâncias
-Desenvolver o diafragma
-Desenvolver a respiração

Desenvolvimento da atividade n.º 1:
Alongamento dos braços, alongamento do pescoço, rotação do pescoço

-Lip thrill: da nota mais grave que cada aluno consegue à mais aguda que consegue

-Ativação do diafragma: utilizando as consoantes "s"; "f" e "sh" e fazendo 4 tempos para cada

-Vocalizes: melodia em escala descendente desde a dominante até à tónica com "i, e, a, o, u", mas desta vez será mais rápido para trabalhar as sílabas e a dicção



-Depois o professor divide a turma em 2 grupos. O contexto será a escala de Dó maior e todos começam na nota Dó.

-O professor vai fazendo gestos que indicam se a melodia sobe ou desce e vai fazendo isso com os 2 grupos de forma a criar algumas dissonâncias e consonâncias

Título da atividade n.º 2: All of Me

Duração da atividade: 45 minutos
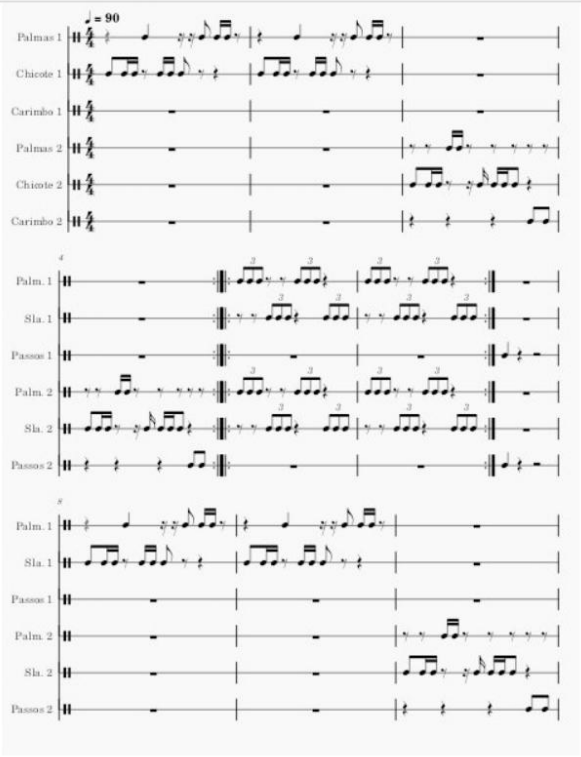
Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Consolidar a peça "All of Me"

-Ensaiar para a audição de Carnaval
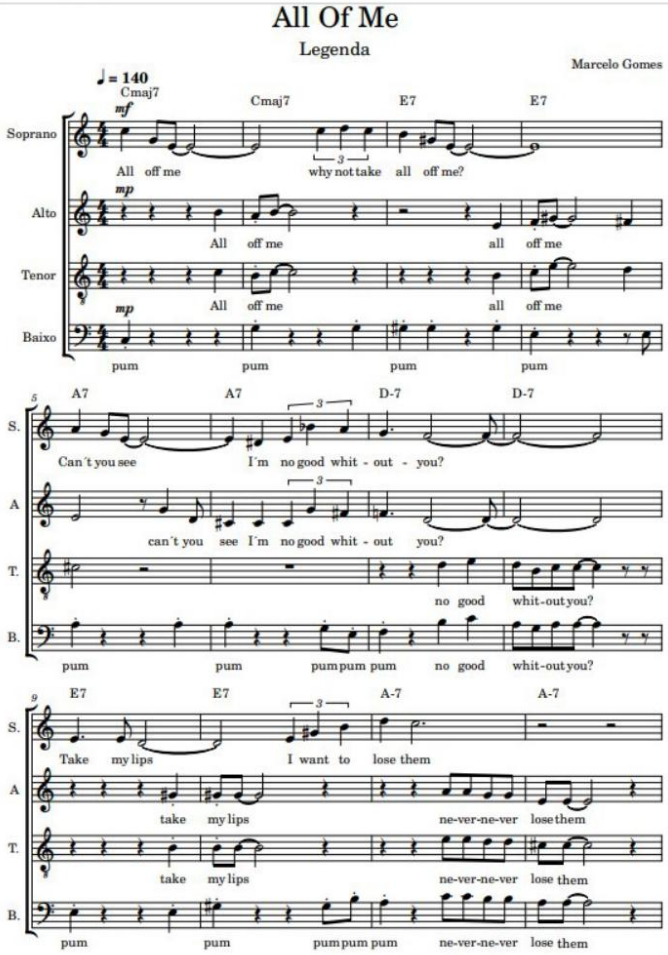
Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor começa por relembrar o interlúdio do "All of Me"



-É relembrado os ritmos dos dois grupos e o professor explica que esta secção rítmica irá ser logo no início antes de começar a cantar

-Após relembrados e consoldidados os ritmos o professor pede aos alunos que cantem as suas respetivas melodias no "All of Me"
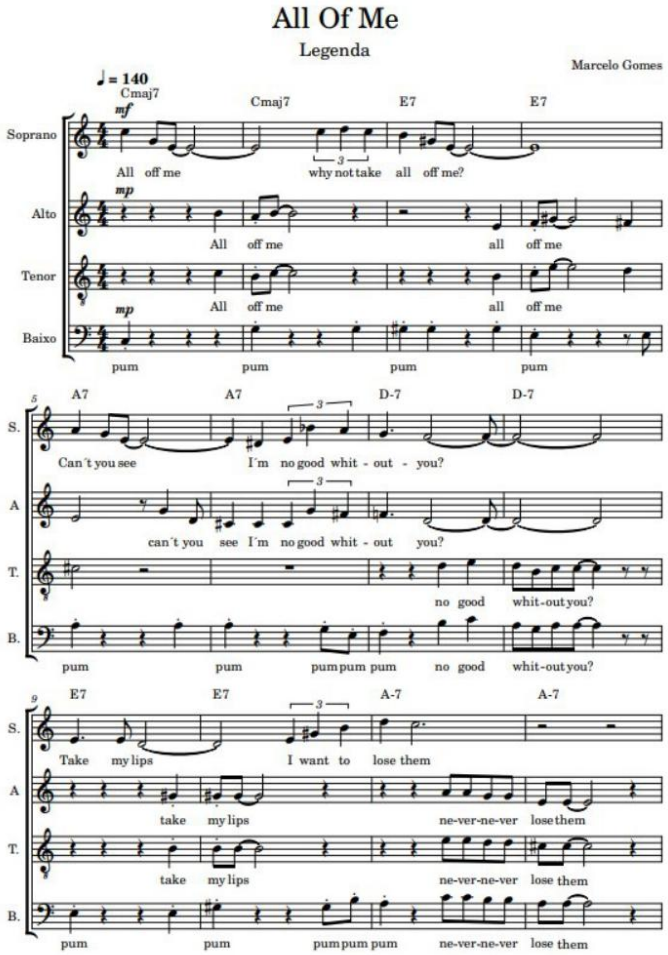


-Irá ser feito uma vez de início ao fim para ver como está e depois serão feitas as correções necessárias a cada naipe e ao grupo em si, de forma a melhorar aspetos como: melodia, ritmo, dicção, articulação e etc
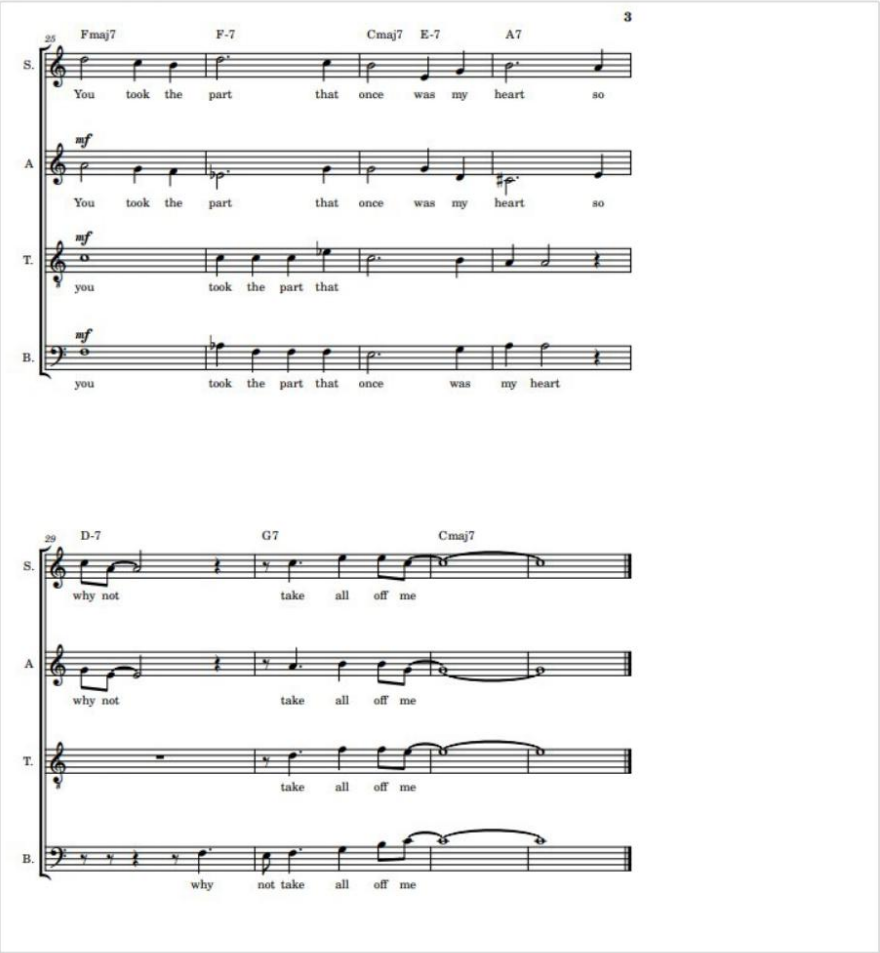
-Após estar consolidado o tema da música, junta-se o interlúdio rítmico e faz-se a peça do início ao fim
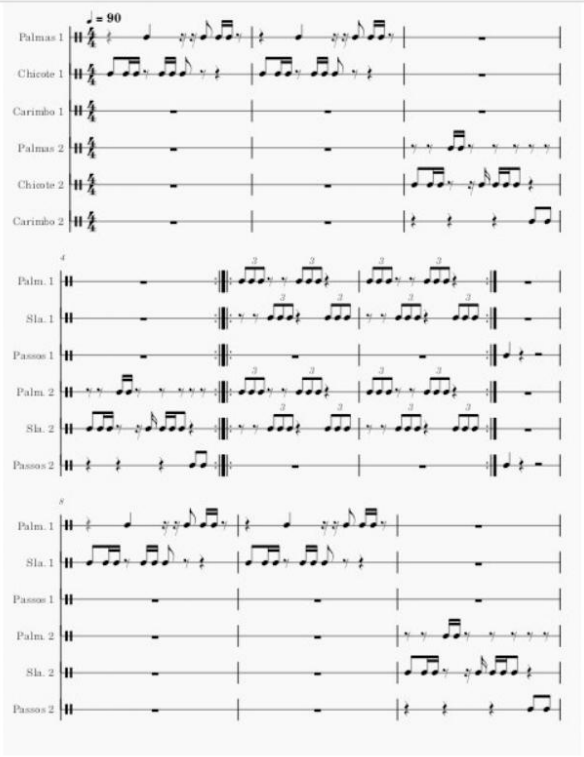
Recursos didático-pedagógicos:

-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)




3
25
Fmaj7
F-7
Cmaj7
E-7
A7
S.
You took the part that once was my heart so
A
mf
You took the part that once was my heart so
T.
mf
you took the part that
B.
mf
you took the part that once was my heart
29
D-7
G7
Cmaj7
S.
why not take all off me
A
why not take all off me
T.
take all off me
B.
why not take all off me



REFLEXÃO DA AULA N.º 6

A aula foi bastante produtiva e a peça "All of Me" foi consolidada. Primeiro começamos por entoar o tema da música de início ao fim para relembrar. Depois nos últimos 8 compassos isolei os naipes porque havia algumas partes que necessitavam de ser revistas. Depois fizemos novamente de início ao fim. Posteriormente, relembramos a parte rítmica da peça, onde dividi em 2 grupos e relembrei a cada grupo a sua parte. Por fim, juntamos tudo e expliquei a estrutura final da música aos alunos. Seria: tema, secção da percussão corporal, tema (repetir os últimos 8 compassos para terminar). Em suma, a aula foi bastante produtiva e consegui montar o arranjo com os alunos que foi apresentado posteriormente no auditório e dirigido por mim.

Esta abordagem pode ser enquadrada nas estratégias descritas por Winnie (2014), que destaca que exercícios exploratórios e intervenções específicas dentro do ensaio de coro podem ser integrados no processo de ensaio para aprofundar a compreensão da técnica vocal e musical no contexto de conjunto. O autor refere que tais exercícios podem ser incorporados "no processo de ensaio (…) juntamente com o aquecimento e instrução individual no contexto

do ensemble", contribuindo para uma abordagem multifacetada ao ensino da técnica vocal e à aprendizagem musical em grupo. Assim, a prática de trabalhar excertos específicos, dividir grupos e voltar à execução global da obra revela-se consistente com uma perspetiva pedagógica que valoriza a articulação entre instrução focalizada e prática coletiva no ensaio coral.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Winnie, B. J. (2014). *Contemporary vocal technique in the choral rehearsal: Exploratory strategies for learning* (Doctoral thesis, University of Washington).

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 7

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Classes de conjunto - Coro**
Ano/Grau: **Data: 18/01/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 34 e 35 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Uniformizar o som do coro

-Desenvolver o diafragma

-Desenvolver o ouvido harmónico

-Desenvolver a afinação

Conteúdos da aula:

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Dó Maior;

-Melodia: graus conjuntos; arpejo; saltos de terceira; saltos de 4ª e 5º perfeita

-Harmonia: tónica, dominante; subdominante; padrão de tónica – dominante e dominante – tónica

-Ritmo: Mínima; semínima; colcheia; semicolcheia; pausa de semínima; pausa de colcheia; pausa de mínima

Título da atividade n.º 1: Aquecimento Vocal
Duração da atividade: 30 minutos
Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
-Desenvolver a afinação

-Ativar as ressonâncias

-Desenvolver o diafragma

-Desenvolver a projeção da voz

-Uniformizar o som do coro

Desenvolvimento da atividade n.º 1:
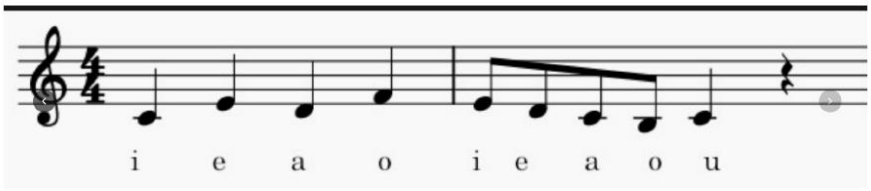
-Alongamento dos braços, alongamento do pescoço, rotação do pescoço

-Lip thrill: da nota mais grave que cada aluno consegue à mais aguda que consegue
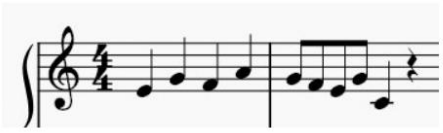
-Tongue thril: da nota mais grave à mais aguda que cada aluno consegue

-Ativação do diafragma: utilizando as consoantes "s"; "f" e "sh" e fazendo 4 tempos para cada

-Vocalizes: entoar a padrão melódico descrito abaixo. O professor sobe meio tom entre cada vez que entoarem a melodia



-Este padrão será para os contraltos e para os baixos
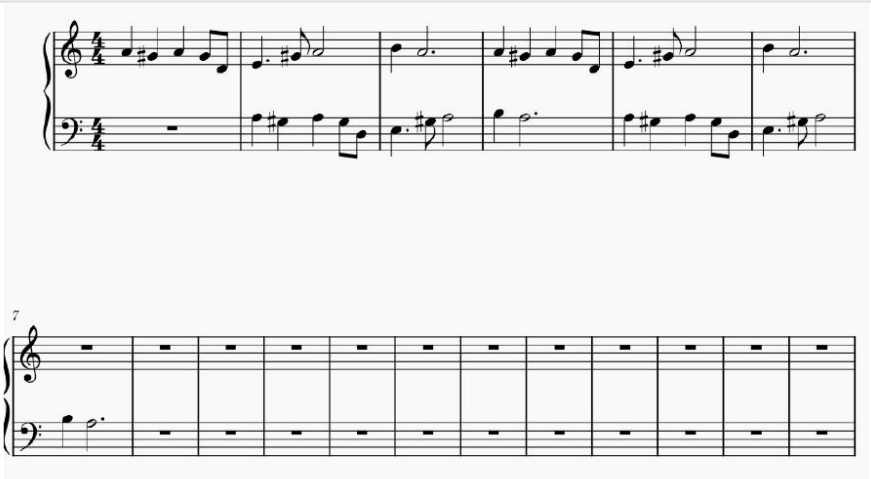


-Já esta será a melodia dos sopranos

Depois o professor divide a turma em 2 grupos. Primeiro cantam todos a escala de lá menor, para ficarem auditivamente com o modo

-Todos começam na nota lá e o professor vai fazendo gestos que indicam se a melodia sobe ou desce e vai fazendo isso com os 2 grupos de forma a criar algumas dissonâncias e consonâncias

-Depois, um exercício de canon a 2 vozes com a escala de Lá menor. Aqui os alunos entoam a escala ascendente e descendente por segundas passando por todas as notas da escala.

-Canon a 2 vozes com uma pequena melodia em Lá menor à distância de 1 compasso



Título da atividade n.º 2: Solfége Sonata
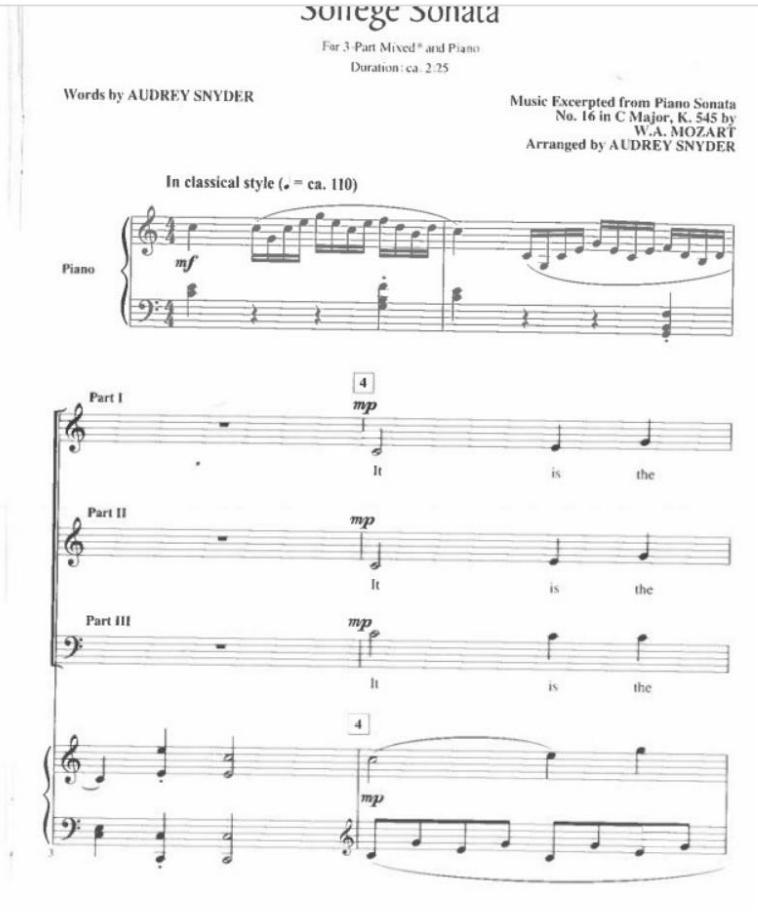
Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Compreender a letra da primeira secção do "solfege sonata"

-Entoar e juntar as melodias dos respetivos naipes até ao compasso 14

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-Tonalidade: Dó maior

-O professor começa por pedir aos alunos que falem a letra da música até ao compasso 14 com o ritmo da melodia

-Depois o professor isola as vozes em cada naipe de forma aos alunos aprenderem as suas respetivas melodias por imitação

-A medida que os naipes vão consolidando as vozes o professor junta os naipes

-Quando todos souberem as suas vozes o professor junta as 3 vozes e faz até ao compasso 14

De seguida haverá 15 minutos de intervalo

Título da atividade n.º 3: Continuação da música "Solfege Sonata"

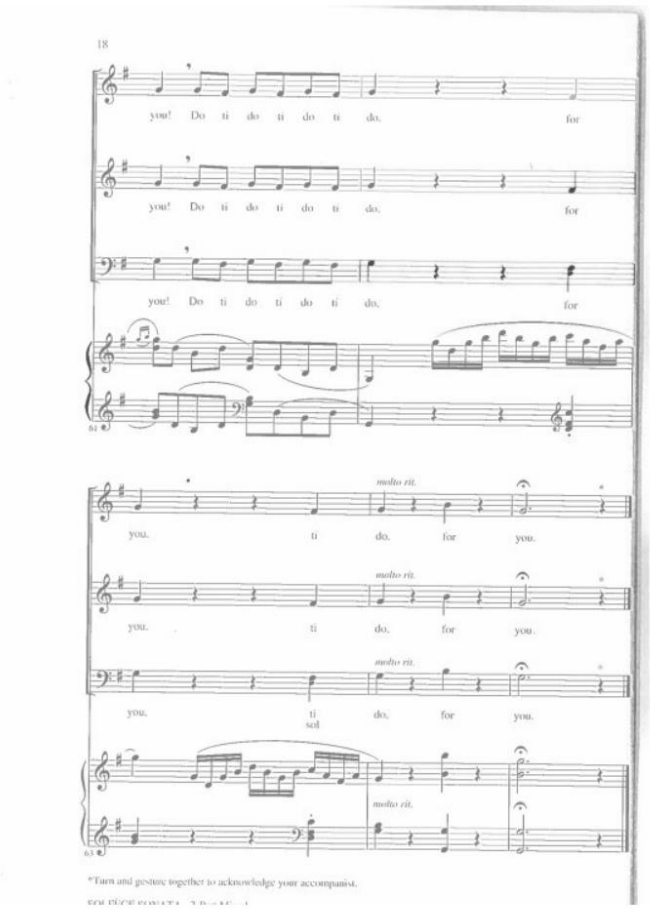
Duração da atividade: 45 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Aprender a última secção da música

-Trabalhar a memória musical

Desenvolvimento da atividade n.º 3:
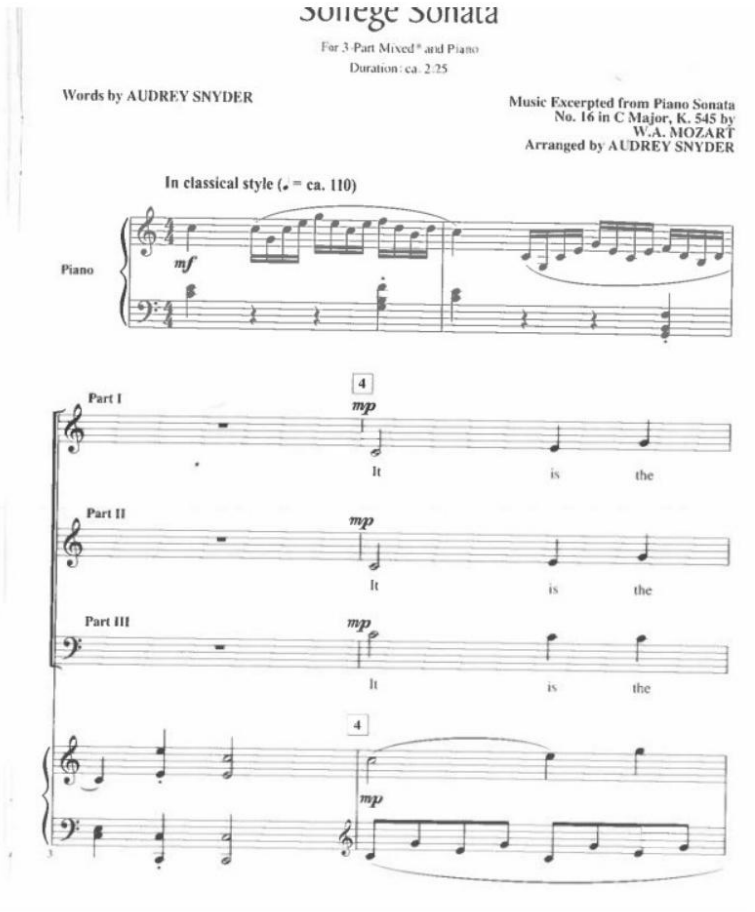


-Aqui o professor vê a letra e a melodia dos sopranos e os contraltos juntos pois a melodia é em uníssono
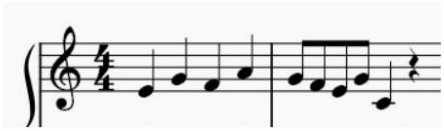
-Depois vê a parte dos baixos e depois junta com a parte dos outros 2 naipes
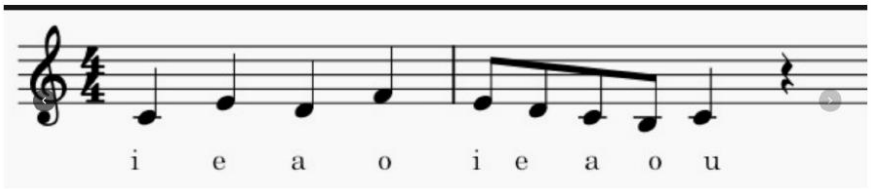
-Por último, o professor pede aos alunos para entoarem, sem partitura, a primeira secção aprendida ao andarem pela sala e sentindo o movimento da música, de forma a que memorizem a primeira secção.
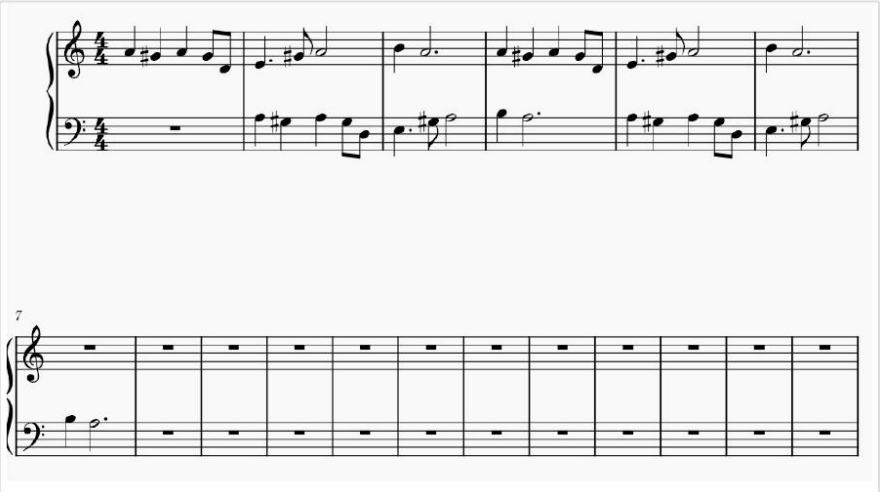
Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)









REFLEXÃO DA AULA N.º 7

Nesta aula, foi possível ir além do que foi planificado. Os alunos conseguiram aprender de forma consistente as partes da peça que foram ensinadas. Foi aprendido os primeiros 15 compassos e depois saltamos para os últimos 4 compassos da peça. Mas foi possível ver as partes seguintes, nomeadamente entre o compasso 17 e o 24. Aí também foi possível consolidar essas partes até porque as vozes repetem-se entre os naipes em uníssono ou oitavado então isso também ajudou a que os alunos aprendessem as melodias mais rápido. Este tipo de consolidação através da prática ativa relaciona-se com abordagens pedagógicas que valorizam a experiência direta do fazer musical como forma de compreensão e assimilação

de conteúdos musicais (Juntunen, 2018).

Destaco a parte em que pedi para os alunos entoarem os primeiros 15 compassos da peça sem olhar para a partitura e caminhando pela sala de forma a sentir no corpo o movimento da música. Esta estratégia encontra enquadramento na pedagogia de Dalcroze, que defende experimentar a música através do movimento corporal como meio de compreender e expressar conceitos musicais e de estabelecer ligação entre perceção auditiva e experiência física (Juntunen, 2018).

Em suma, a aula correu bastante bem e foi bem intensiva, no final senti os alunos cansados pois estivemos a ver esta peça a aula toda, mas estiveram focados e concentrados conseguindo cumprir com as tarefas propostas. A utilização de atividades que envolvem o corpo e a participação ativa pode contribuir para o envolvimento e concentração dos alunos no processo de aprendizagem musical (Juntunen, 2018).

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Juntunen, M.-L. (2018). Dalcroze eurhythmics: Embodied learning in music education. *International Journal of Music Education*.

P.PORTO

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 8

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Classes de Conjunto - Coro**
Ano/Grau: **Data: 04/03/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 27 e 28 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver o ouvido harmónico

-Uniformizar o som do coro

-Desenvolver a afinação

Conteúdos da aula:

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Dó Maior; Sol Maior; Fá Maior; Lá menor

-Melodia: graus conjuntos; arpejo; saltos de terceira; saltos de 4ª e 5ª Perfeita; padrão de tónica – dominante e dominante - tónica

-Ritmo: semínima; mínima; colcheia; semicolcheia; pausa de semínima; pausa de mínima; pausa de colcheia

-Harmonia: tónica; dominante e subdominante

-Polifonia: canon a 2 vozes com distância de 1 compasso em Lá menor

Título da atividade n.º 1: Aquecimento vocal
Duração da atividade: 30 minutos
Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
-Ativar ressonâncias

-Desenvolver o diafragma

-Desenvolver a afinação

Desenvolvimento da atividade n.º 1:
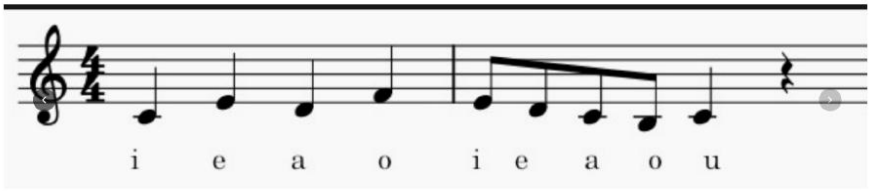
-Alongamento dos braços, alongamento do pescoço, rotação do pescoço

-Lip thrill: da nota mais grave que cada aluno consegue à mais aguda que consegue

-Tongue thril: da nota mais grave à mais aguda que cada aluno consegue

-Ativação do diafragma: utilizando as consoantes "s"; "f" e "sh" e fazendo 4 tempos para cada

-Vocalizes: entoar a padrão melódico descrito abaixo. O professor sobe meio tom entre cada vez que entoarem a melodia



Depois o professor divide a turma em 2 grupos. Primeiro cantam todos a escala de lá menor, para ficarem auditivamente com o modo

-Todos começam na nota lá e o professor vai fazendo gestos que indicam se a melodia sobe ou desce e vai fazendo isso com os 2 grupos de forma a criar algumas dissonâncias e consonâncias

-Depois, um exercício de canon a 2 vozes com a escala de Lá menor. Aqui os alunos entoam a escala ascendente e descendente por segundas passando por todas as notas da escala.

