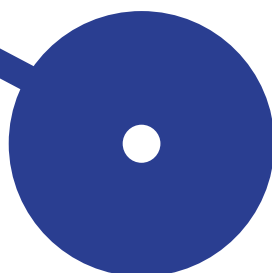




A noção de intervalo: do *De Institutione Musica* na Antiguidade à Formação Musical na atualidade

Filipa Alexandra Tavares Teixeira

11/2025



Politécnico do Porto

Escola Superior de Educação

Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo

Filipa Alexandra Tavares Teixeira

**A noção de intervalo: do *De Institutione Musica* na Antiguidade à
Formação Musical na atualidade**

Relatório de Estágio

Mestrado em Ensino de Música

Formação Musical e Classes de Conjunto

Orientação

Professor Doutor Jorge Alexandre Costa

Professora Doutora Rosa Maria Barros

Porto, novembro de 2025

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Professor Doutor Jorge Alexandre Costa por toda a ajuda, compreensão e colaboração ao longo do processo de investigação;

À Professora Doutora Rosa Barros, agradeço toda a colaboração, disponibilidade e carinho que me permitiram repensar as minhas ideias e aprender sempre mais;

Às Professoras Marlene Cardoso, Irma Amado e a toda a Fundação Conservatório Regional de Gaia por, desde sempre, me fazerem sentir em casa;

À Professora Fernanda Correia, por todo o amor;

À Professora Doutora Paula Oliveira e Silva, por toda o apoio, carinho e confiança;

Aos meus pais, por todo o amor, carinho, cuidado, tempo e apoio durante este processo, e todos os outros;

Aos meus avós, por todo o amor, preocupação e ajuda ao longo de toda a minha vida;

Aos meus amigos Inês, Madalena, Marta e Tiago, por todas as partilhas, conversas e amizade ao longe destes anos;

E ao Bruno, por tanto e por tudo.

RESUMO

O presente relatório de estágio, inserido na Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada, encontra-se dividido em três capítulos e pretende encerrar o 2.º ciclo de estudos realizados na Escola Superior de Educação e na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Politécnico do Porto.

No primeiro capítulo apresenta-se o polo de estágio onde foi realizada a Prática de Ensino Supervisionada, a Fundação Conservatório Regional de Gaia, para além de se refletir sobre a importância do estágio e, conseqüentemente, sobre a importância do mesmo no processo de aprender a ensinar. Neste mesmo capítulo, é feita uma descrição da escola e das turmas que participaram no estágio, bem como do programa e da dinâmica das disciplinas de Formação Musical e de Classe de Conjunto desta mesma instituição.

O segundo capítulo é dedicado à Prática de Ensino Supervisionada, onde a observação, planificação, lecionação, avaliação e reflexão, são os temas que servem de mote para a ilustração da mesma.

O terceiro capítulo tem o propósito de apresentar o projeto de investigação, com o título: "A noção de intervalo: desde o *De Institutione Musica* na Antiguidade à Formação Musical na atualidade". O objetivo do estudo passa por analisar toda a obra *De Institutione musica* de Boécio, refletir sobre os conteúdos que nela são apresentados, e investigar a pertinência e atualidade dos mesmos, nomeadamente do conceito de intervalo, contextualizando-o no sistema tonal e não tonal, e numa abordagem teórica e prática.

Palavras-chave: Prática de Ensino Supervisionada; Formação Musical; Intervalo; Filosofia da Música; Boécio.

ABSTRACT

This internship report, inserted in the curriculum of Prática de Ensino Supervisionada, is divided into three chapters and aims to conclude the second cycle of studies carried out at the Escola Superior de Educação and at the Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto.

The first chapter introduces the internship centre where the internship occurred, the Fundação Conservatório Regional de Gaia, as well as a reflection about the importance of the internship, and its role in the process of learning and teaching. Moreover, a description of the school and the classes participating in the internship is made, in addition to the course syllabus and the dynamics of the subjects of Formação Musical and Classe de Conjunto of this institution.

The second chapter is dedicated to Prática de Ensino Supervisionada, where observation, planning, teaching, evaluation, and reflection are the themes that serve as the basis for its illustration.

The third chapter has the goal of presenting the research project with the title: “A noção de intervalo: desde o *De Institutione Musica* na Antiguidade à Formação Musical na atualidade”. The aim of this study is to analyze Boethius' entire work, *De Institutione musica*, to reflect on the content presented therein, and to investigate its relevance and timeliness, particularly the concept of the interval, contextualizing it within the tonal and non-tonal systems, using both a theoretical and practical approach.

Key words: Internship; Music Theory; Interval; Music Philosophy; Boethius.

ÍNDICE

RESUMO	IV
ABSTRACT	V
ÍNDICE DE FIGURAS	VIII
ÍNDICE DE GRÁFICOS	IX
ÍNDICE DE TABELAS	X
LISTA DE SIGLAS/ABREVIATURAS.....	XI
INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO I – O POLO DE ESTÁGIO E A SUA HISTÓRIA	3
1. ESTÁGIO – APRENDER A ENSINAR	3
2. POLO DE ESTÁGIO – A FUNDAÇÃO CONSERVATÓRIO REGIONAL DE GAIA	7
2.1 Conservatório Regional	7
2.1.1 Oferta educativa	9
2.1.2 Parcerias e Plano de atividades.....	11
2.2 Conservatório Superior	11
2.3 Centro Internacional de Aperfeiçoamento Artístico	12
3. A DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL NO POLO DE ESTÁGIO – DA INICIAÇÃO AO SECUNDÁRIO	12
4. A DISCIPLINA DE CLASSE DE CONJUNTO NO POLO DE ESTÁGIO – DA INICIAÇÃO AO SECUNDÁRIO	14
5. CARACTERIZAÇÃO DAS TURMAS DE ESTÁGIO	16
5.1 Caracterização da turma de estágio – disciplina de Formação Musical do nível básico	16
5.2 Caracterização da turma de estágio – disciplina de Formação Musical do nível secundário.....	16
5.3 Caracterização da turma de estágio – disciplina de Classe de Conjunto	17
CAPÍTULO II – O PERCURSO DE UMA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA.....	19
1. APRENDER A OBSERVAR.....	19
2. O PLANO DE AULA – APOIO OU LIMITE?	24
3. COMO ENSINAR?.....	29
4. AVALIAR PARA APRENDER	32

5. O ATO DE REFLEXÃO	36
CAPÍTULO III – A NOÇÃO DE INTERVALO: DO <i>DE INSTITUTIONE MUSICANA</i> NA ANTIGUIDADE À FORMAÇÃO MUSICAL NA ATUALIDADE.....	39
1. INTRODUÇÃO.....	39
2. METODOLOGIA	40
2.1 Análise Documental.....	42
3. CONTEXTO HISTÓRICO, CULTURAL E FILOSÓFICO	43
3.1 Boécio: um pouco da sua história.....	43
3.2 O contexto filosófico da obra <i>De Institutione Musica</i>	44
4. DE INSTITUTIONE MUSICA: OS CONTEÚDOS TÉCNICOS.....	47
4.1 Livro I.....	47
4.2 Livro II.....	50
4.3 Livro III	51
4.4 Livro IV	52
4.5 Livro V	53
5. A NOÇÃO DE INTERVALO – DE BOÉCIO À ATUALIDADE.....	54
5.1 A noção de intervalo na obra <i>De Institutione Musica</i>	55
5.2 A noção de intervalo na atualidade.....	65
5.3 O intervalo dentro do contexto do sistema tonal e do sistema não tonal.....	68
5.4 As abordagens teórica e prática do conceito de intervalo nas aulas de Formação Musical.....	71
6. RACIONALIZAÇÃO DA MÚSICA: DE BOÉCIO A WEBER	73
7. CONCLUSÃO DA INVESTIGAÇÃO	75
REFLEXÃO FINAL	77
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	78

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Leitura solfejada em pauta dupla – 1º grau.....	22
Figura 2 - Ditado melódico - 6º grau.....	27
Figura 3 - Intervalo diapason.....	58
Figura 4 - Intervalo diapente	58
Figura 5 - Intervalo diatessaron.....	58
Figura 6 - Intervalo diapason-plus-diapente.....	59
Figura 7 - Intervalo bis-diapason.....	59
Figura 8 - Intervalo diapason (composto por dois intervalos)	60
Figura 9 - Representação do tom.....	62
Figura 10 - Diagrama do diatessaron.....	63
Figura 11 - Diagrama do diapente.....	63
Figura 12 - Ditado melódico não tonal	69
Figura 13 - Entoação atonal.....	70
Figura 14 - Relógio que demonstra a relação entre as 12 horas e os 12 meios tons da escala cromática...70	
Figura 15 - Ditado de intervalos.....	72

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Distribuição da disciplina de Iniciação Musical por turmas	13
Gráfico 2 – Distribuição das turmas de Formação Musical do Ensino Básico por graus.....	14
Gráfico 3 – Distribuição das turmas de Classe de Conjunto.....	15
Gráfico 4 – Divisão das turmas de Classe de Conjunto por número de alunos	15
Gráfico 5 – Divisão da turma de Formação Musical do Ensino Básico por instrumentos	16
Gráfico 6 – Divisão da turma de Formação Musical do Ensino Secundário por instrumentos	17
Gráfico 7 – Divisão da turma de Classe de Conjunto por graus.....	17
Gráfico 8 – Divisão da turma de Formação Musical do Ensino Básico por instrumentos.....	18

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 - Correspondência entre as proporções matemáticas e os intervalos musicais	57
Tabela 2 - Correspondência entre os nomes usados por Boécio e os nomes usados atualmente.....	61

LISTA DE SIGLAS/ABREVIATURAS

CSMG – Conservatório Superior de Música de Gaia

FCRG – Fundação Conservatório Regional de Gaia

PES – Prática de Ensino Supervisionada

[Esta página foi deixada intencionalmente em branco]

INTRODUÇÃO

O presente Relatório de Estágio é o resultado do trabalho realizado ao longo do Mestrado em Ensino da Música - ramo Formação Musical. O seu principal objetivo é consolidar as aprendizagens realizadas ao longo do Mestrado, postas em prática ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, com a investigação realizada, cujo objetivo era compreender os conteúdos da obra *De Institutione Musica*, de Boécio, nomeadamente a noção de intervalo, e de que forma essa mesma noção permanece na atualidade, e na disciplina de Formação Musical. Este trabalho encontra-se, assim, dividido em três capítulos.

O capítulo I, "O Polo de Estágio e a sua história", destina-se a compreender o que é o estágio e qual a sua importância no desenvolvimento e aprendizagem de um futuro professor, a apresentar o Polo de Estágio, e, também, a apresentar e caracterizar as três turmas envolvidas no estágio. Assim, numa primeira parte, "Estágio – Aprender a Ensinar", tenta-se compreender a noção de estágio em ensino e a importância de certas disciplinas do Mestrado neste mesmo estágio, através de autores como Chaves (2010), Freire (2001), entre outros, e, também, compreender a importância do estágio e da aprendizagem do futuro professor no processo de ensinar, através de autores como Boavida (1991), Freire (2002) e Arends (2008), entre outros. Numa segunda parte deste capítulo, recorre-se ao Projeto Educativo da Fundação Conservatório Regional de Gaia para contextualizar a instituição do estágio, através da oferta educativa, das parcerias e do plano de atividades, e da referência ao Conservatório Superior de Música de Gaia e do Centro de Aperfeiçoamento Artístico, que são parte importante da mesma instituição. De seguida, são apresentadas as disciplinas de Formação Musical e Classe de Conjunto da instituição, através do número de alunos, do número de turmas por grau e, no caso da Classe de Conjunto, das diferentes classes que existem (coro, orquestra, música de câmara, etc.). Por fim, são caracterizadas as turmas envolvidas no estágio (a turma de Formação Musical de Ensino Básico, a turma de Formação Musical de Ensino Secundário, e a turma de Classe de Conjunto), de forma a melhor compreender cada turma.

Posteriormente, o capítulo II, "O Percorso de uma Prática de Ensino Supervisionada", aborda cinco temas fulcrais para o desenvolvimento de um futuro professor: a observação, a planificação, a lecionação, a avaliação e a reflexão. Para o tema da observação, recorreu-se a autores como Reis (2011), Condessa (2020), Rosmaninho & Romão (2021), entre outros, que compreendem a

observação como uma prática essencial ao desenvolvimento de um professor e, até mesmo, como uma prática que dá valor ao ensino. Já para o tema da planificação, com autores como Tavares & Alarcão (2005), Vasconcellos (2014) e, maioritariamente, Arends (2008), foi possível compreender o quão essencial é a planificação para o estágio e toda a vida profissional de um professor. Em relação à lecionação, observou-se Jorgensen (2008), e, novamente, Tavares & Alarcão (2005) e Arends (2008), autores que ajudam a melhor compreender estratégias para uma gestão eficaz de sala de aula e estratégias pedagógicas que facilitem o desempenho docente e o processo de ensino-aprendizagem. Para o tema da avaliação, recorreu-se, para além de outros autores, a Munício (1978), Perrenoud (1993) e Gatti (2003), e foi possível melhor compreender o processo da avaliação e a importância da avaliação tanto para os alunos, como para o processo de aprendizagem do professor. Por fim, focando na reflexão, através de autores como Oliveira-Formosinho & Rosmaninho (2018) e Freire (2022), entre outros, foi possível compreender a importância da prática reflexiva no processo de ensino, pois permite uma evolução ao nível do pensamento, das estratégias, e outros.

Por fim, o capítulo III, “A noção de intervalo: do *De Institutione Musica* na Antiguidade à Formação Musical na atualidade”, apresenta a investigação feita no âmbito deste relatório e do mestrado. O seu principal objetivo é compreender a atualidade dos conteúdos musicais apresentados por Boécio, na sua obra *De Institutione Musica*. Este capítulo inicia com uma breve introdução, onde são referidos os pontos que foram trabalhados na investigação. Seguidamente, descreve-se a metodologia utilizada, que, no caso, foi a análise documental. Posteriormente, é apresentado o contexto histórico e filosófico em que se insere Boécio e o seu pensamento, e, em específico, a sua obra *De Institutione Musica*. Depois, é explorado o conceito de intervalo, tanto na obra de Boécio, como em autores mais atuais, e, de seguida, é explorado o mesmo conceito, numa primeira fase, dentro do sistema tonal e do sistema não tonal, e, por fim, através de uma abordagem prática e teórica, sempre tendo em vista a relação com a Formação Musical atualmente, e com o seu ensino. É, também, estabelecida uma relação entre Boécio e Weber, de forma a compreender o processo de evolução deste conceito. Por último, este terceiro capítulo, termina com a conclusão da investigação.

No final de todo o relatório, é feita uma reflexão final, que permite concluir o trabalho realizado ao longo do mestrado e de toda a investigação.

CAPÍTULO I – O POLO DE ESTÁGIO E A SUA HISTÓRIA

Nota introdutória

Este primeiro capítulo começa com uma reflexão sobre o estágio, sobre a importância de aprender a ensinar, e de aprender com o ato de ensinar. De seguida, é apresentada a escola onde decorreu a Prática de Ensino Supervisionada, incidindo, particularmente, na oferta educativa e no plano de atividades. No seguimento, são apresentadas as disciplinas de Formação Musical (quer no Ensino Básico, quer no Ensino Secundário) e de Classes de Conjunto, para além de uma caracterização das turmas que participaram no presente estágio dessas duas disciplinas.

1. ESTÁGIO – APRENDER A ENSINAR

Segundo Chaves (2010), “[a] troca de experiência pode ser o melhor caminho para se fazer a transição entre a universidade e a escola” (p. 154). Esta troca de experiência reside nisto mesmo, o estágio. O estágio é aquela primeira aproximação do estudante à experiência profissional. É, também, o primeiro contacto com outros estudantes nas mesmas circunstâncias. O mesmo autor diz-nos que é um processo em que “os que ensinam e os que aprendem são sujeitos de um processo, mais que de formação, de construção e de criação” (p. 154). E porque é que o estágio é tão importante na formação de um professor? Para Freire (2001), a resposta a esta pergunta parece ser muito simples:

[o] fato, porém, de que ensinar ensina o ensinante a ensinar um certo conteúdo não deve significar, de modo algum, que o ensinante se aventure a ensinar sem competência para fazê-lo. (...) A responsabilidade ética, política e profissional do ensinante lhe coloca o dever de se preparar, de se capacitar, de se formar antes mesmo de iniciar a sua atividade docente. (p.259)

Assim, sendo certo que o estágio é fundamental e, até, imperativo à formação de qualquer professor, qual será a sua função? Chaves (2010) afirma que a principal função do estágio é “criar uma ligação entre a teoria e a prática” (p.156). O estágio é um processo que permite ao professor estagiário aplicar, em sala de aula, já num contexto escolar, e numa situação de prática profissional, os seus conhecimentos adquiridos na faculdade. Como tal, permite que o estudante tenha uma visão mais ampla, mais rica, mais alargada do que é a experiência educativa, a ação pedagógica, e, na realidade, do que é ensinar: “O estágio aparece, assim, enquanto momento de

ajudar o professor a pensar, de levá-lo a ver-se a si mesmo, como alguém que pensa e toma decisões” (Pinto Gomes Machado, 1996).

É, também, relevante ressaltar a importância da presença das disciplinas de Fundamentos da Didática de Formação Musical e de Metodologia e Didática da Formação Musical no plano de estudos do mestrado e, inclusive, para o estágio.

A didática, implicando o conhecimento de como tratar pedagogicamente o conteúdo científico disciplinar, teoriza as condições da efectiva ligação entre os objectivos e conteúdos da aprendizagem, e a construção do saber pelos alunos, no respectivo contexto educativo, e fornece instrumentos de actuação essenciais ao professor. (Alarcão et al., n.d., p. 8)

A Didática mostra-se, assim, como um ponto fundamental do processo de formação de professores, e, no presente caso, através de conteúdos programáticos como “Teorias, estratégias e práticas da Formação Musical”, “Trabalhos de pesquisa para elaboração de materiais de apoio à atividade letiva”, entre outros, nas Unidades Curriculares de “Fundamentos da Didática da Formação Musical”, “Metodologia e Didática da Formação Musical I” e “Metodologia e Didática da Formação Musical II”, esta mostrou-se fulcral para a preparação e o decorrer do estágio. Por exemplo, a criação de materiais de apoio para as aulas de Formação Musical através de “música real” permite a utilização de obras, partituras e gravações como referências para o desenvolvimento de ditados, sejam eles rítmicos, melódicos, etc. Desta forma, permite-se que os alunos tenham, através da aula de Formação Musical, contacto com música que podem, eventualmente, ouvir num concerto ou, até, interpretar um dia mais tarde. Assim, através destas disciplinas foi possível compreender diferentes estratégias de ensino que podem ser usadas em diferentes situações e contextos em sala de aula, o que levou a uma melhor preparação da prática e, conseqüentemente, a bons resultados no estágio –

[a] prática pedagógica não deve ser independente do resto do curso. Antes pelo contrário, deve ser nele integrada como o momento, por excelência, da integração dos saberes e a ponte entre dois mundos que, no seu conjunto e nas suas interrelações, constituem o seu enquadramento formativo institucional: o mundo da escola e o mundo da instituição de formação inicial. (Alarcão et al., n.d., p. 9)

Aprender a ensinar

Como tal, embora o processo de ensino e o processo de aprendizagem sejam independentes um do outro, já que o professor pode ensinar independentemente de o aluno aprender ou não, e o aluno pode aprender através de outros processos que não o de ensino, o professor só é um ser completo pela percepção de que o seu processo de ensino produz resultados na aprendizagem do aluno, e de que se estabelece, assim, uma relação entre estes dois processos – tal como refere Freire (2001) “[é] que não existe *ensinar sem aprender*” (p. 529). E porquê? Porque o professor se descobre como um ser incompleto, como um ser que se sabe incompleto e que se torna consciente da necessidade da sua própria superação: “[é] na inconclusão do ser, que se sabe como tal, que se funda a educação como processo permanente. Mulheres e homens se tornaram educáveis na medida em que se reconheceram inacabados” (Freire, 2022, p. 57).

Freire (2022) reconhece que é nesta incompletude que reside a esperança. Uma esperança ligada à alegria, ao entusiasmo que são necessários à experiência educativa. A esperança de um ensino em que professor e aluno aprendam em conjunto, se ensinem mutuamente, se inquietem e promovam a inquietação um do outro, produzam conhecimentos e que resistam, em conjunto, aos obstáculos que, muitas vezes, se colocam a essa alegria.

Contudo, sem o aluno, sem alguém a quem ensinar e com quem aprender, o ensino não faria sentido. Arends (2008) refere que “[p]or definição, o ensino é um processo de tentar promover o desenvolvimento dos alunos” (pp. 58-59). Também Boavida (1991) reconhece o aluno como ponto central do ensino referindo que “ao nível mais elementar, o acto educativo é a actividade relacional entre alguém que é suposto transmitir um conhecimento ou uma informação, em princípio o professor, e alguém que a deve receber, o aluno” (p. 305). Bordenave e Pereira (1995) referem que o ensino serve a aprendizagem como uma resposta planeada às exigências naturais que o próprio processo de aprendizagem apresenta. Torna-se, assim, fundamental que o professor acompanhe, de forma ativa, todo o processo de aquisição de conhecimentos por parte do(a) aluno(a), em vez de se focar a 100% no programa a cumprir. Para estes autores, é indubitável que o ensino se forma e se faz sob uma relação pessoal entre professor e aluno. É neste ponto que Freire (2022) afirma que o professor tem de estar presente na experiência formadora do aluno, tem de respeitar a sua curiosidade, as suas inquietações, os seus gostos, já que o ser professor implica, necessariamente, o respeito e o estímulo da capacidade criadora e criativa do aluno. Como

refere Freire (2022) “[n]ão há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos, apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objeto um do outro” (p. 25).

Segundo Tavares e Alarcão (2005), a verdadeira educação do ser humano acontece, precisamente, no processo educativo. Mas a educação não é só o processo educativo, é um conjunto de fatores e a interação destes mesmos fatores entre si. Para estes autores, a educação passa, obviamente, pelo aluno, pelo professor, pelas tarefas escolares e pelos objetivos definidos. No entanto, é muito mais do que isso... é a escola como uma comunidade, é a família, é a sociedade, e é, profundamente, necessário que o professor esteja aberto e disponível a todos estes fatores. O processo de ensino-aprendizagem, que faz parte da experiência educativa e da ação pedagógica, tem, claramente, como objetivo ajudar o aluno a adquirir novos e diferentes conhecimentos, mas também o deve ajudar a desenvolver-se como pessoa, desenvolver as capacidades para o mesmo se relacionar com o mundo, com as outras pessoas, e esse desenvolvimento é feito através das suas “estruturas sensório-motoras, cognitivas, afectivas e linguísticas” (Tavares e Alarcão, 2005, p. 90). Este desenvolvimento da relação do aluno consigo mesmo e com o mundo realiza-se através de uma interação dinâmica que deve ser realizada de um modo integrado, harmonioso e progressivo, ao longo de todo o processo de ensino-aprendizagem. Também Boavida (1991) afirma que experiência educativa implica um dinamismo em várias das suas vertentes.

Aprender a ensinar torna-se, assim, imperativo. Para Tavares e Alarcão (2005), a aprendizagem é uma construção pessoal, e é o produto de um processo interior, inerente ao conceito do que é ser pessoa, que tem como resultado uma determinada mudança, preferencialmente, estável e, de alguma forma, visível. Este processo, por ser um processo, pressupõe uma ação contínua, uma ação até inacabada. Aprender não se traduz num momento, num processo fugaz, em algo que é do hoje, do agora. Aprender traduz-se num movimento de melhoria daquilo que se fez ontem, de reflexão do que se faz hoje e de preparação para o que se fará amanhã.

Para ensinar é preciso compreender, profundamente, esta relação entre desenvolvimento humano e aprendizagem. É preciso olhar para o desenvolvimento como uma constante e progressiva melhoria da estrutura do sujeito, quer pessoal, quer profissional, que se dá através de transformações efetuadas e autorreguladas na própria estrutura da pessoa, e é preciso perceber a aprendizagem como uma constante construção interna, que torna o sujeito “cada vez mais apto,

mais capaz, mais humano, mais igual a si mesmo” (Tavares e Alarcão, 2005, p. 87). Depois de se compreender estes dois conceitos, são perceptíveis as semelhanças entre eles e a dissociação que não pode existir.

Por fim, aprender a ensinar é muito mais do que o que a própria expressão indica. É um desenvolvimento cujo objetivo se centra no outro, em ajudar o outro, mas é interior, pessoal, é humano... E “o desenvolvimento humano é a expansão gradual das possibilidades latentes na estrutura do sujeito que progressivamente se vai construindo e refinando, adquirindo assim uma maior amplitude, sensibilidade e eficiência” (Tavares e Alarcão, 2005, p 86).

É esta percepção do homem e da mulher como seres “programados, mas para aprender” e, portanto, para ensinar, para conhecer, para intervir, que me faz entender a prática educativa como um exercício constante em favor da produção e do desenvolvimento da autonomia de educadores e educandos. Como prática estritamente humana jamais pude entender a educação como uma experiência fria, sem alma, em que os sentimentos e as emoções, os desejos, os sonhos devessem ser reprimidos por uma espécie de ditadura racionalista. Nem tampouco jamais compreendi a prática educativa como uma experiência a que faltasse o rigor em que se gera a necessária disciplina intelectual”. (Freire, 2022, p. 142)

2. POLO DE ESTÁGIO – A FUNDAÇÃO CONSERVATÓRIO REGIONAL DE GAIA

A Fundação Conservatório Regional de Gaia (FCRG) está dividida em três polos distintos: Conservatório Regional; Conservatório Superior; Centro Internacional de Aperfeiçoamento Artístico.

2.1 Conservatório Regional

O Conservatório Regional foi fundado em 1985 pelo Professor Doutor Mário Mateus. Conta com 480 alunos, divididos pelos diferentes graus de ensino, e pretende, assim, assumir a formação artística dos mesmos desde o Despertando para a Música até ao Ensino Secundário, incluindo, também, Cursos Livres. Alguns dos seus objetivos são os seguintes:

¹ Toda a informação recolhida sobre a FCRG e os seus diferentes polos pode ser consultada no Projeto Educativo da instituição disponível no seu website, e no próprio website.

- “proporcionar uma prática letiva exigente e rigorosa para que os alunos atinjam um domínio efetivo das competências exigidas no final de cada ciclo”;
- “promover o desenvolvimento de competências musicais apetrechando o aluno com as ferramentas adequadas para poder afirmar-se como um músico de excelência e com sólida formação de base”;
- “promover a qualificação dos professores ao longo da sua vida profissional”;
- “intervir ativamente na vida cultural e musical de Vila Nova de Gaia” (Fundação Conservatório Regional de Gaia, n.d.)– sendo este, um dos pilares da criação do Conservatório Regional:

[p]retendeu-se com a criação desta Escola dar uma resposta à carência de estruturas de ensino artístico que então se verificava na zona geográfica mais central do Município de Gaia com cerca de 150.000 habitantes. (...) Assim se tornou timbre das atividades do Conservatório não só a procura da excelência na formação técnico artística dos seus alunos, mas também a sua inserção na dimensão sociocultural do meio consubstanciada nas suas múltiplas e regulares realizações culturais. (Fundação Conservatório Regional de Gaia, n.d., p. 4)

A escola tem paralelismo e autonomia pedagógica (esta desde o ano letivo de 2013/2014) nos regimes articulado, supletivo e curso livre.

Em relação às instalações, o Conservatório Regional conta com 4 edifícios distintos. O edifício principal é composto por um auditório, várias salas de aula, salas de reuniões e de direção, um Centro de Documentação/Biblioteca e a Secretaria. Os outros 3 edifícios são compostos, unicamente, por salas de aula, sendo que um deles tem uma sala de convívio. Por fim, conta ainda com um auditório no exterior. É importante notar que todos os edifícios da escola estão direcionados tanto para o ensino artístico, como para a componente geral e para a componente vocacional.

Segundo o Projeto Educativo da escola, “[o] documento dá a conhecer quem somos, o trajeto e direção que pretendemos seguir, aponta o sentido a conferir às sinergias de todos os intervenientes na vida da instituição e mostra o que pretendemos fazer e porque o fazemos” (Fundação Conservatório Regional de Gaia, n.d., p. 4). Para além da formação artística que dá aos seus alunos, a escola pretende, também, inseri-los na dimensão sociocultural, particularmente, do

concelho de Vila Nova de Gaia, através das várias apresentações e projetos culturais que desenvolve.

2.1.1 Oferta educativa

A Oferta Educativa do Conservatório Regional divide-se pelos seguintes cursos: Despertando para a Música (nível 1 e 2); Pré-Iniciação (nível 1 e 2); Iniciação; Ensino Básico; Ensino Secundário; Curso Livre. Em relação aos regimes de frequência do Ensino Básico e do Ensino Secundário, poderão ser frequentados em Regime articulado e Regime supletivo.

Despertando para a Música

O curso *Despertando para a Música* divide-se em dois níveis: nível 1 (para bebés entre os 0 e os 18 meses) e nível 2 (para bebés entre os 18 meses e os 3 anos). A frequência do curso obriga à presença de um adulto enquanto acompanhante. O objetivo do curso é “proporcionar experiências musicais ricas e diversificadas e simultaneamente alargar possibilidades de comunicação entre Pais e Bebés” (Fundação Conservatório Regional de Gaia, n.d., p. 11)

Pré-Iniciação

O curso de *Pré-Iniciação* divide-se, também, em dois níveis: nível 1 (para crianças com 3 e 4 anos) e nível 2 (para crianças com 5 anos). O seu objetivo é “promover o desenvolvimento de competências musicais, contribuindo para o enriquecimento pessoal e carácter das crianças” (Fundação Conservatório Regional de Gaia, n.d., p. 12)

Iniciação

O curso de *Iniciação* é destinado a alunos que frequentam o 1º Ciclo do Ensino Básico. Alguns dos seus objetivos são: “[i]ncutir o gosto pela música”; [d]esenvolver sensibilidade musical” e “[f]omentar a comunicação e a socialização – ser social” (Fundação Conservatório Regional de Gaia, n.d., p. 13). Em relação ao plano de estudos, o mesmo é composto por três disciplinas: Classe de Conjunto (Coro infantil); Iniciação Musical; Instrumento.

Ensino Básico

O curso do *Ensino Básico* é destinado a alunos que frequentam o 2º e 3º Ciclos do Ensino Básico e tem, portanto, a duração de 5 anos (desde o 1º ao 5º Grau). O seu objetivo é proporcionar aos alunos “as primeiras competências musicais e de domínio de um instrumento musical” (Fundação

Conservatório Regional de Gaia, n.d., p. 14). Em relação ao plano de estudos, o mesmo é composto, também, por três disciplinas: Classes de Conjunto; Formação Musical; Instrumento.

Ensino Secundário

O curso do *Ensino Secundário* é destinado a alunos que frequentam o Ensino Secundário e tem, assim, a duração de 3 anos (desde o 6º ao 8º Grau). Em relação ao plano de estudos, os alunos têm a possibilidade de escolher um entre os seguintes cursos: Curso de Instrumento; Curso de Canto; Curso de Formação Musical.

No Curso de Instrumento, o plano de estudos é o seguinte: Análise e Técnicas de Composição; Classes de Conjunto; Disciplina opcional (é possível escolher entre Acompanhamento e Improvisação ou Instrumento de Tecla); Formação Musical; História da Cultura e das Artes; Instrumento.

Já no Curso de Canto, o plano de estudos é o seguinte: Alemão; Análise e Técnicas de Composição; Canto; Classes de Conjunto; Formação Musical; História da Cultura e das Artes; Instrumento de Tecla; Italiano.

Por fim, o Curso de Formação Musical conta com o seguinte plano de estudos: Análise e Técnicas de Composição; Classe de Conjunto; Educação Vocal; Formação Musical; História da Cultura e das Artes; Instrumento de Tecla.

Curso Livre

Os cursos livres são destinados “a alunos que queiram aperfeiçoar os seus conhecimentos técnicos e musicais” (Fundação Conservatório Regional de Gaia, n.d., p. 20). Os alunos podem optar por frequentar só aulas de Instrumento, ou frequentar, também, aulas de Formação Musical e de Classe de Conjunto.

Ao nível do corpo docente, o do Conservatório Regional é constituído por uma equipa multidisciplinar que se divide nos seguintes departamentos curriculares:

- Departamento de Cordas;
- Departamento de Instrumentos Polifónicos (Piano, Prática de Teclado, Harpa e Percussão);
- Departamento de Práticas Vocais;

- Departamento de Sopros;
- Departamento Pedagógico de Formação e Cultura Musical;
- Departamento Pedagógico de Práticas Coletivas (Canto Coral, Conjunto Vocal, Orquestra, Música de Câmara e Conjunto Instrumental);
- Iniciação.

2.1.2 Parcerias e Plano de atividades

A FCRG tem protocolos estabelecidos com várias escolas dentro, e fora, do concelho de Vila Nova de Gaia, e estabelece parcerias com as seguintes instituições: Orquestra do Norte; Universidade Católica; Universidade de Aveiro; Universidade de Évora; Escola Superior de Canto de Madrid; Escola Superior de Música de Mannheim; Palácio Foz; Fundação Jaume Aragall; Escola Superior de Música de Vigo; Câmara Municipal de Gaia; Banda Musical Levensense; Sociedade Musical 1^ª D`Agosto; Sociedade Filarmónica de Crestuma; Banda Musical de Avintes.

Ao nível do plano de atividades e de iniciativas promovidas pela escola, há, de forma regular audições gerais, audições de classe, concertos comemorativos, ateliers musicais e masterclasses. A própria instituição conta com 3 projetos: a Orquestra da Fundação Conservatório Regional de Gaia, constituída por professores e alunos da FCRG, que já foi dirigida por vários maestros, entre eles Manuel Ivo Cruz, José Ferreira Lobo, Nayden Todorov e Robert Olson, e cujo repertório conta com obras de J. S. Bach, J. Haydn, W. A. Mozart, entre outros; o Coro da Fundação Conservatório Regional de Gaia, também composto por professores e alunos da instituição, que já colaborou, por exemplo, com a Orquestra do Conservatório de Colmar, a Orquestra da Escola Superior de Música de Mannheim, e tem como obras destacadas dentro do seu repertório *Requiem* e *Die Zauberflöte* de W. A. Mozart; e, por fim, o Estúdio de Ópera Infantil, cujo objetivo se prende por desenvolver, nos alunos, o gosto pela prática do canto e do teatro e, ainda, sensibilizar para a importância da utilização do corpo como expressão artística.

2.2 Conservatório Superior

O Conservatório Superior de Música de Gaia (CSMG) foi uma instituição de ensino superior politécnica privada, instituída pela FCRG, que iniciou a sua atividade no ano letivo de 1994/1995 e encerrou a mesma em 2021/2022.

O seu principal objetivo era promover a formação de nível superior ao nível da criação e investigação da performance musical, através, nomeadamente, do ensino da música.

Contava com duas licenciaturas e um mestrado, sendo os mesmos os seguintes:

- Licenciatura em Canto Teatral;
- Licenciatura em Direção Musical;
- Mestrado em Ensino da Música:
 - Área de especialização: Canto;
 - Área de especialização: Música de Conjunto.

2.3 Centro Internacional de Aperfeiçoamento Artístico

O Centro Internacional de Aperfeiçoamento Artístico, dos quais fazem parte os Cursos Internacionais de Aperfeiçoamento Artístico, que se iniciaram em meados de 1980, foi uma importante componente da atividade pedagógica realizada pela FCRG.

Os seus principais objetivos eram, por um lado, proporcionar o contacto e aprendizagem com personalidades importantes no campo da execução musical e, por outro lado, através desse mesmo contacto, proporcionar abertura de perspectiva graças a diversas técnicas de execução instrumental e diversas interpretações.

As suas duas últimas atividades foram as seguintes: o Curso de Canto Jaume Aragall, que contou com o concerto final a 18 de dezembro de 2019; e uma Masterclass com a Professora Fernanda Correia, que decorreu entre 15 e 17 de dezembro de 2021, e culminou com o concerto final a 18 de dezembro de 2021.

3. A DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL NO POLO DE ESTÁGIO – DA INICIAÇÃO AO SECUNDÁRIO

O programa da disciplina de Formação Musical (disciplina que pertence ao Inter-Departamento Pedagógico de Formação e Cultura Musical) da FCRG estabelece um paralelismo com as indicações apresentadas no documento das *Aprendizagens Essenciais*.

No ensino artístico especializado de música, a Formação Musical tem como objetivo a formação gradual ao nível das competências associadas à audição e leitura musical, sem comprometer, no entanto, a formação prévia e imprescindível das competências sensoriais. (Direção-Geral da Educação, 2020, p. 1)

A disciplina de Formação Musical está presente no currículo da Iniciação, do Ensino Básico e do Ensino Secundário.

Ao nível da disciplina de Iniciação Musical, existem 10 turmas divididas por 4 anos:

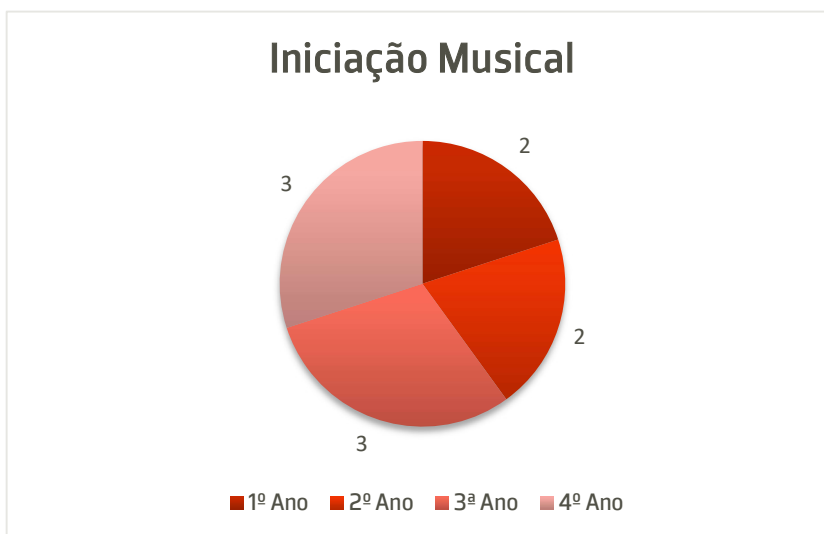


Gráfico 1 - Distribuição da disciplina de Iniciação Musical por turmas

As turmas do 1º Ano têm entre 10 e 13 alunos, as do 2º Ano entre 7 e 14, as do 3º Ano entre 10 e 16, e, por fim, as turmas do 4º Ano têm entre 11 e 13 alunos. Todas as 10 turmas têm a mesma professora.

Ao nível do Ensino Básico, existem 24 turmas divididas pelos diferentes graus:

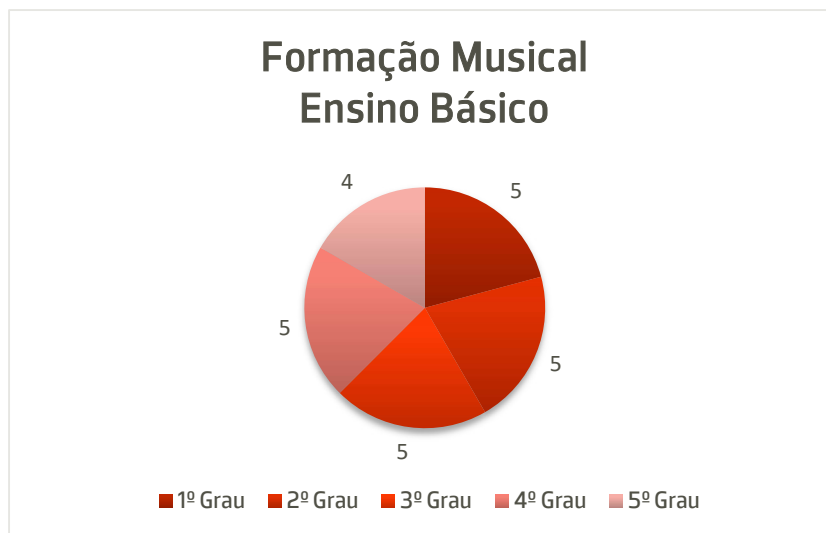


Gráfico 2 - Distribuição das turmas de Formação Musical do Ensino Básico por graus

As turmas de 1º Grau têm entre 7 e 19 alunos, as de 2º Grau entre 8 e 15, as de 3º Grau entre 9 e 15, as de 4º Grau entre 8 e 14, e, por fim, as de 5º Grau entre 8 e 15 alunos. Estas 24 turmas estão divididas por 3 professores.

Ao nível do Ensino Secundário, existem 3 turmas divididas pelos 3 graus (6º, 7º e 8º Grau). A turma de 6º Grau tem 14 alunos, a de 7º Grau tem 8 e, por fim, a de 8º Grau tem 9 alunos. Estas 3 turmas estão divididas por dois professores (dois dos três professores de Formação Musical do Ensino Básico).

4. A DISCIPLINA DE CLASSE DE CONJUNTO NO POLO DE ESTÁGIO – DA INICIAÇÃO AO SECUNDÁRIO

A disciplina de Classe de Conjunto está, também, presente no currículo da Iniciação Musical, do Ensino Básico e do Ensino Secundário.

Ao nível da Iniciação, existem 4 turmas de Classes de Conjunto (todas elas de Coro). As turmas têm entre 29 e 31 alunos, e contam com alunos desde o 1º ao 4º ano. A nível de repertório, foi trabalhado, por exemplo “Canções Loucas de Natal” de Sally Albrecht e “Of Mice and Mozart” de Michael e Jill Gallina.

Ao nível do Ensino Básico e do Ensino Secundário, existem 17 Classes de Conjunto (4 delas constituídas só por alunos do Ensino Básico, 4 constituídas só por alunos do Ensino Secundário,

e, por fim, 9 constituídas por alunos do Ensino Básico e do Ensino Secundário). Na FCRG, estas 17 turmas de Classe de Conjunto estão divididas da seguinte forma:



Gráfico 3 - Distribuição das turmas de Classe de Conjunto

Ao nível do número de alunos, as turmas de Classe de Conjunto estão divididas da seguinte forma:

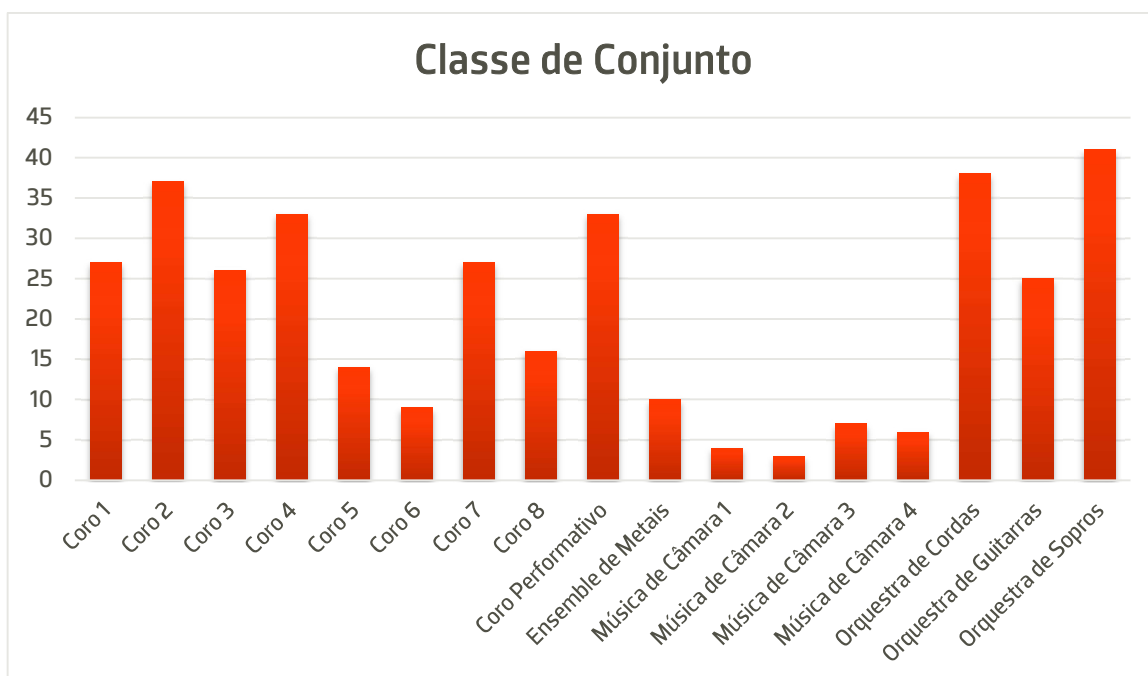


Gráfico 4 - Divisão das turmas de Classe de Conjunto por número de alunos

As classes de Música de Câmara são as únicas compostas, exclusivamente, por alunos do Ensino Secundário, enquanto todas as outras são compostas por alunos do Ensino Básico e do Ensino Secundário.

5. CARACTERIZAÇÃO DAS TURMAS DE ESTÁGIO

5.1 Caracterização da turma de estágio – disciplina de Formação Musical do nível básico

A turma de Formação Musical do 1º Grau, que fez parte deste estágio, é uma das várias turmas de Formação Musical do Ensino Básico existentes, este ano letivo, na FCRG. É uma turma composta por 13 alunos, sendo 4 do sexo masculino e 9 do sexo feminino. Os alunos têm idades compreendidas entre os 10 e os 20 anos.

Em relação ao regime frequentado pelos alunos, 12 alunos frequentam o regime articulado e 1 aluno frequenta o regime supletivo. Os 12 alunos que frequentam o regime articulado, frequentam o 5º ano do ensino regular em diferentes escolas. Já o aluno que frequenta o regime supletivo, frequenta o 3º ano da Licenciatura em Design de Moda. Em relação aos instrumentos tocados pelos alunos, verifica-se uma grande heterogeneidade como se pode verificar no gráfico 5:

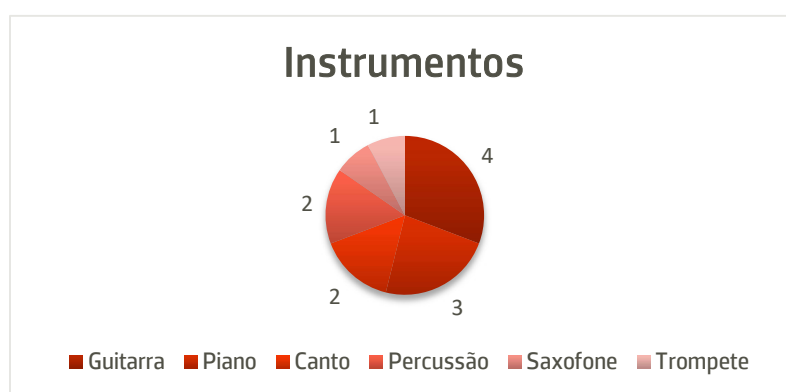


Gráfico 5 – Divisão da turma de Formação Musical do Ensino Básico por instrumentos

5.2 Caracterização da turma de estágio – disciplina de Formação Musical do nível secundário

A turma de Formação Musical do 6º Grau, que fez parte deste estágio, é uma das várias turmas de Formação Musical do Ensino Secundário que, este ano letivo, existe na FCRG. É uma turma

composta por 14 alunos, sendo 7 do sexo masculino e 7 do sexo feminino. Os alunos têm idades compreendidas entre os 15 e os 20 anos.

Em relação ao regime frequentado pelos alunos, todos os alunos frequentam o regime supletivo. Nas suas escolas, os alunos dividem-se entre os cursos de Ciências e Tecnologias, Línguas e Humanidades e Artes, sendo que uma das alunas frequenta o Mestrado em Arquitetura Paisagística. Em relação aos instrumentos tocados pelos alunos, verifica-se, também, uma grande heterogeneidade como se pode verificar no gráfico 6:



Gráfico 6 - Divisão da turma de Formação Musical do Ensino Secundário por instrumentos

5.3 Caracterização da turma de estágio – disciplina de Classe de Conjunto

A turma de Classe de Conjunto que fez parte deste estágio é uma das muitas Classes de Conjunto da FCRG, e é um Coro. É uma turma composta por 27 alunos, sendo 18 do sexo masculino e 9 do sexo feminino. Os alunos, cujas idades estão compreendidas entre os 10 e os 15 anos, estão divididos por vários graus:

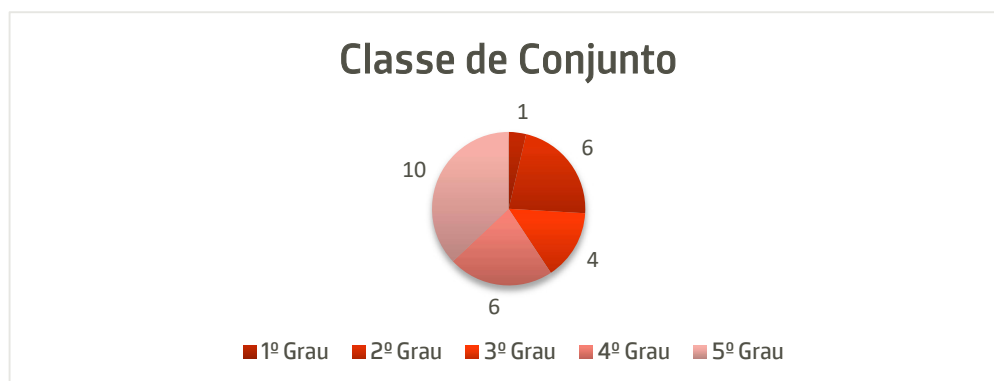


Gráfico 7 - Divisão da turma de Classe de Conjunto por graus

Em relação ao regime frequentado pelos alunos, verifica-se uma predominância do regime articulado, já que 26 alunos frequentam o regime articulado e só 1 aluno frequenta o regime supletivo. Em relação aos instrumentos estudados pelos alunos, verifica-se uma grande heterogeneidade (gráfico 8).

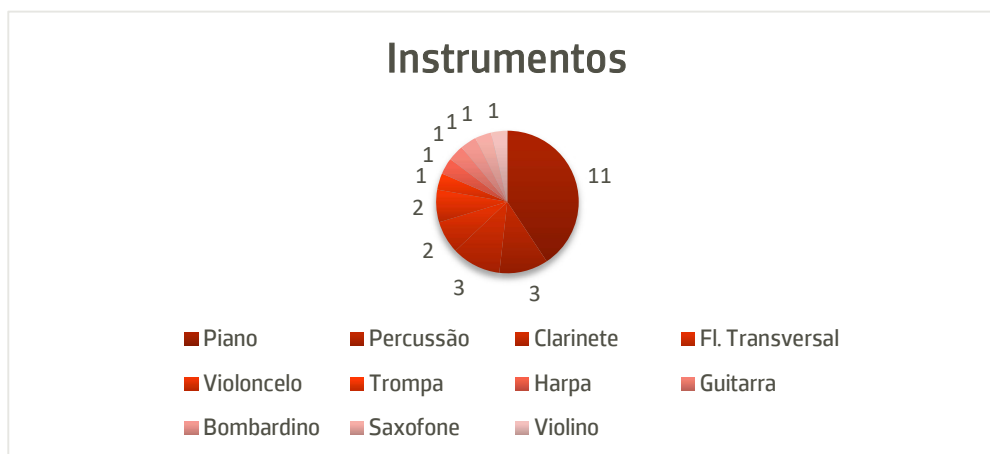


Gráfico 8 - Divisão da turma de Formação Musical do Ensino Básico por instrumentos

Por fim, em relação ao repertório utilizado na disciplina, há uma predominância do erudito, e a responsabilidade da escolha do mesmo foi da professora cooperante. Porém, canções tradicionais também são referenciadas na escolha dos professores da disciplina. O objetivo deste repertório consiste em preparar os alunos para as apresentações públicas, que decorrem dentro e fora da escola. Estas apresentações são, por vezes, acompanhadas ao piano e, outras vezes, com orquestra. Algum do repertório utilizado foi o seguinte:

- “A lenda das três árvores” de Allen Pote;
- “Carol of the Children” de John Rutter;
- “Cantique de Noel” de Adolphe Adam;
- “Whisper” e “Why we sing” de Greg Gilpin;
- “Tutira mai” tradicional Mauri;
- “Lullaby” de Andrea Basevi.

No contexto do presente estágio, e durante todo o ano letivo, os alunos apresentaram-se publicamente duas vezes (uma das apresentações foi alusiva ao Natal, e a segunda teve lugar no fim do ano letivo, com peças com diferentes temáticas), nas instalações da escola.

CAPÍTULO II – O PERCURSO DE UMA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

Nota Introdutória

Neste capítulo, e após a caracterização do Polo de estágio, pretende-se apresentar uma reflexão sobre as principais práticas que acompanharam todo o processo da Prática de Ensino Supervisionada na Fundação Conservatório Regional de Gaia. Estas práticas, a observação, planificação, lecionação, avaliação e reflexão, estão aqui ligadas às experiências vividas durante este ano letivo, e a alguma da bibliografia que sobre elas existe.

1. APRENDER A OBSERVAR

Numa perspetiva teórica, a observação passa por ser uma prática fundamental para o desenvolvimento profissional de um professor, já que dá abertura à partilha de experiências, quer do lado do professor observador, quer do lado do professor observado, que levam, conseqüentemente, à melhoria do rendimento e do valor do ensino (Rosmaninho & Romão, 2021). Reis (2011) considera a observação como fundamental na melhoria do valor do ensino, já que, segundo o autor, a mesma se coloca como um forte catalisador de mudança numa escola, já que é uma fonte de inspiração e motivação. Já para Altet (2017), observação é “uma forma de estabelecer relação com o empírico, sendo a escolha inicial a de alcançar uma inteligibilidade das práticas de ensino tomando por base o que pode ser constatado em situação de ensino-aprendizagem” (p. 1208). Duarte (2021) refere, também, que a observação é uma prática que não interfere no decorrer da aula, nomeadamente, nos comportamentos que são naturais, tanto aos estudantes, como aos professores. Por fim, Condessa (2020) considera que a observação é um potente instrumento de investigação, e que deve ser assumida “como uma atitude de constante procura, um processo voluntário e inacabado e modelado por um propósito: a qualidade do ensino aprendizagem” (p. 252).

Para esta última autora,

[o]bservar é, portanto, selecionar informação pertinente, com recurso à teoria e metodologia científica, a fim de se poder escrever, interpretar e agir sobre uma realidade em questão e implica estar em permanente adaptação, com uma atitude inovadora, reflexiva e de investigação-ação. (Condessa, 2020, p. 253).

Assim, a observação pode ser assumida como uma estratégia, que dispõe de diversos recursos e que permite ao professor interpretar e refletir sobre o contexto e a realidade com que se depara, ou com que se vai deparar, e que, no fundo, tem como grande objetivo a boa qualidade do processo de ensino-aprendizagem.

No contexto de observação em sala de aula, Reis (2011) refere que existem dois métodos (ou duas tipologias) de observação diferentes, a observação informal e a observação formal, e que as mesmas são usadas consoante a cultura e a ideologia da instituição em questão, e, também, consoante os processos definidos por essa mesma instituição para o desenvolvimento e avaliação do desempenho dos seus professores. Já Estrela (1994) divide o processo de observação em observação ocasional, sistemática e naturalista. Comparando os dois autores, obtemos uma ligação entre a observação informal e a observação ocasional, e entre a observação formal e a observação sistemática, sendo que a observação naturalista se pode, de alguma forma, encaixar tanto na observação formal como informal, dependendo de como é feito o registo da mesma.

Para Reis (2011), a observação informal, que é um processo/método cujo objetivo se centra no crescimento do professor enquanto profissional, e não numa avaliação formal do seu desempenho, tem como objetivo “alterar o pensamento e o comportamento do professor através da utilização de questões estimuladoras de reflexão” (p. 13). Na mesma linha de pensamento, Estrela (1994) considera que a observação ocasional permite ao professor uma “sensibilização e introdução aos problemas da observação” (p. 38).

Este tipo de observação concretiza-se através de visitas de curta duração, cujo objetivo passa por motivar e valorizar os professores observados, através da análise dos pontos observados e da consequente ajuda na resolução de possíveis problemas. Desta forma, a função de cada visita (dentro da observação informal) “é produzir uma questão ou um comentário que possa suscitar a reflexão do professor sobre algum aspecto da sua prática docente, estimulando a sua responsabilidade, a reflexividade e o desenvolvimento profissional” (Reis, 2011).

Por outro lado, a observação formal tem um lado mais estratégico, planeado e preparado. Como refere Reis (2011),

[o] sucesso da observação de aulas depende de uma preparação cuidadosa, nomeadamente no que respeita à definição da sua frequência e duração, à identificação e negociação de focos específicos a observar, à selecção de metodologias a utilizar e à concepção de instrumentos de registo adequados à recolha sistemática dos dados considerados relevantes. (p. 25)

Para este autor, graças a esta sua componente mais planeada e, de alguma forma, menos livre, a observação formal segue uma sequência de fases/etapas, e, eventualmente, repete-as de forma cíclica. Essas fases são as seguintes:

- uma sessão prévia, de planeamento e de conhecimento dos objetivos e estratégias de ensino e de avaliação, podendo, também, ser discutidos quais os procedimentos de observação a usar;
- a observação da aula em si;
- a análise dos dados recolhidos na aula;
- uma sessão posterior a esta análise para discussão e reflexão acerca dos resultados;
- a avaliação total do processo, com o objetivo de implementar medidas e ações pertinentes para o contexto específico.

Estrela (1994) defende que a observação sistemática utiliza técnicas rigorosas – o autor refere que, por exemplo, pode ser criado um “inventário de comportamentos que se assinalam, se registam, à medida que vão ocorrendo” (p. 41). É um sistema de observação que obedece a tabelas ou grades e que tem como objetivo o preenchimento das mesmas à medida que decorre a observação, sendo que estas tabelas podem registar uma variedade de coisas, como por exemplo: movimentações, comunicação e comportamentos em sala de aula, etc.

Para a realização do presente estágio, optou-se pela utilização da observação formal (ou observação sistemática), graças à pluralidade de aspetos que podem ser observados durante uma aula, à facilidade e, quase, elasticidade, que este método dá ao observador para gerir, à sua maneira, o que observa e a forma como o faz, e, também, a pluralidade de instrumentos de registo que permite usar. Os instrumentos de registo têm um papel muito importante na observação formal, visto que permitem que o observador seja objetivo nos seus processos de observação,

que seja objetivo em relação às expectativas dessa mesma observação (que, de alguma forma, clarifique, estabeleça e, até, gira, essas expectativas), e porque permite, num âmbito mais geral, que, tanto quem observa, como quem é observado, compreenda a importância que a mesma observação poderá ter no seu desenvolvimento pessoal, e até no desenvolvimento da escola em si (Carneiro, 2016).

Entre os instrumentos de registo que a observação formal permite serem usados, é possível usar, por exemplo, uma grelha de observação de fim aberto, uma lista de verificação, uma escala de classificação, ou, até, uma grelha de observação focada. O instrumento de registo escolhido para este estágio foi a grelha de observação de fim aberto, por permitir “a recolha de dados exploratórios sobre áreas muito abrangentes como, por exemplo, as competências do professor, as características dos alunos e/ou o ambiente de sala de aula” (Reis, 2011, p. 29).

A importância da observação no estágio

Para Reis (2011) e Rosmaninho & Romão (2021), a observação de aulas é um processo que permite a comunicação e a colaboração entre o professor e o supervisor, ou, aplicando ao presente contexto da Prática de Ensino Supervisionada, entre professor estagiário e professor cooperante. Este processo permite, em diferentes momentos (antes, durante e, mesmo, após a observação) o desenvolvimento da relação pessoal e profissional entre os dois. No presente estágio, tal foi constatado, pela frequente discussão e troca de ideias, num momento posterior à aula e, conseqüentemente, à observação, entre a professora cooperante e estagiária, sobre métodos, estratégias e materiais usados nas aulas. Um bom exemplo desta questão foi, numa aula de Formação Musical do Ensino Básico (1º grau), a observação nº 2, onde o principal objetivo da atividade em questão era a leitura solfejada em pauta dupla (com alternância de claves) do seguinte excerto:



Figura 1 - Leitura solfejada em pauta dupla – 1º grau

Para a realização desta atividade, observou-se que a professora cooperante adotou uma espécie de jogo, uma metodologia mais lúdica. Para tal, indicou que, através de uma sequência de alunos, por ela mesma, definida, cada aluno deveria ler um só padrão. Desta forma, foi observado que os alunos se mantiveram interessados e motivados durante toda a atividade, já que, segundo Alves & Bianchin (2010), o jogo pode funcionar como um impulso no processo de aprendizagem e desenvolvimento de uma criança, já que estimula o seu interesse. Tal levou a que, após a aula, houvesse uma troca de ideias entre a professora cooperante e a estagiária, com o objetivo de discutir a importância e pertinência dos jogos (ou de atividades mais lúdicas) na realização de um exercício ou atividade, e, na verdade, em todo o processo de ensino-aprendizagem (ou seja, não só para os alunos, mas, também, para o professor e para todo o contexto da sala de aula em particular).

Aprender a observar

Assim, aprender a observar parece desempenhar um papel fundamental na formação de um professor. Para Duarte (2021), “[p]ela observação, o observador (que não terá que ser, obrigatoriamente, o docente), enquanto agente envolvido no fenômeno educativo, analisa aquilo que são as opções didáticas do(s) professor(es), as reações das crianças, as suas aprendizagens, entre outros elementos” (p. 157). Já Rosmaninho & Romão (2021) referem que, através da observação, o professor consegue analisar e debater a estrutura do conhecimento, e consegue, assim, atingir um verdadeiro desenvolvimento profissional, já que, permite a reflexão e, até, autorreflexão, sobre as práticas pedagógico-didáticas.

Por fim, Reis (2011) afirma que a observação é um processo que pode ser utilizado em várias e diferentes situações, e que pode ter muitas finalidades, entre elas, por exemplo, perceber as estratégias e metodologias de ensino utilizadas, as atividades educativas realizadas em sala de aula e as interações que se estabelecem entre professores e alunos. Para além disso, para o mesmo autor, a observação, também, permite

demonstrar uma competência, partilhar um sucesso, diagnosticar um problema, encontrar e testar possíveis soluções para um problema, explorar formas alternativas de alcançar os objetivos curriculares, aprender, apoiar um colega, avaliar o desempenho, estabelecer metas de desenvolvimento, avaliar o processo, reforçar a confiança e estabelecer laços com os colegas. (p. 12)

2. O PLANO DE AULA – APOIO OU LIMITE?

A planificação, segundo Tavares & Alarcão (2005), é uma atividade que tem como objetivo a definição e o sequenciamento dos objetivos do processo de ensino-aprendizagem, a determinação de processos de avaliação desses mesmos objetivos e a previsão e seleção de determinadas estratégias e materiais que possam auxiliar esse processo. Para Vasconcellos (2014), planejar é um processo que é contínuo, dinâmico, que permite a reflexão (e a autorreflexão) e que se coloca em prática. Já para Arends (2008), para além da planificação ser essencial e vital para o ensino, melhora os resultados de qualquer atividade a que a mesma seja aplicada. É importante, também, notar a ideia do mesmo autor de que a planificação e a reflexão que nela está inerente, são atos mentais impossíveis de ser observados, e que, só as ações que resultam desses atos é que podem ser observadas por outras pessoas. Contudo, é interessante notar a ideia de Urban et. al. (2009) de que “[o] ato de planejar faz parte da história do ser humano” (p. 103), pois permite compreender que durante toda a vida, em diferentes circunstâncias, o ser humano planifica as suas coisas, de forma a melhor se organizar e, eventualmente, de forma a atingir melhores resultados.

Para o mesmo autor, “o plano de aula ou de um conjunto de aulas consiste no detalhamento da proposta do professor para uma aula ou um conjunto de aulas e está necessariamente articulado ao plano de trabalho do professor” (p. 132). Através deste planeamento de tarefas e atividades, que, de certa forma, orienta a aula e o caminho que o professor deve seguir, a aula passa a decorrer de uma forma mais regular, com menos interrupções e distrações, e até, com menos problemas de indisciplina por parte dos alunos (Arends, 2008). Este controlo da indisciplina parece ser extremamente benéfico para o professor – Freire (2022) refere que “[o] outro saber indispensável à prática educativo-crítica é o de como lidaremos com a relação autoridade-liberdade, sempre tensa e que gera disciplina como indisciplina” (p. 86). Segundo Picado (2009), a indisciplina em sala de aula pode ter impacto tanto no professor como nos próprios alunos. Por um lado, causa stress, ansiedade e uma certa insatisfação e frustração nos professores por não conseguirem controlar e gerir a sala de aula da forma que pretendiam. Por outro lado, pode prejudicar a relação pedagógica entre professor e aluno, que é essencial a todo o processo de ensino-aprendizagem, porque, de certa forma, os alunos podem considerar que o professor não está a ter em conta as suas perspetivas e as suas ideias. Desta forma, a planificação de uma aula e a consequente diminuição de frequência em que ocorrem episódios de indisciplina leva a um melhor ambiente

para todos presentes na sala de aula, tal como refere Arends (2008), “[o]s professores que planificam bem descobrem facilmente que não têm que ser polícias, porque as suas salas de aula e as suas aulas se caracterizam por um fluir tranquilo de ideias, actividades e interacções” (p. 96).

É, assim, consensual que a planificação ajuda os professores e acaba por facilitar todo o processo de ensino-aprendizagem. Segundo Urban et al. (2009), a planificação orienta as atitudes e decisões do professor e dá coerência à relação estabelecida entre as ideias e a prática, pois esta planificação é feita a partir de dados da realidade da escola.

No início do estágio, a forma de gerir o tempo de duração da aula, e até de sequenciar, de forma eficaz, as atividades e geri-las da melhor forma, foi um ponto que levantou alguma preocupação, mas que, com o tempo, e com a ajuda das planificações, foi deixando de estar presente. A planificação das aulas permitiu perceber qual a melhor forma de gerir o tempo de cada atividade durante a aula e de perceber qual a sequência de atividades mais benéfica para todo o processo de ensino-aprendizagem, até porque, visto serem planificações feitas para cada aula de forma individual, permitiu que ao longo de todo o estágio, as planificações fossem ajustadas às necessidades verificadas nas aulas, melhorando assim a questão da gestão do tempo, por exemplo. Tal questão remete para Tavares & Alarcão (2005) que referem que a planificação permite ao professor dar um rumo às suas atividades e escolhas pedagógicas e, também, gerir, de forma eficaz, o tempo e a duração da aula. Também sobre esta questão da gestão do tempo em sala de aula, Arends (2008) diz-nos que “é uma tarefa difícil e complexa para os professores” (p. 124). O mesmo autor sugere que, por vezes, os professores têm a ideia de que estão a gerir de forma eficaz o tempo em contexto de sala de aula, mas que, por vezes, isso não se traduz numa aprendizagem eficaz por parte dos alunos – é usual ouvir-se que os professores têm de ensinar e abordar determinados tópicos, com o mero objetivo de cumprir o programa e de ensinar e abordar todos os conteúdos que estavam previstos para um determinado período, semestre ou ano letivo. Assim, conclui que “uma utilização eficaz do tempo é tão importante como a quantidade de tempo utilizado num tópico” (p. 125).

No entanto, é interessante notar que a planificação pode, também, ser benéfica para os alunos. O mesmo autor, também, refere que “[o]s processos de planificação iniciados pelos professores podem dar um sentido de direção tanto aos alunos como aos professores, e podem ajudar os alunos a terem consciência dos fins implícitos nas tarefas de aprendizagem que têm que cumprir”

(p. 95). Para além disso, sendo uma das tarefas mais importantes da planificação a escolha do conteúdo mais adequado para aqueles alunos em específico, o professor acaba por planear uma aula a pensar naqueles alunos e para aqueles alunos (tendo em conta todas as suas dificuldades, as suas necessidades e, também, as suas facilidades).

A planificação torna-se, assim, segundo Urban et al. (2009), um processo permanente, que tem como produto um plano de aula que é, segundo estes autores, provisório, no sentido de ser aplicado a uma aula em específico, ou a um grupo de aulas, no caso de o professor decidir fazer um plano mais geral que abranja mais do que uma aula – Yinger (1980) (in Arends, 2008) refere 5 exemplos de planificações realizadas para diferentes períodos de tempo: “planificação diária, semanal, de unidades, do período e do ano” (p. 101). Já Vasconcellos (2014) refere que a planificação é uma reflexão e um processo de tomada de decisão, e que o plano de aula é o produto de tal, sendo que pode, ou não, ser registado em documento. Também Tavares & Alarcão (2005) abordam a questão de o plano de aula ser um produto da planificação referindo que, depois de elaborados, os planos de aula podem ser ou não utilizados, consoante as circunstâncias da situação.

A planificação posta em prática

No *planejamento de aula*, o professor indica os procedimentos necessários para a realização dos planos de estudo. Ele deve: apontar para os objetivos a serem alcançados; descrever o conteúdo que será trabalhado na aula; definir os procedimentos de ensino e organizar as atividades de seus alunos; sugerir recursos (cartazes, jornais, livros, filmes e outros objetos variados) para serem usados durante a aula, visando despertar o interesse e estimular a participação dos alunos; estabelecer de que maneira será feita a avaliação. (Urban et al., 2009, p. 152)

O plano de aula, segundo este autor, permite ao professor organizar toda a sua aula, dividindo-a, por exemplo, em diferentes atividades, e estabelecendo uma série de pontos importantes a cada atividade. No estágio realizado para este trabalho, nomeadamente, nas planificações construídas e usadas em sala de aula, foi possível observar-se essa pluralidade de pontos e critérios usados para uma só atividade. Veja-se, por exemplo, a atividade nº 6 da planificação nº 8 de Formação Musical do Ensino Secundário, onde o objetivo da mesma se centrava na realização do seguinte ditado melódico:

10.