-Canon a 2 vozes com uma pequena melodia em Lá menor à distância de 1 compasso

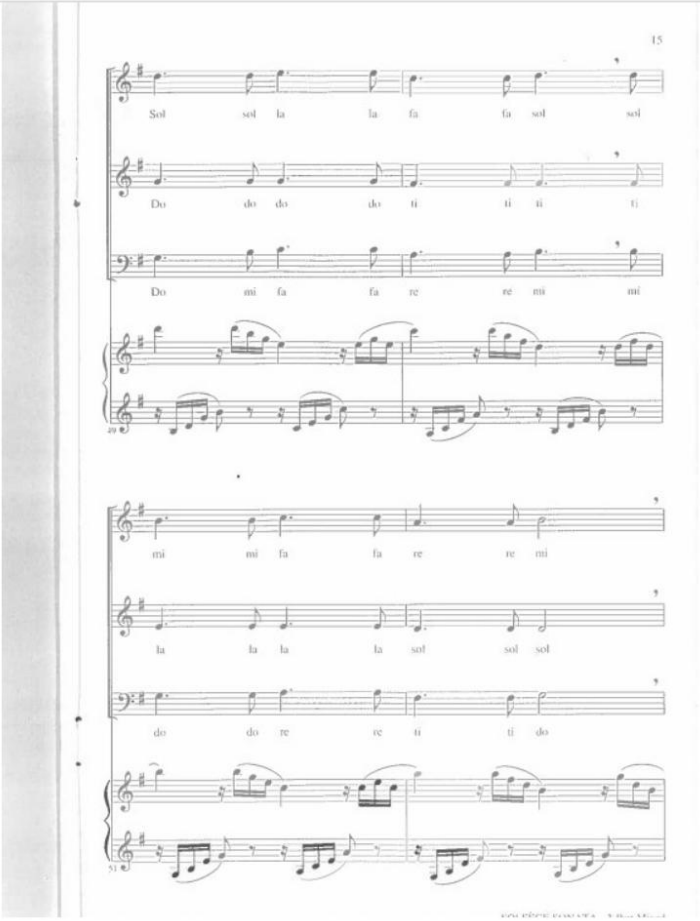
Título da atividade n.º 2: Solfeje Sonata

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Entoar as melodias dos diferentes naipes e juntar com a secção anterior e posterior

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-O professor irá ver esta secção desta peça, do compasso 49 até ao compasso 55
-Primeiro iremos ver a letra com ritmo e depois vamos ver a melodia por naipes. Primeiro o soprano, depois o contralto e depois os baixos

-Depois irá juntar-se todos os naipes

De seguida, haverá 15 minutos de intervalo

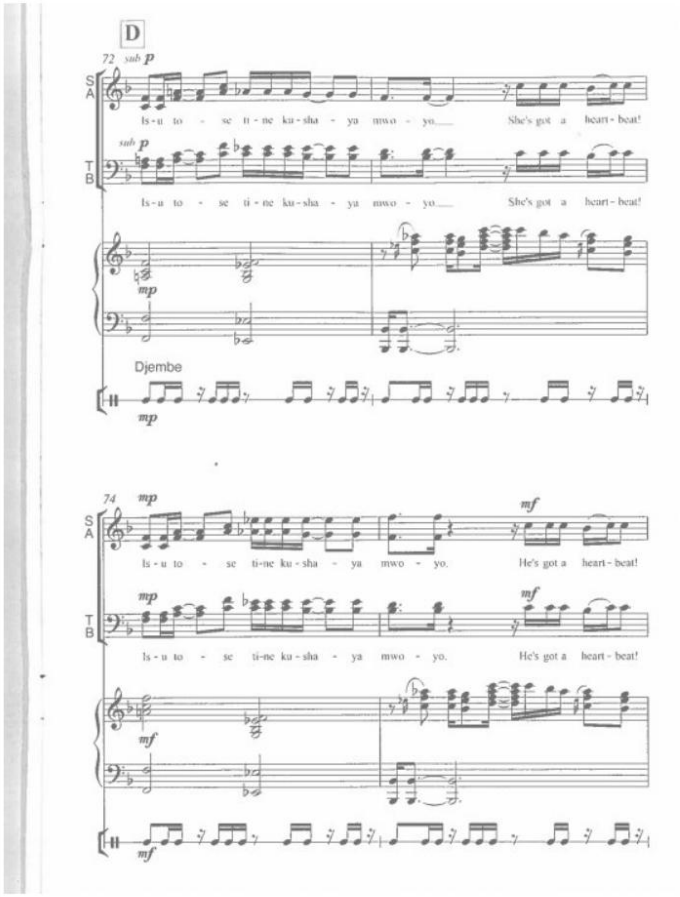
Título da atividade n.º 3: HeartBeat

Duração da atividade: 45 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Consolidar a peça "heartbeat"

Desenvolvimento da atividade n.º 3:



-Na segunda parte da aula iremos ver a secção D do HeartBeat

-Esta secção começa no compasso 72 e termina no compasso 79

-Primeiro iremos prestar atenção a letra e ritmo que faremos todos juntos devagar para conseguirmos dizer bem a letra com o ritmo correto
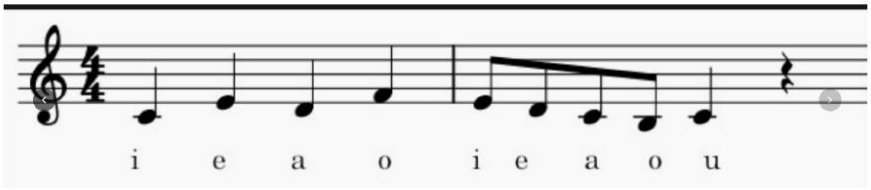
-Depois o professor irá ensinar a melodia de cada naipe individualmente e depois juntando um naipe de cada vez até ter os quatro naipes

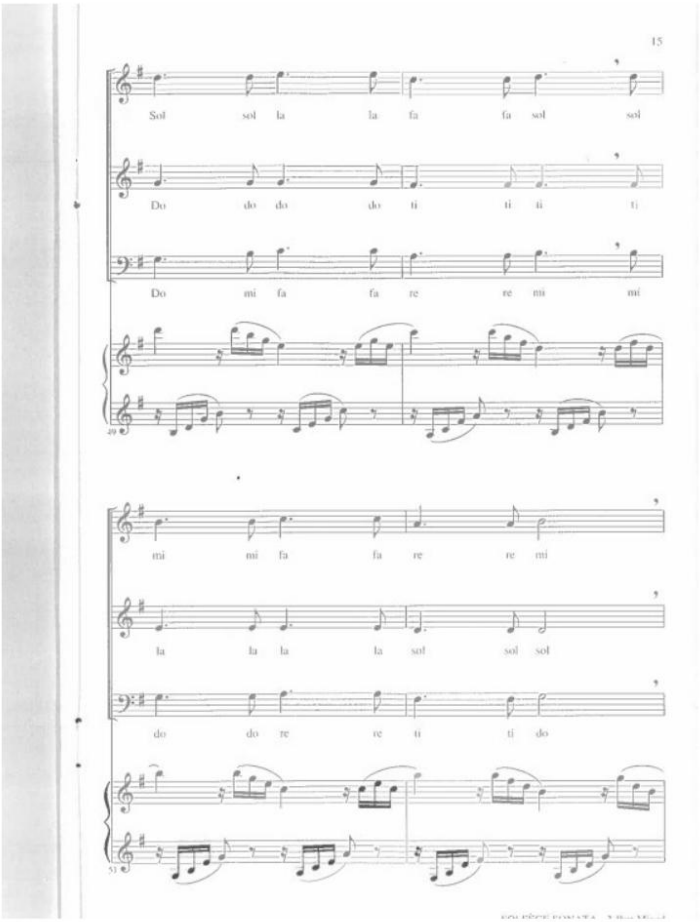
-Primeiro irá entoar-se com nome de notas ou nem "no" para ser mais fácil e depois irá juntar-se a letra à melodia

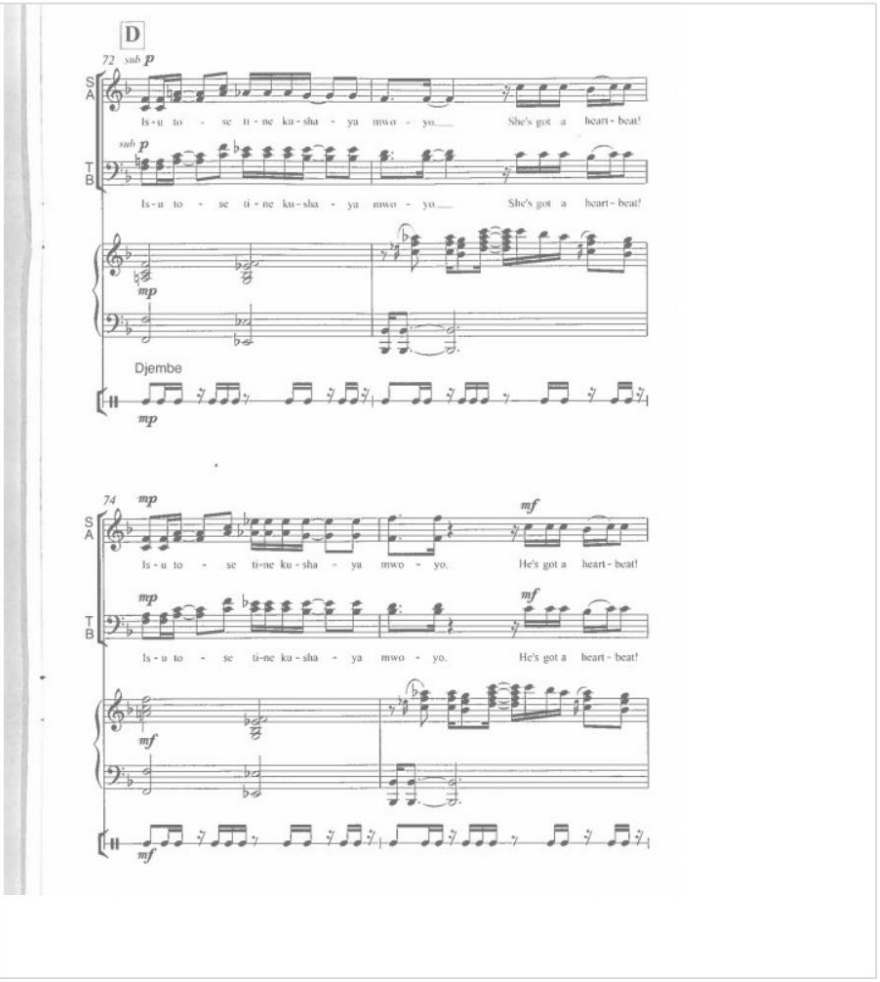
-Depois irá fazer-se a secção D do início do fim

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)






D
72
sub p
S
A
Is - u to - se ti - ne ku - sha - ya mwo - yo. She's got a heart - beat!
sub p
T
B
Is - u to - se ti - ne ku - sha - ya mwo - yo. She's got a heart - beat!
mp
Djembe
mp
74
mp
mf
Is - u to - se ti-ne ku - sha - ya mwo - yo. He's got a heart - beat!
mp
mf
Is - u to - se ti-ne ku - sha - ya mwo - yo. He's got a heart - beat!
mf
mf

REFLEXÃO DA AULA N.º 8

Nesta aula foi possível trabalhar as duas peças. No *Solfeje Sonata*, aprendeu-se as melodias por imitação e conseguiu-se montar a peça do início ao fim. A aprendizagem por imitação assume um papel importante no desenvolvimento das competências musicais dos alunos, uma vez que permite a internalização progressiva de padrões tonais e rítmicos através da escuta e da reprodução. Segundo Gordon (2007), a aprendizagem musical desenvolve-se através da assimilação de padrões musicais, sendo a escuta, a imitação e a prática elementos fundamentais para que os alunos compreendam e interiorizem a linguagem musical.

Já no *HeartBeat*, foi possível aprender a secção D da música. Os alunos aprenderam por imitação e foram consolidando através da repetição. De acordo com Gordon (2007), a repetição de padrões tonais e rítmicos contribui para o desenvolvimento da audiation, conceito central na sua teoria de aprendizagem musical, que se refere à capacidade de compreender e atribuir significado à música mesmo quando esta não está fisicamente presente. Desta forma, ao repetir e consolidar as melodias trabalhadas, os alunos reforçam a sua capacidade de ouvir, compreender e reproduzir musicalmente os materiais abordados na aula.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Gordon, E. E. (2007). *Learning sequences in music: A contemporary music learning theory*. GIA Publications.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 9

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Classes de Conjunto - Coro**
Ano/Grau: **Data: 11/03/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 29 e 30 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a afinação do coro

-Desenvolver o ouvido harmónico

-Compreender e executar as dinâmicas musicais

Conteúdos da aula:

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Dó Maior; Fá Maior

-Harmonia: tónica; subdominante; dominante;

-Melodia: graus conjuntos; arpejo; saltos de terceira; saltos de 4ª e 5ª perfeita; padrão de dominante – tónica e tónica - dominante

-Ritmo: semínima; mínima; colcheia; semicolcheia; colcheia com ponto e semicolcheia; colcheia com 2 semicolcheias; 2 semicolcheias com colcheia; pausa de semínima; pausa de colcheia; pausa de semicolcheia;

-Dinâmicas: forte, piano, mezzoforte, mezzopiano;

Título da atividade n.º 1: Aquecimento Vocal
Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Ativar ressonâncias

-Desenvolver a afinação

-Desenvolver o diafragma

Desenvolvimento da atividade n.º 1:
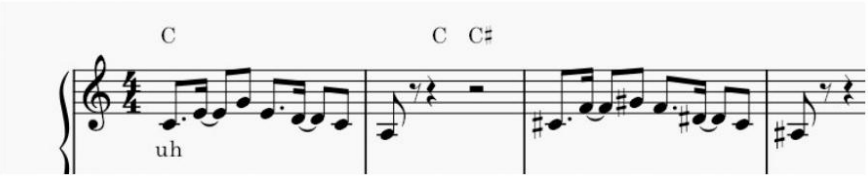
-Alongamento dos braços, alongamento do pescoço, rotação do pescoço

-Lip thrill: da nota mais grave que cada aluno consegue à mais aguda que consegue

-Tongue thril: da nota mais grave à mais aguda que cada aluno consegue

-Ativação do diafragma: utilizando as consoantes "s"; "f" e "sh" e fazendo 4 tempos para cada

-Vocalizes: entoar a padrão melódico descrito abaixo. O professor sobe meio tom entre cada vez que entoarem a melodia



Título da atividade n.º 2: Solfeje Sonata

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:
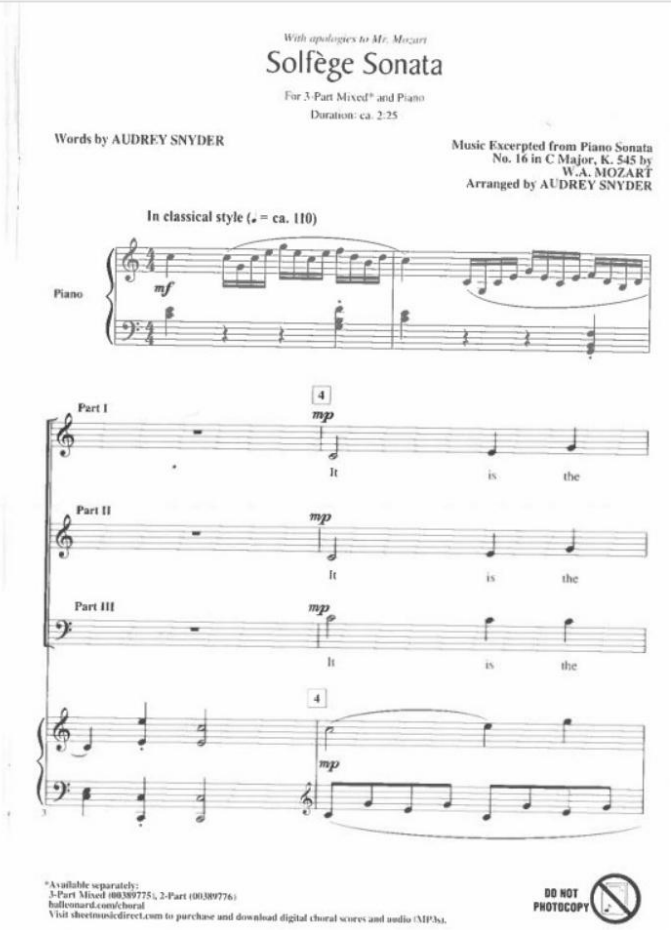
-Entoar afinadamente as melodias da peça Solfeje Sonata

-Executar as dinâmicas presentes na peça

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

-O professor irá rever algumas questões de dinâmicas, articulações e algumas partes melódicas que possam não estar tão bem na peça

-Após isso ser revisto irá fazer-se a peça do início ao fim



With apologies to Mr. Mozart

Solfège Sonata

For 3-Part Mixed* and Piano

Duration: ca. 2:25

Words by AUDREY SNYDER

Music Excerpted from Piano Sonata No. 16 in C Major, K. 545 by W.A. MOZART
Arranged by AUDREY SNYDER

In classical style (♩ = ca. 110)

Piano

mf

Part I

Part II

Part III

mp

It is the

*Available separately:
3-Part Mixed (00389775), 2-Part (00389776)
halleonard.com/choral
Visit sheetmusicdirect.com to purchase and download digital choral scores and audio (MP3s).

DO NOT PHOTOCOPY
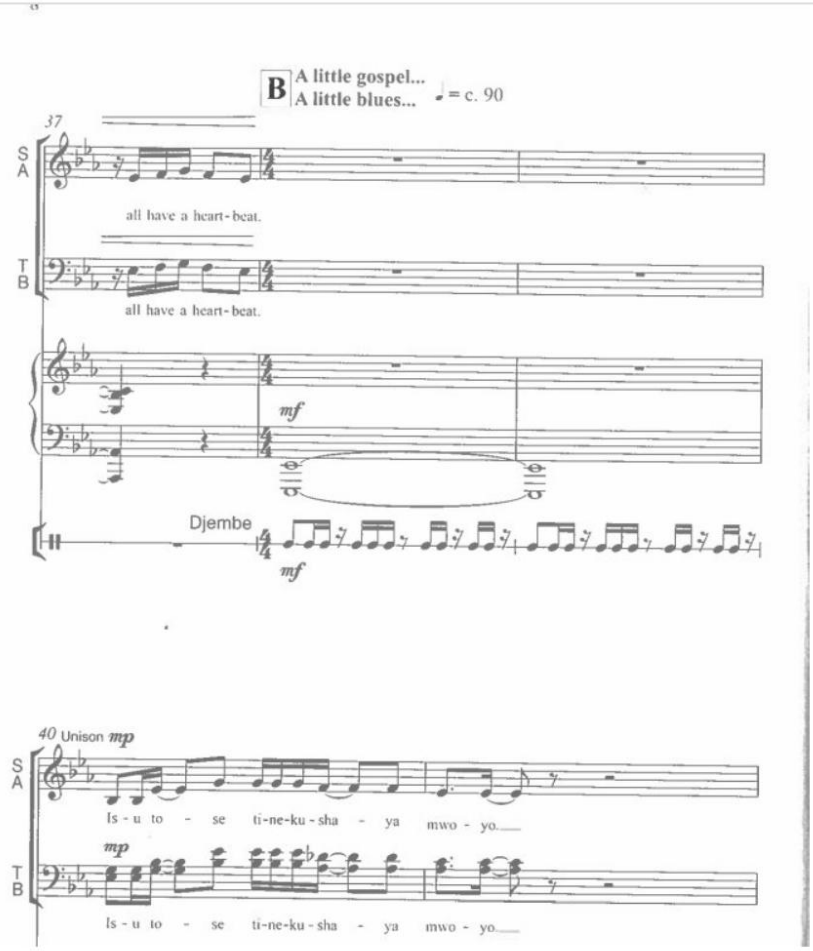
Título da atividade n.º 3: HeartBeat

Duração da atividade: 60 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Entoar de forma afinada as melodias da secção B do heartbeat

-Executar as acentuações musicais nas notas com ligadura de prolongação



-O professor revê a letra da secção D pedindo para acentuarem de forma exagerada as notas que contém ligadura de prolongação

-De seguida, o professor revê as melodias dos diferentes naipes individualmente
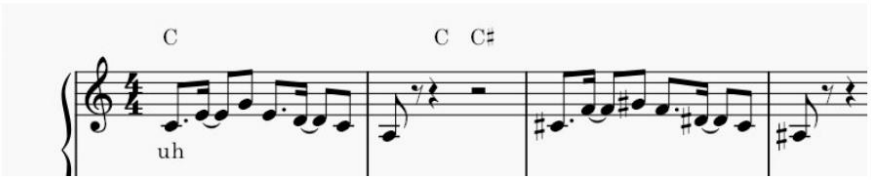
-Irá juntar-se os naipes à medida que as melodias fiquem seguras (exemplo: sopranos com contraltos e depois junta-se os baixos)

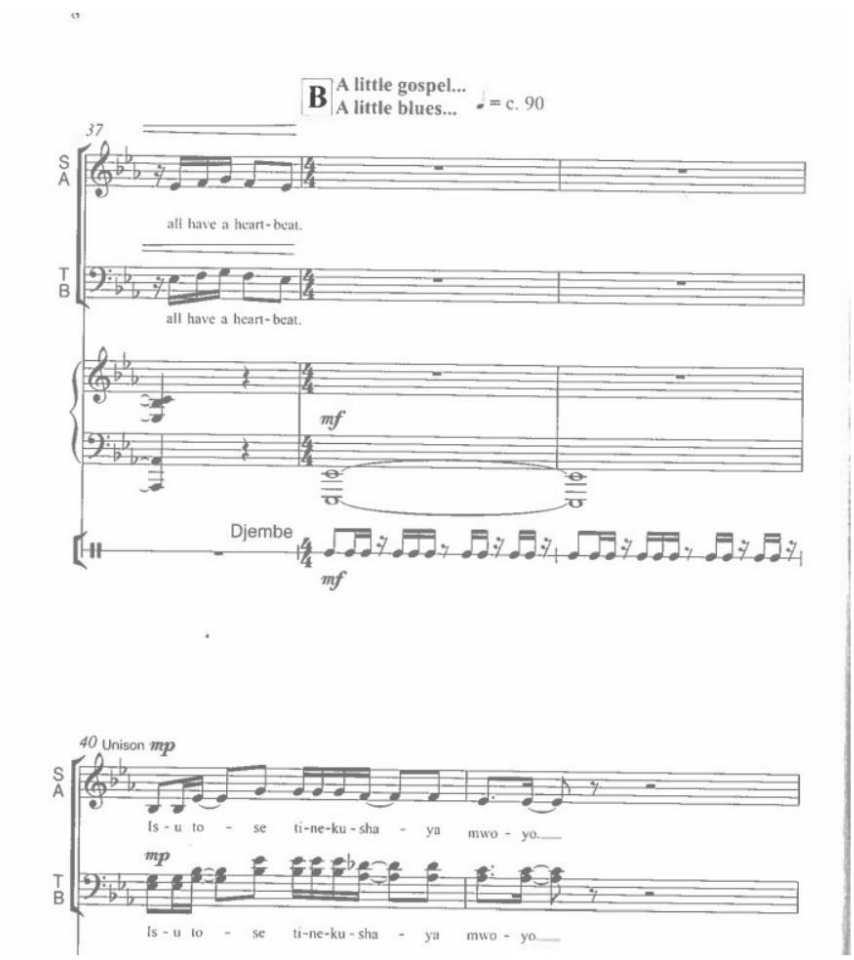
-Por fim, irá executar-se esta secção com todos os naipes

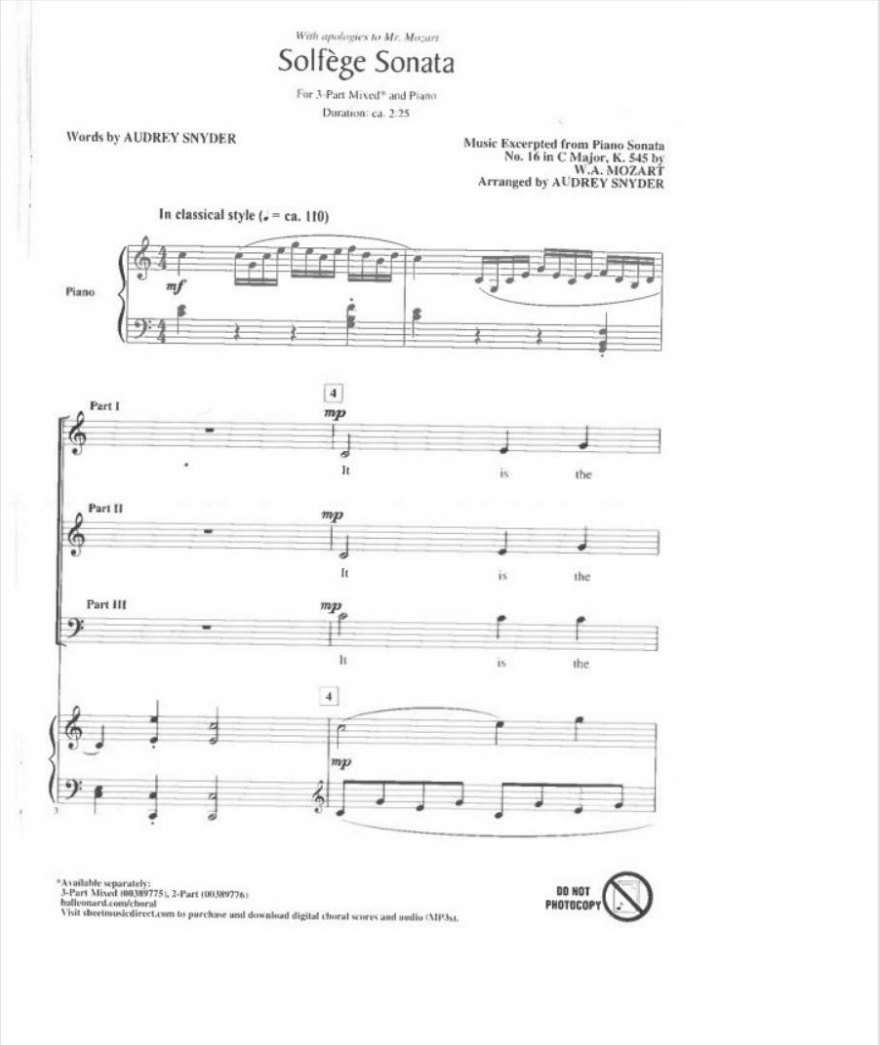
Desenvolvimento da atividade n.º 3:

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)







With apologies to Mr. Mozart

Solfège Sonata

For 3-Part Mixed* and Piano
Duration: ca. 2:25

Words by AUDREY SNYDER

Music Excerpted from Piano Sonata No. 16 in C Major, K. 545 by W.A. MOZART
Arranged by AUDREY SNYDER

In classical style (♩ = ca. 110)

Piano *mf*

Part I *mp* It is the

Part II *mp* It is the

Part III *mp* It is the

mp

*Available separately:
3-Part Mixed (00389775), 2-Part (00389776)
halleonard.com/choral
Visit sheetmusicdirect.com to purchase and download digital choral scores and audio (MP3s).

DO NOT PHOTOCOPY

REFLEXÃO DA AULA N.º 9

Nesta aula apenas lecionei o primeiro bloco da aula que correspondem às primeiras duas atividades presentes nesta planificação. Foi possível consolidar a peça "Solfeje Sonata", onde os alunos aprenderam por imitação as melodias que não estavam tão bem e foram trabalhadas as dinâmicas da peça. A aprendizagem por imitação constitui uma estratégia relevante no desenvolvimento das competências musicais dos alunos, uma vez que permite a interiorização progressiva de padrões tonais e rítmicos através da escuta e da reprodução vocal. De acordo com Edwin Gordon (2007), a aprendizagem musical desenvolve-se através da assimilação de padrões musicais, sendo fundamental que os alunos tenham oportunidades de ouvir, imitar e reproduzir esses padrões para compreenderem a estrutura da linguagem musical.

Neste sentido, o facto de os alunos aprenderem por imitação as melodias que não estavam tão bem contribuiu para reforçar a consolidação da peça, permitindo que os alunos internalizassem os elementos melódicos trabalhados. Segundo Gordon (2007), este processo está relacionado com o desenvolvimento da "*audiation*", isto é, a capacidade de compreender e atribuir significado à música, mesmo quando esta não está fisicamente presente. Assim, ao repetir e consolidar as melodias e ao trabalhar as dinâmicas da peça, os alunos tiveram oportunidade de aprofundar a sua compreensão musical e melhorar a sua execução coletiva no contexto do coro.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Gordon, E. E. (2007). *Learning sequences in music: A contemporary music learning theory*. GIA Publications.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 10

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Classes de Conjunto - Coro**
Ano/Grau: **Data: 18/03/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 31 e 32 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a afinação vocal

-Consolidar a dicção e as articulações da peça

-Uniformizar o som do coro

Conteúdos da aula:

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Dó Maior

-Melodia: graus conjuntos; arpejo;

-Ritmo: semínima; mínima; colcheia; semicolcheia; colcheia com 2 semicolcheias; colcheia com ponto e semicolcheia; pausa de semínima; pausa de colcheia; pausa de semicolcheia

-Harmonia: tónica; subdominante e dominante

-Articulação: staccato; legato;

Título da atividade n.º 1: Aquecimento Vocal

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Ativar ressonâncias

-Trabalhar diafragma

-Trabalhar afinação

Desenvolvimento da atividade n.º 1:
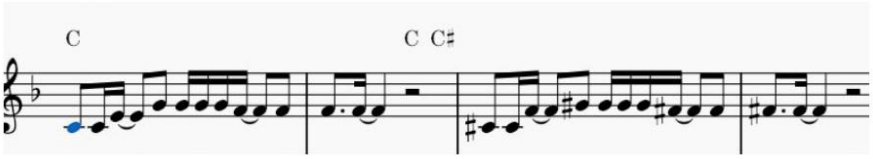
-Alongamento dos braços, alongamento do pescoço, rotação do pescoço

-Lip thrill: da nota mais grave que cada aluno consegue à mais aguda que consegue

-Tongue thril: da nota mais grave à mais aguda que cada aluno consegue

-Ativação do diafragma: utilizando as consoantes "s"; "f" e "sh" e fazendo 4 tempos para cada

-Vocalizes: entoar a padrão melódico descrito abaixo. O professor sobe meio tom entre cada vez que entoarem a melodia



Título da atividade n.º 2: Solfeje Sonata
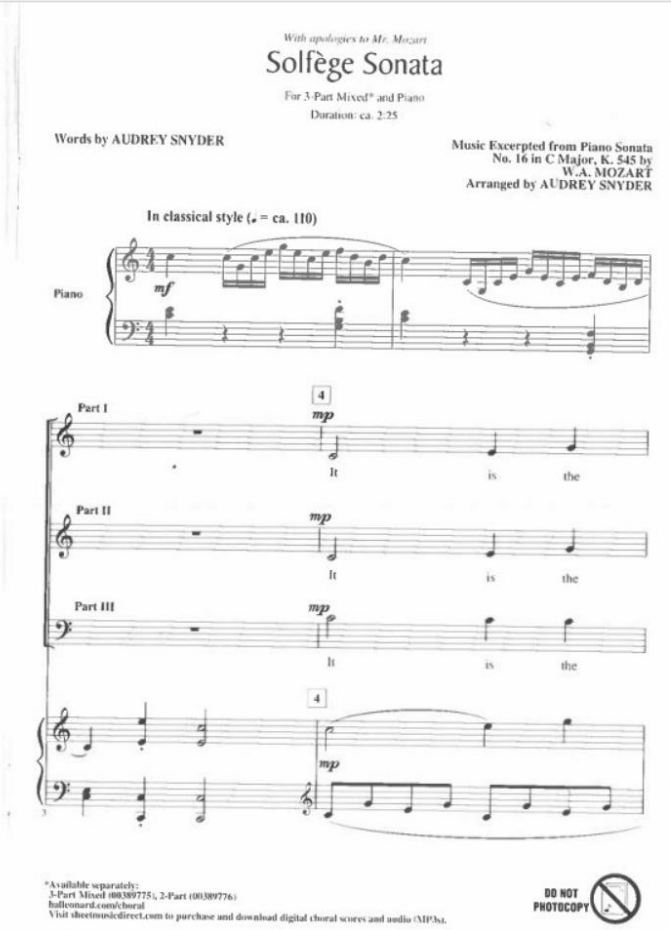
Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Consolidar a peça solfeje sonata

-Entoar de forma afinada as melodias da peça

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



With apologies to Mr. Mozart

Solfège Sonata

For 3-Part Mixed* and Piano

Duration: ca. 2:25

Words by AUDREY SNYDER

Music Excerpted from Piano Sonata No. 16 in C Major, K. 545 by W.A. MOZART
Arranged by AUDREY SNYDER

In classical style (♩ = ca. 110)

Piano

Part I

Part II

Part III

It is the

*Available separately:
3-Part Mixed (00389775), 2-Part (00389776)
halleonard.com/choral
Visit sheetmusicdirect.com to purchase and download digital choral scores and audio (MP3s).

DO NOT PHOTOCOPY

-O professor pede para os alunos cantarem a peça de início ao fim

-De seguida, o professor revê com os alunos as partes onde os alunos sentiram mais dificuldades e não estão tão bem

-Depois, o professor trabalha as articulações e a dicção das palavras de algumas partes para que os alunos estejam a cantar como um todo

-Por fim, canta-se a peça de início ao fim

Título da atividade n.º 3: HeartBeat
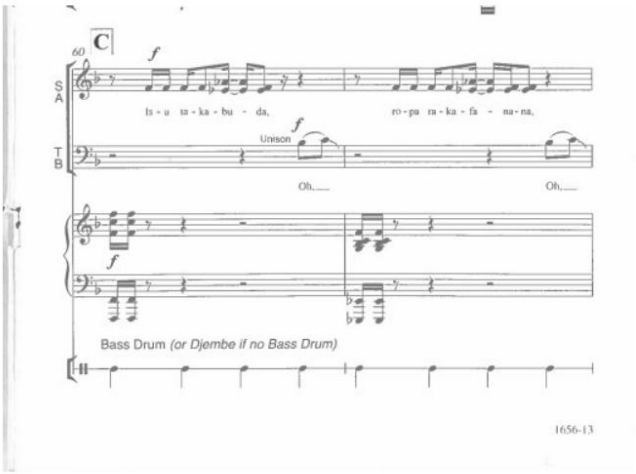
Duração da atividade: 60 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Consolidar a peça HeartBeat

-Entoar de forma afinada a secção C e D da peça

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



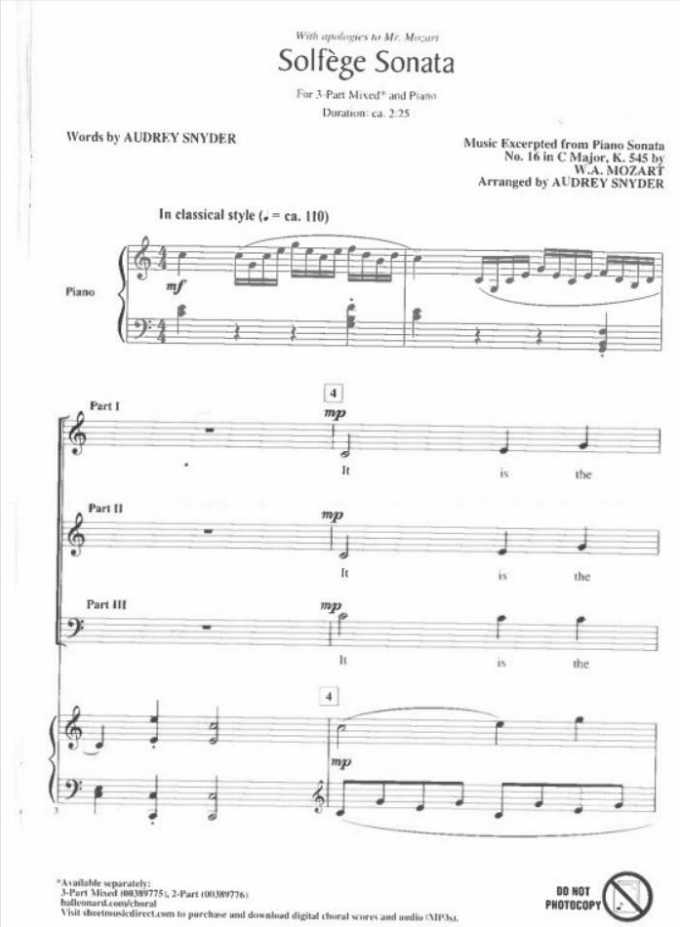
-O professor ensina as diferentes melodias da secção C individualmente e vai juntando os naipes

-Posteriormente, junta-se todos os naipes e canta-se a secção C

-Por fim, canta-se a secção C e D

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)



With apologies to Mr. Mozart

Solfège Sonata

For 3-Part Mixed* and Piano
Duration: ca. 2:25

Words by AUDREY SNYDER

Music Excerpted from Piano Sonata No. 16 in C Major, K. 545 by W.A. MOZART
Arranged by AUDREY SNYDER

In classical style (♩ = ca. 110)

Piano *mf*

Part I *mp* It is the
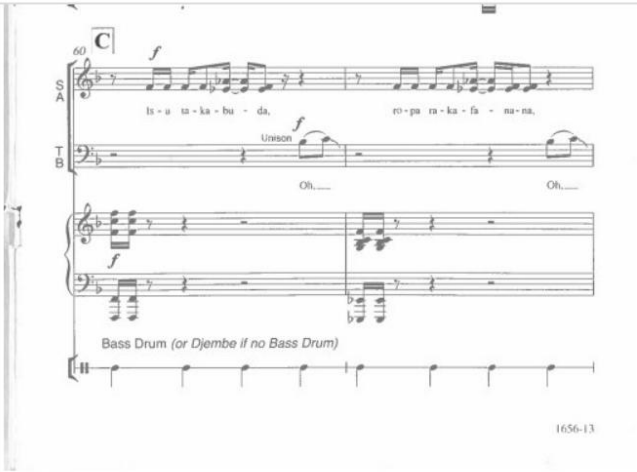
Part II *mp* It is the

Part III *mp* It is the

mp

*Available separately:
3-Part Mixed (00389775), 2-Part (00389776)
halleonard.com/choral
Visit sheetmusicdirect.com to purchase and download digital choral scores and audio (MP3s).

DO NOT PHOTOCOPY



REFLEXÃO DA AULA N.º 10

A aula iniciou-se com um conjunto de exercícios de aquecimento vocal que permitiram preparar o corpo e a voz dos alunos para o trabalho musical, promovendo a ativação da respiração, das ressonâncias e da afinação. Este momento revelou-se importante para criar condições favoráveis à prática coral, contribuindo para uma maior consciência corporal e vocal por parte dos alunos e facilitando o desenvolvimento do ouvido melódico e da estabilidade da afinação.

No trabalho das peças "Solfeje Sonata" e "HeartBeat", foi possível consolidar aspetos relacionados com a afinação, a articulação e a dicção, bem como reforçar a escuta entre os diferentes naipes. A estratégia de cantar inicialmente as peças na íntegra, identificar as secções com maiores dificuldades e posteriormente trabalhá-las de forma mais detalhada revelou-se eficaz para promover uma aprendizagem progressiva e mais consciente. De igual forma, o ensino das melodias por naipes antes da junção de todo o coro contribuiu para uma maior segurança na execução e para uma melhor compreensão do papel de cada voz no conjunto.

O trabalho desenvolvido ao longo da aula valorizou a repetição, a audição e a consolidação gradual das estruturas melódicas e rítmicas, aspetos que são fundamentais no processo de aprendizagem musical. Neste sentido, Gordon (2007) destaca a importância de proporcionar experiências musicais estruturadas que permitam aos alunos desenvolver a perceção tonal e rítmica, favorecendo a compreensão e a interiorização da música antes e durante a sua

execução.

De forma geral, a aula permitiu atingir os objetivos propostos, nomeadamente no desenvolvimento do ouvido melódico, na melhoria da afinação vocal e na consolidação das peças trabalhadas. O trabalho progressivo das diferentes secções e a posterior integração no contexto do coro contribuíram para uma maior coesão sonora e para uma execução mais segura por parte dos alunos.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Gordon, E. E. (2007). *Learning sequences in music: A contemporary music learning theory*. GIA Publications.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 11

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Classes de Conjunto - Coro**
Ano/Grau: **Data: 25/03/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 29 e 30 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Uniformizar o som do coro

-Desenvolver a afinação

Conteúdos da aula:

Melodia: graus conjuntos, saltos de terceira, saltos de 4ª P

Tonalidade: Mi bemol maior, Fá maior

Ritmo: Colcheia com 2 semicolcheias, 4 semicolcheias, pausa colcheia e 2 semicolcheias, semicolcheia com colcheia e semicolcheia, colcheia com ponto mais semicolcheia, semínima, mínima

Polifonia: 3 vozes e por terceiras (baixos, contraltos e sopranos)

Compasso: 4/4

-Harmonia: Tónica, Dominante; Subdominante

Título da atividade n.º 1: Aquecimento Vocal

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Ativar ressonâncias

-Desenvolver o diafragma

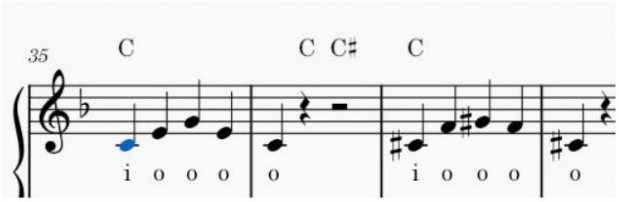
-Desenvolver a afinação

Desenvolvimento da atividade n.º 1:
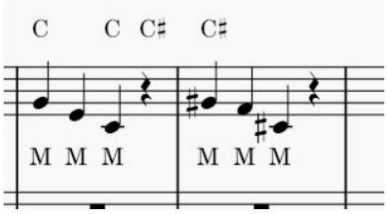
-Alongamento dos braços, alongamento do pescoço, rotação do pescoço

-Lip Trhill: da dominante até à tónica. O professor ao piano vai subindo de meio em meio tom

-Vocalize para trabalhar diafragma:



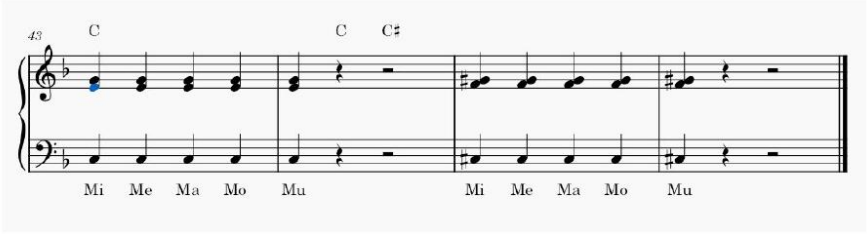
Vocalize com cosoante anazalada:



-Inspirar fundo durante 2 tempos e expirar 8 tempos

-Depois inspirar fundo durante 2 tempos e expirar durante 16 tempos

-Utilizando o arpejo maior o professor dá uma nota a cada naipe (Dó para os baixos, Mi para os contraltos e Sol para os sopranos). Os alunos irão cantar "Mi, Me, Ma, Mo, Mu" cada naipe a sua nota.



O professor vai subindo meio tom ao exercício.

Por fim, os alunos fazem um canon utilizando a escala de dó maior a 3 vozes.
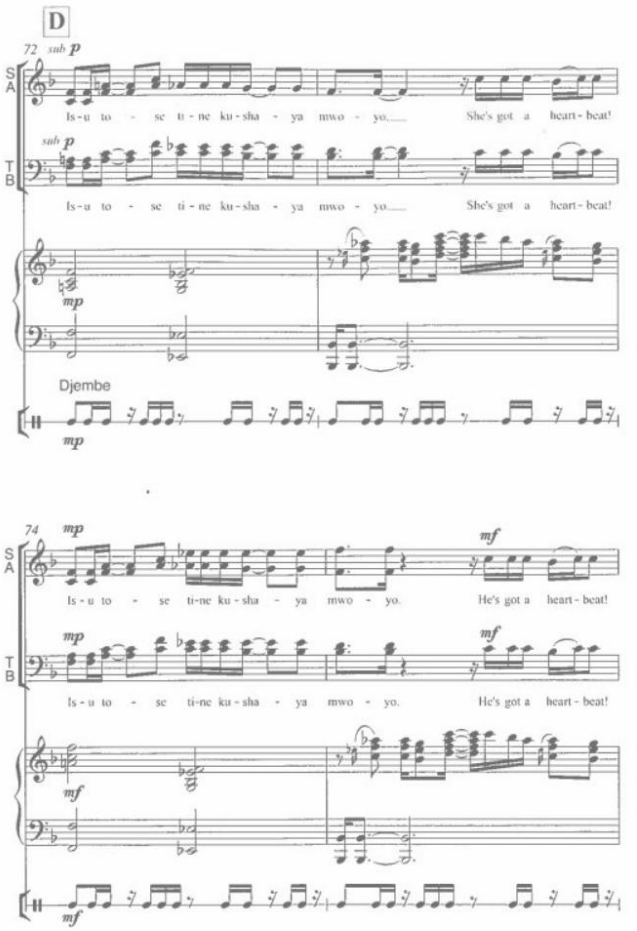
Título da atividade n.º 2: Revisão da secção D do "HeartBeat"

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Entoar de forma afinada as melodias da secção D

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-O professor irá relembrar a letra e as melodias de cada naipe da secção D

-Primeiro o professor ensina a melodia dos sopranos, depois dos contraltos e depois dos baixos

-Depois junta os naipes todos. O professor fará isto para cada frase da secção D

-Por fim, irá cantar-se a secção D toda com os naipes todos

Título da atividade n.º 3: HeartBeat
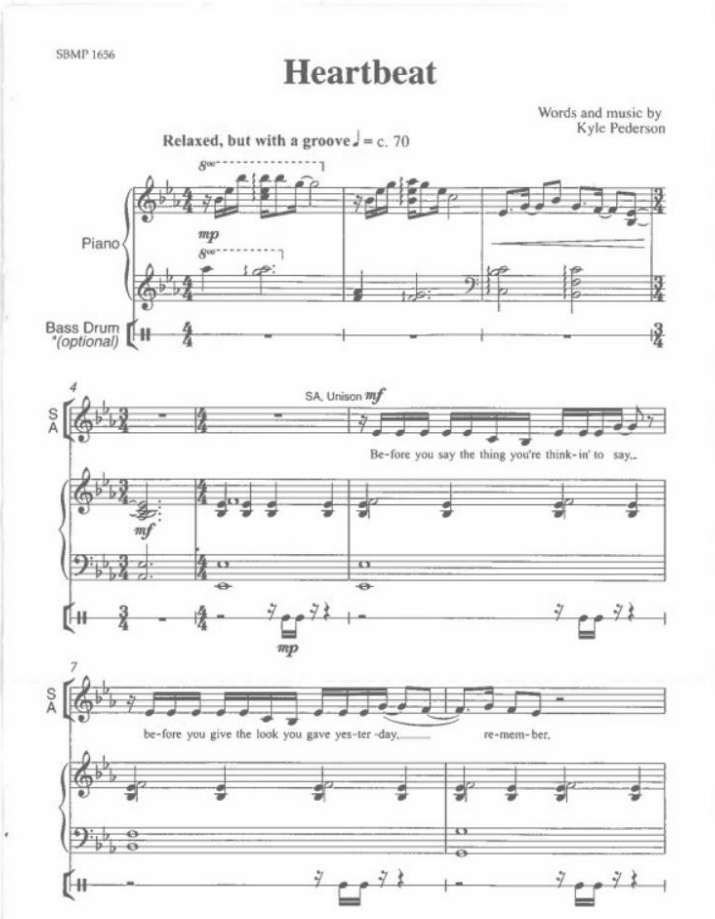
Duração da atividade: 60 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Consolidar as melodias as secções anteriores e juntar com a secção D

-Entoar de forma afinada a secção D da peça e juntar às secções anteriores

Desenvolvimento da atividade n.º 3:



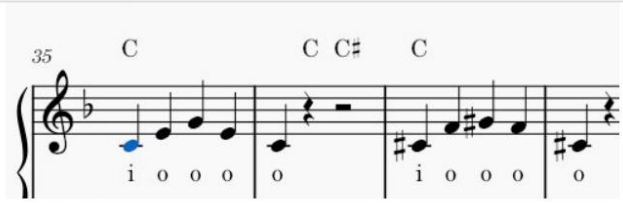
-O professor pede para os alunos entoarem a peça desde início ao fim
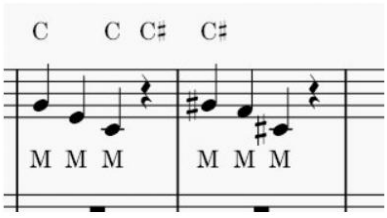
-Depois, revê algumas das passagens que possam não estar tão bem

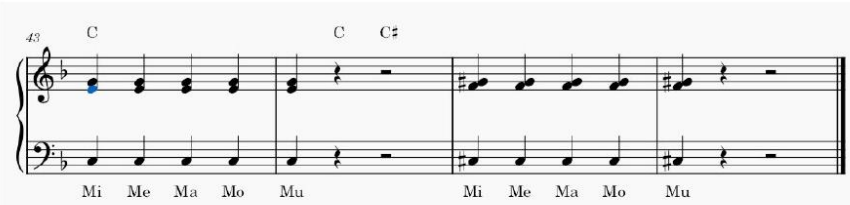
-Após essa revisão, canta-se a peça inteira de início ao fim
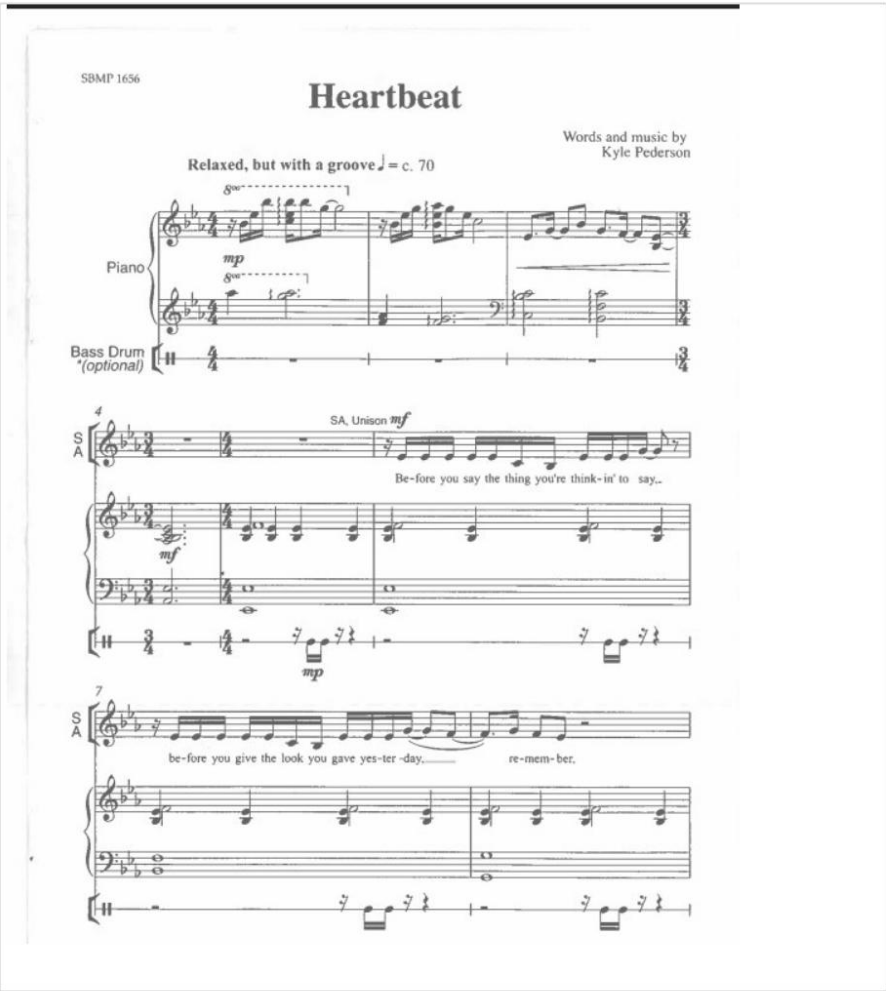
Recursos didático-pedagógicos:
-Piano
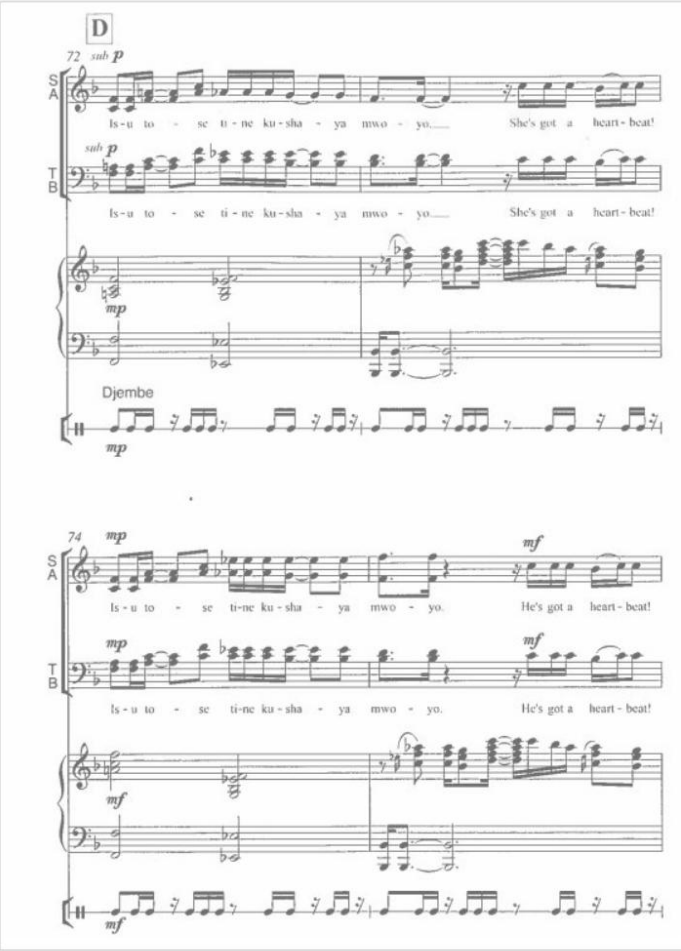
Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)


35
C
C C♯
C
i o o o
o
i o o o
o


C
C C♯
C♯
M M M
M M M


43
C
C
C♯
Mi Me Ma Mo Mu
Mi Me Ma Mo Mu


SBMP 1656
Heartbeat
Words and music by
Kyle Pederson
Relaxed, but with a groove ♩= c. 70
Piano
Bass Drum
*(optional)
SA, Unison mf
Be-fore you say the thing you're think-in' to say...
be-fore you give the look you gave yes-ter-day.....
re-mem-ber.



REFLEXÃO DA AULA N.º 11
Esta aula não foi lecionada, apenas planificada.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 12

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Classes de Conjunto - Coro**
Ano/Grau: **Data: 08/04/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 30 e 31 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Ativar ressonâncias

-Desenvolver o diafragma

-Desenvolver a afinação

Conteúdos da aula:

Melodia: graus conjuntos, saltos de terceira, saltos de 4ª P

Tonalidade: Mi bemol maior, Fá maior

Ritmo: Colcheia com 2 semicolcheias, 4 semicolcheias, pausa colcheia e 2 semicolcheias, semicolcheia com colcheia e semicolcheia, colcheia com ponto mais semicolcheia, semínima, mínima

Polifonia: 3 vozes e por terceiras (baixos, contraltos e sopranos)

Compasso: 4/4

-Harmonia: Tónica, Dominante; Subdominante

Título da atividade n.º 1: Aquecimento Vocal

Duração da atividade: 20 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Ativar ressonâncias

-Uniformizar o som do grupo

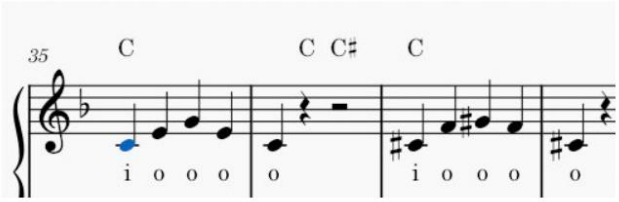
-Desenvolver a afinação

Desenvolvimento da atividade n.º 1:
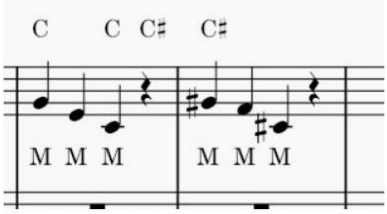
-Alongamento dos braços, alongamento do pescoço, rotação do pescoço

-Lip Trhill: da dominante até à tónica. O professor ao piano vai subindo de meio em meio tom

-Vocalize para trabalhar diafragma:



Vocalize com cosoante anazalada:

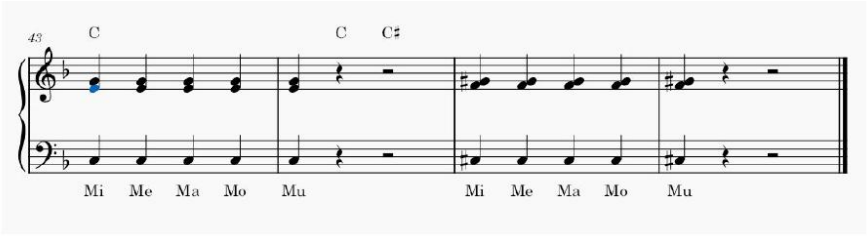


-Inspirar fundo durante 2 tempos e expirar 8 tempos

-Inspirar fundo durante 2 tempos e expirar 12 tempos

-Depois inspirar fundo durante 2 tempos e expirar durante 16 tempos

-Utilizando o arpejo maior o professor dá uma nota a cada naipe (Dó para os baixos, Mi para os contraltos e Sol para os sopranos). Os alunos irão cantar "Mi, Me, Ma, Mo, Mu" cada naipe a sua nota.



O professor vai subindo meio tom ao exercício.

Por fim, os alunos fazem um canon utilizando a escala de dó maior a 3 vozes.
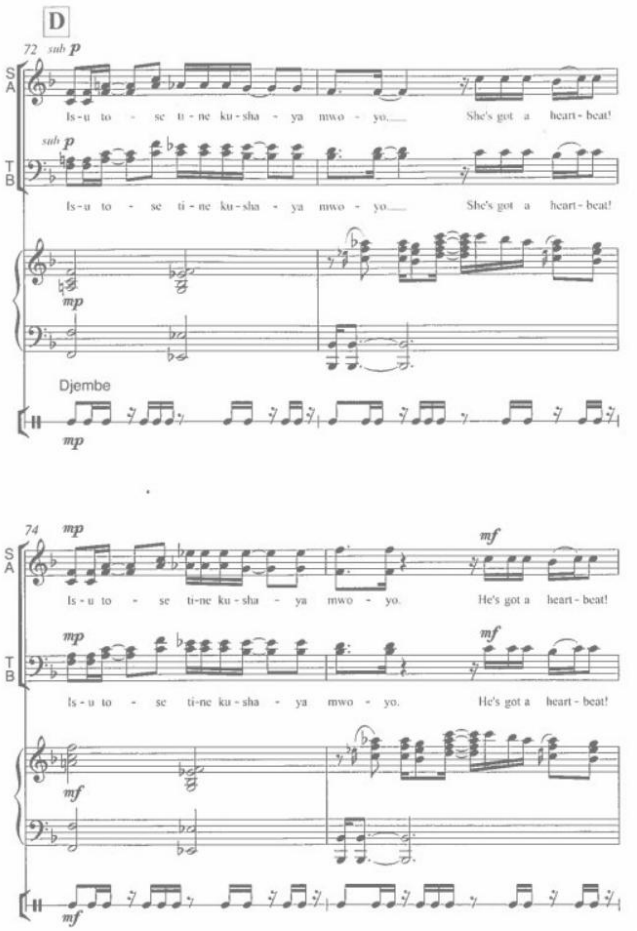
Título da atividade n.º 2: Revisão da música "HeartBeat"

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Entoar de forma afinada as melodias da secção D do heartbeat

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-Como na última aula antes da pausa letiva não foi possível rever a música "HeartBeat", irá er feita essa mesma revisão nesta aula

-O professor irá relembrar a letra e as melodias de cada naipe da secção D

-Primeiro o professor ensina a melodia dos sopranos, depois dos contraltos e depois dos baixos

-Depois junta os naipes todos. O professor fará isto para cada frase da secção D

-Por fim, irá cantar-se a secção D toda com os naipes todos

Título da atividade n.º 3: HeartBeat
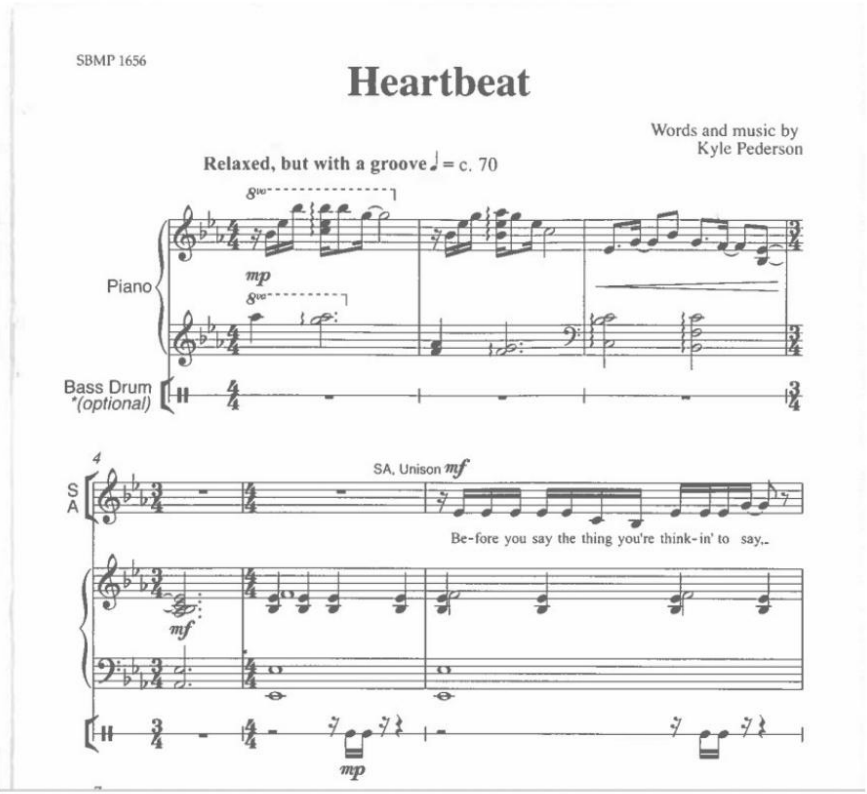
Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Entoar de forma afinada as melodias da secção D do heartbeat

-Entoar as melodias de forma afinada da secção C e juntar à secção D

Desenvolvimento da atividade n.º 3:
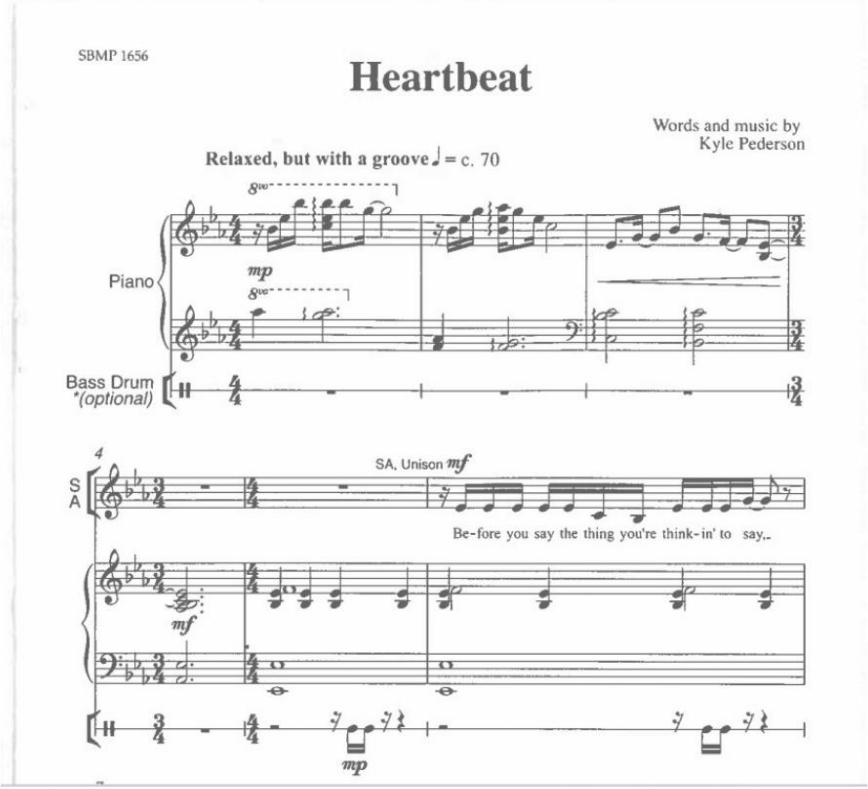


-O professor pede para os alunos entoarem a secção C da peça juntando com a D que foi revista anteriormente
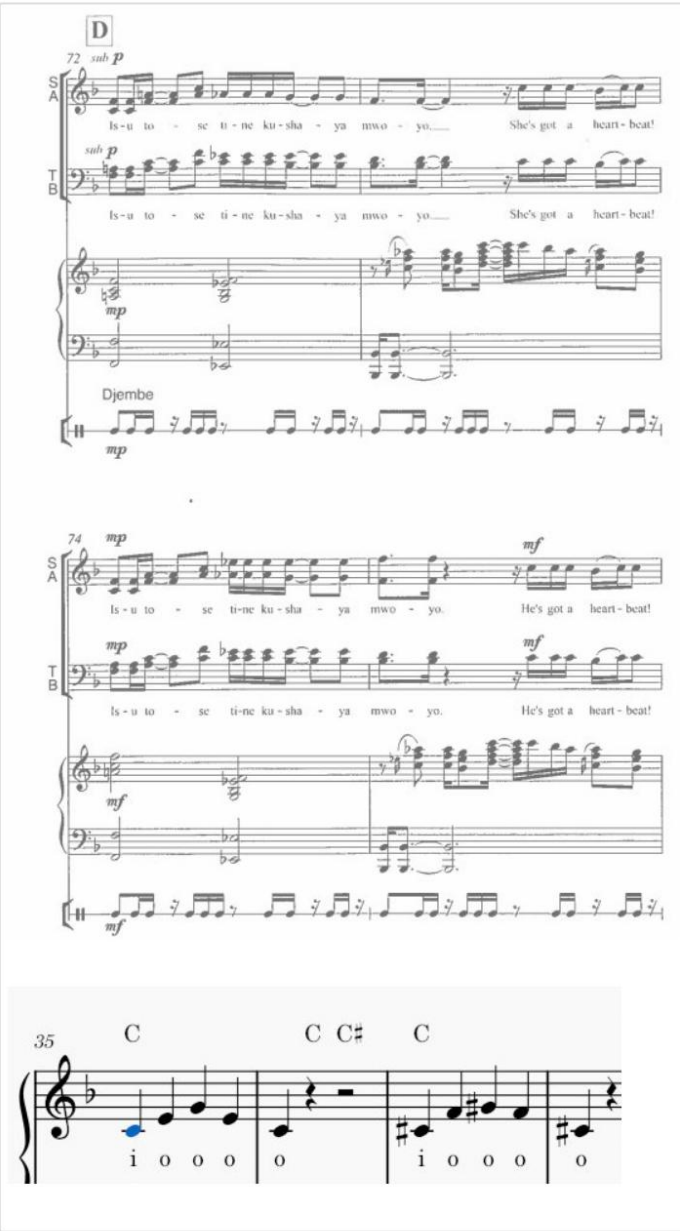
-Caso exista, algo que não esteja tão bem na secção C o professor irá rever essas partes de forma a ficarem consolidadas, como por exemplo, voltar a ensinar a melodia de um naipe que não esteja tão bem e repetir várias vezes até ficar consolidado

-Depois da secção C estar consolidada, fazer-se a peça de início ao fim
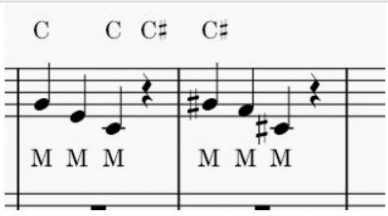
Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

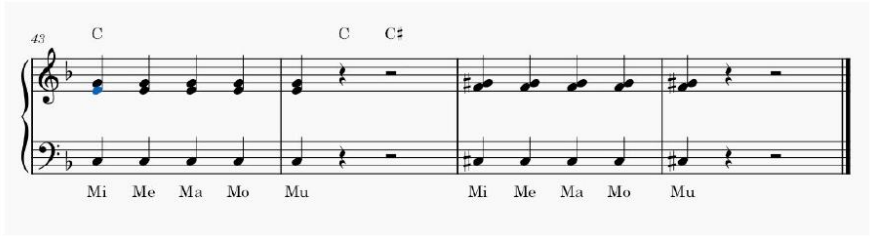
Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)




D
72
sub p
S
A
Is - u to - se ti - ne ku - sha - ya mwo - yo. She's got a heart - beat!
sub p
T
B
Is - u to - se ti - ne ku - sha - ya mwo - yo. She's got a heart - beat!
mp
Djembe
mp
74
mp
mf
Is - u to - se ti-ne ku - sha - ya mwo - yo. He's got a heart - beat!
mp
mf
Is - u to - se ti-ne ku - sha - ya mwo - yo. He's got a heart - beat!
mf
mf

35
C
C C♯
C
i o o o
o
i o o o
o





REFLEXÃO DA AULA N.º 12

Nesta aula, foi possível rever e consolidar a secção D do *HeartBeat*. Através da imitação e com o apoio do piano, os alunos recordaram as respetivas melodias de cada naipe e consolidaram a secção. Esta abordagem baseada na imitação está alinhada com os princípios defendidos por Edwin Gordon, que destaca a importância da aprendizagem musical através da audição, da imitação e da internalização progressiva do discurso musical. Segundo o autor, os alunos desenvolvem a sua compreensão musical quando são expostos a modelos sonoros claros e quando têm oportunidade de os reproduzir e interiorizar gradualmente (Gordon, 2012).