"Quem vidistis, pastores?" - F. Poulenc

Allegretto $\text{♩} = 66$

Soprano: *pp* Quem vi-dis-tis, pas-to-res? di-ci-te, an-nun-tia-te no-bis in-ter-

Alto: *pp* Bouche fermée an-nun-tia-te no-bis in-ter-

Tenor: *pp* Quem vi-dis-tis, pas-to-res? di-ci-te, an-nun-tia-te no-bis in-ter-

Soprano: ris quis ap-pa-ru-it?

Alto: *pp doucement murmuré* ris quis ap-pa-ru-it? Bouche fermée

Tenor: ris quis ap-pa-ru-it? Bouche fermée

Bass: *f très en dehors* Quem vi-dis-tis, pas-to-res? di-ci-te, an-

Alto: nun-tia-te no-bis in-ter-ris quis ap-pa-ru-it?

Tenor: nun-tia-te no-bis in-ter-ris quis ap-pa-ru-it?

Bass: nun-tia-te no-bis in-ter-ris quis ap-pa-ru-it?

Figura 2 – Ditado melódico – 6ª grau

Para esta atividade, foram definidos os seguintes objetivos específicos/competências:

- Promover a expressão vocal e afinação;
- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.

Já ao nível das estratégias, foram definidas as seguintes:

- Colocar a gravação do ditado uma vez para os alunos poderem ouvir todo o ditado;
- De seguida, pedir aos alunos para escreverem só o ritmo e colocar a gravação mais duas vezes;
- Corrigir com os alunos o ritmo;
- Pedir aos alunos para escreverem as duas melodias e colocar a gravação mais três vezes;
- Corrigir todo o ditado, em conjunto com os alunos;
- Por fim, pedir aos alunos para cantarem a correção do ditado em conjunto com a gravação.

A nível de conteúdo foi escolhido um excerto da obra "Quem vidistis, pastores?" de F. Poulenc, de forma a relacionar os exercícios realizados em sala de aula com música real – no fundo, mostrar

aos alunos que os exercícios e as atividades realizadas em sala de aula não têm só uma componente teórica (no sentido de serem meros exercícios exclusivamente usados em aula), mas, também, uma componente prática, real, de serem peças que podem ser executadas e ouvidas num concerto, por exemplo. Já a nível de recursos, foi disponibilizada uma ficha de trabalho com o excerto da obra para a realização da obra (ver figura 2), e foram utilizados um computador e uma coluna para a audição da gravação do ditado. A nível de avaliação, optou-se por corrigir o ditado no quadro, em conjunto com os alunos, de forma a, tanto os alunos como a professora estagiária e cooperante, terem uma noção de como correu o exercício e das principais dificuldades e facilidades.

O plano de aula – apoio ou limite?

A planificação, como processo, e o plano de aula, como produto deste processo, são, indubitavelmente, essenciais e importantes para o professor, para os alunos e, no geral para todo o processo de ensino-aprendizagem, mas deverão ser encarados como um apoio, uma ajuda ao professor, ou devem ser levados ao limite?

Tavares & Alarcão (2005) referem que “o professor deve estar preparado para se desprender dos planos ou alterá-los se algum factor, não previsível no momento da sua elaboração, assim o exigir” (p. 159). Também Arends (2008) aborda este tema afirmando que

[o]bviamente, planificar o que fazer amanhã é muito diferente de planificar um ano inteiro. No entanto, os dois são importantes. E os planos realizados num dia específico são influenciados pelo que aconteceu antes e irão influenciar os planos para os dias e semanas seguintes. (p. 101)

Será, desta forma, mais sensato pensar-se na planificação e no plano de aula como um apoio a todo o processo de ensino-aprendizagem, de forma a evitar uma certa rigidez que a planificação pode trazer e a gerir de uma forma mais flexível a aula. No presente estágio, constatou-se a importância dessa flexibilidade em várias aulas e casos diferentes. Ocasionalmente, uma determinada atividade ou exercício demorava mais tempo do que o previsto a ser realizado, porque os alunos apresentavam mais dificuldades do que as esperadas nesse mesmo exercício (por exemplo, por vezes, previa-se tocar ao piano, ou colocar uma gravação, um determinado ditado melódico 5 vezes, e o mesmo acabava por ter de ser repetido mais vezes, porque os alunos revelavam dificuldades e dúvidas a realizar o mesmo, tendo, até, sido necessário arranjar outras

estratégias, que não as planeadas, para o esclarecimento das dúvidas e das dificuldades e a conclusão do exercício). Outras vezes, o mesmo acontecia porque os alunos se encontravam mais desconcentrados e mais distraídos, o que levava a que o exercício tivesse de ser repetido mais vezes ou a que as pausas entre as repetições fossem mais longas, devido a essa mesma desconcentração e distração.

Assim, a planificação permite ao professor dar uma educação de qualidade aos seus alunos, já que os mesmos se apropriam dos conhecimentos de forma crítica (Urban et al., 2009). O mesmo autor refere, também, que o professor, através da planificação, compreende e dá um novo significado ao seu espaço educativo e à sua prática pedagógica, já que “planejar vai além de listar conteúdos programáticos associados a atividades; é pesquisar e construir suas próprias possibilidades argumentativas e teóricas” (p. 104).

3. COMO ENSINAR?

A lecionação, o ato de ensinar, a ação didática, segundo Urban et al. (2009), deve adequar-se a cada etapa educativa, aos diferentes níveis de conhecimento de cada aluno, a cada contexto de cada aluno. Deve atender às exigências, ao tempo de cada um, para não cair numa tentativa de compreensão apressada e, talvez, superficial, dos conhecimentos, que acaba por não ter nenhuma finalidade ou aplicação prática e clara para a aprendizagem dos mesmos.

Durante as aulas do estágio, por vezes, sentia-se alguma dificuldade em gerir os conteúdos a serem vistos e atividades a serem realizadas com as dúvidas, curiosidades e inquietações dos alunos. Ocasionalmente, um determinado conteúdo ou atividade levava a certas dúvidas ou, até, curiosidades que faziam com que a planificação já não pudesse ser seguida de forma integral e com que os conteúdos e atividades tivessem de, na hora, ser reorganizados. Contudo, é fundamental esta participação por parte dos alunos, o colocar das suas dúvidas para melhor compreenderem os conteúdos e se sentirem mais seguros de si mesmos, e até mesmo o partilhar das suas curiosidades com o professor e o resto da turma. Freire (2022) sublinha a importância de despertar a curiosidade nos alunos, de os fazer pensar, de os fazer refletir. É importante, enquanto professor, estimular os alunos para colocarem perguntas, dúvidas, para refletirem de forma crítica. Tudo isto serve para evitar uma explicação meramente discursiva e expositiva,

quase como um monólogo, onde se fornecem umas “espécies de *respostas* às perguntas que não foram feitas”(Freire, 2022, p. 83). O autor não tenta reduzir o processo de leção a uma mera troca de perguntas e respostas, já que o mesmo refere que são válidos e necessários os momentos explicativos e narrativos em que há uma exposição de um determinado conteúdo. No entanto, é neste ponto que reforça a ideia de que é fundamental que a relação entre professor e aluno seja feita através do diálogo, de um diálogo aberto, curioso e indagador, e não um diálogo unilateral, passivo. “O que importa é que professor e alunos se assumam *epistemologicamente curiosos*” (p.83). Assim, para Freire (2022), a experiência educativa, a ação didática é muito mais do que um mero treino técnico, é respeitar a natureza de cada um dos alunos, como um ser humano. Respeitar cada aluno como um ser humano é estar disposto e disponível a ouvir as suas indagações, as suas perguntas, as suas dificuldades, as suas curiosidades. É ser um ser crítico, inquieto, atento, que ensina e que não se limita a transferir conhecimento:

[é] por isso que transformar a experiência educativa em puro treinamento técnico é amesquinhar o que há de fundamentalmente humano no exercício educativo: o seu carácter formador. Se se respeita a natureza do ser humano, o ensino dos conteúdos não pode dar-se alheio à formação moral do educando. Educar é substantivamente formar. (Freire, 2022, p. 34)

Uma gestão eficaz da sala de aula

Uma das principais questões da experiência educativa, da ação pedagógica, e uma das principais dificuldades sentidas durante a realização do estágio foi, sem dúvida, a gestão da sala de aula. Segundo Arends (2008), “a gestão da sala de aula é, possivelmente, o desafio mais importante que os professores principiantes têm que enfrentar” (p. 172). É, também, indiscutível que a gestão da sala de aula e o processo de leção estão, fortemente, relacionados.

Desta forma, para Arends (2008), é interessante pensar que cada estratégia usada em sala de aula, cada estratégia pensada anteriormente e colocada numa possível planificação, influencia tanto o comportamento dos alunos como o do professor e, por isso, influencia a própria gestão da sala de aula. Por exemplo, as estratégias usadas para uma atividade mais expositiva da parte do professor, levam a um comportamento diferente dos alunos perante as estratégias usadas para uma atividade em que o objetivo é um trabalho de grupo. Mesmo as estratégias usadas para uma atividade de trabalho de grupo, levam a comportamentos diferentes perante as estratégias usadas para uma atividade de trabalho individual. As estratégias escolhidas pelos professores

têm de estar, assim, não só relacionadas com a atividade em si e com as competências a desenvolver, mas, também, com a própria gestão da sala de aula – é interessante relacionar a planificação e a lecionação neste ponto, pois é possível, assim, concluir-se que a planificação tem uma grande importância na ação pedagógica, e que deve ser pensada tendo em vista a mesma:

[o]s professores que planificam adequadamente as tarefas e actividades da aula, que tomam decisões inteligentes sobre a atribuição do tempo e do espaço, e que têm um repertório suficiente de estratégias de ensino estarão a construir um ambiente de aprendizagem que assegura a cooperação dos alunos nas tarefas de aprendizagem e a minimizar os problemas de disciplina. (p. 173)

Outra questão importante dentro do tema da gestão da sala de aula é a gestão do próprio espaço. O mesmo autor considera que “a forma como o espaço é usado influencia a forma como os participantes da aula se relacionam uns com os outros e o que os alunos aprendem” (Arends, 2008, p. 126). A forma como a sala de aula se concebe, a própria disposição dos alunos, acaba por influenciar as decisões que o professor tem de tomar, de forma a ter uma gestão mais eficaz da sala de aula.

Como ensinar?

Segundo Jorgensen (2008), a experiência educativa manifesta-se na relação entre professor e aluno. É, enquanto professor, preciso ter coragem para enfrentar todos os desafios que esta mesma experiência traz. O mesmo autor refere ainda que “[i]nstruction occurs at the point at which our plans and ideas about what we wish to do or think we might be able to accomplish as teachers meet the realities of our interaction with our students.”² (p. 215). Também Tavares & Alarcão (2005) abordam esta questão referindo que é o aluno aquele que está a aprender, que se está a desenvolver, e que, assim, é em função dele que se devem definir os objetivos e as estratégias. Numa última instância, para estes autores, é em função do aluno que “o ensino e a escola devem ser concebidos e organizados” (p. 136).

Assim, é neste cruzamento que o professor pode criar as possibilidades para o conhecimento se produzir e se construir a si próprio em cada aluno, e não se remeter a uma transferência de conhecimento, que é, usualmente, unilateral. “Neste sentido, o bom professor é o que consegue,

²Tradução livre: “[a] instrução ocorre no momento em que os nossos planos e ideias sobre o que desejamos fazer ou pensamos ser capazes de realizar enquanto professores se encontram com as realidades da nossa interação com os nossos alunos”.

enquanto fala, trazer o aluno até à intimidade do *movimento* de seu pensamento” (Freire, 2022, p. 83).

4. AVALIAR PARA APRENDER

De um ponto de vista teórico, a avaliação é um “processo sistemático para determinar até que ponto os objetivos foram atingidos” (Tavares & Alarcão, 2005, p. 175). Arends (2008) considera-a um processo de atribuição de notas, de fazer juízos e de decidir sobre o mérito de alguma coisa. Para (Gatti, 2003), a avaliação é, num sentido mais amplo, um juízo de valor. Já (Munício, 1978), considera a avaliação como

uma operação sistemática e integrada na actividade educativa, a fim de conseguir o seu melhoramento contínuo, mediante um conhecimento o mais exacto possível do aluno em todos os aspectos da sua personalidade e uma informação ajustada sobre o mesmo processo e sobre os factores pessoais e ambientais que naquele incidem. (p. 8)

Para Arends (2008), toda a informação utilizada no processo de avaliação pode ser recolhida pelo professor através da observação e da interação em sala de aula, mas pode, também, ser recolhida através de meios formais, como, por exemplo, trabalhos de casa, testes, etc.

No contexto da avaliação, pode fazer-se uma divisão entre avaliação diagnóstica, formativa e sumativa. A avaliação diagnóstica é, segundo Tavares & Alarcão (2005), um processo onde se pode, por um lado, descobrir problemas (e as suas causas) de aprendizagem, e, por outro lado, posicionar o aluno dentro do contexto da aprendizagem, averiguando conhecimentos anteriores. Estes autores situam temporalmente este tipo de avaliação referindo que é realizada, usualmente, no início do ano letivo (ou no início de um período, ou antes da exposição de um determinado conteúdo). Já a avaliação formativa é recolhida durante o processo de aprendizagem, e tem como objetivo informar os professores sobre os conhecimentos dos alunos, ajudando-os a melhor orientar o processo de ensino-aprendizagem. É importante reforçar que para este autor, a avaliação formativa não é destinada a fazer juízos de valor sobre o trabalho de um aluno, mas sim a ajudar o professor a ter uma perceção da situação em que toda a turma se encontra e, conseqüentemente, ajudá-lo na construção de planificações, ajustando, por exemplo, as estratégias a utilizar. Por fim, a avaliação sumativa é recolhida no final do ano ou no fim da

realização de uma série de atividades relacionadas com um (ou mais) conteúdos, e tem como objetivo resumir e apresentar o desempenho do aluno perante um determinado conjunto de objetivos de aprendizagem definidos pelo professor, ou seja, determinar se o aluno tem o domínio sobre esse conjunto de objetivos ou não). Por sua vez, este tipo de avaliação já se destina a fazer juízos sobre os resultados apresentados, nomeadamente, e usualmente, através da atribuição de classificações (Arends, 2008; Tavares & Alarcão, 2005).

A importância da avaliação para os alunos

Para Pinto & Santos (2006), para além desta conceção teórica da avaliação, da ideia de ser um processo que é integrado na experiência educativa, a avaliação é, também, um processo socialmente construído. Para estes autores, a avaliação também exerce influência na relação entre professor e aluno, e nas relações entre o aluno e outras pessoas. Em relação aos alunos, segundo Perrenoud (1993), a avaliação pode influenciar a sua relação com os seus pais, com os seus familiares em geral (in Pinto & Santos, 2006) – também Arends (2008) considera importante esta influência da avaliação na relação com os familiares referindo que “[o]s pais estão muito preocupados com as notas dos seus filhos porque eles, mais do que os seus filhos, compreendem totalmente a importante função de selecção que ocorre nas escolas” (p. 210). Esta preocupação dos alunos com os resultados das avaliações verificou-se, efetivamente, no estágio, pois notou-se a inquietação dos mesmos em relação às notas dos testes e aos resultados que obtinham. Quase que, como se de alguma forma, uma nota ou um resultado menos bom tivessem uma consequência má, tanto na relação com os pais, como com o professor e, por vezes, até mesmo, com os próprios colegas.

É importante compreender que a avaliação tem consequências importantes e profundas nos alunos. Essas consequências podem advir dos resultados que têm nos testes, das classificações que lhes são atribuídas e dos juízos de valor que os professores fazem sobre eles e sobre o seu potencial. A compreensão desta ideia não deverá ser difícil a qualquer professor, pois, com certeza, se lembrará das experiências que teve enquanto aluno. É, também, relevante perceber a ideia de que a imparcialidade do professor no tratamento de cada aluno tem influência e consequências nos mesmo, principalmente no processo de avaliação e atribuição de notas, onde o professor deve ser justo e imparcial. (Arends, 2008). O mesmo autor dá algumas sugestões de como gerir a realização de um teste:

- procurar formas de lidar com a ansiedade durante os testes;
- organizar o ambiente de aprendizagem conducente à realização do teste;
- dar hábitos de rotina e instruções claras para o teste;
- evitar competição indevida e pressões de tempo (p. 233).

No presente estágio foi possível observar, na planificação nº 6 de Formação Musical do Ensino Básico, numa aula de realização do teste escrito, a importância, dada pela professora cooperante, ao bem-estar dos alunos durante uma avaliação e à boa gestão da sala de aula durante o teste. Antes da entrega do enunciado do mesmo, a professora cooperante pediu aos alunos para se acalmarem, tendo, inclusivamente, realizado exercícios de respiração em conjunto com eles. Durante o teste, a professora deu indicações de como se deveria proceder à realização de cada exercício (por exemplo, no exercício de correção de erros rítmicos, os alunos começaram a ficar mais agitados por estarem com dúvidas em relação à realização do exercício, e a professora explicou, com calma, e passo a passo, a melhor forma de o fazerem). Para além disso, a pedido dos alunos, acabou por tocar mais vezes do que o planeado o exercício de identificação auditiva de acordes. Para Silva et al. (2014), a maioria dos alunos vê os momentos de avaliação com medo, ansiedade, nervosismo e muita preocupação. Assim, e visto que a ideia e a definição que cada aluno tem do que é a avaliação depende, em grande parte, do professor, a interação observada nesta aula, entre a professora cooperante e os alunos, acabou por tranquilizar os mesmos, garantindo que o momento de avaliação não fosse encarado de uma forma menos positiva.

Os testes como instrumento de avaliação

Segundo Arends (2008), um teste é “uma técnica de mediação para obter informações sobre quanto é que os alunos sabem sobre um determinado tópico” (p. 211). Por outro lado, o processo de atribuição de uma nota é “um acto de avaliação, porque o professor está a atribuir um valor à informação retirada do teste” (p. 211). Os testes são, assim, um aspeto importante na avaliação dos alunos, tendo esta importância mais peso na competência e na dedicação que o professor tem de ter perante a construção e a aplicação do teste, do que, propriamente, no momento de avaliação em si.

A avaliação realizada no âmbito do estágio recorreu a diferentes técnicas e instrumentos de avaliação, incluindo os testes. No âmbito da disciplina de Formação Musical do Ensino Básico e do

Ensino Secundário, e segundo os critérios de avaliação da FCRG (Fundação Conservatório Regional de Gaia), foi possível, através da observação direta, verificar o cumprimento das tarefas propostas pela professora cooperante, a participação dos alunos na aula, a autonomia perante a realização de um exercício, e, também, o seu comportamento durante a aula, incluindo a interação com os colegas e com a própria professora. Complementando esta componente de avaliação que é realizada ao longo de todo o semestre (uma avaliação contínua que, segundo Munício (1978), não deve ser o único tipo de avaliação, mas que é, sem dúvida, a mais significativa), a outra parte da avaliação centra-se na realização de um teste escrito e um teste oral em cada semestre. Já no âmbito da disciplina de Classe de Conjunto, a avaliação contínua tem, efetivamente, um grande peso seja por tudo o que já foi referido, seja pela observação individual, de cada aluno, incidente na preparação e estudo individual das peças trabalhadas.

Avaliar para aprender

Durante o estágio foi possível conhecer os alunos e perceber a sua evolução. Ao conhecê-los, é mais fácil compreender que há alunos mais inseguros, mais ansiosos, e outros alunos que se sentem mais confortáveis em relação à avaliação, por exemplo. Verificou-se que não é possível avaliar um aluno sem ter em conta o seu contexto (às vezes os alunos têm contextos ou situações familiares complicadas que, naturalmente, afetam a sua performance na escola) e a sua personalidade (mais ansiosa, mais insegura, mais confiante, etc.). Esta mesma questão remete para Munício (1978) que refere que a avaliação se torna, assim, essencial à aprendizagem, tanto do aluno, como do professor. É um processo sistemático que está, intrinsecamente, integrado na ação pedagógica e na experiência educativa, e que permite uma melhoria contínua ao longo do tempo, já que dá ferramentas ao professor para este conhecer da forma mais exata possível o aluno, em todos os aspetos e domínios da sua personalidade. É importante que o professor inclua o processo de avaliação no processo de ensino-aprendizagem, já que essa ligação entre a avaliação e a aprendizagem é, provavelmente, a condição principal que dá sentido à existência da avaliação no âmbito pedagógico.

Assim, também para Gatti (2003) se torna impossível dissociar a avaliação do ensino, pois é impossível pensar a avaliação dos alunos, sem ter em conta todo o seu contexto pessoal e, mais importante, sem ter em conta o grande papel que o ensino e a educação representam na vida de cada um.

5. O ATO DE REFLEXÃO

A reflexão, o processo de reflexão e autorreflexão, é essencial para a formação e para a vida profissional de qualquer professor. Freire (2022) refere que “[n]ão há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino” (p. 30). Ou seja, não é possível ensinar sem pesquisar, sem investigar, sem indagar aquilo que ensina. Não é possível, no fundo, ensinar sem refletir. A própria prática docente, a ação pedagógica, exige estar disponível para correr riscos, estar disponível para aceitar o novo, não o negando nem, simplesmente, acolhendo só por ser novo, e para não recusar o que é velho, através de um mero critério cronológico. Esta reflexão do professor sobre o seu trabalho, este momento reflexivo, é um dos momentos mais importantes da formação inicial e permanente de um professor, e “[é] pensando criticamente a prática de hoje ou de ontem que se pode melhorar a próxima prática” (p. 40).

É neste movimento reflexivo da prática docente que assenta a necessidade de existir um diálogo, movimento dinâmico entre o fazer e o pensar sobre o fazer, ou seja, uma relação entre a lecionação, o ato de ensinar, e a planificação. Tavares et al. (2020) afirmam o seguinte: “[o]s contextos de desenvolvimento do professor, indissociáveis da sua condição de pessoa, tais como os pessoais, sociais e institucionais, associados às características de personalidade, ativam o desenvolvimento do professor numa interação englobante” (p.185). Também para Arends (2008) a reflexão e a investigação são essenciais à planificação. Por fim, Reis (2011), refere que é na reflexão crítica da atividade docente que o professor estrutura e reestrutura o seu conhecimento enquanto pessoa e enquanto profissional.

A importância da reflexão na Prática de Ensino Supervisionada

O processo reflexivo foi colocado em prática durante todo o estágio, em todos os parâmetros da PES, desde a observação, a planificação, a lecionação e, até, a avaliação. As reflexões escritas durante todo o ano letivo, permitiram, no final desta etapa, perceber uma evolução ao nível do pensamento, da estrutura das aulas e das estratégias utilizadas. Por exemplo, para as aulas de Classe de Conjunto foram precisas novas estratégias, novas formas de pensar a aula, de maneira que uma aula prática, como é uma aula de Coro, seja divertida e motivadora para os alunos, mas que se consigam, igualmente, alcançar os objetivos e as competências previamente pensadas e propostas. Nas aulas de Formação Musical do Ensino Básico foi necessário repensar as

estratégias a utilizar para melhor gerir a sala de aula, no sentido de serem alunos mais novos, mais curiosos, e que, pelo facto de quererem partilhar as suas ideias com os seus colegas e com os professores, tornarem a gestão da sala de aula mais desafiante. Por fim, nas aulas de Formação Musical do Ensino Secundário foi essencial pensar em estratégias diferentes para motivar os alunos: por exemplo, na realização de exercícios mais complexos e demorados, como os ditados melódicos, foi necessário encontrar estratégias novas e diferentes, que permitissem que os alunos executassem o exercício com sucesso, mas mantendo-os motivados e interessados. De forma a complementar esta ideia, Freire (2022) refere que

é fundamental que, na prática da formação docente, o aprendiz de educador assuma que o indispensável pensar certo não é presente dos deuses nem se acha nos guias de professores ou iluminados intelectuais escrevem desde o centro do poder, mas, pelo contrário, o pensar certo que supera o ingênuo tem que se produzido pelo próprio aprendiz em comunhão com o professor formador. (p. 39)

Uma das partes mais importantes do presente estágio foi, também, poder contar com os professores supervisores, com os professores cooperantes e, também, com os alunos, para pensar e repensar a experiência educativa. Foi essencial a ajuda dos professores supervisores para indicar o melhor caminho a seguir, para orientar e ajudar, de forma a tornar mais leve todo o processo do estágio. A ajuda dos professores cooperantes também foi muito importante, pois com a sua experiência, o seu conhecimento e, até, o conhecimento prévio de alguns alunos, foi possível colocar questões e pedir ajuda, de forma que todo o processo fosse mais descomplicado e mais proveitoso em termos de aprendizagem. Na realidade, “os professores estagiários e os professores experientes partilham da mesma condição de ser pessoa” (Oliveira-Formosinho & Formosinho, 2018, p. 22), e têm como direito e dever principal o de seu co-construtor da aprendizagem profissional (Oliveira-Formosinho & Formosinho, 2018). Por fim, a ajuda dos alunos foi, sem dúvida, essencial, pois permitiu perceber o que os mesmos sentem, o que gostam ou não gostam, e adaptar as aulas e as estratégias utilizadas aos alunos.

O ato de reflexão

Refletir torna-se, assim, essencial ao professor e ao seu desenvolvimento. É preciso que o professor tenha uma disposição de saber, de pesquisar informação, de aprender coisas novas, e, principalmente, que esteja disposto a aprender com os alunos. Reis (2011) refere que “[a] reflexão na acção é fundamental na superação de situações problemáticas, permitindo ao professor

criticar a sua compreensão inicial do fenómeno e construir uma nova teoria fundamentada na prática” (p. 54).

A reflexão do professor pode tornar-se desconfortável, porque põe em causa e questiona aquilo que o mesmo tem como certo e, conseqüentemente, as suas práticas letivas. Mas é neste questionamento que deve surgir a curiosidade. Uma curiosidade que incita o professor a querer saber mais, a querer ser melhor: “[c]omo professor devo saber que sem a curiosidade que me move, que me inquieta, que me insere na busca, não *aprendo* nem *ensino*” (Freire, 2022, p. 83).

Nunca será possível pensar no ensino sem pensar na reflexão, até porque é através da reflexão da sua própria experiência que o professor inicia o processo de compreensão e melhoria do seu ensino (Zeichner, 1993). Nunca será possível pensar na experiência pedagógica sem pensar na reflexão dessa mesma experiência pedagógica. Tal como dizia Freire (2022), “[a] reflexão crítica sobre a prática se torna uma exigência da relação Teoria/Prática sem a qual a teoria pode ir virando blá-blá-blá e a prática, ativismo” (p. 24).

CAPÍTULO III – A NOÇÃO DE INTERVALO: DO *DE INSTITUTIONE MUSICA* NA ANTIGUIDADE À FORMAÇÃO MUSICAL NA ATUALIDADE

1. INTRODUÇÃO

O presente projeto de investigação tem como principal objetivo compreender a atualidade dos conteúdos musicais da obra *De Institutione Musica*, de Boécio, no contexto da Formação Musical, enquanto disciplina, e do seu processo de ensino. Dentro dos conceitos explorados por Boécio, é de sublinhar o conceito de intervalo. O intervalo tem um papel fundamental na teoria musical antiga, mas também, na teoria musical atual, sendo um dos pontos centrais dos programas da disciplina de Formação Musical. A pertinência deste projeto prende-se, exatamente, na definição e análise do conceito de intervalo em Boécio, de forma a estabelecer um paralelismo com definições e análises atuais do mesmo conceito, e com o papel que o intervalo tem, atualmente, nas aulas de Formação Musical.

Assim, na primeira parte deste capítulo, é abordada a metodologia que foi utilizada para a realização desta investigação. Como tal, foi realizada uma análise documental de diversas obras e documentos, com foco na obra de Boécio, onde se pretendeu compreender as diferenças e semelhanças entre as várias conceções da noção de intervalo.

Já a segunda parte expõe uma contextualização histórica e filosófica de Boécio e da sua obra, *De Institutione Musica*. Boécio impõe-se como um dos principais filósofos de toda a história do pensamento filosófico e musical. É um autor que nasce no início da Idade Média e que, no auge da sua vida, inserido na tradição Greco-romana, tenta recuperar o pensamento e conhecimento antigo. Toda a sua obra surge, assim, dentro de uma longa tradição filosófica, e, em específico, *De Institutione Musica*, dentro de um programa, pensado por Boécio, que consistia em escrever quatro manuais sobre as quatro disciplinas do *quadrivium*.

A terceira parte apresenta um resumo dos cinco livros que compõe *De Institutione Musica*. De alguma forma, é possível dividir esta obra em três partes. Numa primeira parte, no livro I, Boécio explora a música enquanto disciplina, e tece diversas considerações acerca dela. Numa segunda parte, no segundo, terceiro e quarto livros, o autor aborda as demonstrações matemáticas de

proposições e aplica-as à música. Numa parte final, no livro V, Boécio retoma o pensamento de Ptolomeu e expõe as suas ideias principais.

Por sua vez, a quarta parte desta investigação explora, assim, a noção de *intervalo*. Numa primeira fase, é apresentado o intervalo dentro da obra de Boécio, como uma noção fundamental da teoria musical, sempre posto em correspondência com certas proporções matemáticas, e sempre visto à luz da matemática. Numa segunda fase, são expostas diferentes concepções de intervalo, atuais, como por exemplo a de Joaquín Zamacois, Samuel Adler, Walter Piston, entre outras. Já numa terceira fase, é explorado o conceito de intervalo no contexto do sistema tonal e do sistema não tonal, explorando as diferentes posições que o mesmo conceito musical ocupa em dois sistemas distintos, e as repercussões dessas diferentes posições no ensino da Formação Musical. Por fim, numa última fase, é explorado o intervalo à luz de uma abordagem teórica e prática dentro das aulas de Formação Musical.

Na parte seguinte, na quinta parte, é retomado o texto *Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música*, de Max Weber, com o objetivo de compreender que a relação entre música e matemática não se esgota no mundo antigo, pois continua presente atualmente, realçando a importância da obra de Boécio como uma obra fundamental e central no pensamento musical.

Por fim, a última parte deste capítulo apresenta a conclusão desta investigação.

2. METODOLOGIA

Para Dias (2010), “[a] investigação em ciências sociais e humanas recorre a uma variedade de métodos e técnicas, ou seja, instrumentos adaptados também à variedade dos fenómenos” (p. 55).

Assim, segundo Coutinho (2011), a metodologia é uma forma de análise e descrição de métodos (questiona os seus fundamentos e as filosofias que possam estar subjacentes a esses mesmos métodos), aberta a considerações teóricas, de uma forma distanciada da prática. Kaplan (1998, in Coutinho, 2011), refere que a metodologia nos ajuda a compreender o processo do método científico como um todo, e não só os seus resultados. Já Minayo (2002), por sua vez, entende a metodologia como “o caminho do pensamento e a prática exercida na abordagem da realidade” (p. 16).

Para a presente investigação foi escolhida a metodologia qualitativa. Na metodologia qualitativa,

o objecto de estudo na investigação não são os comportamentos, mas as intenções e situações, ou seja, trata-se de investigar *ideias*, de descobrir *significados* nas *ações individuais* e nas *interações sociais* a partir da perspectiva dos actores intervenientes no processo. (Coutinho, 2011, p. 26)

De acordo com Flick (2005), a metodologia qualitativa é muito importante no campo da investigação das relações sociais, pois permite estudar todas as questões plurais da vida. Para Pacheco (1993) e Mertens (1998) em Coutinho (2014), a investigação qualitativa, a nível metodológico, tem como base o método indutivo, já que o propósito e o foco do investigador é compreender a intenção por trás da investigação, compreender o propósito da investigação, porém, sem fixar expectativas de forma prévia. Já para Junior et al. (2021), a investigação qualitativa destaca-se “como instrumento de compreensão detalhada, em profundidade dos factos que estão sendo investigados” (p. 37). Também Minayo (2009) em Junior et al. (2021), aborda o tema da investigação qualitativa e afirma que: “o objetivo das Ciências Sociais é a pesquisa qualitativa, pois ela trabalha com um conjunto de fenômenos humanos, e que as produções humanas não podem adentrar as pesquisas quantitativas, pois não pode ser traduzido em números” (p. 37).

Como tal, é possível verificar que a metodologia qualitativa se destaca como um percurso metodológico, que responde a questões particulares. É um tipo de metodologia que trabalha com significados, crenças, valores, conceitos, atitudes, ou seja, com algo que não é quantificável e que não pode ser reduzido à mera operacionalização de variáveis (Godoy, 1995; Junior et al., 2021; Minayo, 2002).

A presente investigação teve, assim, início na definição da problemática e do objetivo do estudo, seguida da leitura da obra principal, na sua totalidade, como, também, de obras e textos complementares. Posteriormente, procedeu-se à exposição dos principais argumentos defendidos pelo autor na sua obra, enquadrando o mesmo, e a obra, no seu contexto histórico e filosófico, e estabeleceu-se uma relação entre esses mesmos argumentos e a sua presença na atualidade do ensino da disciplina de Formação Musical, e na atualidade do pensamento musical.

2.1 Análise Documental

A presente investigação apresenta-se como uma análise documental, usada como uma técnica da metodologia qualitativa.

A análise documental é, para Sá-Silva, Almeida e Guindani (2009), “um procedimento que se utiliza de métodos e técnicas para a apreensão, compreensão e análise dos documentos dos mais variados tipos” (inJunior et al., 2021, p. 37). Logo, é possível desenvolver esta análise a partir de várias fontes, de diferentes tipos de documentos, que não têm de ser, necessariamente, textos escritos, já que, por exemplo, fotos e vídeos podem, também, estar incluídos naquilo que se entende por documentos (Godoy, 1995; Junior et al., 2021).

Junior et al. (2021) refere, assim, que a análise documental utiliza procedimentos, sejam técnicos ou científicos, que são específicos ao exame e compreensão do conteúdo de diversos tipos de documentos e que, deles, obtém informações importantes e significativas.

Já Godoy (1995) refere-se à análise documental como “[...] uma forma que pode se revestir de um carácter inovador, trazendo contribuições importantes no estudo de alguns temas” (p. 21). O mesmo autor considera que esta análise é pertinente, porque os documentos são, em si, importantes fontes de dados.

Este autor debruça-se sobre o tema, de forma mais profunda, e, por um lado, diferencia documentos primários de documentos secundários, e, por outro, apresenta quais as vantagens associadas ao uso da análise documental.

Em relação à distinção entre documentos primários e secundários, Godoy afirma que os primários são aqueles documentos que são escritos (ou produzidos, de uma forma geral) por pessoas que vivenciaram diretamente aquilo que está a ser descrito ou abordado no documento. Já os documentos secundários são aqueles que são escritos ou produzidos por pessoas que, pelo contrário, não tiveram contacto direto com o que está a ser abordado aquando da sua ocorrência (Godoy, 1995).

Dentro do mesmo tema, e relacionando com uma das vantagens que o autor apresenta do uso da análise documental, o mesmo afirma que este é um tipo de pesquisa que permite que o investigador tenha acesso e contacto com pessoas com as quais não é possível haver contacto

físico, seja essa impossibilidade provocada pela distância ou por serem pessoas que já faleceram (Godoy, 1995).

A outra, e principal, vantagem do uso da análise documental é que “[o]s documentos constituem uma fonte não-reativa, as informações neles contidas permanecem as mesmas após longos períodos de tempo.” (Godoy, 1995, p. 22). Tal permite que não haja a possibilidade de haver alterações nos comportamentos das pessoas que estão sob investigação (Godoy, 1995).

A análise documental apresenta-se, assim, como uma técnica essencial dentro da metodologia qualitativa, já que permite compreender o conteúdo e contexto de vários tipos de documentos. Tal revela-se particularmente adequada à presente investigação, visto que a finalidade da mesma se prende com a interpretação da obra de Boécio e da sua relevância atual para o ensino da Formação Musical, à luz do pensamento filosófico e musical.

3. CONTEXTO HISTÓRICO, CULTURAL E FILOSÓFICO

3.1 Boécio: um pouco da sua história

Anício Mânlio Torquato Severino Boécio (ou, simplesmente, Boécio) foi um filósofo e político Romano. Nasceu, aproximadamente, no ano de 480 num Império Romano que já via os seus últimos dias, no seio de uma antiga e nobre família de alta sociedade, o que acabou por garantir que Boécio tivesse uma excelente educação e formação. Devido à posição da sua família na sociedade e seguindo, de alguma forma, a tradição patrícia dos seus antecessores, Boécio tornou-se numa figura política e trabalhou em Ravena, na corte de Teodorico, onde foi uma figura amplamente admirada e respeitada pelos seus conhecimentos (Godwin, 1993; Lord, 2008; Turchetta, 2018).

Nos seus vinte anos, entre os anos de 502 e 507, dentro da tradição Greco-romana, Boécio iniciou a sua jornada na filosofia com o objetivo de recuperar e sintetizar conhecimento antigo. Começou a escrita de textos reunidos em tratados sobre aquilo a que o mesmo deu o nome de *quadrivium* (o estudo da matemática sob uma divisão em quatro partes distintas: a astronomia, a geometria, a aritmética e a música). Atualmente, destes quatro tratados sobre o *quadrivium* só chegaram até nós o *De Institutione Arithmetica* e o *De Institutione Musica*. O objetivo de Boécio com este trabalho de recuperação era, de certa maneira, estabelecer um cânone sobre as *Sete Artes*

Liberais baseado no pensamento de autores como Platão, Aristóteles, Nicómaco de Gerasa, Ptolomeu, entre outros. Nos seus textos, Boécio escrevia e descrevia as ideias destes autores, mas também explorava as suas ideias e dava as suas opiniões (Bower, 2002; Godwin, 1993; Lord, 2008; Turchetta, 2018; Wollenberg, 2003).

Apesar de todo o seu sucesso como pensador e filósofo, a vida de Boécio não teve o fim esperado. Foi acusado de participar numa conspiração contra Teodorico, através de uma falsa acusação, e entre 524 e 525 foi sentenciado à morte e executado por traição. (Lord, 2008; Turchetta, 2018)

O seu trabalho é extenso e foi divulgado por todo o mundo, sendo, ainda hoje, extremamente importante, tornando Boécio numa das grandes referências da Idade Média. *A Consolação da Filosofia* é a sua obra mais reconhecida, tendo esta sido escrita na prisão enquanto Boécio aguardava pela sua execução.

Segundo Lord (2008) e Turchetta (2018), dentro do seu amplo número de obras, *De Institutione Musica* representa um dos tratados mais importantes de toda a Idade Média e uma das obras mais importantes da História da Música.

3.2 O contexto filosófico da obra *De Institutione Musica*

The chronicle of musical thought in the Latin world from the beginning of the Common Era through the first millennium of European history presents a metamorphosis of various intellectual traditions into what we today call "music theory."⁴ (Bower, 2002, p. 136)

Segundo Bower (2002), a "música" apareceu pela primeira vez, em Roma, como uma disciplina base e essencial da educação do orador, ou seja, como uma parte fundamental da formação daquele que teria a importante função de liderar uma sociedade através da persuasão e da transmissão do seu poder, através da fala. Desta forma, é impossível dissociar, na Idade Média, a história da música, da história da educação, da filosofia, e do conhecimento, de forma geral. A música fazia, assim, parte das Sete Artes Liberais, que eram disciplinas consideradas essenciais.

³ As Sete Artes Liberais eram um modelo de educação da Antiguidade Clássica e da Idade Média. Eram divididas em duas partes: o *Trivium* (o *Trivium* era composto pelas disciplinas de lógica, gramática e retórica) e o *Quadrivium* (composto pelas disciplinas já acima referidas).

⁴ Tradução livre: "A crónica do pensamento musical no mundo latino desde o início da Era Cristã até o primeiro milénio da história europeia apresenta uma metamorfose de várias tradições intelectuais naquilo a que se chama hoje de "teoria musical".

Júnior (2007) considera que “[a] música estava presente em todos os momentos da vida do homem grego antigo” (p. 31). Todas as atividades do dia-a-dia dos gregos eram acompanhadas com música e, como tal, para este autor, não é de admirar que alguns filósofos tenham dedicado partes substanciais das suas obras à música e ao papel da música na sociedade e na formação do homem e da alma humana (Júnior, 2007).

De Institutione Musica de Boécio advém, desta forma, de uma longa tradição de obras sobre o pensamento musical já desde, pelo menos, o século V antes de Cristo, que perdura até os dias de hoje – tanto obras puramente musicais, como, também, filosóficas (Bower, 2002).

Platão (428/427 – 348/47 a. C.) considerava a música um dom de Deus, em vez de ser só a técnica através do qual uma pessoa era capaz de cantar. Por exemplo, na sua obra *Timeu*, desenvolve a ideia da relação que é estabelecida por Deus entre as proporções matemáticas e os intervalos musicais, e afirma que a voz e a audição são dádivas dos deuses. Nesta obra, Platão defende que a música permitia que os humanos estabelecessem contacto com a *harmonia* (para Platão, a harmonia é o esquema que estabelece a diferença entre as notas), cujos movimentos eram semelhantes às revoluções que ocorriam na alma. Assim, além de algo divino, para Platão, a música era, também, uma forma de aproximar o homem da filosofia (Júnior, 2007).

Cícero (106–43 a.C.) apresenta *De republica*, o seu tratado filosófico, cujo tema se desenvolve à volta da questão da ascensão da alma até ao conhecimento da sua própria imortalidade, e onde a música é abordada através da ideia de que a harmonia do universo resulta do movimento das esferas, esferas estas que estão colocadas e espaçadas entre si através de proporções musicais, formando, entre si, harmonias celestes, que só se permitem ser ouvidas por aqueles que procuram a verdade, juntamente com certos músicos que têm a capacidade de imitar, de alguma forma, a ordem celeste. Estas obras destes autores, Cícero e Platão, foram estudadas e relacionadas, por exemplo, Macróbio, que faz comentários à obra de Cícero (incidindo, particularmente, na questão das proporções musicais), relacionando-a com as ideias de Platão (Bower, 2002).

Também Aristides Quintiliano (séc. II – séc. III), na sua obra *De Musica*, refere que tudo na vida do homem era acompanhado com música, desde os hinos sagrados e as oferendas, aos banquetes, às assembleias das festas das cidades, às próprias guerras e marchas, e até, à navegação (Júnior, 2007).

Ptolomeu (90-168) escreve a obra *Harmónica*, uma obra considerada menor dentro do conjunto das suas obras, mas que é merecedora de atenção por relacionar a posição de Pitágoras (no caso, mantém, consigo, o conceito de harmonia dos pitagóricos) e Aristóxeno. Para Ptolomeu, a música estava intrinsecamente ligada à matemática e, como tal, interliga as relações tonais com a física natural. Na sua obra, o autor tem como tarefa principal identificar os intervalos e os princípios das suas distinções, e o exame da qualidade do som agudo e grave (Gusmão, 2013).

Bower (2002) dá, também, o exemplo de Santo Agostinho (354-430) como “a dominating force in the intellectual history of the Middle Ages, and, albeit indirectly, a powerful influence on musical thought during that formative period”⁵ (Bower, 2002, p. 140). Na sua obra *De Musica*, Agostinho explora a relação entre a tradição Pitagórica do pensamento musical grego antigo com a tradição filosófica de Platão, e desenvolve a ideia de que a disciplina musical se foca em números, especificamente nas proporções matemáticas que estão por detrás dos intervalos musicais. No entanto, é interessante perceber que Agostinho, principalmente nos primeiros cinco livros do seu tratado sobre a música e a teoria musical, incide as suas ideias sobre proporções matemáticas à métrica dos versos, e não, como seria de pensar, aos intervalos (Bower, 2002).

No seio desta grande e importante tradição filosófica, pouco tempo depois do início do sexto século, Boécio surge como o mais prolífero e mais influente académico e filósofo na tradição Platónica do início da Idade Média (Bower, 1989). Assim, a sua obra *De Institutione Musica* surge na criação de quatro manuais sobre as disciplinas do *quadrivium*, sendo estas definidas pela natureza da quantidade: a aritmética trabalhava os números persuadidos em si mesmo; a música examinava os números através de proporções; a geometria considerava magnitudes imóveis; e, por fim, a astronomia investigava, também, as magnitudes, mas, desta vez, em movimento. Contudo, para Boécio, a música é, dentro destas mesmas quatro disciplinas, única, já que, como é apresentado no primeiro capítulo do Livro I da obra, é a mais sensual das artes e consegue moldar e influenciar o comportamento e o carácter das pessoas.

⁵ Tradução livre: “uma força dominante na história intelectual da Idade Média, e, ainda que indiretamente, uma influência poderosa no pensamento musical durante aquele período de formação”.

4. DE INSTITUTIONE MUSICA: OS CONTEÚDOS TÉCNICOS

De Institutione Musica apresenta-se como uma obra, um tratado, dividido em cinco livros diferentes. No primeiro livro, Boécio expõe a música como uma disciplina interligada à matemática, e no segundo e terceiro livros apresenta e explora as demonstrações matemáticas das proporções que introduziu no primeiro livro. O quarto livro volta à música e apresenta a aplicação dos princípios matemáticos, abordados nos dois capítulos anteriores, ao monocórdio. Por fim, o último livro introduz o pensamento de Ptolomeu em relação a todos os assuntos abordados ao longo da obra.

De seguida, apresenta-se uma síntese clara de cada um dos livros, com um foco especial no primeiro, visto ser o mais relevante para a presente investigação.

4.1 Livro I

O primeiro livro desta obra de Boécio começa com o desenvolvimento da ideia de que a música está ligada à moralidade e que pode, assim, moldar o carácter da pessoa. A música, tal como as outras três disciplinas pertencentes ao *quadrivium*, tem como objetivo a procura da verdade, contudo, não se fica por aí: associa-se à especulação, à moralidade, tem um impacto profundo no comportamento do homem, e influencia-o moral e eticamente. Desta forma, a música é apresentada como uma ciência que estuda proporções (matemáticas e musicais).

De seguida, no segundo capítulo do Livro I o autor faz uma tripartição dos tipos de música que existem. Em primeiro lugar, a música cósmica, ou celestial, é aquela música que pode ser discernível nas coisas que podem ser observadas no céu. O autor questiona como é que pode acontecer que os corpos que vemos no céu se movam num silêncio absoluto e responde à sua própria questão dizendo que, efetivamente, não ouvimos nenhum tipo de ruído ou barulho vindo dos corpos celestes, e que isso acontece por muitas razões, mas que não é, de maneira nenhuma, possível que tais corpos não produzam nenhum som. A seguir, Boécio explora a música humana, ou música mundana, questionando o leitor se é possível que a natureza incorpórea da razão esteja unida ao corpo, ou seja, a algo corpóreo, sem ser através de uma certa harmonia, concluindo que, fazendo referência ao pensamento de Aristóteles, tem de haver harmonia na ligação de todas as partes da alma, naquilo que liga o que é racional ao que é irracional, pois quem penetra em si mesmo, ou seja, quem se observa e analisa a si mesmo, percebe, em si mesmo, a música humana.

Por fim, é abordada a música instrumental, dizendo que esta é a que repousa em vários instrumentos (poderá dizer-se que é a música que advém de diversos instrumentos) e fazendo aqui uma distinção entre instrumentos: primeiramente, os instrumentos onde a música é ordenada pela tensão, os instrumentos de corda; em segundo lugar, os instrumentos onde a música é ordenada pela respiração, os instrumentos de sopro (neste ponto, Boécio dá o exemplo do aulo); e, por fim, os instrumentos onde a música é ordenada pela percussão de algo, os instrumentos de percussão (Boécio, 1989).

Em relação aos instrumentos de corda, o capítulo 3 explora a questão de, para além de ser impossível produzir-se som sem que haja a percussão de algo, e que essa percussão de algo, também, não pode existir sem que haja um movimento que lhe é inerente, se por um lado o movimento de percussão de uma corda é lento e pouco frequente, vão ser, necessariamente, produzidos sons graves, e que, se por outro lado o mesmo movimento de percussão de uma corda for rápido e com mais frequência, já vão ser produzidos sons agudos. Tal acontece, pois, segundo o autor, quanto mais rápido e frequente for o movimento de percussão de uma corda, esse mesmo movimento atinge o ar com mais frequência e mais intensidade e densidade, o que leva à produção de um som mais agudo.

Entre os capítulos 4 e 7 deste primeiro livro, é exposta a teoria de que a medida de cada som é obtida através de uma proporção matemática. São descritas e explicadas as diferentes espécies de desigualdades matemáticas, onde o autor refere a que desigualdades pertencem as consonâncias e porquê.

No capítulo 8, depois de uma pequena introdução à relação entre os sons e as suas respetivas proporções matemáticas, Boécio apresenta a sua definição de som e intervalo. Para o autor o som é “a melodic instance of pitch; it is “melodic” in that it functions within a composition in a given tuning”⁶ (Boécio, 1989, p. 16). Já um intervalo é “the distance between high and low sound”⁷ (Boécio, 1989, p. 16).

O capítulo 9 explora qual o papel que os sentidos têm na música, refletindo acerca da sua importância e da relação que estabelecem com a razão, no que toca ao julgamento. Já os capítulos

⁶ Tradução livre: “uma instância melódica da altura; é melódico na medida em que funciona numa composição numa determinada afinação”.

⁷ Tradução livre: “a distância entre um som agudo e um grave”.

10 e 11, em seguimento do anterior, remetem a Pitágoras, aos papéis por ele atribuídos aos sentidos e à razão, e é explorado o mito que levou Pitágoras a descobrir certas relações estabelecidas entre diferentes sons.

Antes de abordar e explorar o sistema musical, nos capítulos 12, 13 e 14, Boécio explora a definição de voz, afirmando que a voz é limitada pela respiração e que não a pode ultrapassar, e a natureza da audição.

Entre os capítulos 15 e 19, o autor explora, então, os intervalos e a sua correspondência com as proporções matemáticas anteriormente abordadas.

Do capítulo 20 ao 27 são, finalmente, apresentadas noções básicas do sistema musical. Boécio explora a questão das cordas/notas, dos seus nomes e dos seus inventores, abordando, por exemplo, Nicómaco de Gerasa que relatava que, no início, a música era muito simples, pois era composta apenas por quatro cordas – há, nesta obra, uma associação entre o termo “corda” e “nota”. Entre os temas desenvolvidos nestes capítulos estão a construção de tetracordes, a sua divisão em diferentes géneros e os princípios da construção de sistemas musicais a partir desses tetracordes.

Quase no fim do livro, entre os capítulos 28 e 32, o autor explora as consonâncias. Fala da sua natureza, em que condições é que as mesmas ocorrem, e, ainda, sobre o que Platão e Nicómaco consideravam sobre elas.

Por fim, nos capítulos 33 e 34, o autor faz um pequeno resumo de tudo o que foi abordado ao longo do livro e refere, ainda, que é necessário perceber e ter em mente que a razão, para qualquer arte ou disciplina, é, de forma inerente, muito mais nobre e mais honrosa do que qualquer habilidade praticada por alguém: “is much better and nobler to know about what someone else fashions than to execute that about wich someone ele knows; in fact, physical skill serves as a slave, while reason rules like a mistress”⁸(Boécio, 1989, p. 50). Neste ponto, Boécio afirma que a especulação racional não é dependente do ato de fazer alguma coisa, e que, pelo contrário, qualquer trabalho manual nada é a não ser que seja guiado pela razão. Como tal, o autor indica que as pessoas que se dedicam à prática musical (os instrumentistas) adquirem o nome do seu

⁸ Tradução livre: “é muito melhor e mais nobre saber sobre o que a outra pessoa inventa do que executar aquilo sobre o qual alguém sabe; na verdade, a habilidade física serve como escrava, enquanto a razão governa como uma amante”.

instrumento (por exemplo, atualmente, alguém que toque violoncelo é chamado de violoncelista, enquanto alguém que toque saxofone é chamado de saxofonista), enquanto o músico é só aquele que aprendeu a fazer música através da razão, aquele que faz música pela especulação, pelo pensamento e não, meramente, pelo trabalho prático em si. Assim, para o autor, é possível distinguirem-se três classes diferentes de entre as pessoas que se dedicam à música: os instrumentistas; os compositores; e, por fim, aqueles que julgam e avaliam uma execução instrumental e a própria música em si. Desta forma, torna-se claro que, para Boécio, o músico é aquele que, através da sua capacidade de julgamento, consegue julgar e avaliar a música como um todo.

4.2 Livro II

Ao contrário do primeiro livro da obra, o segundo e terceiro livros são extremamente técnicos: são exploradas e debatidas teorias que foram sendo expostas ao longo de todo o primeiro livro. São dois livros onde são, constantemente, feitas referências a uma outra obra do autor, *De Institutione Arithmetica*, e que contém os seus conteúdos matemáticos.

Assim, nos primeiros dois capítulos do livro II, Boécio começa por explicar o que é que Pitágoras estabeleceu por *Filosofia*, sendo este, o primeiro autor que atribuiu este termo ao estudo da sabedoria. No seguimento, situa as disciplinas matemáticas dentro do contexto filosófico e situa a música dentro do contexto das disciplinas matemáticas.

Entre os capítulos 4 e 11, Boécio apresenta a sua teoria sobre como as proporções matemáticas são a expressão da relação entre quantidades, que é tratada pela música. Desta forma, nestes capítulos são apresentados os diferentes tipos de quantidades relativas, é explorada a classe múltipla de desigualdades e o porquê de a mesma ser superior às restantes, e os efeitos da combinação de diferentes classes de proporções.

Já entre os capítulos 12 e 17, o autor define o conceito de proporção e desenvolve-o, através da noção de média. Aqui, o autor refere que o conceito de média é fundamental na teoria musical e explora os três diferentes tipos de médias que existem: aritmética, geométrica e harmónica.

Antes do fim deste segundo livro, Boécio, entre os capítulos 18 e 20, volta a explorar a questão das consonâncias, de uma forma mais aprofundada, através da opinião de outros autores.

Nicómaco, Ebulides de Mileto e Hipaso de Metaponto são usados como exemplo, e são comparadas as diferentes abordagens ao julgamento do mérito das consonâncias.

Por fim, entre os capítulos 21 e 31, o autor demonstra, aprofundadamente, que existe uma correspondência necessária entre as proporções matemáticas e os intervalos musicais, e que, assim, cada intervalo tem a sua proporção correspondente, e está, logicamente, relacionada a ela.

4.3 Livro III

O terceiro livro inicia com uma referência a Aristóximo que, na sua obra *Os elementos de Harmonia*, descreve o intervalo e oitava como sendo a junção de seis tons. Para Aristóximo, os dois semitons⁹ que fazem parte da oitava, ao serem somados, resultam num tom completo, o que não se enquadra no pensamento matemático pitagórico. Nestes primeiros quatro capítulos, Boécio demonstra, assim, como Aristóximo está errado nas suas assunções acerca das relações estabelecidas entre os intervalos e as proporções.

Entre o capítulo 5 e 8, o autor aborda as partes que constituem o tom, através de Filolau de Crotona, um dos primeiros pitagóricos. São abordadas diferentes combinações de intervalos, e Boécio explica em que é que consiste um tom e que intervalos é que podem ser menores que um semitom.

Já nos capítulos 9 e 10, Boécio afirma a necessidade de se conhecer um intervalo pela sua razão matemática, mas, também, pelos sentidos. Assim, explora a compreensão das partes do tom através das consonâncias: o autor demonstra como é possível calcular intervalos através de sequências de consonâncias. Com tal demonstração, Boécio reafirma que os intervalos são, por nós, conhecidos pela sua proporção matemática, mas também, pelos sentidos. O capítulo 11, por sua vez, toma a perspectiva de Arquitas de Tarento para provar uma ideia, nomeadamente a de que uma proporção da classe superparticular não pode ser dividida em partes iguais.

Para finalizar o terceiro livro, entre os capítulos 12 e 16, Boécio tenta determinar os tamanhos relativos das partes do tom. Através da análise, em capítulos anteriores, das partes que

⁹ Boécio utiliza a *semitom* para classificar o intervalo a que, atualmente, se chama de *meio tom*, apesar de, ao longo da sua obra, explicar que utiliza a primeira expressão porque, matematicamente, o *semitom* não perfaz a metade exata de um tom inteiro.

constituem o tom, o autor tenta, através de comparações entre intervalos e proporções, determinar os seus tamanhos relativos.

O segundo e terceiro livro cumprem, assim, a missão de desenvolver, aprofundadamente, os princípios básicos da teoria de Pitágoras, que foi apresentada no primeiro livro.

4.4 Livro IV

Se o segundo e terceiro livro desta obra se focam na complexidade das proporções, dos intervalos e da sua relação, este quarto livro foca-se na divisão do monocórdio (embora, por vezes, o autor se disperse um pouco deste tema central). O monocórdio é um instrumento de uma só corda, esticada sobre uma caixa de ressonância, que permite pressionar a corda em diferentes pontos e, assim, de alguma forma, dividi-la em diferentes proporções matemáticas. Boécio não terá, assim, interesse neste instrumento no sentido de o poder experimentar, mas pretende, com ele, compreender, de forma racional, o modo como as proporções matemáticas que explorou e desenvolveu podem produzir determinados sons.

Os primeiros dois capítulos deste livro fornecem uma revisão dos princípios matemáticos pitagóricos, através da exploração de um pequeno tratado sobre matemática musical grega chamado de *Sectio Canonis* de Euclides. Por sua vez, o terceiro e quarto capítulo exploram o uso da notação musical e a sua nomenclatura, já que, para Boécio, a mesma é um elemento facilitador à divisão do monocórdio.

O ponto principal deste quarto livro aparece, justamente, entre os capítulos 5 e 13. No capítulo 5, Boécio estabelece uma primeira divisão do monocórdio, mais simples, da qual resulta a apresentação do género diatónico. Já entre os capítulos 6 e 12, o autor estabelece uma segunda divisão do monocórdio, desta vez, mais complexa, onde aparecem os géneros cromático e enarmónico. Por fim, no capítulo 13, Boécio define que cada nota pode ser classificada, e explora essa classificação, dividindo-a em três possibilidades diferentes: nota fixa; nota móvel; e nota intermediária.

Nos quatro capítulos seguintes, entre o capítulo 14 e o 17, o autor explora a sua teoria modal. Começa por explorar as espécies de consonâncias, referindo, por exemplo, que as consonâncias primárias são os intervalos de 4^a, 5^a e 8^a. De seguida, aborda a origem dos modos e a disposição

dos sinais de notação, anteriormente expostos, nos modos e, de uma forma individual, nos tons. Para Boécio, só faz sentido abordar a origem dos modos depois de determinada a estrutura do monocórdio.

Finalmente, no último capítulo do livro, o capítulo 18, Boécio tenta explicar como é possível compreender as consonâncias musicais através do ouvido, sem erros. Esta ideia de que a razão não pode coexistir com a percepção sensorial vem sendo explorada ao longo de toda a obra, e toma o seu ponto de destaque neste último capítulo do Livro IV.

Assim, este quarto livro permite concluir o que vem sendo dito desde o primeiro, nomeadamente através da divisão do monocórdio, pois essa mesma divisão é essencial para a compreensão de tudo o que foi explorado, mas também, através do desenvolvimento da teoria dos modos e da exposição do sistema de notação musical.

4.5 Livro V

O quinto e último livro desta obra de Boécio fornece uma recapitulação do primeiro livro da obra *Harmónica* de Ptolomeu. Assim, depois de uma breve introdução no primeiro capítulo, os capítulos 2 e 3 exploram o conceito de *harmónica* tratado na obra de Ptolomeu (*harmónica* aparece, aqui, como o que Ptolomeu considera como a ciência da harmonia, que tenta unir a matemática à experiência auditiva), nomeadamente, qual a sua função como disciplina. Assim, Boécio (1989) define, através da sua interpretação da obra de Ptolomeu, o conceito de *harmonia*: “[h]armonics is the faculty that weighs differences between high and low sounds using the sense of hearing and reason”¹⁰ (Boécio, 1989, p. 163). De alguma forma, para o autor, Ptolomeu pensa que a harmonia é como que uma mistura entre a sensação auditiva e o pensamento, de forma que o pensamento ajuda a compreender aquilo que a audição recebe, o que nem sempre vem na sua forma mais clara e nítida, e que é descodificado e compreendido pelo pensamento. Nestes capítulos, Boécio expõe a opinião de Ptolomeu em relação aos papéis da razão e dos sentidos, indicando que Ptolomeu, embora considere que ambos são utilizados pela *harmónica* para produzir julgamentos musicais, se inclina mais para a razão.

¹⁰ Tradução livre: “[a] harmonia é a faculdade que pesa as diferenças entre sons agudos e graves através do sentido da audição e da razão”.

Nos capítulos seguintes, entre o 4 e o 6, é tratada a natureza dos intervalos segundo Ptolomeu, e aqui, é possível chegar à conclusão que Ptolomeu concorda com os Pitagóricos quando afirmam que a diferença entre os sons é quantitativa e que essa mesma diferença pode ser traduzida através de proporções matemáticas. Por sua vez, entre os capítulos 7 e 10, é exposta a crítica de Ptolomeu ao que os Pitagóricos consideram sobre estas mesmas proporções.

Assim, chegando ao capítulo 11 e 12, é apresentada a classificação que Ptolomeu faz dos intervalos, já que, para Ptolomeu, os intervalos podem ser mais do que, unicamente, consonantes ou dissonantes.

De seguida, entre os capítulos 13 e 18, Aristógeno volta a ser chamado. Numa primeira fase, nos capítulos 13 e 14, é apresentada a refutação de Ptolomeu da estimativa que Aristógeno faz dos intervalos e da sua afirmação de o que uma oitava consiste em seis tons inteiros. Numa segunda fase, entre os capítulos 15 e 19, são apresentadas as críticas à divisão dos tetracordes de Aristógeno e de Arquitas.

A obra de Boécio termina, de forma abrupta, neste 19º capítulo. Apesar disso, o autor deixa preservados os títulos dos próximos 11 capítulos que são, nesta edição de Bower e Palisca, acrescentados e escritos com base no próprio texto de Boécio e nos últimos dois capítulos do primeiro livro da obra de Ptolomeu. Assim, entre os capítulos 20 e 30, são apresentadas as divisões que Ptolomeu faz do tetracorde e a variedade de divisões que o mesmo desenvolveu.

5. A NOÇÃO DE INTERVALO – DE BOÉCIO À ATUALIDADE

Desta grande obra de Boécio retira-se um conceito, ainda, muito pertinente para a aprendizagem musical, pois é um conteúdo abordado, com frequência, nas aulas de Formação Musical e é uma das noções fundamentais da teoria musical: a noção de intervalo.

Numa primeira parte, é apresentada, de forma aprofundada, a definição de intervalo dada por Boécio na obra em questão. De seguida, são expostas definições contemporâneas e atuais do mesmo conceito. É, também, abordado o conceito de intervalo dentro do contexto da música tonal e não tonal. E, por fim, são exploradas as diferenças entre uma abordagem teórica e prática deste conceito, nomeadamente nas aulas de Formação Musical.

5.1 A noção de intervalo na obra *De Institutione Musica*

Para iniciar o estudo sobre a noção de *intervalo*, Boécio, no quarto capítulo do Livro I, começa por expor e desenvolver as espécies (classes) de desigualdades matemáticas que existem, de forma a poder melhor explorar a questão dos intervalos e das consonâncias e dissonâncias. Assim, apresenta a seguinte divisão de espécies (classes) de desigualdades:

- i. **Múltipla** – esta desigualdade matemática caracteriza-se pelo facto de o número maior conseguir ter dentro de si o número menor duas, três, quatro vezes, e assim por diante até ao infinito; estas proporções podem ser chamadas de “duplo”, “triplo”, “quádruplo” e podem ser expressas da seguinte forma: 2:1; 3:1; 4:1.
- ii. **Superparticular** – esta desigualdade matemática, por sua vez, caracteriza-se pelo facto de o número maior conter dentro de si o número menor por inteiro, mais uma determinada parte dele; podem chamar-se de *sesquialter*¹¹, como a proporção de 3:2, ou, também, de *sesquitercian*, como a proporção de 4:3. No caso da proporção 3:2, o número maior, que é o 3, contém, em si, o número 2 por inteiro, mais a sua metade (que é 1), ou seja $3=2+1$. No caso da proporção 4:3, o número maior, que é o 4, contém em si o número 3 por inteiro, mais um terço (que, também, é 1), ou seja $4=3+1$.
- iii. (Boécio não atribui nenhum nome específico para esta desigualdade) – esta desigualdade matemática caracteriza-se pelo facto de o número maior poder conter em si o número menor por inteiro, mais várias partes do mesmo; podem chamar-se *superbipartiente*, no caso de o número maior conter o menor mais duas partes, como é o caso de 5:3 (o número 5 contém em si o número 3 mais duas partes do mesmo – se dividirmos o número 3 por ele mesmo, obtemos o número 1, então o número 2 ocupa $\frac{2}{3}$ do número 3), ou *supertripartiente*, no caso de o número maior conter o menor mais três partes, como é o caso de 7:4 (tal como no exemplo anterior, o número 4 a dividir por si mesmo dá 1, e o número 3 ocupa $\frac{3}{4}$ do número 4).

¹¹ No presente trabalho, pela falta de uma tradução confiável para todos os termos, optou-se pelo uso, em inglês, dos seguintes termos: *sesquialter sesquitercian sesquioctave*.

Existem, ainda, outras duas classes ou espécies de desigualdades que Boécio acaba por rejeitar, no capítulo seguinte, como passíveis de pertencerem à classe das consonâncias, por serem uma mistura de outras classes. De seguida, é, assim, de sublinhar a seguinte ideia: “[t]he multiple seems to hold the greater authority for consonances, whereas the superparticular seems to occupy the next place”¹² (Boécio, 1989, p. 14). Aqui, Boécio já indica que os intervalos musicais que corresponderem à classe múltipla estarão mais “perto” da consonância do que aqueles que corresponderem à classe superparticular. Para além disso, exclui, também, a terceira classe de desigualdades, pois, como reforça Bower na nota de rodapé nº 56¹³, Boécio considerava que esta classe de proporções não pertencia à consonância num sistema ordenado e racional de afinação. No capítulo 7 do mesmo livro, é possível confirmar esta mesma ideia, quando o autor afirma o seguinte: “this should be known: all musical consonances consist of a duple, triple, quadruple, sesquialter, or sesquitercian ratio”¹⁴ (Boécio, 1989, p. 15)

Entrando dentro do tema das consonâncias, no capítulo nº 8 do Livro I, o autor oferece uma definição para os termos ‘consonância’ e ‘dissonância’. Assim, para Boécio (1989) uma consonância é “a mixture of high na low sound falling pleasantly and uniformly on the ears”¹⁵ (Boécio, 1989, p. 16), enquanto uma dissonância é

a harsh and unpleasant percussion of two sounds comig to the ear intermingled with each other. For as long as they are unwilling to blend together and each somehow strives to be heard unimpaired, and since on interferes with the other, each is transmitted to the sense unpleasantly.¹⁶ (Boécio, 1989, p. 16)

De modo a relacionar as consonâncias com as proporções matemáticas anteriormente descritas, e voltando ao capítulo 7, Boécio expõe a seguinte ideia: uma proporção *sesquitercian* corresponderá a um intervalo musical chamado *diatessaron*¹⁷; uma proporção *sesquialter*

¹² Tradução livre: “[a] classe múltipla parece deter a maior autoridade para as consonâncias, enquanto a classe superparticular parece ocupar o lugar seguinte”.

¹³ Ao longo da tradução da obra de Boécio, Bower escreve inúmeras notas de rodapé que ajudam a melhor compreender o pensamento de Boécio e que

¹⁴ Tradução livre: “isto deve ser reconhecido: todas as consonâncias musicais consistem numa proporção dupla, tripla, quádrupla, *sesquialter* ou *sesquitercian*”.

¹⁵ Tradução livre: “uma mistura de sons agudos e graves que caem de maneira agradável e uniforme nos ouvidos”.

¹⁶ Tradução livre: “(...) uma percussão áspera e desagradável de dois sons que chegam ao ouvido misturados. Pois, enquanto eles não estiverem dispostos a misturar-se e cada um de alguma forma se esforçar para ser ouvido sem problemas, e já que um interfere com o outro, cada um é transmitido ao sentido de forma desagradável”.

¹⁷ Segundo Bower, na sua nota de rodapé nº62, estes nomes atribuídos por Boécio aos intervalos musicais vêm já desde a Idade Média.

¹⁸ No presente trabalho, pela falta de uma tradução confiável para todos os termos, optou-se pelo uso, em inglês, dos seguintes termos: *diatessaron*, *diapente*, *diapason*, *diapason-plus-diapente* e *bis-diapason*.

corresponderá ao intervalo *diapente*, já uma proporção dupla corresponderá ao intervalo *diapason*; uma proporção tripla corresponderá ao intervalo *diapason-plus-diapente*; e, por fim, uma proporção quádrupla corresponderá ao intervalo *bis-diapason*. (Boécio, 1989)

De forma a esquematizar o que foi desenvolvido no parágrafo anterior, segue-se uma tabela (tabela 1) para facilitar a compreensão das correspondências entre as proporções matemáticas e os intervalos musicais:

Proporções matemáticas	Intervalos musicais
<i>sesquitercian</i> - 4:3	<i>diatessaron</i>
<i>sesquialter</i> - 3:2	<i>diapente</i>
dupla - 2:1	<i>diapason</i>
tripla - 3:1	<i>diapason-plus-diapente</i>
quádrupla - 4:1	<i>bis-diapason</i>

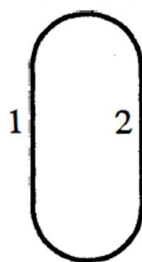
Tabela 1 - Correspondência entre as proporções matemáticas e os intervalos musicais

Unicamente através da análise da tabela anterior, e tendo em conta que a veracidade dos pontos a seguir apresentados poderá ser atestada mais à frente, é possível notar o seguinte:

- o intervalo *diapason-plus-diapente* será, provavelmente, a junção de dois intervalos, nomeadamente, o *diapason* e o *diapente*,
- o intervalo *bis-diapason* será duas vezes o intervalo *diapason*.

Caminhando para o capítulo 16 do mesmo livro, Boécio (1989) expõe, de forma mais aprofundada e recuperando a ideia já descrita anteriormente, a relação entre as proporções matemáticas e os intervalos musicais. Começa por falar do *diapason*, reforçando que esta consonância corresponde à proporção dupla, ou seja, 2:1 (a segunda nota do intervalo é duas vezes maior do que a primeira, daí a proporção ser dupla), e que tal pode ser representado através da figura seguinte:

DIAPASON

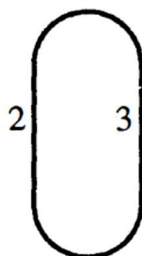


DUPLE

Figura 3 - Intervalo diapason

Já o intervalo *diapente*, que corresponde à proporção *sesquialter*, 3:2 (a segunda nota do intervalo contém, em si, a primeira nota mais a sua metade), pode ser representado da seguinte forma:

DIAPENTE

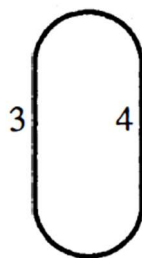


SESQUIALTER

Figura 4 - Intervalo diapente

Por sua vez, o intervalo *diatessarón*, que corresponde à proporção *sesquitercian*, 4:3 (segundo a mesma lógica, a segunda nota do intervalo tem, em si, a primeira nota mais 1/3 da sua parte), pode ser representado assim:

DIATESSARON



SESQUITERTIAN

Figura 5 - Intervalo diatessarón

O intervalo *diapason-plus-diapente*, que corresponde à proporção tripla, 3:1¹⁹ (a segunda nota é três vezes maior que a primeira, daí a proporção ser tripla), pode, por sua vez, ser representado da seguinte forma:

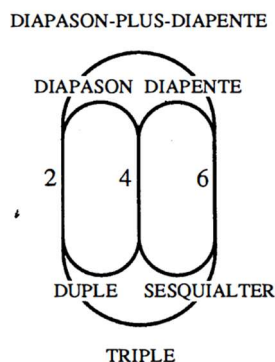


Figura 6 - Intervalo *diapason-plus-diapente*

Por fim, dentro dos intervalos já conhecidos e abordados por Boécio, o intervalo *bis-diapason*, que corresponde à proporção quádrupla, 4:1²⁰ (seguindo a mesma linha de pensamento, a segunda nota é quatro vezes maior que a primeira), pode ser representado assim:

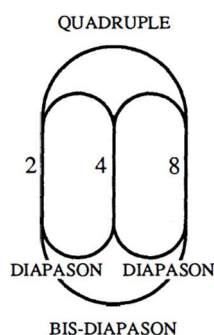


Figura 7 - Intervalo *bis-diapason*

Contudo, é interessante notar o esquema como Boécio (1989) apresenta os intervalos *diapason-plus-diapente* (ver figura 6) e *bis-diapason* (ver figura 7). Nestes esquemas, o autor mostra que estes mesmos intervalos são compostos por outros dois intervalos e que, por consequência, estas proporções têm, em si, também, duas proporções. Analisando, em primeiro lugar, o intervalo *diapason-plus-diapente* (figura 6), é possível verificar, já pelo nome, e como analisado anteriormente na página 23, que o mesmo é composto pelo intervalo *diapason* junto com o intervalo *diapente*. Se se separar estes dois intervalos vê-se, como explícito na tabela 1, que o

¹⁹ No caso da figura 6, a proporção apresentada é 6:2, que representa, da mesma forma que 3:1, uma proporção tripla.

²⁰ Tal como no exemplo anterior, na figura 7, a proporção apresentada é 8:2, que representa, da mesma forma que 4:1, uma proporção quádrupla.

diapason é uma proporção dupla, e que o *diapente* é uma proporção *sesquialter*. Assim, vendo o esquema presente na figura 6, temos a representação deste intervalo como 2:4:6, sendo que 4:2 é uma proporção “dupla” e representa o *diapason* e 6:4 é uma proporção *sesquialter* e representa o *diapente*. Da mesma forma, o segundo intervalo, *bis-diapason* (figura 7), é representado como 2:4:8, sendo que, sendo 4:2 uma proporção dupla e representando o *diapason*, naturalmente que 8:4 será exatamente a mesma coisa. Neste ponto, o autor acrescenta, ainda, que o intervalo *diapason* é a junção de uma proporção *sesquialter* (3:2, ou seja, o intervalo *diapente*) e *sesquitercian* (4:3, ou seja o intervalo *diatessarón*), como mostra a seguinte figura:

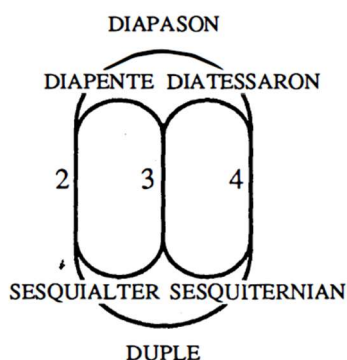


Figura 8 - Intervalo diapason (composto por dois intervalos)

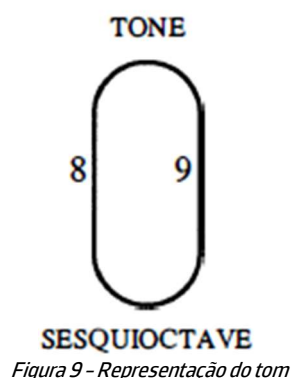
Aqui, e de forma a clarificar e esclarecer o que acabou de ser dito, é muito importante voltar atrás, à nota de rodapé nº 62 escrita por Bower, que permite relacionar todos estes nomes de intervalos e proporções matemáticas com aquilo que, atualmente, se conhece e com o nome que é dado aos intervalos. Segundo Bower, nessa mesma nota de rodapé, e como já abordado na nota de rodapé nº 17 do presente trabalho, estes nomes atribuídos por Boécio aos intervalos vêm já desde a Idade Média, e têm a seguinte relação:

Nomes dos intervalos usados por Boécio	Nomes dos intervalos usados atualmente
<i>diatessaron</i>	4ª
<i>diapente</i>	5ª
<i>diapason</i>	8ª
<i>diapason-plus-diatessaron</i>	11ª
<i>diapason-plus-diapente</i>	12ª
<i>bis-diapason</i>	15ª

Tabela 2 - Correspondência entre os nomes usados por Boécio e os nomes usados atualmente

Através desta relação fornecida por Bower, é possível esclarecer tudo o que foi abordado até aqui. Em primeiro lugar, e de forma bastante simples, é fácil entender os intervalos simples, nomeadamente a 4ª, 5ª e 8ª: uma 4ª corresponde a uma proporção 4:3; uma 5ª a uma proporção 3:2; e, por fim, uma 8ª a uma proporção 2:1. Assim, torna-se, também, mais acessível perceber os intervalos compostos: por exemplo, ao saber que *diapason* corresponde a uma 8ª e *diatessaron* a uma 4ª, torna-se simples relacionar *diapason-plus-diatessaron* com um intervalo de 11ª. Associando notas a estes intervalos, é possível obter-se o seguinte: se se considerar a 8ª (*diapason*) o intervalo entre Dó e Dó (naturalmente, em oitavas diferentes), e a 4ª (*diatessaron*) o intervalo entre Dó e Fá, tendo, também, em conta que a nota Dó do intervalo de 4ª é a mesma que a segunda nota Dó do intervalo de 8ª, obtém-se um intervalo de 11ª (entre Dó e Dó há uma oitava, sendo que depois a ideia é a seguinte: Dó-Ré é uma 9ª, Dó-Mi é uma 10ª e Dó-Fá uma 11ª). Da mesma forma, sabendo que *diapente* corresponde a uma 5ª, e juntando-o com o *diapason*, teremos, naturalmente, um intervalo de 12ª, que pode ser expresso, seguindo o exemplo anterior, por Dó-Sol. Assim, como observado na figura 8, o *diapason* (proporção "dupla", 2:1) resulta da junção de uma proporção *sesquialter* (3:2, o *diapente*) com uma proporção *sesquitercian* (4:3, o *diatessaron*), já que 4:2 (os extremos deste intervalo) formam, entre si, uma proporção "dupla", ou seja, o *diapason* – em termos de notas musicais se se considerar o *diapente* o intervalo Dó-Sol (5ª) e o *diapason* o intervalo Sol-Dó (4ª), obtém-se, efetivamente, um intervalo de 8ª.

Também no capítulo nº 16, e de forma breve, Boécio (1989) faz referência à proporção daquilo que resulta num tom, e representa-o da seguinte forma:



Segundo o autor, o tom resulta de uma proporção *sesquioctave* (9:8), onde a segunda nota do intervalo contém, em si, a primeira nota 8 vezes mais $1/8$ da sua parte.

No desenvolvimento desta questão, neste mesmo capítulo (e, também, posteriormente, no capítulo nº 29 do livro II, onde o autor acaba por abordar esta questão de forma mais aprofundada e complexa), Boécio (1989) inicia a discussão sobre os semitons. Para o autor “a tone cannot be divided into equal parts”²¹ (Boécio, 1989, p. 26). Desta forma, e somente através da análise da citação anterior, é possível concluir-se que Boécio entende que um tom é formado por semitons de diferentes tamanhos, e não por dois meios tons de tamanho igual, já que o tom não é divisível em duas partes iguais. Como tal, o autor denomina de semitons as partes que resultam da divisão de um tom. Para explicar tal, Boécio (1989) recupera a proporção do tom, a *sesquioctave*, ou seja, 9:8, e refere que não há nenhum número natural entre estes dois. Desta forma, há a necessidade de multiplicar cada número por dois, ou seja, 18:16. Neste ponto, já é possível obter-se um número natural intermediário que, no caso, é o 17 – colocando os três números de forma crescente, é possível obter-se a seguinte sequência: 16-17-18. No entanto, o número 17 não representa uma divisão da proporção 18:16 em partes iguais: em comparação com o número 16, o 17 contém, em si, o número 16 mais $1/16$ da sua parte ($1/16$ de 16 é 1, e $16+1=17$); já em comparação com o número 18, este número contém, em si, o 17 mais $1/17$ da sua parte. Desta forma, é perceptível que o número 17 não é maior que o 16 e menor que o 18 por partes iguais: é maior que o 16 por $1/16$, e menor que o 18 por $1/17$, sendo $1/16$ a parte maior e $1/17$ a parte mais pequena. Assim, estas duas partes do tom são chamadas de semitons, porque “something that does not come to a whole is usually

²¹ Tradução livre: “um tom não pode ser dividido em partes iguais”.

called «semi»²² (Boécio, 1989, p. 26), sendo que uma delas se considera ser um semitom maior, e a outra um semitom menor, e não de meios tons, já que não representam uma divisão em duas partes iguais.

Na continuação do desenvolvimento deste mesmo assunto, Boécio (1898), já no capítulo nº 17, dá o exemplo do intervalo de 4ª: “[t]he diatessaron, wich is a consonance of four pitches and of three intervals, consists of two tones and an integral semitone”²³(Boécio, 1989, p. 27). Boécio (1989) fornece um diagrama de forma a melhor se compreender o que foi referido:

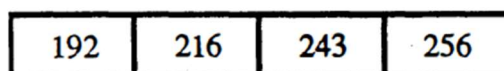


Figura 10 - Diagrama do diatessaron

O número 192, ao ser comparado com o 256, resulta numa proporção *sesquitercian* (4:3) e soa a um intervalo de 4ª (*diatessaron*). Por outro lado, se se comparar o número 192 com o 216, obtém-se uma proporção *sesquioctave*, ou seja, um tom (já que $216 - 192 = 24$, e 24 representa a oitava parte de 192). Para além disso, o 216 comparado com 243, resulta noutra proporção *sesquioctave*, visto que a diferença entre eles é 27, e 27 é a oitava parte de 216. Sendo assim, só resta comparar 243 a 256: a diferença entre estes números é 13, e 13 não é a oitava parte de 243 ($13 \times 8 = 106$). Assim, o intervalo entre 243 e 256 não pode ser um meio tom exato, visto que a metade de 243 é 121,5 e não 106, o que resulta que este intervalo seja sim um semitom – aqui, o autor refere que já que este número não chega nem à metade de 243 é considerado algo que é ainda menor que um semitom. (Boécio, 1989)

Por sua vez, no capítulo nº 18, Boécio (1989) aborda o intervalo de 5ª: “[t]he consonante of the diapente has five pitches and four intervals, three tones and a minor semitone”²⁴(Boécio, 1989, p. 28). Neste capítulo, o objetivo do autor é explicar que a distância entre um *diatessaron* e um *diapente* é um tom, ou seja, que entre um intervalo de 4ª e um intervalo de 5ª existe um tom de diferença. Para tal, recorre, novamente, a um diagrama (aproveitando o diagrama já utilizado):

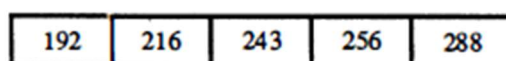


Figura 11 - Diagrama do diapente

²² Tradução livre: “algo que não chega a um todo é usualmente chamado de «semi»”.

²³ Tradução livre: “[o] diatessaron, que é uma consonância de quatro notas e três intervalos, consiste em dois tons e um semitom integral”.

²⁴ Tradução livre: “[a] consonância do diapente tem cinco notas e quatro intervalos, três tons e um semitom menor”.

As proporções entre os primeiros quatro números do diagrama foram acima explicadas e, como tal, só resta perceber qual a relação entre o número 256 e o 288. Aqui, Boécio refere que a proporção resultante da relação 288:256 é uma *sesquioctave*, ou seja, um tom: a diferença entre estes dois números é de 32, pelo que 32 é uma oitava parte de 256. Assim, e recuperando o que foi dito anteriormente, a consonância do *diapente* (5ª) tem, em si, três tons e um semitom menor, o que prova que a diferença entre um intervalo de 4ª (*diatessarón*) e um intervalo de 5ª (*diapente*) é, efetivamente, um tom: “the consonance of the diatessarón is surpassed by the diapente by the ratio which is found between the numbers 256 and 288, and this is a tone”²⁵ (Boécio, 1989, p. 28).

Por fim, para terminar esta linha de pensamento acerca dos intervalos, é importante realçar o capítulo nº 19 do livro I, onde Boécio (1989) pretende reforçar a ideia de que um intervalo de 8ª consiste em cinco tons e dois semitons²⁶ – no ensino, atualmente, dir-se-ia que um intervalo de 8ª, por exemplo, de Dó a Dó consiste em cinco tons e dois meios tons (estando estes presentes entre as notas Mi e Fá, e Si e Dó). Neste ponto, o raciocínio de Boécio é muito claro, já que o autor faz recurso ao que explicou anteriormente. Então, Boécio (1989) afirma que, sendo o *diapason* constituído por um *diatessarón* e um *diapente*, e tendo em mente que o *diatessarón* consiste em dois tons e um semitom, e o *diapente* em três tons e um semitom, se tudo for junto, o *diapason* resulta num intervalo com cinco tons e dois semitons (como anteriormente foi referido, nenhum destes semitons consistiam numa perfeita metade de um tom, pelo que estes dois semitons juntos não forma um tom completo).

Ainda dentro do tema dos intervalos, no último livro da obra, o livro V, nomeadamente, no capítulo nº 10, Boécio (1989) faz referência a Ptolomeu e à sua obra *Harmónica* (já desde o oitavo capítulo deste livro, Boécio vem a recuperar, de uma forma generalizada e sem muita profundidade, o pensamento de Ptolomeu, e a relacioná-lo com o que escreveu, atrás, na sua obra), e refere que Ptolomeu, nessa mesma obra, considera o *diapason* como algo único (na verdade, na obra, Boécio refere, inclusivamente, que este intervalo é um único som), e compara-o ao número 10. Para Ptolomeu, o número 10 mantém o seu carácter apesar de lhe serem acrescentados outros números: por exemplo, se for acrescentado o número 2 ao 10, o resultado será 12, mas, de alguma forma, parte da espécie do número 10, parte da sua essência, permanece nesse resultado; ao

²⁵ Tradução livre: “a consonância do diatessarón é ultrapassada pelo diapente pela proporção que é encontrada entre os números 256 e 288, e isto é um tom”.

²⁶ Relembrando que, para Boécio, um tom é dividido em dois semitons e não meios tons, porque um meio tom não apresenta a metade exata de um tom inteiro.

contrário, se for acrescentado o número 2 ao 3, o resultado será 5, e, de alguma forma, a espécie do número 3 foi alterada. Assim, tal como o número 10, o intervalo de 8ª, para Ptolomeu, parece surgir como inalterável: [t]he consonance of the diapason adds another consonance to itself in the same way. It retains its consonant quality and does not change, nor does it yield something dissonant from something consonant”²⁷ (Boécio, 1989, p. 170). Assim, por exemplo, se for acrescentada uma consonância de *diapente* a uma consonância de *diapason*, o resultado será *diapason-plus-diapente*, e o mesmo acontecerá se for com a consonância *diatessaron*, o que permite que parte da espécie e da essência do primeiro intervalo permaneça.

Também em relação às consonâncias e à revisitação ao pensamento de Ptolomeu, no décimo primeiro e décimo segundo capítulos do livro V, Boécio mostra um método diferente daquele usado por toda a tradição Pitagórica, para estudar e pensar as proporções e consonâncias. Desta forma, como explica Boécio (1989), numa primeira fase, Ptolomeu começa por dividir os intervalos (os sons) em uníssonos e não uníssonos. Assim, dos não uníssonos, Ptolomeu considera que existem intervalos “equisons”, outros consonantes, uns melódicos e uns não melódicos. Os “equisons” são aqueles que, ao serem tocados em simultâneo, produzem o mesmo som, a mesma nota, mas em oitavas distintas – Boécio dá o exemplo do *diapason* e do *bis-diapason*, que têm, entre si, uma diferença de um intervalo de 8ª. Os intervalos melódicos são aqueles que não são consonantes, mas que podem ser adequados a uma melodia, como por exemplo, o tom, que toma o papel de diferença entre o *diatessaron* e o *diapente*. Já os intervalos consonantes (ou as consonâncias) são aqueles “que produzem um som composto, combinado, e que é agradável ao ouvido, como por exemplo o *diatessaron* e o *diapente*. Por sua vez, os intervalos dissonantes são aqueles em que os dois sons se misturam, mas não se fundem entre si, e que resultam em algo desagradável para a audição. Por fim, Ptolomeu dá o nome de intervalos (ou consonâncias) não melódicos a conjuntos de notas que não se misturam, de forma alguma. (Boécio, 1989).

5.2 A noção de intervalo na atualidade

Após a análise do conceito de intervalo na obra de Boécio (e, por extensão, Ptolomeu), torna-se importante compreender de que forma o mesmo conceito é concebido na atualidade, a partir da

²⁷ Tradução livre: “[a] consonância do diapasão acrescenta outra consonância a si mesma da mesma maneira. Mantém a sua qualidade consonante e não muda, nem produz algo dissonante a partir de algo consonante”.

perspetiva de diversos autores. Esta análise de novas perspetivas e de diferentes autores permite compreender as transformações que o conceito sofreu ao longo do tempo.

Segundo Zamacois (2009), um intervalo é a diferença de altura entre dois sons distintos – o autor afirma, mais especificamente, que entende por intervalo “a distância de *entoaçãd*” (p.34). Do mesmo modo, Adler (1996), indica que um intervalo é a quantidade de espaço auditivo que existe entre duas notas, ou seja, a diferença entre dois sons musicais. Também Aldwell & Schachter (2002) oferecem uma definição semelhante, referindo que um intervalo é a relação entre dois sons diferentes, ouvidos no mesmo contexto. No mesmo sentido, Kostka & Payne (2007) referem que “[u]m intervalo é a medição da distância em altura entre duas notas” (p. 14). Por fim, para Piston (1959) um intervalo é a sonoridade que resulta de sons simultâneos de dois tons diferentes – o autor faz, aqui, a observação de que seria mais correto descrever intervalo como a distância entre dois tons –, mas vai mais longe e afirma que o intervalo é a unidade central de toda a harmonia. Em suma, é possível observar que os autores convergem na ideia de que o intervalo representa uma relação entre duas notas, que é passível de ser medida.

Alguns autores consideram importante uma certa distinção entre dois tipos de intervalos: os harmónicos e os melódicos. Um intervalo harmónico é um intervalo que resulta da combinação de dois sons que são executados, e ouvidos, ao mesmo tempo. Por outro lado, um intervalo melódico é um intervalo que resulta da combinação de dois sons que são executados um seguido do outro, de forma consecutiva (Aldwell & Schachter, 2002; Kostka & Payne, 2007; Piston, 1959). Aldwell & Schachter (2002) ressaltam a ideia de que os termos ‘harmónico’ e ‘melódico’ podem ser substituídos por ‘vertical’ e ‘horizontal’, representando a direção em que os dois sons são executados: se for de forma vertical, soam os dois ao mesmo tempo; de forma horizontal, soa um a seguir ao outro.

Zamacois (2009) sublinha, também, a importância de distinguir, dentro dos intervalos melódicos, os intervalos ascendentes e os descendentes. Para o autor, um intervalo é ascendente quando o segundo som é mais agudo que o primeiro, e descendente quando o segundo som é mais grave que o primeiro.

Contudo, a caracterização dos intervalos não termina na distinção entre harmónico e melódico. Os intervalos são descritos através de duas características: o seu número e a sua qualidade –

“[e]xistem duas partes para qualquer nome de intervalo: a parte numérica e seu modificante que a procede” (Kostka & Payne, 2007, p. 14).

Numa primeira fase, em relação à característica do número, este é definido pelo número de notas que são percorridas desde o primeiro até ao segundo som, de forma que os sons em questão estejam incluídos nessa mesma contagem. Dentro desta mesma característica, os intervalos podem ser divididos em dois grupos: os intervalos menores que a oitava (distância de oito sons), que são chamados de intervalos simples, e os intervalos maiores que a oitava, os intervalos compostos. Os intervalos simples podem ser uníssonos, segundas, terceiras, quartas, quintas, sextas e sétimas. Já os intervalos compostos podem ser reconhecidos pela subtração de uma oitava (um intervalo de 10ª, por exemplo, é, na sua forma reduzida, um intervalo de 3ª) (Adler, 1996; Piston, 1959; Zamacois, 2009).

Em relação à sua qualidade, os intervalos podem ser perfeitos, que é o caso das quartas, das quintas, das oitavas e de todos os intervalos compostos relacionados a estes, mas também podem ser maiores (M), menores (m), diminutos (d) e aumentados (A). Esta segunda classificação atribui-se a segundas, terceiras, sextas e sétimas. Logo, um intervalo é maior se a nota mais aguda fizer parte da escala maior da nota mais grave. Já um intervalo menor, por sua vez, existe quando a nota mais aguda faz parte da escala menor da nota mais grave. Em relação aos intervalos diminutos e aumentados, um intervalo é diminuto quando a nota mais aguda está meio tom abaixo da nota mais aguda do respetivo intervalo menor ou perfeito, e um intervalo é aumentado quando a nota mais aguda está meio tom acima da nota mais aguda do respetivo intervalo maior ou perfeito (Adler, 1996; Kostka & Payne, 2007; Massachusetts Institute of Technology, 2016).

Em conclusão, o conceito de intervalo mantém, no pensamento musical contemporâneo, o mesmo princípio racional defendido por Boécio, herdado da tradição pitagórica: a relação entre intervalo e medida. Se, para Boécio, um intervalo musical tem a sua correspondência numa determinada proporção matemática que o define e mede, para o pensamento musical contemporâneo, apesar de lhe serem acrescentadas novas dimensões, o mesmo intervalo resulta da medição da distância entre dois sons distintos.

5.3 O intervalo dentro do contexto do sistema tonal e do sistema não tonal

O intervalo, como princípio fundamental do discurso e da teoria musical, e entendido como uma relação entre dois sons distintos, adquire funções distintas consoante o sistema em que está inserido: o sistema tonal e o sistema não tonal. Dentro da música tonal, o intervalo é definido consoante um centro tonal, enquanto na música atonal, perde essa referência, e define-se enquanto elemento autónomo. Esta análise comparativa entre estes dois sistemas e contextos onde o intervalo se pode inserir permite, por um lado, perceber a sua evolução como unidade racional da música e, por outro, qual a representatividade que o mesmo pode ter numa aula de Formação Musical.

Segundo Zamacois (2009), “[c]hama-se *tonalidade* ou *tom* ao conjunto de sons constitutivos dum sistema e do qual o principal deles, chamado *tónica*, se constitui como eixo, regendo o funcionamento de todos os outros sons” (p. 63). Albersheim (1945) reforça esta ideia afirmando que todos os sons, dentro do sistema tonal, são concebidos numa relação funcional com um centro harmónico. A tonalidade configura-se, assim, como um espaço onde o intervalo adquire uma relação harmónica com um tom que é fundamental àquela tonalidade, a tónica, e com todo um centro tonal, que gira em torno dessa tónica.

Por sua vez, o sistema não tonal, é exatamente o oposto, ou seja, a falta de tonalidade, de campo harmónico e de uma hierarquia tonal. Contudo, o sistema não tonal não implica, necessariamente, a atonalidade, pois este termo refere, sim, a ausência de tonalidade, mas, também, faz referência a uma técnica e método de composição, enquanto a não tonalidade se entende de uma forma geral como algo que se encontra fora do sistema tonal. Deste modo, é possível enquadrar dentro do sistema não tonal tanto a música atonal quanto a música modal, uma vez que ambas se desenvolvem fora dos princípios da tonalidade (Vidal, n.d.).

O intervalo assume, assim, diferentes papéis dentro dos dois sistemas. Por um lado, é definido por referência a um campo harmónico e a um centro tonal, no sistema tonal, e, por outro, é definido como um elemento autónomo dentro do sistema não tonal.

Logo, dentro do contexto das aulas de Formação Musical, a noção de intervalo torna-se relevante quando a música perde as suas referências tonais, quando deixa de ser pensado dentro do sistema tonal, e é aqui que se revela como uma ferramenta essencial. Por exemplo, durante a

realização de um ditado melódico, com, logicamente, o recurso a reportório tonal, o aluno apoia-se em elementos como a armação de clave, que o orienta na descoberta da tonalidade, e, em consequência, do centro tonal ligado a essa tonalidade. Zamacois (2009), por exemplo, refere que os diferentes graus da escala têm uma importância distinta, e é precisamente esse ponto em que o aluno se foca num ditado melódico: a tónica, a dominante, a sensível, etc. Todos estes conceitos ajudam a compreender o campo harmónico e a enquadrar os sons percebidos durante o ditado (Albersheim, 1945).

Contudo, quando o reportório deixa a tonalidade e entra na não tonalidade, num ditado atonal ou modal, é indiferente que o aluno pense em questões tonais, já que, neste tipo de ditados, a tonalidade não é uma referência. Aqui, o aluno deixa de se orientar por centros tonais e por funções harmónicas, e passa a considerar o intervalo como o elemento de referência auditiva. Por exemplo, a figura 12 apresenta um ditado melódico não tonal realizado em contexto de Prática de Ensino Supervisionada, com uma turma de 6º grau:



Figura 12 – Ditado melódico não tonal

Este ditado não se baseia num centro tonal, logo, é essencial ao aluno a compreensão das relações intervalares, a compreensão de todos os intervalos, para que seja possível a realização de um exercício como este, por exemplo.

O mesmo acontece em entoações modais ou atonais, por exemplo. A figura 13 representa uma entoação atonal, também realizada em contexto de Prática de Ensino Supervisionada com a mesma turma de 6º grau, onde só é possível a realização da mesma com recurso à conceção de intervalo, já que não há quaisquer referências tonais:



Figura 13 - Entoção atonal

Mas, se não há um centro tonal nem funções harmónicas, qual é a base da música não tonal? Para Cleland & Dobreá-Grindahl (2010), Forte (1973) e Friedmann (1985, 1990) a resposta é clara: a escala cromática. Ao contrário do sistema tonal em que a base é a escala diatónica, seja ela maior ou menor, e através dela é possível compreender o centro tonal e as funções harmónicas, o sistema não tonal não apresenta estas características. Como tal, para estes autores torna-se mais adequado pensar na escala cromática, na sequência de meios tons e nas relações intervalares estabelecidas entre eles, como guia para o sistema não tonal – da mesma forma que, numa música só com tons inteiros, será mais apropriado pensar na escala hexáfona do que na escala diatónica. Por exemplo, através da escala cromática e dos seus meios tons, o intervalo de 2ª aumentada deixa de ser um problema, pois passa a ser pensado como três meios tons. Para melhor compreender esta questão é interessante pensar num relógio, no sentido em que, tal como um relógio tem 12 horas, a escala cromática tem 12 meios tons, como o da figura seguinte:

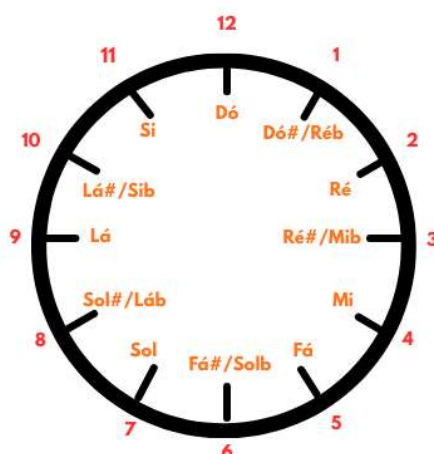


Figura 14 - Relógio que demonstra a relação entre as 12 horas e os 12 meios tons da escala cromática

Assim, no contexto da Formação Musical, o intervalo assume-se como uma estratégia e forma de leitura indispensável à música não tonal, tornando-se um elemento fundamental à aprendizagem e compreensão dos alunos.

5.4 As abordagens teórica e prática do conceito de intervalo nas aulas de Formação Musical

O estudo do intervalo constitui um dos eixos mais importantes da Formação Musical. A sua classificação revela-se uma estratégia pedagógica eficaz para a compreensão teórica e identificação auditiva do mesmo, tornando o intervalo uma ferramenta essencial à construção de competências musicais integradas.

Antes de mais, torna-se necessário esclarecer a classificação dos intervalos. Os intervalos podem, assim, ser divididos em três grupos distintos: consonantes, dissonantes e semiconsonantes.

Um intervalo é consonante quando a sua audição traz a sensação de repouso, de algo que é, de alguma forma, prazeroso de ser escutado. É um intervalo que soa estável e completo. À categoria de intervalos consonantes, pertencem os intervalos de quarta, quinta e oitava perfeitas, e os de terceira e sexta maiores e menores. Pode, ainda, ser feita uma divisão mais profunda entre consonâncias perfeitas e imperfeitas. Uma consonância perfeita é um intervalo que só tem uma dimensão, ou seja, as quartas, quintas e oitavas perfeitas. Por sua vez, uma consonância imperfeita é um intervalo que admite duas dimensões, e que faz com que a alteração entre uma dimensão e outra não leve o intervalo a deixar de ser consonante. Os intervalos que são consonâncias imperfeitas são, assim, as terceiras e sextas, pois é admitida a possibilidade de serem maiores ou menores (Kostka & Payne, 2007; Massachusetts Institute of Technology, 2016; Piston, 1959; Zamacois, 2009).

Em relação à dissonância, um intervalo é dissonante quando a sua audição não traz essa sensação de repouso e não é, assim, prazeroso de ser escutado. A esta categoria pertencem os intervalos de segunda e sétima maiores e menores. Ainda assim, é possível fazer uma distinção entre as dissonâncias. As segundas e sétimas, maiores e menores, são dissonâncias absolutas, pois a enarmonização de uma das notas do intervalo resulta noutro intervalo igualmente dissonante. Dentro das dissonâncias absolutas é possível distinguir, ainda, as dissonâncias fortes (as segundas menores e as sétimas maiores) e as dissonâncias fracas (as segundas maiores e as

sétimas menores). Por outro lado, intervalos cuja enarmonização de uma das notas resulte num intervalo consonante, são chamados de dissonâncias condicionais (Kostka & Payne, 2007; Massachusetts Institute of Technology, 2016; Piston, 1959; Zamacois, 2009).

A semiconsonância é, por fim, uma classificação atribuída por Zamacois (2009) e refere-se a intervalos cujo carácter é ambíguo, e cujas características não permitem a inclusão nem na consonância nem na dissonância, ou seja, o intervalo de quarta aumentada e de quinta diminuta.

No contexto da Formação Musical, esta classificação dos intervalos torna-se uma estratégia pedagógica fundamental na aprendizagem dos intervalos, mas, também, no desenvolvimento de todas as competências musicais. É uma classificação teórica que permite a divisão dos intervalos em diferentes categorias, e que é muito importante no contexto prático da Formação Musical. Quando, por exemplo num exercício como o apresentado na figura 15, realizado em contexto de Prática de Ensino Supervisionada com uma turma de 6º grau, um aluno ouve um intervalo e consegue identificá-lo como consonante, coloca, imediatamente, de lado os intervalos dissonantes (segundas, sétimas, quartas aumentadas e diminutas e quintas aumentadas e diminutas), ficando só com as terceiras, quartas perfeitas, quintas perfeitas, sextas e oitavas. De seguida, se conseguir identificar se a consonância é perfeita ou imperfeita, volta a colocar de lado alguns intervalos, ficando com poucas opções. Nos intervalos compostos dá-se a mesma linha de pensamento: se o aluno identificar o intervalo, vai conseguir identificar a sua versão simplificada, e de seguida colocar em prática este raciocínio. Esta classificação teórica torna-se, assim, fundamental para a identificação auditiva (contexto prático) dos intervalos.

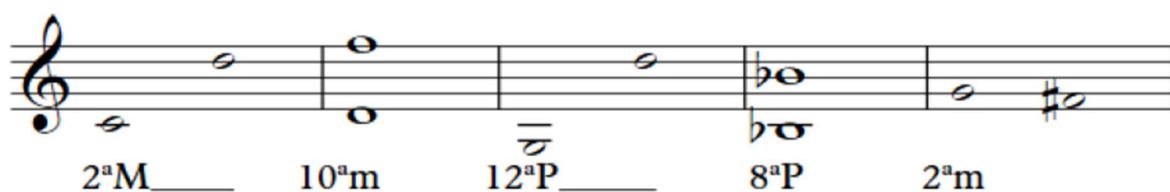


Figura 15 - Ditado de intervalos

Contudo, nem sempre a teoria e a prática coincidem. Existem situações que apenas podem ser compreendidas num plano teórico, pois em contexto prático não são, musicalmente, compreendidas de igual forma. Um exemplo bastante acessível é o intervalo de segunda aumentada, que é uma dissonância condicional, por se tornar, por enarmonia, numa terceira

menor. A sua escrita, a sua conceção teórica é válida, visto que, é possível representar este intervalo através das notas Dó e Ré#, por exemplo. Todavia, num contexto prático, é impossível identificar este intervalo como uma segunda aumentada, já que a sensação auditiva que aquele conjunto de sons proporciona é a de um intervalo de terceira menor. Assim, apesar da classificação dos intervalos ser fundamental para a compreensão musical, nem sempre funciona no plano prático, onde certas distinções teóricas se tornam indistintas por questões musicais (acústicas e de perceção).

6. RACIONALIZAÇÃO DA MÚSICA: DE BOÉCIO A WEBER

Entre os vários conceitos que estruturam a música e a teoria musical, o intervalo é um dos mais importantes, pois interliga som e número, música e matemática. Em *De Institutione Musica*, de Boécio, o intervalo é definido através de uma proporção matemática, sendo que cada intervalo corresponde a uma proporção diferente, retomando, assim, a tradição pitagórica da conceção da música como uma expressão da ordem numérica do cosmos. Séculos depois, em *Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música*, Max Weber retoma esta mesma relação entre intervalo e proporção, através de uma perspetiva histórica e sociológica. A conexão entre música e matemática (intervalo e proporção) continua, assim, presente séculos depois, com a mesma pertinência, mas com um olhar diferente.

"*Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música*, de Max Weber, é o texto que funda a sociologia da música" (Cohn, 1995, p. 23). Este ensaio autónomo, escrito em 1911, publicado em 1921 como o apêndice da obra *Economia e Sociedade* do mesmo autor, e só posteriormente encarado como um texto autónomo, apresenta uma discussão do processo de racionalização da música. Cohn (1995) sugere a análise deste texto pela divisão do mesmo em duas partes. Numa primeira parte, entre os parágrafos 1 e 49, Weber discute a racionalização do material sonoro e o seu processo, e numa parte final, nos 9 últimos parágrafos, apresenta a história de alguns instrumentos musicais, fazendo uma relação com o processo anteriormente abordado. Para este trabalho, tornam-se mais importantes os parágrafos 1, 2 e 3, pois são os parágrafos onde são discutidos os intervalos e as suas características, que é a questão fundamental para este olhar comparativo entre Boécio e Weber.

Segundo Weber (1995), “[t]oda a música racionalizada harmonicamente parte da oitava (relação de frequências 1:2) e a divide nos dois intervalos de quinta (2:3) e quarta (3:4)” (p. 53)²⁸. O autor faz, no primeiro parágrafo, referência ao esquema $n/n+1$, afirmando que o mesmo está na base de todos os intervalos musicais abaixo da quinta. Para Weber (1995), o facto de o intervalo de oitava se decompor, através de frações próprias²⁹, em apenas dois intervalos, o de quinta e quarta, constitui o ponto fundamental de toda a racionalização da música. Logo, de forma a completar o que foi, anteriormente, exposto no parágrafo 2, o autor dedica-se à explicação de como é que os intervalos se dividem de forma aritmética: a oitava divide-se numa quinta e numa quarta; a quinta divide-se numa terceira maior e numa terceira menor; etc.

Por fim, no terceiro parágrafo, depois de refletir sobre as escalas relativas e a sua organização, sobre o círculo das quintas, e sobre a própria definição de tonalidade, Weber aborda outro ponto sobre o qual se pode fazer um paralelismo com Boécio: as consonâncias. Para Weber (1995), as consonâncias, sejam elas perfeitas ou imperfeitas, são intervalos que pertencem a acordes harmónicos de três sons (no seu estado fundamental, ou nas suas inversões). Todos os restantes intervalos são, para o autor, dissonâncias. Contudo, o parágrafo termina reforçando a importância da dissonância, já que

[o] elemento fundamentalmente dinâmico da música de acordes, que motiva musicalmente o progresso de acorde a acorde, é a dissonância. Para resolver sua tensão contida [*liegende Spannung*], ela exige sua “resolução” em um novo acorde, que representa a base harmônica na forma consonante. (Weber, 1995, p. 56)

No fundo, embora mais contemporânea e inserida noutro contexto, a análise de Weber confirma a atualidade dos conteúdos formulados por Boécio, nomeadamente, a permanência da razão musical, como o princípio fundamental à música. Se, em Boécio, a música expressava a ordem do cosmos e das coisas, em Weber, a mesma passa a expressar cálculo e técnica. A continuidade deste princípio mostra que o pensamento antigo sobre o som e a medida não se esgota na obra de Boécio, nem na Antiguidade, em geral, mas que é revisitada no pensamento moderno,

²⁸ Boécio expressa as proporções dos intervalos numa relação inversa, seguindo a tradição pitagórica, pois pretende medir o comprimento de cordas, e as proporções expressam-se, assim, com o número maior à esquerda (por exemplo: 2:1). Por sua vez, Weber baseia-se em frequências, e não no comprimento de cordas, pelo que as proporções intervalares se expressam com o número maior à direita (por exemplo: 1:2). A relação matemática expressa é a mesma, contudo, vista de perspetivas distintas: por um lado, o sentido de materialidade presente na corda; por outro, a física contemporânea baseada na vibração e na frequência.

²⁹ Frações próprias são, segundo Weber (1995), expressões matemáticas em que o denominador é maior do que o divisor.

confirmando a atualidade da tradição pitagórica e da obra de Boécio como matriz da teoria musical.

7. CONCLUSÃO DA INVESTIGAÇÃO

Com esta investigação foi possível compreender a profundidade filosófica e racional que serve de base à teoria musical tanto da Antiguidade, como da Idade Média. Boécio apresenta-se, aqui, como um autor central do pensamento musical e filosófico, e deixa uma obra que marca a história da música.

Em *De Institutione Musica*, Boécio não apresenta a música como uma disciplina independente, singular, mas sim em constante relação com a matemática. A música é uma ciência do número, e, aqui, os intervalos traduzem-se como uma expressão de proporção, de medida, e não da mera distância e diferença entre dois sons. Nesta obra, o autor considera a música como uma das quatro disciplinas do *quadrivium*, e eleva-a a um estatuto filosófico e científico.

Contudo, o estudo do intervalo não termina em Boécio e atravessa toda a tradição musical até aos dias de hoje. As novas concepções de intervalo não se observam tão racionais, ao nível da contemplação racional das proporções matemáticas, mas oferecem-lhe um lado expressivo, sensível, de uma experiência sonora.

Para além disso, o intervalo estende-se para além da sua concepção teórica. Com esta investigação, foi possível colocar o intervalo no contexto do sistema tonal e não tonal, e percebê-lo como estratégia pedagógica, e não como um mero conceito da teoria musical. É natural a sua presença enquanto conteúdo programático e conceito essencial à aprendizagem musical, mas no sistema não tonal, a sua presença como estratégia, por exemplo, para a realização de ditados e entoações atonais, permite ver além da sua mera concepção. Foi, também, com esta investigação, possível perceber as diferenças entre o intervalo na teoria e na prática, por exemplo, numa aula de Formação Musical, através da compreensão das limitações de certas denominações teóricas, que não são aplicáveis num domínio prático por questões, por exemplo, acústicas e sonoras.

Também foi possível estabelecer uma relação, não tão improvável entre a filosofia e a sociologia, entre Boécio e Weber, e compreender o processo de racionalização da música e a evolução do conceito de intervalo ao longo da história. Se, por um lado, Boécio oferece uma ideia de música

como razão, mas também, como expressão da ordem do cosmos e expressão da ordem divina, Weber concebe a música como técnica e cálculo.

Em conclusão, esta investigação mostra que a obra e o pensamento de Boécio não se esgotam na Antiguidade, nem numa conceção puramente teórica, mas que pertencem ao pensamento moderno, e que se desenvolvem num contexto prático, e naturalmente, diferente do de Boécio, e que, assim, Boécio e a sua obra se afirmam como dois pilares do pensamento e da teoria musical.

REFLEXÃO FINAL

Com o fim deste Relatório de Estágio termina, também, um percurso académico, e é impossível não refletir sobre o caminho que foi percorrido e o meu crescimento, tanto pessoal como académico. Este relatório representa o término de uma fase, e o início de uma outra.

A Prática de Ensino Supervisionada foi uma parte muito importante deste percurso. Foi realizada numa escola que me diz muito, que sempre me acolheu como aluna e, agora, numa fase diferente, como professora. Foi o momento de passar à prática: por um lado, o momento de colocar em prática toda a teoria compreendida nestes dois anos (e ao longo de outras situações); por outro lado, o momento de pôr à experiência certas ideias que já trazia comigo, de as testar com os alunos, de ver as suas reações. Mas foi, também, um momento de reflexão pessoal, de melhoria e de aprendizagem. A Prática de Ensino Supervisionada permitiu-me, assim, o primeiro contacto com os alunos, a primeira experiência enquanto docente, e será, sempre, o ponto de partida da minha futura carreira.

A investigação realizada neste relatório foi muito enriquecedora para o meu percurso enquanto estudante de música e de filosofia. A filosofia ajuda-me a melhor compreender o mundo e a música. Com esta investigação pude cruzar dois caminhos que muito me dizem, e me apaixonam. Pude compreender um pouco mais de uma altura da história da humanidade que tanto interesse me desperta e que me faz querer saber sempre mais. E fiquei com a certeza de que abri caminho a uma investigação mais alargada e mais aprofundada que, com certeza, irei realizar num futuro próximo.

Este Relatório de Estágio e o Mestrado em Ensino da Música abriram-me as portas a novos desafios, deram-me as ferramentas para os enfrentar, e a certeza de que o caminho que ainda agora começou se avizinha muito bonito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adler, S. (1996). *Sight Singing* (2ª ed.). W. W. Norton & Company.

Alarcão, I., Freitas, C. V., Ponte, J. P., Alarcão, J., & Tavares, M. J. F. (n.d.). *A Formação de Professores no Portugal de Hoje*.

Albersheim, G. (1945). The Esthetic Function of Intervals in Tonal and Atonal Music. *Bulletin of the American Musicology Society*, 8, 25–28.
<https://doi.org/https://doi.org/10.2307/829394>

Aldwell, E., & Schachter, C. (2002). *Harmony & Voice Leading* (3ª ed.). Schirmer Books.

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

Alves, L., & Bianchin, M. A. (2010). O jogo como recurso de aprendizagem. *Psicopedagogia*, 27(83), 282–289. http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-84862010000200013&lng=pt&nrm=iso

Arends, R. (2008). *Aprender a ensinar* (7ª ed.). McGraw-Hill.

Boavida, J. (1991). *Filosofia - do Ser e do Ensinar*. Instituto Nacional de Investigação Científica.

Boécio. (1989). *Fundamentals of Music* (C. V. Palisca, Ed.; C. M. Bower, Trans.). Yale University Press.

Bordenave, J., & Pereira, A. (1995). *Estratégias de ensino-aprendizagem* (16.ª ed.). Editora Vozes.

Bower, C. M. (1989). Introduction (C. M. Bower, Trans.). In C. V. Palisca (Ed.), *Fundamentals of Music*. Yale University Press.

Bower, C. M. (2002). The transmission of ancient music theory into the Middle Ages. In T. Christensen (Ed.), *The Cambridge History of Western Music* (pp. 136–167). Cambridge University Press.

- Carneiro, A. (2016). Sobre as práticas de observação docente – o uso de instrumentos de registo para a observação em parceria da sala de aula. *Revista Portuguesa de Investigação Educacional*, 16, 55–79. <https://doi.org/https://doi.org/10.34632/investigacaoeducacional.2016.3421>
- Chaves, F. (2010). Aprendendo na prática: a importância do estágio para a formação de futuros professores. *Caderno de Investigação Aplicada*, 4, 153–160. <http://hdl.handle.net/10437/5184>
- Cleland, K. D., & Dobrea-Grindahl, M. (2010). *Developing Musicianship Through Aural Skills: A Holistic Approach to Sight Singing and Hear Training*. Routledge.
- Cohn, G. (1995). Introdução. In M. Weber (Ed.), *Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música*. Edusp – Editora da Universidade de São Paulo.
- Condessa, I. C. (2020). O recurso à observação como estratégia de formação inicial docente: notas de campo e outros registos. *Instrumento: Revista de Estudo e Pesquisa Em Educação*, 22(2), 248–261. <https://doi.org/10.34019/1984-5499.2020.v22.29932>
- Coutinho, C. P. (2011). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: Teoria e Prática*. Edições Almedina, S.A.
- Dias, O. (2010). *Planos de Investigação. Avançando passo a passo* (M. O. Dias, Ed.).
- Direção-Geral da Educação. (2020). *Aprendizagens Essenciais – Formação Musical 5º Ano Cursos Artísticos Especializados*.
- Duarte, P. (2021). *Pensar o desenvolvimento curricular: uma reflexão centrada no ensino*. Instituto Politécnico do Porto. Escola Superior de Educação. <http://hdl.handle.net/10400.22/19104>
- Estrela, A. (1994). *Teoria e Prática de Observação de Classes – Uma Estratégia de Formação de Professores* (4ª ed). Porto Editora.
- Forte, A. (1973). *The Structure of Atonal Music*. Yale University Press.
- Freire, P. (2001). Carta de Paulo Freire aos professores. *Estudos Avançados*, 15(42), 259–268. <https://doi.org/10.1590/S0103-40142001000200013>

- Freire, P. (2022). *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa* (73ª ed.). Paz e Terra.
- Friedmann, M. (1985). A Methodology for the Discussion of Contour: Its Application to Schoenberg's Music. *Journal of Music Theory*, 29(2), 223–248. <http://www.jstor.org/stable/843614>.
- Friedmann, M. (1990). *Ear Training for Twentieth Century Music*. Yale University Press.
- Fundação Conservatório Regional de Gaia. (n.d.). *Projeto Educativo 2022-2026*.
- Gatti, B. (2003). O Professora e a Avaliação em Sala de Aula. *Estudos Em Avaliação Educacional*, 27. <https://doi.org/https://doi.org/10.18222/eae02720032179>
- Godoy, A. S. (1995). Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. *Revista de Administração de Empresas*, 35(3), 20–29. <https://doi.org/https://doi.org/10.1590/S0034-75901995000300004>
- Godwin, J. (1993). *The Harmony of the Spheres*. Inner Traditions International.
- Gusmão, C. (2013). O ateliê musical de Claudio Ptolomeu. *Scientiae Studia*, 11(4), 731–762. <https://doi.org/10.1590/S1678-31662013000400002>
- Jorgensen, E. (2008). *The Art of Teaching Music*. Indiana University Press.
- Junior, E., Oliveira, G., Santos, A., & Schnekenberg, G. (2021). Análise documental como percurso metodológico na pesquisa qualitativa. *Cadernos Da FUCAMP*, 20(44), 36–51. <https://revistas.fucamp.edu.br/index.php/cadernos/article/view/2356>
- Júnior, R. A. da R. (2007). Música e Filosofia em Platão e Aristóteles. *Discurso*, 37, 29–54. <https://doi.org/https://doi.org/10.11606/issn.2318-8863.discurso.2007.62912>
- Kostka, S., & Payne, D. (2007). *Harmonia Tonal – com uma Introdução à Música do Século XX* (H. L. Ribeiro, Ed. & Trans.; 3ª ed.).
- Lord, S. (2008). *Music in the Middle Ages: a reference guide*. Greenwood Press.

- Massachusetts Institute of Technology. (2016). *Intervals and Atonality [Course handout]*. 21M.260 Stravinsky to the Present – MIT OpenCourseWare. <https://ocw.mit.edu/terms>
- Minayo, M. C. de S. (2002). Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social. In *Pesquisa social: teoria, método e criatividade* (21st ed., pp. 9–29). Editora Vozes.
- Munício, P. (1978). *Como realizar a avaliação contínua*. Edições Almedina, SA.
- Oliveira-Formosinho, J., & Formosinho, J. (2018). A formação como pedagogia da relação. *Revista FAEEBA - Educação e Contemporaneidade*, 27(51), 19–28. <https://doi.org/10.21879/faeeba2358-0194.2018.v27.n51.p19-28>
- Picado, L. (2009). A indisciplina em sala de aula: uma abordagem comportamental e cognitiva. *O Portal Dos Psicólogos*, 1–15. <https://www.psicologia.pt/artigos/textos/A0484.pdf>
- Pinto Gomes Machado, C. M. S. S. (1996). *Tornar-se Professor - da idealização à realidade* [Tese de Doutoramento, Universidade de Évora]. <http://hdl.handle.net/10174/11950>
- Pinto, J., & Santos, L. (2006). *Modelos de Avaliação das Aprendizagem*. Universidade Aberta.
- Piston, W. (1959). *Harmony*. Victor Gollancz LTD.
- Reis, P. (2011). *Observação de Aulas e Avaliação do Desempenho Docente*. Ministério da Educação - Conselho Científico para a Avaliação de Professores. <http://www.ccap.min-edu.pt>
- Rosmaninho, J., & Romão, P. (2021). Pares (des)emparelhados: Contributo da observação de aulas para o desenvolvimento profissional. *Revista Interações*, 17(58), 170–194. <https://doi.org/https://doi.org/10.25755/int.24137>
- Silva, D., Matos, P., & Almeida, D. (2014). Métodos avaliativos no processo de ensino e aprendizagem: uma revisão. *Cadernos de Educação*, 47, 73–84. <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/caduc/article/view/4651/3497>
- Tavares, J., & Alarcão, I. (2005). *Psicologia do Desenvolvimento e da Aprendizagem*. Edições Almedina, SA.

- Tavares, J., Pereira, A., Gomes, A., Monteiro, S., & Gomes, A. (2020). *Manual de Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem*. Porto Editora.
- Turchetta, E. (2018). Los comienzos del Renacimiento Medieval: San Severino Boecio y el tratado De Institutione Musica. *Dios y El Hombre*, 2(1), 59–70.
<https://doi.org/https://doi.org/10.24215/26182858e016>
- Urban, A., Maia, C., & Scheibel, M. (2009). *Didática: Organização do Trabalho Pedagógico*. IESDE Brasil S.A.
https://gislenedutra.files.wordpress.com/2010/03/didatica_organizacao_do_trabalho_pedagogico1.pdf
- Vasconcellos, C. (2014). *Planejamento: Projeto de Ensino-aprendizagem e Projeto Político-pedagógico* (24.ª ed.). Libertad.
- Vidal, I. (n.d.). *Atonalidade e Expressionismo: Arnold Schoenberg e a Arte Moderna*.
- Weber, M. (1995). *Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música* (G. Cohn, Trans.). Edusp – Editora da Universidade de São Paulo.
- Wollenberg, S. (2003). Music and mathematics: an overview. In J. Fauvel, R. Flood, & R. Wilson (Eds.), *Music and Mathematics: from Pythagoras to Fractals* (pp. 1–9). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198511878.003.0001>
- Zamacois, J. (2009). *Teoria da Música*. Edições 70, Lda.
- Zeichner, K. M. (1993). *A Formação Reflexiva de Professores: Ideias e Práticas*. Educa.

ANEXOS

Anexo I – Cronograma de Estágio

Anexo II – Observações

Anexo III - Planificações

	OUT	NOV	DEZ	JAN	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN
S								1	
T		1						2	
Q		2			1	1		3	
Q		3	1		2	2		4	1
S		4 Ob. 3 CC Ob. 5 FMb	2 Pl. 3 CC Ob. 8 FMb		3	3 Pl. 13 CC		5 Pl. 20 CC	2 Pl. 24 CC
S	1	5	3		4	4	1	6	3
D	2	6	4	1	5	5	2	7	4
S	3	7	5 Ob. 2 FMb	2	6 Ob. 5 FMb	6 Pl. 6 FMb	3 Pl. 10 FMb	8 Pl. 13 FMb	5
T	4	8 Pl. 1 FMb	6 Pl. 5 FMb	3 Pl. 8 FMb	7	7	4	9	6
Q	5	9	7	4	8	8	5	10	7
Q	6	10	8	5	9	9	6	11	8
S	7	11 Pl. 1 CC Ob. 6 FMb	9 Pl. 4 CC Ob. 9 FMb	6 Pl. 6 CC Ob. 11 FMb	10 Pl. 10 CC	10 Pl. 14 CC	7	12 Pl. 21 CC	9 Pl. 25 CC
S	8	12	10	7	11	11	8	13	10
D	9	13	11	8	12	12	9	14	11
S	10	14	12 Pl. 1 FMb	9 Pl. 2 FMb	13 Pl. 4 FMb	13 Pl. 7 FMb	10	15 Pl. 14 FMb	12
T	11 Ob. 1 FMb	15 Pl. 2 FMb	13 Pl. 6 FMb	10 Pl. 9 FMb	14	14	11	16	13
Q	12	16	14	11	15	15	12	17	14
Q	13	17	15	12	16	16	13	18	15
S	14	18 Pl. 2 CC Ob. 7 FMb	16 Pl. 5 CC Ob. 10 FMb	13 Pl. 7 CC Ob. 12 FMb	17 Pl. 11 CC	17 Pl. 15 CC	14	19 Pl. 22 CC	16
S	15	19	17	14	18	18	15	20	17
D	16	20	18	15	19	19	16	21	18
S	17	21	19 Ob. 3 FMb	16 Pl. 3 FMb	20	20 Pl. 8 FMb	17 Pl. 11 FMb	22 Pl. 15 FMb	19
T	18 Ob. 2 FMb	22 Pl. 3 FMb	20 Pl. 7 FMb	17 Pl. 10 FMb	21	21	18	23	20
Q	19	23	21	18	22	22	19	24	21
Q	20	24	22	19	23	23	20	25	22
S	21 Ob. 1 CC	25	23	20 Pl. 8 CC Ob. 13 FMb	24 Pl. 12 CC	24 Pl. 16 CC	21 Pl. 18 CC	26 Pl. 23 CC	23
S	22	26	24	21	25	25	22	27	24
D	23	27	25	22	26	26	23	28	25
S	24	28 Ob. 1 FMb	26	23 Ob. 4 FMb	27 Pl. 5 FMb	27 Pl. 9 FMb	24 Pl. 12 FMb	29	26
T	25 Ob. 3 FMb	29 Pl. 4 FMb	27	24 Pl. 11 FMb	28	28	25	30	27
Q	26	30	28	25		29	26	31	28
Q	27		29	26		30	27		29
S	28 Ob. 2 CC Ob. 4 FMb		30	27 Pl. 9 CC Pl. 12 FMb		31 Pl. 17 CC	28 Pl. 19 CC		30
S	29		31	28			29		
D	30			29			30		
S	31			30					
T				31					

Ob. – Observação

FMb – Formação Musical Ensino Básico

CC – Classe de Conjunto

Pl. – Planificação

FMs – Formação Musical Ensino Secundário

Ano letivo 2022/2023

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Disciplina: Classe de Conjunto

Data: 21 de outubro de 2022

Ano/Grau: 1-5º Grau

Duração da aula: 90 minutos

Aula n.º: 6

Número de alunos: 27

Regime de frequência: Articulado

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Acolhimento Tempo: 2 minutos Desenvolvimento: Saudação da Professora e dos alunos. Apresentação da Professora estagiária.	
Atividade n.º 2: Relaxamento corporal Tempo: 4 minutos Desenvolvimento:	Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros; Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;

A Professora pediu para os alunos rodarem o pescoço para a direita (três vezes) e, depois, para a esquerda (três vezes);

A Professora pediu para os alunos rodarem os ombros para a frente e, depois, para trás, em sintonia com a respiração (inspira-se enquanto se roda os ombros, expira-se quando se para a rotação);

A Professora fez os seguintes exercícios de respiração:

- Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações;
- Inspirar durante uma pulsação e expirar durante quinze pulsações.

Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.

Atividade n.º 3: Aquecimento vocal

Tempo: 6 minutos

Desenvolvimento:

Os alunos realizaram, em conjunto com a Professora o piano, vocalizos em sentido ascendente e descendente. Os vocalizos foram os seguintes:

Scu-bi-du-bi - du-bi-du-bi - du

Pó-pó-pó-pó - pó

Valorizar o aquecimento vocal;

Zelar pela sua Saúde Vocal;

Conseguir o alargamento da tessitura vocal.



A Professora pediu para a 1ª voz entoar a escala de Dó M em sentido descendente e, depois, ascendente, e para a 2ª voz entoar a mesma escala, mas em sentido ascendente e, depois, descendente.

Atividade n.º 4: Canção “Why we sing” de Greg Gilpin

Tempo: 32 minutos

Desenvolvimento:

Partitura da peça:

Assumir a Voz como instrumento;

Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;

Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;

Desenvolver uma boa audição e afinação;

Cantar em Inglês;

Valorizar a expressão corporal;

Aplicar a Técnica à Interpretação.

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
Prática de Ensino Supervisionada

2

*Dedicated to my friends at the Butler Showchoir Showcase,
Butler Community College, El Dorado, Kansas,
Valerie Lopez, Music Director*

WHY WE SING

for 2-part voices, accompanied*

*Words and Music by
GRIS GILPIN (ASCAP)*

Simply, with feeling (♩ = ca. 63)

ACCOMP.

pp

f

SOLO for a few voices

poco rit. *p* **10** *al tempo*
A sound of hope...

poco rit. *f* **10** *al tempo*
It's a - maz - ing what is giv-

Performance time: approx. 3:33

*Available: SATB (A 2239); SSA (B 0631); TTBB (C 0339); 3-part Mixed (D 0670); 2-part (E 0538); Accomp./Perf. CD (CD0281); Parts for Fl., Ob., Cl., A. Sax., T. Sax., 2 Hrn., 2 Trpt., 2 Tbn., Perc., Hp., Master Rhythm, 2 Vln., Vla., Vc., Db. (LB0431).

Copyright © 2005, Shawnee Press, Inc., New York, NY 10010
International Copyright Secured All Rights Reserved
WARNING: The photocopying of any pages of this copyrighted publication is illegal.
If copies are made in breach of copyright, the publisher's will, where possible, sue for damages. E 0538

a sound of peace... a sound that cel - e - brates and

Gm⁷ F/A B^b F/C

speaks what we be - lieve... A sound of love...

Gm⁷ Fmaj⁷ C⁷/B^b F/A

a sound so strong. It's a - maz - ing what is giv-

B^b F/C Dm⁷ B^b2

22 (Solo) *poco rit.* Part I *mp* 26 *rit. tempo*
en when we share a song. This is why we
Part II *mp*
This is why we
poco rit. 26 *rit. tempo*
F7/A F/B^b Gm/B^b Fm/C F/A F Gm^b
sing, why we lift our voice, why we stand as
sing, why we lift our voice, why we stand as
Cm C⁷ Fm^b F C/D Dm⁷ Fm/G
31
one in har-mo-ny. This is why we
one in har-mo-ny. This is why we
Fm/C F Gm^b F7/A F/A Dm⁷ Gm^b 34

35
sing, why we lift our voice. Take my hand and
sing, why we lift our voice. Take my hand and
Cm C⁷ Fm^b F C/D Dm⁷ Fm/G
39 *mp* 42
sing with me. Soothe a soul,
sing with me. Soothe a soul,
Fm/C Fm F 42
61
mend a heart. bring-to-ge-th-er lives that
mend a heart. bring-to-ge-th-er lives that
Gm^b F/A B^b F/C

47

have been tern a - part. — Share the joy. —
have been tern a - part. — Share the joy. —

49

find a friend. — It's a nev - er - end - ing gift.
find a friend. — It's a nev - er - end - ing gift.

53

poco rit. — *mf* *rit.* *al tempo*
— that cir - cles back a - gain. This is why we
— that cir - cles back a - gain. This is why we

E 0538

59

sing, why we lift our voice, why we stand as
sing, why we lift our voice, why we stand as

63

one in har - mo - ny. — This is why we
one in har - mo - ny. This is why we

67

sing, why we lift our voice, Take my hand and
sing, why we lift our voice, Take my hand and

E 0538

8

74 *stronger and building throughout*

sing with me. Music builds a bridge,
sing with me. Music builds a bridge,
stronger and building throughout

75

it can tear down a wall. Music is a lan-
it can tear down a wall. Music is a lan-

76 *molto rit.*

- gauge that can speak to one and all! This is
- gauge that can speak to one and all! This is

F/A F#m/C F#m F F#m F#m F/A

F/A F#m/C F#m F F#m F#m F/A

F/A F#m/C F#m F F#m F#m F/A

F/A F#m/C F#m F F#m F#m F/A

0518

82 *a tempo*

DESCANT (mixed voices)

This is why we sing, why we lift our voice,
This is why we sing, why we lift our voice,

83 *a tempo*

why we sing, why we lift our voice,
why we sing, why we lift our voice.

84 *a tempo*

Am⁷ Dm⁷ C⁷ Gm⁷ G D/F# Em⁷

85

why we stand in, stand in har-mo-ny...

86

why we stand as one in har-mo-ny. This is
why we stand as one in har-mo-ny. This is

87 *molto rit.*

Am⁷ C/D G³ G D/F# G/B G

0518

A 2ª voz cantou a peça do início ao fim, com o acompanhamento da Professora ao piano (a Professora ajudou, também, vocalmente) – a Professora apenas interrompeu para corrigir algo que estava errado ou para relembrar algo que estava mal assimilado;

A 1ª voz cantou a peça do início ao fim, com o acompanhamento da Professora ao piano (a Professora ajudou, também, vocalmente) – a Professora apenas interrompeu para corrigir algo que estava errado ou para relembrar algo que estava mal assimilado;

A Professora pediu para todos os alunos se levantarem e para cantarem a peça todos em conjunto, a duas vozes;

A Professora pediu aos alunos para deixarem os seus lugares e ocuparem os seus lugares no palco.

De seguida, a Professora lembrou os gestos e os movimentos que acompanham a peça;

Os alunos cantaram, a duas vezes, e com os gestos, toda a peça do início ao fim – repetiram partes específicas algumas vezes de forma a melhor assimilarem os gestos.

Atividade n.º 5: Canção “Whisper” de Greg Gilpin

Tempo: 36 minutos

Desenvolvimento:

Partitura da peça:

Whisper!
Two-part Chorus and Piano*

Words and Music by
Greg Gilpin

Ranges: Part I Part II

1 With energy and fun! $\text{♩} = \text{ca. } 100$
mp

7 *p*
I need to whis - per some - thing to you. Whis - per, whis - per
I need to whis - per some - thing to you. Whis - per, whis - per

10
I some - thing now. I need to whis - per some - thing to you.
II some - thing now. I need to whis - per some - thing to you.

13 *mp*
I Whis - per, whis - per some - thing now. I need to
II Whis - per, whis - per some - thing now. I need to whis - per

16
I whis - per, whis - per. *Sobb.*
II some - thing to you. Whis - per, whis - per some - thing now.

*Duration: approx. 2:00
*Also available: Percussionists/Accompaniment CD (92/076911)
© 2011 Heritage Music Press, a division of The Lorenz Corporation. All rights reserved. Printed in U.S.A.
Unauthorized reproduction of this publication is a criminal offense in some jurisdictions.
THE COPYRIGHT DOES NOT GRANT PERMISSION TO PHOTOCOPY THIS MUSIC.
www.lorenz.com

15/28121F-2 15/28121F-3

Assumir a Voz como instrumento;

Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;

Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;

Desenvolver uma boa audição e afinação;

Cantar em Inglês;

Valorizar a expressão corporal;

Aplicar a Técnica à Interpretação.

4

I
II

I need to whis - per, whis - per.
I need to whis - per some-thing to you. Whis - per, whis - per.

22
I
II

pp
pp
mp
mp

pp
pp

mp
mp

No one can hear me. No one can hear me.
I must whis - per.

25

152812H-4

5

I
II

I must whis - per. Whis - per. Whis - per.

28
I
II

pp
pp
pp
pp

pp
pp

pp
pp

Make whispering noises. Make whispering noises.
No one can hear me. No one can hear me.

31
I
II

p
p
p
p

p
p

Come a bit clos - er while I whis - per.
Come a bit clos - er while I whis - per.

34

152812H-5

6

I must whis - per in your ear. Come a bit clos - er
I must whis - per in your ear. Come a bit clos - er

while I whis - per. I must whis - per in your ear
while I whis - per. I must whis - per in your ear.

15/2812H-6

7

whis - per, whis - per. Come a bit clos - er
in your ear. Come a bit clos - er while I whis - per.

Can you hear me?
I must whis - per in your ear.

Can you hear me?
Just a lit - tle loud - er. Loud - er, please.

15/2812H-7

8

66 *mf* Can you hear me? *f* Qui - et!

67 *mf* Please, a lit - tle loud - er. *Subit*

68 *sub. p* Whis - per! Can you hear me?

69 *sub. p* Whis - per! Just a lit - tle loud - er.

70 *mp* Can you hear me? *mf* Can you hear me?

71 *mp* Loud - er, please.

15281264-8

9

67 *f* Qui - et! *sub. p* Whis - per!

68 *mf* Please, a lit - tle loud - er. *Subit* *sub. p* Whis - per!

69 *sub. p* Whis - per! *Subit*

70 *sub. p* Make whispering noises. *Subit*

71 *sub. p* Make whispering noises. *Subit*

72 *mp* I need to whis - per, whis - per.

73 *mp* I need to whis - per some-thing to you. Whis - per, whis - per

15281264-9

10

74
I *Sohh,* I need to whis - per,
II some-thing new, I need to whis - per some-thing to you.

77
I whis - per, *Soh,* Come a bit
II Whis per, whis per some-thing now, Come a bit clos - er

80
I clos - er while I whis - per, whis - per.
II while I whis - per, I must whis - per in your ear.

1528120-10

11

81
I Come a bit clos - er while I
II Come a bit clos - er while I whis per, I must whis - per

86
I whis - per, whis - per. Whis - per, whis - per, whis - per - ing,
II in your ear.

89
I Whis per, whis - per,
II I bet some - one's lis - ten - ing. Whis - per, whis - per,

1528120-11

12

80

S

whis - per - ing. Sobh, whis - per, sobh, whis - per.

A

whis - per - ing. Whis - per, whis - per, sobh.

85

S

Sobh, whis - per, sobh, whis - per. Sobh, whis - per, sobh.

A

Whis - per, whis - per, sobh. Whis - per.

90

S

whis - per. Are you lis - ten - ing? Whis - per! Sobh!

A

whis - per, sobh. Are you lis - ten - ing? Whis - per! Sobh!

Sobh, for fall me
hear or longer.

Sobh, for fall me
hear or longer.