O mais difícil para mim foi conseguir gerir os momentos em que estava ao piano a acompanhar o coro e conseguir ensinar as melodias a cada naipe e prestar atenção se estavam a cantar as melodias corretamente ou não; mesmo assim foi possível aprender de forma consistente a secção D. Este desafio relaciona-se também com o processo de mediação pedagógica necessário no ensino da música em contexto coletivo, no qual o professor deve simultaneamente fornecer modelos musicais e monitorizar a resposta dos alunos. De acordo com Gordon, o professor desempenha um papel fundamental ao orientar os alunos na escuta e

reprodução das estruturas musicais, ajudando-os a desenvolver a sua capacidade de "audiação", isto é, a compreensão e antecipação interna da música (Gordon, 2012).

Por fim, desta planificação lecionei apenas a primeira hora de aula, que corresponde às primeiras duas atividades. No restante tempo, a professora assumiu a aula e dividiu a turma em naipes para rever as suas respetivas partes da restante peça. Este trabalho por naipes permite reforçar a aprendizagem individual dentro do coletivo, favorecendo uma maior consciência das linhas melódicas e da afinação de cada grupo vocal.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Gordon, E. E. (2012). *Learning sequences in music: Skill, content, and patterns*. GIA Publications.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 13

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Classes de Conjunto - Coro**
Ano/Grau: **Data: 15/04/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 32 e 33 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Ativar ressonâncias

-Desenvolver a afinação

-Desenvolver

Conteúdos da aula:

-Compasso: 4/4; 2/4; 3/4

-Tonalidade: Dó Maior; Ré Maior

-Melodia: graus conjuntos; saltos de terceira, saltos de 4ª P; saltos de 5ª P; padrão tónica – dominante e dominante – tónica

-Harmonia: Tónica, Dominante; Subdominante

-Ritmo: Colcheia com 2 semicolcheias, 4 semicolcheias, pausa colcheia e 2 semicolcheias, semicolcheia com colcheia e semicolcheia, colcheia com ponto mais semicolcheia, semínima, mínima, colcheia,

Título da atividade n.º 1: Aquecimento Vocal

Duração da atividade: 20 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Ativar ressonâncias

-Uniformizar o som do grupo

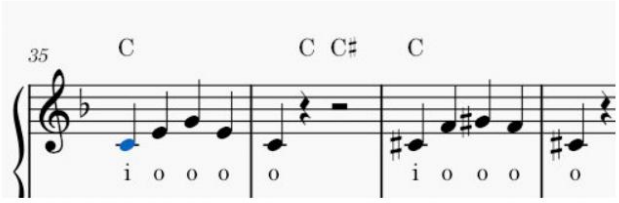
-Desenvolver a afinação

Desenvolvimento da atividade n.º 1:
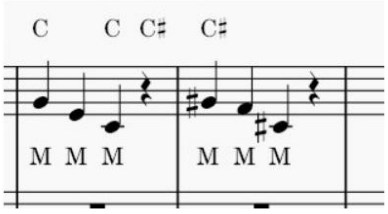
-Alongamento dos braços, alongamento do pescoço, rotação do pescoço

-Lip Trhill: da dominante até à tónica. O professor ao piano vai subindo de meio em meio tom

-Vocalize para trabalhar diafragma:



Vocalize com cosoante anazalada:

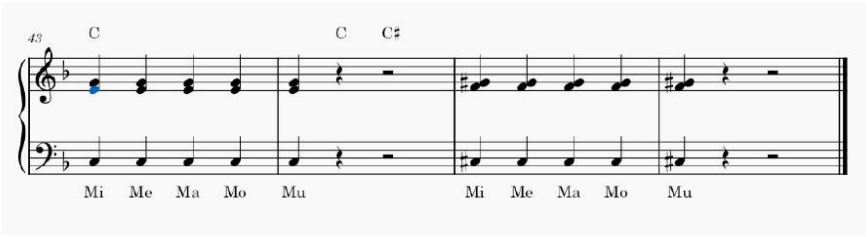


-Inspirar fundo durante 2 tempos e expirar 8 tempos

-Inspirar fundo durante 2 tempos e expirar 12 tempos

-Depois inspirar fundo durante 2 tempos e expirar durante 16 tempos

-Utilizando o arpejo maior o professor dá uma nota a cada naipe (Dó para os baixos, Mi para os contraltos e Sol para os sopranos). Os alunos irão cantar "Mi, Me, Ma, Mo, Mu" cada naipe a sua nota.



O professor vai subindo meio tom ao exercício.

Por fim, os alunos fazem um canon utilizando a escala de dó maior a 3 vozes.
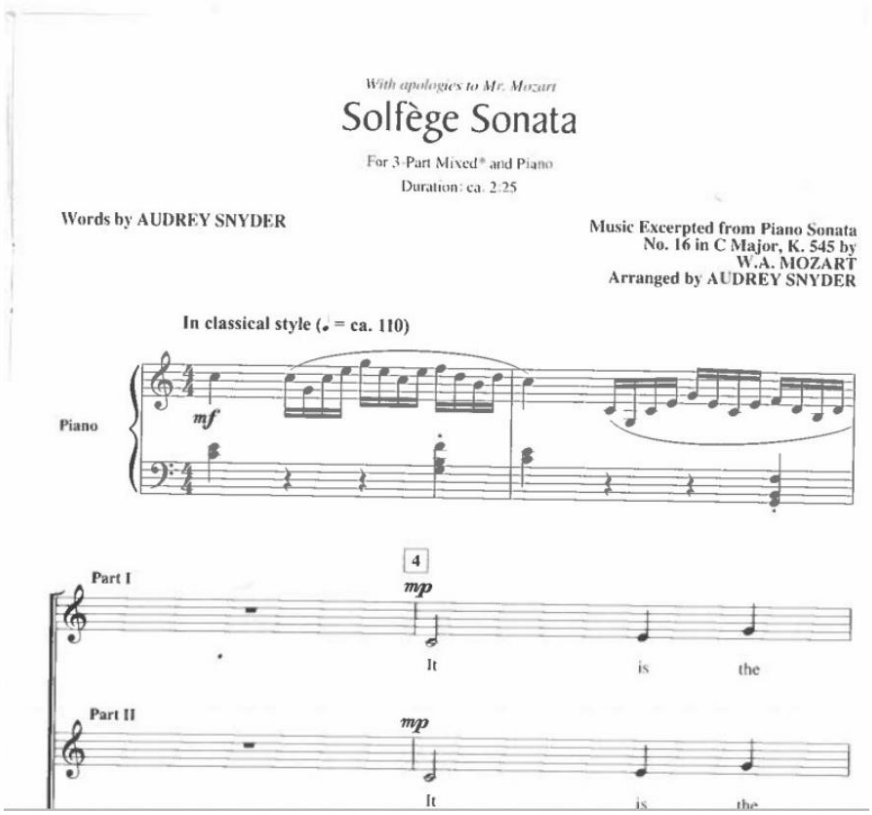
Título da atividade n.º 2: Solfeje Sonata

Duração da atividade: 40 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Entoar, de forma afinada, as melodias da peça solfeje sonata

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-A tonalidade é Dó maior e o compasso é 4/4

-O professor começa pedir aos alunos para entoarem a peça de início ao fim

-De seguida, consoante as partes que não estejam tão bem o professor irá isolar alguma voz de um determinado naipe e trabalhá-la

-Por fim, quando tudo estiver bem irá ser feita a peça de início ao fim novamente

Título da atividade n.º 3: Boneco de trapos

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Entoar, de forma afinada, a melodias presentes na peça

-Entoar as melodias com expressividade musical

-Desenvolver a leitura à primeira vista

Desenvolvimento da atividade n.º 3:



Tonalidade:Ré Maior

Compasso: 2/4 e 3/4

-O professor primeiro pede que os alunos digam a letra com ritmo

-Depois, o professor pede aos alunos que façam uma leitura à primeira vista da peça toda

-Depois o professor isola as partes que os alunos tiveram mais dificuldade e toca as melodias ao piano para os alunos compreenderem

-Quando a melodia se divide em 2 vozes, os sopranos e contraltos fazem a melodia de cima e os baixos a melodia de baixo

-Como a melodia é muito idêntica todos fazem a primeira melodia e depois o professor isola os compassos que os baixos tem uma voz diferente e ensina essa melodia
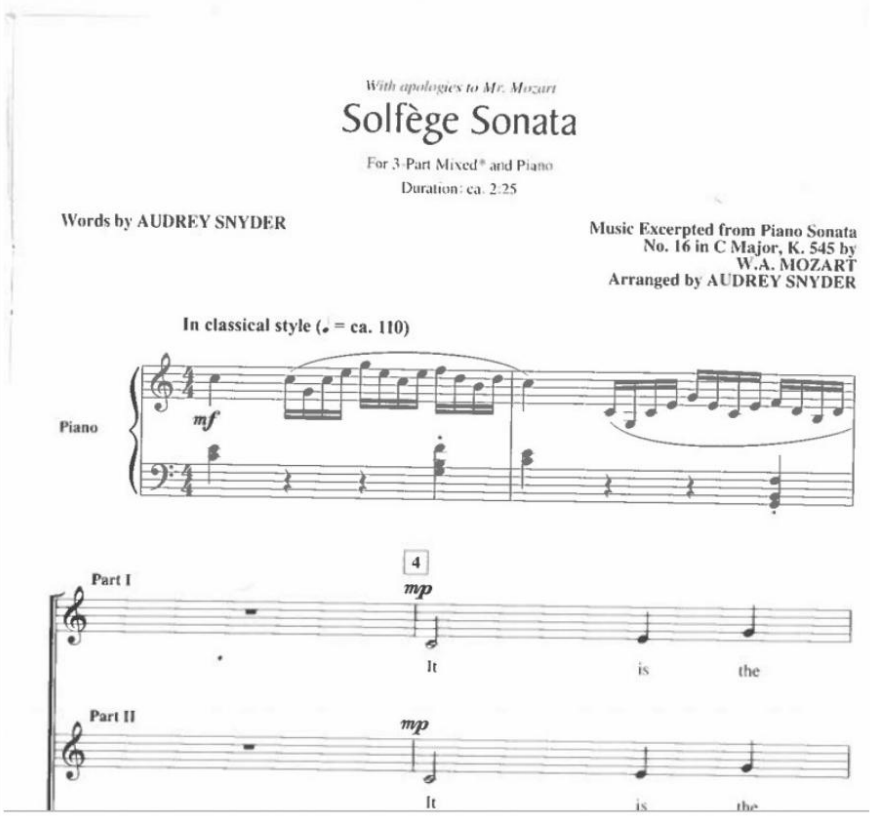
-Por fim, faz-se até ao compasso 27 a melodia com as 2 vozes

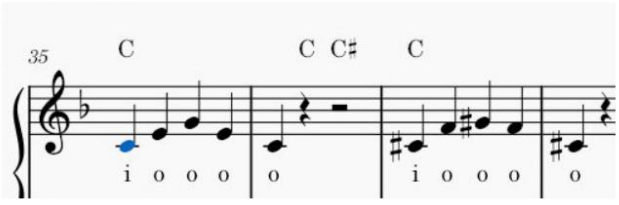
-Posteriormente, faz-se a parte em 3/4. Aqui só temos 1 melodia então o professor ensina a melodia por imitação e os alunos repetem
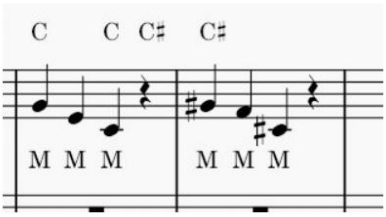
-Por fim, canta-se tudo de início ao fim

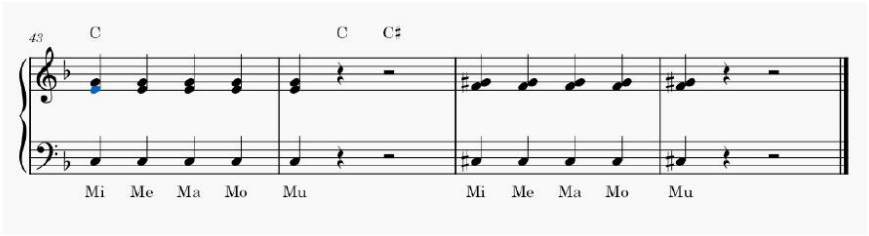
Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)









REFLEXÃO DA AULA N.º 13

Nesta aula, lecionei apenas a segunda parte da aula, tendo sido trabalhada a peça "Boneco de Trapos". Os alunos demonstraram uma boa leitura à primeira vista, competência que foi intencionalmente desenvolvida ao longo da aula, tendo sido possível executar a peça do início ao fim neste bloco de 1 hora.

As principais dificuldades verificaram-se nos momentos em que surgiam duas vozes e na transição para o compasso 3/4. Ainda assim, os alunos demonstraram facilidade em entoar as melodias e em sentir a mudança de compasso.

Este desempenho pode ser compreendido à luz da teoria da aprendizagem musical de Gordon (2012), que valoriza o desenvolvimento da audição interna (audiação) como base para a compreensão musical. A capacidade evidenciada pelos alunos na leitura à primeira vista e na adaptação às mudanças métricas sugere que estes já possuem estruturas cognitivas musicais consolidados, permitindo-lhes antecipar, organizar e atribuir significado ao discurso musical. Do mesmo modo, a relativa facilidade na entoação das melodias indica um desenvolvimento progressivo da afinação e da compreensão tonal, aspetos centrais na abordagem de Gordon

(2012), que defende a aprendizagem musical através da experiência ativa e sequencial dos padrões tonais e rítmicos.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Gordon, E. E. (2012). *Learning sequences in music: Skill, content, and patterns*. GIA Publications.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 14

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Classes de Conjunto - Coro**
Ano/Grau: **Data: 22/04/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 34 e 35 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a escuta ativa

-Desenvolver a afinação

Conteúdos da aula:

-Compasso: 4/4; 3/8; 2/4

-Tonalidade: Dó Maior, Si menor

-Melodia: graus conjuntos; saltos de terceira; saltos de 4ªP e 5ªP, padrão de tónica – dominante e dominante – tónica

-Ritmo: semínima; colcheia; semínima com ponto;

-Polifonia: 2 vozes com intervalo de terceira

Título da atividade n.º 1: Aquecimento Vocal

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

Ativar ressonâncias

-Desenvolver a afinação

-Desenvolver o diafragma1

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-Alongamento dos braços, alongamento do pescoço, rotação do pescoço
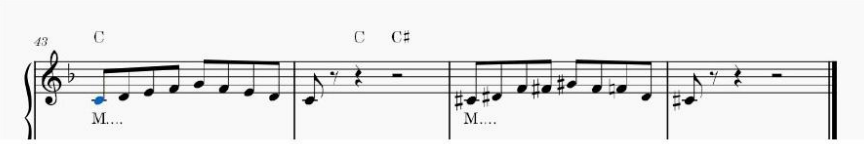
-Lip Trhill: da dominante até à tónica. O professor ao piano vai subindo de meio em meio tom

-Inspirar fundo durante 2 tempos e expirar 8 tempos

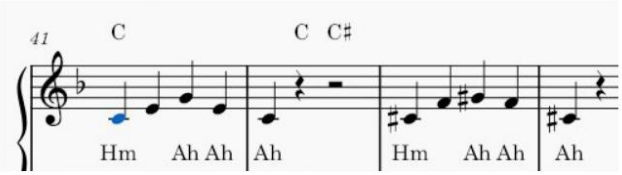
-Inspirar fundo durante 2 tempos e expirar 12 tempos

-Depois inspirar fundo durante 2 tempos e expirar durante 16 tempos
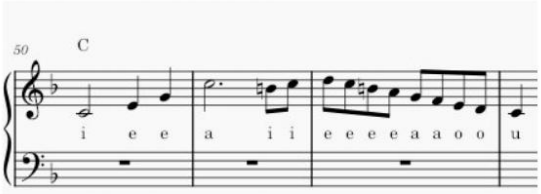
-Vocalizes: humming



-Vocalize: Hm – Ah



-Vocalize: vogais
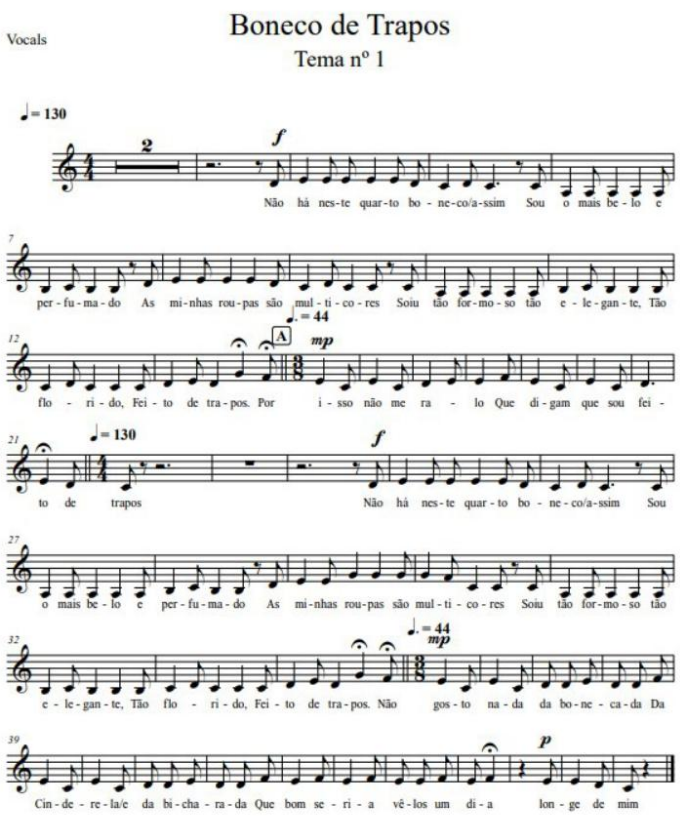


Título da atividade n.º 2: Boneco de trapos

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Entoar afinadamente a melodia da peça

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-Tonalidade: Dó Maior

-Compasso: 4/4 e 3/8

-O professor começa por pedir aos alunos para dizerem a letra da música com o ritmo escrito

-Depois, o professor acompanha o piano e pede aos alunos que façam a leitura com nome de notas da peça
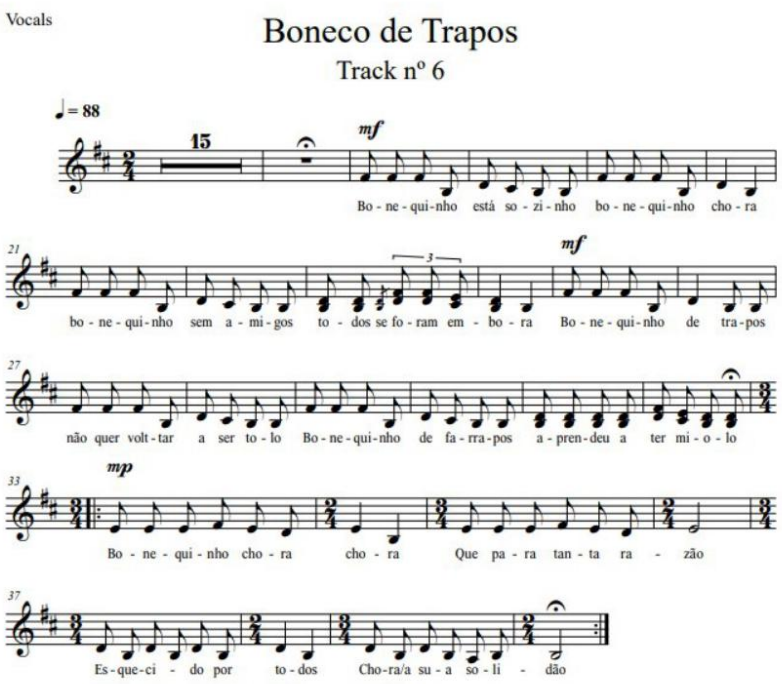
Título da atividade n.º 3: Revisão da peça Boneco de trapos

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Entoar afinadamente as melodias da peça

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-Compasso: 2/4

-Tonalidade: Si menor

-O professor faz uma revisão da peça pedindo que os alunos façam de início ao fim

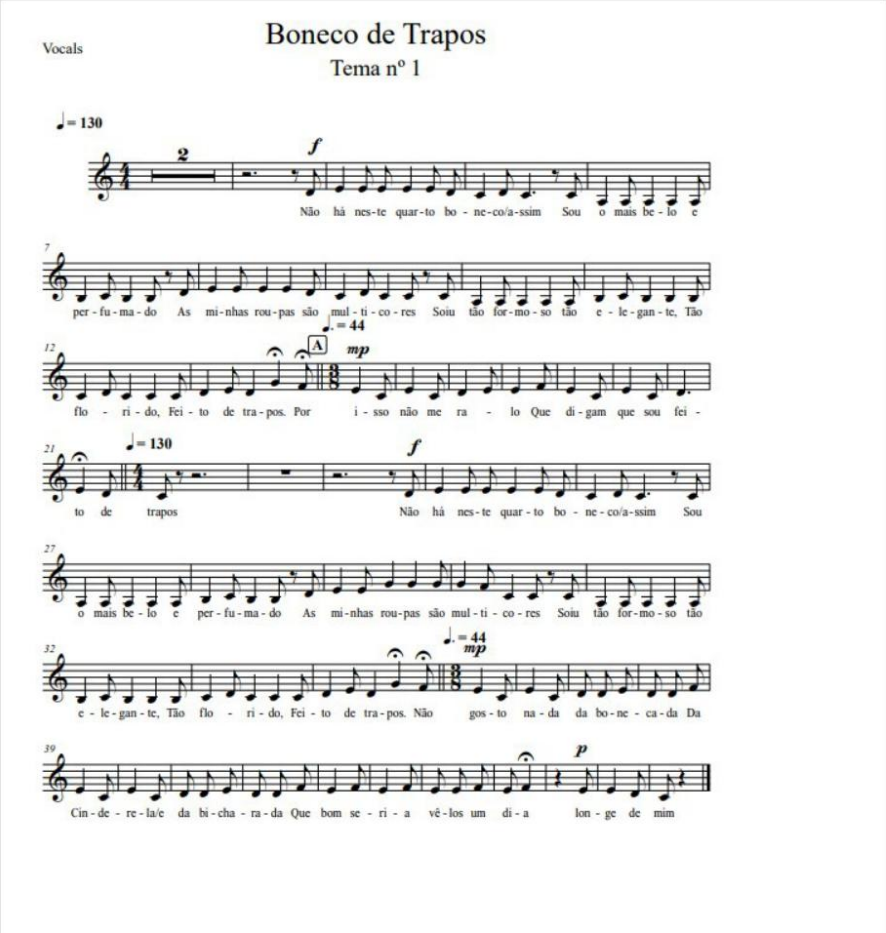
-Depois o professor revê entoando os compassos das melodias onde existem 2 vozes

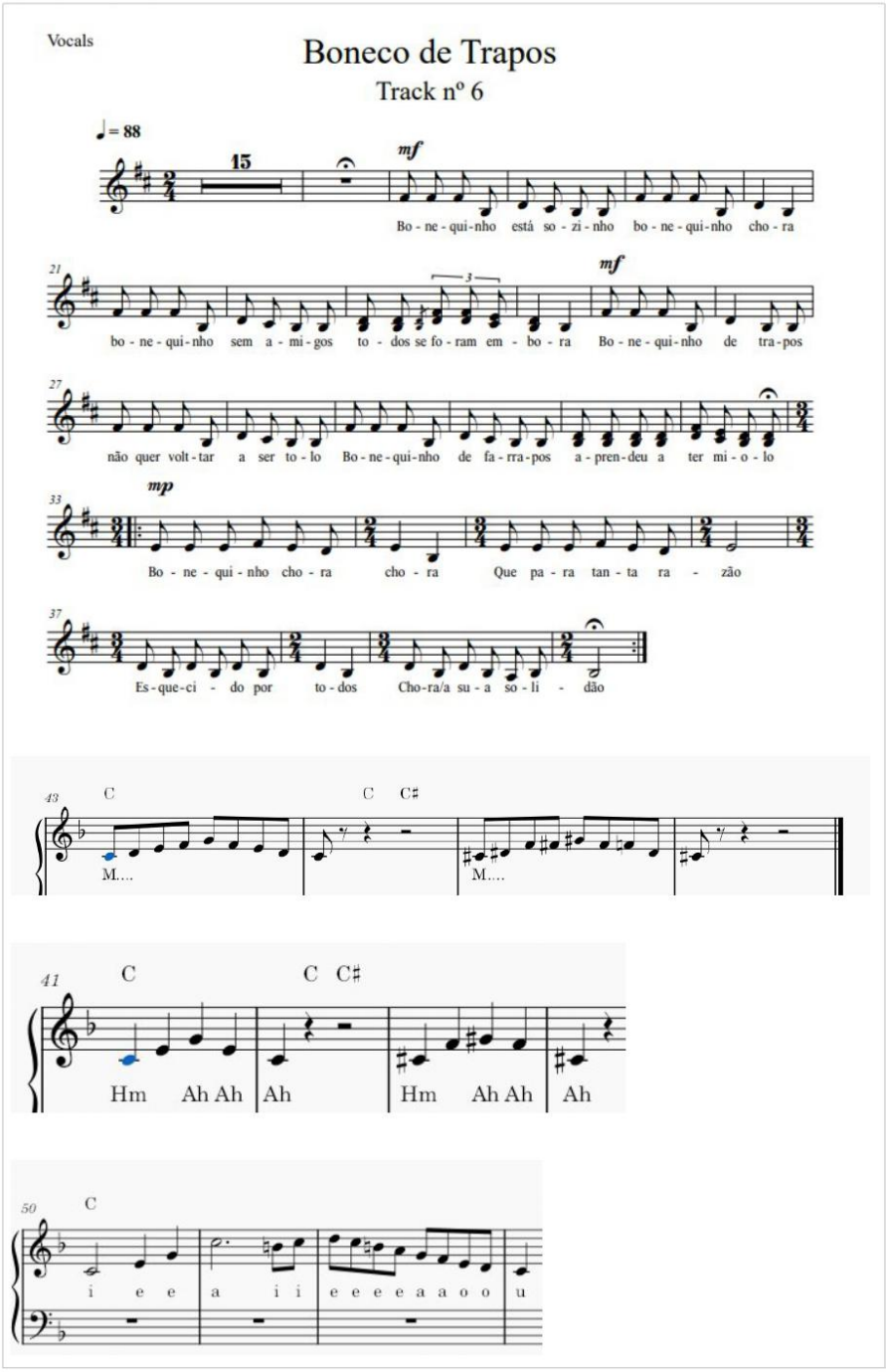
-Depois pede que os alunos entoem esses compassos

-Por fim, faz-se a peça de início ao fim

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)


Vocals
Boneco de Trapos
Tema nº 1
♩= 130
2
f
Não há nes-te quar-to bo - ne-co/a-ssim Sou o mais be - lo e
7
per - fu - ma - do As mi-nhas rou-pas são mul - ti - co - res Soiu tão for-mo-so tão e - le-gan - te, Tão
♩. = 44
12
A
mp
flo - ri - do, Fei - to de tra - pos. Por i - sso não me ra - lo Que di - gam que sou fei -
21
♩= 130
f
to de trapos Não há nes-te quar - to bo - ne - co/a-ssim Sou
27
o mais be - lo e per - fu - ma - do As mi-nhas rou-pas são mul - ti - co - res Soiu tão for-mo-so tão
32
♩. = 44
mp
e - le-gan - te, Tão flo - ri - do, Fei - to de tra-pos. Não gos - to na - da da bo-ne - ca - da Da
39
p
Cin - de - re - la/e da bi - cha - ra - da Que bom se - ri - a vê - los um di - a lon - ge de mim


Vocals
Boneco de Trapos
Track nº 6
♩= 88
15
mf
Bo - ne - qui - nho está so - zi - nho bo - ne - qui - nho cho - ra
21
mf
bo - ne - qui - nho sem a - mi - gos to - dos se fo - ram em - bo - ra Bo - ne - qui - nho de tra - pos
27
não quer volt - tar a ser to - lo Bo - ne - qui - nho de fa - rra - pos a - pren - deu a ter mi - o - lo
33
mp
Bo - ne - qui - nho cho - ra cho - ra Que pa - ra tan - ta ra - zão
37
Es - que - ci - do por to - dos Cho - ra/a su - a so - li - dão
43
C
C C♯
M....
M....
41
C
C C♯
Hm Ah Ah Ah Hm Ah Ah Ah
50
C
i e e a i i e e e e a a o o u

REFLEXÃO DA AULA N.º 14
Nesta aula, lecionei apenas a primeira atividade que corresponde ao aquecimento vocal. O aquecimento foi bastante eficaz, pois, através dos vocalizes apresentados, consegui trabalhar o diafragma, a ativação de ressonâncias através do *humming* e as diferentes vogais e a sua articulação através do último vocalize apresentado. Também apresentei exercícios de respiração, de forma que os alunos conseguissem controlar melhor a sua respiração e, assim, apoiar mais eficazmente a produção vocal. A relevância destas práticas é sustentada pela literatura, que refere que o aquecimento vocal tem como objetivo "aumentar o fluxo sanguíneo, a oxigenação e a flexibilidade de tendões, ligamentos e músculos" (Ribeiro et al., 2017), contribuindo para uma produção vocal mais eficiente. Deste modo, os exercícios implementados na aula alinham-se com princípios reconhecidos de preparação vocal, promovendo melhores condições para a emissão, projeção e articulação da voz.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed) Ribeiro, V. V., Cielo, C. A., & Steidl, E. M. S. (2017). *Aquecimento e desaquecimento vocais: revisão sistemática*. Revista CEFAC, 19(2), 268–280