15/28120-12

A Professora pediu para a 2ª voz cantar a peça, com o nome das notas, até ao compasso 30 – os alunos cantaram em conjunto, com o acompanhamento da Professora ao piano, sendo que a Professora também ajudou vocalmente;

A Professora pediu para a 1ª voz cantar a peça, com o nome das notas, até ao compasso 30 – os alunos cantaram em conjunto, com o acompanhamento da Professora ao piano, sendo que a Professora também ajudou vocalmente;

De seguida, a 2ª voz cantou a peça, novamente até ao compasso 30, mas desta vez com a letra;

A 1ª voz também cantou a peça até ao compasso 30 com a letra;

A Professora, de seguida, trabalhou especificamente as dinâmicas do compasso 23 e 24;

A Professora pediu aos alunos para lerem a letra do compasso 35 ao compasso 58, com o ritmo correspondente (duas vezes);

A 2ª voz cantou a peça do compasso 35 ao compasso 66 com a letra;

A 1ª voz também cantou a peça do compasso 35 ao 66 com a letra (duas vezes);

Os alunos cantam, a duas vozes, a peça do compasso 35 ao compasso 66 com a letra;

Os alunos cantam, em conjunto, a peça do início ao compasso 66, a duas vozes, com a letra;

De seguida, a Professora pediu para os alunos deixarem os seus lugares e ocuparem os seus lugares no palco;

A Professora realizou os gestos e os movimentos que os alunos deveriam fazer para esta peça;

Os alunos imitam a Professora e cantam, várias vezes, a peça, até ao compasso 66, a duas vozes com os gestos e movimentos correspondentes.

Recursos:

- Partituras;
- Piano.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 1

O ponto que mais me marcou foi a importância e a relevância que a Professora atribuiu aos exercícios de relaxamento corporal e de aquecimento vocal, nomeadamente, os exercícios que trabalham a respiração. Quando se canta, um dos aspetos principais, e que influencia na maneira como se canta, é a respiração. José de Oliveira Lopes, na sua obra *A voz, a fala, o canto* diz o seguinte: "A primeira condição para saber cantar é saber controlar e dominar a respiração. Exercitar essa capacidade é a base de uma correta organização vocal" (Lopes, 2011, p. 66).

Outro ponto muito importante foi o facto de a Professora realizar os exercícios em conjunto com os alunos, incluindo os exercícios de respiração, o que permite que os alunos observem a maneira correta de os fazer, e o que diminui a probabilidade de os alunos realizarem mal esses mesmos exercícios (e, de alguma forma, pôr em risco o seu aparelho vocal). "Para não provocar inibições ou excessos no processo de adaptação funcional, os pormenores da mecânica respiratória devem ser apreendidos pelo aluno, depois de estabelecidos e induzidos pelo professor." (Lopes, 2011, p. 66).

Referências bibliográficas:

- Lopes, J. de O. (2011). *A voz, a fala, o canto*. Thesaurus Editora.

OBSERVAÇÃO N.º 2

Ano letivo 2022/2023

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Disciplina: Classe de Conjunto

Data: 28 de outubro de 2022

Ano/Grau: 1-5º Grau

Duração da aula: 90 minutos

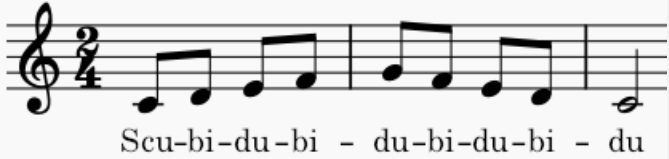
Aula n.º: 7

Número de alunos: 27

Regime de frequência: Articulado

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Acolhimento Tempo: 5 minutos Desenvolvimento: Saudação da Professora e dos alunos.	
Atividade n.º 2: Relaxamento corporal Tempo: 7 minutos Desenvolvimento: A Professora pediu para os alunos fletirem os joelhos enquanto respiram;	Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros; Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;

<p>A Professora pediu para os alunos relaxarem os braços, levantando-os e baixando-os, relaxadamente;</p> <p>A Professora pediu para os alunos rodarem o tronco com os braços relaxados (aumentar a velocidade e, de seguida, diminuir até os braços pararem completamente);</p> <p>A Professora pediu para os alunos rodarem o pescoço para a direita (duas vezes) e, depois, para a esquerda (duas vezes);</p> <p>De seguida, a Professora pediu para os alunos inspirarem, levantarem os ombros até às orelhas e susterem a respiração, para depois relaxarem, movendo os braços (quatro vezes);</p> <p>A Professora fez os seguintes exercícios de respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inspirar e expirar calmamente (três vezes); • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações; • Inspirar durante quatro pulsações e expirar durante quatro pulsações; • Vibração dos lábios. 	<p>Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.</p>
<p>Atividade n.º 3: Aquecimento vocal</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Desenvolvimento:</p> <p>Os alunos realizaram, em conjunto com a Professora o piano, vocalizos em sentido ascendente e descendente. Os vocalizos foram os seguintes:</p> 	<p>Valorizar o aquecimento vocal;</p> <p>Zelar pela sua Saúde Vocal;</p> <p>Conseguir o alargamento da tessitura vocal.</p>



Atividade n.º 4: Canção "Whisper" de Greg Gilpin

Tempo: 41 minutos

Desenvolvimento:

A Professora pediu para a 2ª voz cantar toda a peça do início ao fim – os alunos cantaram em conjunto, com o acompanhamento da Professora ao piano, sendo que a Professora também ajudou vocalmente, e apenas interrompeu para corrigir determinados aspetos;

De seguida, a Professora pediu para a 2ª voz repetir toda a peça, de forma a trabalharem as dinâmicas;

A 1ª voz também cantou toda a peça, duas vezes – os alunos cantaram em conjunto, com o acompanhamento da Professora ao piano, sendo que a Professora também ajudou vocalmente, e apenas interrompeu para corrigir determinados aspetos;

A Professora pediu para todos os alunos se levantarem e para cantarem a peça, todos em conjunto, a duas vozes;

A Professora pediu aos alunos para deixarem os seus lugares e ocuparem os seus lugares no palco.

De seguida, a Professora lembrou os gestos e os movimentos que acompanham a peça;

Os alunos cantaram, a duas vozes, e com os gestos, toda a peça do início ao fim – repetiram partes específicas, algumas vezes, de forma a melhor assimilarem os gestos e as dinâmicas;

Os alunos cantaram, por fim, toda a peça, a duas vozes e com gestos.

Assumir a Voz como instrumento;

Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;

Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;

Desenvolver uma boa audição e afinação;

Cantar em Inglês;

Valorizar a expressão corporal;

Aplicar a Técnica à Interpretação.

Atividade n.º 4: Canção "Why we sing" de Greg Gilpin

Tempo: 32 minutos

Desenvolvimento:

A 2ª voz cantou a peça até ao fim;

De seguida, a 1ª voz, também, cantou toda a peça;

A Professora pediu para todos os alunos se levantarem e para cantarem a peça, todos em conjunto e a duas vozes;

A Professora pediu aos alunos para deixarem os seus lugares e ocuparem os seus lugares no palco.

Por fim, os alunos cantaram, a duas vozes e em conjunto, toda a peça acompanhada pelos respetivos gestos.

Assumir a Voz como instrumento;

Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;

Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;

Desenvolver uma boa audição e afinação;

Cantar em Inglês;

Valorizar a expressão corporal;

Aplicar a Técnica à Interpretação.

Recursos:

- Partituras;
- Piano.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 2

Um ponto de destaque desta aula foi o recurso a peças corais cuja letra está numa língua que não é a língua materna dos alunos.

“Learning a second language for adolescents and adults requires much effort and time.”¹ (Passiatore et al., 2019, p. 126). Aprender uma língua estrangeira não é algo imediato. Embora, quando se canta uma peça, em coro, de uma língua que não é a língua materna, não se peça que os alunos sejam fluentes nessa língua ou mesmo que a saiam falar, é muito importante que saibam pronunciar todas as palavras da letra da peça, mas também que saibam o significado da mesma. Só atribuindo significado ao que estão a dizer é que a peça passa a ter sentido como um todo, e, conseqüentemente, só a partir daí é que os alunos conseguem entregar algum sentimento à música e interpretá-la da melhor maneira possível.

Assim, a aprendizagem dessa língua não materna é essencial (embora essa aprendizagem, talvez, não necessite de ser tão aprofundada). Mas, para além de todos estes benefícios que essa aprendizagem traz à música e à interpretação de uma peça, a aprendizagem de uma língua não materna, associada ao canto de uma peça nessa língua, traz benefícios a nível auditivo (os alunos só vão conseguir pronunciar algo que se tiverem a capacidade de ouvir corretamente) e ao nível da pronúncia (desenvolve a capacidade de pronunciar sons e palavras diferentes daquelas a que os alunos estão acostumados).

Referências bibliográficas:

- Passiatore, Y., Pirchio, S., Oliva, C., Panno, A. & Carrus, G. (2019) Self-efficacy and anxiety in learning English as a foreign language: singing in class helps speaking performance. *Educational, Cultural and Psychological Studies Journal*. 20. 121-138. <https://dx.doi.org/10.7358/ecps-2019-020-passi>

¹ Tradução livre: “Aprender uma segunda língua, para adolescentes e adultos, requer muito esforço e tempo”.

OBSERVAÇÃO N.º 3

Ano letivo 2022/2023

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Disciplina: Classe de Conjunto

Data: 04 de novembro de 2022 Ano/Grau: 1-5º Grau

Duração da aula: 90 minutos

Aula n.º: 8

Número de alunos: 27

Regime de frequência: Articulado

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Acolhimento Tempo: 6 minutos Desenvolvimento: Saudação da Professora e dos alunos.	
Atividade n.º 2: Relaxamento corporal Tempo: 4 minutos Desenvolvimento: A Professora pediu para os alunos fletirem os joelhos enquanto respiram;	Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros; Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;

A Professora pediu para os alunos rodarem o pescoço para a direita (três vezes) e, depois, para a esquerda (três vezes);

A Professora fez os seguintes exercícios de respiração:

- Inspirar e expirar calmamente (três vezes);
- Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações;
- Inspirar durante uma pulsação e expirar durante quinze pulsações;
- Vibração dos lábios;
- Zumbidos.

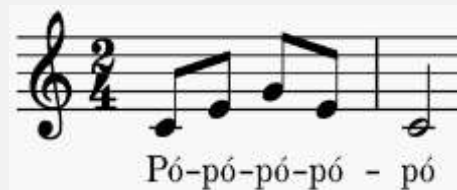
Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.

Atividade n.º 3: Aquecimento vocal

Tempo: 5 minutos

Desenvolvimento:

Os alunos realizaram, em conjunto com a Professora o piano, vocalizos em sentido ascendente e descendente. Os vocalizos foram os seguintes:



Valorizar o aquecimento vocal;

Zelar pela sua Saúde Vocal;

Conseguir o alargamento da tessitura vocal.



Atividade n.º 4: Canção "The Colours of Christmas" de John Rutter

Tempo: 22 minutos

Desenvolvimento:

Partitura da peça:

Assumir a Voz como instrumento;

Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;

Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;

Desenvolver uma boa audição e afinação;

Cantar em Inglês.

The Colours of Christmas
Words and music by JOHN RUTHER

Tenderly flowing, with flexibility $\text{♩} = 112$

VOCAL
mp *triple*
Glee for the
Glee

PIANO
pp *del.* *triple*

mp *triple*
I - ty - this green - by the oak, White for the white-rose tree

ALTO
pp *triple*
In - ge - in the west, Red for the red - rose that bloom - in the

pp *triple* *mp*

This record is used for U.S. & U.K. use. This and by used by the names and titles are available on the form of the U.S. & U.K. use. This record is appropriate, also published in a separate record volume (U.S. & U.K. use).

© Columbia Music Publications, 1911. This is the title in the U.S.A.
Published in the U.K. and other countries by Oxford University Press. Printed in Great Britain
Copyright © 1911 by Columbia Music Publications. Printed in Great Britain by Oxford University Press.
The name of the composer is not to be used. This record is copyrighted by U.S.A. & U.K.

SOPRANO
mp
D - range and red - Let the snow - ing's first glow

PIANO

TENOR
mp *triple*
These are the red - rose of Christ - mas - Let them bloom - all
These are the red - rose of Christ - mas - Let them bloom - all

ALTO
mp *triple*
These are the red - rose of Christ - mas - Let them bloom - all
These are the red - rose of Christ - mas - Let them bloom - all

VOCAL
mp *triple*
These are the red - rose of Christ - mas - Let them bloom - all
These are the red - rose of Christ - mas - Let them bloom - all

PIANO

The image shows an open musical score for a vocal and piano piece. The left page contains measures 17-25, and the right page contains measures 26-32. The score includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. Key markings include "poco a poco rall.", "Allegro", "Tempo 3/4", "Moderato", and "Più mosso (tempo di valze)". The lyrics are in English and Portuguese, describing the birth of Christ.

17 *poco a poco rall.*
Vocal: *mp* sep - ti - mae The son of a son be - he's
Piano: *mp* sep - ti - mae The son of a son be - he's

20 *poco a poco rall.*
Vocal: *mp* And a sil - lio - ber for all the years since the world
Piano: *mp* And a sil - lio - ber for all the years since the world

22 *Allegro*
Vocal: *mp* And a sil - lio - ber for all the years since the world
Piano: *mp* And a sil - lio - ber for all the years since the world

25 *Tempo 3/4*
Vocal: *mp* That for the sake of his son that we
Piano: *mp* That for the sake of his son that we

26 *Moderato*
Vocal: *mp* There are the old - time of Christ
Piano: *mp* There are the old - time of Christ

29 *Più mosso (tempo di valze)*
Vocal: *mp* There are the old - time of Christ
Piano: *mp* There are the old - time of Christ

The image displays a musical score for a piece, likely a setting of the Lord's Prayer. It is presented in two columns of manuscript paper. The left column contains measures 1 through 33, and the right column contains measures 34 through 47. The score is written for voice and piano. The vocal line is in a soprano or alto clef, and the piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are in Latin and English. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (e.g., *mf*, *rit.*), and articulation marks. The lyrics are: "Let them praise all thy works, O Lord, for the works of thy hands are great, and thy ways are wonderful. There are no men nor beasts that can comprehend thy thoughts. The eye hath not seen, nor ear heard, nor hath it entered into the heart of man what thou hast done, for thy works are great, and thy ways are wonderful. The eye hath not seen, nor ear heard, nor hath it entered into the heart of man what thou hast done, for thy works are great, and thy ways are wonderful." The score is divided into sections, with a "DYNAMICS" section starting at measure 34. The tempo markings are "Tempo 1/2 = 60" and "Tempo 1/4 = 60".

1
Poco meno mosso $\text{♩} = 60$
And a - ven - tue - low - ly I - de - um coe - litae In - fan - tis
Poco meno mosso $\text{♩} = 60$
rit. Poco meno al fine
in - fan - tis
Poco meno al fine
in - fan - tis
© 1970 by Columbia Records
Printed in England by Giffoni & Co., Ltd., Amersham, Bucks.
9 793102 070248

Todos, a uma voz, cantaram, com o nome das notas desde o compasso 5 ao compasso 20, com o acompanhamento do piano, duas vezes;

A Professora leu a letra com o ritmo (compasso 5 ao 20) e os alunos repetiram;

A Professora pediu aos alunos para, em conjunto, lerem a letra com o ritmo (compasso 1 ao 20);

Estudo do compasso 5 ao 20:

- A Professora cantou, com letra, do compasso 5 ao 8, e os alunos repetiram;
- A Professora cantou, com letra, do compasso 9 ao 12, e os alunos repetiram;
- A Professora cantou, com letra, do compasso 13 ao 16, e os alunos repetiram;

<ul style="list-style-type: none"> • A Professora cantou, com letra, do compasso 17 ao 20, e os alunos repetiram; • Os alunos cantaram, em conjunto, com a letra e com o acompanhamento do piano; <p>Estudo do compasso 21 ao 36:</p> <ul style="list-style-type: none"> • A Professora cantou a parte da 2ª voz, e os alunos repetiram; • A 2ª voz cantou com a Professora e com o acompanhamento do piano; • A Professora cantou a parte da 1ª voz, e os alunos repetiram; • A 1ª voz cantou com a Professora e com o acompanhamento do piano; • Os alunos cantaram, em conjunto, com a letra e com o acompanhamento do piano; <p>A Professora pediu para os alunos se levantarem e andarem pela sala enquanto cantam a peça, a duas vozes, com a letra, desde o compasso 5 ao compasso 36 (duas vezes);</p> <p>A Professora pediu para os alunos ocuparem os seus lugares no palco;</p> <p>Os alunos cantaram, a duas vozes, e com a letra, a peça até ao compasso 36.</p>	
<p>Atividade n.º 5: Canção “Whisper” de Greg Gllpin</p> <p>Tempo: 22 minutos</p> <p>Desenvolvimento:</p> <p>A Professora pediu para a 2ª voz cantar toda a peça, do início ao fim, com a letra e com o acompanhamento do piano;</p> <p>A Professora pediu para a 1ª voz cantar toda a peça, do início ao fim, com a letra e com o acompanhamento do piano;</p> <p>Os alunos cantaram, em conjunto, e a duas vozes, toda a peça, do início ao fim.;</p> <p>A Professora pediu para os alunos ocuparem os seus lugares no palco;</p> <p>Os alunos cantaram toda a peça, do início ao fim, com os gestos (duas vezes).</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Inglês;</p> <p>Valorizar a expressão corporal;</p> <p>Aplicar a Técnica à Interpretação.</p>

Atividade n.º 6: Canção “Why we sing” de Greg Gilpin

Tempo: 22 minutos

Desenvolvimento:

Os alunos cantaram, a duas vozes, toda a peça, do início ao fim;

A Professora lembrou os gestos da peça, e os alunos repetiram;

A Professora pediu para os alunos ocuparem os seus lugares no palco;

Os alunos cantaram, a duas vozes, e com os gestos, a peça toda, do início ao fim, com o acompanhamento do piano.

Assumir a Voz como instrumento;

Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;

Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;

Desenvolver uma boa audição e afinação;

Cantar em Inglês;

Valorizar a expressão corporal;

Aplicar a Técnica à Interpretação.

Recursos:

- Partituras;
- Piano.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 3

Um aspeto muito importante desta aula foram os vocalizos como aquecimento vocal.

Em primeiro lugar, um vocalizo é

o ato de cantar sobre uma ou mais vogais, com linhas melódicas diversas. Normalmente as notas melódicas são arranjadas como prática didática, sendo executadas como exercícios **que oferecem aperfeiçoamento técnico específico** (Rocha, 2020, p. 27). **Existe, assim**, “a necessidade de iniciar a prática diária do canto com exercícios de aquecimento, já que o aparelho vocal é composto por músculos, mucosas e outros tecidos que passam por repetidas contracções e distensões passivas durante o seu uso, (Rocha, 2020, p. 27)

ou seja, antes de se começar a cantar qualquer peça que seja, é necessário, e importante, que, para além de exercícios de relaxamento corporal (a falta destes exercícios pode levar a tensões desnecessárias em certas partes do corpo, o que é prejudicial) e exercícios de respiração, sejam realizados exercícios de aquecimento vocal que permitam preparar a voz, e a própria pessoa, para tudo o que tem de cantar se seguida.

Assim, para além de ajudarem no aperfeiçoamento técnico do canto, os vocalizos funcionam como um mecanismo de proteção do aparelho vocal e da própria saúde vocal e, também, como um mecanismo de alargamento da tessitura vocal – “[o] aquecimento tem por objetivo preservar a saúde do aparelho fonador, aumentando a temperatura muscular, a flexibilidade das pregas vocais, a intensidade e projecção do som” (Rocha, 2020, p. 27).

Referências bibliográficas:

- Rocha, J. T. da. (2020). *Vocalises para iniciação ao canto: a utilização do aparelho vocal como instrumento de performance musical*. <http://www.repositorio.ufal.br/jspui/handle/123456789/9113>

Ano letivo 2022/2023**Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia****Disciplina: Formação Musical****Data: 11 de outubro de 2022****Ano/Grau: 1º Grau****Duração da aula: 90 minutos****Aula n.º: 8****Número de alunos: 13****Regime de frequência: Articulado e Supletivo****Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira**

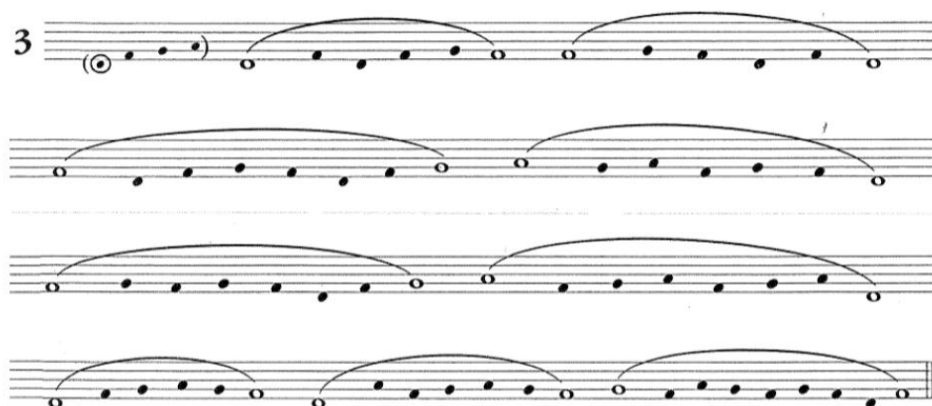
ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Acolhimento Tempo: 3 minutos Desenvolvimento: Saudação da Professora e dos alunos; Apresentação da Professora estagiária; A Professora pediu aos alunos, para quem ainda não tinha, adquirirem e levarem para a aula o material necessário; A Professora perguntou aos alunos qual era o trabalho de casa para aquela aula, e perguntou se os mesmos o tinham feito.	

Atividade n.º 2: Leitura solfejada em ritmo livre

Tempo: 7 minutos

Desenvolvimento:

Os alunos tinham, como parte do trabalho de casa, a seguinte leitura solfejada em ritmo livre (sem indicação de clave), sendo que os mesmos podiam optar pela nota em que iniciavam o exercício;



A leitura solfejada foi realizada, individualmente, por três alunos diferentes, sendo que cada aluno escolheu a nota pela qual queria começar a mesma;

Por fim, a leitura solfejada foi realizada por todos os alunos em conjunto, com o auxílio da Professora, por duas vezes, sendo que a nota de início foi diferente nas duas vezes.

Desenvolver técnicas de leitura musical;

Contribuir para uma maior autonomia na abordagem/estudo das obras musicais.

Atividade n.º 3: Leitura solfejada com marcação de compasso

Tempo: 14 minutos

Desenvolvimento:

Os alunos tinham, também, como parte do trabalho de casa, a seguinte leitura solfejada com marcação de

Desenvolver técnicas de leitura musical;

Promover o rigor rítmico;

Contribuir para uma maior autonomia na abordagem/estudo das obras musicais.

compasso;

Antes da realização da leitura solfejada, a Professora perguntou aos alunos o porquê de esta leitura ter de ser realizada com a marcação do compasso, e foi feita uma pequena revisão dos compassos e das suas marcações, como também das dinâmicas que estão indicadas na partitura;

A leitura solfejada foi realizada, individualmente, por três alunos diferentes, por vezes, com a ajuda da Professora;

Por fim, a leitura solfejada foi realizada por todos os alunos em conjunto, com a ajuda da Professora;

Antes de passar à atividade seguinte, a Professora perguntou aos alunos sobre qual era a característica do som a que pertenciam as figuras rítmicas (duração), e foi feita uma pequena revisão das quatro características do som;

Atividade n.º 4: Aquecimento vocal

Tempo: 6 minutos

Desenvolvimento:

Os alunos entoaram a escala de Dó M com o nome das notas, em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento da Professora ao piano;

Os alunos entoaram a escala de Dó M com o nome das notas, duas vezes cada nota, em sentido ascendente e

Promover a expressão vocal e afinação;

Valorizar o aquecimento vocal;

Zelar pela sua Saúde Vocal;

Conseguir o alargamento da tessitura vocal.

descendente, com o acompanhamento da Professora ao piano;

Os alunos entoaram a escala de Dó M com o nome das notas, três vezes cada nota, em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento da Professora ao piano;

Os alunos entoaram, com o acompanhamento da Professora ao piano, em sentido ascendente e descendente, ordenações melódicas com o nome das notas, como a seguinte:



Os alunos entoaram, com o acompanhamento da Professora ao piano, ordenações melódicas, com o nome das notas, sob o I, IV e V graus;

A Professora, no piano, tocou, sob o I, IV e V graus, graus conjuntos e pediu aos alunos para, depois de ouvirem, reproduzirem o que ouviram com o nome das notas. Exemplo:



Atividade n.º 5: Entoação a capella

Tempo: 5 minutos

Desenvolvimento:

Os alunos tinham, como última parte do trabalho de casa, a seguinte entoação a capella:

Promover a expressão vocal e afinação;

Promover o rigor rítmico;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;

Contribuir para uma maior autonomia na abordagem/estudo das obras musicais.



A entoação (com o nome das notas) foi realizada, individualmente, por três alunos diferentes, todos acompanhados ao piano pela Professora;

A entoação (também com o nome das notas) foi realizada pelos alunos em conjunto, duas vezes, também com o acompanhamento da Professora no piano, sendo que entre a primeira e a segunda vez, a Professora perguntou aos alunos qual a dinâmica que estava presente na partitura, de forma que os alunos entoassem, na segunda vez, respeitando essa dinâmica.

Atividade n.º 6: Entoação, memorização e escrita de uma melodia

Tempo: 24 minutos

Desenvolvimento:

Antes da realização do exercício, a Professora informou os alunos de como iria realizar o mesmo;



Desenvolver os processos de audição interior e memória;

Promover o rigor rítmico;

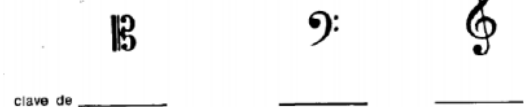
Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;

Contribuir para uma maior autonomia na abordagem/estudo das obras musicais.

<p>A Professora, numa primeira vez, tocou, ao piano, toda a peça e percutiu, com a mão, o tempo da mesma;</p> <p>A Professora tocou a primeira ligadura da partitura três vezes;</p> <p>A Professora pediu aos alunos para entoarem, em conjunto, aquilo que escreveram, e confirmou a correção escrevendo-a no quadro;</p> <p>A Professora tocou a segunda ligadura da partitura, também, três vezes;</p> <p>A Professora pediu aos alunos para entoarem, em conjunto, aquilo que escreveram, e confirmou a correção escrevendo-a no quadro;</p> <p>Em conjunto, os alunos, acompanhados pela Professora ao piano, entoaram a primeira linha da partitura;</p> <p>A Professora tocou a terceira ligadura da partitura cinco vezes;</p> <p>A Professora pediu aos alunos para entoarem, em conjunto, aquilo que escreveram, e confirmou a correção escrevendo-a no quadro;</p> <p>A Professora deslocou-se ao lugar dos alunos e ajudou-os, individualmente, na correção do exercício;</p> <p>Os alunos entoaram toda a entoação, de início ao fim, acompanhados pela Professora ao piano.</p>	
<p>Atividade n.º 7: Teoria</p> <p>Tempo: 9 minutos</p> <p>Desenvolvimento:</p> <p>A Professora pediu aos alunos para fazerem o seguinte exercício, individualmente:</p>	<p>Aumentar e aprofundar as práticas e os conhecimentos musicais, teórico-práticos, adquiridos anteriormente;</p> <p>Contribuir para uma maior autonomia na abordagem/estudo das obras musicais.</p>

10. Teoria

Nomeie as três claves.



Escreva o nome das notas de acordo com a clave:

1)
 2)
 3)
 4)

Durante o decorrer do exercício, a Professora foi passando de aluno em aluno para verificar se os alunos estavam a conseguir realizar corretamente, ou não, o exercício.

Atividade n.º 8: Canção “Características do som”

Tempo: 4 minutos

Desenvolvimento:

Promover a expressão vocal e afinação;
Promover o rigor rítmico.

Os alunos, em conjunto com a Professora que os acompanhou ao piano, cantaram a canção “Características do som”.

Primeiro, cantaram o refrão e as duas estrofes que já tinham aprendido (altura e intensidade).

De seguida, aprenderam mais uma estrofe (timbre), e repetiram toda a música, cantando as três estrofes aprendidas.

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 1º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Quadro branco com pautas;
- Piano.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 1

O ponto que mais me marcou foram, sem dúvida, os TPC's. Por um lado, os TPC's são algo que é menos divertido para os alunos, algo que não lhes dá prazer a realizar e, muitas vezes, algo do qual eles não tiram nenhum proveito e que só acaba por lhes trazer sentimentos negativos em relação à disciplina em questão. Como diz Maria José Araújo, na sua obra *Crianças ocupadas*: “os TPC (...) representam para a maioria das crianças uma sobrecarga de trabalho num tempo que deveria ser para brincar” (Araújo, 2009, p. 57). No entanto, penso que a Professora cooperante (apesar de nesta aula em específico os alunos terem tido três exercícios como TPC) introduziu esta temática dos TPC's nesta turma de uma forma que todos os alunos se preocupam em fazer o trabalho que lhes é mandado para casa, pois entendem que através dele podem melhorar os aspetos que deram em aula e, talvez até, aprender algum aspeto que não tinha ficado assimilado. Sobre este lado mais “positivo” dos TPC's Maria José Araújo refere o seguinte: “As crianças que sentem os TPC como um desafio e não como actividade mecânica, são as que aprendem com mais facilidade e, portanto, não precisam que se lhes marque trabalho, porque encaram o conhecimento com curiosidade” (Araújo, 2009, p. 61).

Referências bibliográficas:

- Araújo, M. J. (2009). *Crianças ocupadas*. Prime Books.

OBSERVAÇÃO N.º 2

Ano letivo 2022/2023

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Disciplina: Formação Musical

Data: 18 de outubro de 2022

Ano/Grau: 1º Grau

Duração da aula: 90 minutos

Aula n.º: 10

Número de alunos: 13

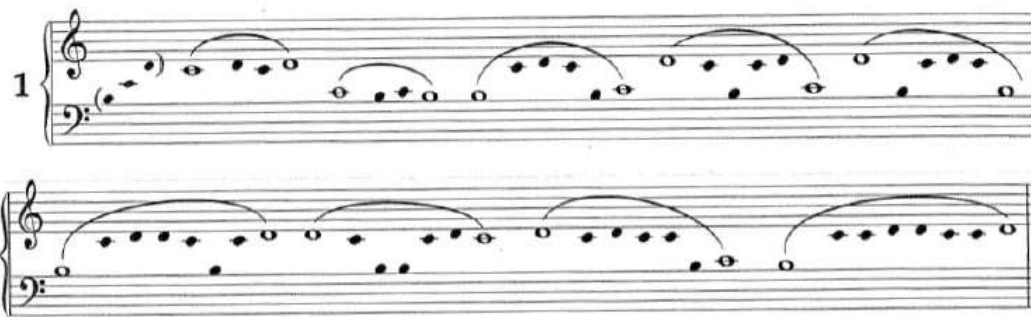
Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Telxeira

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Desenvolvimento:</p> <p>Saudação da Professora e dos alunos.</p> <p>A Professora indicou aos alunos qual era a data do teste escrito e as duas datas do teste oral, tendo dividido os alunos pelas datas do teste oral.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Leitura solfejada em pauta dupla</p> <p>Tempo: 24 minutos</p>	<p>Desenvolver técnicas de leitura e improvisação musical;</p> <p>Contribuir para uma maior autonomia na</p>

Desenvolvimento:

Antes da realização do exercício, a Professora fez uma pequena revisão sobre os sistemas.



A leitura solfejada foi realizada, individualmente, por dois alunos diferentes.

A leitura solfejada foi realizada por todos os alunos em conjunto, com o auxílio da Professora.

A Professora fez, por duas vezes, um jogo com esta leitura solfejada: estabeleceu uma ordem e pediu a cada aluno para ler só uma nota na sua vez, do início até ao fim da leitura.

abordagem/estudo das obras musicais.

Atividade n.º 3: Revisão do tempo simples e do tempo composto

Tempo: 16 minutos

Desenvolvimento:


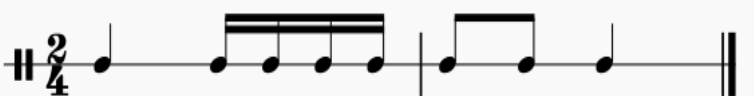
A Professora questionou os alunos sobre aquilo que aprenderam na aula anterior: o tempo simples e o tempo composto.




A Professora começou por marcar a pulsação com o pé, e com palmas, realizou várias sequências rítmicas (umas em tempo simples e outras em tempo composto), de forma a os alunos adivinharem qual era o tempo (simples ou composto) que a Professora estava a utilizar.

A Professora realizou o mesmo exercício, mas desta vez vocalmente, e os alunos repetiam tanto em grupo,

Promover o rigor rítmico;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico.

<p>como individualmente (a Professora escolhia o aluno que deveria repetir).</p>	
<p>Atividade n.º 4: Ditado rítmico em tempo simples</p> <p>Tempo: 8 minutos</p> <p>Desenvolvimento:</p> <p>Antes da realização do ditado rítmico, a Professora tocou umas sequências rítmicas, em tempo simples, no piano e pediu aos alunos para repetirem essas mesmas sequências com palmas, de forma a melhor entenderem a realização de um ditado rítmico.</p>  <p>A Professora tocou o ditado no piano 3 vezes.</p> <p>Como correção do ditado, a Professora pediu aos alunos para, em conjunto, percutirem com as mãos na mesa aquilo que escreveram.</p> <p>A Professora viu, aluno por aluno, os ditados para verificar a correção.</p> <p>Correção do exercício:</p> 	<p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico;</p> <p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>
<p>Atividade n.º 5: Ditado rítmico em tempo simples</p> <p>Tempo: 2 minutos</p>	<p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico;</p>

<p>Desenvolvimento:</p>  <p>A Professora tocou o ditado no piano 3 vezes. A Professora viu, aluno por aluno, os ditados para verificar a correção.</p> <p>Correção do exercício:</p> 	<p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>
<p>Atividade n.º 6: Ditado rítmico em tempo composto</p> <p>Tempo: 8 minutos</p> <p>Desenvolvimento:</p> <p>Antes da realização do ditado rítmico, a Professora voltou a tocar umas sequências rítmicas, em tempo composto, no piano e pediu aos alunos para repetirem essas mesmas sequências com palmas, de forma a melhor entenderem a realização de um ditado rítmico.</p>  <p>A Professora tocou o ditado no piano 3 vezes.</p>	<p>Promover o rigor rítmico; Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico; Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

Antes da correção, voltou a tocar o ditado e pediu aos alunos para marcarem a pulsação com as mãos na mesa.

A Professora viu, aluno por aluno, os ditados para verificar a correção.

Por fim, repetiu uma última vez o ditado para os alunos corrigirem, autonomamente, aquilo que estava mal.

Correção do exercício:



Atividade n.º 7: Aquecimento vocal

Tempo: 6 minutos

Desenvolvimento:

Os alunos entoaram a escala de Dó M com o nome das notas, em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento da Professora ao piano.

Os alunos entoaram a escala de Dó M com o nome das notas, duas vezes cada nota, em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento da Professora ao piano.

Os alunos entoaram a escala de Dó M com o nome das notas, três vezes cada nota, em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento da Professora ao piano;

Os alunos entoaram, com o acompanhamento da Professora ao piano, em sentido ascendente e descendente, ordenações melódicas com o nome das notas, como a seguinte:




Os alunos repetiram a entoação das ordenações melódicas, mas, desta vez, cada aluno entoou uma

Promover a expressão vocal e afinação;

Valorizar o aquecimento vocal;

Zelar pela sua Saúde Vocal;

Conseguir o alargamento da tessitura vocal.

<p>ordenação melódica individualmente – exercício repetido duas vezes.</p>	
<p>Atividade n.º 8: Entoação <i>a capella</i> Tempo: 2 minutos Desenvolvimento:</p>  <p>A entoação, com o nome das notas, foi realizada pelos alunos em conjunto, duas vezes, com o acompanhamento da Professora ao piano.</p>	<p>Promover a expressão vocal e afinação; Promover o rigor rítmico; Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico; Contribuir para uma maior autonomia na abordagem/estudo das obras musicais.</p>
<p>Atividade n.º 9: Canção “Características do som” Tempo: 6 minutos Desenvolvimento: Os alunos, em conjunto com a Professora que os acompanhou ao piano, cantaram a canção “Características do som”. Primeiro, cantaram o refrão e as duas estrofes que já tinham aprendido (altura e intensidade). De seguida, aprenderam mais uma estrofe (timbre), e repetiram toda a música, cantando as três estrofes aprendidas.</p>	<p>Promover a expressão vocal e afinação; Promover o rigor rítmico.</p>

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 1º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Quadro branco com pautas;
- Piano.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 2

A Professora utilizou um jogo para fazer a leitura solfejada em pauta dupla (alternando as duas claves). Aqui, pediu a cada aluno para solfejar um só padrão, numa sequência de alunos criada pela Professora, seguindo a pauta. Este pequeno jogo motivou os alunos e fez com que eles, inconscientemente, fizessem o exercício com muito mais interesse e com que eles se empenhassem muito mais na realização do mesmo.

[O] jogo, em seus vários aspectos, pode desempenhar uma função impulsionadora do processo de desenvolvimento e aprendizagem da criança. (...) [O] jogo ganha um espaço como ferramenta ideal da aprendizagem na medida em que propõe estímulo ao interesse do aluno. (Alves & Bianchin, 2010, p. 284)

No mesmo artigo é referido que

os jogos não são apenas uma forma de divertimento: são meios que contribuem e enriquecem o desenvolvimento intelectual. (...) Com jogos e brincadeiras, a criança desenvolve o seu raciocínio e conduz o seu conhecimento de forma descontraída e espontânea: no jogar, ela constrói um espaço de experimentação, de transição entre o mundo interno e externo. (Alves & Bianchin, 2010, p. 285)

Referências bibliográficas:

- Alves, L., Bianchin, M. A. (2010). O jogo como recurso de aprendizagem. *Revista Psicopedagogia*. 27(83). 282-287. <https://cdn.publisher.gn1.link/revistapsicopedagogia.com.br/pdf/v27n83a13.pdf>

OBSERVAÇÃO N.º 3

Ano letivo 2022/2023

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Disciplina: Formação Musical

Data: 25 de outubro de 2022 Ano/Grau: 1º Grau

Duração da aula: 90 minutos

Aula n.º: 12

Número de alunos: 12

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 6 minutos</p> <p>Desenvolvimento:</p> <p>Saudação da Professora e dos alunos;</p> <p>A Professora organizou, em conjunto com os alunos, os materiais do Caderno de Apoio.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Leitura rítmica em tempo simples</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Desenvolvimento:</p>	<p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

Foram trabalhadas as seguintes leituras rítmicas em tempo simples:

Em tempo simples



A alínea 9) da leitura foi realizada, individualmente, por um aluno;

De seguida, também individualmente, e por um aluno, foi realizada a alínea 10);

Também individualmente, um aluno realizou as alíneas 9) e 10) em conjunto;

As alíneas 9) e 10) foram realizadas por todos os alunos em conjunto, com o auxílio da Professora na marcação da pulsação;

A alínea 11) da leitura foi realizada, individualmente, por um aluno;

De seguida, também individualmente, e por um aluno, foi realizada a alínea 12);

Um aluno realizou, de seguida, as alíneas 11) e 12) em conjunto;

Por fim, todos os alunos em conjunto realizaram as alíneas 11) e 12), como auxílio da Professora na marcação da pulsação.

Atividade n.º 3: Leitura rítmica em tempo composto

Tempo: 10 minutos

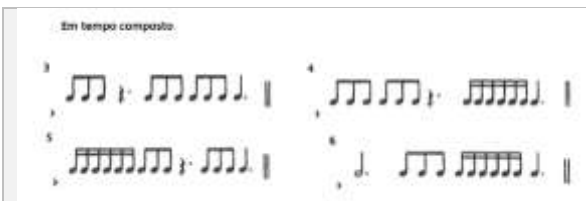
Desenvolvimento:

Antes da realização do exercício, a Professora marcou a pulsação com o pé, e realizou, vocalmente, algumas sequências rítmicas em tempo composto, e pediu aos alunos para repetirem essas mesmas sequências;

Foram trabalhadas as seguintes leituras rítmicas em tempo composto:

Promover o rigor rítmico;

Desenvolver técnicas de leitura musical.



A alínea 3) da leitura foi realizada, individualmente, por um aluno;
De seguida, também individualmente, e por um aluno, foi realizada a alínea 4);
Também individualmente, um aluno realizou as alíneas 3) e 4) em conjunto;
As alíneas 3) e 4) foram realizadas por todos os alunos em conjunto, com o auxílio da Professora na marcação da pulsação;
Antes da continuação da realização do exercício, a Professora esclareceu algumas dúvidas sobre o tempo composto e a divisão do mesmo;
A alínea 5) da leitura foi realizada, individualmente, por um aluno;
De seguida, também individualmente, e por um aluno, foi realizada a alínea 6);
Um aluno realizou, de seguida, as alíneas 5) e 6) em conjunto;
Por fim, todos os alunos em conjunto realizaram as alíneas 5) e 6), como auxílio da Professora na marcação da pulsação.

Atividade n.º 4: Ditado rítmico em tempo composto

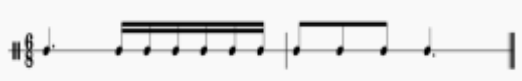

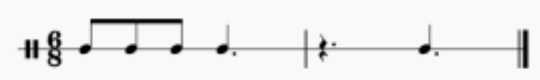
Tempo: 5 minutos

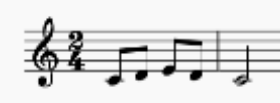
Desenvolvimento:



A Professora tocou, no piano, uma vez todo o ditado, e os alunos repetiram com palmas;

Promover o rigor rítmico;
Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico;
Desenvolver técnicas de leitura musical.

<p>De seguida, a Professora voltou a tocar todo o ditado;</p> <p>Como correção do ditado, a Professora perguntou, individualmente, cada célula rítmica do ditado, e confirmou a correção escrevendo-a no quadro.</p> <p>Correção do ditado:</p> 	
<p>Atividade n.º 5: Ditado rítmico em tempo composto</p> <p>Tempo: 9 minutos</p> <p>Desenvolvimento:</p>  <p>A Professora tocou o ditado no piano duas vezes;</p> <p>Como correção do ditado, a Professora perguntou, individualmente, cada célula rítmica do ditado, e confirmou a correção escrevendo-a no quadro.</p> <p>Correção do ditado:</p> 	<p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico;</p> <p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>
<p>Atividade n.º 6: Aquecimento vocal</p> <p>Tempo: 8 minutos</p>	<p>Promover a expressão vocal e afinação;</p> <p>Valorizar o aquecimento vocal;</p>

<p>Desenvolvimento:</p> <p>Os alunos entoaram a escala de Dó M com o nome das notas, em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento da Professora ao piano;</p> <p>Os alunos entoaram a escala de Dó M com o nome das notas, duas vezes cada nota, em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento da Professora ao piano;</p> <p>Os alunos entoaram a escala de Dó M com o nome das notas, três vezes cada nota, em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento da Professora ao piano;</p> <p>Os alunos entoaram, com o acompanhamento da Professora ao piano, em sentido ascendente e descendente, ordenações melódicas com o nome das notas, como a seguinte:</p>  <p>Com o mesmo exercício, a Professora estabeleceu uma ordem, e pediu a cada aluno que cantasse cada padrão melódico;</p> <p>A Professora tocou e cantou (com o nome das notas) certos padrões melódicos e pediu aos alunos para eles repetirem – transposição de padrões melódicos.</p>	<p>Zelar pela sua Saúde Vocal;</p> <p>Conseguir o alargamento da tessitura vocal.</p>
<p>Atividade n.º 7: Entoação acompanhada</p> <p>Tempo: 12 minutos</p> <p>Desenvolvimento:</p>	<p>Promover a expressão vocal e afinação;</p> <p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.</p>



A Professora começou por indicar quem era o compositor da peça e falar um pouco acerca dele;
De seguida, os alunos, em conjunto, solfejaram toda a peça, com o auxílio da Professora;
Os alunos entoaram a canção, em conjunto, com o auxílio da Professora, mas sem piano;
Os alunos entoaram a canção, em conjunto, sem piano e sem o auxílio da Professora, duas vezes;
Os alunos entoaram a canção, em conjunto, com o acompanhamento da parte do piano tocado pela Professora, quatro vezes.

Atividade n.º 8: Ditado melódico

Tempo: 19 minutos

Desenvolvimento:

Antes de realizar o exercício, a Professora deu indicações aos alunos sobre como realizar o mesmo;

Desenvolver os processos de audição interior e memória;
Promover o rigor rítmico;
Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;
Promover a expressão vocal e afinação.



A Professora, numa primeira vez, tocou todo o ditado no piano;

A Professora tocou só os primeiros dois compassos três vezes;

Como correção, a Professora pediu aos alunos para entoarem, em conjunto, aquilo que escreveram, e confirmou a correção escrevendo-a no quadro;

A Professora tocou o terceiro e quarto compasso três vezes;

Como correção, a Professora pediu aos alunos para entoarem, em conjunto, aquilo que escreveram, e confirmou a correção escrevendo-a no quadro;

A professora tocou o quinto e sexto compasso, também, três vezes;

Como correção, a Professora pediu aos alunos para entoarem, em conjunto, aquilo que escreveram, e confirmou a correção escrevendo-a no quadro;

Por fim, a Professora tocou os últimos dois compassos três vezes;

Como correção, a Professora pediu aos alunos para entoarem, em conjunto, aquilo que escreveram, e confirmou a correção escrevendo-a no quadro;

Os alunos entoaram, em conjunto, com o nome das notas, toda a entoação com o acompanhamento da Professora no piano.

Correção do exercício:



Atividade n.º 9: Teoria

Tempo: 7 minutos

Desenvolvimento:

A professora pediu aos alunos fazerem o seguinte exercício, individualmente:

Escreva, à esquerda da nota, o clavis, do sol ou de lá, que lhe dá nome.

The image shows four musical staves, each with five notes. Below each staff are solfège syllables. The instructions are to write the clef (soprano or alto) to the left of each note based on its name.

- Staff a) Notes: G4, A4, B4, C5, D5. Syllables: lá, si, mi, sol, mi.
- Staff b) Notes: F4, G4, A4, B4, C5. Syllables: fá, lá, dó, té, sol.
- Staff c) Notes: D4, E4, F4, G4. Syllables: dó, mi, ré, sol.
- Staff d) Notes: G3, F3, E3, D3. Syllables: lá, ré, si, fá.

No fim, a Professora indicou que quem não tivesse terminado o exercício, teria de o fazer em casa.

Aumentar e aprofundar as práticas e os conhecimentos musicais, teórico-práticos, adquiridos anteriormente;

Contribuir para uma maior autonomia na abordagem/estudo das obras musicais.

Atividade n.º 10: Canção “Características do som”

Tempo: 6 minutos

Desenvolvimento:

Os alunos cantaram, com o acompanhamento da Professora ao piano, toda a música, do início ao fim.

Promover a expressão vocal e afinação;

Promover o rigor rítmico.

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 1º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia; Quadro branco com pautas; piano.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 3

O ponto mais importante e mais trabalhado nesta aula foram os ditados rítmicos.

Os ditados rítmicos são exercícios que compreendem várias áreas musicais e que desenvolvem vários aspetos nos alunos. “Given that dictation comprises at least three musical abilities - aural perception, musical comprehension, and accurate notation - perhaps one of the greatest challenges to students is determining how to coordinate these skills effectively”¹ (Buonviri, 2021, p. 471).

Desta forma, os ditados rítmicos permitem que os alunos explorem e desenvolvam múltiplas áreas ao mesmo tempo. Acaba por ser económico, a nível de tempo, porque permite ao Professora trabalhar, pelo menos, três aspetos musicais num só exercício. Para além desta economia de tempo, o ditado rítmico permite que o aluno ganhe e desenvolva a capacidade de aprender a coordenar todos esses aspetos de uma só vez (quando o aluno houve o ditado rítmico, em primeiro lugar, desenvolve a sua capacidade auditiva, de seguida, desenvolve a sua compreensão musical – ou seja, transformar aquilo que houve em algo concreto -, e, por fim, desenvolve a sua capacidade de notação, ao transformar aquilo que já é concreto em algo que é compreensível por todos aqueles que consigam compreender notação musical. “Dictation is an effective means of measuring the ability to hear music, comprehend it in context, and notate it accurately.”² (Buonviri, 2021, pg. 472).

Embora estes três aspetos sejam, efetivamente, relevantes, os ditados rítmicos acabam por, também, desenvolver outros aspetos, como por exemplo: o rigor rítmico e mesmo a própria leitura musical.

Referências bibliográficas:

- Buonviri, N. O. (2021). Effects of two approaches to rhythmic dictation. *Journal of Research in Music Education*. 68(4). 469-481. <https://doi.org/10.1177/0022429420946308>

¹ Tradução livre: “Dado que os ditados compreendem pelo menos três competências musicais – percepção auditiva, compreensão musical e precisão de notação – talvez um dos grandes desafios para os estudantes seja determinar como coordenar estas **competências com eficiência**”.

² Tradução livre: “**Os ditados são uma forma eficaz de medir a competência de ouvir música, compreendê-la num determinado contexto, e escrevê-la de maneira precisa**”.

Ano letivo 2022/2023

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Disciplina: Formação Musical

Data: 28 de outubro de 2022

Ano/Grau: 1º Grau

Duração da aula: 45 minutos

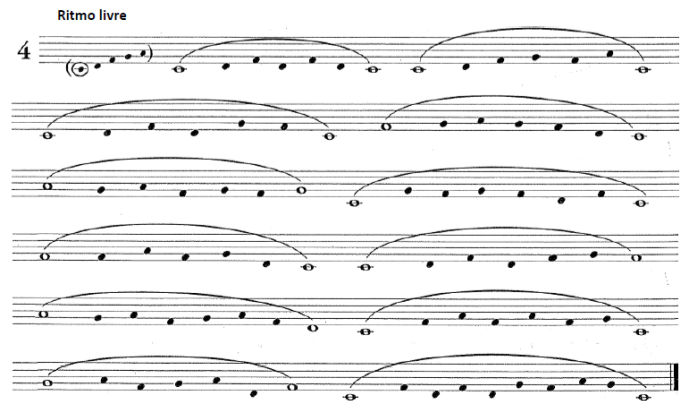
Aula n.º: 13

Número de alunos: 12

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Acolhimento Tempo: 5 minutos Desenvolvimento: Saudação da Professora e dos alunos.	
Atividade n.º 2: Leitura solfejada em ritmo livre Tempo: 7 minutos Desenvolvimento: Antes da realização do exercício, a Professora deu algumas indicações sobre como realizar o mesmo;	Desenvolver técnicas de leitura musical.



A leitura solfejada foi realizada, individualmente por dois alunos diferentes, sendo que cada aluno escolheu a nota pela qual queria começar a mesma;

A leitura solfejada foi realizada por todos os alunos em conjunto, com o auxílio da Professora, sendo que a meio da leitura a Professora pediu para só as raparigas continuarem a leitura, e foi alternando-a, dividindo-a entre raparigas e rapazes, até à última linha da mesma, que já foi realizada por todos em conjunto, com o auxílio da Professora.

Atividade n.º 3: Leitura solfejada com marcação de compasso

Tempo: 6 minutos

Desenvolvimento:



A Professora, antes da realização da leitura, colocou algumas questões sobre o compasso da mesma;

Desenvolver técnicas de leitura musical;
Promover o rigor rítmico.

A leitura solfejada foi realizada, individualmente, por um aluno, sem marcação do compasso e apenas com a marcação da pulsação;

A leitura solfejada foi realizada por todos os alunos em conjunto, com o auxílio da Professora, apenas com a marcação da pulsação.

Atividade n.º 4: Teoria

Tempo: 9 minutos

Desenvolvimento:

Escreva, à esquerda da nota, a clave, de sol ou de fá, que lhe dá nome.

a) lá si mi sol mi
 b) fá lá dó fá sol
 c) dó mi ré sol
 d) lá ré si fá

A Professora fez a correção do exercício que ficou como TPC na aula anterior;

Como correção, a Professora perguntou a cada aluno qual a resposta de cada nota do exercício;

De seguida, deu algumas indicações de como realizar os seguintes exercícios:

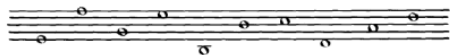
Aumentar e aprofundar as práticas e os conhecimentos musicais, teórico-práticos, adquiridos anteriormente;

Contribuir para uma maior autonomia na abordagem/estudo das obras musicais.

Coloca a barra de união conforme o exemplo



Ponha haste na nota, de acordo com a posição da mesma no pentagrama.



Depois de dar algumas indicações e de fazer uma pequena revisão sobre alguns conteúdos presentes no exercício, a Professora indicou que o mesmo ficaria como TPC.

Atividade n.º 5: Canção “Características do som”

Tempo: 5 minutos

Desenvolvimento:

Os alunos cantaram, com o acompanhamento da Professora ao piano, toda a música, do início ao fim.

Promover a expressão vocal e afinação;

Promover o rigor rítmico.

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 1º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia; Quadro branco com pautas; Piano.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 4

O aspeto mais marcante desta aula foi o solfejo.

“Raros os estudantes de música capazes de ler uma partitura com destreza” (Silva, 2014, p. 2). A importância do solfejo prende-se neste exato ponto: melhorar as capacidades de leitura – “O estudo do solfejo acarreta na melhora da leitura” (Silva, 2014, p. 2). Através do melhoramento destas capacidades, o estudo do instrumento torna-se, também, mais fácil, pois a leitura torna-se mais natural e mais fácil, o que não implica gastar tanto tempo no solfejo de determinada peça, o que permite usar esse tempo para desenvolver as capacidades técnicas do instrumento – “O recurso mais eficiente e eficaz de desenvolver a musicalidade, é o músico ver a notação musical e ouvi-la internamente antes de reproduzi-la em um instrumento” (Udtaisuk, 2005, in Silva, 2014, p. 2).

O recurso ao solfejo durante as aulas de Formação Musical pode, assim, ser importante para todo o percurso do aluno como músico, pois facilitar a sua leitura musical, o que é benéfico para si como instrumentista, mas também é benéfico noutras áreas da sua vida como músico, como, por exemplo, numa orquestra ou num coro.

Referências bibliográficas:

- Silva, B. V. M. (2014). Solfejo como ferramenta para a leitura musical. *XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2014/3072/public/3072-10030-1-PB.pdf

OBSERVAÇÃO N.º 5

Ano letivo 2022/2023

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Disciplina: Formação Musical

Data: 04 de novembro de 2022 Ano/Grau: 1º Grau

Duração da aula: 45 minutos

Aula n.º: 14

Número de alunos: 12

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Acolhimento Tempo: 4 minutos Desenvolvimento: Saudação da Professora e dos alunos.	
Atividade n.º 2: Leitura solfejada com marcação de compasso Tempo: 24 minutos Desenvolvimento:	Desenvolver técnicas de leitura musical; Promover o rigor rítmico.



A leitura foi realizada por um aluno, com a marcação da pulsação;

A Professora, antes de prosseguir, fez uma pequena revisão sobre as ligaduras (de expressão e de prolongação), e os alunos colocaram várias questões sobre o assunto;

A leitura foi realizada, novamente, por um outro aluno, com a marcação da pulsação;

A leitura foi realizada por todos os alunos em conjunto, com a marcação da pulsação, com o auxílio da Professora;

Por fim, a Professora explicou o significado de $q = 80$ e o funcionamento de um metrónomo, e pediu para os alunos estudarem novamente, em casa, a leitura a uma velocidade maior.





Atividade n.º 3: Teoria

Tempo: 7 minutos

Desenvolvimento:

Aumentar e aprofundar as práticas e os conhecimentos musicais, teórico-práticos, adquiridos anteriormente;

Contribuir para uma maior autonomia na abordagem/estudo das obras musicais.

<p>Coloca a barra de união conforme o exemplo.</p>  <p>Ponha haste na nota, de acordo com a posição da mesma no pentagrama.</p>  <p>A.</p>  <p>B.</p> 		
<p>A Professora, como correção do exercício que tinha ficado como TPC, perguntou aluno a aluno a resposta de cada ponto do exercício, e confirmou essa correção escrevendo-a no quadro.</p>		
<p>Atividade n.º 4: Canção “O Outono já chegou”</p> <p>Tempo: 4 minutos</p> <p>Desenvolvimento:</p> <p>A Professora cantou, acompanhando-se ao piano, uma canção sobre o Outono, e disse aos alunos que seria a próxima canção que iriam aprender e cantar nas aulas de Formação Musical.</p>		<p>Promover a expressão vocal e afinação;</p> <p>Promover o rigor rítmico.</p>

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 1º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Quadro branco com pautas;
- Piano.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 5

Um ponto muito importante desta aula foi o recurso a um exercício de teoria.

O recurso a um exercício de teoria, não como um complemento a toda a prática que decorreu durante a aula, mas sim como um aspeto que se alia à prática e que é tão **importante como a mesma, mostra que “as atividades teórico-percetivas se aliam às atividades práticas na busca pelo desenvolvimento de indivíduos capazes de problematizar seu conhecimento em função das necessidades emergentes em sua vida diária”** (Brito et al., n.d., p. 4). O exercício de teoria teve, nesta aula, um papel tão fundamental quanto qualquer exercício prático que foi realizado. Desta forma, em vez de ser considerado um simples complemento à prática, nesta aula, a teoria teve o seu papel, e foram, ambas, igualmente fundamentais – nesta aula, especificamente, a Professora optou por passar da prática à teoria, o que levou os alunos a concretizar, teoricamente, os conhecimentos adquiridos na prática; no entanto, e mantendo o nível de importância, seria possível fazer-se o inverso, e levar-se os alunos a pôr em prática os conhecimentos adquiridos teoricamente.

Assim, **“por meio da mediação entre teoria e prática (...) espera-se que, (...) possamos promover o desenvolvimento de cidadãos mais aptos a aplicar os conhecimentos adquiridos aos seus desafios de ordem musical”** (Brito et al., n.d., p. 4). Tal permite uma ligação entre os conhecimentos adquiridos através de ambas as formas e permite, também, uma melhor aquisição, por parte dos alunos, desses mesmos conhecimentos.

Referências bibliográficas:

- Brito, E. G. de, Netto, R. B. de A., Ribeiro, F. H., & Silva, A. A. M. (n.d.). *Teoria e Prática como Conhecimento Musical: Relato de experiência sobre o projeto de teoria e percepção musical da UFPB*. <http://www.prac.ufpb.br/enex/trabalhos/4CCTADEMPROBEX2013540.pdf>

OBSERVAÇÃO N.º 6

Ano letivo 2022/2023

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Disciplina: Formação Musical

Data: 11 de novembro de 2022 Ano/Grau: 1º Grau

Duração da aula: 45 minutos Aula n.º: 16 Número de alunos: 12 Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Telxeira

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Acolhimento Tempo: 4 minutos Desenvolvimento: Saudação da Professora e dos alunos.	
Atividade n.º 2: Leitura rítmica em tempo simples Tempo: 17 minutos Desenvolvimento:	Promover o rigor rítmico; Desenvolver técnicas de leitura musical.



A alínea a) do exercício foi realizada, individualmente, por um aluno, com marcação da pulsação;

Todos os alunos, em conjunto com a Professora, realizaram a alínea a), com marcação da pulsação, duas vezes;

De seguida, também a alínea b) foi realizada por um aluno, individualmente, com marcação da pulsação;

Todos os alunos, em conjunto com a Professora, realizaram a alínea b), com marcação da pulsação;

A alínea c) do exercício foi realizada, individualmente, por um aluno, com marcação da pulsação;

Todos os alunos, em conjunto com a Professora, realizaram a alínea c), com marcação da pulsação, duas vezes;

Em relação à alínea c), a Professora introduziu o tema das 'leituras a duas partes', indicando aos alunos que esta leitura poderia ser feita do seguinte modo: a parte de cima é percutida pela mão direita com o auxílio de uma caneta; a parte de baixo é percutida pela mão esquerda (que simplesmente bate na mesa);

A Professora exemplificou, uma vez, como os alunos deveriam realizar a alínea c) a duas partes;

A alínea c), desta vez a duas partes, foi realizada, individualmente, por dois alunos;

De seguida, todos os alunos, em conjunto com a Professora, realizaram a alínea c) a duas partes, duas vezes;

Por fim, todos os alunos realizam a alínea c) a duas partes sem o auxílio da Professora.

Atividade n.º 3: Ditado rítmico em tempo simples com figuras e células dadas




Tempo: 6 minutos

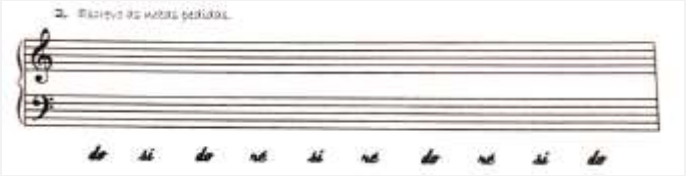
Desenvolvimento:

Promover o rigor rítmico;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico;

Desenvolver técnicas de leitura musical.

 <p>A Professora tocou, no piano, três vezes todo o ditado;</p> <p>Perguntou aos alunos, individualmente, quais eram as figuras/células que faltavam em cada tempo;</p> <p>Como correção do ditado, todos os alunos realizaram o ditado com palmas e com o acompanhamento da Professora no piano, duas vezes.</p> <p>Correção do ditado:</p> 	
<p>Atividade n.º 4: Leitura solfejada</p> <p>Tempo: 11 minutos</p> <p>Desenvolvimento:</p>  <p>A Professora entregou uma ficha de trabalho a cada aluno, desenvolvida por ela;</p> <p>Todos os alunos, em conjunto e com a Professora, leram a leitura solfejada (alínea a) do exercício);</p> <p>De seguida, a Professora tocou as notas da leitura no piano (alínea b) do exercício);</p>	<p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

<p>Todos os alunos, em conjunto, cantaram as notas da leitura com o auxílio do piano;</p> <p>A Professora voltou a tocar as notas da leitura no piano, mas desta vez com erros (alínea c) do exercício): os alunos levantavam o braço quando ouviam notas erradas, e a Professora perguntava, individualmente, que nota é que devia ter tocado e que nota é que tocou.</p>	
<p>Atividade n.º 5: Teoria</p> <p>Tempo: 2 minutos</p> <p>Desenvolvimento:</p>  <p>A Professora pediu para os alunos realizarem o exercício;</p> <p>Os alunos escreveram, na pauta, as notas pedidas no exercício;</p> <p>Como correção, a Professora foi passando de lugar em lugar, individualmente, e verificou o exercício.</p>	<p>Aumentar e aprofundar as práticas e os conhecimentos musicais, teórico-práticos, adquiridos anteriormente;</p> <p>Contribuir para uma maior autonomia na abordagem/estudo das obras musicais.</p>
<p>Atividade n.º 6: Entoação acompanhada</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Desenvolvimento:</p>	<p>Promover a expressão vocal e afinação;</p> <p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.</p>

14. SOLISTE

♩ = 80

C G7 C G7 Dm G7 C G7

As - ses, de hia - bia, tu me prendi la tié - te.

C G7 C G7 Dm G7 C

Re - tour - ne chez toi, et ne re - viens pas. Na!

A Professora pediu para os alunos cantarem, em conjunto, a melodia, com o acompanhamento da Professora no piano, duas vezes;

Os alunos voltaram a realizar a entoação, mas a uma maior velocidade;

Por fim, a Professora pediu aos alunos para eles entoarem a melodia, sem o acompanhamento do piano e sem o auxílio da Professora.

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 1º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Ficha de trabalho;
- Quadro branco com pautas;
- Piano.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 6

O ponto mais marcante desta aula foi o recurso ao canto (à voz), no caso, através de uma entoação.

“A prática coral acompanha a formação musical em diversos níveis” (Figueiredo, 2005, p. 363). O canto está presente na disciplina de Formação Musical em várias vertentes, e desenvolve, em si, bastantes aspetos da mesma. Se, por um lado, através das entoações, por exemplo, é possível desenvolverem-se aspetos ligados à leitura musical (para além de todos os aspetos de afinação e audição interior), é, por outro lado, também, possível desenvolverem-se aspetos que envolvem a perceção sonora (quando os alunos cantam, em conjunto, uma entoação, apercebem-se de diferentes vozes, diferentes timbres, apercebem-se de como resultam as suas vozes em conjunto), para além dos próprios aspetos que estão relacionados com a técnica vocal (por muito simples que o sejam) e, também, da diversidade de repertório que é conseguido através da escolha de, por exemplos, entoações de diferentes compositores e períodos históricos –

[o] objetivo de cantar em coral pode estar relacionado ao desenvolvimento de habilidades técnicas, por exemplo, abrangendo questões de leitura musical, perceção de elementos sonoros, técnica vocal e assim por diante. A prática coral também pode contribuir para a ampliação do universo sonoro dos participantes através da realização de repertório diversificado. (Figueiredo, 2005, p. 363)

Assim, para além das competências técnicas que podem ser desenvolvidas através do canto, também esta perceção sonora que é conseguida através do canto em conjunto, no caso, permite, então, que os alunos tenham a perceção do que é fazer música em conjunto – “[a] importância da experiência coral na formação musical também é destacada por causa do exercício de fazer música em conjunto que ela propicia” (Figueiredo, 2005, p. 365); “[a]o cantar em conjunto o indivíduo aprende a lidar com o coletivo sonoro próprio do coral, ou seja, estabelece uma consciência de grupo e compreende sua função naquele trabalho” (Aizpurua, 1981, in Figueiredo, 2005, p. 365).

Referências bibliográficas:

- Figueiredo, S. L. F. (2005). *A prática coral na Formação Musical: um estudo em cursos superiores de licenciatura e bacharelado em música*. ANPPOM – Décimo Quinto Congresso, 362-369. https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/sessao8/sergio_figueiredo.pdf

OBSERVAÇÃO N.º 7

Ano letivo 2022/2023

Estabelecimento de ensino: Filipa Alexandra Tavares Telxeira

Disciplina: Formação Musical

Data: 18 de novembro de 2022 Ano/Grau: 1º Grau

Duração da aula: 45 minutos

Aula n.º: 18

Número de alunos: 12

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Telxeira

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Acolhimento Tempo: 5 minutos Desenvolvimento: Saudação da Professora e dos alunos.	
Atividade n.º 2: Canção “Sol de Outono” Tempo: 17 minutos Desenvolvimento: A Professora cantou, com a letra, toda a canção, duas vezes, com o acompanhamento do piano;	Promover a expressão vocal e afinação; Promover o rigor rítmico; Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.

De seguida, a Professora cantou a canção, dividindo-a em quatro frases, pedindo aos alunos para repetirem o que a mesma ia cantando, com o acompanhamento do piano;

Todos os alunos cantaram, em conjunto com a Professora, toda a canção do início ao fim, com o acompanhamento do piano;

De seguida, a Professora pediu para os alunos voltarem a cantar a canção enquanto balançavam o seu corpo, sentindo a pulsação da mesma;

Na continuação do balanço, a Professora pediu para, desta vez, os alunos marcarem, com as mãos, a pulsação da canção, enquanto a cantam (realizou este exercício duas vezes);

Perguntou aos alunos qual era a divisão do tempo;

A Professora pediu aos alunos se levantarem e, enquanto cantavam, baterem nas pernas a divisão do tempo;

A Professora escreveu no quadro figuras e células rítmicas, e apontou para as mesmas pedindo aos alunos para as lerem, consoante a Professora apontava – a Professora escreveu as seguintes células/figuras: q.

i i q j j j j j q.

Atividade n.º 3: Leitura rítmica

Tempo: 14 minutos

Desenvolvimento:

Em tempo composto

a)

b)

c)

Promover o rigor rítmico;

Desenvolver técnicas de leitura musical.

<p>Os alunos leram em conjunto, e com a Professora, com marcação da pulsação, a alínea a), duas vezes;</p> <p>De seguida, leram em conjunto, com a ajuda da Professora, a alínea a) com marcação da pulsação;</p> <p>Dois alunos leram, individualmente, a alínea b), com marcação da pulsação;</p> <p>Os alunos realizaram, em conjunto com a Professora, a leitura da alínea b), com marcação da pulsação;</p> <p>Os alunos realizaram, em conjunto com a Professora, a leitura da alínea c), como se fosse só uma voz, com a marcação da pulsação;</p> <p>De seguida, os alunos realizaram, em conjunto com a Professora, a leitura da alínea c), a duas partes (uma parte percute com a caneta na mesa, e a outra parte percute com a outra mão na mesa), três vezes;</p> <p>A Professora dividiu a turma a meio: metade leu a parte de cima, da alínea c), e a outra metade a parte de baixo, duas vezes, e, de seguida, trocaram as partes e leram mais duas vezes.</p>	
<p>Atividade n.º 4: Canção “Sol de Outono”</p> <p>Tempo: 9 minutos</p> <p>Desenvolvimento:</p> <p>A Professora voltou a cantar a canção, e pediu aos alunos para a ouvirem e marcarem a pulsação;</p> <p>Pediu para os alunos cantarem e marcarem, com a caneta, o ritmo daquilo que estavam a cantar;</p> <p>A Professora, de seguida, pediu para os alunos só cantarem as parte da canção que continham a célula rítmica q e.</p>	<p>Promover a expressão vocal e afinação;</p> <p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.</p>

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 1º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Quadro branco com pautas;
- Piano.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 7

O ponto mais interessante desta aula foi a leitura rítmica. Segundo Cooper e Meyer (1963),

estudar ritmo é estudar toda a música, pois, segundo eles, o ritmo é mais do que uma mera sequência de proporções de duração, mas sim, a interação íntima e intrínseca da organização temporal com todos os outros processos e forças formadores da música, organizando e sendo organizado por eles. (in Filho, 2016, p. 9)

O processo de realizar uma leitura rítmica implica é muito importante para a aprendizagem musical, em geral. Permite uma melhor percepção do todo musical, o que permite que a leitura musical seja desenvolvida, em todos os seus aspetos – **“a dificuldade de ler ritmos na partitura, de forma precisa, é uma causa frequente de dificuldade na leitura musical, tanto para músicos iniciantes quanto para os experientes” (Shehan, 1987, in Filho, 2016, p. 9).**

Assim, a leitura rítmica é um exercício muito versátil, que desenvolve no aluno, várias capacidades em simultâneo, e que é muito importante para a sua aprendizagem futura e para o seu possível futuro como instrumentista/intérprete.