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 15

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Escola Básica de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Classes de Conjunto - Coro**
Ano/Grau:	Aula n.º: 36 e 37
Data: 29/04/2026	Número de alunos: 28
Duração da aula: 2h	Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a escuta ativa

-Desenvolver a afinação

Conteúdos da aula:

-Compasso: 4/4; 3/4; 3/8

-Melodia: graus conjuntos, padrão tónica – dominante e dominante - tónica;

-Tonalidade: Si menor; Dó Maior;

-Canon: a 2 vozes e com a escala de Dó Maior

Título da atividade n.º 1: Aquecimento Vocal

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Ativar ressonâncias

-Desenvolver o diafragma

-Desenvolver a afinação
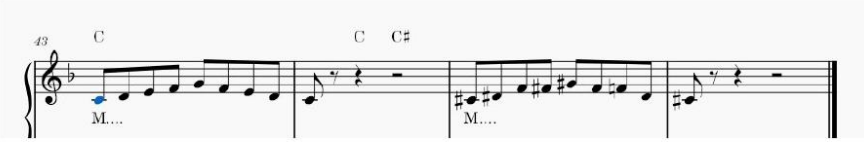
Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-Alongamento dos braços, alongamento do pescoço, rotação do pescoço
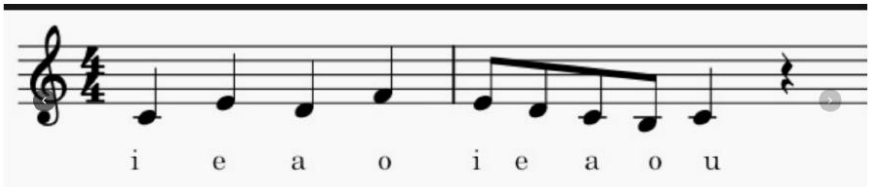
-Lip Trhill: da dominante até à tónica. O professor ao piano vai subindo de meio em meio tom

-Ativação do diafragma: utilizando as consoantes “s”; “f” e “sh” e fazendo 4 tempos para cada

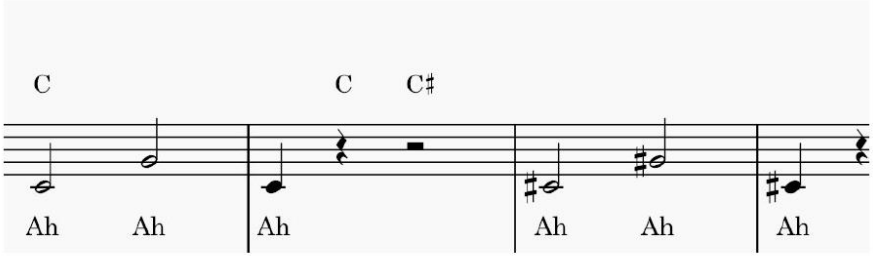
-Vocalizes: humming



-Vocalize: vogais



-Vocalize: “Ah”



-Canon a 2 vozes: Escala de Dó Maior por segundas; substituição da nota fá por “palma” e da nota Si por “bater com o pé”

Título da atividade n.º 2: Boneco de trapos
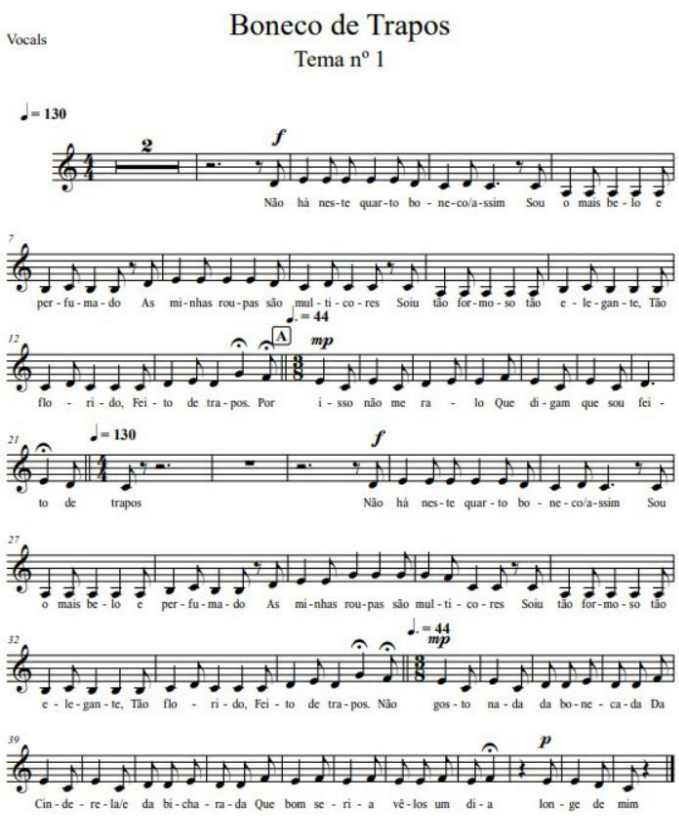
Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Entoar afinadamente as melodias da peça

Desenvolvimento da atividade n.º 2:
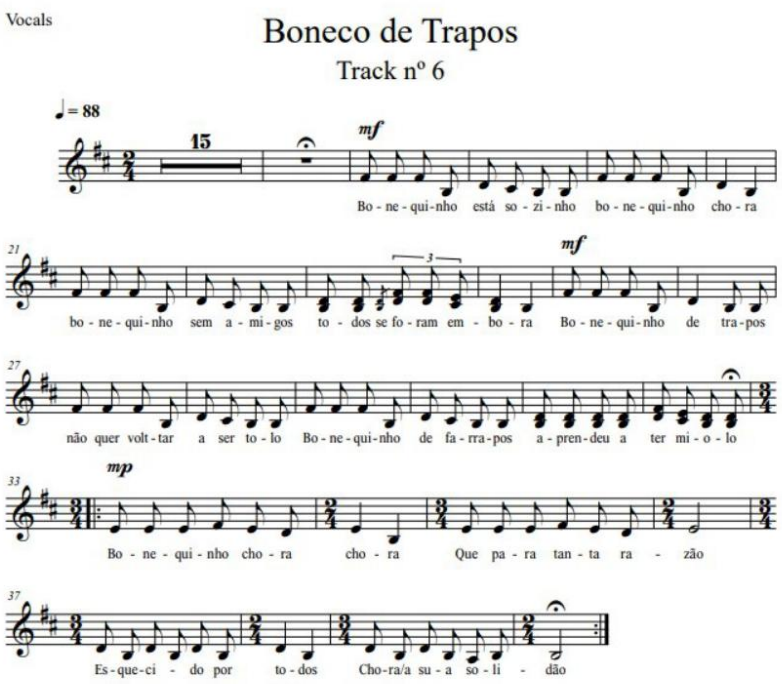


-O professor pede para uqe os alunos leiam o ritmo da música com letra
-O professor toca ao piano a melodia principal da música
-O professor ensina, por imitação, a melodia dos primeiros 13 compassos
-De seguida, os alunos cantam com nome de notas
-O professor ensina a melodia a da secção A
-Por fim, o professor junta a letra e cantam tudo de início ao fim

Título da atividade n.º 3: Revisão - Boneco de trapos
Duração da atividade: 30 minutos
Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Entoar afinadamente as melodias da peça

Desenvolvimento da atividade n.º 3:
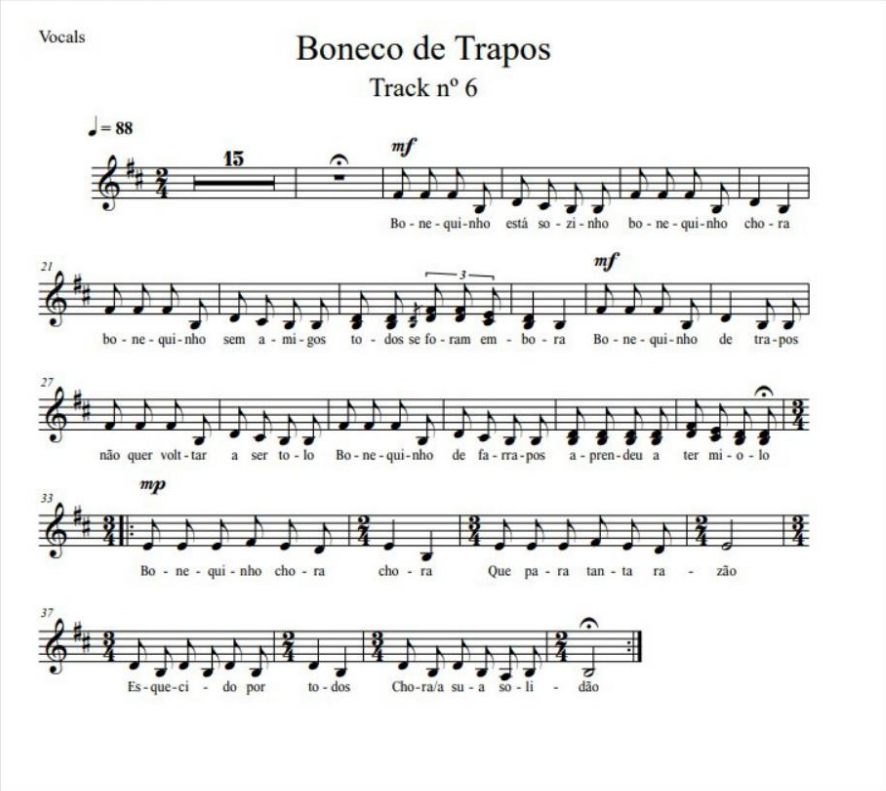


-O professor pede aos alunos que cantem a melodia de início ao fim
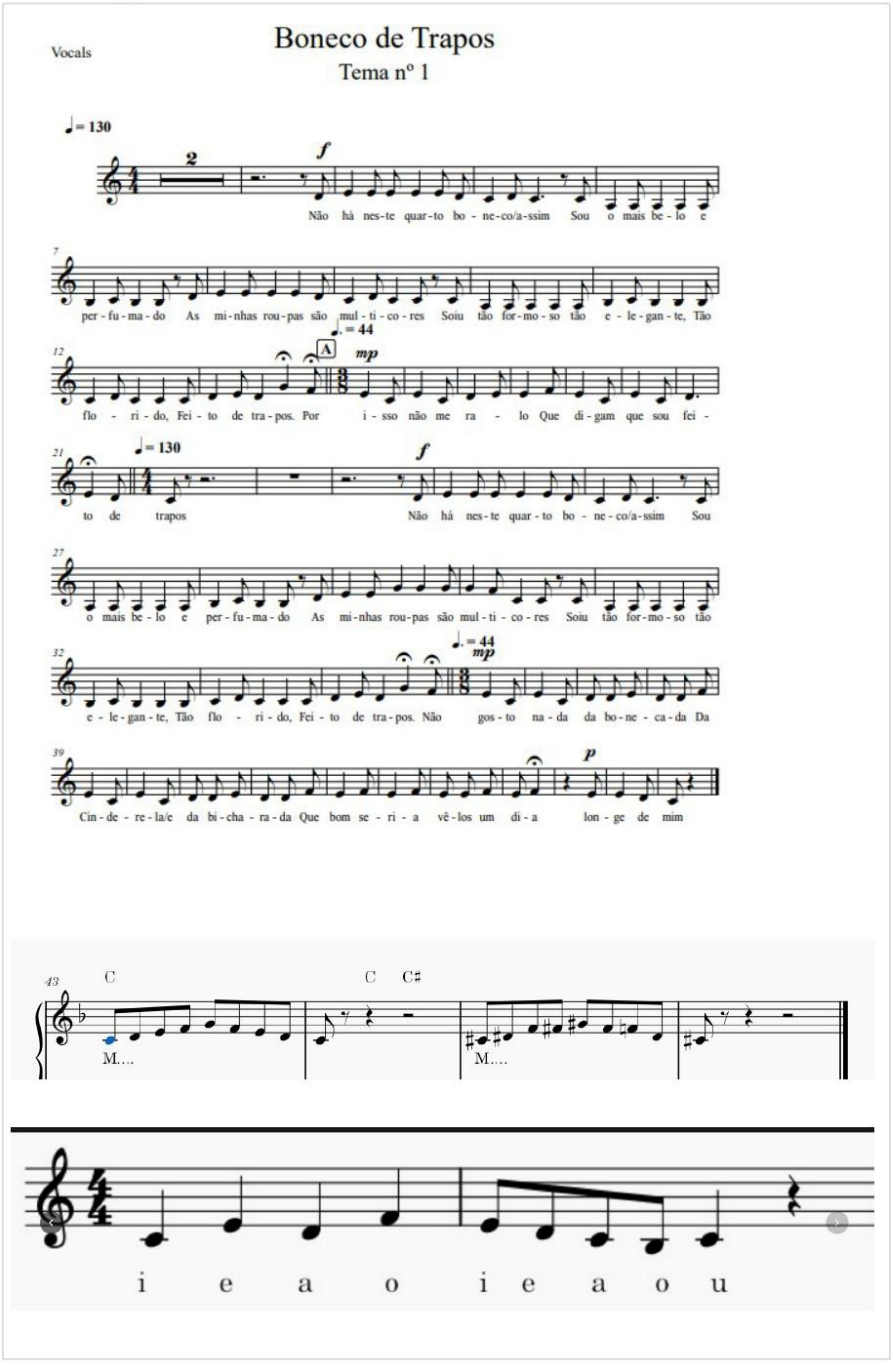
-Depois de revista a melodia o professor isola os compassos onde existem 2 vozes e pede para os alunos entoarem

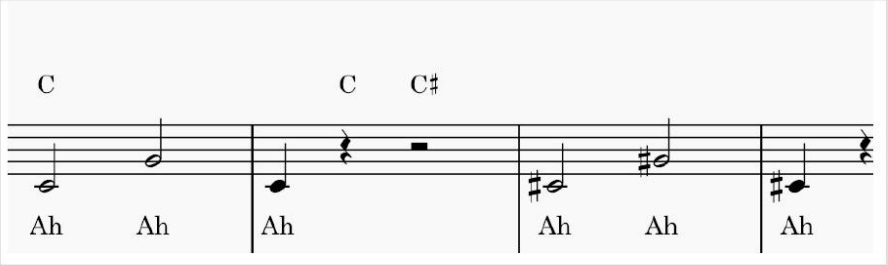
-Por fim, canta-se a peça de início ao fim

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)


Vocals
Boneco de Trapos
Track nº 6
♩= 88
15
mf
Bo - ne - qui - nho está so - zi - nho bo - ne - qui - nho cho - ra
21
mf
bo - ne - qui - nho sem a - mi - gos to - dos se fo - ram em - bo - ra Bo - ne - qui - nho de tra - pos
27
não quer volt - tar a ser to - lo Bo - ne - qui - nho de fa - rra - pos a - pren - deu a ter mi - o - lo
33
mp
Bo - ne - qui - nho cho - ra cho - ra Que pa - ra tan - ta ra - zão
37
Es - que - ci - do por to - dos Cho - ra/a su - a so - li - dão


Vocals
Boneco de Trapos
Tema nº 1
♩= 130
Não há nes-te quar-to bo - ne-co/a-ssim Sou o mais be - lo e
per - fu - ma - do As mi - nhas rou - pas são mul - ti - co - res Soiu tão for - mo - so tão e - le - gan - te, Tão
♩= 44
mp
flo - ri - do, Fei - to de tra - pos. Por i - sso não me ra - lo Que di - gam que sou fei -
♩= 130
to de trapos Não há nes-te quar - to bo - ne - co/a-ssim Sou
o mais be - lo e per - fu - ma - do As mi - nhas rou - pas são mul - ti - co - res Soiu tão for - mo - so tão
♩= 44
mp
e - le - gan - te, Tão flo - ri - do, Fei - to de tra - pos. Não gos - to na - da da bo - ne - ca - da Da
Cin - de - re - la/e da bi - cha - ra - da Que bom se - ri - a vê - los um di - a lon - ge de mim
C
C
C♯
M....
M....
i e a o i e a o u



REFLEXÃO DA AULA N.º 15
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 16

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Classes de Conjunto – Coro**
Ano/Grau: **Data: 06/05/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 38 e 39 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a escuta ativa

-Desenvolver a afinação

Conteúdos da aula:

-Compasso: 2/4; 3/4; 4/4; 3/8

-Melodia: graus conjuntos, padrão tónica – dominante e dominante - tónica; arpejo;

-Tonalidade: Si menor; Dó Maior; Fá Maior

-Canon: a 2 vozes e com a escala de Dó Maior

-Harmonia: Tónica, Subdominante, Dominante

Título da atividade n.º 1: Aquecimento Vocal

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Ativar ressonâncias

-Desenvolver o diafragma

-Desenvolver a afinação

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-Alongamento dos braços, alongamento do pescoço, rotação do pescoço

-Lip Trhill: da dominante até à tónica. O professor ao piano vai subindo de meio em meio tom
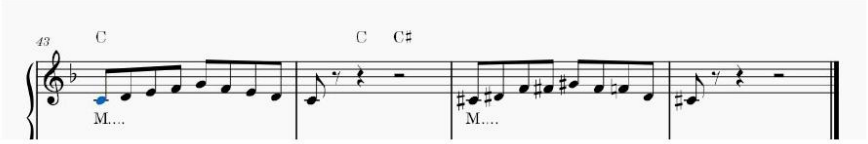
-Ativação do diafragma: utilizando as consoantes “s”; “f” e “sh” e fazendo 4 tempos para cada

-Inspirar fundo durante 2 tempos e expirar 8 tempos

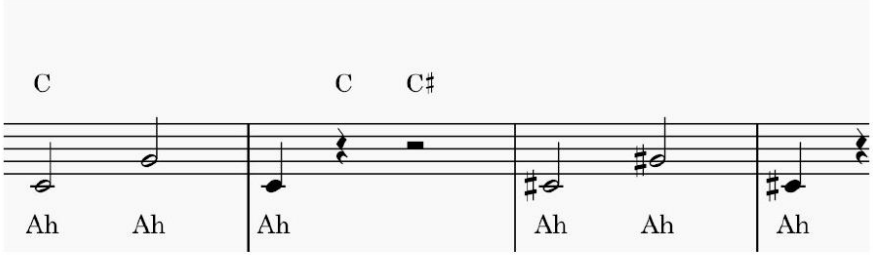
-Inspirar fundo durante 2 tempos e expirar 12 tempos

-Depois inspirar fundo durante 2 tempos e expirar durante 16 tempos

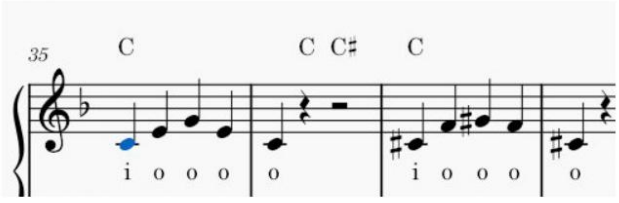
-Vocalizes: “humming”



-Vocalize: “Ah”



-Vocalize: vogais e diafragma



-Canon a 2 vozes: Escala de Dó Maior por segundas; substituição da nota fá por “palma” e da nota Si por “bater com o pé”

Título da atividade n.º 2: Boneco de trapos

Duração da atividade: 15 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Entoar afinadamente as melodias da peça

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-Tonalidade: Si Menor

-Compasso: 2/4 e 3/4

-O professor pede aos alunos que cantem a melodia de início ao fim

-Depois de revista a melodia o professor isola os compassos onde existem 2 vozes e pede para os alunos entoarem

-Por fim, canta-se a peça de início ao fim

Título da atividade n.º 3: Boneco de trapos
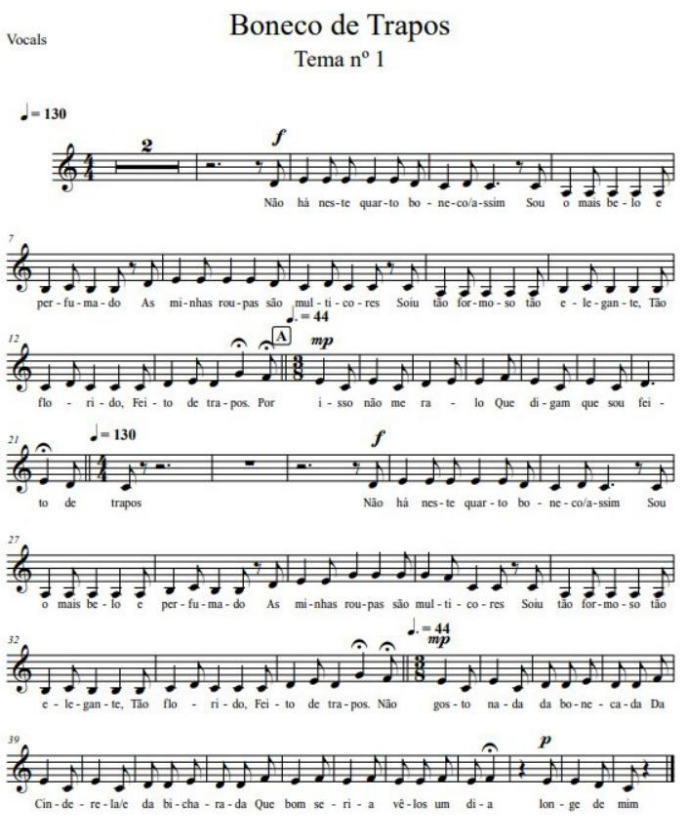
Duração da atividade: 15 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Entoar afinadamente as melodias da peça

Desenvolvimento da atividade n.º 3:



-Tonalidade: Dó Maior

-Compasso: 4/4 e 3/8

-Irá ser feita uma revisão desta peça, que já foi trabalhada em aulas anteriores

-O professor pede aos alunos que cantem a melodia dos primeiros 13 compassos

-Depois, o professor pede para cantarem a secção A

-Por fim, junta-se as duas secções e canta-se tudo de início ao fim

Título da atividade n.º 3: Here Comes the Sun
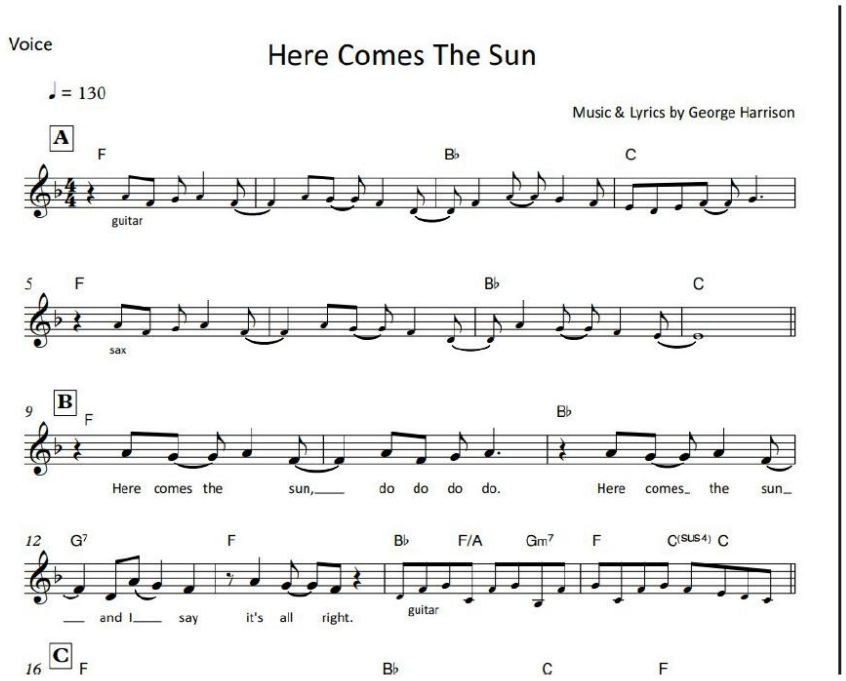
Duração da atividade: 60 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Entoar afinadamente as melodias da peça

Desenvolvimento da atividade n.º 3:

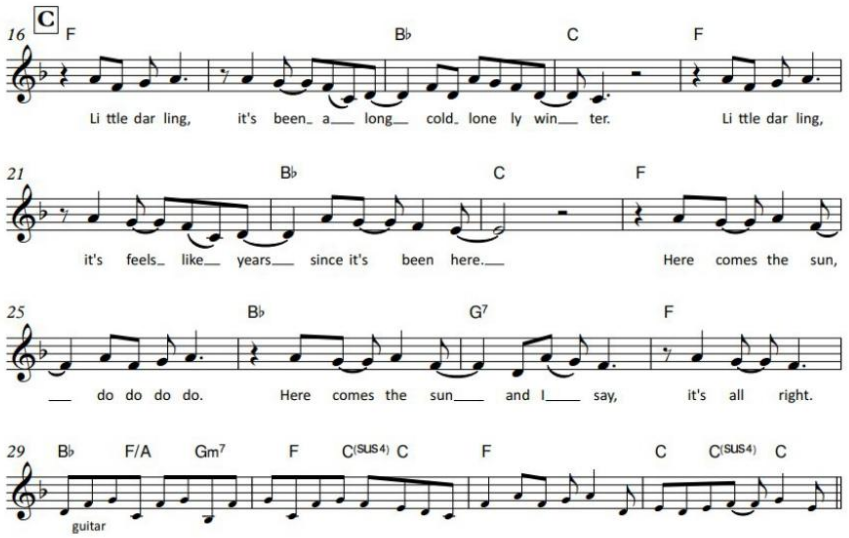


-Tonalidade: Fá Maior

-Compasso: 4/4

-O professor começa por tocar a parte inicial da peça ao piano

-Depois, o professor ensina a parte inicial da peça aos alunos (compasso 9 e 10)
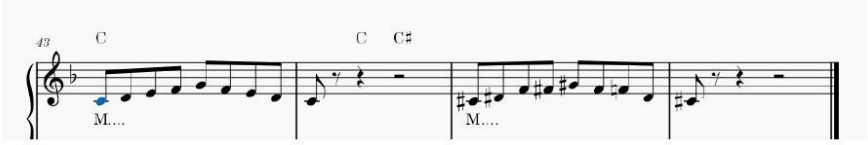


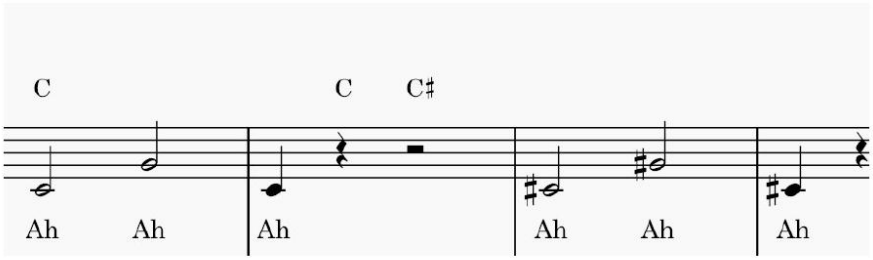
-De seguida, o professor passa a secção C, onde o professor ensina por imitação e tocando ao piano essa mesma secção
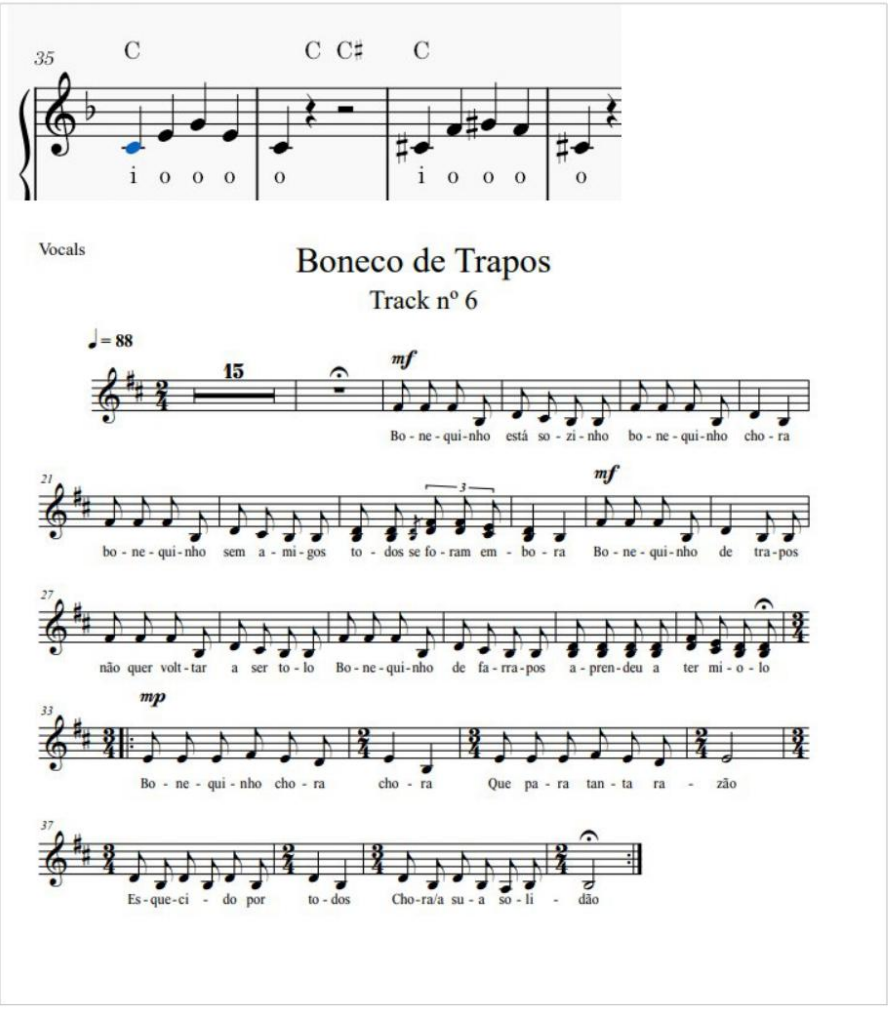
-Por fim, irá cantar-se tudo até aqui
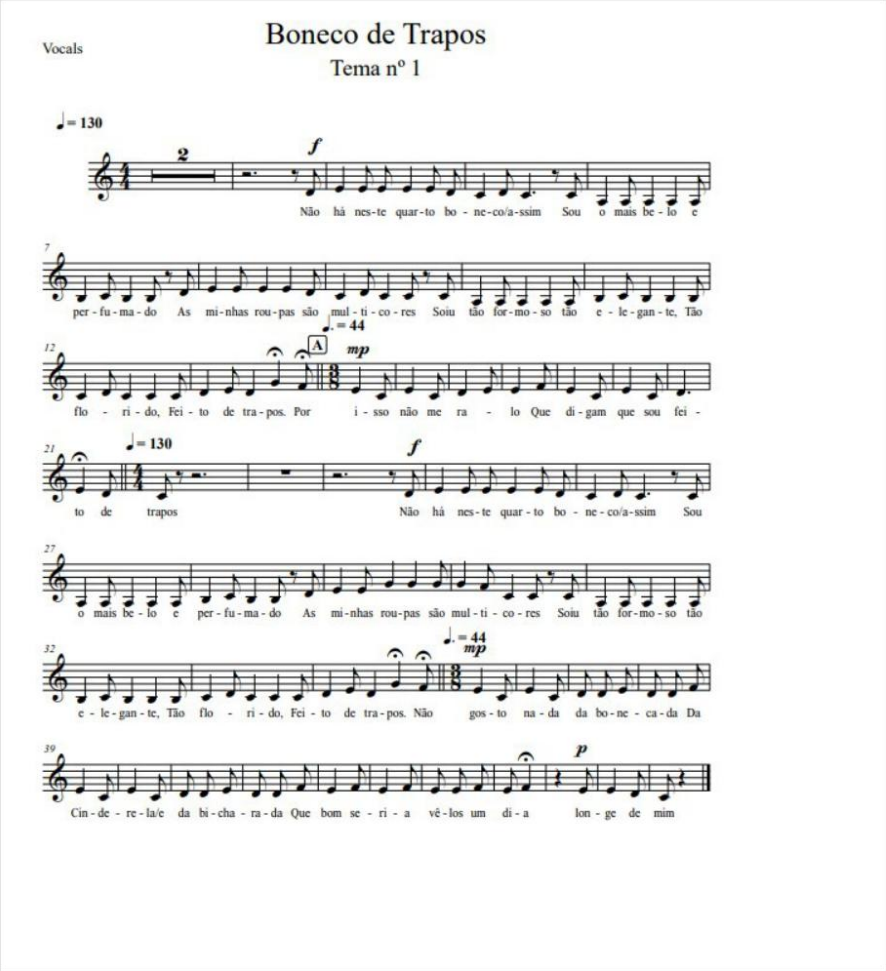
Recursos didático-pedagógicos:
-Piano
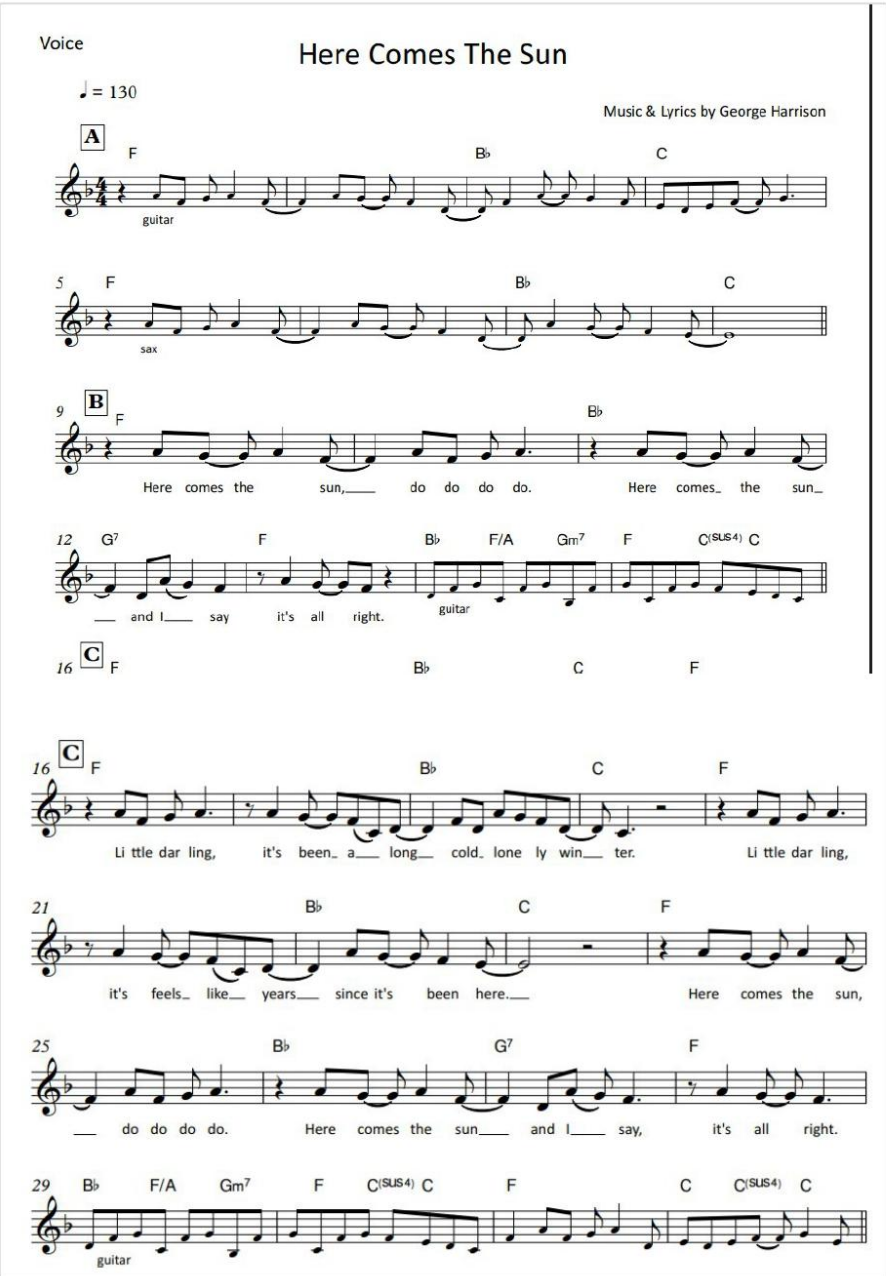
Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)