Referências bibliográficas:

- Filho, L. C. M. L. (2016). *Um estudo sobre o desenvolvimento da leitura rítmica à primeira vista a partir do método O Passo*. <https://hdl.handle.net/1884/71569>

OBSERVAÇÃO N.º 8

Ano letivo 2022/2023

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Disciplina: Formação Musical

Data: 02 de dezembro de 2022 Ano/Grau: 1º Grau

Duração da aula: 45 minutos

Aula n.º: 21

Número de alunos: 11

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Acolhimento Tempo: 5 minutos Desenvolvimento: Saudação da Professora e dos alunos.	
Atividade n.º 2: Leitura rítmica Tempo: 8 minutos Desenvolvimento:	Promover o rigor rítmico; Desenvolver técnicas de leitura musical.



A Professora questionou os alunos acerca do compasso da alínea a);

Um aluno, individualmente, realizou a alínea a) da leitura, com marcação da pulsação;

Os alunos realizaram em conjunto, e com a ajuda da Professora, a alínea a), com marcação da pulsação;

De seguida, a Professora questionou os alunos acerca do compasso da alínea b);

Um aluno, individualmente, realizou a alínea b) da leitura, com marcação da pulsação;

Os alunos realizaram em conjunto, e com a ajuda da Professora, a alínea b), com marcação da pulsação;

Por fim, a Professora questionou os alunos acerca do compasso da alínea c);

De seguida, um aluno, individualmente, realizou a alínea c) da leitura, com marcação da pulsação;

Os alunos realizaram em conjunto, e com a ajuda da Professora, a alínea c), com marcação da pulsação.

Atividade n.º 3: Ditado rítmico

Tempo: 6 minutos

Desenvolvimento:





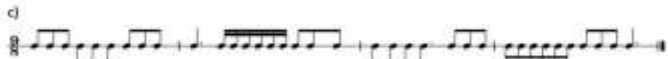
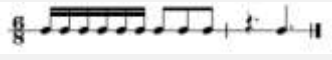
A Professora tocou o ditado no piano, três vezes;

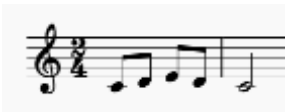
De seguida, a Professora fez a correção do ditado, perguntado, individualmente, as respostas;

Promover o rigor rítmico;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico;

Desenvolver técnicas de leitura musical.

<p>A Professora confirmou a correção no quadro.</p>	
<p>Atividade n.º 4: Leitura rítmica</p> <p>Tempo: 8 minutos</p> <p>Desenvolvimento:</p> <p>a)</p>  <p>b)</p>  <p>c)</p>  <p>Um aluno, individualmente, realizou a alínea a) da leitura, com marcação da pulsação;</p> <p>Os alunos realizaram em conjunto, e com a ajuda da Professora, a alínea a), com marcação da pulsação;</p> <p>Um aluno, individualmente, realizou a alínea b) da leitura, com marcação da pulsação;</p> <p>Os alunos realizaram em conjunto, e com a ajuda da Professora, a alínea b), com marcação da pulsação;</p> <p>Um aluno, individualmente, realizou a alínea c) da leitura, com marcação da pulsação;</p> <p>Os alunos realizaram em conjunto, e com a ajuda da Professora, a alínea c), com marcação da pulsação.</p>	<p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>
<p>Atividade n.º 5: Ditado rítmico</p> <p>Tempo: 4 minutos</p> <p>Desenvolvimento:</p>  <p>A Professora tocou o ditado no piano, três vezes;</p>	<p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico;</p> <p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

<p>De seguida, a Professora fez a correção do ditado, perguntado, individualmente, as respostas; A Professora confirmou a correção no quadro.</p>	
<p>Atividade n.º 6: Aquecimento vocal Tempo: 6 minutos Desenvolvimento: Os alunos entoaram a escala de Dó M com o nome das notas, em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento da Professora ao piano; Os alunos entoaram a escala de Dó M com o nome das notas, duas vezes cada nota, em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento da Professora ao piano; Os alunos entoaram a escala de Dó M com o nome das notas, três vezes cada nota, em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento da Professora ao piano; Os alunos entoaram, com o acompanhamento da Professora ao piano, em sentido ascendente e descendente, ordenações melódicas com o nome das notas, como a seguinte:</p> 	<p>Promover a expressão vocal e afinação; Valorizar o aquecimento vocal; Zelar pela sua Saúde Vocal; Conseguir o alargamento da tessitura vocal.</p>
<p>Atividade n.º 7: Entoação <i>a cappella</i> Tempo: 8 minutos Desenvolvimento:</p>	<p>Promover a expressão vocal e afinação; Promover o rigor rítmico; Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.</p>

The image shows a musical score for a song titled "Chant n° 4". It is in 4/4 time with a tempo of 92. The score is written on a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are in French and Portuguese. The first line of lyrics is "Jin-gle belli jin-gle belli, chan-son de la fi-te. Jin-gle belli, jin-gle belli". The second line is "chan-son de No-el Vers la che-mi-née, j'ai mis mon sou-hier, qu'a-tan-tu-je de-man-dé?". The third line is "U-se bi-ey-chet - te ta-je n'ém sou-ri-er!". The score includes various chords such as C, Am, Dm, G7, and A7, and dynamic markings like *p* and *f*.

Os alunos realizaram a entoação em conjunto, com o acompanhamento da Professora ao piano, com o nome das notas;

A Professora fez a tradução da letra da entoação;

A Professora colocou a gravação do acompanhamento, pediu aos alunos para marcarem a pulsação e realizou a entoação;

Os alunos entoaram em conjunto, com a ajuda da Professora, com a gravação, marcando a pulsação.

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 1º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Piano.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 8

O ponto mais interessante desta aula foi a entoação (ou leitura melódico-rítmica). “Além da óbvia importância para os cantores, a competência de entoar leituras melódico-rítmicas é também fundamental para os instrumentistas e maestros, uma vez que lhes fornece a **capacidade de saber como a música é suposta soar**” (Smith & McNab, 1997, in Coelho, 2019, p. 71). A entoação permite ao professor trabalhar vários aspetos da leitura musical: para além do aspeto visual, ou seja, do desenvolvimento da notação musical, e do aspeto auditivo (porque ao cantarem os alunos vão desenvolver a sua perceção auditiva), desenvolve o aspeto melódico, o aspeto rítmico e a junção dos dois em simultâneo, que resulta numa leitura melódico-rítmica: **este processo de leitura musical no seu contexto mais abrangente “é um processo complexo, pois requer conhecimento da notação musical e a capacidade de traduzir esta informação em performance”** (Henry, 2011, in em Coelho, 2019, p. 71).

Desta forma, o professor poderá ter neste exercício um apoio na introdução/preparação/continuação da aprendizagem musical, já que reúne em si quase todos os aspetos musicais fundamentais.

Referências bibliográficas:

- Coelho, A. S. F. (2019). *A leitura melódico-rítmica entoada nas práticas letivas em Formação Musical: a importância das orientações de Gary Karpinski*. <http://hdl.handle.net/10400.22/18795>

OBSERVAÇÃO N.º 9

Ano letivo 2022/2023

Estabelecimento de ensino: Fillpa Alexandra Tavares Telxeira

Disciplina: Formação Musical

Data: 09 de dezembro de 2022 Ano/Grau: 1º Grau

Duração da aula: 45 minutos





Aula n.º: 23

Número de alunos: 12

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Fillpa Alexandra Tavares Telxeira

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Acolhimento Tempo: 5 minutos Desenvolvimento: Saudação da Professora e dos alunos.	
Atividade n.º 2: Correção do TPC – exercício de teoria Tempo: 22 minutos Desenvolvimento:	Aumentar e aprofundar as práticas e os conhecimentos musicais, teórico-práticos, adquiridos anteriormente; Contribuir para uma maior autonomia na abordagem/estudo das obras musicais.

Nome	Figura	Pausa	Número
			4
Semibreve			
			
			
Semicolcheia			16
			1
Mínima			

A Professora perguntou quem tinha feito o TPC;

De seguida, a Professora passou pelos lugares dos alunos para confirmar a correção;

Por fim, a Professora realizou uma pequena revisão sobre os códigos das figuras rítmicas e, também, sobre os compassos.

Atividade n.º 3: Aquecimento vocal

Tempo: 4 minutos

Desenvolvimento:

Os alunos entoaram a escala de Dó M com o nome das notas, em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento da Professora ao piano;

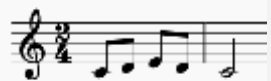
Os alunos entoaram, com o acompanhamento da Professora ao piano, em sentido ascendente e descendente, ordenações melódicas com o nome das notas, como a seguinte:

Promover a expressão vocal e afinação;

Valorizar o aquecimento vocal;

Zelar pela sua Saúde Vocal;

Conseguir o alargamento da tessitura vocal.



Atividade n.º 4: Ditado melódico

Tempo: 14 minutos

Desenvolvimento:



A Professora tocou todo o ditado, ao piano, uma vez;

De seguida, a Professora tocou os dois primeiros compassos, três vezes;

Pedi aos alunos para cantarem, com o nome das notas, o que escreveram e confirmou essa correção no quadro;

Seguidamente, a Professora tocou o 3º e 4º compassos, três vezes;

Pedi aos alunos para cantarem, com o nome das notas, o que escreveram e confirmou essa correção no quadro;

A Professora tocou o 5º e 6º compassos, duas vezes (visto serem iguais aos dois primeiros compassos do ditado);

Pedi aos alunos para cantarem, com o nome das notas, o que escreveram e confirmou essa correção no quadro;

Por fim, a Professora tocou os dois últimos compassos, três vezes,

Pedi aos alunos para cantarem, com o nome das notas, o que escreveram e confirmou essa correção no quadro;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;
Promover os processos de audição interior e memória.

Os alunos cantaram, com o nome das notas, todo o ditado, com o acompanhamento da Professora ao piano.

Correção do ditado:



Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 1º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Piano.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 9

O ponto mais interessante desta aula foi a realização do ditado melódico.

Para Caregnato & Rauski (2022), “[o] ditado musical pode ser entendido como um exercício de treinamento auditivo que envolve a execução, geralmente ao piano, de trechos musicais de poucos compassos ou de elementos isolados, como intervalos, acordes e escalas” (Caregnato & Rauski, 2022). Para estes autores, o ditado melódico envolve, também, o corpo numa atividade considerada, normalmente, mental ou intelectual – ou seja, promove o desenvolvimento de sensações físicas e, não só, mentais.

Assim, o ditado melódico surge como extremamente importante no desenvolvimento dos alunos, nomeadamente, no desenvolvimento da sua acuidade musical, já que desenvolve uma grande variedade de aspetos.

Referências bibliográficas:

- Caregnato, C., & Rauski, R. D. (2022). A realização de ditados melódicos em Percepção Musical: um levantamento de estratégias usadas no Brasil. *Musica Hodie*, 22. <https://doi.org/10.5216/mh.v22.70051>

OBSERVAÇÃO N.º 10

Ano letivo 2022/2023

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia


Disciplina: Formação Musical

Data: 16 de dezembro de 2022 Ano/Grau: 1º Grau

Duração da aula: 45 minutos Aula n.º: 25 Número de alunos: 12 Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Acolhimento Tempo: 5 minutos Desenvolvimento: Saudação da Professora e dos alunos.	
Atividade n.º 2: Indicações sobre o teste oral Tempo: 5 minutos Desenvolvimento: Os alunos fizeram questões sobre o funcionamento do teste oral, e a Professora esclareceu todas as dúvidas.	

<p>Atividade n.º 3: Ditado rítmico</p> <p>Tempo: 15 minutos</p> <p>Desenvolvimento:</p> <div data-bbox="224 459 1330 1038" style="border: 1px solid black; padding: 10px;"> <p>3. O meu professor lê os compassos um por um, desordenados. Identifico a ordem e copio para a pauta livre.</p>  </div> <p>A Professor explicou a realização do exercício;</p> <p>De seguida, a Professora leu, quatro vezes, os compassos pela seguinte ordem: 3, 5, 2, 4, 1;</p> <p>Os alunos escreveram os compassos na sua forma ordenada.</p>	<p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico;</p> <p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>
<p>Atividade n.º 4: Leitura solfejada</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Desenvolvimento:</p>	<p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

4. a) Leio as setas, dizendo o nome das notas
b) O meu professor lê as setas com erros. Faço-o parar assim que a nota não corresponda.



A Professora explicou a realização do exercício;

Os alunos realizaram, em conjunto com a Professora, a leitura do exercício;

De seguida, a Professora leu os exercícios com erros, e os alunos levantavam a mão sempre que ouviam um erro.

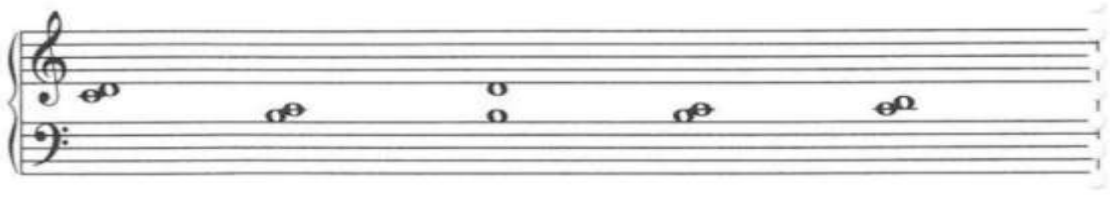
Atividade n.º 5: Leitura vertical

Tempo: 10 minutos

Desenvolvimento:

LEITURA VERTICAL

5. a) Leio as notas, começando pela nota do baixo.
b) Leio as notas começando pela nota do soprano.



A Professora explicou a realização do exercício;

Os alunos realizaram, em conjunto com a Professora, a leitura vertical segundo as indicações da alínea a);

Promover o rigor rítmico;

Desenvolver técnicas de leitura musical.

Os alunos realizaram, em conjunto com a Professora, a leitura vertical segundo as indicações da alínea b).

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 1º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Piano.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 10

O ponto mais interessante desta aula foi o momento em que a Professora Cooperante deu indicações sobre o teste aos alunos.

Este momento marcou-me, porque senti que foi extremamente necessário para os alunos. Eles estavam com dúvidas, com receio em relação ao teste e à sua estrutura – provavelmente, por ser uma turma de 1º grau e, se calhar, nunca ter feito um teste deste tipo. Com a conversa com a Professora e as indicações da mesma, os alunos puderam colocar as suas questões, esclarecer as suas dúvidas, e mostraram-se muito mais tranquilos e confiantes para a realização do teste.

Como tal, senti que este tipo de interação se torna essencial para os alunos e, até, para um bom ambiente entre alunos e professor e para um bom ambiente em sala de aula.

Referências bibliográficas:

- Lentz, K. E. (2017). Teacher Interventions Used To Reduce Test Anxiety: Does Free-Writing Before a Test Hel Reduce Anxiety? *Honors Projects*, 260. <https://scholarworks.bgsu.edu/honorsprojects/260>

OBSERVAÇÃO N.º 11

Ano letivo 2022/2023

Estabelecimento de ensino: Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Disciplina: Formação Musical

Data: 06 de janeiro de 2023

Ano/Grau: 1º Grau

Duração da aula: 45 minutos


Aula n.º: 28

Número de alunos: 12

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Acolhimento Tempo: 5 minutos Desenvolvimento: Saudação da Professora e dos alunos.	
Atividade n.º 2: Aquecimento vocal Tempo: 15 minutos Desenvolvimento: Os alunos entoaram a escala de Dó M com o nome das notas, em sentido ascendente e descendente, com o	Promover a expressão vocal e afinação; Valorizar o aquecimento vocal; Zelar pela sua Saúde Vocal; Conseguir o alargamento da tessitura vocal.

<p>acompanhamento da Professora ao piano;</p> <p>Os alunos entoaram a escala de Dó M com o nome das notas, duas vezes cada nota, em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento da Professora ao piano;</p> <p>Os alunos entoaram a escala de Dó M com o nome das notas, três vezes cada nota, em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento da Professora ao piano;</p> <p>Os alunos entoaram, com o acompanhamento da Professora ao piano, em sentido ascendente e descendente, ordenações melódicas com o nome das notas, como a seguinte:</p> 	
<p>Atividade n.º 3: Canção “Sol de Outono”</p> <p>Tempo: 25 minutos</p> <p>Desenvolvimento:</p> <p>A Professora cantou a canção, e pediu aos alunos para a ouvirem e marcarem a pulsação;</p> <p>Pediu para os alunos cantarem a canção, enquanto marcava a pulsação;</p> <p>De seguida, pediu aos alunos para voltarem a cantar a canção e marcarem, com a caneta, o ritmo daquilo que estavam a cantar;</p> <p>A Professora, de seguida, pediu para os alunos só cantarem as partes da canção que continham a célula rítmica q e.</p>	<p>Promover a expressão vocal e afinação;</p> <p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.</p>

<p>Recursos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Piano.
--

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 11

O ponto mais interessante desta aula foi o recurso a uma canção para explorar conteúdos musicais, tanto rítmicos, como melódicos.

Através da canção, a Professora Cooperante conseguiu explorar uma determinada célula rítmica, para além de diversos aspetos como a melodia, a letra e, até, a interpretação.

Tal pareceu-me extremamente interessante, pois acabou por tornar o processo de aprendizagem muito mais divertido e garantiu, na mesma, a aquisição ou consolidação dos conhecimentos por parte dos alunos. Assim, penso que, por vezes, o uso deste tipo de atividades mais lúdicas, ou que aos alunos parecem mais divertidas, pode ser vantajoso para a sua aprendizagem.

Referências bibliográficas:

- Ramos, A. C., & Marino, G. (2021). A canção como recurso pedagógico no ensino de piano. *XXV Congresso Nacional Da ABEM*. http://abemeducacaomusical.com.br/anais_congresso/v4/papers/892/public/892-4309-1-PB.pdf

OBSERVAÇÃO N.º 12

Ano letivo 2022/2023

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Disciplina: Formação Musical

Data: 13 de janeiro de 2023

Ano/Grau: 1º Grau

Duração da aula: 45 minutos


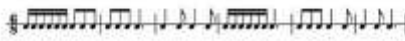




Aula n.º: 30

Número de alunos: 12 alunos

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Telxeira

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Acolhimento Tempo: 5 minutos Desenvolvimento: Saudação da Professora e dos alunos.	
Atividade n.º 2: Realização do teste oral (continuação) Tempo: 40 minutos Desenvolvimento:	

<p>Formação Musical 1º Grau</p> <p>Prova de Avaliação Oral</p> <p>27 Setembro</p> <p>1. LETURA RÍTMICA</p> <p>1.1</p>  <p>1.2</p>  <p>2. LETURA SOLIDA</p>  <p>Marche Largo do Almeida</p>	<p>Formação Musical 1º Grau</p> <p>Prova de Avaliação Oral - 27 Setembro</p> <p>3. LETURA ENTONADA</p> <p>2.1</p>  <p>2.2</p>  <p>2.3</p>  <p>4. TONAL</p> <p>Marche Largo do Almeida</p>	
---	---	--

Recursos:

- Enunciado do teste oral;
- Piano.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 12

O ponto mais interessante desta aula foi a realização do teste oral.

Nesta aula, foi possível observar, de forma mais direta e imediata, a forma como os alunos compreendem o que lhes é pedido e aplicam os seus conhecimentos, de uma forma que num teste escrito não seria possível observar de forma tão clara. Senti alguns alunos mais confiantes do que outros, mas, com a ajuda da Professora Cooperante, pareceu-me que foi possível criar um ambiente de avaliação seguro e confortável.

Como tal, apercebi-me da importância do teste oral e de como o mesmo se pode tornar uma ferramenta muito útil para o processo de aprendizagem musical.

Referências bibliográficas:

- Brito, T. A. de. (2003). *Música na educação infantil: propostas para a formação integral da criança* (2ª ed). Editora Fundação Peirópolis.

OBSERVAÇÃO N.º 13

Ano letivo 2022/2023

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Disciplina: Formação Musical

Data: 20 de janeiro de 2023

Ano/Grau: 1º Grau

Duração da aula: 45 minutos

Aula n.º: 32

Número de alunos: 10

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

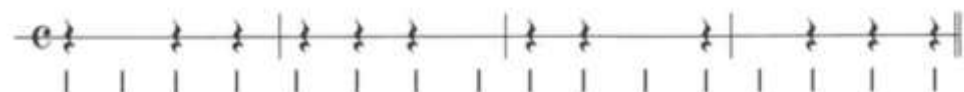
Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Acolhimento Tempo: 13 minutos Desenvolvimento: Saudação da Professora e dos alunos.	
Atividade n.º 2: Leitura rítmica percutida Tempo: 10 minutos Desenvolvimento:	Promover o rigor rítmico; Desenvolver técnicas de leitura musical.

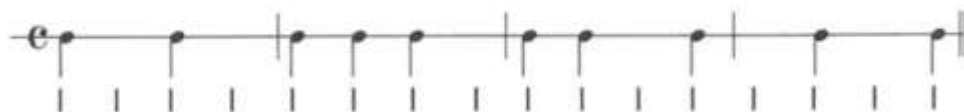
8. a) Coloco as pulsações e as barras de compasso.
b) Leio o exercício, improvisando sobre as notas que conheço.
c) Toco o exercício no meu instrumento, sobre a nota que eu quiser.
d) Tocamos juntos o exercício, em acorde, para soar melhor.



9. Completo o exercício com semínimas ♪



10. Completo o exercício com pausas de semínima ♪



A Professora leu as indicações dos exercícios;

A Professora pediu aos alunos para fazerem os exercícios;

De seguida, os alunos, em conjunto com a Professora, realizaram os 3 exercícios, em vocalizo.

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 1º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Piano.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 13

O ponto mais interessante desta aula foi o exercício da leitura rítmica percutida.

Através deste exercício, os alunos desenvolveram, não só a leitura rítmica, mas, também, a sua coordenação e atenção conjunta – tinham de estar atentos e concentrados em ler, rítmicamente, o exercício e em percuti-lo, ao mesmo tempo. Esta atividade revelou-se extremamente eficaz, pois tornou o processo de aprendizagem mais ativo, já que os alunos puderam perceber o ritmo de uma forma mais concreta (através do corpo).

Desta forma, considereei esta abordagem à leitura rítmica muito útil para consolidar conhecimentos, mas, também, para que os alunos possam experimentar novas sensações e novas formas de aprender.

Referências bibliográficas:

- Picchia, J. M. M. del, Rocha, R. A. da, & Pereira, D. P. (2013). Émile Jaques-Dalcroze: Fundamentos da rítmica e suas contribuições para a Educação Musical. *Revista Modus*, 12, 73–88. <https://revista.uemg.br/gtic-modus/article/view/649/397>

OBSERVAÇÃO N.º 1

Ano letivo 2022/2023

Estabelecimento de ensino:

Disciplina: Formação Musical

Data: 28 de novembro de 2022 Ano/Grau: 6º Grau

Duração da aula: 90 minutos

Aula n.º: 11

Número de alunos: 13 alunos

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Acolhimento Tempo: 17 minutos Desenvolvimento: Saudação da Professora e dos alunos; Apresentação da Professora estagiária.	
Atividade n.º 2: Correção do TPC: leitura rítmica Tempo: 8 minutos Desenvolvimento:	Desenvolver técnicas de leitura musical.

The image shows a musical score for a piece in 3/4 time. It consists of six staves. The first staff is the vocal line, starting with a tempo marking of $\text{♩} = 10$ and a dynamic of mf . The second and third staves are for the piano accompaniment, with dynamics ranging from p to f . The fourth staff is a melodic line in a higher register, marked '(tristeza)' and mf . The fifth and sixth staves continue the melodic line, with dynamics of p and ff .

A Professora pediu a um aluno para, individualmente, realizar a leitura rítmica;
A Professora questionou os alunos se havia alguma dúvida sobre o exercício;
Os alunos realizaram, em conjunto e com a Professora, a leitura rítmica.

Atividade n.º 3: Correção do TPC: leitura vertical

Tempo: 11 minutos

Desenvolver técnicas de leitura musical.

Desenvolvimento:



A Professora pediu a um aluno para, individualmente, realizar a leitura vertical;
Os alunos realizaram, em conjunto e com a Professora, a leitura vertical.

Atividade n.º 4: Ditado rítmico

Tempo: 19 minutos

Desenvolvimento:



A Professora pediu a um aluno para falar sobre o compasso $\frac{3}{4}$ e o compasso $\frac{6}{8}$;

A Professora explicou o significado de q. = q ;

A Professora indicou qual a pulsação;

Tocou o ditado no piano 5 vezes;

Por fim, a Professora perguntou as respostas, individualmente, e confirmou a correção escrevendo-a no quadro.

Desenvolver os processos de audição interior e memória;
Promover o rigor rítmico;
Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico;
Desenvolver técnicas de leitura musical.

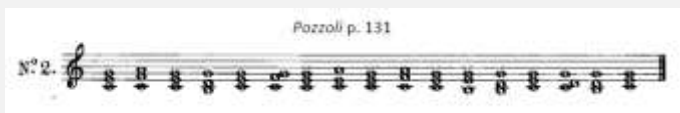
Correção do ditado:



Atividade n.º 5: Entoação harmónica a três vozes

Tempo: 10 minutos

Desenvolvimento:



A Professora tocou a entoação no piano e os alunos cantaram em conjunto (uma voz de cada vez);

De seguida, a Professora dividiu a turma em três grupos e atribuiu uma voz a cada grupo, e os alunos cantaram a entoação em conjunto;

A Professora trocou a voz de cada grupo, e os alunos cantaram a nova voz;

A Professora voltou a trocar as vozes, e os alunos cantaram mais uma vez.

Atividade n.º 6: Ditado de acordes

Tempo: 13 minutos

Desenvolvimento:



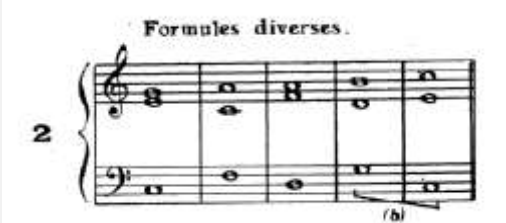
Promover a expressão vocal e afinação;

Promover o rigor rítmico;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;

Promover os processos de audição interior e memória.

<p>A Professora recordou os acordes já estudados tocando-os no piano; De seguida, a Professora tocou 2 vezes cada acorde (diminuto – m 2ª inversão – 7ªm – 7ª M – 7ª s); Por fim, perguntou, individualmente, as respostas do exercício.</p>	
<p>Atividade n.º 7: Ditado a três vozes Tempo: 12 minutos Desenvolvimento:</p>  <p>A Professora tocou o ditado no piano, 4 vezes; De seguida, pediu aos alunos para cantarem a voz do baixo, com a ajuda da Professora e com o acompanhamento do piano; Pediu aos alunos para cantarem a voz do soprano, com a ajuda da Professora e com o acompanhamento do piano; Pediu aos alunos para cantarem a voz do contralto, com a ajuda da Professora e com o acompanhamento do piano; Por fim, confirmou a correção escrevendo-a no quadro.</p>	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico; Promover os processos de audição interior e memória.</p>

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 6º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Livro *Jeux de rythmes et jeux de clés* de Jean-Clément Jollet
- Quadro branco com pautas;
- Piano.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 1

O ponto mais interessante desta aula foi a planificação estratégica feita pela Professora Cooperante desta mesma aula.

Para Roldão (2009), “[a] ação de ensinar é pois em si mesma uma ação estratégica, finalizada, orientada e regulada face ao desiderato da consecução da aprendizagem pretendida no outro” (p. 56). O professor, quando se encontra no ato de ensinar, encontra-se numa ação que é estratégica e que tem um objetivo definido, no caso, a aprendizagem dos seus alunos. Todo o processo de ensinar se prende com o objetivo de que os alunos alcancem os seus objetivos, e os objetivos que o professor tem para eles.

Assim, Roldão (2009) diz-nos que “[t]oda a ação desenvolvida pelo professor, desde a conceção e planificação, ao desenvolvimento didático e à regulação e avaliação do aprendido – processo de *desenvolvimento curricular* – é em si mesma de natureza *estratégica*” (p.56).

Referências bibliográficas:

- Roldão, M. do C. (2009). *Estratégias de ensino*. Fundação Manuel Leão.

OBSERVAÇÃO N.º 2

Ano letivo 2022/2023

Estabelecimento de ensino:

Disciplina: Formação Musical

Data: 05 de dezembro de 2022 Ano/Grau: 6º Grau

Duração da aula: 90 minutos

Aula n.º: 12

Número de alunos: 11 alunos

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Acolhimento Tempo: 10 minutos Desenvolvimento: Saudação da Professora e dos alunos.	
Atividade n.º 2: Leitura solfejada Tempo: 16 minutos Desenvolvimento:	Desenvolver técnicas de leitura musical.

Andante $\text{♩} = 60$
mf cantabile

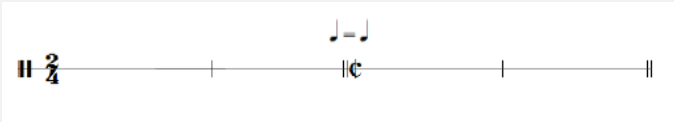
A Professora pediu a dois alunos para, individualmente, realizarem a leitura solfejada;
A Professora fez uma pequena revisão sobre algumas células rítmicas presentes na leitura;
Os alunos realizaram, em conjunto e com a Professora, a leitura solfejada, com marcação de compasso.

Atividade n.º 3: Ditado rítmico

Desenvolver os processos de audição interior e memória;

Tempo: 20 minutos

Desenvolvimento:



A Professora questionou o significado de $q = q$;

Tocou o ditado no piano 4 vezes;

A Professora perguntou as respostas, individualmente, e confirmou a correção escrevendo -a no quadro;

De seguida, voltou a tocar o ditado no piano;

Por fim, os alunos leram, em conjunto e com a Professora, todo o ditado, com marcação de compasso, 2 vezes.

Promover o rigor rítmico;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico;

Desenvolver técnicas de leitura musical.

Atividade n.º 4: Ditado rítmico com notas dadas

Tempo: 32 minutos

Desenvolvimento:



A Professora colocou a gravação 5 vezes;

De seguida, perguntou as respostas, individualmente, e confirmou a correção escrevendo -a no quadro;

Por fim, a Professora voltou a colocar a gravação e os alunos cantaram o ditado, em conjunto, e com a ajuda da Professora.

Desenvolver os processos de audição interior e memória;

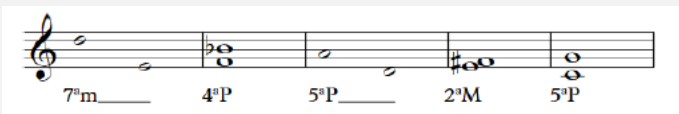
Promover o rigor rítmico;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.

Atividade n.º 5: Ditado de intervalos

Tempo: 15 minutos

Desenvolvimento:



A Professora tocou no piano e cantou com os alunos todos os intervalos;

De seguida, tocou os intervalos no piano 2 vezes;

Por fim, perguntou as respostas, individualmente, e confirmou a correção escrevendo-a no quadro.

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;
Promover os processos de audição interior e memória.

Atividade n.º 4: Entoação atonal

Tempo: 7 minutos

Desenvolvimento:



A Professora tocou ao piano a entoação, enquanto os alunos a cantavam, em conjunto.

Promover a expressão vocal e afinação;
Promover o rigor rítmico;
Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 6º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Livro *Jeux de rythmes et jeux de clés* de Jean-Clément Jollet
- Quadro branco com pautas;
- Piano.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 2

O ponto mais interessante desta aula foi a importância do ditado rítmico.

Para um professor, um exercício que trabalhe, ao mesmo tempo, várias competências é um exercício que lhe pode ser muito útil quando a gestão de tempo não é fácil e há falta de tempo para se trabalhar com os alunos tudo aquilo que se pretende. Um exemplo de um exercício deste tipo são os ditados rítmicos: **“Given that dictation comprises at least three musical abilities – aural perception, musical comprehension, and accurate notation – perhaps one of the greatest challenges to students is determining how to coordinate these skills effectively”**¹ (Buonviri, 2021, p. 471). O ditado rítmico obriga o aluno a dividir a sua atenção por diferentes competências, mas, ao mesmo tempo, a conjugar essas competências – **“They must decide when and in what proportions to focus their attention on various combinations of the three as they work”**² (Buonviri, 2021, p. 471).

Assim, este é um exercício útil e benéfico para ambas as partes. Os alunos desenvolvem várias competências ao fazê-lo. Os professores têm nele um exercício onde podem promover nos seus alunos o desenvolvimento de várias competências – **“Instructors specifically want to know whether students have correctly contextualized the musical materials in the middle phase of comprehension, but the listening and notation phases may influence their success in doing so”**³ (Buonviri, 2021, p. 471).

Referências bibliográficas:

- Buonviri, N. O. (2021). Effects of Two Approaches to Rhythmic Dictation. *Journal of Research in Music Education*, 68(4), 469–481.
<https://doi.org/10.1177/0022429420946308>

¹ Tradução livre: “[d]ado que o ditado compreender pelo menos três habilidades musicais – percepção auditiva, compreensão musical e a precisão da notação – talvez um dos maiores desafios para os alunos seja determinar como coordenar essas habilidades de forma eficaz”

² Tradução livre: “[e]les devem decidir quando e em que proporções focar a sua atenção nas várias combinações das três enquanto trabalham”

³ Tradução livre: “[o]s instrutores querem especificamente saber se os alunos contextualizaram corretamente os materiais musicais na fase intermediária da compreensão, contudo as fases da escuta e notação podem influenciar o seu sucesso ao fazê-lo”

OBSERVAÇÃO N.º 3

Ano letivo 2022/2023

Estabelecimento de ensino:

Disciplina: Formação Musical

Data: 19 de dezembro de 2022 Ano/Grau: 6º Grau

Duração da aula: 90 minutos

Aula n.º: 14

Número de alunos: 11 alunos

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Acolhimento Tempo: 15 minutos Desenvolvimento: Saudação da Professora e dos alunos.	
Atividade n.º 2: Entoação Tempo: 9 minutos Desenvolvimento:	Promover a expressão vocal e afinação; Promover o rigor rítmico; Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.



A Professora colocou uma vez a gravação;

De seguida, perguntou aos alunos qual a tonalidade da entoação;

Voltou a colocar a gravação e os alunos cantaram, em conjunto e com a Professora, a peça como o nome das notas, por 2 vezes.

Atividade n.º 3: Entoação

Tempo: 4 minutos

Desenvolvimento:

Promover a expressão vocal e afinação;

Promover o rigor rítmico;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.





A Professora colocou uma vez a gravação;
De seguida, perguntou aos alunos qual a tonalidade da entoação;
Perguntou, também, em que modo (modo grego) poderia estar a peça;
Voltou a colocar a gravação e os alunos cantaram, em conjunto e com a Professora, a peça como o nome das notas, por 2 vezes.

Atividade n.º 4: Audição de um excerto

Tempo: 2 minutos

Desenvolvimento:

Contribuir para o enriquecimento do património musical do aluno, através de conhecimento do repertório.

 <p>A Professora colocou duas vezes a gravação e pediu para os alunos seguirem a partitura.</p>	
<p>Atividade n.º 5: Leitura solfejada</p> <p>Tempo: 11 minutos</p> <p>Desenvolvimento:</p>  <p>A Professora pediu aos alunos para lerem a leitura em conjunto, com a ajuda da Professora e com marcação de compasso;</p> <p>De seguida, pediu a 5 alunos para lerem a leitura em conjunto, com marcação de compasso;</p> <p>Pediu a outros 5 alunos para lerem a leitura em conjunto, com marcação de compasso;</p> <p>A Professora dividiu a leitura por clave e pediu aos alunos para, em conjunto, lerem a leitura nas diferentes</p>	<p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

claves: Sol, Fá, Dó3 e Dó4.	
Atividade n.º 6: Leitura entoada Tempo: 17 minutos Desenvolvimento:	Promover a expressão vocal e afinação; Promover o rigor rítmico; Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.

2 Bei dem große mein Vaters F. SCHUBERT
(1797-1828)

A *Nicht zu langsam*


B *Nicht zu langsam*

C *Nicht zu langsam*

A Professora alertou para as diferenças entre as três versões;

De seguida, perguntou quais eram as diferenças entre os compassos e se havia diferenças ao nível do ritmo;

A Professora colocou a gravação da versão A, e os alunos cantaram, em conjunto, duas vezes, com marcação

<p>de compasso;</p> <p>A Professora colocou a gravação da versão B, e os alunos cantaram, em conjunto, duas vezes, com marcação de compasso;</p> <p>A Professora colocou a gravação da versão C, e os alunos cantaram, em conjunto, duas vezes, com marcação de compasso.</p>	
<p>Atividade n.º 7: Leitura rítmica</p> <p>Tempo: 4 minutos</p> <p>Desenvolvimento:</p>  <p>A Professora pediu a 5 alunos para realizarem a leitura rítmica em conjunto;</p> <p>De seguida, pediu a outros 5 alunos para também realizarem a leitura;</p> <p>Por fim, os alunos, em conjunto e com a Professora, realizaram a leitura rítmica.</p>	<p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>
<p>Atividade n.º 8: Leitura entoada</p> <p>Tempo: 20 minutos</p> <p>Desenvolvimento:</p>	<p>Promover a expressão vocal e afinação;</p> <p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.</p>

2 Se florindo è fedele A. SCARLATTI (1690-1723)

86 Allegretto *p*

87 Allegretto *p*

88 Allegretto *p*

A Professora alertou para as diferenças entre as três versões;
De seguida, perguntou quais eram as diferenças entre as tonalidades;
Tocou a versão A no piano, e os alunos, de seguida, cantaram, com o nome das notas e com acompanhamento

do piano;

A Professora colocou a gravação da versão A, e os alunos cantaram, em conjunto, três vezes, com marcação de compasso;

De seguida, questionou a tonalidade da versão B tocou-a no piano, e os alunos, de seguida, cantaram, com o nome das notas e com acompanhamento do piano;

A Professora colocou a gravação da versão B, e os alunos cantaram, em conjunto, três vezes, com marcação de compasso;

Por fim, a Professora questionou a tonalidade da versão C e tocou-a no piano, e os alunos, de seguida, cantaram, com o nome das notas e com acompanhamento do piano;

A Professora colocou a gravação da versão C, e os alunos cantaram, em conjunto, três vezes, com marcação de compasso.

Atividade n.º 9: Entoação modal

Tempo: 4 minutos

Desenvolvimento:

Dorian mode: D E F G A B C D

819
Moderato
Germany

A Professora questionou os alunos acerca do modo da entoação;

De seguida, pediu aos alunos para cantarem o modo dórico;

Questionou, também, os alunos acerca do compasso da entoação;

Por fim, os alunos cantaram a entoação em conjunto, com marcação do compasso, e com o

Promover a expressão vocal e afinação;

Promover o rigor rítmico;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.

acompanhamento do piano.

Atividade n.º 10: Leitura de ação combinada

Tempo: 4 minutos

Desenvolvimento:

Hindemith - p. 74-b)



Os alunos cantaram e percutiram em conjunto, com a ajuda da Professora na voz e do piano com a parte da percussão (duas vezes).

Desenvolver técnicas de leitura musical.

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 6º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Livro *Jeux de rythmes et jeux de clés* de Jean-Clément Jollet
- Quadro branco com pautas;
- Piano.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 3

O ponto mais interessante desta aula foi o treino auditivo.

“Um dos aspetos centrais da disciplina de FM é a educação do ouvido, isto é, o desenvolvimento das capacidades de identificação e escrita dos sons ouvidos, bem como a capacidade de imaginar/ouvir os sons escritos” (Pedroso, 2003, p. 83). Nesta aula, o ouvido dos alunos foi exercitado/treinado em vários momentos da aula desde as leituras entoadas, à leitura modal, à leitura de ação combinada, e à audição de um excerto. O professor de Formação Musical deve trabalhar bastante o treino auditivo e dar-lhe bastante importância, visto que

[é] indubitável que a percepção auditiva é indispensável na actividade musical – **quer para o compositor que tem que escrever o que a imaginação “lhe dita”, quer para o intérprete, quer ainda para o ouvinte crítico.** Porém, essa capacidade tem que ser trabalhada e desenvolvida, pelo que o treino auditivo (ou formação auditiva) está sempre presente na educação formal de um músico. (Pedroso, 2003, p. 84)

Sem dúvida, o treino auditivo vai ajudar o aluno em todo seu percurso musical. E compete ao professor promover esse treino e, até mesmo, o gosto pelo aperfeiçoamento e desenvolvimento do ouvido.

Referências bibliográficas:

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

OBSERVAÇÃO N.º 4

Ano letivo 2022/2023

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gala

Disciplina: Formação Musical

Data: 05 de dezembro de 2022 Ano/Grau: 6º Grau

Duração da aula: 90 minutos

Aula n.º: 17

Número de alunos: 13 alunos

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Acolhimento Tempo: 10 minutos Desenvolvimento: Saudação da Professora e dos alunos.	
Atividade n.º 2: Entrega e comentários sobre os testes Tempo: 49 minutos Desenvolvimento: A Professora entregou os testes aos alunos, com as notas dos testes escritos e dos testes orais;	Promover a auto-reflexão.

Por fim, perguntou, individualmente, o que os alunos achavam dos testes, e comentou o que é que eles podiam melhorar (tanto no teste escrito, como no teste oral).

Atividade n.º 3: “West Side Story”

Tempo: 31 minutos

Desenvolvimento:

Promover a expressão vocal e afinação;

Promover o rigor rítmico;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.

The image shows a musical score for the song "Tonight" from the musical "West Side Story". The score is written for Soprano, Contralto, Tenor, and Bateria (Piano). The lyrics are in Portuguese and describe the characters' feelings and the beauty of the night. The score includes musical notation, lyrics, and performance instructions such as "Moderato con ritmo".

Os contraltos cantaram do início até ao compasso 17, com a letra, e com o acompanhamento da Professora ao piano;

A Professora juntou baixos e contraltos, com a letra, do início ao compasso 17, com o acompanhamento do piano;

A Professora cantou a parte dos tenores com letra, tocando o acompanhamento do piano, até ao compasso 17;

Os tenores cantaram do início até ao compasso 17, com a letra, e com o acompanhamento da Professora ao piano;

A Professora juntou baixos e tenores, com a letra, do início ao compasso 17, com o acompanhamento do piano;

A Professora juntou baixos, tenores e contraltos, com a letra, do início ao compasso 17, com o acompanhamento do piano;

A Professora juntou todos os naipes, com a letra, do início ao compasso 17, com o acompanhamento do piano;

A Professora cantou a parte dos baixos com letra, tocando o acompanhamento do piano, do compasso 18 até ao compasso 35;

Os baixos cantaram, com o nome das notas, e o acompanhamento ao piano da Professora, do compasso 18 até ao compasso 35;

A Professora cantou a parte dos sopranos com letra, tocando o acompanhamento do piano, do compasso 18 até ao compasso 35;

Os sopranos cantaram, com o nome das notas, e o acompanhamento ao piano da Professora, do compasso 18 até ao compasso 35;

A Professora juntou baixos e sopranos, com a letra, do início ao compasso 17, com o acompanhamento do piano;

A Professora cantou a parte dos contraltos com letra, tocando o acompanhamento do piano, do compasso 18 até ao compasso 35;

Os contraltos cantaram, com o nome das notas, e o acompanhamento ao piano da Professora, do compasso 18 até ao compasso 35;

A Professora juntou contraltos e sopranos, com a letra, do início ao compasso 17, com o acompanhamento do piano;

A Professora juntou baixos, contraltos e sopranos, com a letra, do início ao compasso 17, com o acompanhamento do piano;

Os tenores cantaram, com o nome das notas, e o acompanhamento ao piano da Professora, do compasso 18 até ao compasso 35;

A Professora juntou todos os naipes, com a letra, do compasso 18 ao compasso 35 com o acompanhamento do piano;

Por fim, a Professora pediu aos alunos para cantarem, a quatro vozes, do início da peça até ao compasso 35 com a letra.

Recursos:

- Partituras;
- Piano.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 4

O ponto mais interessante desta aula foi a reflexão e autoavaliação feita pelos alunos em relação ao seu desempenho.

“O sucesso escolar de todos os alunos tem que ser uma das principais preocupações do professor” (Silva, 2013, p. 4). É claro que o papel do professor no percurso escolar de um aluno vai muito além da capacidade de motivar e de despertar o interesse do mesmo. O professor deve esforçar-se para que todos os seus alunos tenham sucesso no seu percurso escolar. Contudo, é importante que o professor insira o aluno no seu próprio processo de avaliação e isso é conseguido através da autoavaliação.

“Mais do que a avaliação feita pelo próprio professor, é importante a avaliação feita pelos alunos a si mesmo” (Silva, 2013, p. 20). A autoavaliação é um instrumento de aprendizagem dos próprios alunos. Através dela, o professor consegue, por um lado, que o aluno compreenda os seus pontos fortes e fracos, e aquilo que tem de melhorar. E, por outro lado, consegue que o aluno ganhe consciência do seu desempenho e do seu percurso.

Referências bibliográficas:

- Silva, L. (2013). *A autoavaliação: um pilar para o sucesso dos alunos*. Instituto Politécnico do Porto. <http://hdl.handle.net/10400.22/4000>

OBSERVAÇÃO N.º 5

Ano letivo 2022/2023

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Disciplina: Formação Musical

Data: 06 de fevereiro de 2023

Ano/Grau: 6º Grau

Duração da aula: 90 minutos

Aula n.º: 18

Número de alunos: 11 alunos

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Acolhimento Tempo: 9 minutos Desenvolvimento: Saudação da Professora e dos alunos.	
Atividade n.º 2: Marcação dos testes de avaliação Tempo: 4 minutos Desenvolvimento: A Professora informou os alunos da data dos testes de avaliação, e dividiu a turma em duas datas para a	

realização do teste oral.

Atividade n.º 3: Leitura solfejada e percutida

Tempo: 15 minutos

Desenvolvimento:

A Professora dividiu a turma em três grupos e indicou que linha cada grupo faria:

Os alunos realizaram a leitura, em conjunto, com a ajuda da Professora (3 vezes);

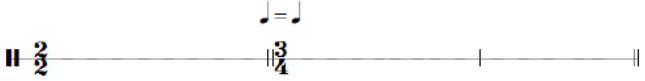

A Professora trocou a linha de cada grupo;

Os alunos realizaram a leitura, em conjunto, com a ajuda da Professora (3 vezes);

A Professora voltou a trocar as linhas dos grupos;

Por fim, os alunos voltaram a realizar a leitura, em conjunto, com a ajuda da Professora (3 vezes).

Desenvolver técnicas de leitura musical.

<p>Atividade n.º 4: Ditado rítmico</p> <p>Tempo: 17 minutos</p> <p>Desenvolvimento:</p>  <p>A Professora questionou os alunos acerca da mudança de compasso presente neste ditado;</p> <p>Tocou o ditado no piano 4 vezes;</p> <p>Corrigiu os ditados individualmente, passando no lugar dos alunos, e confirmou a correção escrevendo -a no quadro;</p> <p>De seguida, os alunos solfejarão o ditado com marcação de compasso (2 vezes).</p> <p>Correção do ditado:</p> 	<p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico;</p> <p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>
<p>Atividade n.º 5: Leitura de ação combinada</p> <p>Tempo: 8 minutos</p> <p>Desenvolvimento:</p>	<p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

Hindemith - p. 75



A Professora tocou ao piano e pediu aos alunos para cantarem a escala de Fá M, seguida do arpejo no estado fundamental, na 1ª inversão e na 2ª inversão;

De seguida, os alunos realizaram o exercício, em conjunto, com a ajuda da Professora e com o auxílio do piano (2 vezes).

Atividade n.º 6: Improvisação

Tempo: 37 minutos

Desenvolvimento:

Desenvolver os processos de audição interior e memória;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;

Desenvolver técnicas de improvisação.

6ºG_PH.Graus Naturais em Modo Maior

Joaquim Branco

The musical score displays seven staves of music, each representing a different key signature. The chords are written in Roman numerals and include a '4' above the staff, likely indicating a four-measure phrase. The key signatures are: C major (I-V-I), C major (I-IV-I), G major (I-II-IV-V), D major (em D), A major (em A), E major (I-IV-V-vi), B major (em B), F# major (em F#), C# major (I-III-IV-V), Ab major (em Ab), Eb major (em Eb), Bb major (I-IV-V-iv), and F major (em F).

A Professora exemplificou o que os alunos poderiam cantar/improvisar na tonalidade de Dó M;

De seguida, pediu aos alunos para cantarem o arpejo de Dó M, seguido de uma improvisação sem o nome das notas, terminando com uma improvisação com o nome das notas (nas duas progressões harmónicas da 1ª

linha);

A Professora tocou a progressão harmónica em Sol M;

De seguida, pediu aos alunos para cantarem o arpejo de Sol M, seguido de uma improvisação sem o nome das notas, terminando com uma improvisação com o nome das notas;

A Professora tocou a progressão harmónica em Ré M;

De seguida, pediu aos alunos para cantarem o arpejo de Ré M, seguido de uma improvisação sem o nome das notas, terminando com uma improvisação com o nome das notas;

A Professora tocou a progressão harmónica em Lá M;

De seguida, pediu aos alunos para cantarem o arpejo de Lá M, seguido de uma improvisação sem o nome das notas, terminando com uma improvisação com o nome das notas;

Por fim, a Professora tocou a progressão harmónica em Mi M;

De seguida, pediu aos alunos para cantarem o arpejo de Mi M, seguido de uma improvisação sem o nome das notas, terminando com uma improvisação com o nome das notas.

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 6º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Livro *Jeux de rythmes et jeux de clés* de Jean-Clément Jollet;
- Ficha das progressões harmónicas;
- Quadro branco com pautas;
- Piano.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 5

O ponto mais interessante desta aula foi a improvisação.

“Em termos musicais, improvisar caracteriza um músico que se predispõe a criar algo musicalmente, seja em busca de inovação, reelaboração, ou até mesmo conexão de **conteúdos já apresentados”** (Machado, 2021, p. 80). A improvisação é uma das competências e dos objetivos da aprendizagem musical. A exploração e o incentivo à improvisação são muito interessantes e importantes numa aula de Formação Musical, porque permitem que os alunos oiçam, imitem e explorem novos sons e novas ideias – os alunos ganham liberdade musical, porque não estão presos a nenhum ritmo, a nenhuma melodia nem a nenhuma partitura.

No entanto, “[e]nsinar a improvisar nas aulas de Formação musical é, para a maioria dos professores, um motivo de desorientação e preocupação” (Machado, 2021, p. 77). O professor deve esforçar-se por praticar a improvisação e por dominá-la o melhor possível, para poder expor os alunos à mesma, tendo a certeza de que esta vai enriquecer o seu percurso musical.

Referências bibliográficas:

- Machado, I. (2021). *A importância da improvisação musical no desenvolvimento de competências musicais nas aulas de Formação Musical*. Instituto Politécnico de Castelo Branco. <http://hdl.handle.net/10400.11/6923>

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 1-5º Grau	Número de alunos: 27	Regime de frequência: Articulado
--------------------------------	---------------------	----------------------	----------------------------------

Data: 11 de novembro de 2022	Aula n.º 9	Duração da aula: 90 minutos
------------------------------	------------	-----------------------------

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Irma Amado

Objetivos Gerais da aula:

- Consolidar conhecimentos adquiridos em aulas anteriores;
- Dar continuidade à aprendizagem de repertório;
- Desenvolver uma boa audição e afinação;
- Aplicar conceitos ligados à dinâmica.

Conteúdos:

- Canção "The Colours of Christmas" de John Rutter;
- Canção "Whisper" de Greg Gilpin;
- Canção "Why we sing" de Greg Gilpin.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Relaxamento corporal</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para se levantarem e fletirem os joelhos enquanto respiram;</p> <p>Pedir aos alunos para elevar os ombros até às orelhas, enquanto inspiram, e suster a respiração durante algum tempo, e, de seguida, relaxar e expirar;</p> <p>Pedir aos alunos para levarem o queixo até ao peito e rodarem o pescoço para a direita (três vezes), enquanto respiram, e, de seguida, para a esquerda (também três vezes);</p> <p>Fazer os seguintes exercícios de respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inspirar e expirar calmamente (três vezes); • Inspirar e expirar, e ir aumentando o ritmo da respiração; • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações (duas vezes); • Inspirar durante quatro pulsações e expirar durante quatro pulsações (duas vezes); • Vibração de lábios. 	<p>Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros;</p> <p>Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;</p> <p>Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.</p>
<p>Atividade n.º 3: Aquecimento vocal</p>	<p>Valorizar o aquecimento vocal;</p>

Tempo: 8 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente;

Realizar os seguintes vocalizos, em sentido ascendente e descendente:

Scu-bi-du-bi - du-bi-du-bi - du

Pó-pó-pó-pó - pó

I - o-i - o - i - o-i - o - é

Gi - ra gi - ra gi - ra gi - ra gi - ra gi - sol

Zelar pela sua Saúde Vocal;

Conseguir o alargamento da tessitura vocal.

Atividade n.º 4: Canção "The Colours of Christmas" de John Rutter

Tempo: 40 minutos

Assumir a Voz como instrumento;

Estratégias:

The Colours of Christmas
Words and music by JOHN NUTTALL

Tenderly flowing, with twinkling $\text{♩} = 120$ **ALTO**
mp *voce*
Green for the
grass
or white for the
snow

SOPRANO
mp *voce*
I - by the grass by the oak, white for the white-frost that

ALTO
piano *voce*
hangs in the holly, red for the leaves that come to the

This record is owned by U.S. G.P.O. It is not to be sold, by or through any party, outside of the limits of the U.S. and its territories or possessions, and is published in a restricted field under U.S. G.P.O. (1964-1).

© Columbia Music Publications, 1911. This has been in the U.S.A. and other countries in which it is published. Printed in Great Britain.

SOPRANO
mp
These are the old - ones of Christ - mas... Let them shine all

ALTO
mp
These are the old - ones of Christ - mas... Let them shine all

SOPRANO
piano *voce*
These are the old - ones of Christ - mas... Let them shine all

ALTO
piano *voce*
These are the old - ones of Christ - mas... Let them shine all

Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;

Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;

Desenvolver uma boa audição e afinação;

Cantar em Inglês.

The image displays a musical score for a vocal and piano piece, consisting of two pages. The score is written in G major and 4/4 time. The first page (left) contains measures 17 to 33. The second page (right) contains measures 34 to 42. The score includes vocal lines with lyrics in English and Portuguese, and piano accompaniment. Key markings include *poco a poco rall.*, *ALTO*, *Tempo 3/4 = 92*, *ritardando*, and *più mosso (tempo di valce)*. The lyrics are: "The Son of a new birth", "And a calm - tone for all the weary sinners", and "These are the old - time of Christ".

The image displays a musical score for a vocal and piano piece, presented in two pages. The score is written in G major and 4/4 time. The lyrics are in Portuguese and describe the birth of Jesus.

Page 1 (Left):

- Measures 1-4: *Let them dance all round the stable*
- Measures 5-8: *Let them dance all round the stable*
- Measures 9-12: *These are the feet of him who*
- Measures 13-16: *The boy of a new born babe*
- Measures 17-20: *The son of a new born babe*

Page 2 (Right):

- Measures 21-24: *Who for the sake of his own sake*
- Measures 25-28: *Went, Child for the poor who give they thought to him*
- Measures 29-32: *Who for the sake of his own sake*
- Measures 33-36: *Went, Child for the poor who give they thought to him*

The score includes vocal lines for both voice and piano, with piano accompaniment. Dynamics such as *mf* and *rit.* are indicated. The piece concludes with a *rit.* marking.

The image displays a musical score for 'The Canon in D Major' by Niccolò Paganini. It features two vocal parts and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Poco meno mosso' with a metronome marking of quarter note = 60. The lyrics are: 'And a ten - low for all the rest: Aaaaaa...' and 'And a ten - low for all the rest: Aaaaaa...'. The score includes dynamic markings such as 'pp' and 'p'. At the bottom, it is noted 'Based on English by Giesse & Co., Ltd., Amsterdam, Neth.' and includes a barcode with the number 9 750102 070248.

Pedir aos alunos para rever o que foi trabalho na aula anterior:

- Todos cantam, a uma voz, em vocalizo (nô-nô-nô), até ao compasso 20, com o auxílio do piano;
- Todos cantam, a uma voz, com a letra, até ao compasso 20, com o auxílio do piano;
- A 2ª voz canta, em vocalizo (nô-nô-nô), do compasso 21 até ao compasso 36, com o auxílio do piano;
- A 2ª voz canta, com a letra, do compasso 21 até ao compasso 36, com o auxílio do piano;
- A 1ª voz canta, em vocalizo (nô-nô-nô), do compasso 21 até ao compasso 36, com o auxílio do piano;
- A 1ª voz canta, com a letra, do compasso 21 até ao compasso 36, com o auxílio do piano;

<ul style="list-style-type: none"> • Todos cantam, a duas vozes, com a letra, do compasso 21 até ao compasso 36, com o auxílio do piano (duas vezes). <p>Continuar o estudo da peça:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Entre o compasso 37 e o compasso 68, tocar, por frases, a 2ª voz, cantando ao mesmo tempo, e pedir aos alunos para repetirem (cantar em vocalizo, e, de seguida, repetir com a letra); • Entre o compasso 37 e o compasso 68, tocar, por frases, a 1ª voz, cantando ao mesmo tempo, e pedir aos alunos para repetirem (cantar em vocalizo, e, de seguida, repetir com a letra); • Pedir à 2ª voz para rever a peça entre o compasso 37 e o compasso 68, com a letra e com o auxílio do piano; • Pedir à 1ª voz para rever a peça entre o compasso 37 e o compasso 68, com a letra e com o auxílio do piano; • Pedir aos alunos para todos, a duas vozes, cantarem, com a letra, desde o início da peça até ao compasso 68, com o auxílio do piano (duas vezes). 	
<p>Atividade n.º 5: Canção “Whisper” de Greg Gilpin</p> <p>Tempo: 16 minutos</p> <p>Estratégias:</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Inglês;</p> <p>Valorizar a expressão corporal;</p> <p>Aplicar a Técnica à Interpretação.</p>

The image displays a musical score for the song "Whisper!" by Greg Graffin. The score is divided into two pages, labeled 2 and 3. Page 2 features the title "Whisper!" and the subtitle "Tranquil Chaos and Change". It includes the text "Words and Music by Greg Graffin" and a guitar fingering diagram for Part I and Part II. The piano accompaniment begins with a dynamic marking of *mp* and a tempo instruction: "With energy and feel ♩ = 100". The vocal line starts with the lyrics "I need to whisper some-thing to you, whisper, whisper". Page 3 continues the vocal line with lyrics such as "Whisper, whisper some-thing to me, I need to", "Whisper, whisper some-thing to you, I need to whisper", and "whisper, whisper, whisper". The piano accompaniment continues with various chords and melodic lines. At the bottom of page 3, there is a copyright notice: "© 2011 Sleeping Wren Music, a Division of I/O Content Corporation. All rights reserved. Printed in USA. Reproduction of any part of this publication is a criminal offense in some jurisdictions. For more information contact: www.sleepingwrenmusic.com".

Musical score for voice and piano, measures 13-22. The score includes a vocal line with lyrics in English and Portuguese, and a piano accompaniment. The lyrics are: "I need to know - you, when - thing - to - you. Who - you. Who - you." and "Não vou mais estar - aqui. Não vou mais estar - aqui." The piano part features chords and a bass line.

HOCHALA

Musical score for voice and piano, measures 23-32. The score includes a vocal line with lyrics in English and Portuguese, and a piano accompaniment. The lyrics are: "I want who - you. Who - you. Who - you." and "Eu não vou mais estar - aqui." The piano part features chords and a bass line.

SCHUBERT

67
I want white - pen in your ear. Come a bit closer
I want white - pen in your ear. Come a bit closer
white i white - pen i want white - pen in your ear
white i white - pen i want white - pen in your ear
Come a bit closer - er white i
Come a bit closer - er white i white - pen i want white - pen

1201128-4

68
white - pen, white - pen. Come a bit closer - er
in your ear. Come a bit closer - er white i white - pen.
white i
white - pen white - pen. Can you hear me?
I want white - pen in your ear.
Can you hear me?
I want a bit closer - er. I want a bit closer.

1201128-4

Musical score for voice and piano, measures 1-3. The score is in 4/4 time and features a vocal line with lyrics in Portuguese and a piano accompaniment. The lyrics are: "Cui yoo hoo eel? Cui - at", "Piaaa... lo lo hoo - ee", "Doh!", "Woo - por? Cui yoo hoo eel?", "Woo - por? Cui - lo lo hoo - ee", "Cui yoo hoo eel? Cui yoo hoo eel?", "Loo - ee, piaaa".

Musical score for voice and piano, measures 4-6. The score is in 4/4 time and features a vocal line with lyrics in Portuguese and a piano accompaniment. The lyrics are: "Cui - at Woo - por?", "Piaaa... lo lo hoo - ee", "Doh! Woo - por?", "Muu - hoo - por - hoo - eel", "Doh!", "Muu - hoo - por - hoo - eel", "Doh!", "Cui - at Woo - por? Woo - por?", "Loo - ee, piaaa", "Loo - ee, piaaa", "Loo - ee, piaaa", "Loo - ee, piaaa".



Rever a 2ª voz, toda a peça, com a letra e com o auxílio do piano;

Rever a 1ª voz, toda a peça, com a letra e com o auxílio do piano;

Pedir a todos para cantarem, a duas vozes, desde o início ao fim da peça;

Pedir aos alunos para ocuparem os seus lugares no palco;

Rever os gestos da peça e algumas dinâmicas (nomeadamente, os sussurros);

Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com gestos e com o auxílio do piano.

Musical score for voice and piano, measures 29-35. The score includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "This is why we... This is why we... This is why we... This is why we... This is why we... This is why we...".

Musical score for voice and piano, measures 36-42. The score includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "Take my hand and... Take my hand and... Take my hand and... Take my hand and... Take my hand and... Take my hand and...".

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13

Take my hand, O Lord, and I will not be afraid,
because you are with me.
You are my strength, O Lord,
and you are my God.
Do not let my enemies
triumph over me,
because you are with me,
O Lord, my God.

14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

© 2014

14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26

14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26

© 2014

4

stranger and holding
stronger
He was built a stranger...
He was built a stranger...
stronger and holding
stronger

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

181
190
199

This is why we sing, why we sing, why we sing.

Take my hand and sing with me.

Take my hand and sing with me.

Take my hand and sing with me.

© 1998

200
209
218
227

This is why we sing, why we sing, why we sing.

Take my hand and sing with me.

Take my hand and sing with me.

Take my hand and sing with me.

© 1998

Rever a 2ª voz, toda a peça, com a letra e com o auxílio do piano;

Rever a 1ª voz, toda a peça, com a letra e com o auxílio do piano;

Pedir a todos para cantarem, a duas vozes, desde o início ao fim da peça;

Pedir aos alunos para ocuparem os seus lugares no palco;

Rever os gestos da peça e algumas dinâmicas (nomeadamente, os sussurros);

Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com gestos e com o auxílio do piano.

Recursos:

- Partituras;
- Piano.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 1

O ponto mais interessante desta aula foi a utilização do gesto, por parte dos alunos, enquanto cantavam.

A Professora Cooperante definiu um determinado conjunto de gestos para duas das peças que já tinha começado a desenvolver com os alunos. Verificou-se que tal se tornou benéfico para os alunos, visto que

a movimentação com as mãos, associada à prática do canto, torna a compreensão e a execução dos sons mais eficaz, além de propiciar significativamente a integração entre os participantes do grupo, melhor a percepção e exercitar a atenção – principalmente em meninos que, quanto mais tempo parados sem alguma atividade, mais desatentos tendem a ficar e, conseqüentemente, a absorção do conteúdo se torna prejudicada. (Leck & Stenson, 2012, in Martins & Santos, 2016, p. 284)

Assim, para além de, por um lado, o recurso ao gesto permitir que os alunos se sintam, ainda mais, parte de um mesmo grupo, e de, por outro lado, tornar mais acessível a interpretação de determinada peça (o gesto pode ajudar o aluno a, por um lado, compreender melhor aquilo que a está a cantar e, por outro lado, a expressar-se de uma forma muito mais dinâmica). Segundo, Martins e Santos (2016), “[a] linguagem gestual é vista como um complemento da fala, uma vez que o som vocal está entrelaçado ao gesto, **estabelecendo uma harmonia interpretativa do discurso**” (p. 284). Também estimula os alunos e desperta mais a sua atenção, porque permite-lhes cantar enquanto se movimentam (o que evita que estejam uma aula inteira parados) e porque lhes permite fazer uma ligação entre o som e o gesto. Assim, “[a]o criar e recriar o gesto, as possibilidades vocais são ampliadas, revivendo sua trajetória constantemente e fazendo com que haja sintonia entre corpo e voz unindo sentimentos e expressão, culminando **na veracidade da linguagem**” (Costa, 1998; Gayotto, 2002; Gomes, 2004 como citado em Martins & Santos, 2016, p. 284).

Desta forma, o recurso ao gesto e a associação da voz ao gesto torna-se benéfico, não só para o aluno, individualmente, (no caso de fazer com que este se sinta mais motivado e de despertar a sua atenção), mas, também, para o próprio grupo em si –

[a] associação do movimento aliado à explicação de conteúdo é muito benéfica, pois trará à memória o que foi tratado em aula, uma vez que o movimento alia-se ao canto tornando o ensaio mais produtivo, combinado melhor as cores vocais do coral, deixando a voz mais vibrante, além de colaborar na execução de uma boa técnica de canto coral. (Leck & Stenson, 2012, in Martins & Santos, 2016, p. 284)

Referências bibliográficas:

- Martins, W., & Santos Jr, C. (2016). Canto coral: o uso do gesto como auxílio na afinação e na sonoridade. *Opus*, 22(2), 283–302. <http://dx.doi.org/10.20504/opus2016b2211>

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classe de Conjunto

Ano/Grau: 1-5º Grau

Número de alunos: 27

Regime de frequência: Articulado

Data: 18 de novembro de 2022

Aula n.º 10

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Irma Amado

Objetivos Gerais da aula:

- Consolidar conhecimentos adquiridos em aulas anteriores;
- Dar continuidade à aprendizagem de repertório;
- Desenvolver uma boa audição e afinação;
- Aplicar conceitos ligados à dinâmica;
- Aplicar conceitos ligados à interpretação.

Conteúdos:

- Canção "Carol of the Children" de John Rutter;
- Canção "The Colours of Christmas" de John Rutter;
- Canção "Whisper" de Greg Gilpin;

- Canção “Why we sing” de Greg Gilpin.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Relaxamento corporal</p> <p>Tempo: 7 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para se levantarem e fletirem os joelhos enquanto respiram;</p> <p>Pedir aos alunos para elevar os ombros até às orelhas, enquanto inspiram, e suster a respiração durante algum tempo, e, de seguida, relaxar e expirar;</p> <p>Pedir aos alunos para levarem o queixo até ao peito e rodarem o pescoço para a direita (três vezes), enquanto respiram, e, de seguida, para a esquerda (também três vezes);</p> <p>Fazer os seguintes exercícios de respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inspirar e expirar calmamente (três vezes); • Inspirar e expirar, e ir aumentando o ritmo da respiração; • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações (duas vezes); • Inspirar durante quatro pulsações e expirar durante quatro pulsações (duas vezes); • Zumbidos • Vibração de lábios. 	<p>Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros;</p> <p>Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;</p> <p>Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.</p>

Atividade n.º 3: Aquecimento vocal

Tempo: 10 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente, sendo que, ao mesmo tempo, metade da turma (1ª voz), primeiro, canta em sentido descendente e, depois, em sentido ascendente, e que a outra metade da turma (2ª voz) canta, primeiro, em sentido ascendente e, depois, descendente;

Realizar os seguintes vocalizos, em sentido ascendente e descendente:

Scu-bi-du-bi - du-bi-du-bi - du

Pó-pó-pó-pó - pó

I - o-i - o - i - o-i - o - é

Valorizar o aquecimento vocal;

Zelar pela sua Saúde Vocal;

Conseguir o alargamento da tessitura vocal.



Atividade n.º 4: Canção “Carol of the Children” de John Rutter

Tempo: 28 minutos

Estratégias:

The image shows two pages of sheet music for the song "Carol of the Children" by John Rutter. The left page is the title page, which includes the title "Carol of the Children" and the composer's name "JOHN RUTTER". It also features the lyrics: "One for the day, two for the night, Three for the morn'g, bring the gift, bringing peace, bringing joy, bringing life to all men." The right page shows the musical notation for the piano accompaniment, including the vocal line and the piano accompaniment. The lyrics on the right page are: "One for the day, two for the night, Three for the morn'g, bring the gift, bringing peace, bringing joy, bringing life to all men." The sheet music is in 4/4 time and is written for voice and piano.

Assumir a Voz como instrumento;

Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;

Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;

Desenvolver uma boa audição e afinação;

Cantar em Inglês.

Cantar, e tocar no piano, a 1ª voz, frase por frase, e pedir aos alunos para repetirem, em vocalizo, até ao compasso 24;

Cantar, e tocar no piano, a 2ª voz, frase por frase, e pedir aos alunos para repetirem, em vocalizo, até ao compasso 24;

Dizer a letra da peça, até ao compasso 24, com o ritmo, frase por frase, e pedir aos alunos para repetirem;

Pedir à 1ª voz para cantar a peça, até ao compasso 24, com a letra;

Pedir à 2ª voz para cantar a peça, até ao compasso 24, com a letra;

Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, a duas vozes, a peça, até ao compasso 24, com a letra e com o acompanhamento do piano;

Dizer a letra da peça, até ao compasso 46, com o ritmo, frase por frase, e pedir aos alunos para repetirem (a

<p>melodia é igual entre os intervalos dos compassos 1-24 e 25-46);</p> <p>Pedir à 1ª voz para cantar a peça, do compasso 25 ao compasso 46, com a letra;</p> <p>Pedir à 2ª voz para cantar a peça, do compasso 25 ao compasso 46, com a letra;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, a duas vozes, a peça, do compasso 25 ao compasso 46, com a letra e com o acompanhamento do piano;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, a duas vozes, a peça, até ao compasso 46, com a letra e com o acompanhamento do piano.</p>	
<p>Atividade n.º 5: Canção “The Colours of Christmas” de John Rutter</p> <p>Tempo: 20 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Rever a 2ª voz, toda a peça, com a letra e com o auxílio do piano;</p> <p>Rever a 1ª voz, toda a peça, com a letra e com o auxílio do piano;</p> <p>Pedir a todos para cantarem, a duas vozes, desde o início ao fim da peça;</p> <p>Pedir aos alunos para ocuparem os seus lugares no palco;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com o auxílio do piano.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Inglês;</p> <p>Aplicar a Técnica à Interpretação.</p>
<p>Atividade n.º 6: Canção “Whisper” de Greg Gilpin</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir a todos para cantarem, a duas vozes, desde o início ao fim da peça;</p> <p>Pedir aos alunos para ocuparem os seus lugares no palco;</p> <p>Rever os gestos da peça e algumas dinâmicas (nomeadamente, os sussurros);</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com gestos e com o auxílio do piano.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Inglês;</p>

	<p>Aplicar conceitos ligados à dinâmica; Valorizar a expressão corporal; Aplicar a Técnica à Interpretação.</p>
<p>Atividade n.º 7: Canção “Why we sing” de Greg Gilpin Tempo: 10 minutos Estratégias: Pedir a todos para cantarem, a duas vozes, desde o início ao fim da peça; Pedir aos alunos para ocuparem os seus lugares no palco; Rever os gestos da peça e algumas dinâmicas; Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com gestos e com o auxílio do piano.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento; Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto; Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos; Desenvolver uma boa audição e afinação; Cantar em Inglês; Valorizar a expressão corporal; Aplicar a Técnica à Interpretação.</p>

Recursos:

- Partituras;
- Piano.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E DA LECIONAÇÃO DA AULA N.º 2

O ponto mais interessante desta aula foi o recurso à vibração dos lábios como exercício de aquecimento vocal/relaxamento corporal.

“**The lip trill** is a semi-occluded vocal tract exercise (SOVTE) with potential application in maintaining vocal health”¹ (Royce Chua-Lawas & Rotor, n.d., p. 2). A vibração dos lábios é um exercício vocal que, entre outros benefícios, ajuda a manter a voz saudável e a preservar a mesma. A preservação da saúde vocal, tanto para o aluno, como para o professor - “[m]usic teachers **are with the highest risk of experiencing voice problems compared to the teachers of other branches**”² (Orhon & Malkoc, 2022, p. 2) – é extremamente importante. Se por um lado, os alunos necessitam de alguém que os guie e que os ajude a compreender o seu aparelho vocal, e forma como devem cuidar do mesmo (um aluno, por exemplo, que pertença a um coro, em Classe de Conjunto, poderá sentir necessidade de, em casa e, conseqüentemente, sozinho, estudar e relembrar o que aprendeu na aula, podendo, se não estiver bem preparado para proteger o seu aparelho vocal, de alguma forma, “**magoar-se**”), por outro lado, o professor necessita, ainda mais, desse cuidado com a sua voz, visto que, para além de, como professor, usar a voz como o seu meio de comunicação com os alunos, ao ser um professor que recorre ao canto nas suas aulas, a falta de cuidado com o aparelho vocal pode tornar-se, extremamente prejudicial.

Desta forma, usar a vibração dos lábios como um exercício de aquecimento vocal/relaxamento corporal é bastante útil, porque, para além de, em certas pessoas, permitir o relaxamento dos músculos faciais, também é, extremamente, benéfico para a saúde vocal – “[l]ip trills are among the most used SOVTE with several documented positive **effects on the voice**”³ (Royce Chua-Lawas & Rotor, n.d., p. 2).

Referências bibliográficas:

- Orhon, E. S., & Malkoc, T. (2022). The effects of yawn-sigh, lip trill and tongue relaxation exercises on frequency and amplitude perturbation of voice in vocal training. *Cypriot Journal of Educational Sciences*, 17(1), 1–17. <https://doi.org/10.18844/cjes.v17i1.6649>
- Chua-Lawas, M. R., & Rotor, E. R. (2023). Lip Trill Effects on Vocal Function, Vocal Pitch, and Harmonics-to-Noise Ratio: A Multiple Baseline Study of Three Vocally Healthy Females. *Acta Medica Philippina*, 57(5), 28–43. <https://doi.org/10.47895/amp.vi0.3913>

¹ Tradução livre: “**O vibrato labial é um exercício vocal semiocclusivo (SOVTE) com potencial aplicação na manutenção da saúde vocal**”.

² Tradução livre: “**Os professores de música apresentam maior risco de desenvolver problemas vocais em comparação com os professores de outras áreas**”.

³ Tradução livre: “O vibrato labial está entre os exercícios de técnica vocal mais utilizados, com diversos efeitos positivos documentados na voz”.

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classe de Conjunto

Ano/Grau: 1º-5º Grau

Número de alunos: 27

Regime de frequência: Articulado

Data: 02 de dezembro de 2022

Aula n.º 11

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Irma Amado

Objetivos Gerais da aula:

- Consolidar conhecimentos adquiridos em aulas anteriores;
- Dar continuidade à aprendizagem de repertório;
- Desenvolver uma boa audição e afinação;
- Aplicar conceitos ligados à dinâmica;
- Aplicar conceitos ligados à interpretação.

Conteúdos:

- Canção "Carol of the Children" de John Rutter;
- Canção "The Colours of Christmas" de John Rutter;
- Canção "Whisper" de Greg Gilpin;

- Canção “Why we sing” de Greg Gilpin.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Relaxamento corporal</p> <p>Tempo: 7 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para se levantarem e fletirem os joelhos enquanto respiram;</p> <p>Pedir aos alunos para elevar os ombros até às orelhas, enquanto inspiram, e suster a respiração durante algum tempo, e, de seguida, relaxar e expirar;</p> <p>Pedir aos alunos para levarem o queixo até ao peito e rodarem o pescoço para a direita (três vezes), enquanto respiram, e, de seguida, para a esquerda (também três vezes);</p> <p>Fazer os seguintes exercícios de respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inspirar e expirar calmamente (três vezes); • Inspirar e expirar, e ir aumentando o ritmo da respiração; • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações (duas vezes); • Inspirar durante quatro pulsações e expirar durante quatro pulsações (duas vezes); • Zumbidos 	<p>Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros;</p> <p>Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;</p> <p>Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.</p>

- Vibração de lábios.

Atividade n.º 3: Aquecimento vocal

Tempo: 10 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente, sendo que, ao mesmo tempo, metade da turma (1ª voz), primeiro, canta em sentido descendente e, depois, em sentido ascendente, e que a outra metade da turma (2ª voz) canta, primeiro, em sentido ascendente e, depois, descendente;

Realizar os seguintes vocalizos, em sentido ascendente e descendente:

Scu-bi-du-bi - du-bi-du-bi - du

Pó-pó-pó-pó - pó

I - o-i - o - i - o-i - o - é

Valorizar o aquecimento vocal;

Zelar pela sua Saúde Vocal;

Conseguir o alargamento da tessitura vocal.



Atividade n.º 4: Canção “Carol of the Children” de John Rutter

Tempo: 28 minutos

Estratégias:

Pedir à 1ª voz para cantar a peça, até ao compasso 46, com a letra;

Pedir à 2ª voz para cantar a peça, até ao compasso 46, com a letra;

Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, a duas vozes, a peça, até ao compasso 46, com a letra e com o acompanhamento do piano;

Dizer a letra da peça, do compasso 46 até ao fim, com o ritmo, frase por frase, e pedir aos alunos para repetirem;

Pedir à 1ª voz para cantar a peça, do compasso 46 até ao fim, com a letra, tocando a melodia no piano;

Pedir à 2ª voz para cantar a peça, do compasso 46 até ao fim, com a letra, tocando a melodia no piano;

Pedir à 1ª voz para cantar a peça, do início ao fim, com a letra, tocando a melodia no piano;

Pedir à 2ª voz para cantar a peça, do início ao fim, com a letra, tocando a melodia no piano;

Pedir aos alunos para ocuparem os seus lugares no palco;

Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, a duas vozes, a peça, do início ao fim, com a letra e com o acompanhamento do piano.

Assumir a Voz como instrumento;

Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;

Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;

Desenvolver uma boa audição e afinação;

Cantar em Inglês.

Atividade n.º 5: Canção “The Colours of Christmas” de John Rutter

Tempo: 20 minutos

Assumir a Voz como instrumento;

Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;

<p>Estratégias:</p> <p>Rever a 2ª voz, toda a peça, com a letra e com o auxílio do piano;</p> <p>Rever a 1ª voz, toda a peça, com a letra e com o auxílio do piano;</p> <p>Pedir a todos para cantarem, a duas vozes, desde o início ao fim da peça, trabalhando as dinâmicas;</p> <p>Pedir aos alunos para ocuparem os seus lugares no palco;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com o auxílio do piano, duas vezes.</p>	<p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Inglês;</p> <p>Aplicar a Técnica à Interpretação.</p>
<p>Atividade n.º 6: Canção “Whisper” de Greg Gilpin</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Rever os gestos da peça e algumas dinâmicas (nomeadamente, os sussurros);</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com gestos e com o auxílio do piano, duas vezes.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Inglês;</p> <p>Aplicar conceitos ligados à dinâmica;</p> <p>Valorizar a expressão corporal;</p> <p>Aplicar a Técnica à Interpretação.</p>
<p>Atividade n.º 7: Canção “Why we sing” de Greg Gilpin</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Rever os gestos da peça e algumas dinâmicas;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com gestos e com o auxílio do piano, duas vezes.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p>

Cantar em Inglês;
Valorizar a expressão corporal;
Aplicar a Técnica à Interpretação.

Recursos:

- Partituras;
- Piano.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 3

O ponto mais interessante desta aula foi o papel do professor na motivação dos alunos.

“Relativamente ao contexto do professor, a sua própria motivação tem de ser tomada em consideração e o facto de ele partilhar uma posição mais inatista ou construtivista face à música, vai influenciar o seu *modus operandi*” (Pinto, 2004, p. 36). O Professor tem um papel fundamental na motivação dos alunos ao longo de todo o processo de aprendizagem, desde o início até ao fim do seu percurso escolar – **“a motivação enquanto estratégia de aprendizagem terá de estar sempre presente, tornando-se importante que professor motive o aluno não apenas a curto prazo, mas também a longo prazo”** (Pinto, 2004, p. 36).

Assim, é muito importante que o professor tenha consciência da importância do seu papel e de que tem uma grande influência na motivação dos seus alunos – se um professor não estiver motivado, é muito difícil que os seus alunos o estejam. Esta influência que o professor tem vai desde a sua postura, o seu interesse, o seu empenho, etc.

Referências bibliográficas:

- Pinto, A. (2004). Motivação para o Estudo de Música: Factores de Persistência. *Revista Música, Psicologia e Educação*, Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical, 33–44. <http://hdl.handle.net/10400.22/3150>

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classe de Conjunto

Ano/Grau: 1º-5º Grau

Número de alunos: 27

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 09 de dezembro de 2022

Aula n.º 12

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Telxeira

Prof. Cooperante: Professora Irma Amado

Objetivos Gerais da aula:

- Consolidar conhecimentos adquiridos em aulas anteriores;
- Dar continuidade à aprendizagem de repertório;
- Desenvolver uma boa audição e afinação;
- Aplicar conceitos ligados à dinâmica;
- Aplicar conceitos ligados à interpretação.

Conteúdos:

- Canção "Carol of the Children" de John Rutter;
- Canção "The Colours of Christmas" de John Rutter;
- Canção "Cantique de Noel" de Adolphe Adam.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Relaxamento corporal</p> <p>Tempo: 7 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para se levantarem e fletirem os joelhos enquanto respiram;</p> <p>Pedir aos alunos para elevar os ombros até às orelhas, enquanto inspiram, e suster a respiração durante algum tempo, e, de seguida, relaxar e expirar;</p> <p>Pedir aos alunos para levarem o queixo até ao peito e rodarem o pescoço para a direita (três vezes), enquanto respiram, e, de seguida, para a esquerda (também três vezes);</p> <p>Fazer os seguintes exercícios de respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inspirar e expirar calmamente (três vezes); • Inspirar e expirar, e ir aumentando o ritmo da respiração; • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações (duas vezes); • Inspirar durante quatro pulsações e expirar durante quatro pulsações (duas vezes); • Zumbidos • Vibração de lábios. 	<p>Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros;</p> <p>Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;</p> <p>Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.</p>

Atividade n.º 3: Aquecimento vocal

Tempo: 10 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente, sendo que, ao mesmo tempo, metade da turma (1ª voz), primeiro, canta em sentido descendente e, depois, em sentido ascendente, e que a outra metade da turma (2ª voz) canta, primeiro, em sentido ascendente e, depois, descendente;

Realizar os seguintes vocalizos, em sentido ascendente e descendente:

Seu-bi-du-bi - du-bi-du-bi - du

Pó-pó-pó-pó - pó

I - o-i - o - i - o-i - o - é

Valorizar o aquecimento vocal;

Zelar pela sua Saúde Vocal;

Conseguir o alargamento da tessitura vocal.



Atividade n.º 4: Canção “Carol of the Children” de John Rutter

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

- Rever a 2ª voz, toda a peça, com a letra e com o auxílio do piano;
- Rever a 1ª voz, toda a peça, com a letra e com o auxílio do piano;
- Pedir a todos para cantarem, a duas vozes, desde o início ao fim da peça, trabalhando as dinâmicas;
- Pedir aos alunos para ocuparem os seus lugares no palco;
- Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com o auxílio do piano, duas vezes.

Assumir a Voz como instrumento;

Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;

Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;

Desenvolver uma boa audição e afinação;

Cantar em Inglês.

Atividade n.º 5: Canção “The Colours of Christmas” de John Rutter

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

- Rever a 2ª voz, toda a peça, com a letra e com o auxílio do piano;
- Rever a 1ª voz, toda a peça, com a letra e com o auxílio do piano;
- Pedir a todos para cantarem, a duas vozes, desde o início ao fim da peça, trabalhando as dinâmicas;
- Pedir aos alunos para ocuparem os seus lugares no palco;
- Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com o auxílio do piano, duas vezes.

Assumir a Voz como instrumento;

Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;

Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;

Desenvolver uma boa audição e afinação;

Cantar em Inglês.

Atividade n.º 6: Canção “Cantique de Noël” de Adolphe Adam

Tempo: 38 minutos

Estratégias:

Plano Vocal
English
Cantique de Noël
Cantique of the Nativity
The Nativity
The Nativity

Cantique de Noël
Mitsou, Christmas - O Holy Night

F. CAFFRELL

A. ADAM

Andante maestoso

1 O - he - ly night - the dawn un - bright - ly
2 led - by the light - of Faith we - re - ve - le -
3 The - y thought us to be - mere men -

3

world - in our ear - rings - the still - ly appar - ition of the In -
fant - at the cross - ing - the heav - enly Host - the first - born - the
first - born in the dawn - in radi - ance - the Son in Em - brace - all - our mis - eries -

11

Heav - en - born Son - our y - oung - est - the first - born - the first - born - the first - born -
King - of Kings - the first - born - the first - born - the first - born - the first - born -
the first - born - the first - born - the first - born - the first - born -

also - he is in the light of the dawn - the dawn - the dawn -
the dawn - the dawn - the dawn - the dawn -
the dawn - the dawn - the dawn - the dawn -

15

He - ven - born Son - our y - oung - est - the first - born - the first - born -
the first - born - the first - born - the first - born - the first - born -
the first - born - the first - born - the first - born - the first - born -

adapted by Florida National Copyright © 2012 | available at www.dreamtost.com
The standard English translation is by John Sullivan Dwight

adapted by Florida National Copyright © 2012 | available at www.dreamtost.com
The standard English translation is by John Sullivan Dwight

Assumir a Voz como instrumento;

Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;

Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;

Desenvolver uma boa audição e afinação;

Cantar em Inglês.

The image shows a musical score for the hymn 'O Night, When Christ was Born'. It consists of three systems of music. Each system includes a vocal line (soprano and alto) and a piano accompaniment. The lyrics are in English and Portuguese. The first system starts with the vocal line: 'O night, when Christ was born, O night, when Christ was born, O night, when Christ was born, O night, when Christ was born.' The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The second system includes a 'rit.' (ritardando) marking and a 'cresc.' (crescendo) marking. The third system concludes the piece with a final chord. At the bottom of the score, there is a small copyright notice: 'Adapted by Pirella Göttsche / copyright © 2012 / available at www.immaginevocals.com. The standard English translation is by John Sullivan Dwight.'

Cantar, e tocar no piano, toda a peça, frase por frase, e pedir aos alunos para repetirem, em vocalizo;

Ler a letra da peça, com o ritmo, e pedir aos alunos para repetirem;

Pedir à 1ª voz para cantar a peça, até ao compasso 24, com a letra;

Pedir à 2ª voz para cantar a peça, até ao compasso 24, com a letra;

Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano;

Trabalhar, em pontos específicos da peça, dinâmicas a desenvolver.

Recursos:

- Partituras;
- Plano.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 4

O ponto mais importante desta aula foi a introdução de uma nova peça, e o processo de escolha de repertório que está implícito.

A Professora Cooperante indicou que seria interessante escolher e trabalhar com os alunos uma peça extra, distinta daquelas que já estavam designadas, previamente. Iniciou-se, assim, o processo de escolha dessa peça nova: “[t]he choral director should critically and carefully choose repertoire that will enhance the musical experience of singers and serve as an investment in further artistic and creative development”¹ (Brunner, 1992, p. 29).

O processo de escolha de repertório para um determinado grupo deve ter em atenção as características desse mesmo grupo - “[s]ize of the ensemble, distribution of voices, performance commitments and opportunities, amount of rehearsal time available, and budget are all factors that may influence the selection of repertoire”² (Brunner, 1992, p. 29). No caso, a Professora Cooperante indicou que o ideal seria uma peça cuja temática envolvesse o Natal, a uma voz, com uma extensão não muito grande e que não fosse, **tecnicamente, muito complicada. Assim, a peça escolhida acabou por ser “Cantique de Noel” de Adolphe Adam, por cumprir** todos os requisitos da Professora Cooperante.

Verificou-se, assim, que a escolha do repertório é realmente importante. Uma peça mal escolhida, ou pelo menos que não seja a mais adequada para as necessidades do grupo na altura em questão, pode, efetivamente, ser um problema – se é escolhida uma peça desadequada, tanto ao nível da exigência, ao nível da distribuição das vozes, ao nível do tamanho do ensemble, etc., tal escolha vai, certamente, prejudicar, de alguma maneira, o grupo.

Referências bibliográficas:

- Brunner, David. L. (1992). Choral Repertoire: A Director’s Checklist. *Music Educators Journal*, 29–32. <https://doi.org/10.2307/3398573>

¹ Tradução livre: “[o] diretor coral deve, de forma crítica e cuidada, escolher repertório que melhore a experiência musical dos cantores e que sirva como um investimento no futuro desenvolvimento artístico e criativo”.

² Tradução livre: “[o] tamanho do ensemble, a distribuição das vozes, os compromissos e oportunidades de performance, a quantidade de tempo de ensaio disponível, e o orçamento são todos fatores que podem influenciar a seleção de repertório”.

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classe de Conjunto

Ano/Grau: 1º-5º Grau

Número de alunos: 27

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 16 de dezembro de 2022

Aula n.º 13

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Irma Amado

Objetivos Gerais da aula:

- Consolidar conhecimentos adquiridos em aulas anteriores;
- Dar continuidade à aprendizagem de repertório;
- Desenvolver uma boa audição e afinação;
- Aplicar conceitos ligados à dinâmica;
- Aplicar conceitos ligados à interpretação.

Conteúdos:

- Canção "Cantique de Noel" de Adolphe Adam;
- Canção "Carol of the Children" de John Rutter;
- Canção "The Colours of Christmas" de John Rutter;

- Canção “Whisper” de Greg Gilpin;
- Canção “Why we sing” de Greg Gilpin.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Relaxamento corporal</p> <p>Tempo: 8 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para se levantarem e fletirem os joelhos enquanto respiram;</p> <p>Pedir aos alunos para elevar os ombros até às orelhas, enquanto inspiram, e suster a respiração durante algum tempo, e, de seguida, relaxar e expirar;</p> <p>Pedir aos alunos para levarem o queixo até ao peito e rodarem o pescoço para a direita (três vezes), enquanto respiram, e, de seguida, para a esquerda (também três vezes);</p> <p>Fazer os seguintes exercícios de respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inspirar e expirar calmamente (três vezes); • Inspirar e expirar, e ir aumentando o ritmo da respiração; • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações (duas vezes); 	<p>Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros;</p> <p>Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;</p> <p>Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.</p>

- Inspirar durante quatro pulsações e expirar durante quatro pulsações (duas vezes);
- Zumbidos
- Vibração de lábios.

Atividade n.º 3: Aquecimento vocal**Tempo:** 10 minutos**Estratégias:**

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente, sendo que, ao mesmo tempo, metade da turma (1ª voz), primeiro, canta em sentido descendente e, depois, em sentido ascendente, e que a outra metade da turma (2ª voz) canta, primeiro, em sentido ascendente e, depois, descendente;

Realizar os seguintes vocalizos, em sentido ascendente e descendente:



Valorizar o aquecimento vocal;

Zelar pela sua Saúde Vocal;

Conseguir o alargamento da tessitura vocal.



Atividade n.º 4: Canção “Cantique de Noel” de Adolphe Adam

Tempo: 17 minutos

Estratégias:

Rever toda a peça, com a letra e com o auxílio do piano, duas vezes.

Pedir aos alunos para ocuparem os seus lugares no palco;

Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com o auxílio do piano, duas vezes.

Assumir a Voz como instrumento;

Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;

Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;

Desenvolver uma boa audição e afinação;

Cantar em Inglês;

Aplicar a Técnica à Interpretação.

Atividade n.º 5: Canção “Carol of the Children” de John Rutter

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

Rever toda a peça, a duas vozes, com a letra e com o auxílio do piano, duas vezes.

Pedir aos alunos para ocuparem os seus lugares no palco;

Assumir a Voz como instrumento;

Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;

Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;

<p>Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com o auxílio do piano, duas vezes.</p>	<p>Desenvolver uma boa audição e afinação; Cantar em Inglês; Aplicar conceitos ligados à dinâmica; Valorizar a expressão corporal; Aplicar a Técnica à Interpretação.</p>
<p>Atividade n.º 6: Canção “The Colours of Christmas” de John Rutter Tempo: 15 minutos Estratégias: Rever toda a peça, a duas vozes, com a letra e com o auxílio do piano, duas vezes. Pedir aos alunos para ocuparem os seus lugares no palco; Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com o auxílio do piano, duas vezes.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento; Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto; Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos; Desenvolver uma boa audição e afinação; Cantar em Inglês; Aplicar conceitos ligados à dinâmica; Valorizar a expressão corporal; Aplicar a Técnica à Interpretação.</p>
<p>Atividade n.º 7: Canção “Whisper” de Greg Gilpin Tempo: 10 minutos Estratégias: Rever algumas dinâmicas da peça; Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com gestos e com o auxílio do piano, duas vezes.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento; Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto; Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos; Desenvolver uma boa audição e afinação; Cantar em Inglês; Aplicar conceitos ligados à dinâmica;</p>

	<p>Valorizar a expressão corporal; Aplicar a Técnica à Interpretação.</p>
<p>Atividade n.º 8: Canção “Why we sing” de Greg Gilpin Tempo: 10 minutos Estratégias: Rever algumas dinâmicas da peça; Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com gestos e com o auxílio do piano, duas vezes.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento; Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto; Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos; Desenvolver uma boa audição e afinação; Cantar em Inglês; Aplicar conceitos ligados à dinâmica; Valorizar a expressão corporal; Aplicar a Técnica à Interpretação.</p>

Recursos:

- Partituras;
- Piano.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 5

O ponto mais interessante desta aula foi a importância que a educação vocal tem numa aula de coro.

Na pedagogia vocal, muitos dos princípios teóricos serão estéreis e ineficazes se não forem transmitidos através de uma demonstração e aplicação prática; do mesmo modo é insuficiente o ensino puramente prático ou por imitação sem uma adequada explicação da constituição do aparelho vocal e das suas técnicas de funcionamento. (Lopes, 2011, p. 56)

Numa aula de coro, o professor tem de, por um lado, exemplificar o que os alunos devem fazer (por exemplo, como respirar, como atacar uma nota mais aguda, a postura a ter, etc), visto que, sem isso, é muito difícil que os alunos entendam a 100% aquilo que o professor está e pretende explicar. Por outro lado, é necessário que o professor explique como aquilo que está a fazer, na prática, funciona (o porquê de se dever respirar de determinada maneira, o porquê de se dever atacar uma nota aguda daquela maneira, etc).

Segundo Lopes (2011), “[o] objetivo da educação vocal **é o domínio da voz, assegurando o melhor aproveitamento do potencial do aspirante a cantor e a musicalidade**” (p.56).

Referências bibliográficas:

- Lopes, J.O. (2011). *A voz, a fala, o canto*. (1ª ed). Thesaurus Editora.

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classe de Conjunto

Ano/Grau: 1º-5º Grau

Número de alunos: 27

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 06 de janeiro de 2023

Aula n.º 14

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Irma Amado

Objetivos Gerais da aula:

- Consolidar conhecimentos adquiridos em aulas anteriores;
- Desenvolver uma boa audição e afinação;
- Aplicar conceitos ligados à dinâmica;
- Aplicar conceitos ligados à interpretação;
- Preparar a audição do fim do semestre.

Conteúdos:

- Canção "Cantique de Noel" de Adolphe Adam;
- Canção "Carol of the Children" de John Rutter;
- Canção "The Colours of Christmas" de John Rutter;

- Canção “Whisper” de Greg Gilpin;
- Canção “Why we sing” de Greg Gilpin.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos;</p> <p>Dar, aos alunos, alguns detalhes sobre a audição (informações sobre vestuário, horas, etc.).</p>	
<p>Atividade n.º 2: Relaxamento corporal</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para se levantarem e fletirem os joelhos enquanto respiram;</p> <p>Pedir aos alunos para elevar os ombros até às orelhas, enquanto inspiram, e suster a respiração durante algum tempo, e, de seguida, relaxar e expirar;</p> <p>Pedir aos alunos para levarem o queixo até ao peito e rodarem o pescoço para a direita (três vezes), enquanto respiram, e, de seguida, para a esquerda (também três vezes);</p> <p>Fazer os seguintes exercícios de respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inspirar e expirar calmamente (três vezes); • Inspirar e expirar, e ir aumentando o ritmo da respiração; • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações (duas vezes); 	<p>Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros;</p> <p>Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;</p> <p>Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.</p>

- Inspirar durante quatro pulsações e expirar durante quatro pulsações (duas vezes);
- Zumbidos
- Vibração de lábios.

Atividade n.º 3: Aquecimento vocal

Tempo: 10 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente, sendo que, ao mesmo tempo, metade da turma (1ª voz), primeiro, canta em sentido descendente e, depois, em sentido ascendente, e que a outra metade da turma (2ª voz) canta, primeiro, em sentido ascendente e, depois, descendente;

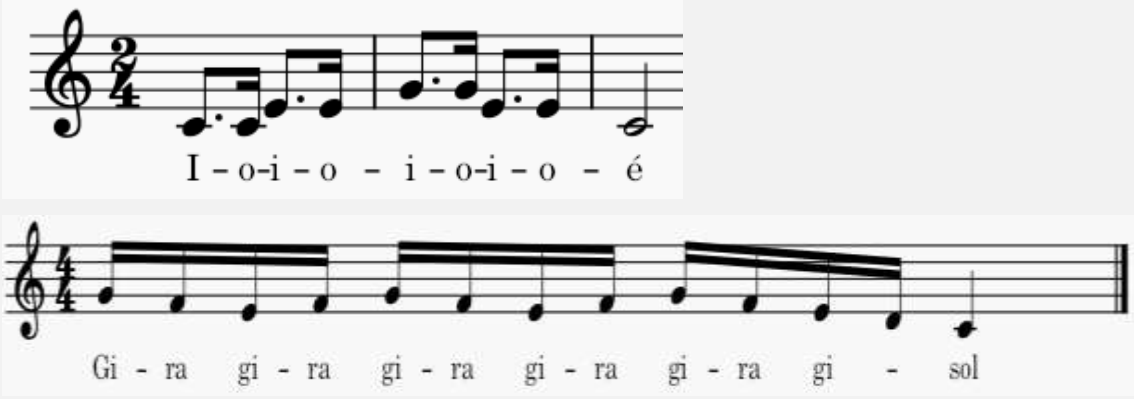
Realizar os seguintes vocalizos, em sentido ascendente e descendente:



Valorizar o aquecimento vocal;

Zelar pela sua Saúde Vocal;

Conseguir o alargamento da tessitura vocal.

	
<p>Atividade n.º 4: Canção “Cantique de Noel” de Adolphe Adam</p> <p>Tempo: 20 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Rever toda a peça, com a letra e com o auxílio do piano, duas vezes, reforçando e lembrando questões de dinâmica e de interpretação;</p> <p>Pedir aos alunos para ocuparem os seus lugares no palco;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com o auxílio do piano, duas vezes.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Inglês;</p> <p>Aplicar conceitos ligados à dinâmica;</p> <p>Valorizar a expressão corporal;</p> <p>Aplicar a Técnica à Interpretação.</p>
<p>Atividade n.º 5: Canção “Carol of the Children” de John Rutter</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica</p>

<p>Rever questões de dinâmica e de interpretação;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com o auxílio do piano, duas vezes.</p>	<p>vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Inglês;</p> <p>Aplicar conceitos ligados à dinâmica;</p> <p>Valorizar a expressão corporal;</p> <p>Aplicar a Técnica à Interpretação.</p>
<p>Atividade n.º 6: Canção “The Colours of Christmas” de John Rutter</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Rever questões de dinâmica e de interpretação;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com o auxílio do piano, duas vezes.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Inglês;</p> <p>Aplicar conceitos ligados à dinâmica;</p> <p>Valorizar a expressão corporal;</p> <p>Aplicar a Técnica à Interpretação.</p>
<p>Atividade n.º 7: Canção “Whisper” de Greg Gilpin</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Rever questões de dinâmica e de interpretação;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com gestos e com o auxílio do piano, duas vezes.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Inglês;</p>

	Aplicar conceitos ligados à dinâmica; Valorizar a expressão corporal; Aplicar a Técnica à Interpretação.
<p>Atividade n.º 8: Canção “Why we sing” de Greg Gilpin</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Rever questões de dinâmica e de interpretação;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com gestos e com o auxílio do piano, duas vezes.</p>	Assumir a Voz como instrumento; Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto; Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos; Desenvolver uma boa audição e afinação; Cantar em Inglês; Aplicar conceitos ligados à dinâmica; Valorizar a expressão corporal; Aplicar a Técnica à Interpretação.

Recursos:

- Partituras;
- Piano.

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 6

O ponto mais interessante desta aula foi a influência que a interpretação do diretor coral (no caso, do professor) de uma determinada peça tem na concretização dessa mesma peça por parte dos coralistas (no caso, dos alunos).

A execução de uma obra coral depende, entre outros aspectos, da realização correta da afinação, da articulação inteligível do texto, além de outras qualidades técnico-vocais do coro moldadas pelo regente que, assumindo sua função de intérprete, deve conceber sua própria visão da obra, expressando-a através da sonoridade resultante deste processo. (Fernandes et al., 2006, p. 53)

O professor da disciplina de Coro deve estar consciente do seu papel e da sua importância. Se por um lado, é importante porque a aprendizagem dos alunos, e, até mesmo, no caso, a sua saúde vocal, depende dele, por outro lado, também a apresentação das peças depende muito de si. É o professor que guia os alunos, que indica as dinâmicas, que propõe uma interpretação, sendo que, objetivo de tudo é realizar determinada peça da melhor e mais eficaz maneira para o grupo em questão:

Embora um regente coral não deva exigir de seu grupo uma sonoridade pré-concebida – “ideal” – que seja compatível com as habilidades técnicas de tal grupo, é preciso abordar cada composição com um conhecimento de seu estilo musical e da técnica vocal mais eficiente para sua execução. (Fernandes et al., 2006, p. 53)

Desta forma, embora existam inúmeros fatores que influenciam a performance musical de grupo, no caso, de um coro (como por exemplo: o tipo de público para que a obra foi escrita, as condições acústicas **da sala que em que a peça é apresentada, entre outros...**), o professor e a sua interpretação da peça em questão, tem, também, uma grande influência nessa performance musical (Fernandes et al., 2006).

Referências bibliográficas:

- Fernandes, A. J., Kayama, A. G., & Östergren, E. A. (2006). A Prática Coral na Atualidade: Sonoridade, Interpretação e Técnica vocal. *Hodie*, 6, 51–74. <https://revistas.ufg.br/musica/article/view/1865/11997>

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classe de Conjunto

Ano/Grau: 1º-5º Grau

Número de alunos: 27

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 13 de janeiro de 2023

Aula n.º 15

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Irma Amado

Objetivos Gerais da aula:

- Preparar a audição do fim do semestre;
- Realizar a audição do fim do semestre.

Conteúdos:

- Canção "Cantique de Noel" de Adolphe Adam;
- Canção "Carol of the Children" de John Rutter;
- Canção "The Colours of Christmas" de John Rutter;
- Canção "Whisper" de Greg Gilpin;
- Canção "Why we sing" de Greg Gilpin.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Relaxamento corporal</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para se levantarem e fletirem os joelhos enquanto respiram;</p> <p>Pedir aos alunos para elevar os ombros até às orelhas, enquanto inspiram, e suste a respiração durante algum tempo, e, de seguida, relaxar e expirar;</p> <p>Pedir aos alunos para levarem o queixo até ao peito e rodarem o pescoço para a direita (três vezes), enquanto respiram, e, de seguida, para a esquerda (também três vezes);</p> <p>Fazer os seguintes exercícios de respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inspirar e expirar calmamente (três vezes); • Inspirar e expirar, e ir aumentando o ritmo da respiração; • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações (duas vezes); • Inspirar durante quatro pulsações e expirar durante quatro pulsações (duas vezes); • Zumbidos • Vibração de lábios. 	<p>Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros;</p> <p>Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;</p> <p>Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.</p>
<p>Atividade n.º 3: Aquecimento vocal</p>	<p>Valorizar o aquecimento vocal;</p>

Tempo: 5 minutos

Estratégias:

Realizar os seguintes vocalizos, em sentido ascendente e descendente:

Scu-bi-du-bi - du-bi-du-bi - du

Pó-pó-pó-pó - pó

I - o-i - o - i - o-i - o - é

Zelar pela sua Saúde Vocal;

Conseguir o alargamento da tessitura vocal.

Atividade n.º 4: Canção "Why we sing" de Greg Gilpin

Tempo: 5 minutos

Estratégias:

A Professora irá ensaiar a peça com os alunos, com o acompanhamento do piano (pianista acompanhador).

Assumir a Voz como instrumento;

Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;

Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;

Desenvolver uma boa audição e afinação;

Cantar em Inglês;

	<p>Aplicar conceitos ligados à dinâmica; Valorizar a expressão corporal; Aplicar a Técnica à Interpretação.</p>
<p>Atividade n.º 5: Canção “Whisper” de Greg Gilpin Tempo: 5 minutos Estratégias: A Professora irá ensaiar a peça com os alunos, com o acompanhamento do piano (pianista acompanhador).</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento; Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto; Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos; Desenvolver uma boa audição e afinação; Cantar em Inglês; Aplicar conceitos ligados à dinâmica; Valorizar a expressão corporal; Aplicar a Técnica à Interpretação.</p>
<p>Atividade n.º 6: Canção “Carol of the Children” de John Rutter Tempo: 5 minutos Estratégias: Rever toda a peça, com o acompanhamento do piano (pianista acompanhador); Se necessário, repetir mais uma vez.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento; Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto; Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos; Desenvolver uma boa audição e afinação; Cantar em Inglês; Aplicar conceitos ligados à dinâmica; Valorizar a expressão corporal; Aplicar a Técnica à Interpretação.</p>

<p>Atividade n.º 7: Canção “The Colours of Christmas” de John Rutter</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Rever toda a peça, com o acompanhamento do piano (pianista acompanhador);</p> <p>Se necessário, repetir mais uma vez.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Inglês;</p> <p>Aplicar conceitos ligados à dinâmica;</p> <p>Valorizar a expressão corporal;</p> <p>Aplicar a Técnica à Interpretação.</p>
<p>Atividade n.º 8: Canção “Cantique de Noel” de Adolphe Adam</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Rever toda a peça, com o acompanhamento do piano (pianista acompanhador);</p> <p>Se necessário, repetir mais uma vez.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Inglês;</p> <p>Aplicar conceitos ligados à dinâmica;</p> <p>Valorizar a expressão corporal;</p> <p>Aplicar a Técnica à Interpretação.</p>
<p>Atividade n.º 9: Descanso</p>	

<p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para descansarem um pouco e se prepararem para a audição.</p>	
<p>Atividade n.º 10: Audição</p> <p>Tempo: 45 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>A audição terá o seguinte programa:</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Why we sing” – Greg Gilpin; • “Whisper” – Greg Gilpin; • “Carol of the Children” – John Rutter; • “The Colours of Christmas” – John Rutter; • “Cantique de Noel” - Adolphe Adam. <p>A direção das peças será dividida entre a Professora Cooperante a Professora Estagiária.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Inglês;</p> <p>Aplicar conceitos ligados à dinâmica;</p> <p>Valorizar a expressão corporal;</p> <p>Aplicar a Técnica à Interpretação;</p> <p>Lidar com o stress do palco;</p> <p>Participar em apresentações públicas.</p>

<p>Recursos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Partituras; • Piano.

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 7

O ponto mais interessante desta aula foi a audição/concerto realizado pelos alunos.

“Da perspectiva do conhecimento musical, a performance abre uma janela rica e fascinante para o escondido mundo do pensamento musical” (Clarke, 1999, p.61). O momento de apresentação ao público é extremamente importante. Por um lado, é o momento em que é demonstrado, publicamente, todo o trabalho realizado por um grupo durante um determinado espaço de tempo. Por outro lado, o momento da apresentação pública é o momento onde as pessoas se expõem. É o momento onde se abrem aos outros e deixam que os outros tenham acesso aquilo que, musicalmente, estão a pensar.

No caso, verificou-se que os alunos se mostraram concentrados e com consciência do momento que iam ter. Demonstraram saber que o momento exigia concentração, disciplina e rigor, mas, também, mostraram querer divertir-se e aproveitar, ao máximo, o momento - “[t]al como qualquer procedimento humano complexo, a performance **musical, ao mais alto nível, requer uma combinação notável de competências físicas e mentais**” (Clarke, 1999, p. 62). Por um lado, os alunos sabiam que o público estava presente para assistir aquilo que eles iriam fazer/demonstrar, e sentiam o peso dessa responsabilidade, porque demonstrava o trabalho que foi realizado, no caso, ao longo de todo o primeiro semestre. Porém, por outro lado, sabiam, que o público não estava presente para os julgar, mas sim para se divertir com eles, e demonstravam essa vontade de mostrar que gostavam daquilo que estavam a fazer.

Referências bibliográficas:

- Clarke, E. (1999). Processos cognitivos na performance musical. *Revista Música, Psicologia e Educação*, 61–78. <https://doi.org/10.26537/rmpe.v0i1.2396>

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classe de Conjunto

Ano/Grau: 1º-5º Grau

Número de alunos: 27

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 20 de janeiro de 2023

Aula n.º 16

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Irma Amado

Objetivos Gerais da aula:

- Dar continuidade à aprendizagem de repertório;
- Desenvolver uma boa audição e afinação;
- Aplicar conceitos ligados à dinâmica;
- Aplicar conceitos ligados à interpretação.

Conteúdos:

- Obra *A Lenda das Três Árvores* de Allen Pote

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Entrega de partituras</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Distribuir pelos alunos as partituras da nova obra.</p>	
<p>Atividade n.º 3: Relaxamento corporal</p> <p>Tempo: 8 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para se levantarem e fletirem os joelhos enquanto respiram;</p> <p>Pedir aos alunos para elevar os ombros até às orelhas, enquanto inspiram, e suster a respiração durante algum tempo, e, de seguida, relaxar e expirar;</p> <p>Pedir aos alunos para levarem o queixo até ao peito e rodarem o pescoço para a direita (três vezes), enquanto respiram, e, de seguida, para a esquerda (também três vezes);</p> <p>Fazer os seguintes exercícios de respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inspirar e expirar calmamente (três vezes); • Inspirar e expirar, e ir aumentando o ritmo da respiração; • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações (duas vezes); 	<p>Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros;</p> <p>Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;</p> <p>Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.</p>

- Inspirar durante quatro pulsações e expirar durante quatro pulsações (duas vezes);
- Zumbidos
- Vibração de lábios.

Atividade n.º 4: Aquecimento vocal

Tempo: 10 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente, sendo que, ao mesmo tempo, metade da turma (1ª voz), primeiro, canta em sentido descendente e, depois, em sentido ascendente, e que a outra metade da turma (2ª voz) canta, primeiro, em sentido ascendente e, depois, descendente;

Realizar os seguintes vocalizos, em sentido ascendente e descendente:



Valorizar o aquecimento vocal;

Zelar pela sua Saúde Vocal;

Conseguir o alargamento da tessitura vocal.

Atividade n.º 5: Explicação do enredo da nova obra *A Lenda das Três Árvores* de Allen Pote

Tempo: 7 minutos

Estratégias:

Contar aos alunos a história e o enredo da nova obra, e o papel de cada número (o papel de cada peça da obra) nessa mesma história.

Compreender a componente interpretativa da obra a estudar.

A Lenda das Três Árvores

No alto de uma montanha existiam três árvores que sonhavam com o que seriam quando crescessem.

A primeira, olhando as estrelas disse:
"Eu quero ser o rei mais poderoso do mundo, cheio de tesouros."

A segunda, olhando o riocho suspirou:
"Eu quero ser um navio para transportar reis e rainhas."

A terceira olhou para o vale e disse:
"Quero ficar aqui no alto da montanha e crescer tanto que as pessoas, ao olharem para mim, levantassem os olhos e pensassem em Deus."

Muitos anos se passaram e, certo dia, três lenhadores subiram a colina transportando machetes e serras.

Quando as duas primeiras árvores viram os lenhadores, ficaram ansiosas ao pensar que seriam transformadas naquilo que sonhavam. Mas os lenhadores não costumavam ouvir ou entender os sonhos.

E assim cortaram a primeira, a segunda e... infelizmente, a terceira também. Que pena!

IV - "Corria os tempos"

- A primeira árvore foi levada para uma loja de carpintaria
- A segunda árvore foi levada para um estaleiro
- E quanto à terceira árvore....

V. "O sonho da árvore realizou-se?"

- Passaram-se mais anos;
- E então um dia, dentro do celeiro onde a primeira árvore era agora uma mangueira, chocaram um homem e uma mulher;
- E nessa noite de Inverno, cheia de luz e estrelas, ao silêncio do estábulo a jovem mulher deu à luz o seu filho primogénito e colocou-o na mangueira;
- Passaram-se mais anos;
- Então um dia, subiram um homem para o banco onde a segunda árvore era agora um banco de madeira;
- E nessa tarde de verão o homem adormeceu, deitado ao seu banco e embalsado pelas ondas;
- Corc fez o som do vento
- Pescador: "Cuidado, o vento é muito forte!"
- Pescador 2: "Pensem as redes!"
- Pescador 3: "Batem as velas!"
- Pescador 4: "Enfrentamos o vento!"
- E quanto à terceira árvore?
- Bem, um dia uma soldado encontraram-na... E colocaram-na nas costas de um homem inocente.... Que sabia com ela até ao topo de um monte.

Atividade n.º 6: "1. A Prayer for Tomorrow"

Assumir a Voz como instrumento;

Atividade n.º 7: “2. High on a Hill”

Tempo: 35 minutos

Estratégias:

Assumir a Voz como instrumento;

Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;

Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;

Desenvolver uma boa audição e afinação;

Cantar em Português.



Cantar, e tocar no piano, a peça, até ao compasso 74, frase por frase, e pedir aos alunos para repetirem, em vocalizo;

Ler a letra da peça, com o ritmo, e pedir aos alunos para repetirem;

Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, a peça, até ao compasso 74, com a letra, e com o acompanhamento do piano;

Cantar, e tocar no piano, a 1ª voz, desde o compasso 75 até ao compasso 83, e pedir aos alunos para repetirem em vocalizo;

Pedir aos alunos da 1ª voz para cantarem, com letra, desde o compasso 75 até ao compasso 83;

Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, desde o compasso 75 até ao compasso 83, com a letra;

Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, a peça, até ao compasso 83, com a letra, e com o acompanhamento do piano;

Trabalhar, em pontos específicos da peça, dinâmicas a desenvolver.

Recursos:

- Partituras;
- Piano.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 8

O ponto mais interessante desta aula foi a atenção que deve ser dada à postura dos alunos.

A postura “[p]ara além de possibilitar uma respiração mais controlada e precisa, transmite firmeza e afirmação da personalidade com segurança” (Lopes, 2011, p. 70). É muito importante que o professor esteja atento à postura dos alunos e à sua própria postura. A forma como se está quando se canta é fundamental e muito importante, tanto para a performance musical, como para a saúde vocal – uma má postura afeta a performance musical, que não terá tanta qualidade, mas, também, pode ser muito prejudicial para a saúde vocal, através de contrações musculares ou qualquer outra coisa que afete o corpo e as cordas vocais. O professor aqui tem um papel fundamental. Deve demonstrar qual a postura a ter enquanto se canta e ser um exemplo nesse aspeto.

Segundo Lopes (2011), “[a] atitude corporal do cantar deve ser similar à do bailarino: sempre atento, **mas flexível e ágil, podendo mudar de posição com leveza e graça**” (p. 70).

Referências bibliográficas:

- Lopes, J.O. (2011). *A voz, a fala, o canto*. (1ª ed). Thesaurus Editora.

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 1º-5º Grau	Número de alunos: 27	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
--------------------------------	----------------------	----------------------	--

Data: 27 de janeiro de 2023	Aula n.º 17	Duração da aula: 90 minutos
-----------------------------	-------------	-----------------------------

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Irma Amado

Objetivos Gerais da aula:

- Dar continuidade à aprendizagem de repertório;
- Desenvolver uma boa audição e afinação;
- Aplicar conceitos ligados à dinâmica;
- Aplicar conceitos ligados à interpretação.

Conteúdos:

- Obra *A Lenda das Três Árvores* de Allen Pote

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Acolhimento	

<p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Relaxamento corporal</p> <p>Tempo: 12 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para se levantarem e fletirem os joelhos enquanto respiram;</p> <p>Pedir aos alunos para elevar os ombros até às orelhas, enquanto inspiram, e suster a respiração durante algum tempo, e, de seguida, relaxar e expirar;</p> <p>Pedir aos alunos para levarem o queixo até ao peito e rodarem o pescoço para a direita (três vezes), enquanto respiram, e, de seguida, para a esquerda (também três vezes);</p> <p>Pedir aos alunos para se baixarem, deixando as pernas direitas, e tentar tocar com os dedos das mãos nas pontas dos pés (três vezes);</p> <p>Fazer os seguintes exercícios de respiração:</p> <ul style="list-style-type: none">• Inspirar e expirar calmamente (três vezes);• Inspirar e expirar, e ir aumentando o ritmo da respiração;• Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações (duas vezes);• Inspirar durante uma pulsação e expirar durante quinze pulsações (duas vezes);• Inspirar durante quatro pulsações e expirar durante quatro pulsações (duas vezes);• Zumbidos• Vibração de lábios.	<p>Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros;</p> <p>Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;</p> <p>Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.</p>

Atividade n.º 3: Aquecimento vocal

Tempo: 10 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente, sendo que, ao mesmo tempo, metade da turma (1ª voz), primeiro, canta em sentido descendente e, depois, em sentido ascendente, e que a outra metade da turma (2ª voz) canta, primeiro, em sentido ascendente e, depois, descendente;

Realizar os seguintes vocalizos, em sentido ascendente e descendente:



Valorizar o aquecimento vocal;
Zelar pela sua Saúde Vocal;
Conseguir o alargamento da tessitura vocal.

Atividade n.º 4: “1. A Prayer for Tomorrow”

Tempo: 13 minutos

Estratégias:

Assumir a Voz como instrumento;
Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;
Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica

<p>Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano (duas vezes);</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos da peça, dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Português.</p>
<p>Atividade n.º 5: “2. High on a Hill”</p> <p>Tempo: 30 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, a peça, até ao compasso 83, com a letra, e com o acompanhamento do piano (duas vezes);</p> <p>Ler a letra da peça, com o ritmo, do compasso 88 até ao compasso 93 e pedir aos alunos para repetirem;</p> <p>Cantar, e tocar no piano, a peça, do compasso 88 até ao compasso 93, frase por frase, e pedir aos alunos para repetirem, em vocalizo;</p> <p>Cantar, e tocar no piano, a 1ª voz, desde o compasso 95 até ao compasso 103, e pedir aos alunos para repetirem em vocalizo;</p> <p>Pedir aos alunos da 1ª voz para cantarem, com letra, desde o compasso 85 até ao compasso 103;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, a peça, do compasso 85 até ao compasso 103, com a letra, e com o acompanhamento do piano;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano (duas vezes).</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Português.</p>
<p>Atividade n.º 6: Atividade de expressão corporal</p> <p>Tempo: 20 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>A Professoras Cooperante irá realizar uma atividade de expressão corporal com os alunos.</p>	<p>Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;</p> <p>Promover a capacidade de interpretação;</p> <p>Promover a capacidade de expressão motora/corporal.</p>

Recursos:

- Partituras;
- Piano.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 9

O ponto mais interessante foi o recurso ao jogo/atividade de expressão corporal no fim da aula.

A Professora Cooperante realizou, no fim da aula, um jogo (que envolvia **o recurso á expressão corporal**). **“O jogo é uma atividade lúdica, divertida, uma brincadeira, portanto, estimula o desenvolvimento físico, cognitivo, intelectual e emocional do aluno de maneira agradável e atrativa”** (Franco et al., 2018). Fazer um jogo com os alunos numa aula é muito interessante, pois leva-os a aprender de uma forma diferente, mais dinâmica, e acaba por lhes despertar a atenção e o interesse. No entanto, este jogo deve ter objetivos (não pode ser uma atividade ao calha, sem fundamento ou sem qualquer objetivo), ou seja, com o jogo os alunos devem aprender alguma coisa ou cumprir algum objetivo – “[o] jogo é um instrumento valioso no aprendizado da criança, porém, devem ser muito bem preparados e pensados, sempre utilizado com objetivos definidos” (Franco et al., 2018).

Referências bibliográficas:

- Franco, M. A. de O., Zampieri, M. F. de O., Maciel, R. G., & Silva, C. R. S. (2018). Jogos como ferramenta para favorecer a aprendizagem. *V Conedu - Congresso Nacional de Educação*. https://editorarealize.com.br/editora/anais/conedu/2018/TRABALHO_EV117_MD1_SA17_ID7680_07092018192407.pdf

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classe de Conjunto

Ano/Grau: 1º-5º Grau

Número de alunos: 27

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 10 de fevereiro de 2023

Aula n.º 18

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Irma Amado

Objetivos Gerais da aula:


- Dar continuidade à aprendizagem de repertório;
- Desenvolver uma boa audição e afinação;
- Aplicar conceitos ligados à dinâmica;
- Aplicar conceitos ligados à interpretação.

Conteúdos:

- Obra *A Lenda das Três Árvores* de Allen Pote

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Acolhimento	

<p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Relaxamento corporal</p> <p>Tempo: 12 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para se levantarem e fletirem os joelhos enquanto respiram;</p> <p>Pedir aos alunos para elevar os ombros até às orelhas, enquanto inspiram, e suster a respiração durante algum tempo, e, de seguida, relaxar e expirar;</p> <p>Pedir aos alunos para levarem o queixo até ao peito e rodarem o pescoço para a direita (três vezes), enquanto respiram, e, de seguida, para a esquerda (também três vezes);</p> <p>Pedir aos alunos para se baixarem, deixando as pernas direitas, e tentar tocar com os dedos das mãos nas pontas dos pés (três vezes);</p> <p>Fazer os seguintes exercícios de respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inspirar e expirar calmamente (três vezes); • Inspirar e expirar, e ir aumentando o ritmo da respiração; • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações (duas vezes); • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante quinze pulsações (duas vezes); • Inspirar durante quatro pulsações e expirar durante quatro pulsações (duas vezes); • Zumbidos • Vibração de lábios. 	<p>Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros;</p> <p>Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;</p> <p>Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.</p>
<p>Atividade n.º 3: Aquecimento vocal</p>	<p>Valorizar o aquecimento vocal;</p>

<p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente, sendo que, ao mesmo tempo, metade da turma (1ª voz), primeiro, canta em sentido descendente e, depois, em sentido ascendente, e que a outra metade da turma (2ª voz) canta, primeiro, em sentido ascendente e, depois, descendente;</p> <p>Realizar os seguintes vocalizos, em sentido ascendente e descendente:</p> 	<p>Zelar pela sua Saúde Vocal;</p> <p>Conseguir o alargamento da tessitura vocal.</p>
<p>Atividade n.º 4: "1. A Prayer for Tomorrow"</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano (duas vezes);</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p>

<p>Trabalhar, em pontos específicos da peça, dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Cantar em Português.</p>
<p>Atividade n.º 5: “2. High on a Hill” Tempo: 15 minutos Estratégias: Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano (duas vezes); Trabalhar, em pontos específicos da peça, dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento; Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto; Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos; Desenvolver uma boa audição e afinação; Cantar em Português.</p>
<p>Atividade n.º 6: “3. The Chopping Song” Tempo: 38 minutos Estratégias:</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento; Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto; Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos; Desenvolver uma boa audição e afinação; Cantar em Português.</p>

Ler a letra do tema da 3ª voz, com o ritmo, e pedir aos alunos da 3ª voz para repetirem;

Pedir aos alunos da 1ª e 2ª voz para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano;

Pedir aos alunos da 2ª e 3ª voz para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano;

Pedir aos alunos da 1ª e 3ª voz para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano;

Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano;

Trabalhar, em pontos específicos da peça, dinâmicas a desenvolver.

Recursos:

- Partituras;
- Piano.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 10

O ponto mais interessante desta aula foi o reforço da importância de uma boa dicção quando se canta em português. Quando se canta em português, ainda mais num coro aonde existem várias pessoas a cantar e a dizer a mesma coisa ao mesmo tempo, é muito importante que a dicção dessas pessoas seja clara e que se perceba tudo o que elas dizem – **“o canto-corál é uma prática musical de natureza coletiva”** (Fernandes & Kayama, 2006, p. 1014). No entanto, para um coro ter uma boa dicção é preciso que o professor faça mais do que **fazer com que o coro faça uma boa enunciação do texto. “Além disso, é preciso combinar tais qualidades com a prática desse cantar as palavras com a acentuação adequada e dar sentido ao conteúdo poético de cada verso do texto, adequando-o ao conteúdo musical”** (Fernandes & Kayama, 2006, p. 1015).

Este trabalho do professor e o reforço da importância da dicção é muito importante e interessante, porque permite e leva a um resultado **de muito melhor qualidade: “os textos ganham em expressividade e seu significado é melhor comunicado”** (Fernandes & Kayama, 2006, p. 1015).

Referências bibliográficas:

- Fernandes, A. J., & Kayama, A. G. (2006). A importância da dicção na construção da sonoridade coral. *XVI Congresso Da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação Em Música (ANPPOM)*, 1014-1018.
https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/POSTERES/13_Pos_Perf/13POS_Perf_03-043.pdf

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 1º-5º Grau	Número de alunos: 27	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
--------------------------------	----------------------	----------------------	--

Data: 17 de fevereiro de 2023	Aula n.º 19	Duração da aula: 90 minutos
-------------------------------	-------------	-----------------------------

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Irma Amado

Objetivos Gerais da aula:


- Dar continuidade à aprendizagem de repertório;
- Desenvolver uma boa audição e afinação;
- Aplicar conceitos ligados à dinâmica;
- Aplicar conceitos ligados à interpretação.

Conteúdos:

- Obra *A Lenda das Três Árvores* de Allen Pote

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Acolhimento	

<p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Relaxamento corporal</p> <p>Tempo: 12 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para se levantarem e fletirem os joelhos enquanto respiram;</p> <p>Pedir aos alunos para elevar os ombros até às orelhas, enquanto inspiram, e suster a respiração durante algum tempo, e, de seguida, relaxar e expirar;</p> <p>Pedir aos alunos para levarem o queixo até ao peito e rodarem o pescoço para a direita (três vezes), enquanto respiram, e, de seguida, para a esquerda (também três vezes);</p> <p>Pedir aos alunos para se baixarem, deixando as pernas direitas, e tentar tocar com os dedos das mãos nas pontas dos pés (três vezes);</p> <p>Fazer os seguintes exercícios de respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inspirar e expirar calmamente (três vezes); • Inspirar e expirar, e ir aumentando o ritmo da respiração; • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações (duas vezes); • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante quinze pulsações (duas vezes); • Inspirar durante quatro pulsações e expirar durante quatro pulsações (duas vezes); • Zumbidos • Vibração de lábios. 	<p>Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros;</p> <p>Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;</p> <p>Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.</p>
<p>Atividade n.º 3: Aquecimento vocal</p>	<p>Valorizar o aquecimento vocal;</p>

<p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente, sendo que, ao mesmo tempo, metade da turma (1ª voz), primeiro, canta em sentido descendente e, depois, em sentido ascendente, e que a outra metade da turma (2ª voz) canta, primeiro, em sentido ascendente e, depois, descendente;</p> <p>Realizar os seguintes vocalizos, em sentido ascendente e descendente:</p> 	<p>Zelar pela sua Saúde Vocal;</p> <p>Conseguir o alargamento da tessitura vocal.</p>
<p>Atividade n.º 4: “3. The Chopping Song”</p> <p>Tempo: 15 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano (duas vezes);</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p>

Trabalhar, em pontos específicos da peça, dinâmicas a desenvolver.

Cantar em Português;
Aplicar conceitos ligados à dinâmica;
Aplicar a Técnica à Interpretação.

Atividade n.º 5: “4. Trim the Branches”

Tempo: 30 minutos

Estratégias:

Assumir a Voz como instrumento;
Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;
Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;
Desenvolver uma boa audição e afinação;
Cantar em Português.

<p>Cantar, e tocar no piano, frase por frase, e pedir aos alunos para repetirem, em vocalizo;</p> <p>Ler a letra da peça, com o ritmo, e pedir aos alunos para repetirem;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano.</p>	
<p>Atividade n.º 6: “1. A Prayer for Tomorrow”</p> <p>Tempo: 6 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano;</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos da peça, dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Português;</p> <p>Aplicar conceitos ligados à dinâmica;</p> <p>Aplicar a Técnica à Interpretação.</p>
<p>Atividade n.º 7: “2. High on a Hill”</p> <p>Tempo: 6 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano;</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos da peça, dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Português;</p> <p>Aplicar conceitos ligados à dinâmica;</p> <p>Aplicar a Técnica à Interpretação.</p>

Recursos:

- Partituras;
- Piano.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 11

O ponto mais interessante desta aula foi o papel do professor de Classe de Conjunto na preparação das aulas e na motivação dos alunos. Para Patrício (2019), “o professor da Classe de Conjunto deve sempre tentar que os alunos compreendam a música na sua dimensão expressiva, fazendo deste objetivo uma parte integrante da preparação e **planificação das aulas**” (p. 20). O professor deve preparar as suas aulas tendo em conta o programa da disciplina da instituição em que está inserido, mas deve, também, tentar articular esse programa e as escolhas que faz com base no mesmo, de forma a conseguir motivar os seus alunos e de forma que eles compreendam a obra que estão a tratar em todo o seu contexto musical. Patrocínio (2019) refere que “[é] **aconselhável encontrar o equilíbrio entre estas duas dimensões do processo: preparar/planificar e ensinar**, de modo que, durante o tempo de uma aula, o estudo e a compreensão da obra musical se possa realizar de maneira efetiva” (p. 20).

Assim, para o professor de Classe de Conjunto, o processo de planificar e preparar as aulas, deve ter sempre em vista a motivação dos seus alunos – se os seus alunos estiverem motivados vão conseguir melhor perceber e compreender a obra musical a tratar.

Referências bibliográficas:

- Patrício, L. F. S. (2019). *O repertório didático musical como fator de motivação nas aulas de Classe de Conjunto*. <http://hdl.handle.net/10400.26/31244>

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 1º-5º Grau	Número de alunos: 27	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
--------------------------------	----------------------	----------------------	--

Data: 24 de fevereiro de 2023	Aula n.º 20	Duração da aula : 90 minutos
-------------------------------	-------------	------------------------------

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Irma Amado

Objetivos Gerais da aula:

- Dar continuidade à aprendizagem de repertório;
- Desenvolver uma boa audição e afinação;
- Aplicar conceitos ligados à dinâmica;
- Aplicar conceitos ligados à interpretação.

Conteúdos:

- Obra *A Lenda das Três Árvores* de Allen Pote

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Acolhimento	

<p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Relaxamento corporal</p> <p>Tempo: 12 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para se levantarem e fletirem os joelhos enquanto respiram;</p> <p>Pedir aos alunos para elevar os ombros até às orelhas, enquanto inspiram, e suster a respiração durante algum tempo, e, de seguida, relaxar e expirar;</p> <p>Pedir aos alunos para levarem o queixo até ao peito e rodarem o pescoço para a direita (três vezes), enquanto respiram, e, de seguida, para a esquerda (também três vezes);</p> <p>Pedir aos alunos para se baixarem, deixando as pernas direitas, e tentar tocar com os dedos das mãos nas pontas dos pés (três vezes);</p> <p>Fazer os seguintes exercícios de respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inspirar e expirar calmamente (três vezes); • Inspirar e expirar, e ir aumentando o ritmo da respiração; • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações (duas vezes); • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante quinze pulsações (duas vezes) • Inspirar durante quatro pulsações e expirar durante quatro pulsações (duas vezes); • Zumbidos • Vibração de lábios. 	<p>Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros;</p> <p>Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;</p> <p>Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.</p>
<p>Atividade n.º 3: Aquecimento vocal</p>	<p>Valorizar o aquecimento vocal;</p>

Tempo: 10 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente, sendo que, ao mesmo tempo, metade da turma (1ª voz), primeiro, canta em sentido descendente e, depois, em sentido ascendente, e que a outra metade da turma (2ª voz) canta, primeiro, em sentido ascendente e, depois, descendente;

Realizar os seguintes vocalizos, em sentido ascendente e descendente:



Zelar pela sua Saúde Vocal;

Conseguir o alargamento da tessitura vocal.

Atividade n.º 4: “4. Trim the Branches”

Tempo: 13 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano (duas vezes);

Assumir a Voz como instrumento;

Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;

Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;

Desenvolver uma boa audição e afinação;

<p>Trabalhar, em pontos específicos da peça, dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Cantar em Português; Aplicar conceitos ligados à dinâmica; Aplicar a Técnica à Interpretação.</p>
<p>Atividade n.º 5: “5. The dream of the tree came true” Tempo: 30 minutos Estratégias: Cantar, e tocar no piano, frase por frase, e pedir aos alunos para repetirem, em vocalizo; Ler a letra da peça, com o ritmo, e pedir aos alunos para repetirem; Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento; Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto; Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos; Desenvolver uma boa audição e afinação; Cantar em Português.</p>
<p>Atividade n.º 6: Revisão de toda a obra <i>A Lenda das Três Árvores</i> de Allen Pote Tempo: 20 minutos Estratégias: Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a obra, com o acompanhamento do piano; Ao longo da execução, corrigir pontos menos positivos (dinâmica, interpretação, etc.).</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento; Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto; Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos; Desenvolver uma boa audição e afinação; Cantar em Português; Aplicar conceitos ligados à dinâmica; Aplicar a Técnica à Interpretação.</p>

Recursos:

- Partituras;
- Piano.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 12

O ponto mais interessante desta aula foi a importância dos exercícios de respiração feitos no início da mesma. Para Júnior et al. (2010), “[c]antar é um ato que envolve diversos recursos do aparelho fonador e impõe uma demanda sensivelmente maior quando comparada à fala natural (p. 552). O processo do canto exige, assim, mais esforço que o simples processo da fala. **No entanto, a respiração tem muita influencia no canto: “[q]uando se adquire uma melhor condição de respiração e apoio no canto, observa-se maior potencial vocal, com uma melhor projeção de voz”** (Júnior et al., 2010, p. 552) – o produto resultante do ato de cantar sofre alterações consoante a maneira como o cantor respira.

Desta forma, é muito importante que sejam dadas aos alunos as ferramentas para que os mesmos compreendam esta importância da respiração (os exercícios de respiração são, assim, uma de expor os alunos a esta temática) e para que consigam cuidar da sua saúde vocal – “[o] conhecimento sobre o funcionamento do sistema respiratório, assim como o domínio técnico sobre ele são alguns dos elementos relevantes para a manutenção do bem estar vocal do profissional da voz” (Júnior et al., 2010, p. 552).

Referências bibliográficas:

- Júnior, W. G., Ferreira, L. P., & Silva, M. A. de A. e. (2010). Apoio respiratório na voz cantada: perspectiva de professores de canto e fonoaudiólogos. Revista CEFAC, 12(4), 551–562. <https://doi.org/10.1590/S1516-18462010005000047>

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classe de Conjunto

Ano/Grau: 1º -5º Grau

Número de alunos: 27

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 03 de março de 2023

Aula n.º 21

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Irma Amado

Objetivos Gerais da aula:

- Dar continuidade à aprendizagem de repertório;
- Desenvolver uma boa audição e afinação;
- Aplicar conceitos ligados à dinâmica;
- Aplicar conceitos ligados à interpretação.

Conteúdos:

- Obra *A Lenda das Três Árvores* de Allen Pote;
- Peça "Tutira mai" de Anthony Ritchie.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Relaxamento corporal</p> <p>Tempo: 12 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para se levantarem e fletirem os joelhos enquanto respiram;</p> <p>Pedir aos alunos para elevar os ombros até às orelhas, enquanto inspiram, e suster a respiração durante algum tempo, e, de seguida, relaxar e expirar;</p> <p>Pedir aos alunos para levarem o queixo até ao peito e rodarem o pescoço para a direita (três vezes), enquanto respiram, e, de seguida, para a esquerda (também três vezes);</p> <p>Pedir aos alunos para se baixarem, deixando as pernas direitas, e tentar tocar com os dedos das mãos nas pontas dos pés (três vezes);</p> <p>Fazer os seguintes exercícios de respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inspirar e expirar calmamente (três vezes); • Inspirar e expirar, e ir aumentando o ritmo da respiração; • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações (duas vezes); • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante quinze pulsações (duas vezes) • Inspirar durante quatro pulsações e expirar durante quatro pulsações (duas vezes); • Zumbidos • Vibração de lábios. 	<p>Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros;</p> <p>Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;</p> <p>Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.</p>

Atividade n.º 3: Aquecimento vocal

Tempo: 13 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente, sendo que, ao mesmo tempo, metade da turma (1ª voz), primeiro, canta em sentido descendente e, depois, em sentido ascendente, e que a outra metade da turma (2ª voz) canta, primeiro, em sentido ascendente e, depois, descendente;

Realizar os seguintes vocalizos, em sentido ascendente e descendente:



Valorizar o aquecimento vocal;

Zelar pela sua Saúde Vocal;

Conseguir o alargamento da tessitura vocal.

<p>Atividade n.º 4: Revisão de toda a obra <i>A Lenda das Três Árvores</i> de Allen Pote</p> <p>Tempo: 20 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a obra, com o acompanhamento do piano;</p> <p>Ao longo da execução, corrigir pontos menos positivos (dinâmica, interpretação, etc.).</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Português;</p> <p>Aplicar conceitos ligados à dinâmica;</p> <p>Aplicar a Técnica à Interpretação.</p>
<p>Atividade n.º 5: Distribuição de novas partituras; contextualização da nova peça e tradução da letra da mesma</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p>	

The image displays two musical scores. The first score, titled "Tutira mai" by Anthony Ritchie, is in 3/4 time and features a vocal line with lyrics in Portuguese and a piano accompaniment. The second score, titled "Lullaby" by Andrea Bonci, is in 3/4 time and features a vocal line with lyrics in Italian and a piano accompaniment. Both scores include dynamic markings such as *mp*, *f*, and *pp*.