35
C
C C♯
C
i o o o
o
i o o o
o
Vocals
Boneco de Trapos
Track nº 6
♩= 88
15
mf
Bo - ne - qui - nho está so - zi - nho bo - ne - qui - nho cho - ra
21
3
mf
bo - ne - qui - nho sem a - mi - gos to - dos se fo - ram em - bo - ra Bo - ne - qui - nho de tra - pos
27
não quer volt - tar a ser to - lo Bo - ne - qui - nho de fa - rra - pos a - pren - deu a ter mi - o - lo
33
mp
Bo - ne - qui - nho cho - ra cho - ra Que pa - ra tan - ta ra - zão
37
Es - que - ci - do por to - dos Cho - ra/a su - a so - li - dão


Vocals
Boneco de Trapos
Tema nº 1
♩= 130
2
f
Não há nes-te quar-to bo - ne-co/a-ssim Sou o mais be - lo e
7
per - fu - ma - do As mi - nhas rou - pas são mul - ti - co - res Soiu tão for - mo - so tão e - le - gan - te, Tão
♩. = 44
12
A
mp
flo - ri - do, Fei - to de tra - pos. Por i - sso não me ra - lo Que di - gam que sou fei -
21
♩= 130
f
to de trapos Não há nes - te quar - to bo - ne - co/a - ssim Sou
27
o mais be - lo e per - fu - ma - do As mi - nhas rou - pas são mul - ti - co - res Soiu tão for - mo - so tão
32
♩. = 44
mp
e - le - gan - te, Tão flo - ri - do, Fei - to de tra - pos. Não gos - to na - da da bo - ne - ca - da Da
39
p
Cin - de - re - la/e da bi - cha - ra - da Que bom se - ri - a vê - los um di - a lon - ge de mim


Voice
Here Comes The Sun
♩ = 130
Music & Lyrics by George Harrison
A
F
B♭
C
guitar
5
F
B♭
C
sax
9
B
F
B♭
Here comes the sun, do do do do. Here comes the sun
12
G7
F
B♭
F/A
Gm7
F
C(SUS4)
C
and I say it's all right.
guitar
16
C
F
B♭
C
F
Li ttle dar ling, it's been a long cold lone ly win ter. Li ttle dar ling,
21
B♭
C
F
it's feels like years since it's been here. Here comes the sun,
25
B♭
G7
F
do do do do. Here comes the sun and I say, it's all right.
29
B♭
F/A
Gm7
F
C(SUS4)
C
F
C
C(SUS4)
C
guitar

REFLEXÃO DA AULA N.º 16

A aula estruturou-se em torno de três eixos fundamentais: o aquecimento vocal, a consolidação de repertório já trabalhado e a introdução de uma nova peça. No que respeita à evolução pianística do professor, o piano assumiu ao longo de toda a aula uma função mediadora central. Desde os lip trills do aquecimento — conduzidos ao piano com subidas progressivas de meio em meio tom — até ao suporte melódico e harmónico nas peças de repertório, o instrumento esteve sempre presente como referência tonal e modelo expressivo. A introdução de Here Comes the Sun exigiu que o professor tocasse a peça antes de a ensinar, mantendo em simultâneo a atenção sobre as respostas vocais do grupo. Esta dupla exigência — executar e observar ao mesmo tempo — reflete uma competência pedagógico-musical em desenvolvimento, que se vai tornando mais fluída à medida que o professor ganha confiança no uso do piano como ferramenta de ensino e não apenas de acompanhamento. Relativamente ao ensino por secções do repertório, esta planificação revela uma abordagem consistente e intencional: em nenhuma das peças trabalhadas se optou por uma leitura global imediata. Em Boneco de Trapos (Si Menor), isolaram-se os compassos a duas vozes antes de cantar a peça inteira; em Boneco de Trapos (Dó Maior), trabalhou-se primeiro a melodia inicial, depois a secção A, e só então se juntaram as partes; em Here Comes the Sun, o percurso foi igualmente faseado, da introdução ao piano até à secção C, culminando na performance conjunta de tudo o que foi aprendido. Esta lógica segmentada vai ao encontro do pensamento de Gordon (2012), que defende que a aprendizagem musical significativa implica uma exposição progressiva e estruturada aos materiais sonoros, permitindo que os alunos desenvolvam a "audiação" — a capacidade de ouvir e compreender internamente a música — antes de a executarem em conjunto. No que diz respeito à aprendizagem dos alunos, o percurso desenhado para esta aula demonstra uma preocupação genuína com o desenvolvimento integrado de competências. O aquecimento vocal, com trinta minutos de duração, não se limitou a preparar as vozes, mas incluiu trabalho respiratório, de ressonância e um cânon a duas vozes com elementos lúdicos — como a substituição de notas por palmas e batimentos com o pé —, estratégia que favorece a atenção e o envolvimento em grupos mais jovens. A revisão de repertório já conhecido cumpre, segundo Gordon (2012), uma função de consolidação indispensável: não se trata de mera repetição mecânica, mas de reativação e aprofundamento da compreensão musical. A diversidade tonal presente — Si Menor, Dó Maior e Fá Maior — expõe os alunos a diferentes contextos harmónicos, ampliando progressivamente o seu mapa tonal interior. Em suma, esta aula evidencia uma estrutura pedagógica coerente, na qual a prática pianística do professor, a segmentação do repertório e o percurso de aprendizagem dos alunos se articulam de forma harmoniosa, sustentada por uma visão do ensino musical centrada na escuta ativa e na construção progressiva do conhecimento.

Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Gordon, E. E. (2012). Learning sequences in music: Skill, content, and patterns. GIA Publications.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 17

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Classes de Conjunto - Coro**
Ano/Grau: **Data: 13/05/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 40 e 41 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a escuta ativa

-Desenvolver a afinação

Conteúdos da aula:

-Compasso: 2/4; 3/4; 4/4; 3/8; 5/8

-Melodia: graus conjuntos, padrão tónica – dominante e dominante - tónica; arpejo;

-Tonalidade: Fá Maior

-Harmonia: Tónica, Subdominante, Dominante

Título da atividade n.º 1: Aquecimento Vocal

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Ativar ressonâncias

-Uniformizar o som do grupo

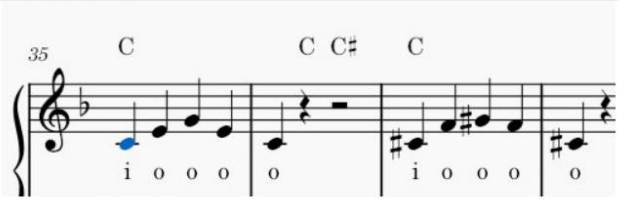
-Desenvolver a afinação

Desenvolvimento da atividade n.º 1:
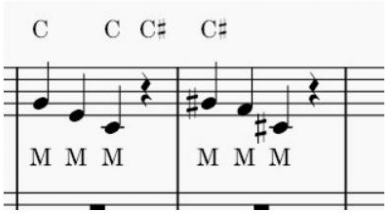
-Alongamento dos braços, alongamento do pescoço, rotação do pescoço

-Lip Trhill: da dominante até à tónica. O professor ao piano vai subindo de meio em meio tom

-Vocalize para trabalhar diafragma:



Vocalize com cosoante anazalada:

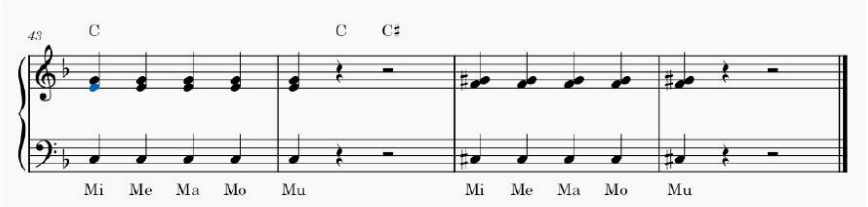


-Inspirar fundo durante 2 tempos e expirar 8 tempos

-Inspirar fundo durante 2 tempos e expirar 12 tempos

-Depois inspirar fundo durante 2 tempos e expirar durante 16 tempos

-Utilizando o arpejo maior o professor dá uma nota a cada naipe (Dó para os baixos, Mi para os contraltos e Sol para os sopranos). Os alunos irão cantar "Mi, Me, Ma, Mo, Mu" cada naipe a sua nota
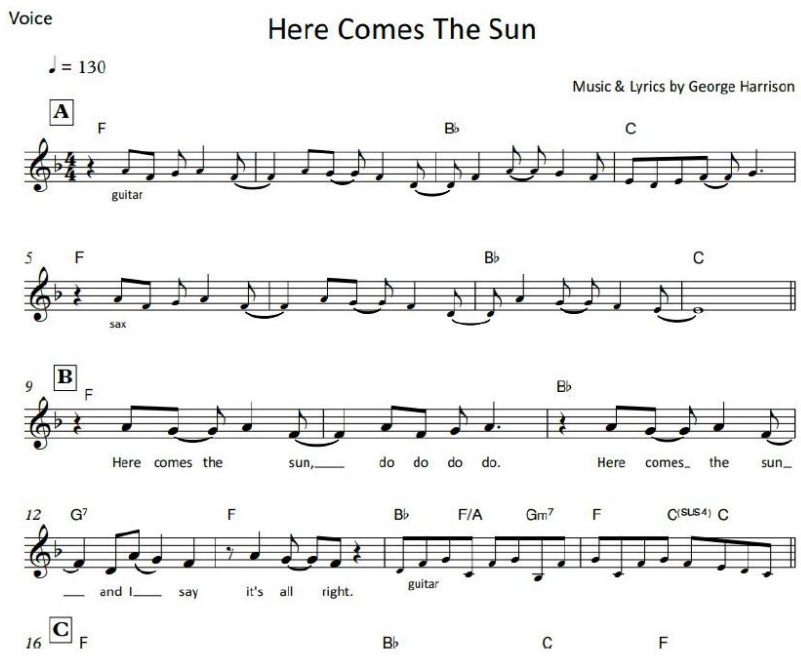


Título da atividade n.º 2: Here comes the Sun

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Entoar de forma afinada a melodia da peça

Desenvolvimento da atividade n.º 2:

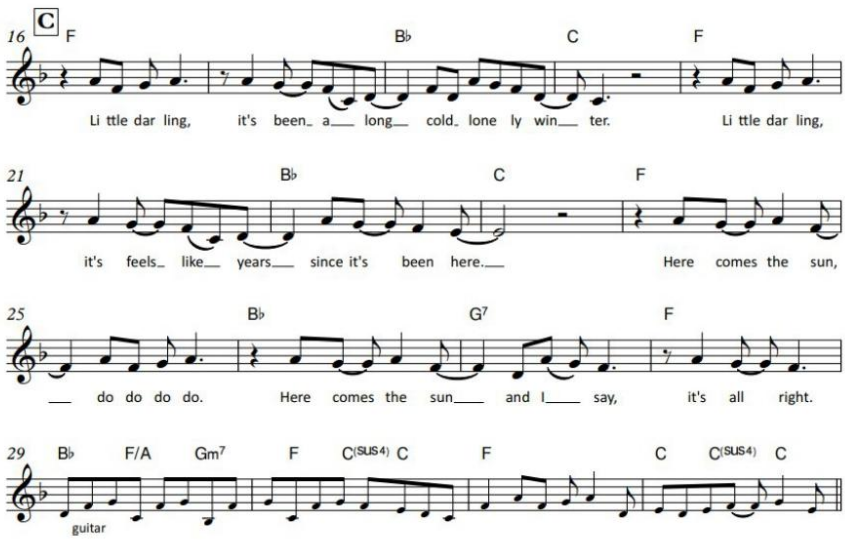


-Tonalidade: Fá Maior

-Compasso: 4/4

-O professor pede para os alunos entoarem as secções B e C da peça

-Depois o professor isola as partes que não estão tão bem e faz uma revisão das mesmas, utilizando o piano e a voz para mostrar aos alunos como é a melodia



-Quando tudo já tiver revisto, o professor pede para que os alunos façam as 2 secções de início ao fim

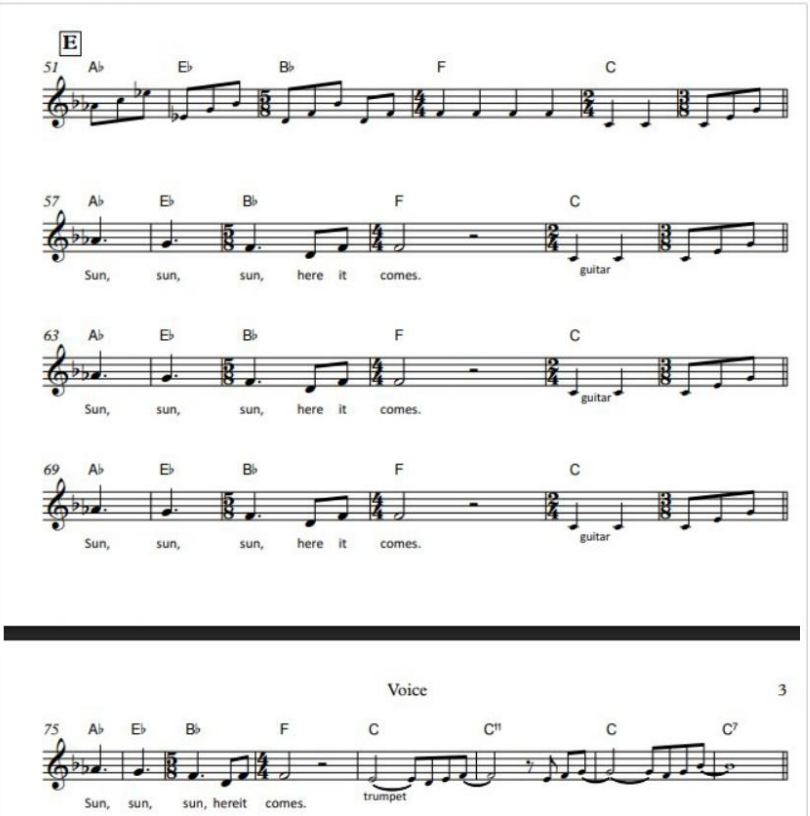
Título da atividade n.º 3: Here comes the Sun

Duração da atividade: 60 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Entoar de forma afinada as melodias da secção da peça

Desenvolvimento da atividade n.º 3:
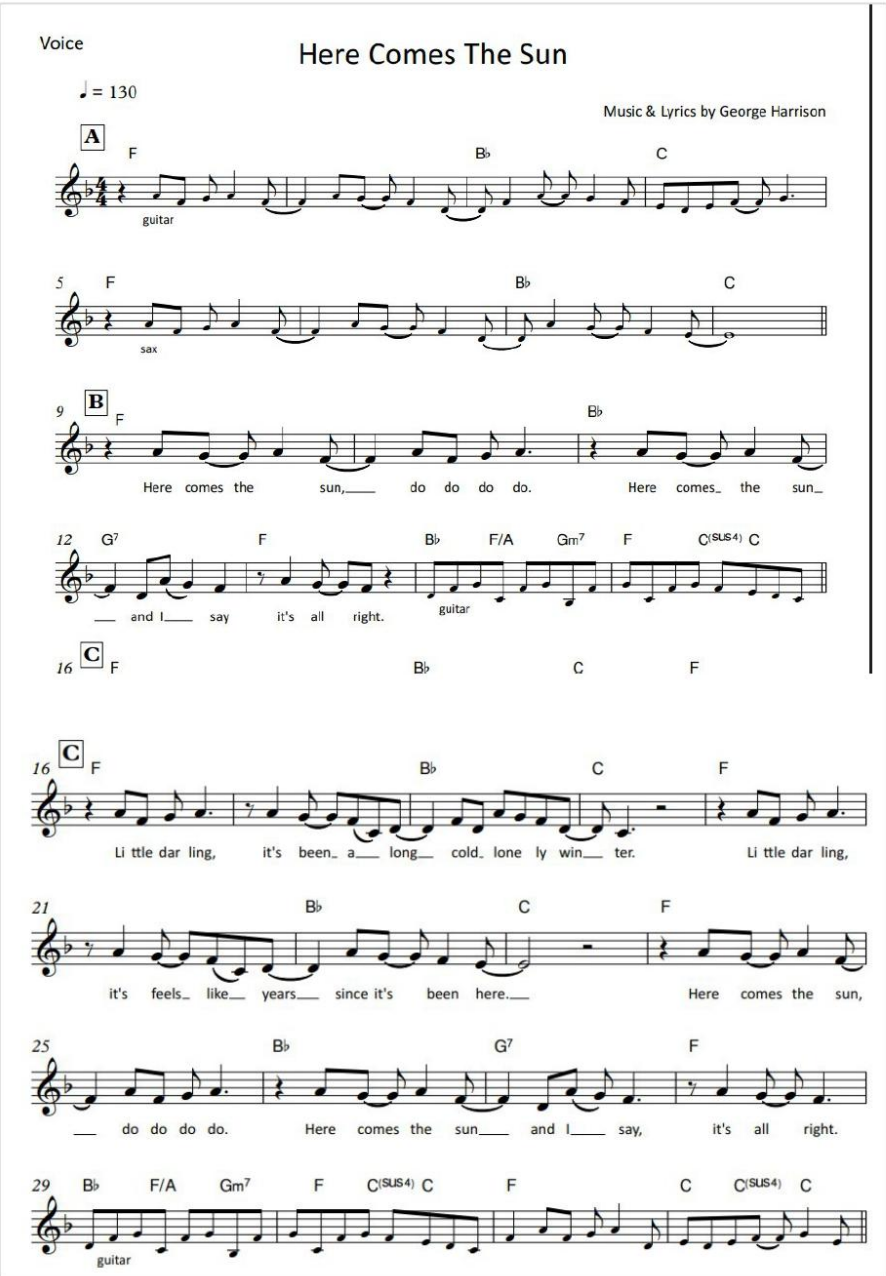


-O professor ensina a secção "E" aos alunos. Primeiro o professor toca para os alunos ouvirem esta secção
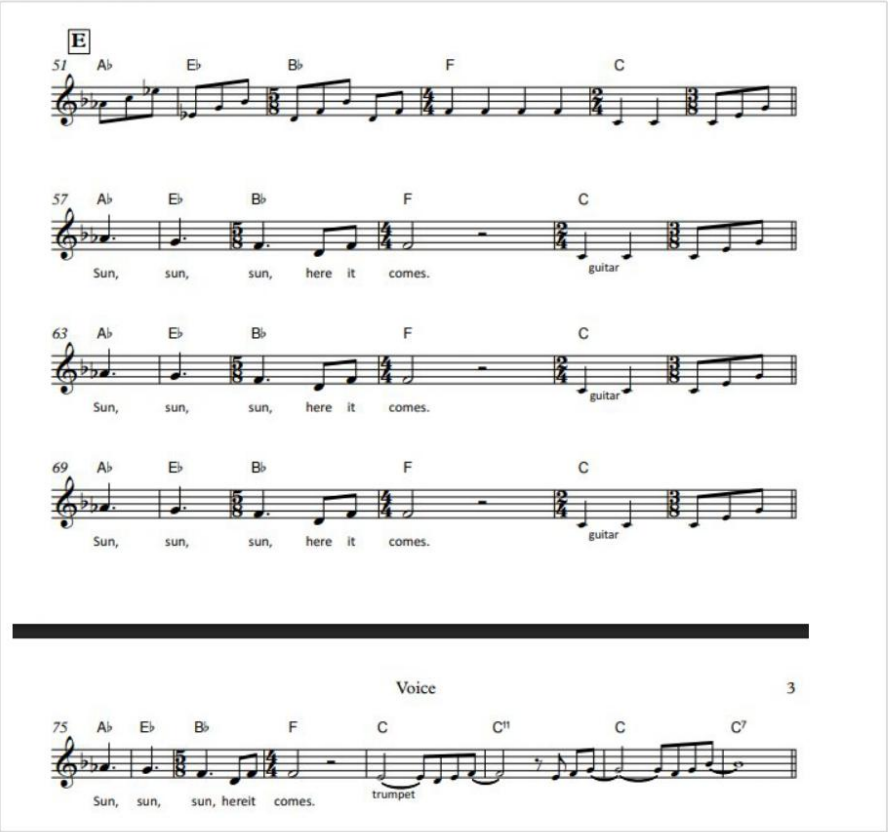
-Depois o professor ensina com o piano e a voz as melodias da secção

-Posteriormente, os alunos entoam a melodia desta secção

-Por fim, junta-se a secção "E" as secções anteriores

Recursos didático-pedagógicos: -Piano
Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)


Voice
Here Comes The Sun
♩ = 130
Music & Lyrics by George Harrison
A
F
B♭
C
guitar
5
F
B♭
C
sax
9
B
F
B♭
Here comes the sun, do do do do. Here comes the sun
12
G7
F
B♭
F/A
Gm7
F
C(SUS4)
C
and I say it's all right.
guitar
16
C
F
B♭
C
F
Li ttle dar ling, it's been a long cold lone ly win ter. Li ttle dar ling,
21
B♭
C
F
it's feels like years since it's been here. Here comes the sun,
25
B♭
G7
F
do do do do. Here comes the sun and I say, it's all right.
29
B♭
F/A
Gm7
F
C(SUS4)
C
F
C
C(SUS4)
C
guitar



REFLEXÃO DA AULA N.º 17
Esta aula não foi lecionada, apenas planificada.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 18

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Classes de Conjunto - Coro**
Ano/Grau: **Data: 20/05/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 42 e 43 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver a escuta ativa

-Desenvolver a afinação

Conteúdos da aula:

-Compasso: 2/2; 4/4

-Melodia: graus conjuntos, padrão tónica – dominante e dominante - tónica;

-Tonalidade: Dó maior; lá menor

-Ritmo: semínima, mínima, colcheia, pausa de semínima, semínima com ponto, semibreve,

Título da atividade n.º 1: Aquecimento Vocal

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Ativar ressonâncias

-Desenvolver o diafragma

-Desenvolver a afinação
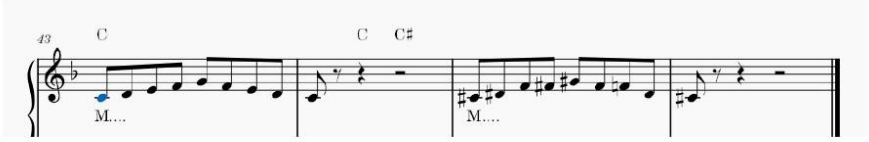
Desenvolvimento da atividade n.º 1:

-Alongamento dos braços, alongamento do pescoço, rotação do pescoço
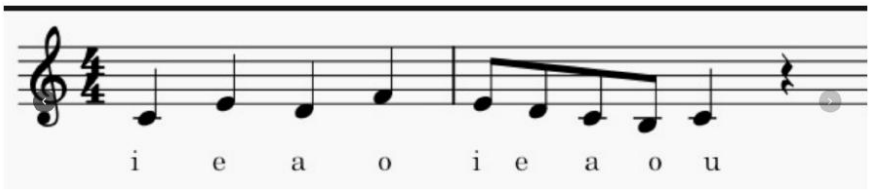
-Lip Trhill: da dominante até à tónica. O professor ao piano vai subindo de meio em meio tom

-Ativação do diafragma: utilizando as consoantes “s”; “f” e “sh” e fazendo 4 tempos para cada

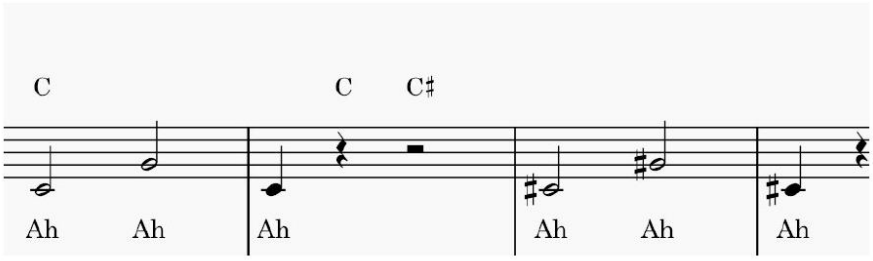
-Vocalizes: humming



-Vocalize: vogais



-Vocalize: "Ah"



-Canon a 2 vozes: Escala de Dó Maior por segundas; substituição da nota fá por "palma" e da nota Si por "bater com o pé"
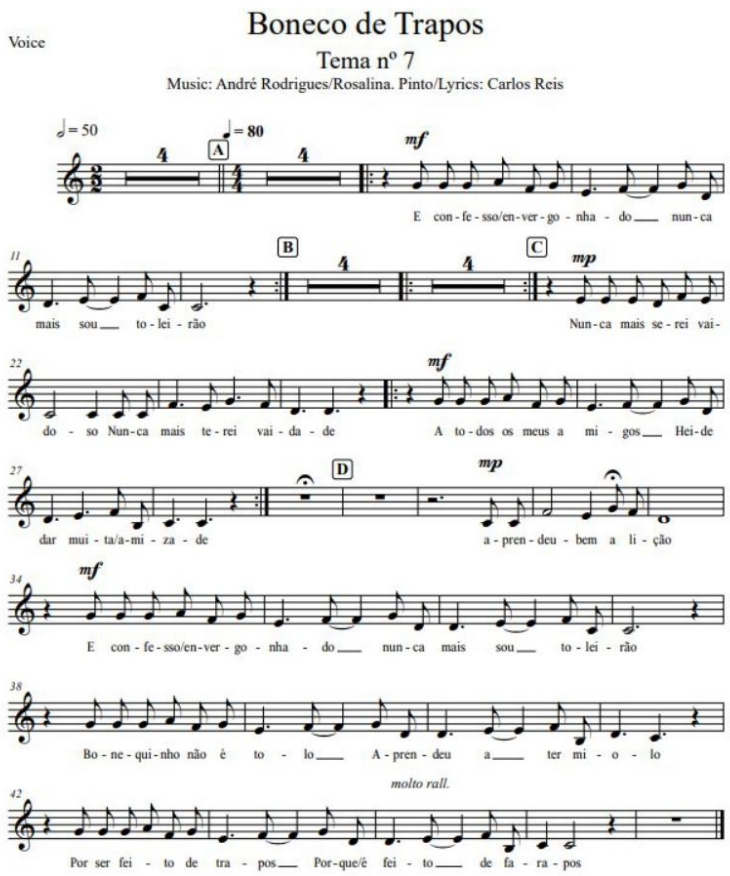
Título da atividade n.º 2: Boneco de trapos nº 7

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Entoar de forma afinada as melodias presentes na peça

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-Tonalidade: Dó Maior

-Compasso: 2/2

-O professor pede que os alunos leiam a letra da peça com o ritmo

-Depois o professor com o apoio do piano ensina a secção A

-Após, a secção A estar consolidada, o professor passa para a secção C e ensina por imitação e com a ajuda do piano

-Por fim, o professor passa para a secção D

-Para terminar o professor pede para que os alunos cantem as secções todas de início ao fim
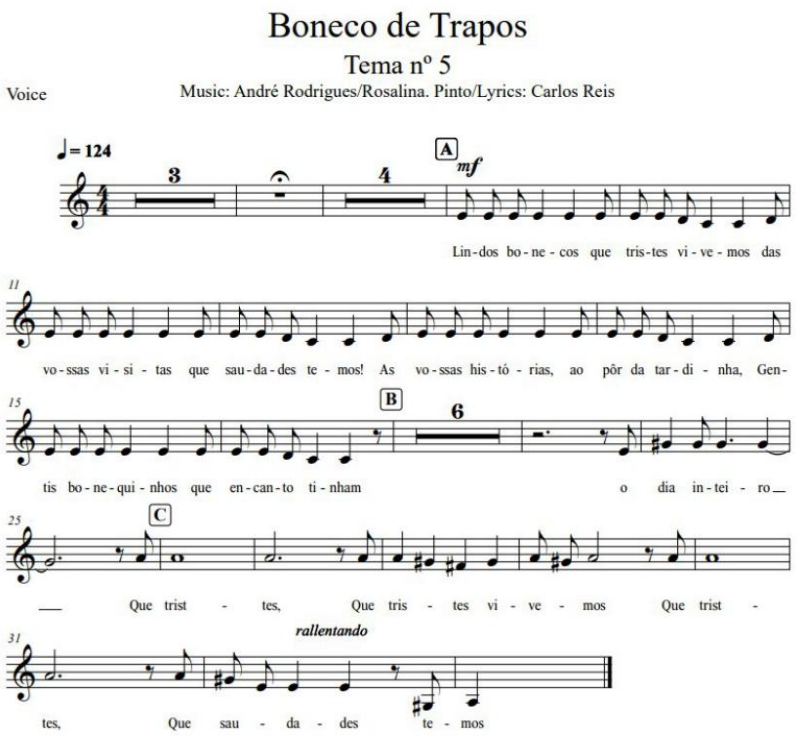
Título da atividade n.º 3: Boneco de trapos nº5

Duração da atividade: 60 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Entoar afinadamente as melodias presentes na peça

Desenvolvimento da atividade n.º 3:



-Tonalidade: Lá menor

-Compasso: 4/4

-O professor pede que os alunos leiam a letra da peça com o ritmo

-Depois o professor com o apoio do piano ensina a secção A
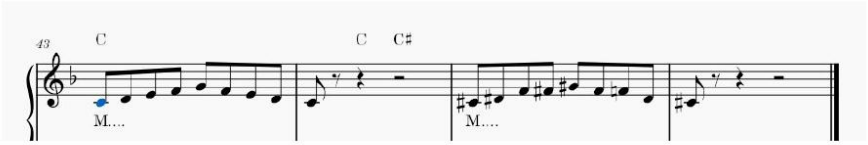
-Após, a secção A estar consolidada, o professor passa para a secção B e ensina por imitação e com a ajuda do piano
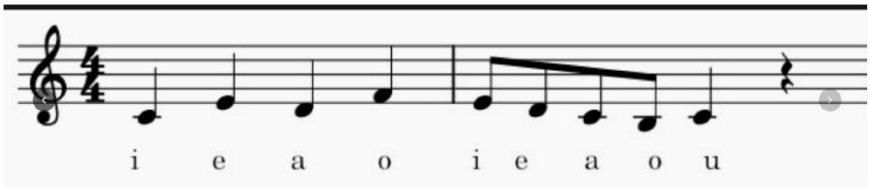
-Por fim, o professor passa para a secção C

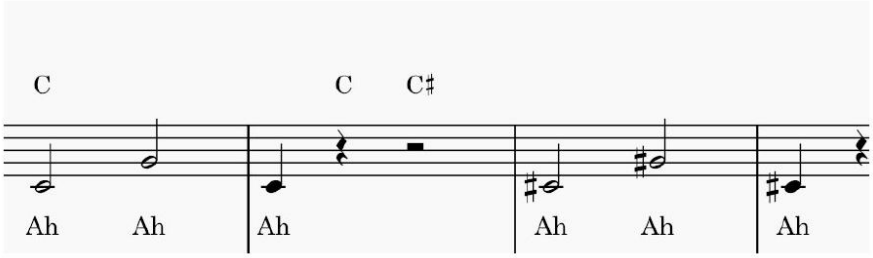
-Para terminar o professor pede para que os alunos cantem as secções todas de início ao fim

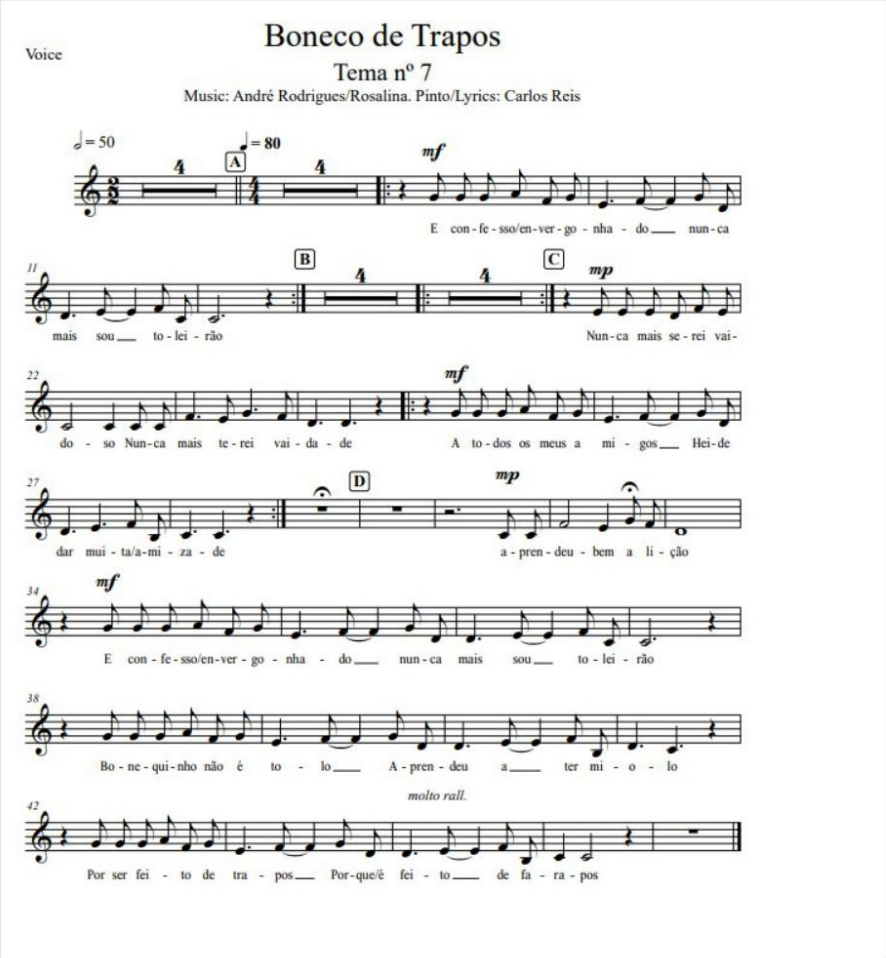
Recursos didático-pedagógicos:
-Piano
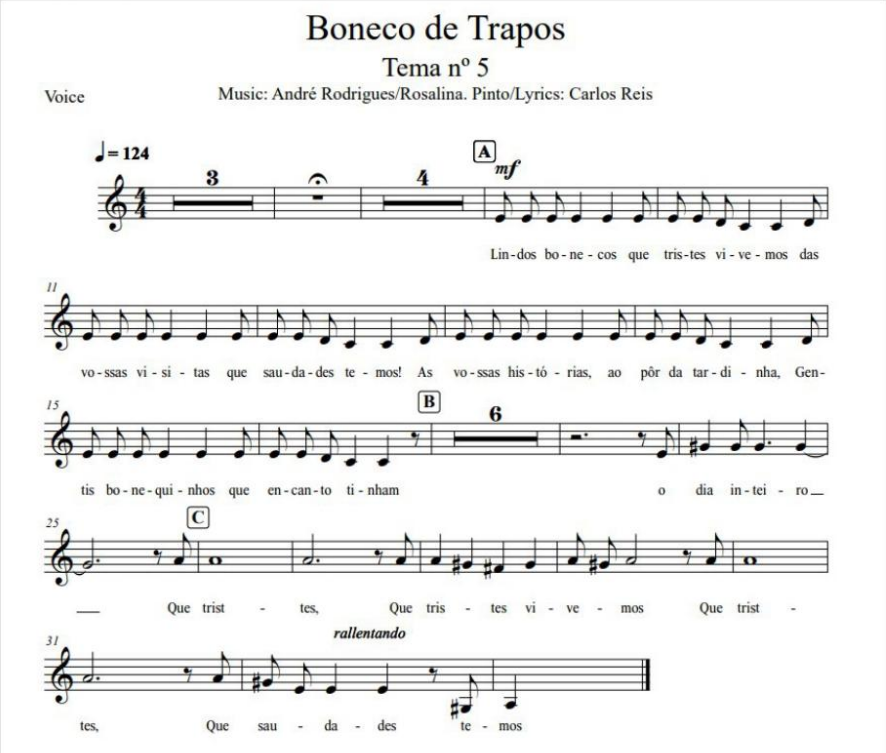
Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)








Voice
Boneco de Trapos
Tema nº 7
Music: André Rodrigues/Rosalina. Pinto/Lyrics: Carlos Reis
♩= 50
♩= 80
A
mf
E con - fe - sso/en - ver - go - nha - do nun - ca
11
B
C
mp
mais sou to - lei - rão
Nun - ca mais se - rei vai -
22
mf
do - so Nun - ca mais te - rei vai - da - de
A to - dos os meus a mi - gos Hei - de
27
D
mp
dar mui - ta/a - mi - za - de
a - pren - deu - bem a li - ção
34
mf
E con - fe - sso/en - ver - go - nha - do nun - ca mais sou to - lei - rão
38
Bo - ne - qui - nho não é to - lo A - pren - deu a ter mi - o - lo
molto rall.
42
Por ser fei - to de tra - pos Por - que/é fei - to de fa - ra - pos



REFLEXÃO DA AULA N.º 18
Esta aula não foi lecionada, apenas planificada.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 19

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Classes de conjunto - Coro**
Ano/Grau: **Data: 27/05/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 44 e 45 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido melódico

-Desenvolver o ouvido harmónico

Conteúdos da aula:

-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Ré Menor, Fá Menor

-Melodia: graus conjuntos, saltos de Terceiras, saltos de 4ª Perfeita e 5ª Perfeita, padrão de tónica – dominante e dominante – tónica

-Harmonia: tónica, dominante, subdominante

Título da atividade n.º 1: Aquecimento Vocal

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Ativar ressonâncias

-Desenvolver o diafragma

Desenvolvimento da atividade n.º 1:

Alongamento dos braços, alongamento do pescoço, rotação do pescoço

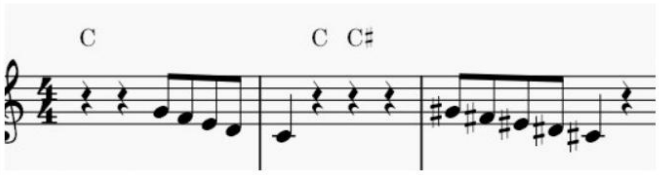
-Lip thrill: da nota mais grave que cada aluno consegue à mais aguda que consegue

Lip Trhill: da dominante até à tónica. O professor ao piano vai subindo de meio em meio tom

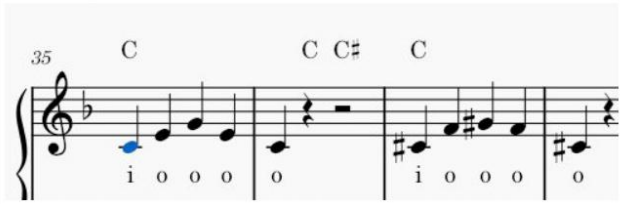
-Ativação do diafragma: utilizando as consoantes “s”; “f” e “sh” e fazendo 4 tempos para cada

-Vocalizes: melodia em escala descendente desde a dominante até à tónica com “i, e, a, o, u”,

mas desta vez será mais rápido para trabalhar as sílabas e a dicção



-Vocalize para trabalhar diafragma:



-Depois o professor divide a turma em 2 grupos. O contexto será a escala de Dó maior e todos começam na nota Dó.

-O professor vai fazendo gestos que indicam se a melodia sobe ou desce e vai fazendo isso com os 2 grupos de forma a criar algumas dissonâncias e consonâncias

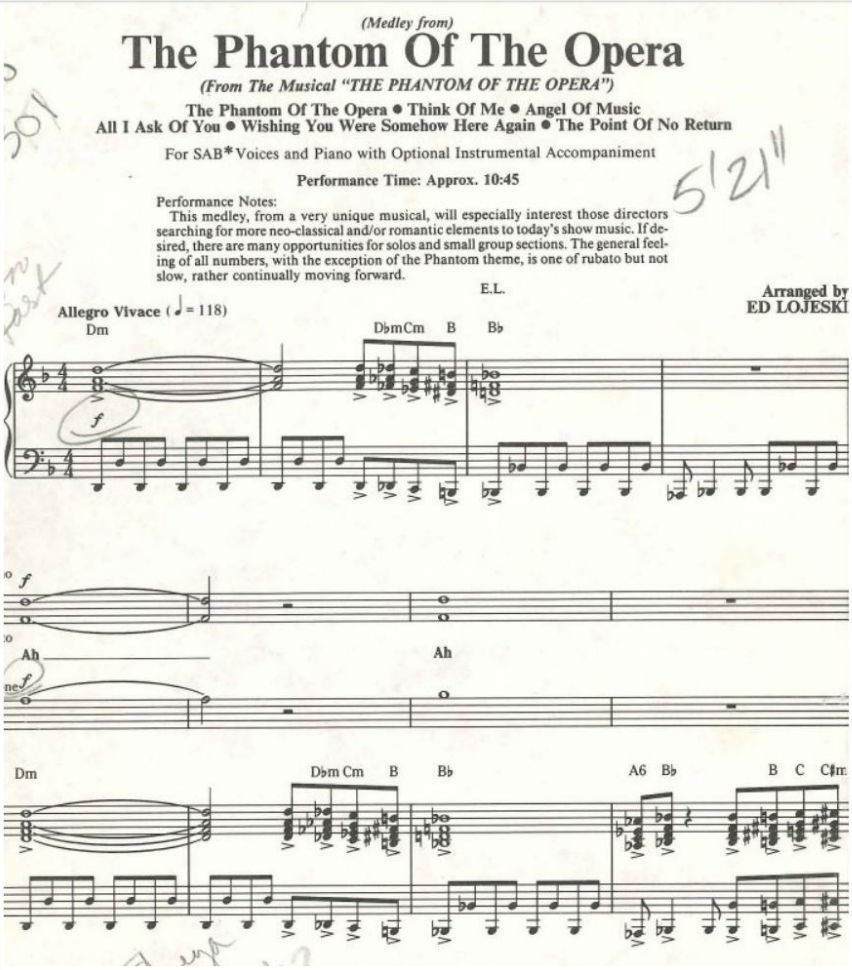
Título da atividade n.º 2: Phantom of the Opera

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Entoar afinadamente as melodias da peça

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Ré Menor

-O professor pede aos alunos que entoem a melodia da peça, de forma a compreender se existem partes que não estão sabidas

-Caso existam, o professor irá rever algumas partes, nomeadamente as partes onde o registo fica bastante agudo

-Por fim, canta-se tudo de início ao fim
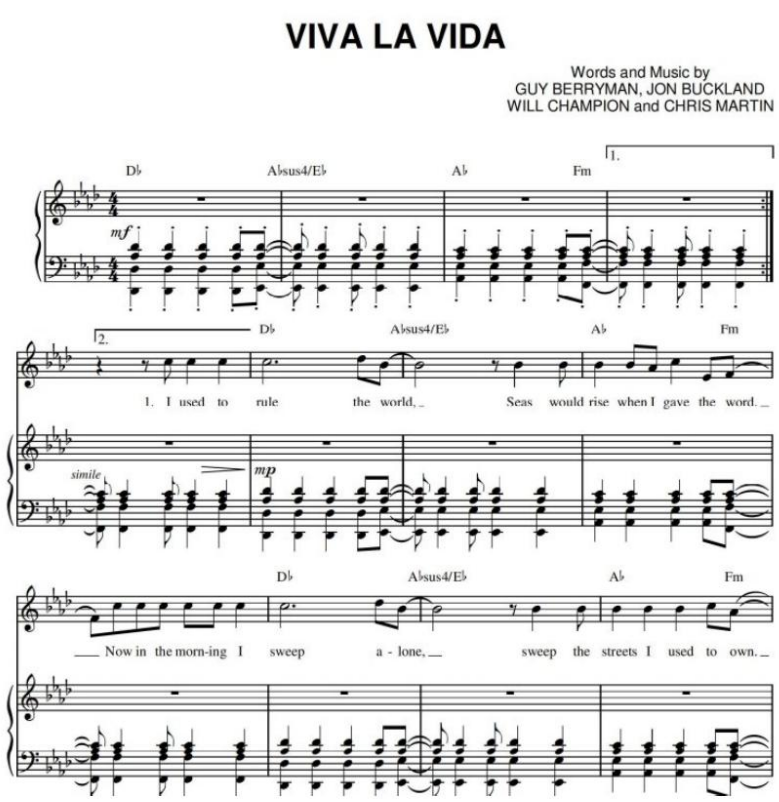
Título da atividade n.º 3: Coldplay – viva la vida

Duração da atividade: 60 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Entoar de forma afinada as melodias da peça

Desenvolvimento da atividade n.º 3:



-Compasso: 4/4

-Tonalidade: Fá Menor

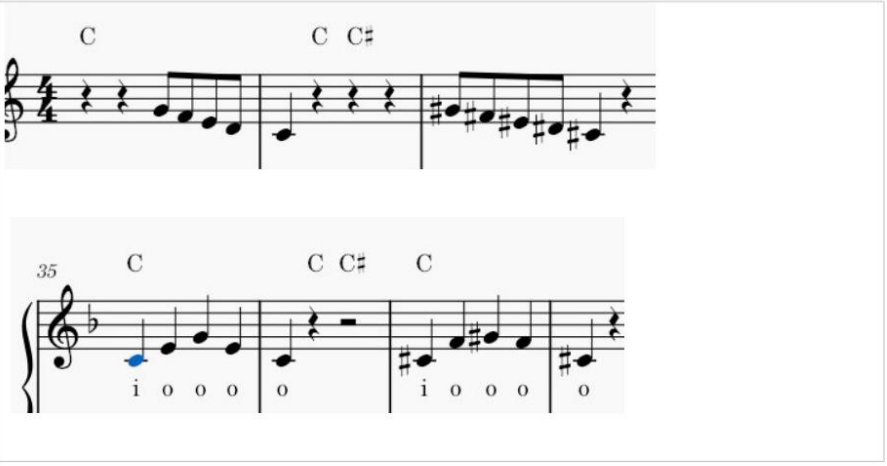
-O professor faz uma revisão da peça tocando ao piano e pedindo para os alunos entoarem

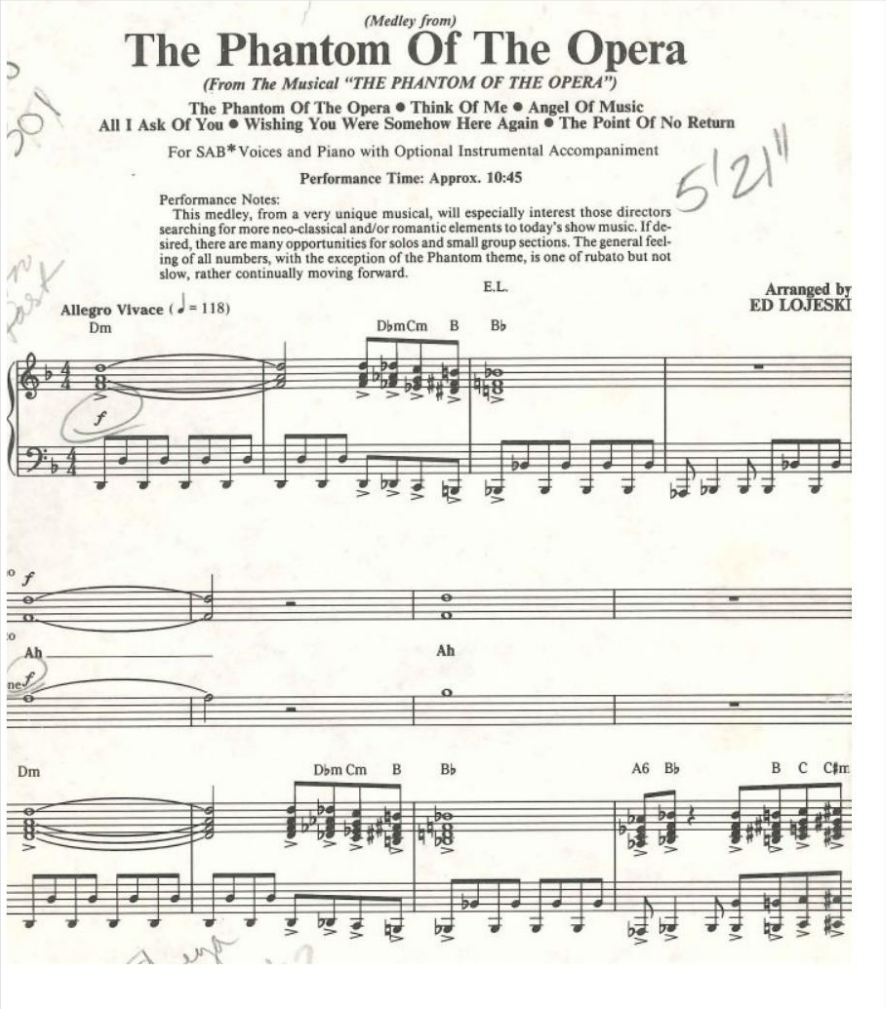
-Depois o professor faz uma revisão por secções tocando ao piano frase a frase e pedindo para os alunos entoarem por imitação

-Depois de terem sido vistas todas as frases das peças junta-se tudo e canta-se de início ao fim

Recursos didático-pedagógicos:
-Piano

Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)


C
C C♯
35
C
C C♯
C
i o o o
o
i o o o
o



(Medley from)

The Phantom Of The Opera

(From The Musical "THE PHANTOM OF THE OPERA")

The Phantom Of The Opera ● Think Of Me ● Angel Of Music
All I Ask Of You ● Wishing You Were Somehow Here Again ● The Point Of No Return

For SAB* Voices and Piano with Optional Instrumental Accompaniment

Performance Time: Approx. 10:45

Performance Notes:
This medley, from a very unique musical, will especially interest those directors searching for more neo-classical and/or romantic elements to today's show music. If desired, there are many opportunities for solos and small group sections. The general feeling of all numbers, with the exception of the Phantom theme, is one of rubato but not slow, rather continually moving forward.

E.L.

Arranged by ED LOJESKI
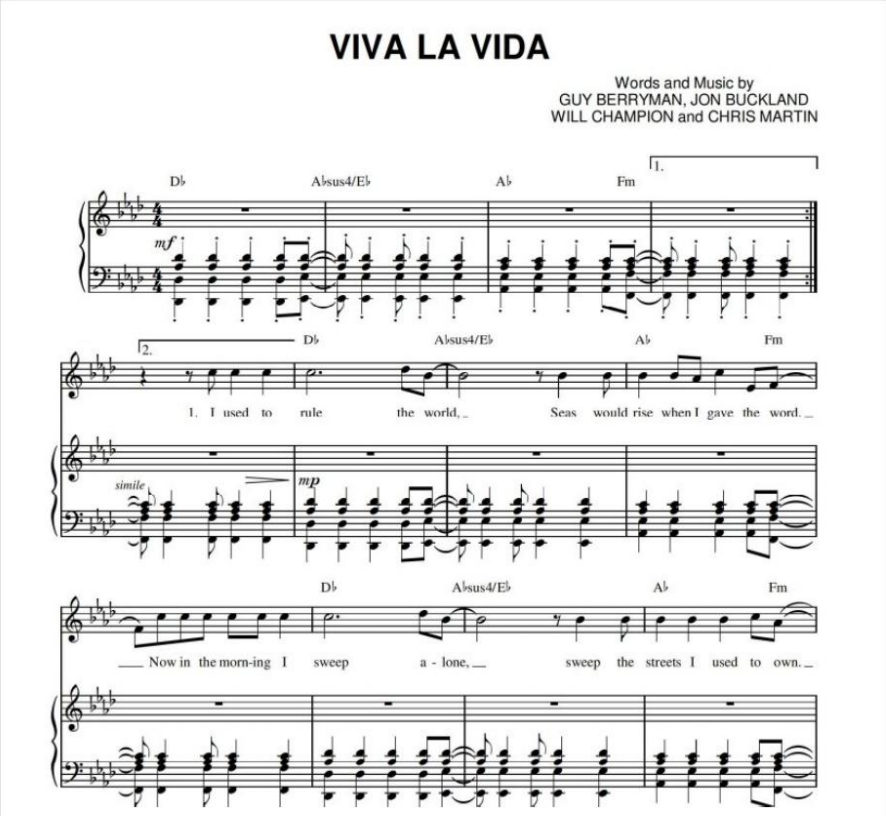
Allegro Vivace (♩ = 118)

Dm — D♭m Cm — B — B♭

f

Ah — Ah

Dm — D♭m Cm — B — B♭ — A6 — B♭ — B — C — C♯m



REFLEXÃO DA AULA N.º 19
Esta aula não foi lecionada, apenas planificada.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

PLANIFICAÇÃO N.º 20

Ano letivo 2025/2026

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	**Academia de Música de Paços de Brandão**
DISCIPLINA	**Classes de Conjunto - Coro**
Ano/Grau: **Data: 03/06/2026** **Duração da aula: 2h**	Aula n.º: 46 e 47 Número de alunos: 28 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Marcelo Costa Gomes	

Objetivos gerais da aula:

-Desenvolver o ouvido harmónico

-Desenvolver o ouvido melódico

Conteúdos da aula:

-Tonalidade: Lá Bemol Maior, Mi Bemol Maior

-Compasso: 4/4

-Melodia: graus conjuntos, saltos de terceira, saltos de 4ª e 5ª perfeita, saltos de sextas, padrão tónica – dominante,

-Harmonia: tónica, dominante, subdominante, submediante, finais de frases a terminar na relativa da tonalidade

Título da atividade n.º 1: Aquecimento Vocal

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Ativar ressonâncias

-Trabalhar o diafragma

-Trabalhar as vogais "A", "E", "I", "O", "U"

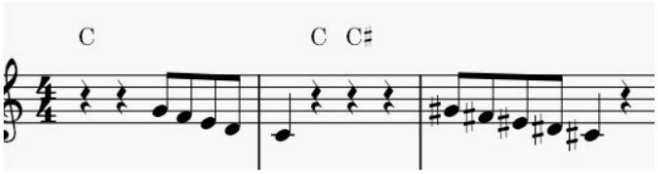
Desenvolvimento da atividade n.º 1:

Alongamento dos braços, alongamento do pescoço, rotação do pescoço
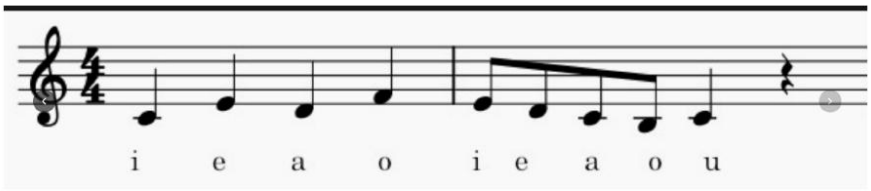
-Lip thrill: da nota mais grave que cada aluno consegue à mais aguda que consegue

-Ativação do diafragma: utilizando as consoantes “s”; “f” e “sh” e fazendo 4 tempos para cada

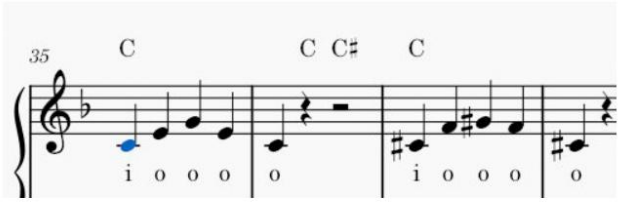
-Vocalizes: melodia em escala descendente desde a dominante até à tónica com “i, e, a, o, u”, mas desta vez será mais rápido para trabalhar as sílabas e a dicção



Vocalizes de vogais



Vocalize para trabalhar diafragma:
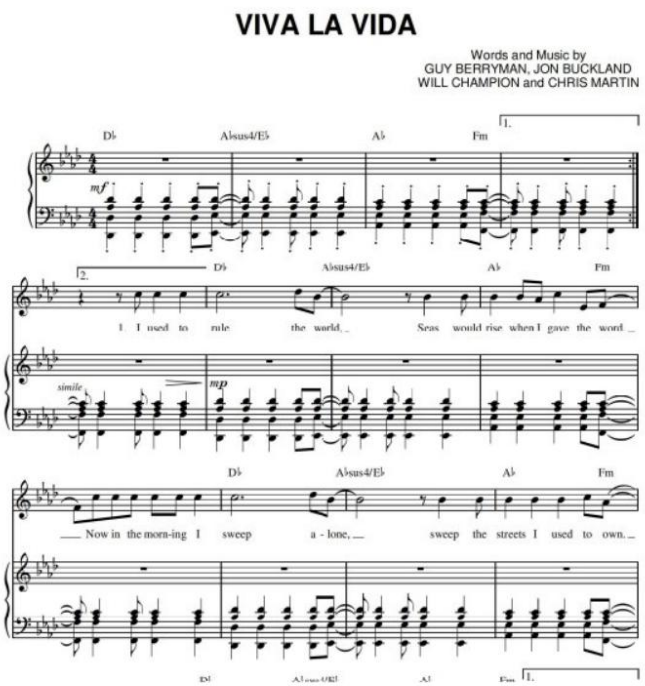


Título da atividade n.º 2: Viva La Vida

Duração da atividade: 30 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Entoar afinadamente as melodias da peça

Desenvolvimento da atividade n.º 2:



-O professor começa por pedir aos alunos que cantem a peça que já foi estudada em aulas anteriores

-Depois o professor isola as partes que não estão tão bem e revê com os alunos

-O professor pede para acentuarem os contratempos existentes na peça

-Depois de estar tudo revisto, os alunos cantam de início ao fim
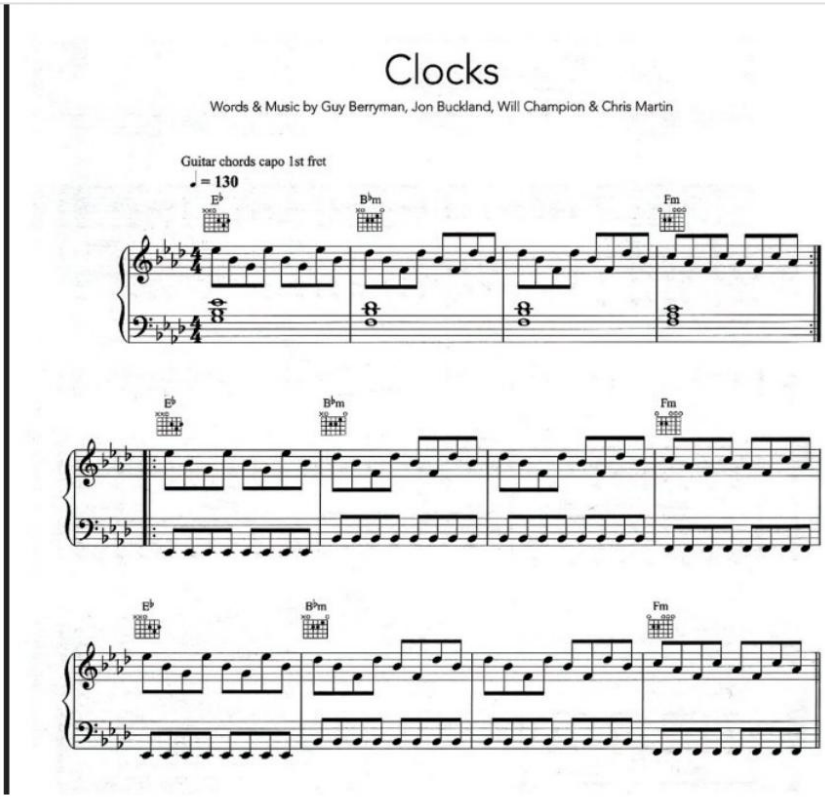
Título da atividade n.º 3: Clocks

Duração da atividade: 60 minutos

Objetivos específicos da atividade / os alunos devem ser capazes de:

-Entoar afinadamente as melodias da peça

Desenvolvimento da atividade n.º 3:



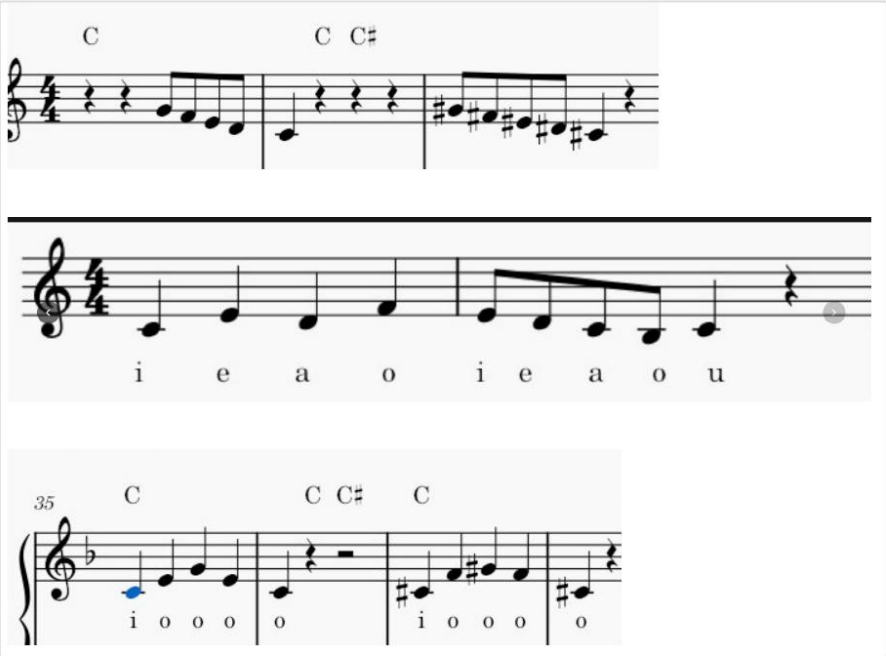
--O professor começa por pedir aos alunos que cantem a peça que já foi estudada em aulas anteriores
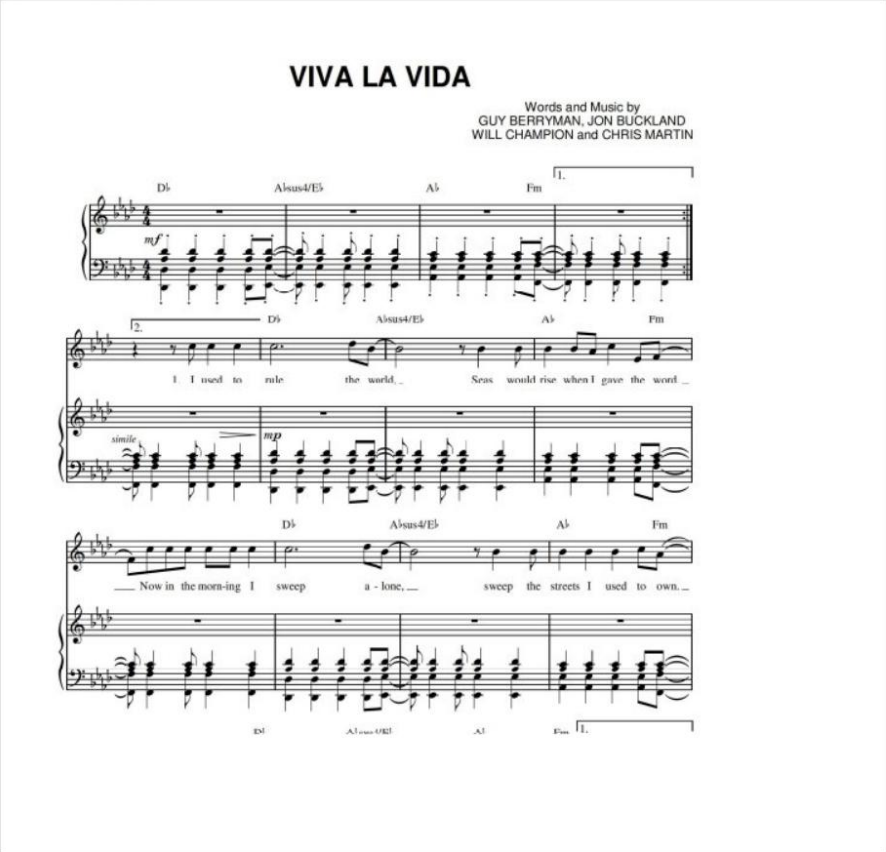
-Depois o professor isola as partes que não estão tão bem e revê com os alunos
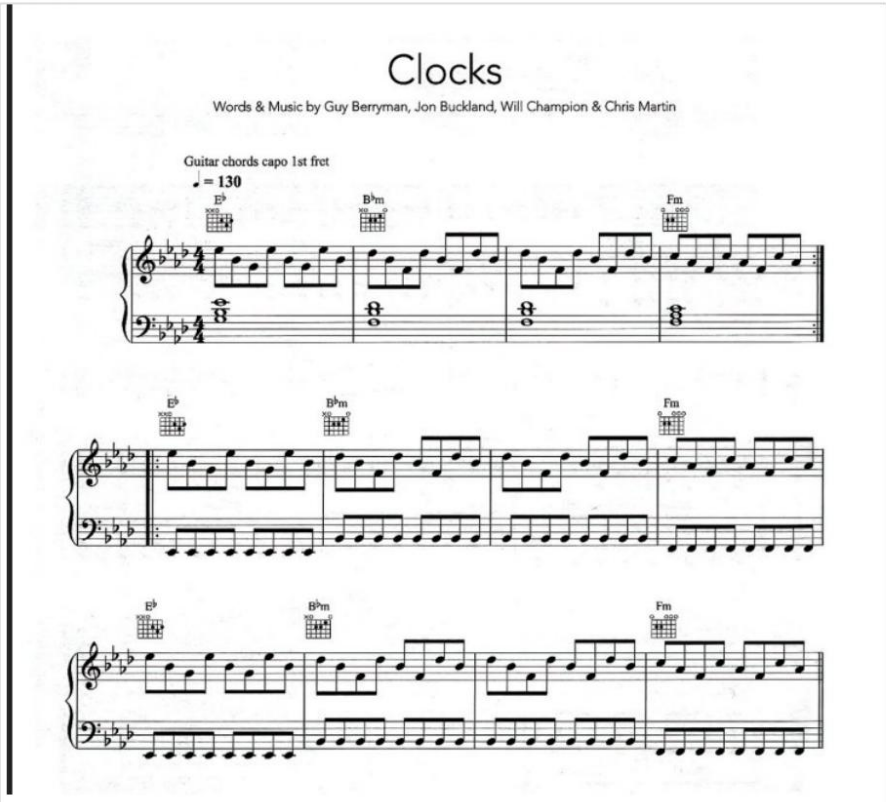
-O professor pede os alunos articularem bem as palavras de forma que se compreenda o texto. Para tal o professor pede aos alunos para cantarem exagerando na dicção das palavras

-Depois de estar tudo revisto, os alunos cantam de início ao fim

Recursos didático-pedagógicos: -Piano
Anexos (ficha de trabalho, partitura, etc)


C
C C♯
i e a o i e a o u
35
C
C C♯
C
i o o o o
i o o o o


VIVA LA VIDA
Words and Music by
GUY BERRYMAN, JON BUCKLAND
WILL CHAMPION and CHRIS MARTIN
D♭
A♭sus4/E♭
A♭
Fm
1.
mf
2.
1. I used to rule the world. Seas would rise when I gave the word.
simile
mp
Now in the morn-ing I sweep a - lone, sweep the streets I used to own.



REFLEXÃO DA AULA N.º 20
Esta aula não foi lecionada, apenas planificada.
Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

7. DIÁRIO DE BORDO

Diário de Bordo

18/02/2026 – Planificação Nº8 da Aula de Laboratório Musical

Esta aula tinha como fio condutor a criatividade e a exploração musical, estruturada em atividades que abrangiam a improvisação, o desenvolvimento do ouvido melódico e a exploração vocal. Importa referir que a primeira atividade planificada, a apresentação dos trabalhos de grupo, não chegou a ser lecionada. De forma geral, a aula decorreu bem e a turma mostrou-se envolvida, mas há aspetos que merecem uma análise mais cuidada.

A atividade de improvisação com sons de respiração foi, sem dúvida, a mais marcante. As atividades desta aula foram pensadas tendo em conta o primeiro nível do modelo de improvisação de Kratus (1996), a exploração, no qual o aluno experimenta livremente o instrumento ou o som sem se preocupar com regras ou estruturas formais, descobrindo as possibilidades sonoras ao seu alcance. Nesse sentido, a proposta de improvisar com sons de respiração, nomeadamente "S", "F" e "SH", enquadra-se precisamente neste nível, convidando os alunos a explorar as possibilidades expressivas do próprio corpo de forma espontânea. A atividade foi bem recebida inicialmente, sobretudo na fase de imitação de padrões rítmicos, onde os alunos aderiram com curiosidade e até algum entusiasmo. No entanto, quando chegou o momento de improvisar livremente, sentiu-se uma resistência clara. Esta resistência é natural e compreensível, pois improvisar implica tomar decisões sonoras em tempo real, expondo-se perante os outros, o que para muitas crianças é desconfortável. Penso que esta reação também reflete o facto de ser a primeira vez que foram confrontados com este tipo de proposta. A decisão de fazer a improvisação em grupo foi uma tentativa de reduzir essa inibição e funcionou parcialmente, pois o grupo deu alguma proteção, mas a resistência não desapareceu totalmente. Nas próximas aulas, devo continuar a expô-los a este tipo de experiências, mas talvez de forma ainda mais gradual e com contextos sonoros mais definidos que lhes sirvam de apoio.

A atividade de exploração vocal com a escala de Dó Maior, arpejo e padrões melódicos correu de forma satisfatória. O uso de gestos para indicar altura e dinâmica funcionou bem e os alunos responderam de forma intuitiva. No entanto, identifico aqui uma fragilidade da minha parte: não dediquei atenção suficiente à afinação. Os alunos cantavam e participavam, mas se estavam a afinar bem ou não, não fui suficientemente rigoroso na monitorização disso. É um aspeto que preciso de corrigir nas próximas aulas, tornando a afinação não apenas um objetivo escrito na planificação, mas um elemento verdadeiramente trabalhado e corrigido no momento.

O jogo dos clusters funcionou como um bom remate à aula, retomando a tonalidade de Dó Maior de forma lúdica. A divisão em dois grupos e o ponto de partida na tónica ajudaram os alunos a sentir-se orientados. Foi uma atividade curta, mas eficaz.

Olhando para a aula no seu todo, há uma coisa que me ficou a pensar: não houve um único momento em que os alunos se levantaram ou se movimentaram. Com um grupo do 1.º grau, isso é uma lacuna. O movimento é uma ferramenta pedagógica poderosa para manter a atenção e associar o corpo à experiência musical, e nas próximas aulas quero incorporá-lo de forma mais intencional. No geral, a aula teve boa dinâmica e os alunos estiveram envolvidos, mas estas são as notas que levo para o próximo ciclo.

25/02/2026 – Planificação Nº9 da Aula de Laboratório Musical

A planificação deste dia não aconteceu devido aos trabalhos de grupo que os alunos estavam a desenvolver. Este trabalho demorou mais que o previsto inicialmente, então não houve tempo nesta aula para pôr em prática os exercícios de improvisação propostos para este projeto de investigação.

04/03/2026 – Planificação Nº10 da Aula de Laboratório Musical

A análise da aula de Formação Musical com a turma de 1.º grau permite identificar, de forma clara, elementos característicos do primeiro nível do modelo de desenvolvimento da improvisação proposto por Kratus (1996) — o nível de *exploração* —, ainda que a aula não se tenha limitado exclusivamente a esse estádio.

O nível de exploração é, por definição, uma fase pré-improvisatória em que o aluno experimenta sons de forma pouco estruturada, sem intencionalidade musical clara nem controlo consciente do resultado sonoro. A relação entre gesto e som ainda não está plenamente estabelecida, pelo que os sons produzidos não refletem intenções musicais previamente audiadas, sendo antes respostas imediatas à curiosidade sensorial. Esta descrição enquadra-se de forma particularmente pertinente no momento em que os alunos demonstraram resistência na

improvisação rítmica com "pa" ou "ta". Esta hesitação não deverá ser interpretada como falha, mas como um indicador do estádio de desenvolvimento em que muitos alunos se encontravam: a relação entre a intenção musical e o gesto sonoro ainda estava em processo de construção, o que é precisamente o que caracteriza o nível exploratório segundo Kratus.

No entanto, a aula revelou também momentos de transição para além desse primeiro nível. À medida que os alunos aprenderam cada nível por imitação e os foram reproduzindo a pedido do professor, começaram a estabelecer ligações entre os seus movimentos motores e os sons resultantes — um processo que, segundo Kratus, marca precisamente a saída do estádio de exploração e o início de uma maior consciência e controlo musical. A estrutura em "níveis" proposta pelo professor funcionou, assim, como um andaime pedagógico que permitiu essa progressão gradual.

O episódio mais revelador da aula ocorreu no desafio 6 (o "caótico"), onde a improvisação coletiva ganhou coesão a partir da iniciativa espontânea de um aluno que introduziu um *ostinato* rítmico seguido por toda a turma. Este momento é especialmente significativo à luz de Kratus: partindo de uma fase inicial de exploração sensorial e coletiva — em que vários alunos experimentavam ideias musicais simultaneamente, sem estrutura clara —, emergiu um momento de criação musical partilhada e intencional. O professor, ao responder ao *ostinato* no piano, validou e amplificou essa intenção musical, contribuindo para que a turma ultrapassasse o limiar do nível exploratório e experienciasse, ainda que brevemente, uma forma de improvisação com maior grau de controlo e intencionalidade.

Em suma, a aula evidencia que o nível de exploração não é apenas um ponto de partida a superar, mas um espaço pedagógico rico em si mesmo, onde a curiosidade sensorial e a experimentação motora pavimentam o caminho para formas progressivamente mais conscientes de fazer música. A sensibilidade do professor em aproveitar os momentos emergentes da turma — em particular o *ostinato* espontâneo — demonstra uma compreensão implícita do desenvolvimento musical tal como Kratus o conceptualiza: não linear, não uniforme entre alunos, mas sempre construído a partir da experiência sonora vivida.

11/03/2026 – Planificação Nº11 da Aula de Laboratório Musical

A planificação deste dia não foi lecionada devido ao comportamento da turma que, neste dia, esteve agitado. Com estas condicionantes, as atividades que a professora queria desenvolver nos

primeiros 30 minutos de aula demorou mais que o previsto, ocupando a aula toda, não dando tempo para eu colocar em prática os exercícios de improvisação propostos para este projeto de investigação.

18/03/2026 – Planificação Nº12 da Aula de Laboratório Musical

Nesta aula trabalhei com uma turma de 1.º grau constituída por 28 alunos, explorando a pulsação, a subdivisão e a improvisação rítmica, enquadrando as atividades no segundo nível do modelo de desenvolvimento da improvisação musical de John Kratus (1996) — a improvisação orientada para o processo.

Considero que a aula teve uma estrutura pedagogicamente coerente. A decisão de trabalhar a pulsação e a subdivisão através de sílabas e movimento corporal reflete uma convicção que tenho vindo a consolidar: nesta faixa etária, o corpo é o primeiro instrumento, e aprender música *com* o corpo.

A distinção entre divisão binária e ternária foi, a meu ver, um dos momentos mais conseguidos da aula. Ao associar a divisão binária à marcha e a ternária a um movimento mais dançante, criei uma experiência cinestésica que permitiu aos alunos *sentir* a diferença antes de a nomear. Esta abordagem é pedagogicamente mais sólida do que explicar a distinção de forma verbal ou notacional, e percebi que os alunos responderam bem a esse convite ao movimento. O facto de ter colocado melodias semelhantes nos desafios, para que a diferença fosse percebida por contraste, foi também uma escolha que considero acertada, pois ativou a escuta comparativa de forma natural.

A improvisação individual com percussão corporal surgiu como um momento igualmente positivo. Ao deixar os alunos escolherem o meio com que se sentiam mais confortáveis, removi uma barreira de ansiedade instrumental que frequentemente inibe a expressão espontânea. Os alunos que improvisaram estavam, na minha leitura, a produzir exatamente aquilo que Kratus (1996) descreve no segundo nível: padrões breves, por vezes repetidos, sem grande estrutura macro, mas já com uma intencionalidade crescente — uma atenção ao ato de fazer música que os distingue da exploração.

No entanto, há tensões que não posso ignorar nesta reflexão. A dimensão da turma — 28 alunos — é um dado que condiciona significativamente a qualidade da experiência individual. Quando

penso nos momentos de improvisação individual, questiono-me honestamente: quantos alunos tiveram realmente oportunidade de improvisar de forma autónoma e consciente? Tiveram todos esse espaço, ou apenas alguns? Se a resposta for "apenas alguns", existe um risco real de que a maioria da turma tenha permanecido em modo passivo durante esses momentos, o que contradiz o espírito do modelo de Kratus, que pressupõe que cada aluno atravessa o processo de forma ativa. Esta é uma limitação que reconheço e que preciso de endereçar com mais intencionalidade nas próximas aulas.

Outro aspeto que me provoca alguma inquietação é a ausência de um feedback mais sistemático durante a improvisação. O segundo nível de Kratus caracteriza-se, precisamente, pela falta de estrutura macro — os alunos produzem padrões locais sem organização tonal ou métrica consistente. Enquanto professor, interrogo-me se intervim o suficiente para ajudar os alunos a *audiar* o que estavam a fazer, ou se a improvisação decorreu de forma inteiramente livre, sem que eu funcionasse como espelho reflexivo. Deixar fluir é necessário, mas não é suficiente para que haja desenvolvimento musical — a consciência do que se faz é parte essencial do processo, e sinto que poderia ter explorado mais esse lado.

Reconheço também que, na forma como enquadrei teoricamente a aula, ficou por aprofundar o que distingue concretamente o segundo nível do primeiro no contexto desta turma. Afirmar que as atividades foram "ainda elementares, mas já com alguma intencionalidade" é correto, mas insuficiente. Numa turma de 28 alunos, a heterogeneidade é certamente elevada, e alguns poderão ainda encontrar-se num estádio mais exploratório, enquanto outros já revelam os indícios do segundo nível que Kratus descreve. Não distinguir isso equivale a tratar a turma como um bloco homogéneo, o que não corresponde à realidade.

Olhando para o que posso melhorar e acrescentar, identifico várias direções. A primeira é a diferenciação pedagógica: se alguns alunos já conseguem audiar e reproduzir padrões com alguma intencionalidade, outros poderão ainda estar num nível mais exploratório. Nas próximas aulas, pretendo criar tarefas com diferentes graus de estrutura, que permitam a cada aluno progredir a partir do seu ponto real de desenvolvimento, e não do ponto médio da turma.

Em síntese, considero que esta aula tem uma base sólida e que as escolhas metodológicas foram, no essencial, coerentes com o nível de desenvolvimento dos alunos e com o quadro teórico que invoquei. O que me falta, e que procuro cultivar, é a capacidade de olhar para o que aconteceu não apenas com satisfação, mas com a curiosidade crítica de quem quer perceber *porquê* funcionou, *para quem* funcionou menos bem, e o que isso implica para o próximo passo. É nesse movimento — da descrição para a análise, da análise para a transformação — que a reflexão

pedagógica ganha verdadeiro valor, e é esse o exercício que procuro fazer cada vez com maior rigor.

25/03/2026 – Planificação Nº13 da Aula de Laboratório Musical

Ao planificar esta aula, procurei que houvesse uma coerência clara entre os objetivos propostos e o nível de desenvolvimento musical dos alunos, enquadrando as atividades no segundo nível do modelo de Kratus (1996) — a improvisação orientada para o processo. Considero que essa intencionalidade pedagógica esteve presente, e é sobre ela que me debruço nesta reflexão, procurando ser honesto tanto sobre o que funcionou como sobre o que merece ser repensado.

A decisão de estruturar a aula em torno da execução, identificação e escrita de padrões rítmicos e melódicos foi, a meu ver, uma escolha acertada. Estes exercícios funcionam como suporte essencial ao segundo nível de Kratus, na medida em que promovem a interiorização de padrões e a sua reprodução consciente — exatamente o mecanismo que este autor identifica como central neste estádio: os alunos começam a estabelecer relações entre os movimentos e os sons que produzem, revelando já alguma intencionalidade musical, ainda que sem uma organização estrutural mais alargada. Ao trabalhar esses padrões de forma sistemática antes da improvisação, criei as condições para que os alunos tivessem material musical interiorizado com que trabalhar, em vez de partirem do vazio.

A atividade de improvisação rítmica baseada em materiais previamente trabalhados — a divisão binária e a ternária — foi igualmente uma opção que considero bem fundamentada. Ao definir constrangimentos claros, forneci aos alunos uma estrutura de apoio que lhes permitiu organizar o pensamento musical sem a pressão de construir algo formalmente complexo. Kratus (1996) sublinha precisamente que, nesta fase, os alunos se focam mais no processo de fazer música do que no produto final, e é tarefa do professor proporcionar experiências que reforcem essa exploração com algum grau de controlo. Penso que consegui fazer isso, e os alunos responderam de forma envolvida.

08/04/2026 – Planificação Nº14

Nesta aula, o fio condutor foi a consolidação de uma melodia em divisão ternária trabalhada na aula anterior, seguida de atividades de escuta ativa centradas na identificação de notas e padrões

melódicos. Ao refletir sobre o que foi feito, considero que as escolhas pedagógicas foram coerentes com o segundo nível do modelo de Kratus (1996), ainda que existam aspetos que merecem ser aprofundados e outros que poderiam ter sido explorados de forma diferente.

A sequência pedagógica de primeiro reproduzir e percutir a melodia e só depois passar à sua escrita foi, a meu ver, uma das decisões mais acertadas da aula. Este encadeamento respeita a lógica do segundo nível de Kratus: antes de qualquer formalização, o aluno precisa de ter a música *dentro de si* — de a sentir, de a interiorizar, de compreender o seu contorno. Ao percutir a melodia, os alunos não estavam apenas a executar; estavam a estabelecer relações entre o movimento físico e o som produzido, a mapear mentalmente quando a melodia sobe ou desce, a construir aquilo que Kratus designa como a capacidade de audiar padrões simples e retê-los na memória de curto prazo. Só a partir dessa interiorização é que a escrita ganha sentido, pois passa a ser um reflexo de algo que o aluno já conhece musicalmente, e não um exercício puramente mecânico de decifração.

O facto de os alunos terem conseguido reproduzir e escrever a melodia, ainda que com algumas orientações, é também um indicador positivo do nível de desenvolvimento em que se encontram. No segundo nível de Kratus, os alunos já revelam alguma intencionalidade musical — conseguem audiar ideias simples, retê-las e reproduzi-las — e é precisamente isso que esta atividade evidenciou. As orientações que fui dando não representam uma fragilidade; pelo contrário, são parte do processo de andaimagem que permite aos alunos irem um pouco além do que conseguiriam de forma completamente autónoma.

As atividades de escuta ativa — o jogo de adivinhar em que nota da escala parei e o jogo das notas omitidas — foram igualmente escolhas que considero bem fundamentadas. Ao trabalhar a identificação de notas dentro de um contexto tonal, estou a desenvolver nos alunos a audição interior e a compreensão tonal, que são precisamente as dimensões que o segundo nível de Kratus começa a mobilizar. Kratus (1996) refere que, neste estádio, os alunos tendem a apresentar pequenas estruturas ou padrões repetidos com alguma intenção musical, mas ainda sem uma organização consistente ao nível da tonalidade. Atividades como estas, que obrigam o aluno a antecipar e identificar sons dentro de uma estrutura tonal, funcionam como uma preparação gradual para essa organização mais alargada — são, nesse sentido, um investimento no percurso de desenvolvimento e não apenas um exercício isolado.

O formato lúdico destas atividades merece também ser destacado. O jogo não é apenas uma estratégia motivacional; é uma forma de criar um contexto em que o erro é natural e esperado, o que reduz a ansiedade e permite que os alunos se concentrem genuinamente no processo de

ouvir e pensar musicalmente — que é, precisamente, o foco que Kratus identifica como central neste nível.

Olhando para o que poderia ter feito de diferente ou acrescentado, identifico algumas possibilidades concretas. No momento de reprodução da melodia, poderia ter introduzido uma variante de improvisação orientada: depois de os alunos dominarem a melodia original, convidá-los a alterar uma ou duas notas e a percutir a versão modificada. Este pequeno passo — partir de um padrão conhecido e introduzir uma variação intencional — é um exercício de improvisação no sentido mais genuíno do segundo nível de Kratus, pois combina a segurança de um material interiorizado com a liberdade de uma escolha musical própria.

Nos jogos de escuta ativa, poderia também ter acrescentado um momento em que os próprios alunos fossem os "professores" — ou seja, em que um aluno tocasse ou cantasse a melodia com uma nota omitida ou alterada, e os colegas tivessem de identificar a diferença. Esta inversão de papéis não só aprofunda o envolvimento, como exige um nível de controlo musical e intencionalidade que está diretamente alinhado com o desenvolvimento que o segundo nível de Kratus procura promover.

Em síntese, considero que esta aula evidenciou uma sequência pedagógica coerente e musicalmente fundamentada. O que me proponho explorar nas próximas aulas é precisamente a fronteira entre a reprodução e a criação — aproveitar o material já interiorizado pelos alunos como ponto de partida para pequenas improvisações guiadas, dando assim continuidade natural ao percurso de desenvolvimento que o modelo de Kratus delineia.

15/04/2026 – Planificação Nº15 da Aula de Laboratório Musical

Nesta aula, foi possível observar indícios claros de transição para o terceiro nível do modelo de improvisação de John Kratus — a improvisação orientada para o produto —, embora esse percurso se encontre ainda em fase de consolidação.

De acordo com Kratus (1996), este nível caracteriza-se por uma crescente consciência das estruturas musicais presentes no ambiente cultural e pela perceção de que a música improvisada pode ser partilhada e apreciada por outros. Ambos os aspetos se fizeram sentir na dinâmica da aula: ao trabalharem em grupo, os alunos não improvisaram apenas para si próprios, mas num

contexto de escuta mútua, o que os orientou naturalmente para uma produção musical com sentido comunicativo.

A contextualização prévia das tonalidades de modo maior e modo menor revelou-se determinante para que as improvisações dos alunos começassem a apresentar algumas das características estruturais típicas deste nível, nomeadamente a consistência tonal e a organização do discurso musical segundo convenções partilhadas. O facto de os alunos terem interiorizado previamente as melodias de referência — processo facilitado pelo exercício de substituição por palmas — criou uma base de padrões musicais que sustentou a coerência das improvisações, aspeto que Kratus (1996) aponta como essencial na orientação para o produto: a música passa a fazer sentido não só para quem a produz, mas também para quem a ouve.

A opção pela improvisação em grupo foi particularmente adequada para este momento de desenvolvimento. Conforme sublinha Kratus (1996), é precisamente no terceiro nível que a improvisação coletiva se torna especialmente eficaz, uma vez que os alunos já conseguem coordenar ações musicais de forma minimamente coerente. A dimensão da turma (28 alunos) poderia constituir um fator inibidor da participação individual, mas a organização em grupo atenuou essa exposição e favoreceu a contribuição generalizada dos alunos nos dois contextos modais.

Ainda assim, a observação de que os alunos reconhecem auditivamente os modos maior e menor com maior segurança quando existe suporte harmónico revela que a consolidação estrutural característica deste nível não está ainda plenamente alcançada. Quando a melodia é apresentada sem harmonia, persistem dificuldades de identificação modal, o que sugere que a consciência tonal dos alunos depende ainda de um contexto sonoro de suporte para se afirmar de forma autónoma. Isto indica que os alunos se encontram na transição entre o nível 2 e o nível 3, beneficiando de andaimes musicais — como o acompanhamento harmónico — para acederem a um discurso improvisado mais estruturado.

Em síntese, esta aula proporcionou condições pedagógicas favoráveis ao desenvolvimento do terceiro nível de Kratus: a definição de um contexto tonal claro, a aprendizagem de melodias de referência, a improvisação em grupo e a alternância entre os dois modos conferiram às produções dos alunos uma orientação para o produto musical progressivamente mais consciente. O próximo passo deverá centrar-se no reforço da perceção modal independente do suporte harmónico, de modo a consolidar a autonomia estrutural que caracteriza plenamente este nível.

22/04/2026 - Planificação Nº16 da Aula de Laboratório Musical

Nesta aula de Formação Musical com a turma de 5.º ano, as atividades desenvolvidas evidenciaram, uma vez mais, a progressão dos alunos em direção ao terceiro nível do modelo de improvisação de John Kratus — a improvisação orientada para o produto —, confirmando a trajetória de desenvolvimento já observada em aulas anteriores.

O ponto de partida da aula — um jogo melódico com transposição para diferentes tonalidades — revelou-se uma escolha pedagogicamente coerente com as exigências deste nível. Ao transporem uma melodia para contextos tonais distintos, os alunos não apenas consolidaram o conhecimento das armações de clave, mas foram também desafiados a manter a coerência estrutural da melodia num novo quadro tonal. Esta capacidade de preservar a organização do discurso musical em diferentes contextos é precisamente uma das marcas do terceiro nível de Kratus (1996), no qual as improvisações começam a revelar tonalidade consistente e frases musicais reconhecíveis, independentemente do contexto em que surgem.

A atividade de entoação com alteração da nota final introduziu uma dimensão particularmente significativa: a intenção musical consciente. Ao serem desafiados a terminar a melodia numa nota diferente da original, os alunos foram confrontados com a necessidade de tomar decisões musicais estruturadas, orientadas para um resultado sonoro coerente e compreensível. Ainda que alguns tenham revelado dificuldades de afinação na nota final, o facto de conseguirem realizar a tarefa indica que estão a desenvolver uma consciência crescente do produto musical que produzem — traço central da orientação para o produto descrita por Kratus (1996). As dificuldades de afinação, por seu turno, não invalidam esta progressão; antes, situam os alunos num momento de consolidação, no qual a intenção musical já existe, mas a execução ainda está em desenvolvimento.

A identificação auditiva das variações melódicas introduzidas pelo professor — alterações na nota final ou no início da melodia — demonstrou que os alunos possuem já uma capacidade de discriminação estrutural que sustenta a produção musical orientada para o produto. Reconhecer que uma melodia foi alterada pressupõe a interiorização de uma referência estrutural estável, o que, transposto para a improvisação, se traduz na capacidade de organizar o discurso musical segundo padrões reconhecíveis. O recurso a questões orientadoras como "é por grau conjunto ou salto melódico?" reforçou este pensamento estruturado, promovendo uma escuta ativa e analítica que apoia diretamente o desenvolvimento deste nível.

Comparativamente com a aula anterior, é possível identificar uma continuidade e aprofundamento do mesmo processo de desenvolvimento. Se anteriormente a coerência

musical era sustentada sobretudo pelo suporte harmónico e pela improvisação em grupo, nesta aula os alunos demonstraram uma capacidade crescente de operar sobre a estrutura melódica de forma mais autónoma e consciente — manipulando frases, antecipando resoluções e discriminando variações. Esta evolução sugere que os alunos se encontram a consolidar progressivamente o terceiro nível de Kratus, caminhando para uma maior independência estrutural na sua produção musical.

Em síntese, as atividades desta aula criaram condições favoráveis ao desenvolvimento da improvisação orientada para o produto, estimulando nos alunos uma intenção musical cada vez mais estruturada, consciente e comunicativa — características que definem, no modelo de Kratus (1996), a plena expressão deste nível de desenvolvimento improvisativo.

29/04/2026 – Planificação Nº17 da Aula de Laboratório Musical

A aula foi planificada em torno de uma atividade de criação melódica coletiva, na tonalidade de Dó Maior, com recurso ao canto e à escrita musical. A intenção pedagógica central era dupla: por um lado, continuar a desenvolver o ouvido melódico dos alunos através da entoação e da escuta ativa; por outro, estimular a criatividade musical, promovendo a agência dos alunos enquanto criadores. Ao definir estas duas dimensões como objetivos, estava implicitamente a assumir que é possível e desejável trabalhar o desenvolvimento auditivo e a expressão criativa em simultâneo, sem que uma dimensão subalternize a outra.

Esta escolha reflete uma preocupação que tem estado no centro da minha prática ao longo deste ano: como equilibrar o rigor técnico com o espaço para a invenção? A atividade de criar melodias a partir de um fragmento dado pelo professor foi, em parte, uma resposta a esta tensão, pois ao proporcionar uma estrutura de partida (o fragmento melódico em Dó Maior), procurei criar um andaime pedagógico que não eliminasse a liberdade criativa, mas que a tornasse acessível a alunos de 1.º grau, com uma experiência musical ainda em construção.

O momento de maior impacto positivo na aula foi, sem dúvida, a apresentação das melodias pelos grupos à turma. Registei um evidente aumento do envolvimento dos alunos quando chegou a vez de partilhar as suas criações: havia uma certa expectativa, uma vontade de mostrar o que tinham feito. Este comportamento confirma algo que tenho observado ao longo do ciclo de investigação-ação: os alunos respondem de forma mais comprometida quando sentem que o produto do seu trabalho tem uma destinação real, um público. A apresentação oral das

melodias transformou um exercício de escrita num ato musical com significado comunicativo, e isso teve um efeito motivador visível.

A organização em grupos funcionou de forma genericamente positiva. A negociação que naturalmente ocorre dentro de cada grupo sobre quais notas usar, sobre como continuar a melodia, sobre quem lidera a escolha, implica um tipo de aprendizagem colaborativa que dificilmente seria alcançável em trabalho individual. Nestes momentos, os alunos ensinam-se mutuamente, o que constitui uma mais-valia pedagógica que não estava explicitamente planificada, mas que emergiu da estrutura da atividade.

A minha intervenção ao piano para apoiar a entoação revelou-se uma estratégia eficaz: permitiu que os grupos apresentassem as suas criações com maior segurança, sem que o meu apoio substituísse a sua voz. Funcionou, na prática, como um suporte que empodera, não como uma muleta que substitui.

As dificuldades de afinação durante as apresentações foram o aspeto mais saliente da aula do ponto de vista técnico. Embora estas dificuldades sejam esperadas neste nível de ensino, a sua extensão durante esta aula levou-me a questionar se o tempo dedicado à preparação vocal e à entoação da escala foi suficiente. Retrospetivamente, considero que a fase de contextualização da tonalidade poderia ter sido mais aprofundada — mais tempo na entoação da escala, do arpejo e de padrões melódicos simples antes de os alunos iniciarem a atividade criativa.

Outro aspeto que merece reflexão é a gestão do tempo. A atividade foi planificada para 30 minutos, mas a criação em grupo, a escrita e as apresentações tendem a expandir-se naturalmente. Na prática, senti pressão no final da aula, o que pode ter comprometido a qualidade da partilha final alguns grupos tiveram menos tempo para cantar a sua melodia com calma. Numa próxima iteração desta atividade, seria pertinente ou reduzir o número de grupos que apresentam na mesma aula, ou estruturar momentos de apresentação mais breves, deixando uma aula posterior para a partilha completa.

ESCOLA
SUPERIOR
DE EDUCAÇÃO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
Ensino de Música: Formação Musical e Classes de Conjunto

Integração da Improvisação Musical nas aulas de Formação Musical: Potencialidades e Limitações do Modelo de