A Professora Cooperante vai contextualizar os alunos acerca das duas peças novas;
De seguida, a Professora Cooperante vai ler a letra das duas peças e fazer a respetiva tradução.

Atividade n.º 6: Peça "Tutira mai" de Anthony Ritchie

Tempo: 30 minutos

Estratégias:

Cantar, e tocar no piano, frase por frase, e pedir aos alunos para repetirem, em vocalizo (a uma e duas vozes);

Assumir a Voz como instrumento;

Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;

Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;

Ler a letra da peça, com o ritmo, e pedir aos alunos para repetirem;

Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano;

Desenvolver uma boa audição e afinação;

Cantar em Maori.

Recursos:

- Partituras;
- Piano.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 13

O ponto mais interessante desta aula foi a seleção do repertório, nomeadamente, da **peça “Tutira mai” cantada em Maori**. “[T]he selection of repertoire is the single most **importante task music educators face before entering the classroom or rehearsal room**”¹ (Apfelstadt, 2000, p. 31). Esta peça é um exemplo de uma peça que, enquanto cumpre os requisitos do programa (o facto de ser música popular e, por exemplo, o facto de ser polifónica – cantada a duas vozes), por outro lado, também desperta o interesse dos alunos por ser divertida e por ser cantada numa língua diferente. Para além de tudo isto, é um tipo de peça que pode ajudar o professor a desenvolver a aprendizagem musical dos seus alunos – “[t]hrough the repertoire we choose, we not only teach our students curricular content, we also convey our philosophy in terms of what we believe students **need to learn to achieve musical growth**”² (Apfelstadt, 2000, p. 31).

Assim, é importante que o professor de Classe de Conjunto tenha atenção na escolha do repertório. Por um lado, deve cumprir o programa de acordo com a instituição a que pertence, mas por outro, deve apostar no crescimento musical dos seus alunos como um todo, despertando-lhes o interesse e abrindo-lhes horizontes.

Referências bibliográficas:

- Apfelstadt, H. (2000). First thing first: Selecting Repertoire. *The Choral Journal*, 41(7), 31–35. <https://doi.org/https://doi.org/10.2307/3399672>

¹ Tradução informal: “[A] seleção do repertório é a tarefa mais importante para os professores de música antes de entrarem na sala de aula ou de ensaio”.

² Tradução informal: “[a]través do repertório que escolhemos, não apenas ensinamos aos nossos alunos o conteúdo curricular, mas também transmitimos a nossa filosofia em termos do que acreditamos que os alunos precisam de aprender para alcançar o crescimento musical.”

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classe de Conjunto

Ano/Grau: 1º-5º Grau

Número de alunos: 27

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 10 de março de 2023

Aula n.º 22

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Telxeira

Prof. Cooperante: Professora Irma Amado

Objetivos Gerais da aula:

- Dar continuidade à aprendizagem de repertório;
- Desenvolver uma boa audição e afinação;
- Aplicar conceitos ligados à dinâmica;
- Aplicar conceitos ligados à interpretação.

Conteúdos:

- Obra *A Lenda das Três Árvores* de Allen Pote;
- Peça "Tutira mai" de Anthony Ritchie.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Relaxamento corporal</p> <p>Tempo: 12 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para se levantarem e fletirem os joelhos enquanto respiram;</p> <p>Pedir aos alunos para elevar os ombros até às orelhas, enquanto inspiram, e suster a respiração durante algum tempo, e, de seguida, relaxar e expirar;</p> <p>Pedir aos alunos para levarem o queixo até ao peito e rodarem o pescoço para a direita (três vezes), enquanto respiram, e, de seguida, para a esquerda (também três vezes);</p> <p>Pedir aos alunos para se baixarem, deixando as pernas direitas, e tentar tocar com os dedos das mãos nas pontas dos pés (três vezes);</p> <p>Fazer os seguintes exercícios de respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inspirar e expirar calmamente (três vezes); • Inspirar e expirar, e ir aumentando o ritmo da respiração; • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações (duas vezes); • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante quinze pulsações (duas vezes); • Inspirar durante quatro pulsações e expirar durante quatro pulsações (duas vezes); • Zumbidos <p>Vibração de lábios.</p>	<p>Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros;</p> <p>Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;</p> <p>Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.</p>

Atividade n.º 3: Aquecimento vocal

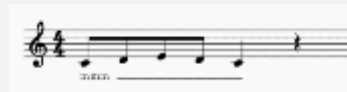
Tempo: 13 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente, sendo que, ao mesmo tempo, metade da turma (1ª voz), primeiro, canta em sentido descendente e, depois, em sentido ascendente, e que a outra metade da turma (2ª voz) canta, primeiro, em sentido ascendente e, depois, descendente;

Realizar os seguintes vocalizos, em sentido ascendente e descendente:



Valorizar o aquecimento vocal;

Zelar pela sua Saúde Vocal;

Conseguir o alargamento da tessitura vocal.

<p>Atividade n.º 4: “5. The dream of the tree came true”</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano (2 vezes);</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos da peça, dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Português.</p>
<p>Atividade n.º 5: Peça “Tutira mai” de Anthony Ritchie</p> <p>Tempo: 30 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Cantar, e tocar no piano, frase por frase, e pedir aos alunos para repetirem, em vocalizo (a uma e duas vozes);</p> <p>Ler a letra da peça, com o ritmo, e pedir aos alunos para repetirem;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano;</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Maori.</p>
<p>Atividade n.º 6: Dramatização da peça “Tutira mai” de Anthony Ritchie</p> <p>Tempo: 20 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>A Professora Cooperante fará exercícios de expressão corporal com os alunos, de forma a dramatizar a peça “Tutira mai”.</p>	<p>Valorizar a expressão corporal.</p>

Recursos:

- Partituras;
- Piano.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 14

O ponto mais importante desta aula foi a gestão das necessidades dos alunos na planificação de uma aula.

Para Gumm (1994), é importante que o professor entenda que, por vezes, tem de planear a aula consoante o que tem de fazer e, nem sempre, consoante o que quer fazer. Nem sempre o tempo que o professor destina para a aprendizagem de uma peça, no caso do coro, por exemplo, é o mesmo tempo que os alunos precisam para a compreender e aprender.

Assim, é necessário que o professor ajuste as suas planificações às necessidades da turma (por exemplo, repetir uma determinada peça, em vez de avançar logo para uma nova), que, nem sempre, correspondem ao que o professor quer trabalhar naquela aula.

Referências bibliográficas:

- Gumm, A. J. (1994). Music Teaching Style: Ideas and Implications. *Music Educators Journal*, 33–36. <https://doi.org/https://doi.org/10.2307/3398728>

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classe de Conjunto

Ano/Grau: 1º-5º Grau

Número de alunos: 27

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 17 de março de 2023

Aula n.º 23

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Telxeira

Prof. Cooperante: Professora Irma Amado

Objetivos Gerais da aula:

- Dar continuidade à aprendizagem de repertório;
- Desenvolver uma boa audição e afinação;
- Aplicar conceitos ligados à dinâmica;
- Aplicar conceitos ligados à interpretação.

Conteúdos:

- Peça "Tutira mai" de Anthony Ritchie;
- Peça "Lullaby" de Andrea Basevi.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Relaxamento corporal</p> <p>Tempo: 12 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para se levantarem e fletirem os joelhos enquanto respiram;</p> <p>Pedir aos alunos para elevar os ombros até às orelhas, enquanto inspiram, e suster a respiração durante algum tempo, e, de seguida, relaxar e expirar;</p> <p>Pedir aos alunos para levarem o queixo até ao peito e rodarem o pescoço para a direita (três vezes), enquanto respiram, e, de seguida, para a esquerda (também três vezes);</p> <p>Pedir aos alunos para se baixarem, deixando as pernas direitas, e tentar tocar com os dedos das mãos nas pontas dos pés (três vezes);</p> <p>Fazer os seguintes exercícios de respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inspirar e expirar calmamente (três vezes); • Inspirar e expirar, e ir aumentando o ritmo da respiração; • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações (duas vezes); • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante quinze pulsações (duas vezes); • Inspirar durante quatro pulsações e expirar durante quatro pulsações (duas vezes); • Zumbidos; • Vibração de lábios. 	<p>Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros;</p> <p>Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;</p> <p>Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.</p>

Atividade n.º 3: Aquecimento vocal

Tempo: 13 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente, sendo que, ao mesmo tempo, metade da turma (1ª voz), primeiro, canta em sentido descendente e, depois, em sentido ascendente, e que a outra metade da turma (2ª voz) canta, primeiro, em sentido ascendente e, depois, descendente;

Realizar os seguintes vocalizos, em sentido ascendente e descendente:




Valorizar o aquecimento vocal;

Zelar pela sua Saúde Vocal;

Conseguir o alargamento da tessitura vocal.

<p>Atividade n.º 4: Peça “Tutira mai” de Anthony Ritchie</p> <p>Tempo: 15 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano, realizando os gestos correspondentes (duas vezes);</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Maori;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 5: Peça “Lullaby” de Andrea Basevi</p> <p>Tempo: 25 minutos</p> <p>Estratégias:</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Italiano.</p>

 <p>The image shows two musical scores. The first is 'Tutira mai' by Traditional Mass, with lyrics in Portuguese. The second is 'Lullaby' by Andrea Basevi, with lyrics in Latin. Both are presented in a standard musical notation with vocal lines and piano accompaniment.</p>	
<p>Cantar, e tocar no piano, frase por frase, e pedir aos alunos para repetirem, em vocalizo (a uma e duas vozes); Ler a letra da peça, com o ritmo, e pedir aos alunos para repetirem; Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano.</p>	
<p>Atividade n.º 6: Dramatização da peça “Lullaby” de Andrea Basevi. Tempo: 20 minutos</p>	<p>Valorizar a expressão corporal.</p>

Estratégias:

A Professora Cooperante fará exercícios de expressão corporal com os alunos, de forma a dramatizar a peça “Lullaby”.

Recursos:

- Partituras;
- Piano.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 15

O ponto mais interessante desta aula foi introdução de uma peça nova e a consequente adaptação do repertório aos alunos.

Brazil (2017) refere que os “[a]spectos sociais dos alunos envolvidos na atividade devem ser observados com atenção, pois eles são fundamentais para que possamos conhecer melhor e respeitar o gosto musical dos mesmos” (p.67). Adaptar o repertório ao gosto dos alunos, dentro das possibilidades que o professor tem, é essencial para a sua motivação e interesse. E, como sugere **Dantas (2017), “[a] motivação no processo de aprendizagem em grupo foi um dos fatores mais enfatizados pelos professores como o grande diferencial existente nas aulas coletivas” (p. 126).**

Assim, segundo o autor, **“a regra é sempre trabalhar com a realidade que temos à disposição e procurar extrair dela a melhor música possível” (p.68).** O ideal é sempre tentar adaptar o que o professor quer trabalhar e desenvolver à própria realidade dos alunos (e aos seus gostos), de forma a conseguir o melhor resultado possível.

Referências bibliográficas:

- Brazil, M. (2017). A criação de exercícios e repertório para aulas coletivas de violão. In *Ensino coletivo de instrumentos musicais: contribuições da pesquisa científica* (pp. 65–80). Editora da Universidade Federal da Bahia. http://abemeducaomusical.com.br/anais_congresso/v2/papers/2512/public/2512-9486-1-PB.pdf
- Dantas, T. (2017). Aspectos psicossociais na aprendizagem musical em grupo: autoestima, motivação e interações em sala de aula. In *Ensino coletivo de instrumentos musicais: contribuições da pesquisa científica* (pp. 121–135). Editora da Universidade Federal da Bahia.

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classe de Conjunto

Ano/Grau: 1º-5º Grau

Número de alunos: 27

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 24 de março de 2023

Aula n.º 24

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Irma Amado

Objetivos Gerais da aula:

- Dar continuidade à aprendizagem de repertório;
- Desenvolver uma boa audição e afinação;
- Aplicar conceitos ligados à dinâmica;
- Aplicar conceitos ligados à interpretação.

Conteúdos:

- Peça "Tutira mai" de Anthony Ritchie;
- Peça "Lullaby" de Andrea Basevi;
- Peça "Take These Wings" de Steve Kupferschmid e Don Besig.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Relaxamento corporal</p> <p>Tempo: 12 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para se levantarem e fletirem os joelhos enquanto respiram;</p> <p>Pedir aos alunos para elevar os ombros até às orelhas, enquanto inspiram, e suster a respiração durante algum tempo, e, de seguida, relaxar e expirar;</p> <p>Pedir aos alunos para levarem o queixo até ao peito e rodarem o pescoço para a direita (três vezes), enquanto respiram, e, de seguida, para a esquerda (também três vezes);</p> <p>Pedir aos alunos para se baixarem, deixando as pernas direitas, e tentar tocar com os dedos das mãos nas pontas dos pés (três vezes);</p> <p>Fazer os seguintes exercícios de respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inspirar e expirar calmamente (três vezes); • Inspirar e expirar, e ir aumentando o ritmo da respiração; • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações (duas vezes); • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante quinze pulsações (duas vezes); • Inspirar durante quatro pulsações e expirar durante quatro pulsações (duas vezes); • Zumbidos; • Vibração de lábios. 	<p>Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros;</p> <p>Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;</p> <p>Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.</p>

Atividade n.º 3: Aquecimento vocal

Tempo: 13 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente, sendo que, ao mesmo tempo, metade da turma (1ª voz), primeiro, canta em sentido descendente e, depois, em sentido ascendente, e que a outra metade da turma (2ª voz) canta, primeiro, em sentido ascendente e, depois, descendente;

Realizar os seguintes vocalizos, em sentido ascendente e descendente:



Valorizar o aquecimento vocal;

Zelar pela sua Saúde Vocal;

Conseguir o alargamento da tessitura vocal.

<p>Atividade n.º 4: Peça “Tutira mai” de Anthony Ritchie</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano, realizando os gestos correspondentes (duas vezes);</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Maori;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 5: Peça “Lullaby” de Andrea Basevi</p> <p>Tempo: 30 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Rever os compassos onde as vozes se dividem com a 1ª e, de seguida, com a 2ª voz;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano, realizando os gestos correspondentes (duas vezes);</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Italiano;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 6: Peça “Take These Whings”</p> <p>Tempo: 20 minutos</p> <p>Estratégias:</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p>

The image displays a musical score for a piece, likely 'The Bird Song' by Franz Schubert. The score is presented in two systems, each with two pages of music. The first system (pages 4 and 5) includes vocal parts for 'PART I' and 'PART II', and a piano accompaniment. The lyrics for the vocal parts are: 'wings and love to fly in the sky' and 'Take them wings and love to fly in the sky'. The piano accompaniment features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with various musical notations such as notes, rests, and dynamics. The second system (pages 6 and 7) continues the vocal parts and piano accompaniment. The lyrics for the vocal parts are: 'high - we have seen in the sky - Take them wings in the sky in the sky - Take them wings in the sky in the sky'. The piano accompaniment continues with similar musical notations. The score is written in a standard musical notation style, including clefs, time signatures, and various musical symbols.

The image displays two pages of a musical score, numbered 6 and 7. Each page contains a vocal line and a piano accompaniment. The score is written in a standard musical notation with lyrics in Portuguese. The piano part includes chord symbols such as C, Am, and C7. The vocal line includes lyrics such as "sing and leave to sing", "Take this", "with all the joy of spring", "Let it fly", and "be - proud the". The score is presented in a clean, professional layout with clear notation and lyrics.

The image shows a musical score for piano and voice, consisting of two pages. The first page contains measures 1-14, and the second page contains measures 15-22. The score includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment.

Page 1 (Measures 1-14):

- Measures 1-4: Vocal line with lyrics "I found an - other - er - after - time - in - the - past -".
- Measures 5-8: Piano accompaniment.
- Measures 9-12: Vocal line with lyrics "I - picked - him - up - and - held - him - in - my - arms -".
- Measures 13-14: Piano accompaniment.

Page 2 (Measures 15-22):

- Measures 15-18: Vocal line with lyrics "I - picked - him - up - and - held - him - in - my - arms -".
- Measures 19-22: Piano accompaniment.

30

1.º PARTI

My son, Take thou
 heed at this and that, My son

2.º PARTI

My son, Take thou
 heed at this and that, My son

COA

My son, Take thou
 heed at this and that, My son

COA

My son, Take thou
 heed at this and that, My son

31

Moderato (♩ = 66-72)

My son, Take thou
 heed at this and that, My son

COA

My son, Take thou
 heed at this and that, My son

COA

My son, Take thou
 heed at this and that, My son

Cantar, e tocar no piano, frase por frase, e pedir aos alunos para repetirem, em vocalizo (a uma e duas vozes);

Ler a letra da peça, com o ritmo, e pedir aos alunos para repetirem (fazer uma tradução da letra da peça e explicar o seu significado);

Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano.

Recursos:

- Partituras;
- Piano.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 16

O ponto mais interessante desta aula foi a dramatização da peça “Tutira mai”.

Esta atividade permitiu que os alunos explorassem os aspetos dramáticos e corporais da peça, em vez de se focarem só nos aspetos musicais. Com os gestos, percebeu-se uma maior envolvimento dos alunos para com a peça e uma melhor compreensão do carácter da mesma e da intenção que pretende passar. Com esta dramatização, a aprendizagem tornou-se dinâmica e motivadora.

Assim, penso que este tipo de atividades é muito eficaz e útil, pois, para além de trabalharem diversos aspetos, acabam por motivar os alunos.

Referências bibliográficas:

- Brito, T. A. de. (2003). *Música na educação infantil: propostas para a formação integral da criança* (2ª ed). Editora Fundação Peirópolis.

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classe de Conjunto

Ano/Grau: 1º-5º Grau

Número de alunos: 27

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 31 de março de 2023

Aula n.º 25

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Irma Amado

Objetivos Gerais da aula:

- Dar continuidade à aprendizagem de repertório;
- Desenvolver uma boa audição e afinação;
- Aplicar conceitos ligados à dinâmica;
- Aplicar conceitos ligados à interpretação.

Conteúdos:

- Peça "Tutira mai" de Anthony Ritchie;
- Peça "Lullaby" de Andrea Basevi;
- Peça "Take These Wings" de Steve Kupferschmid e Don Besig.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Relaxamento corporal</p> <p>Tempo: 12 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para se levantarem e fletirem os joelhos enquanto respiram;</p> <p>Pedir aos alunos para elevar os ombros até às orelhas, enquanto inspiram, e suster a respiração durante algum tempo, e, de seguida, relaxar e expirar;</p> <p>Pedir aos alunos para levarem o queixo até ao peito e rodarem o pescoço para a direita (três vezes), enquanto respiram, e, de seguida, para a esquerda (também três vezes);</p> <p>Pedir aos alunos para se baixarem, deixando as pernas direitas, e tentar tocar com os dedos das mãos nas pontas dos pés (três vezes);</p> <p>Fazer os seguintes exercícios de respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inspirar e expirar calmamente (três vezes); • Inspirar e expirar, e ir aumentando o ritmo da respiração; • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações (duas vezes); • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante quinze pulsações (duas vezes); • Inspirar durante quatro pulsações e expirar durante quatro pulsações (duas vezes); • Zumbidos; • Vibração de lábios. 	<p>Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros;</p> <p>Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;</p> <p>Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.</p>

Atividade n.º 3: Aquecimento vocal

Tempo: 13 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente, sendo que, ao mesmo tempo, metade da turma (1ª voz), primeiro, canta em sentido descendente e, depois, em sentido ascendente, e que a outra metade da turma (2ª voz) canta, primeiro, em sentido ascendente e, depois, descendente;

Realizar os seguintes vocalizos, em sentido ascendente e descendente:



Valorizar o aquecimento vocal;

Zelar pela sua Saúde Vocal;

Conseguir o alargamento da tessitura vocal.

<p>Atividade n.º 4: Peça “Take These Whings”</p> <p>Tempo: 40 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Rever a peça com a letra, e com o acompanhamento do piano, até à letra E:</p> <p>De seguida, cantar, a partir da letra E, e tocar no piano, frase por frase, e pedir aos alunos para repetirem, em vocalizo (a uma e duas vozes);</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Inglês.</p>
<p>Atividade n.º 5: Peça “Lullaby” de Andrea Basevi</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Rever os compassos onde as vozes se dividem com a 1ª e, de seguida, com a 2ª voz;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano, realizando os gestos correspondentes (duas vezes);</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Italiano;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 6: Peça “Tutira mai” de Anthony Ritchie</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano, realizando os gestos correspondentes (duas vezes);</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Maori;</p>

Valorizar a expressão corporal.

Recursos:

- Partituras;
- Piano.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 17

O ponto mais interessante desta aula foi a afinação dos alunos no conjunto.

Durante a aula, no processo de trabalho de casa peça, verificou-se a necessidade de corrigir, algumas vezes, a afinação dos alunos (no seu conjunto). McWilliams (n.d.), refere oito dicas que auxiliam na afinação em grupo, sendo uma delas a necessidade de ouvir mentalmente a nota que queremos cantar, antes de o fazer. Através desta técnica, é possível ajudar os alunos a criar uma conexão entre a perceção auditiva e o canto.

Assim, verifica-se a necessidade de trabalhar a questão da audição em grupo, de forma a criar uma coesão entre todos os membros do mesmo.

Referências bibliográficas:

- McWilliams, R. (n.d.). *Improving Intonation* In *The Instrumental Ensemble*.
https://au.yamaha.com/en/education/greatstart/articles/ensemble_learning/intonation.html

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classe de Conjunto

Ano/Grau: 1º-5º Grau

Número de alunos: 27

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 21 de abril de 2023

Aula n.º 26

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Telxeira

Prof. Cooperante: Professora Irma Amado

Objetivos Gerais da aula:

- Dar continuidade à aprendizagem de repertório;
- Desenvolver uma boa audição e afinação;
- Aplicar conceitos ligados à dinâmica;
- Aplicar conceitos ligados à interpretação.

Conteúdos:

- Peça "Tutira mai" de Anthony Ritchie;
- Peça "Lullaby" de Andrea Basevi;
- Peça "Take These Wings" de Steve Kupferschmid e Don Besig;
- Obra *A Lenda das Três Árvores* de Allen Pote.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Relaxamento corporal</p> <p>Tempo: 12 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para se levantarem e fletirem os joelhos enquanto respiram;</p> <p>Pedir aos alunos para elevar os ombros até às orelhas, enquanto inspiram, e suster a respiração durante algum tempo, e, de seguida, relaxar e expirar;</p> <p>Pedir aos alunos para levarem o queixo até ao peito e rodarem o pescoço para a direita (três vezes), enquanto respiram, e, de seguida, para a esquerda (também três vezes);</p> <p>Pedir aos alunos para se baixarem, deixando as pernas direitas, e tentar tocar com os dedos das mãos nas pontas dos pés (três vezes);</p> <p>Fazer os seguintes exercícios de respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inspirar e expirar calmamente (três vezes); • Inspirar e expirar, e ir aumentando o ritmo da respiração; • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações (duas vezes); • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante quinze pulsações (duas vezes) • Inspirar durante quatro pulsações e expirar durante quatro pulsações (duas vezes); 	<p>Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros;</p> <p>Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;</p> <p>Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.</p>

- Zumbidos;
- Vibração de lábios.

Atividade n.º 3: Aquecimento vocal

Tempo: 13 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente, sendo que, ao mesmo tempo, metade da turma (1ª voz), primeiro, canta em sentido descendente e, depois, em sentido ascendente, e que a outra metade da turma (2ª voz) canta, primeiro, em sentido ascendente e, depois, descendente;

Realizar os seguintes vocalizos, em sentido ascendente e descendente:



Valorizar o aquecimento vocal;
Zelar pela sua Saúde Vocal;
Conseguir o alargamento da tessitura vocal.

<p>Atividade n.º 4: Peça “Take These Whings”</p> <p>Tempo: 20 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano, duas vezes;</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Inglês.</p>
<p>Atividade n.º 5: Peça “Lullaby” de Andrea Basevi</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano, realizando os gestos correspondentes (duas vezes);</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Italiano;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 6: Peça “Tutira mai” de Anthony Ritchie</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano, realizando os gestos correspondentes (duas vezes);</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p>

	<p>Cantar em Maori; Valorizar a expressão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 7: Obra <i>A Lenda das Três Árvores</i> de Allen Pote Tempo: 20 minutos Estratégias: Rever toda a obra, com o acompanhamento do piano.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento; Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto; Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos; Desenvolver uma boa audição e afinação; Cantar em Português; Aplicar conceitos ligados à dinâmica; Aplicar a Técnica à Interpretação.</p>

Recursos:

- Partituras;
- Piano.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 18

O ponto mais interessante foi a criação de uma identidade sonora dentro do grupo.

Segundo Reimer (2003), a experiência musical, tal como a experiência humana, inclui níveis individuais, de contexto e universais, e, como tal, estes três níveis devem ser equilibrados, tanto na vida, como na música. Assim, é necessário pensar a turma como um grupo, com as diferentes experiências individuais de cada aluno, mas também, como um todo, como uma única experiência universal.

Tal não é relativo apenas à afinação, embora seja óbvio que, em termos musicais, a unidade sonora é extremamente importante, especialmente, num coro. Contudo, é necessário criar esta experiência musical e criar uma identidade sonora dentro do grupo, enquanto experiência cultural.

Assim, para este autor, a educação musical serve exatamente para dar significado à experiência musical, que contribui para a identidade cultural de cada um e do grupo como um todo.

Referências bibliográficas:

- Reimer, B. (2003). *A Philosophy of Music Education* (3ª ed.). Prentice Hall.

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classe de Conjunto

Ano/Grau: 1º-5º Grau

Número de alunos: 27

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 28 de abril de 2023

Aula n.º 27

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Irma Amado

Objetivos Gerais da aula:

- Dar continuidade à aprendizagem de repertório;
- Desenvolver uma boa audição e afinação;
- Aplicar conceitos ligados à dinâmica;
- Aplicar conceitos ligados à interpretação.

Conteúdos:

- Peça "Tutira mai" de Anthony Ritchie;
- Peça "Lullaby" de Andrea Basevi;
- Peça "Take These Wings" de Steve Kupferschmid e Don Besig;
- Peça "Dodi li" de Nira Chen e Doreen Rao.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Relaxamento corporal</p> <p>Tempo: 12 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para se levantarem e fletirem os joelhos enquanto respiram;</p> <p>Pedir aos alunos para elevar os ombros até às orelhas, enquanto inspiram, e suster a respiração durante algum tempo, e, de seguida, relaxar e expirar;</p> <p>Pedir aos alunos para levarem o queixo até ao peito e rodarem o pescoço para a direita (três vezes), enquanto respiram, e, de seguida, para a esquerda (também três vezes);</p> <p>Pedir aos alunos para se baixarem, deixando as pernas direitas, e tentar tocar com os dedos das mãos nas pontas dos pés (três vezes);</p> <p>Fazer os seguintes exercícios de respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inspirar e expirar calmamente (três vezes); • Inspirar e expirar, e ir aumentando o ritmo da respiração; • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações (duas vezes); • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante quinze pulsações (duas vezes); • Inspirar durante quatro pulsações e expirar durante quatro pulsações (duas vezes); 	<p>Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros;</p> <p>Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;</p> <p>Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.</p>

- Zumbidos;
- Vibração de lábios.

Atividade n.º 3: Aquecimento vocal

Tempo: 13 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente, sendo que, ao mesmo tempo, metade da turma (1ª voz), primeiro, canta em sentido descendente e, depois, em sentido ascendente, e que a outra metade da turma (2ª voz) canta, primeiro, em sentido ascendente e, depois, descendente;

Realizar os seguintes vocalizos, em sentido ascendente e descendente:



Valorizar o aquecimento vocal;
Zelar pela sua Saúde Vocal;
Conseguir o alargamento da tessitura vocal.

Atividade n.º 4: Peça “Dodi li” de Nira Chen e Doreen Rao

Tempo: 45 minutos

Estratégias:

Handwritten musical score for "Dodi Li" by Nira Chen and Doreen Rao. The score includes a title page with the title "DODI LI" and "Israeli Song for Two Flutes, Voice & Piano". It features a vocal line with lyrics in Hebrew and English, and piano accompaniment. Handwritten notes in blue ink are present, including "strephe, choros + 2 Voces" and "ba- song (wedding)".

Printed musical score for "Dodi Li" by Nira Chen and Doreen Rao. The score includes a title page with the title "DODI LI" and "Israeli Song for Two Flutes, Voice & Piano". It features a vocal line with lyrics in Hebrew and English, and piano accompaniment. The score is divided into sections for "Solo or small ensemble" and "All voices to enter".

Assumir a Voz como instrumento;

Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;

Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;

Desenvolver uma boa audição e afinação;

Cantar em Hebraico.

The image displays two pages of musical notation. The left page features a score for a piece titled 'Solo en small ensemble'. It includes a vocal line and a piano accompaniment. The right page continues the score with the title 'Al ritmo de salsa' and includes sections labeled 'Trilha I' and 'Trilha II'. The notation is in standard musical notation with lyrics in Spanish.

Cantar, e tocar no piano, frase por frase, e pedir aos alunos para repetirem, em vocalizo (a uma e duas vezes – insistir nas secções a duas vezes para ficar bem consolidado);

Ler a letra da peça, com o ritmo, e pedir aos alunos para repetirem (fazer uma tradução da letra da peça e explicar o seu significado);

Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano (duas vezes), trabalhando as dinâmicas em pontos específicos.

<p>Atividade n.º 5: Peça “Take These Whings” de Steve Kupferschmid e Don Besig</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano;</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Inglês.</p>
<p>Atividade n.º 6: Peça “Lullaby” de Andrea Basevi</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano, realizando os gestos correspondentes;</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Italiano;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 7: Peça “Tutira mai” de Anthony Ritchie</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano, realizando os gestos correspondentes;</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Maori;</p>

Valorizar a expressão corporal.

Recursos:

- Partituras;
- Piano.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 19

O ponto mais interessante desta aula foi a leitura da peça, tanto a nível rítmico como melódico, realizada em conjunto com os alunos.

Para além da questão musical, a leitura da peça permite perceber melhor o que o compositor pretende ao nível da apresentação e interpretação da mesma. Para Bishop, Cancino-Chacón & Goebel (2019), a notação musical dá instruções, também ao nível da interpretação, que devem ser compreendidas como parte do processo de performance.

Contudo, os mesmos autores realçam que é natural que diferentes pessoas tenham diferentes interpretações daquilo que estão a ler. Ora, num coro, a unidade prevalece. Assim, para Bishop, Cancino-Chacón & Goebel (2019), é importante que, num grupo, as interpretações se unam numa só, mesmo que as várias pessoas tenham interpretações diferentes.

Referências bibliográficas:

- Bishop, L., Cancino-Chacón, C., & Goebel, W. (2019). Moving to Communicate, Moving to Interact: Patterns of Body Motion in Musical Duo Performance. *Music Perception*, 37(1), 1–25. <https://doi.org/https://doi.org/10.1525/MP.2019.37.1.1>

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classe de Conjunto

Ano/Grau: 1º-5º Grau

Número de alunos: 27

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 05 de maio de 2023

Aula n.º 28

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Telxeira

Prof. Cooperante: Professora Irma Amado

Objetivos Gerais da aula:

- Dar continuidade à aprendizagem de repertório;
- Desenvolver uma boa audição e afinação;
- Aplicar conceitos ligados à dinâmica;
- Aplicar conceitos ligados à interpretação.

Conteúdos:

- Peça "Tutira mai" de Anthony Ritchie;
- Peça "Lullaby" de Andrea Basevi;
- Peça "Take These Wings" de Steve Kupferschmid e Don Besig;
- Peça "Dodi li" de Nira Chen e Doreen Rao.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Relaxamento corporal</p> <p>Tempo: 12 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para se levantarem e fletirem os joelhos enquanto respiram;</p> <p>Pedir aos alunos para elevar os ombros até às orelhas, enquanto inspiram, e suster a respiração durante algum tempo, e, de seguida, relaxar e expirar;</p> <p>Pedir aos alunos para levarem o queixo até ao peito e rodarem o pescoço para a direita (três vezes), enquanto respiram, e, de seguida, para a esquerda (também três vezes);</p> <p>Pedir aos alunos para se baixarem, deixando as pernas direitas, e tentar tocar com os dedos das mãos nas pontas dos pés (três vezes);</p> <p>Fazer os seguintes exercícios de respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inspirar e expirar calmamente (três vezes); • Inspirar e expirar, e ir aumentando o ritmo da respiração; • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações (duas vezes); • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante quinze pulsações (duas vezes) • Inspirar durante quatro pulsações e expirar durante quatro pulsações (duas vezes); 	<p>Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros;</p> <p>Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;</p> <p>Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.</p>

- Zumbidos;
- Vibração de lábios.

Atividade n.º 3: Aquecimento vocal

Tempo: 13 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente, sendo que, ao mesmo tempo, metade da turma (1ª voz), primeiro, canta em sentido descendente e, depois, em sentido ascendente, e que a outra metade da turma (2ª voz) canta, primeiro, em sentido ascendente e, depois, descendente;

Realizar os seguintes vocalizos, em sentido ascendente e descendente:

The image displays five musical staves, each with a vocal exercise and its corresponding lyrics. The exercises are as follows:

- Staff 1: A simple melodic line in 4/4 time with the lyrics "uuu".
- Staff 2: A melodic line in 3/4 time with the lyrics "Sca-li-du-bi - du-bi-du-bi - du".
- Staff 3: A melodic line in 2/4 time with the lyrics "Pó-pó-pó-pó - pó".
- Staff 4: A melodic line in 3/4 time with the lyrics "I - o-i - o - i - o-i - o - é".
- Staff 5: A melodic line in 4/4 time with the lyrics "Gi - m gi - ra gi - ra gi - ra gi - ra gi - sel".

Valorizar o aquecimento vocal;
Zelar pela sua Saúde Vocal;
Conseguir o alargamento da tessitura vocal.

<p>Atividade n.º 4: Peça “Lullaby” de Andrea Basevi</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano, realizando os gestos correspondentes;</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Italiano;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 5: Peça “Tutira mai” de Anthony Ritchie</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano, realizando os gestos correspondentes;</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Maori;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 6: Peça “Dodi li” de Nira Chen e Doreen Rao</p> <p>Tempo: 20 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica</p>

<p>(duas vezes), trabalhando as dinâmicas em pontos específicos;</p> <p>A Professora Cooperante irá trabalhar, com os alunos, os gestos associados a esta peça;</p> <p>Por fim, pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com a letra e com os respetivos gestos, com o acompanhamento do piano.</p>	<p>vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Hebraico;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 7: Peça “Take These Whings” de Steve Kupferschmid e Don Besig</p> <p>Tempo: 30 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano;</p> <p>Distribuir aos alunos uma folha de papel, e realizar uma atividade de construção de um origami (uma forma de pássaro);</p> <p>De seguida, a Professora Cooperante irá trabalhar, com os alunos, os gestos associados a esta peça, utilizando o origami;</p> <p>Por fim, pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com a letra e com os respetivos gestos, com o acompanhamento do piano.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Inglês;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>

Recursos:

- Partituras;
- Piano.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 20

O ponto mais interessante desta aula foi o processo de escuta mútua entre os alunos.

Schiavio, Kussner & Williamon (2020), referem que a habilidade de ouvir os outros é um aspeto fundamental de fazer música em conjunto. É necessário que os alunos se oiçam uns aos outros, de forma a compreenderem totalmente a peça. Por exemplo, numa peça a duas vozes, é essencial que uma voz conheça a outra, para que, por exemplo, consigam entrar em diferentes tempos do compasso, a cantar notas diferentes.

Para os mesmos autores, é como se a dimensão coletiva e a dimensão individual estivessem reunidas numa só. Para cantar, é preciso conhecer e saber a voz do outro, é preciso ouvi-lo.

Referências bibliográficas:

- Schiavio, A., Kussner, M. B., & Williamon, A. (2020). Music Teachers' Perspectives and Experiences of Ensemble and Learning Skills. *Frontiers in Psychology, 11*. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.00291>

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classe de Conjunto

Ano/Grau: 1º-5º Grau

Número de alunos: 27

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 12 de maio de 2023

Aula n.º 29

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Irma Amado

Objetivos Gerais da aula:

- Dar continuidade à aprendizagem de repertório;
- Desenvolver uma boa audição e afinação;
- Aplicar conceitos ligados à dinâmica;
- Aplicar conceitos ligados à interpretação.

Conteúdos:

- Peça "Tutira mai" de Anthony Ritchie;
- Peça "Lullaby" de Andrea Basevi;
- Peça "Take These Wings" de Steve Kupferschmid e Don Besig;
- Peça "Dodi li" de Nira Chen e Doreen Rao;

- Peça “Siyahamba” (tradicional Sul Africana).

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Relaxamento corporal</p> <p>Tempo: 12 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para se levantarem e fletirem os joelhos enquanto respiram;</p> <p>Pedir aos alunos para elevar os ombros até às orelhas, enquanto inspiram, e suste a respiração durante algum tempo, e, de seguida, relaxar e expirar;</p> <p>Pedir aos alunos para levarem o queixo até ao peito e rodarem o pescoço para a direita (três vezes), enquanto respiram, e, de seguida, para a esquerda (também três vezes);</p> <p>Pedir aos alunos para se baixarem, deixando as pernas direitas, e tentar tocar com os dedos das mãos nas pontas dos pés (três vezes);</p> <p>Fazer os seguintes exercícios de respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inspirar e expirar calmamente (três vezes); • Inspirar e expirar, e ir aumentando o ritmo da respiração; • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações (duas vezes); • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante quinze pulsações (duas vezes) 	<p>Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros;</p> <p>Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;</p> <p>Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.</p>

- Inspirar durante quatro pulsações e expirar durante quatro pulsações (duas vezes);
- Zumbidos;
- Vibração de lábios.

Atividade n.º 3: Aquecimento vocal

Tempo: 13 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente, sendo que, ao mesmo tempo, metade da turma (1ª voz), primeiro, canta em sentido descendente e, depois, em sentido ascendente, e que a outra metade da turma (2ª voz) canta, primeiro, em sentido ascendente e, depois, descendente;

Realizar os seguintes vocalizos, em sentido ascendente e descendente:

Valorizar o aquecimento vocal;

Zelar pela sua Saúde Vocal;

Conseguir o alargamento da tessitura vocal.

<p>Atividade n.º 4: Peça “Lullaby” de Andrea Basevi</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano, realizando os gestos correspondentes;</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Italiano;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 5: Peça “Tutira mai” de Anthony Ritchie</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano, realizando os gestos correspondentes;</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Maori;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 6: Peça “Dodi li” de Nira Chen e Doreen Rao</p> <p>Tempo: 10 minutos</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p>

<p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano, realizando os gestos correspondentes (duas vezes);</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Hebraico;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 7: Peça “Take These Whings” de Steve Kupferschmid e Don Besig</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano, realizando os gestos correspondentes (duas vezes);</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Inglês;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 8: Peça “Siyahamba” (tradicional Sul africana)</p> <p>Tempo: 30 minutos</p> <p>Estratégias:</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Zulu.</p>

SIYAHAMBA
Two-part, accompanied with optional percussion¹
South African Folk Song
Arranged by DONALD MOORE (ASCAP)

All voices welcome

The musical score is presented in two columns. The left column contains the first system of music, and the right column contains the second system. Each system includes two vocal parts (Soprano and Alto) and a piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal lines. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamic markings. The lyrics are in both English and Xhosa.

System 1 (Left Column):

All voices welcome

Soprano: Si - ya -
Alto: haah' e - lu - kha - nye - si - kwen - kin... Si - ya -
Piano: haah' e - lu - kha - nye - si - kwen - kin... Si - ya -
Soprano: haah' e - lu - kha - nye - si - kwen - kin... Si - ya -
Alto: haah' e - lu - kha - nye - si - kwen - kin... Si - ya -
Piano: haah' e - lu - kha - nye - si - kwen - kin... Si - ya -
Soprano: ham - ha... ham - ha... oh... Si - ya -
Alto: ham - ha... ham - ha... oh... Si - ya -
Piano: ham - ha... ham - ha... oh... Si - ya -
Soprano: haah' e - lu - kha - nye - si - kwen - kin... Si - ya -
Alto: haah' e - lu - kha - nye - si - kwen - kin... Si - ya -
Piano: haah' e - lu - kha - nye - si - kwen - kin... Si - ya -

System 2 (Right Column):

Soprano: We are march - ing in the
Alto: We are march - ing in the
Piano: We are march - ing in the
Soprano: light of God... We are march - ing in the light of God...
Alto: light of God... We are march - ing in the light of God...
Piano: light of God... We are march - ing in the light of God...
Soprano: We are march - ing in the
Alto: We are march - ing in the
Piano: We are march - ing in the
Soprano: light of God... We are marching in the light of God... 1. We are
Alto: light of God... We are marching in the light of God... 1. We are
Piano: light of God... We are marching in the light of God... 1. We are
Soprano: march - ing... march - ing... oh... We are
Alto: ham - ha... ham - ha... oh... Si - ya -
Piano: march - ing... march - ing... march - ing... oh... We are
Soprano: march - ing in the light of God... 2. We are
Alto: haah' e - lu - kha - nye - si - kwen - kin... (Optional Words) 3-4. Si - ya -
Piano: march - ing in the light of God... 2. We are
Soprano: haah' e - lu - kha - nye - si - kwen - kin... (Optional Words) 3-4. Si - ya -
Alto: haah' e - lu - kha - nye - si - kwen - kin... (Optional Words) 3-4. Si - ya -
Piano: haah' e - lu - kha - nye - si - kwen - kin... (Optional Words) 3-4. Si - ya -
Soprano: We are march - ing in the light of God...
Alto: Si - ya - haah' e - lu - kha - nye - si - kwen - kin...
Piano: We are march - ing in the light of God...
Soprano: Si - ya - haah' e - lu - kha - nye - si - kwen - kin...
Alto: Si - ya - haah' e - lu - kha - nye - si - kwen - kin...
Piano: Si - ya - haah' e - lu - kha - nye - si - kwen - kin...



Cantar, e tocar no piano, frase por frase, e pedir aos alunos para repetirem, em vocalizo (a uma e duas vozes – insistir, nas secções a duas vozes, para ficar bem consolidado);

Ler a letra da peça, com o ritmo, e pedir aos alunos para repetirem (fazer uma tradução da letra da peça e explicar o seu significado);

Pedir aos alunos para cantarem em conjunto, toda a peça, com a letra, e com o acompanhamento do piano (duas vezes), trabalhando as dinâmicas em pontos específicos.

Recursos:

- Partituras;
- Piano.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 21

O ponto mais interessante nesta aula foi o trabalho do canto em outros idiomas.

Esta atividade permitiu, aos alunos, o contacto com novos sons e formas de articulação, às quais eles não estão habituados. Senti que, como era num idioma diferente, os alunos se dedicaram mais e mostraram mais atenção à dicção e, até ao significado das palavras, o que acabou por enriquecer a interpretação musical.

Assim, considero que cantar em idiomas surge como uma prática muito importante e útil, já que ajuda a desenvolver a sensibilidade auditiva e, de alguma forma, a cultura dos próprios alunos.

Referências bibliográficas:

- Abril, C. R. (2006). Music that represents culture: selecting music with integrity. *Music Educators Journal*, 93(1).
<https://doi.org/https://doi.org/10.1177/002743210609300122>

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classe de Conjunto

Ano/Grau: 1º-5º Grau

Número de alunos: 27

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 19 de maio de 2023

Aula n.º 30

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Irma Amado

Objetivos Gerais da aula:

- Dar continuidade à aprendizagem de repertório;
- Desenvolver uma boa audição e afinação;
- Aplicar conceitos ligados à dinâmica;
- Aplicar conceitos ligados à interpretação.

Conteúdos:

- Peça "Tutira mai" de Anthony Ritchie;
- Peça "Lullaby" de Andrea Basevi;
- Peça "Take These Wings" de Steve Kupferschmid e Don Besig;
- Peça "Dodi li" de Nira Chen e Doreen Rao;

- Peça “Siyahamba” (tradicional Sul Africana);
- Obra *A Lenda das Três Árvores* de Allen Pote.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Relaxamento corporal</p> <p>Tempo: 12 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para se levantarem e fletirem os joelhos enquanto respiram;</p> <p>Pedir aos alunos para elevar os ombros até às orelhas, enquanto inspiram, e sustentar a respiração durante algum tempo, e, de seguida, relaxar e expirar;</p> <p>Pedir aos alunos para levarem o queixo até ao peito e rodarem o pescoço para a direita (três vezes), enquanto respiram, e, de seguida, para a esquerda (também três vezes);</p> <p>Pedir aos alunos para se baixarem, deixando as pernas direitas, e tentar tocar com os dedos das mãos nas pontas dos pés (três vezes);</p> <p>Fazer os seguintes exercícios de respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inspirar e expirar calmamente (três vezes); • Inspirar e expirar, e ir aumentando o ritmo da respiração; • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações (duas vezes); 	<p>Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros;</p> <p>Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;</p> <p>Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.</p>

- Inspirar durante uma pulsação e expirar durante quinze pulsações (duas vezes)
- Inspirar durante quatro pulsações e expirar durante quatro pulsações (duas vezes);
- Zumbidos;
- Vibração de lábios.

Atividade n.º 3: Aquecimento vocal

Tempo: 13 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente, sendo que, ao mesmo tempo, metade da turma (1ª voz), primeiro, canta em sentido descendente e, depois, em sentido ascendente, e que a outra metade da turma (2ª voz) canta, primeiro, em sentido ascendente e, depois, descendente;

Realizar os seguintes vocalizos, em sentido ascendente e descendente:



Valorizar o aquecimento vocal;

Zelar pela sua Saúde Vocal;

Conseguir o alargamento da tessitura vocal.



Atividade n.º 4: Peça “Lullaby” de Andrea Basevi

Tempo: 5 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano, realizando os gestos correspondentes;

Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.

Assumir a Voz como instrumento;
Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;
Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;
Desenvolver uma boa audição e afinação;
Cantar em Italiano;
Valorizar a expressão corporal.

Atividade n.º 5: Peça “Tutira mai” de Anthony Ritchie

Tempo: 5 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano, realizando os gestos correspondentes;

Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.

Assumir a Voz como instrumento;
Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;
Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;
Desenvolver uma boa audição e afinação;
Cantar em Maori;
Valorizar a expressão corporal.

<p>Atividade n.º 6: Peça “Dodi li” de Nira Chen e Doreen Rao</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano, realizando os gestos correspondentes;</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Hebraico;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 7: Peça “Take These Whings” de Steve Kupferschmid e Don Besig</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano, realizando os gestos correspondentes;</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Inglês;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 8: Peça “Siyahamba” (tradicional Sul africana)</p> <p>Tempo: 15 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano;</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p>

<p>Trabalhar, com os alunos, um padrão rítmico para ser trabalhado através da percussão corporal;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano, realizando o ritmo em percussão corporal.</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Zulu;</p> <p>Valorizar a percussão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 9: Obra <i>A Lenda das Três Árvores</i> de Allen Pote.</p> <p>Tempo: 25 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano;</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Inglês;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>

Recursos:

- Partituras;
- Piano.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 22

O ponto mais interessante desta aula foi o feedback dado pela professora aos alunos, ao longo da aula nas várias peças.

O feedback, para Price & Byo (2002), é necessário para se atingir a melhor performance possível. O feedback que se dá aos alunos permite que os mesmos tenham mais atenção em geral, e em pormenores específicos de cada peça, e que até tenham uma melhor atitude perante o professor e perante o grupo.

Contudo, também o feedback que os alunos dão ao professor é importante. É através dele que o professor melhor compreende a situação dos seus alunos, as suas questões, as suas dificuldades. Tal permite um melhor ambiente em sala de aula e, como tal, melhores resultados, tanto na aprendizagem dos alunos, como, por exemplo, em apresentações públicas.

Referências bibliográficas:

- Price, H. E., & Byo, J. L. (2002). Rehearsing and Conducting. In R. Parncutt & G. E. McPherson (Eds.), *The Science & Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195138108.003.0021>

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classe de Conjunto

Ano/Grau: 1º-5º Grau

Número de alunos: 27

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 26 de maio de 2023

Aula n.º 31

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Irma Amado

Objetivos Gerais da aula:

- Dar continuidade à aprendizagem de repertório;
- Desenvolver uma boa audição e afinação;
- Aplicar conceitos ligados à dinâmica;
- Aplicar conceitos ligados à interpretação.

Conteúdos:

- Peça "Tutira mai" de Anthony Ritchie;
- Peça "Lullaby" de Andrea Basevi;
- Peça "Take These Wings" de Steve Kupferschmid e Don Besig;
- Peça "Dodi li" de Nira Chen e Doreen Rao;

- Peça “Siyahamba” (tradicional Sul Africana);
- Obra *A Lenda das Três Árvores* de Allen Pote.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Relaxamento corporal</p> <p>Tempo: 12 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para se levantarem e fletirem os joelhos enquanto respiram;</p> <p>Pedir aos alunos para elevar os ombros até às orelhas, enquanto inspiram, e suste a respiração durante algum tempo, e, de seguida, relaxar e expirar;</p> <p>Pedir aos alunos para levarem o queixo até ao peito e rodarem o pescoço para a direita (três vezes), enquanto respiram, e, de seguida, para a esquerda (também três vezes);</p> <p>Pedir aos alunos para se baixarem, deixando as pernas direitas, e tentar tocar com os dedos das mãos nas pontas dos pés (três vezes);</p> <p>Fazer os seguintes exercícios de respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inspirar e expirar calmamente (três vezes); • Inspirar e expirar, e ir aumentando o ritmo da respiração; • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações (duas vezes); 	<p>Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros;</p> <p>Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;</p> <p>Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.</p>

- Inspirar durante uma pulsação e expirar durante quinze pulsações (duas vezes)
- Inspirar durante quatro pulsações e expirar durante quatro pulsações (duas vezes);
- Zumbidos;
- Vibração de lábios.

Atividade n.º 3: Aquecimento vocal

Tempo: 13 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente, sendo que, ao mesmo tempo, metade da turma (1ª voz), primeiro, canta em sentido descendente e, depois, em sentido ascendente, e que a outra metade da turma (2ª voz) canta, primeiro, em sentido ascendente e, depois, descendente;

Realizar os seguintes vocalizos, em sentido ascendente e descendente:



Valorizar o aquecimento vocal;

Zelar pela sua Saúde Vocal;

Conseguir o alargamento da tessitura vocal.



Atividade n.º 4: Peça “Lullaby” de Andrea Basevi

Tempo: 5 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano, realizando os gestos correspondentes;

Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.

Assumir a Voz como instrumento;
Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;
Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;
Desenvolver uma boa audição e afinação;
Cantar em Italiano;
Valorizar a expressão corporal.

Atividade n.º 5: Peça “Tutira mai” de Anthony Ritchie

Tempo: 5 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano, realizando os gestos correspondentes;

Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.

Assumir a Voz como instrumento;
Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;
Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;
Desenvolver uma boa audição e afinação;
Cantar em Maori;
Valorizar a expressão corporal.

<p>Atividade n.º 6: Peça “Dodi li” de Nira Chen e Doreen Rao</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano, realizando os gestos correspondentes;</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Hebraico;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 7: Peça “Take These Whings” de Steve Kupferschmid e Don Besig</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano, realizando os gestos correspondentes;</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Inglês;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 8: Peça “Siyahamba” (tradicional Sul africana)</p> <p>Tempo: 15 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano;</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p>

<p>Trabalhar, com os alunos, um padrão rítmico para ser trabalhado através da percussão corporal;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano, realizando o ritmo em percussão corporal.</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Zulu;</p> <p>Valorizar a percussão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 9: Obra <i>A Lenda das Três Árvores</i> de Allen Pote.</p> <p>Tempo: 25 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem toda a peça, com o acompanhamento do piano;</p> <p>Trabalhar, em pontos específicos, as dinâmicas a desenvolver.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Inglês;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>

Recursos:

- Partituras;
- Piano.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 23

O ponto mais interessante nesta aula foi o trabalho das dinâmicas no contexto do coro.

Este trabalho fez com que os alunos compreendessem as dinâmicas e a forma como as mesmas transformam a expressividade e a comunicação do conjunto. Ao experimentar diferentes dinâmicas, contrastantes, notei que os alunos foram ficando mais atentos uns aos outros e à importância de haver um equilíbrio entre as vozes e entre todos. Senti que, quanto mais se trabalhavam as dinâmicas, mais coeso o grupo se tornava.

Assim, concluo que este exercício é útil pois trabalha a sensibilidade auditiva e a coordenação entre os alunos.

Referências bibliográficas:

- Hylton, J. (1995) *Comprehensive Choral Music Education*. Prentice Hall.

PLANO DE AULA N.º 24

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classe de Conjunto

Ano/Grau: 1º-5º Grau

Número de alunos: 27

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 02 de junho de 2023

Aula n.º 32

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Irma Amado

Objetivos Gerais da aula:

- Dar continuidade à aprendizagem de repertório;
- Desenvolver uma boa audição e afinação;
- Aplicar conceitos ligados à dinâmica;
- Aplicar conceitos ligados à interpretação;
- Preparar a audição do fim do semestre.

Conteúdos:

- Peça "Tutira mai" de Anthony Ritchie;
- Peça "Lullaby" de Andrea Basevi;
- Peça "Take These Wings" de Steve Kupferschmid e Don Besig;

- Peça “Dodi li” de Nira Chen e Doreen Rao;
- Peça “Siyahamba” (tradicional Sul Africana);
- Obra *A Lenda das Três Árvores* de Allen Pote.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Relaxamento corporal</p> <p>Tempo: 12 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para se levantarem e fletirem os joelhos enquanto respiram;</p> <p>Pedir aos alunos para elevar os ombros até às orelhas, enquanto inspiram, e suster a respiração durante algum tempo, e, de seguida, relaxar e expirar;</p> <p>Pedir aos alunos para levarem o queixo até ao peito e rodarem o pescoço para a direita (três vezes), enquanto respiram, e, de seguida, para a esquerda (também três vezes);</p> <p>Pedir aos alunos para se baixarem, deixando as pernas direitas, e tentar tocar com os dedos das mãos nas pontas dos pés (três vezes);</p> <p>Fazer os seguintes exercícios de respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inspirar e expirar calmamente (três vezes); 	<p>Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros;</p> <p>Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;</p> <p>Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.</p>

- Inspirar e expirar, e ir aumentando o ritmo da respiração;
- Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações (duas vezes);
- Inspirar durante uma pulsação e expirar durante quinze pulsações (duas vezes)
- Inspirar durante quatro pulsações e expirar durante quatro pulsações (duas vezes);
- Zumbidos;
- Vibração de lábios.

Atividade n.º 3: Aquecimento vocal

Tempo: 13 minutos

Estratégias:


Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente, sendo que, ao mesmo tempo, metade da turma (1ª voz), primeiro, canta em sentido descendente e, depois, em sentido ascendente, e que a outra metade da turma (2ª voz) canta, primeiro, em sentido ascendente e, depois, descendente;

Realizar os seguintes vocalizos, em sentido ascendente e descendente:



Valorizar o aquecimento vocal;
Zelar pela sua Saúde Vocal;
Conseguir o alargamento da tessitura vocal.

	
<p>Atividade n.º 4: Peça “Lullaby” de Andrea Basevi</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Rever questões de dinâmica e de interpretação;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com gestos e com o auxílio do piano, duas vezes.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Italiano;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 5: Peça “Tutira mai” de Anthony Ritchie</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Rever questões de dinâmica e de interpretação;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com gestos e com o auxílio do piano, duas vezes.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Maori;</p>

	Valorizar a expressão corporal.
<p>Atividade n.º 6: Peça “Dodi li” de Nira Chen e Doreen Rao</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Rever questões de dinâmica e de interpretação;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com gestos e com o auxílio do piano, duas vezes.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Hebraico;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 7: Peça “Take These Whings” de Steve Kupferschmid e Don Besig</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Rever questões de dinâmica e de interpretação;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com gestos e com o auxílio do piano, duas vezes.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Inglês;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 8: Peça “Siyahamba” (tradicional Sul africana)</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de</p>

<p>Tempo: 15 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Rever questões de dinâmica e de interpretação;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com gestos e com o auxílio do piano, duas vezes.</p>	<p>texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Zulu;</p> <p>Valorizar a percussão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 9: Obra <i>A Lenda das Três Árvores</i> de Allen Pote.</p> <p>Tempo: 25 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Rever questões de dinâmica e de interpretação;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com gestos e com o auxílio do piano, duas vezes.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Inglês;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>

<p>Recursos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Partituras; • Piano.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 24

O ponto mais interessante desta aula foi o processo de memorização das peças.

O processo de memorização começa quando os alunos iniciam o estudo de uma determinada peça, e não só na última aula antes da apresentação pública. Contudo, verificou-se, nesta aula, a necessidade de reforçar aos alunos a necessidade de memorização das peças (já que se tinha optado por realizar a performance de memória e não recorrer a partituras).

Para Lehmann, Sloboda & Woody (2007), a memória é específica de um determinado contexto: não se limita a um conteúdo específico, mas é alargada ao estado psicológico, ao contexto.

Neste caso, o uso de gestos e movimentos associados à música, ajudam os alunos a criar um contexto e uma atmosfera à volta de cada peça, o que os ajuda à memorização da mesma, e levam a uma melhor apresentação pública.

Referências bibliográficas:

- Lehmann, A. C., Sloboda, J. A., & Woody, R. H. (2007). *Psychology for Musicians*. Oxford University Press.

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classe de Conjunto

Ano/Grau: 1º-5º Grau

Número de alunos: 27

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 09 de junho de 2023

Aula n.º 33

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Telxeira

Prof. Cooperante: Professora Irma Amado

Objetivos Gerais da aula:

- Preparar a audição do fim do semestre;
- Realizar a audição do fim do semestre.

Conteúdos:

- Peça "Tutira mai" de Anthony Ritchie;
- Peça "Lullaby" de Andrea Basevi;
- Peça "Take These Wings" de Steve Kupferschmid e Don Besig;
- Peça "Dodi li" de Nira Chen e Doreen Rao;
- Peça "Siyahamba" (tradicional Sul Africana);
- Obra *A Lenda das Três Árvores* de Allen Pote.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Relaxamento corporal</p> <p>Tempo: 12 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para se levantarem e fletirem os joelhos enquanto respiram;</p> <p>Pedir aos alunos para elevar os ombros até às orelhas, enquanto inspiram, e sustar a respiração durante algum tempo, e, de seguida, relaxar e expirar;</p> <p>Pedir aos alunos para levarem o queixo até ao peito e rodarem o pescoço para a direita (três vezes), enquanto respiram, e, de seguida, para a esquerda (também três vezes);</p> <p>Pedir aos alunos para se baixarem, deixando as pernas direitas, e tentar tocar com os dedos das mãos nas pontas dos pés (três vezes);</p> <p>Fazer os seguintes exercícios de respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inspirar e expirar calmamente (três vezes); • Inspirar e expirar, e ir aumentando o ritmo da respiração; • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante dez pulsações (duas vezes); • Inspirar durante uma pulsação e expirar durante quinze pulsações (duas vezes); • Inspirar durante quatro pulsações e expirar durante quatro pulsações (duas vezes); 	<p>Promover o relaxamento do maxilar, do pescoço e dos ombros;</p> <p>Considerar a postura como parte relevante do estudo vocal;</p> <p>Entender e desenvolver o funcionamento do aparelho respiratório e da respiração costo-abdominal juntamente com o apoio diafragmático.</p>

- Zumbidos;
- Vibração de lábios.

Atividade n.º 3: Aquecimento vocal

Tempo: 13 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente, sendo que, ao mesmo tempo, metade da turma (1ª voz), primeiro, canta em sentido descendente e, depois, em sentido ascendente, e que a outra metade da turma (2ª voz) canta, primeiro, em sentido ascendente e, depois, descendente;

Realizar os seguintes vocalizos, em sentido ascendente e descendente:



Valorizar o aquecimento vocal;
Zelar pela sua Saúde Vocal;
Conseguir o alargamento da tessitura vocal.

<p>Atividade n.º 4: Peça “Lullaby” de Andrea Basevi</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Rever questões de dinâmica e de interpretação;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com gestos e com o auxílio do piano, duas vezes.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Italiano;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 5: Peça “Tutira mā” de Anthony Ritchie</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Rever questões de dinâmica e de interpretação;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com gestos e com o auxílio do piano, duas vezes.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Maori;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 6: Peça “Dodi li” de Nira Chen e Doreen Rao</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica</p>

<p>Rever questões de dinâmica e de interpretação;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com gestos e com o auxílio do piano, duas vezes.</p>	<p>vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Hebraico;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 7: Peça “Take These Whings” de Steve Kupferschmid e Don Besig</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Rever questões de dinâmica e de interpretação;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com gestos e com o auxílio do piano, duas vezes.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Inglês;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 8: Peça “Siyahamba” (tradicional Sul africana)</p> <p>Tempo: 15 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Rever questões de dinâmica e de interpretação;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com gestos e com o auxílio do piano, duas vezes.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Zulu;</p> <p>Valorizar a percussão corporal.</p>

<p>Atividade n.º 9: Obra <i>A Lenda das Três Árvores</i> de Allen Pote.</p> <p>Tempo: 25 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Rever questões de dinâmica e de interpretação;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem, a duas vozes, do início ao fim da peça, com gestos e com o auxílio do piano, duas vezes.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Inglês;</p> <p>Valorizar a expressão corporal.</p>
<p>Atividade n.º 10: Audição</p> <p>Tempo: 45 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>A audição terá o seguinte programa:</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Lullaby” de Andrea Basevi; • “Tutira mai” de Anthony Ritchie • “Dodi li” de Nira Chen e Doreen Rao • “Take These Whings” de Steve Kupferschmid e Don Besig • “Siyahamba” (tradicional Sul africana) • “A Lenda das Três Árvores” de Allen Pote. <p>A direção das peças será da responsabilidade da Professora Estagiária.</p>	<p>Assumir a Voz como instrumento;</p> <p>Conciliar a articulação respiratória com a articulação de texto;</p> <p>Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida nos vocalizos;</p> <p>Desenvolver uma boa audição e afinação;</p> <p>Cantar em Inglês;</p> <p>Aplicar conceitos ligados à dinâmica;</p> <p>Valorizar a expressão corporal;</p> <p>Aplicar a Técnica à Interpretação;</p> <p>Lidar com o stress do palco;</p> <p>Participar em apresentações públicas.</p>

Recursos:

- Partituras;
- Piano.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 25

O ponto mais interessante desta aula foi a ansiedade verificada nos alunos antes da audição.

Segundo Kenny (2011), a ansiedade na performance musical não diz respeito a géneros musicais, à idade, ao género, aos níveis de experiência, nem às capacidades técnicas de cada um. Para a autora, uma das razões da ansiedade na performance musical é a pressão que os alunos colocam a si mesmos. Essa pressão pode vir de diversos aspetos, entre eles, provavelmente, o medo de errar, a vergonha, a falta de à-vontade em estar em público.

A ansiedade pode colocar em causa a apresentação pública, por isso, é essencial tentar relaxar e acalmar os alunos de forma a garantir a qualidade da apresentação, mas, também, de forma que os alunos se divirtam e aproveitem a ocasião.

Referências bibliográficas:

- Kenny, D. T. (2011). *The Psychology of Music Performance*. Oxford University Press.

PLANO DE AULA N.º 1

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical	Ano/Grau: 1º Grau	Número de alunos: 13	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
------------------------------	-------------------	----------------------	--

Data: 8 de novembro de 2022	Aula n.º 15	Duração da aula: 90 minutos
-----------------------------	-------------	-----------------------------

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Marlene Almeida

Objetivos Gerais da aula:

- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver técnicas de leitura musical.

Conteúdos:Ritmo:

- Compasso de divisão binária / compasso de divisão ternária;
- Compassos 2/4, 4/4;
- Células rítmicas: i q; i i q; j j j j q; q.
- Figuras rítmicas: q; h

Melodia:

- Intervalos de 2ª e 3ª Maior.

Dinâmica:

- p, f, mf, crescendo e diminuendo.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento Tempo: 5 minutos Estratégias: Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Audição do “Orelhudo” Tempo: 5 minutos Estratégias: Explicar o que é o projeto “Orelhudo”; Ouvir o “Orelhudo” do dia; Identificar o compositor e apresentar aos alunos o contexto do “Orelhudo” do dia; Identificar, em conjunto com os alunos, a instrumentação presente na peça.</p>	<p>Desenvolver o sentido estético musical, Desenvolver o sentido crítico dos fenómenos musicais numa perspetiva multidisciplinar e transdisciplinar.</p>
<p>Atividade n.º 3: Correção do TPC – Leitura solfejada Tempo: 8 minutos</p>	<p>Promover o rigor rítmico; Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

Estratégias:

Leitura solfejada:



Questionar os alunos acerca do compasso presente na partitura;

Relembrar o significado de q = 80;

Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a leitura solfejada com a marcação da pulsação, tentando, ao máximo, respeitar a indicação de q = 80.

Pedir aos alunos para realizarem a leitura, em conjunto, com a marcação da pulsação.

Atividade n.º 4: Leitura rítmica

Tempo: 10 minutos

Estratégias:

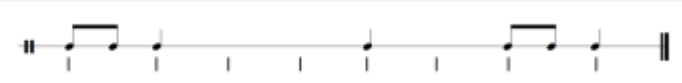


Questionar os alunos acerca de qual é o compasso da leitura rítmica e, posteriormente, pedir-lhes para o escreverem;

Pedir a um aluno para realizar, vocalmente, a primeira linha da leitura rítmica, com a marcação da pulsação;

Promover o rigor rítmico;

Desenvolver técnicas de leitura musical.

<p>Pedir a outro aluno para realizar, vocalmente, a segunda linha da leitura rítmica, com a marcação da pulsação;</p> <p>Ler, em conjunto com os alunos, toda a leitura rítmica, com a marcação da pulsação;</p> <p>Questionar os alunos acerca das dinâmicas presentes na leitura;</p> <p>Ler, novamente, em conjunto com os alunos, toda a leitura rítmica, com a marcação da pulsação, respeitando as dinâmicas.</p>	
<p>Atividade n.º 5: Ditado rítmico com células dadas</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p>  <p>Explicar aos alunos o funcionamento de um ditado rítmico com células dadas;</p> <p>Realizar o ditado ao piano quatro vezes;</p> <p>Pedir aos alunos para, vocalmente, em conjunto, lerem o que escreveram;</p> <p>Fazer a correção no quadro;</p> <p>Ler, em conjunto com os alunos, todo o ditado rítmico.</p> <p>Correção do ditado:</p> 	<p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico;</p> <p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>
<p>Atividade n.º 6: Ditado rítmico com células dadas</p> <p>Tempo: 5 minutos</p>	<p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico;</p>

Estratégias:



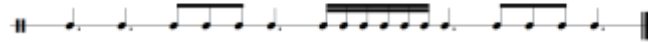
Realizar o ditado ao piano quatro vezes;

Pedir aos alunos para, vocalmente, em conjunto, lerem o que escreveram;

Fazer a correção no quadro;

Ler, em conjunto com os alunos, todo o ditado rítmico.

Correção do ditado:

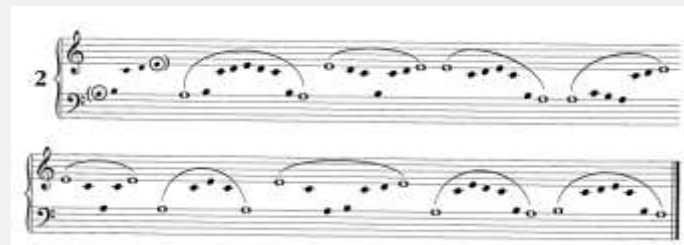


Desenvolver técnicas de leitura musical.

Atividade n.º 7: Leitura solfejada em ritmo livre

Tempo: 12 minutos

Estratégias:





Questionar os alunos sobre possíveis dúvidas em relação à leitura solfejada;

Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a leitura solfejada;

Ler, em conjunto com os alunos, toda a leitura;

Desenvolver técnicas de leitura musical.

<p>Estabelecer uma ordem entre os alunos, e pedir para realizarem a leitura solfejada, lendo um aluno um só padrão.</p>	
<p>Atividade n.º 8: Aquecimento vocal</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior (uma vez cada nota), em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento do piano;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior (duas vezes cada nota), em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento do piano;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior (três vezes cada nota), em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento do piano;</p> <p>Pedir aos alunos para entoarem, em sentido ascendente e descendente, com o nome das notas, e com o acompanhamento do piano, ordenações melódicas como a seguinte:</p>  <p>Pedir aos alunos para, através da ordem estabelecida anteriormente, cantarem cada um uma ordenação melódica, na mesma com o nome das notas e em sentido ascendente e descendente;</p> <p>Pedir aos alunos para entoarem, com o nome das notas, e sobre o I, IV e V graus da escala, ordenações melódicas como a seguinte:</p> 	<p>Promover a expressão vocal e afinação;</p> <p>Valorizar o aquecimento vocal;</p> <p>Zelar pela sua Saúde Vocal;</p> <p>Conseguir o alargamento da tessitura vocal.</p>
<p>Atividade n.º 9: Entoação, memorização e escrita de uma melodia</p>	<p>Desenvolver os processos de audição interior e memória;</p>

Tempo: 20 minutos

Estratégias:

No seu berço lindo

E. Willem

Tocar toda a melodia, de início ao fim, ao piano;

Pedir aos alunos para escreverem só o ritmo, e tocar, em primeiro lugar, duas vezes só a primeira linha da peça e, de seguida, tocar duas vezes só a segunda linha;

Pedir aos alunos para, com a marcação da pulsação, lerem o ritmo da peça;

Confirmar a correção no quadro;

Pedir aos alunos para adicionarem notas ao ritmo já conseguido, e tocar, em primeiro lugar, duas vezes só a primeira linha da peça e, de seguida, tocar duas vezes só a segunda linha da peça;

Tocar, por fim, toda a peça de início ao fim;

Pedir aos alunos para, em conjunto com o acompanhamento do piano, cantarem o que escreverem, marcando a pulsação;

Confirmar a correção no quadro;

Entoar, em conjunto com os alunos, e com o acompanhamento do piano, toda a peça de início ao fim.

Promover o rigor rítmico;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;

Contribuir para o enriquecimento do património musical do aluno, através de conhecimento do repertório.

Atividade n.º 9: Entoação

Tempo: 10 minutos

Promover a expressão vocal e afinação;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;

Estratégias:

RONDE HONGROISE *Harmonisation: A. Vairry*

Indicar o compositor da entoação;

Ler, em conjunto com os alunos, e com a marcação da pulsação, o ritmo da entoação;

Solfejar, em conjunto com os alunos, e com a marcação da pulsação, toda a entoação;

Tocar toda a entoação no piano;

Pedir aos alunos para, com a ajuda do piano, entoarem a melodia;

Pedir aos alunos para, com o acompanhamento do piano, entoarem a melodia.

Promover o rigor rítmico.

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 1º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia
- Livro *A Sério?* de Ana Sério
- Livro *Jeux de rythmes et jeux de clés* volume I
- Peça “No seu berço lindo” de E. Willems;
- Coluna;

- Computador;
- Piano;
- Quadro branco com pautas.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 1

O ponto mais importante da aula foi a planificação da mesma.

Em primeiro lugar, “faz parte integrante da gestão da sala de aula, a gestão do tempo” (Casimiro, 2019, p. 3). A gestão do tempo é uma parte essencial da gestão de uma sala de aula, e esta gestão só é bem conseguida se a aula for planificada e se cada momento da aula tiver o seu tempo designado – “[...] **o tempo alocado a cada parte da aula é uma decisão importante que os professores deverão tomar quando planificação ou estão a ensinar**” (Richards & Lockart, 2007, p. 122 in Casimiro, 2019, p. 3). Assim, a planificação de uma aula dá-lhe sentido e organização, e permite aos professores **geri-la da melhor maneira possível, sendo que os professores** “deverão controlar o tempo das atividades desenvolvidas em sala de aula” (Casimiro, 2019, p. 3).

No entanto, e, embora “o ideal seria o professor conseguir obter os resultados desejados com o menor desperdício de tempo” (Casimiro, 2019, p. 3) (o que só é conseguido quando há uma planificação pensada sobre a aula em questão), as planificações ajudam, também, o professor a perceber que tipo de exercícios funcionam, ou não, para determinado objetivo numa turma em específico, e ajudam, também, a perceber quanto tempo demora essa mesma turma a realizar um determinado exercício (duas turmas, do mesmo grau, podem ter dificuldades diferentes e, por isso, demorar tempos diferentes a realizar o mesmo exercício).

Referências bibliográficas:

- Casimiro, A. I. (2019). *A gestão do tempo e do ritmo na sala de aula: uma experiência numa turma de Inglês do Ensino Básico* [Master's thesis, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa]. Repositório da Universidade Nova de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10362/77049>

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical	Ano/Grau: 1º Grau	Número de alunos: 13	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
------------------------------	-------------------	----------------------	--

Data: 15 de novembro de 2022	Aula n.º 17	Duração da aula: 90 minutos
------------------------------	-------------	-----------------------------

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Marlene Almeida

Objetivos Gerais da aula:

- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver técnicas de leitura musical;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;
- Promover os processos de audição interior e memória.

Conteúdos:Ritmo:



- Compasso de divisão binária / compasso de divisão ternária;
- Compassos 3/4, 4/4, 6/8, 9/8;
- Células rítmicas: i q; i i q; j j j j q; q; q e;



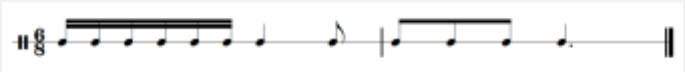
- Figuras rítmicas: q; h

Melodia:

- Intervalos de 2ª e 3ª Maior;
- Escala de Dó M.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Audição do “Orelhudo”</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Ouvir o “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar o compositor e apresentar aos alunos o contexto do “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar, em conjunto com os alunos, a instrumentação presente na peça.</p>	<p>Desenvolver o sentido estético musical,</p> <p>Desenvolver o sentido crítico dos fenómenos musicais numa perspetiva multidisciplinar e transdisciplinar.</p>
<p>Atividade n.º 3: Correção do TPC – Leitura solfejada em ritmo livre</p>	<p>Promover o rigor rítmico;</p>

<p>Tempo: 8 minutos</p> <p>Estratégias:</p>  <p>Relembrar o significado de q = 76;</p> <p>Alertar os alunos para a indicação de <i>staccato</i> presente no início da leitura;</p> <p>Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a leitura solfejada com a marcação da pulsação, tentando, ao máximo, respeitar a indicação de q = 76.</p> <p>Pedir aos alunos para realizarem a leitura, em conjunto, com a marcação da pulsação.</p>	<p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>
<p>Atividade n.º 4: Ditado rítmico</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p>  <p>Realizar o ditado ao piano três vezes;</p> <p>Pedir aos alunos para, vocalmente, em conjunto, lerem o que escreveram;</p> <p>Fazer a correção no quadro;</p> <p>Ler, em conjunto com os alunos, todo o ditado rítmico.</p>	<p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico;</p> <p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

<p>Correção do ditado:</p> 	
<p>Atividade n.º 5: Ditado rítmico Tempo: 5 minutos Estratégias:</p>  <p>Realizar o ditado ao piano três vezes; Pedir aos alunos para, vocalmente, em conjunto, lerem o que escreveram; Fazer a correção no quadro; Ler, em conjunto com os alunos, todo o ditado rítmico.</p> <p>Correção do ditado:</p> 	<p>Promover o rigor rítmico; Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico; Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>
<p>Atividade n.º 6: Leitura rítmica Tempo: 14 minutos Estratégias:</p>	<p>Promover o rigor rítmico; Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>



Questionar sobre a célula rítmica nova que aparece na leitura rítmica: q e;

Pedir a um aluno para realizar, vocalmente, a alínea a) da leitura rítmica, com a marcação da pulsação;

Ler, em conjunto com os alunos, a alínea a) da leitura rítmica, com a marcação da pulsação;

Pedir a um aluno para realizar, vocalmente, a alínea b) da leitura rítmica, com a marcação da pulsação;

Ler, em conjunto com os alunos, a alínea b) da leitura rítmica, com a marcação da pulsação;

Relembrar os alunos acerca de como se realiza uma leitura rítmica a duas vozes;

Pedir a um aluno para realizar, vocalmente, a alínea c) da leitura rítmica, com a marcação da pulsação;

Ler, em conjunto com os alunos, a alínea c) da leitura rítmica, com a marcação da pulsação.



Pedir a um aluno para realizar, vocalmente, a alínea 7) da leitura rítmica, com a marcação da pulsação;

Ler, em conjunto com os alunos, a alínea 7) da leitura rítmica, com a marcação da pulsação;

Pedir a um aluno para realizar, vocalmente, a alínea 11) da leitura rítmica, com a marcação da pulsação;

Ler, em conjunto com os alunos, a alínea 11) da leitura rítmica, com a marcação da pulsação.

Atividade n.º 7: Aquecimento vocal

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior (uma vez cada nota), em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento do piano;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior (duas vezes cada nota), em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento do piano;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior (três vezes cada nota), em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento do piano;

Pedir aos alunos para entoarem, em sentido ascendente e descendente, com o nome das notas, e com o acompanhamento do piano, ordenações melódicas como a seguinte:



De seguida, tocar no piano e cantar as seguintes sequências, uma por uma, e pedir aos alunos para repetirem:

1 1

2 2


3 3

Promover a expressão vocal e afinação;

Valorizar o aquecimento vocal;

Zelar pela sua Saúde Vocal;

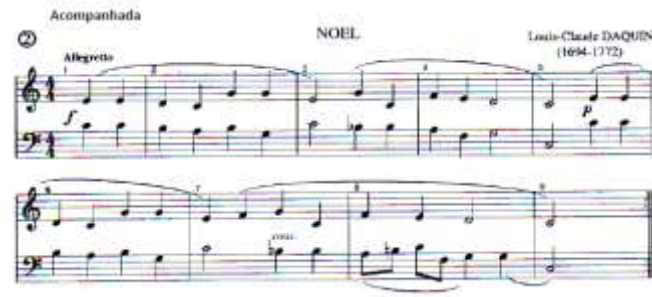
Conseguir o alargamento da tessitura vocal.

	
<p>Atividade n.º 8: Intervalos</p> <p>Tempo: 13 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Explicar aos alunos em que consiste um intervalo;</p> <p>Explicar aos alunos, escrevendo no quadro, o que é um intervalo de 2ª M;</p> <p>Tocar alguns exemplos de intervalos de 2ª M no piano;</p> <p>Explicar aos alunos, escrevendo no quadro, o que é um intervalo de 3ª M;</p> <p>Tocar alguns exemplos de intervalos de 3ª M no piano.</p>	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;</p> <p>Promover os processos de audição interior e memória.</p>
<p>Atividade n.º 9: Ditado de intervalos</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Tocar no piano, melodicamente, a seguinte sequência de intervalos (iniciando em notas diferentes), duas vezes cada intervalo:</p> <p>2ªM – 3ªM – 2ªM – 2ªM – 3ªM – 3ªM – 2ªM</p> <p>Pedir para os alunos escreverem as respostas na ficha de trabalho;</p> <p>Pedir para os alunos, individualmente, dizerem o que escreveram em cada intervalo;</p> <p>Confirmar a correção no quadro;</p> <p>Escrever no quadro alguns exemplos de intervalos de 2ª M e de 3ª M.</p>	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;</p> <p>Promover os processos de audição interior e memória.</p>

Atividade n.º 10: Entoação

Tempo: 10 minutos

Estratégias:



Indicar o compositor da entoação;

Solfejar, em conjunto com os alunos, e com a marcação da pulsação, toda a entoação;

Tocar toda a entoação no piano;

Pedir aos alunos para, com a ajuda do piano, entoarem a melodia;

Pedir aos alunos para, com o acompanhamento do piano, entoarem a melodia.

Promover a expressão vocal e afinação;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;

Promover o rigor rítmico.

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 1º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia
- Livro *A Sério?* de Ana Sérgio
- Livro *Música ao nosso ritmo* de Anabela Gomes e Cláudia Vasconcelos
- Coluna;
- Computador;
- Piano;
- Quadro branco com pautas.

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 2

O ponto que mais se destacou nesta aula foi a dificuldade que existiu na apresentação de um novo conteúdo.

Um dos pontos principais desta aula seria a introdução (pela primeira vez) da seguinte célula rítmica q e. No entanto, tal não foi bem conseguido, o que acabou por prejudicar toda a restante aula e, conseqüentemente, levou ao não cumprimento da planificação. Numa tentativa de inovar e de fazer algo diferente, com o objetivo de perceber se tal resultaria com os alunos em questão, ou não, optou-se por, primeiro fazer o ditado rítmico já com a nova célula, e só depois explicá-la e abordá-la em diferentes leituras rítmicas (o objetivo era que, os alunos, autonomamente, através da audição, conseguissem identificar a nova célula rítmica). Contudo, tal estratégia não correu bem e acabou por condicionar o resto da aula: se, por um lado, se perdeu muito tempo a tentar que os alunos, autonomamente, identificassem a célula rítmica (o feedback que se recebia dos alunos era de que estavam a ouvir algo diferente, mas que não conseguiam, de maneira nenhuma, identificar), o que tornou impossível a realização da restante planificação; por outro lado, os alunos foram ficando, cada vez mais, desconcentrados e irrequietos, o que também não foi benéfico para a identificação desta nova célula. Quando, por fim, se deu por terminado o ditado rítmico, e passou-se para as leituras rítmicas, os alunos acabaram por não interiorizar a 100% a nova célula rítmica, mesmo depois de esta ter sido explicada, exemplificada com palmas e com a voz, e, até, tocada ao piano.

Quando algo semelhante acontece, o mesmo pode fazer com que o professor se sinta frustrado e desmotivado, mesmo durante a aula – “[t]eachers reported experiencing a wide range of positive and **negative emotions**”¹ (Sutton, 2007, p. 263). Como tal, e já que, não só comportamento dos alunos influencia a forma de estar do professor, mas, também, o comportamento do professor influencia a forma de estar e o comportamento dos alunos, esta sensação pode não ser positiva para ambas as partes, **já que “the teachers said that intrusive thoughts made it difficult for them to concentrate on what they were doing before the emotion episode”**² (Sutton, 2007, p. 265). Assim, tal sensação/emoção pode influenciar, de uma forma bastante negativa, o professor, os alunos e, até mesmo, a própria aula e a forma como a mesma decorre.

Referências bibliográficas:

- Button, R. E. (2007). Teachers' anger, frustration, and self-regulation. In P. A. Schutz & R. Pekrun (Eds.), *Emotion in education* (pp. 259–274). Elsevier Academic Press. <https://doi.org/10.1016/B978-012372545-5/50016-2>

¹ Tradução livre: “[o]s professores relataram ter experimentado uma ampla gama de emoções positivas e negativas”.

² Tradução livre: “[o]s professores disseram que os pensamentos intrusivos dificultavam a concentração no que estavam a fazer antes do episódio emocional”.

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical	Ano/Grau: 1º Grau	Número de alunos: 13	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
------------------------------	-------------------	----------------------	--

Data: 22 de novembro de 2022	Aula n.º 19	Duração da aula: 90 minutos
------------------------------	-------------	-----------------------------

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Marlene Almeida

Objetivos Gerais da aula:

- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver técnicas de leitura musical;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;
- Promover os processos de audição interior e memória.

Conteúdos:Ritmo:

- Compasso de divisão binária / compasso de divisão ternária;
- Compassos 3/4, 4/4;
- Células rítmicas: i q; i i q; j j j j j q; q; q e;

- Figuras rítmicas: q; h

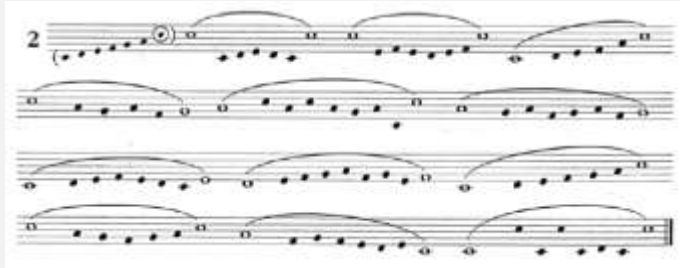
Melodia:

- Intervalos de 2ª e 3ª Maior;
- Escala de Dó M.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias: Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Audição do “Orelhudo”</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias: Ouvir o “Orelhudo” do dia; Identificar o compositor e apresentar aos alunos o contexto do “Orelhudo” do dia; Identificar, em conjunto com os alunos, a instrumentação presente na peça.</p>	<p>Desenvolver o sentido estético musical,</p> <p>Desenvolver o sentido crítico dos fenómenos musicais numa perspetiva multidisciplinar e transdisciplinar.</p>
<p>Atividade n.º 3: Correção do TPC – Leitura solfejada em ritmo livre</p>	<p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

Tempo: 10 minutos

Estratégias:



Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a leitura solfejada em ritmo livre.
Pedir aos alunos para realizarem a leitura, em conjunto, com a ajuda da Professora.

Atividade n.º 4: Correção do TPC – Leitura solfejada

Tempo: 7 minutos

Estratégias:



Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a leitura solfejada com a marcação da pulsação, tentando, ao máximo, respeitar a indicação de $q = 76$.

Pedir aos alunos para realizarem a leitura, em conjunto, com a marcação da pulsação.

Promover o rigor rítmico;
Desenvolver técnicas de leitura musical.

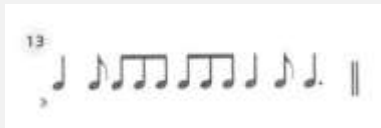
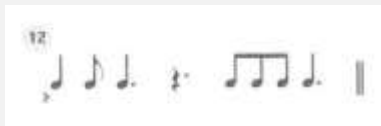
Atividade n.º 5: Leituras rítmicas

Tempo: 13 minutos

Estratégias:

Bater, em palmas, e pedir para os alunos repetirem, várias figuras e células rítmicas como as seguintes: q. eee yyyyyy q e

Realizar as seguintes leituras rítmicas, de forma a consolidar a célula rítmica q e:



Pedir a um aluno para, individualmente, realizar a leitura rítmica 12), com marcação da pulsação.

Pedir a todos os alunos para realizarem a leitura, em conjunto, com marcação da pulsação.

Pedir a um aluno para, individualmente, realizar a leitura rítmica 13), com marcação da pulsação.

Pedir a todos os alunos para realizarem a leitura, em conjunto, com marcação da pulsação.

Pedir a um aluno para, individualmente, realizar a leitura rítmica 16), com marcação da pulsação.

Pedir a todos os alunos para realizarem a leitura, em conjunto, com marcação da pulsação.

Promover o rigor rítmico;

Desenvolver técnicas de leitura musical.

Atividade n.º 6: Aquecimento vocal

Tempo: 15 minutos

Promover a expressão vocal e afinação;

Valorizar o aquecimento vocal;

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior (uma vez cada nota), em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento do piano;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior (duas vezes cada nota), em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento do piano;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior (três vezes cada nota), em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento do piano;

Pedir aos alunos para entoarem, em sentido ascendente e descendente, com o nome das notas, e com o acompanhamento do piano, ordenações melódicas como a seguinte:



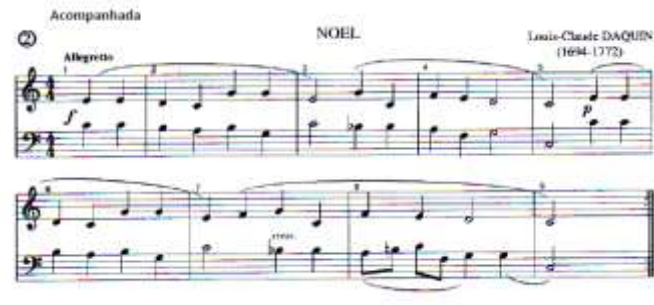
De seguida, tocar no piano e cantar as seguintes sequências, uma por uma, e pedir aos alunos para repetirem (duas vezes cada sequência):



Zelar pela sua Saúde Vocal;

Conseguir o alargamento da tessitura vocal.

<p>Atividade n.º 7: Intervalos</p> <p>Tempo: 15 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Explicar aos alunos em que consiste um intervalo;</p> <p>Explicar aos alunos, escrevendo no quadro, o que é um intervalo de 2ª M;</p> <p>Tocar alguns exemplos de intervalos de 2ª M no piano;</p> <p>Explicar aos alunos, escrevendo no quadro, o que é um intervalo de 3ª M;</p> <p>Tocar alguns exemplos de intervalos de 3ª M no piano.</p>	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;</p> <p>Promover os processos de audição interior e memória.</p>
<p>Atividade n.º 8: Ditado de intervalos</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Tocar no piano, melodicamente, a seguinte sequência de intervalos (iniciando em notas diferentes), duas vezes cada intervalo:</p> <p>2ªM – 3ªM – 2ªM – 2ªM – 3ª M – 3ªM – 2ªM</p> <p>Pedir para os alunos escreverem as respostas na ficha de trabalho;</p> <p>Pedir para os alunos, individualmente, dizerem o que escreveram em cada intervalo;</p> <p>Confirmar a correção no quadro;</p> <p>Escrever no quadro alguns exemplos de intervalos de 2ª M e de 3ª M.</p>	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;</p> <p>Promover os processos de audição interior e memória.</p>
<p>Atividade n.º 9: Entoação</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p>	<p>Promover a expressão vocal e afinação;</p> <p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;</p> <p>Promover o rigor rítmico.</p>



Indicar o compositor da entoação;

Solfejar, em conjunto com os alunos, e com a marcação da pulsação, toda a entoação;

Tocar toda a entoação no piano;

Pedir aos alunos para, com a ajuda do piano, entoarem a melodia;

Pedir aos alunos para, com o acompanhamento do piano, entoarem a melodia.

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 1º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Livro *Música ao nosso ritmo* de Anabela Gomes e Cláudia Vasconcelos;
- Ficha de trabalho;
- Coluna;
- Computador;
- Piano;
- Quadro branco com pautas.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º3

O ponto mais interessante desta aula foi o estudo dos intervalos.

“One of the important goals to achieve in the ear training courses of any music school is to develop students’ ability to produce musical intervals”¹ (Rakowski, 1985, p. 175). Os intervalos e a sua aprendizagem são essenciais no processo de aprendizagem e de desenvolvimento musical de qualquer aluno. No entanto, os intervalos podem não ser 100% explicáveis de forma concreta, de forma palpável. Verificou-se, nesta aula, essa mesma dificuldade de explicar aos alunos o que é um intervalo, que tipos de intervalos existem (no caso foi só explicado o intervalo de 2ª Maior e de 3ª Maior) e a diferença que existe entre os vários intervalos.

Tal aconteceu porque se verificou alguma dificuldade em explicar um conteúdo algo abstrato aos alunos. Os alunos são diferentes uns dos outros, pensam de forma diferente e têm sensações diferentes – “when we hear a musical interval, we certainly can hear its relative pitch-height and size, and we can also hear its physical qualities – its timbre, loudness, consonance, etc. But our whole experience of the interval depends on how we imagine that the interval relates to us personally”² (Makeig, 1982, p. 228). É possível explicar algo que é concreto, ou partes mais concretas de algo mais abstrato, mas vai sempre haver alguma dificuldade em abordar assuntos que podem ser experienciados de maneiras muito distintas por diferentes pessoas – **“musical intervals are like apples, in that what we experience when we listen to a musical interval – like what we experience when we see an apple – depends on what kind of interest, motivation, and imagination we bring to the perception”**³ (Makeig, 1982, p. 227).

Referências bibliográficas:

- Rakowski, A. (1985). The perception of musical intervals by musical students. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 85. 175-186. <https://www.jstor.org/stable/40317954>
- Makeig, S. (1982). Affective versus analytic perception of musical intervals. In M. Clynes (Ed.) *Music, Mind and Brain* (pp. 227-250). Plenum Press, Nova Iorque. https://doi.org/10.1007/978-1-4684-8917-0_12

¹ Tradução livre: **“Um dos objetivos** importantes a serem alcançados nos cursos de treinamento auditivo de qualquer escola de música é desenvolver a capacidade dos alunos de produzir **intervalos musicais”**.

² Tradução livre: “Quando ouvimos um intervalo musical, certamente conseguimos perceber a sua altura e tamanho relativos, bem como as suas qualidades físicas – o seu timbre, intensidade, consonância, etc. Mas toda a nossa experiência com o intervalo **depende de como imaginamos que ele se relaciona conosco pessoalmente”**.

³ Tradução livre: **“Os intervalos musicais são como maçãs, no sentido de** que o que experimentamos ao ouvir um intervalo musical – assim como experimentamos ao ver uma maçã – depende do tipo de interesse, motivação e imaginação que trazemos **para percepção”**.

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical	Ano/Grau: 1º Grau	Número de alunos: 13	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
------------------------------	-------------------	----------------------	--

Data: 29 de novembro de 2022	Aula n.º 20	Duração da aula: 90 minutos
------------------------------	-------------	-----------------------------

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Telxeira

Prof. Cooperante: Professora Marlene Cardoso

Objetivos Gerais da aula:

- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver técnicas de leitura musical;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;
- Promover os processos de audição interior e memória.

Conteúdos:Ritmo:

- Compasso de divisão binária;
- Compassos 3/4, 4/4;
- Células rítmicas: i q;

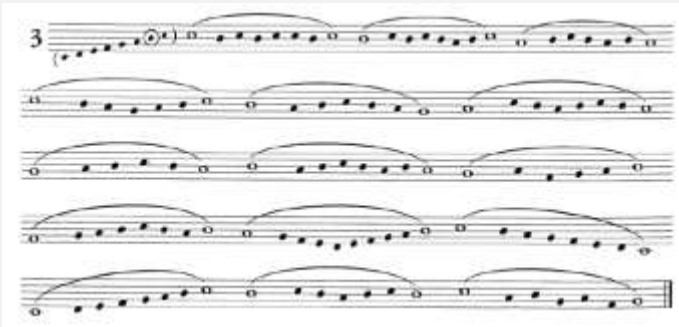
- Figuras rítmicas: q; h.

Melodia:

- Acordes M e m;
- Escalas M e m (harmónicas);

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Audição do “Orelhudo”</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Ouvir o “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar o compositor e apresentar aos alunos o contexto do “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar, em conjunto com os alunos, a instrumentação presente na peça.</p>	<p>Desenvolver o sentido estético musical,</p> <p>Desenvolver o sentido crítico dos fenómenos musicais numa perspetiva</p>
<p>Atividade n.º 3: Correção do TPC – Leitura solfejada em ritmo livre</p> <p>Tempo: 10 minutos</p>	<p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

Estratégias:



Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a leitura solfejada em ritmo livre.
Pedir aos alunos para realizarem a leitura, em conjunto, com a ajuda da Professora.

Atividade n.º 4: Correção do TPC – Entoação


Tempo: 10 minutos

Estratégias:

Promover a expressão vocal e afinação;

Promover o rigor rítmico;

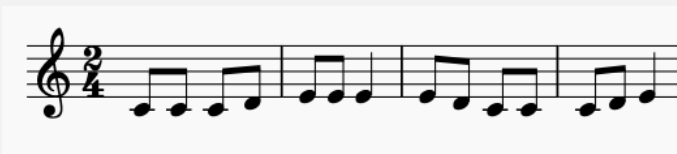
Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.

 <p>19 <i>Chant n.º 4</i></p> <p>♩ = 92</p> <p><i>p</i></p> <p><i>f</i></p> <p>Am-gie belli jin-gie belli, chan-son de la se-ta. Jin-gie belli, jin-gie belli chan-son de No-el Vers la che-mi-ée, fai mis men sco-ler, qu'aun-je de-main? U-ne li-ty-é-é - te - ga je - ren-sa-tent!</p>	
<p>Atividade n.º 5: Aquecimento vocal</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior (uma vez cada nota), em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento do piano;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior (duas vezes cada nota), em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento do piano;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior (três vezes cada nota), em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento do piano;</p> <p>Pedir aos alunos para entoarem, em sentido ascendente e descendente, com o nome das notas, e com o</p>	<p>Promover a expressão vocal e afinação;</p> <p>Valorizar o aquecimento vocal;</p> <p>Zelar pela sua Saúde Vocal;</p> <p>Conseguir o alargamento da tessitura vocal.</p>

acompanhamento do piano, ordenações melódicas como a seguinte:



Tocar no piano, sob as funções I, IV e V graus, e pedir para os alunos repetirem, as seguintes ordenações melódicas:



Atividade n.º 6: Ditado melódico com ritmo dado

Tempo: 15 minutos

Estratégias:



Tocar toda o ditado, de início ao fim, ao piano;

Tocar, três vezes, só os primeiros dois compassos do ditado;

Tocar uma quarta vez, e pedir aos alunos para, ao mesmo tempo, entoarem o que escreveram;

Tocar, três vezes, o terceiro e o quarto compasso do ditado;

Tocar uma quarta vez, e pedir aos alunos para, ao mesmo tempo, entoarem o que escreveram;

Tocar, três vezes, os dois últimos compassos do ditado;

Desenvolver os processos de audição interior e memória;

Promover o rigor rítmico;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.

<p>Tocar uma quarta vez, e pedir aos alunos para, ao mesmo tempo, cantarem o que escreveram;</p> <p>Por fim, tocar todo o ditado, do início ao fim;</p> <p>Confirmar a correção no quadro;</p> <p>Pedir aos alunos para, com a marcação da pulsação, e o acompanhamento do piano, entoarem todo o ditado.</p>	
<p>Atividade n.º 7: Escalas</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Explicar aos alunos o que é uma escala, através da entoação de uma escala M (escala de Dó M, que é a escala usada nos aquecimentos vocais);</p> <p>Tocar no piano mais duas escalas maiores (Fá M e Sol M), para reforçar a sonoridade M;</p> <p>Tocar no piano a escala de Lá m, explicando a sonoridade m;</p> <p>Tocar no piano mais duas escalas menores (Ré m e Mi m), para reforçar a sonoridade m.</p>	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;</p> <p>Promover os processos de audição interior e memória.</p>
<p>Atividade n.º 8: Reconhecimento auditivo de escalas</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Tocar uma escala por aluno e perguntar qual a resposta.</p>	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;</p> <p>Promover os processos de audição interior e memória.</p>
<p>Atividade n.º 9: Acordes</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Explicar aos alunos o que é um acorde;</p>	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;</p> <p>Promover os processos de audição interior e memória.</p>

<p>Tocar no piano acordes maiores (Dó M, Fá M e Sol M), e reforçar a sonoridade M; Tochar no piano acordes menores (Lá m, Ré m e Mi m), e reforçar a sonoridade m; Voltar a tocar acordes maiores, e intercalar com menores, questionando aos alunos qual a resposta certa.</p>	
<p>Atividade n.º 10: Reconhecimento auditivo de acordes Tempo: 5 minutos Estratégias: Tochar um acorde por aluno e perguntar qual a resposta.</p>	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico; Promover os processos de audição interior e memória.</p>

<p>Recursos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Caderno de Apoio de Formação Musical do 1º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia; • Ficha de trabalho; • Coluna; • Computador; • Piano; • Quadro branco com pautas.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 4

O ponto que mais se destacou nesta aula foi a interação entre professor e aluno, e a influência que o comportamento de um tem no outro, e vice-versa.

No decorrer da aula, aquando da realização do ditado melódico, nos momentos em que os alunos deveriam estar concentrados em tentar escrever aquilo que tinham ouvido, anteriormente, os mesmos acabavam por dispersar e por fazer algum barulho, o que pode destabilizar e desconcentrar o resto da turma. Verificou-se que, se o professor, nesse mesmo momento, adotasse uma postura mais calma e acabasse por interceder os alunos e lhes pedisse silêncio num tom mais calmo, suave, ou, mesmo até, sussurrado, os alunos perceberiam melhor o propósito daquele momento e a postura a adotar no mesmo. O comportamento do professor, e a maneira como ele se dirige aos alunos, acaba por influenciar os mesmos e o seu comportamento.

“As relações humanas, embora complexas, são elementos fundamentais na realização comportamental e profissional de um indivíduo” (Brait et al., 2010, p. 2). Em sala de aula, é a relação entre professor e aluno que permite que o aluno tenha bons resultados e que tenha sucesso escolar. É a influência que o comportamento do professor exerce sobre os alunos, que lhes mostra que exemplo é que devem seguir e que postura devem adotar – **“a análise dos relacionamentos entre professor/aluno envolve intenções e interesses, sendo esta interação o eixo das consequências”** (Brait et al., 2010, p. 2). O facto de o professor, por exemplo, também fazer silêncio num determinado momento em que quer que seja isso que os alunos façam (e não, simplesmente, dizer aos alunos que quer silêncio, por vezes, até, com o tom de voz elevado), faz com que os alunos sintam que ambas as partes estão ali com o mesmo objetivo e que é daquela forma que devem comportar-se e agir.

Referências bibliográficas:

- Brait, L., Macedo, K., Silva, F., Silva, M., Souza, A. (2010). A relação professor/aluno no processo de ensino e aprendizagem. *Itinerarius Reflectionis: Revista eletrónica do curso de Pedagogia do Campus Jataí – UFG*. 8. <http://hdl.handle.net/10400.26/12889>

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical

Ano/Grau: 1º Grau

Número de alunos: 13

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 06 de dezembro de 2022

Aula n.º 22

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Marlene Cardoso

Objetivos Gerais da aula:

- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver técnicas de leitura musical;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;
- Promover os processos de audição interior e memória;
- Consolidar conhecimentos adquiridos anteriormente.

Conteúdos:Ritmo:

- Compasso de divisão binária e compasso de divisão ternária;
- Compassos 4/4;

- Células rítmicas: i q; i i q; j j j j j q; q;
- Figuras rítmicas: q; h.

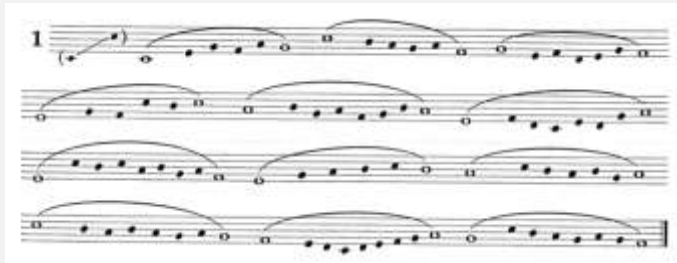
Melodia:

- Acordes M e m;
- Escalas M e m (harmónicas);

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Audição do “Orelhudo”</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Ouvir o “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar o compositor e apresentar aos alunos o contexto do “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar, em conjunto com os alunos, a instrumentação presente na peça.</p>	<p>Desenvolver o sentido estético musical,</p> <p>Desenvolver o sentido crítico dos fenómenos musicais numa perspetiva</p>
<p>Atividade n.º 3: Correção do TPC – Leitura solfejada em ritmo livre</p>	<p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

Tempo: 10 minutos

Estratégias:



Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a leitura solfejada em ritmo livre;
Pedir aos alunos para realizarem a leitura, em conjunto, com a ajuda da Professora.

Atividade n.º 4: Ditado rítmico

Tempo: 5 minutos



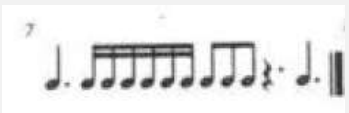
Estratégias:



Realizar o ditado ao piano três vezes;
Pedir aos alunos para, vocalmente, em conjunto, lerem o que escreveram;
Fazer a correção no quadro;
Ler, em conjunto com os alunos, todo o ditado rítmico.

Correção do ditado:

Promover o rigor rítmico;
Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico;
Desenvolver técnicas de leitura musical.

	
<p>Atividade n.º 5: Ditado rítmico</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p>  <p>Realizar o ditado ao piano três vezes;</p> <p>Pedir aos alunos para, vocalmente, em conjunto, lerem o que escreveram;</p> <p>Fazer a correção no quadro;</p> <p>Ler, em conjunto com os alunos, todo o ditado rítmico.</p> <p>Correção do ditado:</p> 	<p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico;</p> <p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>
<p>Atividade n.º 6: Aquecimento vocal</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior (uma vez cada nota), em sentido ascendente e</p>	<p>Promover a expressão vocal e afinação;</p> <p>Valorizar o aquecimento vocal;</p> <p>Zelar pela sua Saúde Vocal;</p> <p>Conseguir o alargamento da tessitura vocal.</p>

descendente, com o acompanhamento do piano;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior (duas vezes cada nota), em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento do piano;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior (três vezes cada nota), em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento do piano;

Pedir aos alunos para entoarem, em sentido ascendente e descendente, com o nome das notas, e com o acompanhamento do piano, ordenações melódicas como a seguinte:



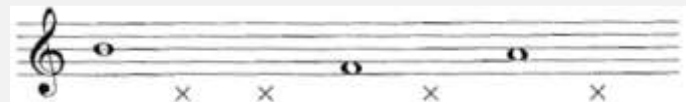
Tocar no piano, sob as funções I, IV e V graus, e pedir para os alunos repetirem, as seguintes ordenações melódicas:



Atividade n.º 7: Ditado melódico sem figuração

Tempo: 5 minutos

Estratégias:

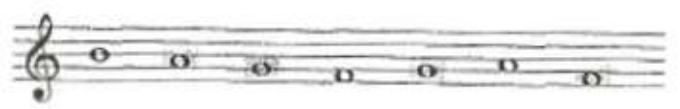
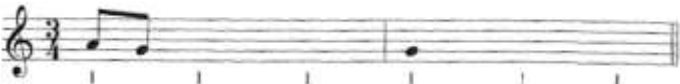



Tocar, no piano, todo o ditado, três vezes:





Perguntar, individualmente, cada nota do ditado;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;

Contribuir para o enriquecimento do património musical do aluno, através de conhecimento do repertório.

<p>Fazer a correção no quadro; Entoar, em conjunto com os alunos, todo o ditado melódico.</p> <p>Correção do ditado:</p> 	
<p>Atividade n.º 8: Ditado melódico Tempo: 15 minutos Estratégias:</p>  <p>Tocar, no piano, todo o ditado, três vezes; Perguntar, individualmente, cada nota do ditado; Fazer a correção no quadro; Entoar, em conjunto com os alunos, todo o ditado melódico.</p> <p>Correção do ditado:</p> 	<p>Promover o rigor rítmico; Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico; Contribuir para o enriquecimento do património musical do aluno, através de conhecimento do repertório.</p>
<p>Atividade n.º 19: Identificação de acordes Tempo: 10 minutos</p>	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico; Promover os processos de audição interior e memória.</p>

<p>Estratégias:</p> <p>Relembrar os acordes Maiores e menores;</p> <p>Tocar, no piano, cinco acordes (M – m – m – M – M);</p> <p>Pedir aos alunos para escreverem a resposta na ficha;</p> <p>Perguntar, individualmente, quais as respostas;</p> <p>Confirmar a correção no quadro;</p> <p>Tocar, de novo, cada acorde para confirmar a correção.</p>	
<p>Atividade n.º 10: Identificação de escalas</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Relembrar as escalas Maiores e menores;</p> <p>Tocar, no piano, uma escala (Ré M);</p> <p>Pedir aos alunos para escreverem a resposta na ficha;</p> <p>Perguntar, a um aluno, qual a resposta;</p> <p>Tocar, de novo, a escala para confirmar a correção.</p>	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;</p> <p>Promover os processos de audição interior e memória.</p>
<p>Atividade n.º 11: Teoria</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para responderem às duas questões de teoria presentes na ficha de revisões:</p> <p>1ª questão – “Quais as quatro características do som?”</p> <p>2ª questão – Preencher o quadro seguinte:</p>	<p>Aumentar e aprofundar as práticas e os conhecimentos musicais, teórico-práticos, adquiridos anteriormente;</p> <p>Contribuir para uma maior autonomia na abordagem/estudo das obras musicais.</p>

Nome	Figura	Pausa	Número
			4
Semibreve			
			
			
Semicolcheia			16
			1
Minima			

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 1º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Livro *Música ao nosso ritmo* de Anabela Gomes e Cláudia Vasconcelos;
- Ficha de trabalho;
- Coluna;
- Computador;
- Piano;
- Quadro branco com pautas.

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 5

Um ponto interessante desta aula foi a audição do “Orelhudo”.

O “Orelhudo” que foi ouvido na aula era uma peça coral ucraniana, cujo compositor se sabe ser ucraniano, mas cujo nome permanece anónimo, cantado pelo Coro de Monges do Mosteiro de Kiev Pechersk. Como habitualmente, verificou-se que os alunos se interessaram por ouvir a peça do dia, descobrir as características dos instrumentos e tentar perceber o contexto em que a mesma foi composta. Esta pequena atividade, cuja duração são, mais ou menos, 5 minutos permite que os alunos, todas as aulas, ouçam um minuto e meio de música, sendo essa música de um tipo que não é aquele que, muitos deles, estão habituados a ouvir em casa. “Em casa, as crianças geralmente decidem porque, quando, quantas vezes e durante quanto tempo ouvem música. Também escolhem onde, como, e com quem ouvem (habitualmente, família e amigos), e selecionam os seus estilos, intérpretes e peças preferidos.” (Palheiros & Hargreaves, 2002, p. 48). Assim, enquanto **em casa os alunos decidem o que ouvir, “na escola, pelo contrário**, a audição musical é apresentada às crianças como uma atividade formal com frequência, duração e objetivos pré-determinados. As crianças ouvem música com os colegas de turma, que não escolheram” (Palheiros & Hargreaves, 2002, p. 48).

O facto de, através do “Orelhudo”, os alunos ouvirem, pelo menos aquele excerto de uma música diferente do que a maioria deles ouve, permite, por um lado, que eles aprendem a ouvir música em conjunto e que percebam que, da mesma música, pode surgir várias interpretações, já que ninguém ouve, percebe e sente a mesma coisa da mesma maneira (e tal, também, se aplica à música). Por outro lado, também lhes abre portas e caminhos a novas sonoridades, novos instrumentos, novos estilos musicais...

Referências bibliográficas:

- Boal-Palheiros, G., & Hargreaves, D. J. (2002). Ouvir música em casa e na escola: influência do contexto educativo em crianças e adolescentes. *Revista Música, Psicologia e Educação*, Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical, 47–66. <http://hdl.handle.net/10400.22/11548>

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical	Ano/Grau: 1º Grau	Número de alunos: 13	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
------------------------------	-------------------	----------------------	--

Data: 13 de dezembro de 2022	Aula n.º 24	Duração da aula: 90 minutos
------------------------------	-------------	-----------------------------

Estagiário(a): Filipa Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Marlene Cardoso

Objetivos Gerais da aula:

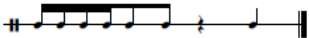
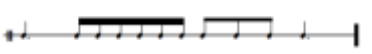
- Verificar o grau de consolidação dos conhecimentos adquiridos pelos alunos através de uma ficha escrita (Momento de avaliação).


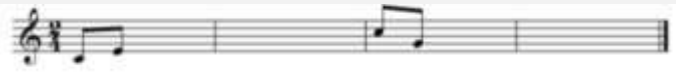
Conteúdos:Ritmo:

- Compasso de divisão binária e compasso de divisão ternária;
- Compassos 2/4;
- Células rítmicas: q, i q, i i q, j j j j j q.
- Figuras rítmicas: q; h.

Melodia:

- Acordes M e m;
- Escala menor harmónica.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos;</p> <p>Entrega dos enunciados do teste de avaliação.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Ditado rítmico</p> <p>Tempo: 7 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>TOCAR NO PIANO, TRÊS VEZES, O SEGUINTE DITADO:</p>  <p>Cotação: 3 valores</p>	<p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico.</p>
<p>Atividade n.º 3: Ditado rítmico</p> <p>Tempo: 7 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>TOCAR NO PIANO, TRÊS VEZES, O SEGUINTE DITADO:</p> 	<p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico.</p>

<p>Cotação: 3 valores</p>	
<p>Atividade n.º 4: Ditado melódico sem figuração</p> <p>Tempo: 16 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Tocar no piano, três vezes, dando o primeiro som, o seguinte ditado:</p>  <p>Cotação: 3 valores</p>	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;</p> <p>Promover os processos de audição interior e memória.</p>
<p>Atividade n.º 5: Ditado melódico</p> <p>Tempo: 25 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Tocar no piano o seguinte ditado:</p>  <p>Ordem:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Todo o ditado 1 vez; - Primeiros dois compassos 4 vezes; - Últimos dois compassos 4 vezes; - Todo o ditado 1 vez. 	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;</p> <p>Promover os processos de audição interior e memória.</p>

Correção do ditado:



Cotação: 5 valores

Atividade n.º 6: Identificação auditiva de acordes

Tempo: 10 minutos

Estratégias:

Tocar no piano, duas vezes, o seguinte conjunto de acordes.



Cotação: 2.5 valores

Atividade n.º 7: Identificação auditiva de uma escala

Tempo: 10 minutos

Estratégias:

Tocar no piano, duas vezes, a escala de Lá m (harmónica).

Cotação: 1 valor

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;
Promover os processos de audição interior e memória.

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;
Promover os processos de audição interior e memória.

Atividade n.º 8: Teoria

Tempo: 10 minutos

Estratégias:

Colocar, na folha de teste, a seguinte tabela:

Cotação: 2,5 valores

Aumentar e aprofundar as práticas e os conhecimentos musicais, teórico-práticos, adquiridos anteriormente;

Contribuir para uma maior autonomia na abordagem/estudo das obras musicais.

Recursos:

- Folha para realização do teste;
- Piano.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 6

Um ponto muito importante desta aula, sendo que a mesma foi a realização do teste escrito, foi o facto de, antes de entregar os enunciados do teste, a Professora ter pedido aos alunos para eles se acalmarem, para respirarem fundo e para se concentrarem no teste (a Professora proporcionou, antes do teste, um momento de concentração, onde tentou acalmar os alunos e mostrar-lhes que podiam estar relaxados e que não precisavam de estar nervosos, mas sim concentrados).

Outro ponto bastante importante da realização deste teste escrito, foi o facto de a Professora dar indicações de como iria realizar os exercícios antes de cada exercício – indicações acerca da maneira como iria realizar o exercício, ou de como o exercício iria decorrer, mas também, indicações sobre o número de vezes que os alunos iriam ouvir os ditados, por exemplo. Por exemplo, o primeiro exercício era um exercício de correção de erros rítmicos (os alunos tinham um excerto musical à sua frente, a Professora tocava esse excerto, mas com um ritmo diferente, e os alunos tinham de assinalar na partitura onde estavam os erros), e os alunos demonstraram alguma estranheza e desconfiança perante o exercício, mal a Professora leu o enunciado (o que os levou a ficar um pouco mais inquietos e nervosos), e a Professora, antes de o realizar, explicou, passo a passo, como iria realizar o exercício.

Outro ponto, também, importante foi a repetição, por parte da Professora, de algum exercício a pedido dos alunos. Isto é, a Professora, no caso, no exercício da identificação auditiva de acordes, acabou por tocar mais uma vez cada acorde, porque os alunos lhe pediram e estavam a demonstrar alguma frustração por não terem conseguido realizar o exercício na totalidade. No entanto, esta questão ocorreu, também, noutros exercícios onde os alunos pediram à Professora se esta podia repetir determinado exercício, por não terem tempo de o realizar ou por quererem confirmar alguma resposta.

Assim, **“Os métodos avaliativos são de suma importância no processo de ensino-aprendizagem”** (Silva, 2014, p. 81). Efetivamente, os momentos de avaliação são extremamente importantes em qualquer processo de aprendizagem. Se, por um lado, o professor consegue perceber qual a evolução do aluno e quais as suas dificuldades, por outro lado, para os alunos, a avaliação deve ser encarada **“... como um momento de análise e feedback das aprendizagens adquiridas”** (Silva, 2014, p. 82). Contudo, os momentos de avaliação podem deixar os alunos nervosos e **desconfortáveis**: **“A avaliação é vista como um instrumento sancionador e qualificador, em que o sujeito da avaliação é o aluno”** (Silva, 2014, p. 77); **“A maioria dos alunos (...) faz relação do termo de avaliação com um sentimento de temor, medo, nervosismo, ansiedade e preocupação”** (Silva, 2014, p. 76). **No entanto, e visto que “Os professores são os principais mediadores na elaboração do conceito de avaliação na mente dos alunos”** (Silva, 2014, p. 77), esta interação que ocorreu nesta aula, entre a Professora e os alunos, fez com que os alunos se sentissem motivados e mais confortáveis, porque foi-lhes feito sentir que a avaliação era algo que era realizado entre eles e a Professora, e não algo que era só baseado neles, de uma forma isolada.

Referências bibliográficas:

- Silva, D., Matos, P., & Almeida, D. (2014). Métodos avaliativos no processo de ensino e aprendizagem: uma revisão. *Cadernos de Educação*, 47, 73–84. <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/caduc/article/view/4651/3497>

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical

Ano/Grau: 1º Grau

Número de alunos: 13

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 20 de dezembro de 2022

Aula n.º 26

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Marlene Cardoso

Objetivos Gerais da aula:



- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver técnicas de leitura musical;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;
- Promover os processos de audição interior e memória;
- Consolidar conhecimentos adquiridos anteriormente.


Conteúdos:Ritmo:

- Compasso de divisão binária e compasso de divisão ternária;
- Compassos 2/4, 3/4, 4/4 e 6/8;

- Células rítmicas: i q, i i q, j j j j j q, q, q e;
- Figuras rítmicas: q; h.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Audição do “Orelhudo”</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Ouvir o “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar o compositor e apresentar aos alunos o contexto do “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar, em conjunto com os alunos, a instrumentação presente na peça.</p>	<p>Desenvolver o sentido estético musical,</p> <p>Desenvolver o sentido crítico dos fenómenos musicais numa perspetiva</p>
<p>Atividade n.º 3: Leitura rítmica</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Realização das seguintes leituras rítmicas:</p>	<p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

 <p>Questionar os alunos acerca do compasso da primeira leitura rítmica; Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a primeira leitura rítmica, com marcação da pulsação; Ler, em conjunto com os alunos, e marcando a pulsação, a primeira leitura rítmica; Questionar os alunos acerca do compasso da segunda leitura rítmica; Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a segunda leitura rítmica, com marcação da pulsação; Ler, em conjunto com os alunos, e marcando a pulsação, a segunda leitura rítmica.</p>	
<p>Atividade n.º 4: Leitura rítmica</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> 	<p>Promover o rigor rítmico; Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

<p>Questionar os alunos acerca do compasso das leituras rítmicas;</p> <p>Confirmar a explicação, dada anteriormente, de que a célula rítmica presente na primeira leitura que tem uma ligadura é equivalente a q e;</p> <p>Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a primeira leitura rítmica, com marcação da pulsação;</p> <p>Ler, em conjunto com os alunos, e marcando a pulsação, a primeira leitura rítmica;</p> <p>Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a segunda leitura rítmica, com marcação da pulsação;</p> <p>Ler, em conjunto com os alunos, e marcando a pulsação, a segunda leitura rítmica.</p>	
<p>Atividade n.º 5: Leitura solfejada</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p>  <p>Questionar os alunos acerca do compasso da leitura solfejada;</p> <p>Questionar os alunos acerca do significado de q=80;</p> <p>Questionar os alunos acerca das dinâmicas presentes na leitura;</p> <p>Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a leitura solfejada, com marcação da pulsação;</p> <p>Ler, em conjunto com os alunos, e marcando a pulsação, a leitura solfejada;</p> <p>Alertar para as dinâmicas da leitura;</p> <p>Rer a leitura, em conjunto com os alunos, respeitando as dinâmicas.</p>	<p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>
<p>Atividade n.º 6: Aquecimento vocal</p>	<p>Promover a expressão vocal e afinação;</p>

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior (uma vez cada nota), em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento do piano;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior (duas vezes cada nota), em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento do piano;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior (três vezes cada nota), em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento do piano;

Utilizar duas notas, com um intervalo de 3ª M entre elas, e pedir para metade da turma cantar uma nota, e a outra metade cantar a outra nota, ao mesmo tempo (3 pares de notas diferentes);

Pedir aos alunos para entoarem, em sentido ascendente e descendente, com o nome das notas, e com o acompanhamento do piano, ordenações melódicas como a seguinte:



Tocar no piano, sob as funções I, IV e V graus, e pedir para os alunos repetirem, as seguintes ordenações melódicas:





De seguida, tocar no piano e cantar as seguintes seqüências, uma por uma, e pedir aos alunos para repetirem (duas vezes cada seqüência):



Valorizar o aquecimento vocal;

Zelar pela sua Saúde Vocal;

Conseguir o alargamento da tessitura vocal.

	
<p>Atividade n.º 7: Entoação acompanhada</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p>  <p>Tocar, no piano, a escala de Dó M, em sentido ascendente e descendente;</p> <p>Pedir a dois alunos para, individualmente, entoarem a entoação, com marcação da pulsação e acompanhamento do piano;</p> <p>Entoar, em conjunto com os alunos, a entoação, com marcação da pulsação e acompanhamento do piano (duas vezes).</p>	<p>Promover a expressão vocal e afinação;</p> <p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;</p> <p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Contribuir para o enriquecimento do património musical do aluno, através de conhecimento do repertório.</p>

Atividade n.º 8: Entoação *a cappella*

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

A capella

Chant n.º 5

Tocar, no piano, a escala de Dó M, em sentido ascendente e descendente;

Pedir a dois alunos para, individualmente, entoarem a entoação, com marcação da pulsação e auxílio do piano (tocar as notas), quando necessário;

Entoar, em conjunto com os alunos, a entoação, com marcação da pulsação e auxílio do piano, quando

Promover a expressão vocal e afinação;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;

Promover o rigor rítmico.

necessário (3 vezes).	
Atividade n.º 9: Canção de Natal “A todos um Bom Natal” Tempo: 10 minutos Estratégias: Tocar, no piano, e cantar em conjunto com os alunos, a canção de Natal “A todos um Bom Natal”.	Promover a expressão vocal e afinação; Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico; Contribuir para o enriquecimento do património musical do aluno, através de conhecimento do repertório.

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 1º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Ficha de trabalho;
- Coluna;
- Computador;
- Piano;
- Quadro branco com pautas.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 7

O ponto que mais se destacou nesta aula foi o cansaço e a falta de motivação e atenção dos alunos.

O principal objetivo desta aula era a preparação para o teste oral. Para tal, optou-se pela realização de exercícios que fazem parte do teste oral, como, por exemplo: leituras rítmicas, entoações *a cappella* e entoações acompanhadas. Se, por um lado, este tipo de exercícios já não é o preferido dos alunos desta turma (a maior parte dos alunos não gosta de cantar, ou não se sente confortável em cantar para e à frente dos colegas), por outro lado, o cansaço e a falta de motivação e atenção dos alunos contribuiu para que a aula se tornasse menos dinâmica do que o esperado.

Quando os alunos perdem ou focam a sua atenção em algo que não aquilo que estará a ser tratado na aula, o mesmo não vai captar novos conhecimentos ou, até mesmo, consolidar conhecimentos antigos que devem ser reforçados – o objetivo desta aula era preparar os alunos para o teste oral, reforçando conhecimentos que já tinham obtido anteriormente e consolidando-os, ou mesmo explica, novamente, determinados conteúdos que, por alguma razão, não tenham ficado estão esclarecidos e, consequentemente, consolidados. Assim, o facto de os alunos deixarem de estar atentos ou focarem a sua atenção em algo diferente, acaba por não ser benéfico, por um lado, para eles próprios, e, por outro lado, para a própria dinâmica da aula – o fato de os alunos desviarem a sua atenção da aula pode dever-se a vários fatores, entre os quais **a falta de motivação, o cansaço, entre outros...** No entanto, e, no caso, esta falta de atenção e de motivação, **foi esporádica e em determinados momentos da aula: “É necessário tomar consciência que a motivação não é necessariamente estável. Não podemos esperar que os alunos se envolvam e interessem por todos os conteúdos programáticos, todos os dias e em todas as situações.”** (Veríssimo, 2013, p. 78). Assim, **e, embora o professor seja** “... o agente educativo com mais poder e impacto na **promoção e motivação dos alunos**” (Veríssimo, 2013, p. 78), não é possível que todos os alunos estejam 100% atentos e motivados durante todo o decorrer da aula, por mais que o professor motive e faça de tudo para captar a atenção dos alunos.

Referências bibliográficas:

- Veríssimo, L. (2013). Motivar os alunos, motivar os professores: faces de uma mesma moeda. *Melhorar a escola: Sucesso Escolar, Disciplina, Motivação, Direção de Escolas e Políticas Educativas*. Centro de Estudos em Desenvolvimento Humano (CEDH) & Serviço de Apoio à Melhoria das Escolas (SAME) da Faculdade de educação e Psicologia da Universidade Católica Portuguesa. 73-90. Disponível em: <https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/14704/1/Motivar%20os%20alunos%2C%20motivar%20os%20professores-%20Faces%20de%20uma%20mesma%20moeda.PDF>

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical

Ano/Grau: 1º Grau

Número de alunos: 13

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 03 de janeiro de 2023

Aula n.º 27

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Marlene Cardoso

Objetivos Gerais da aula:



- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver técnicas de leitura musical;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;
- Promover os processos de audição interior e memória;
- Consolidar conhecimentos adquiridos anteriormente.


Conteúdos:Ritmo:

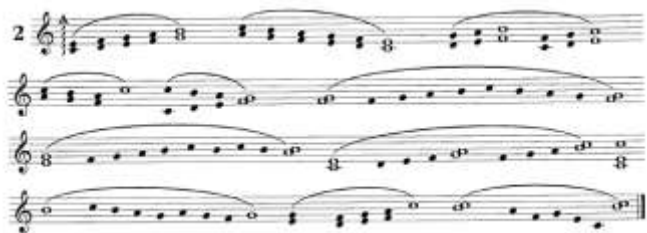
- Compasso de divisão binária e compasso de divisão ternária;
- Compassos 2/4, 3/4, 4/4 e 6/8;

- Células rítmicas: i q, i i q, j j j j j q, q, q e;
- Figuras rítmicas: q; h.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Audição do “Orelhudo”</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Ouvir o “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar o compositor e apresentar aos alunos o contexto do “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar, em conjunto com os alunos, a instrumentação presente na peça.</p>	<p>Desenvolver o sentido estético musical,</p> <p>Desenvolver o sentido crítico dos fenómenos musicais numa perspetiva</p>
<p>Atividade n.º 3: Leitura rítmica</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p>	<p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

 <p>Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a primeira leitura rítmica, com marcação da pulsação; Ler, em conjunto com os alunos, e marcando a pulsação, a primeira leitura rítmica; Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a segunda leitura rítmica, com marcação da pulsação; Ler, em conjunto com os alunos, e marcando a pulsação, a segunda leitura rítmica.</p>	
<p>Atividade n.º 4: Leitura rítmica Tempo: 10 minutos Estratégias:</p>  <p>Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a primeira leitura rítmica, com marcação da pulsação; Ler, em conjunto com os alunos, e marcando a pulsação, a primeira leitura rítmica;</p>	<p>Promover o rigor rítmico; Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

<p>Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a segunda leitura rítmica, com marcação da pulsação; Ler, em conjunto com os alunos, e marcando a pulsação, a segunda leitura rítmica.</p>	
<p>Atividade n.º 5: Leitura solfejada Tempo: 10 minutos Estratégias:</p>  <p>Alertar os alunos para o facto de a leitura solfejada não ter indicação de compasso, e explicar a forma de realizar o exercício; Pedir a quatro alunos para, individualmente, realizarem a leitura solfejada; Realizar, em conjunto com os alunos, a leitura vertical.</p>	<p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>
<p>Atividade n.º 6: Leitura vertical Tempo: 10 minutos Estratégias:</p>	<p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>



Explicar aos alunos a forma de realizar o exercício;
Pedir a quatro alunos para, individualmente, realizarem a leitura vertical;
Realizar, em conjunto com os alunos, a leitura vertical.

Atividade n.º 6: Aquecimento vocal

Tempo: 10 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior (uma vez cada nota), em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento do piano;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior (duas vezes cada nota), em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento do piano;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior (três vezes cada nota), em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento do piano;

Utilizar duas notas, com um intervalo de 3ª M entre elas, e pedir para metade da turma cantar uma nota, e a outra metade cantar a outra nota, ao mesmo tempo (3 pares de notas diferentes);

Pedir aos alunos para entoarem, em sentido ascendente e descendente, com o nome das notas, e com o acompanhamento do piano, ordenações melódicas como a seguinte:

Promover a expressão vocal e afinação;
Valorizar o aquecimento vocal;
Zelar pela sua Saúde Vocal;
Conseguir o alargamento da tessitura vocal.



Tocar no piano, sob as funções I, IV e V graus, e pedir para os alunos repetirem, as seguintes ordenações melódicas:



De seguida, tocar no piano e cantar as seguintes seqüências, uma por uma, e pedir aos alunos para repetirem (duas vezes cada seqüência):



Atividade n.º 8: Entoação acompanhada



Tempo: 15 minutos

Estratégias:

Promover a expressão vocal e afinação;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;

Promover o rigor rítmico;

 <p>ALLES NEU MACHT DER MAI Tout est neuf au mois de mai</p> <p>VI f p</p> <p>Allegretto</p> <p>Tocar, no piano, a escala de Dó M, em sentido ascendente e descendente;</p> <p>Pedir a quatro alunos para, individualmente, entoarem a entoação, com marcação da pulsação e acompanhamento do piano;</p> <p>Entoar, em conjunto com os alunos, a entoação, com marcação da pulsação e acompanhamento do piano (duas vezes).</p>	<p>Contribuir para o enriquecimento do património musical do aluno, através de conhecimento do repertório.</p>
<p>Atividade n.º 9: Entoação <i>a cappella</i></p> <p>Tempo: 15 minutos</p> <p>Estratégias:</p>  <p>Tocar, no piano, a escala de Dó M, em sentido ascendente e descendente;</p> <p>Pedir a quatro alunos para, individualmente, entoarem a entoação, com marcação da pulsação e auxílio do piano (tocar as notas), quando necessário;</p> <p>Entoar, em conjunto com os alunos, a entoação, com marcação da pulsação e auxílio do piano, quando necessário (3 vezes).</p>	<p>Promover a expressão vocal e afinação;</p> <p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;</p> <p>Promover o rigor rítmico.</p>

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 1º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Livro *Jeux de Rythmes et Jeux de Clés* de Jean-Clément Jollet;
- Livro *Les Gammes et Les Tonalités, Le Phrasé et Les Nuances*, volume I de Jaques-Dalcroze;
- Ficha de trabalho;
- Coluna;
- Computador;
- Piano;
- Quadro branco com pautas.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 8

O ponto mais importante desta aula foi a dificuldade de um aluno, do sexo masculino, em realizar a entoação acompanhada.

A turma em questão é composta por alunos do sexo masculino e do sexo feminino, todos (exceto uma aluna que tem 20 anos) se encontram no 1º grau (e no 5º ano de escolaridade) e por isso têm 10 ou 11 anos de idade. Verificou-se, nesta aula e ao longo das aulas já lecionadas, que, de forma mais acentuada, um aluno em específico (do sexo masculino) demonstrou alguma dificuldade, no geral, de realizar entoações, por ter bastantes dificuldades em reproduzir os sons que ouvia (por exemplo, através do piano) – “O **“monotonismo”** caracteriza-se pela incapacidade da criança em reproduzir vocalmente e na **frequência correta os sons que ouve.”** (Giga, 2004, p. 71)

Nesta aula em específico, aquando da realização da entoação acompanhada, verificou-se essa mesma dificuldade desse aluno. A solução passou por, depois de se verificar que o aluno tem uma extensão vocal compreendida entre as notas Fá índice 2 e Dó índice 3, transpor a entoação, que se encontrava na tonalidade de Dó Maior, para a tonalidade de Fá Maior. **“A criança nestas condições possui, geralmente, uma extensão vocal muito limitada, no registo grave, ou emite apenas um único som também no registo grave ou, mais raramente, no agudo.”** (Giga, 2004, p. 71).

Assim, esta dificuldade mostra a complexidade do professor de Formação Musical. É necessário que este esteja atento a todos os alunos e que consiga adaptar os exercícios e todas as atividades que são realizadas em sala de aula, de forma que todos os alunos consigam aprender e perceber, de maneira correta e eficaz, aquilo que foi realizado em aula.

Referências bibliográficas:

- Giga, I. (2004). A Educação Vocal da Criança. *Revista Música, Psicologia e Educação*, Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical, 69–80. <http://hdl.handle.net/10400.22/3153>

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical

Ano/Grau: 1º Grau

Número de alunos: 13

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 10 de janeiro de 2023

Aula n.º 29

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Marlene Cardoso



Objetivos Gerais da aula:

- Verificar o grau de consolidação dos conhecimentos adquiridos pelos alunos através de um teste oral (Momento de avaliação).

Conteúdos:Ritmo:

- Compasso de divisão binária e compasso de divisão ternária;
- Compassos 4/4, 6/8;
- Células rítmicas: q, i q, i i q, j j j j j q, q e.
- Figuras rítmicas: q; h.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos; Explicação do funcionamento do teste oral.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Leitura rítmica em tempo simples</p> <p>Tempo de estudo: leitura à primeira vista</p> <p>Estratégias:</p> 	
<p>Atividade n.º 3: Leitura rítmica em tempo composto</p> <p>Tempo de estudo: leitura à primeira vista</p> <p>Estratégias:</p> 	
<p>Atividade n.º 4: Leitura solfejada</p> <p>Tempo de estudo: 2 minutos</p> <p>Estratégias:</p>	

	
<p>Atividade n.º 5: Entoação</p> <p>Tempo de estudo: 2 minutos</p> <p>Estratégias:</p> 	
<p>Atividade n.º 7: Teoria</p> <p>Tempo de estudo: sem tempo de estudo</p> <p>Estratégias:</p> <p>As questões relativas à teoria serão colocadas aos alunos no decorrer da prova. Serão questões como a seguinte, por exemplo: “Qual é o compasso da leitura rítmica? Descreve esse compasso”.</p>	

<p>Recursos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Folha para realização do teste; • Piano.
--

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 9

O ponto mais interessante desta aula foi a prestação dos alunos no teste oral.

Verificou-se que, pelo menos nesta primeira parte do teste oral, existe uma relação entre os alunos com as notas mais elevadas e os alunos mais interessados e participativos. Desta forma, os alunos cujas notas foram mais altas foram aqueles que mais participam e que mais se mostram interessados nas aulas – **“A razão mais provável para as diferenças de sucesso/qualidade de performance musical entre as crianças terá mais a ver com o esforço e persistência que demonstram aqueles que atinge níveis mais elevados”** (O’Neill, 1999, p. 35).

Referências bibliográficas:

- O’Neill, S. (1999). Quais os motivos do insucesso de algumas crianças na aprendizagem musical? *Motivação e Flow Theory*. *Revista Música, Psicologia e Educação*, 35–43. <https://doi.org/10.26537/rmpe.v0i1.2394>

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical

Ano/Grau: 1º Grau

Número de alunos: 13

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 17 de janeiro de 2023

Aula n.º 31

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Marlene Cardoso

Objetivos Gerais da aula:

- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver técnicas de leitura musical;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;
- Promover os processos de audição interior e memória;
- Consolidar conhecimentos adquiridos anteriormente.


Conteúdos:Ritmo:

- Compasso de divisão binária e compasso de divisão ternária;
- Compassos 2/4, 3/4, 4/4, 6/8;

- Células rítmicas: i q; j j j q, i i q; j j j j j q; q; i j q; j i q;
- Figuras rítmicas: q; h.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Entrega dos testes e informação sobre as notas</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>A Professora Cooperante vai entregar os testes escritos aos alunos e informá-los das notas dos testes orais, e esclarecer qualquer dúvida que surja.</p>	
<p>Atividade n.º 3: Audição do “Orelhudo”</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Ouvir o “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar o compositor e apresentar aos alunos o contexto do “Orelhudo” do dia;</p>	<p>Desenvolver o sentido estético musical,</p> <p>Desenvolver o sentido crítico dos fenómenos musicais numa perspetiva multidisciplinar e transdisciplinar.</p>

<p>Identificar, em conjunto com os alunos, a instrumentação presente na peça.</p>	
<p>Atividade n.º 4: Apresentação das novas células rítmicas i j q e j i q</p> <p>Tempo: 8 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Apresentar, visualmente, aos alunos as duas novas células rítmicas;</p> <p>Explicar sua derivação, tanto de i q, como de j j j q;</p> <p>Realizar, vocalmente, e em conjunto com os alunos, as células rítmicas novas, intercalando com as já conhecidas, como por exemplo: q, i q e j j j q.</p>	<p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>
<p>Atividade n.º 5: Leituras rítmicas em compasso de divisão binária</p> <p>Tempo: 7 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <div data-bbox="224 885 1176 1300" style="border: 1px solid black; padding: 5px;"> <p>a)</p>  <p>b)</p>  <p>c)</p>  </div> <p>Pedir a um aluno para realizar, vocalmente, a alínea a) da leitura rítmica, com a marcação da pulsação;</p>	<p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

<p>Realizar o ditado ao piano três vezes;</p> <p>Pedir aos alunos para, vocalmente, em conjunto, lerem o que escreveram;</p> <p>Fazer a correção no quadro;</p> <p>Ler, em conjunto com os alunos, todo o ditado rítmico.</p>	
<p>Atividade n.º 8: Aquecimento vocal</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior (uma vez cada nota), em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento do piano;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior (duas vezes cada nota), em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento do piano;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior (três vezes cada nota), em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento do piano;</p> <p>Pedir aos alunos para entoarem, em sentido ascendente e descendente, com o nome das notas, e com o acompanhamento do piano, ordenações melódicas como a seguinte:</p> 	<p>Promover a expressão vocal e afinação;</p> <p>Valorizar o aquecimento vocal;</p> <p>Zelar pela sua Saúde Vocal;</p> <p>Conseguir o alargamento da tessitura vocal.</p>
<p>Atividade n.º 9: Atividade com a peça “Eu tenho um pião que dança”</p> <p>Tempo: 25 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Cantar e tocar, ao piano, toda a peça do início ao fim;</p>	<p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;</p> <p>Desenvolver técnicas de leitura musical;</p> <p>Promover a expressão vocal e afinação.</p>

<p>Voltar a cantar e tocar, e pedir aos alunos para sentirem a pulsação, marcando-a na mesa;</p> <p>Apresentar, visualmente, quatro hipóteses de frases rítmicas, realizá-las em conjunto com os alunos, e questionar qual delas corresponde à primeira frase da peça;</p> <p>Voltar a tocar a peça, dando ênfase à segunda frase;</p> <p>De seguida, comparar a segunda frase com a primeira;</p> <p>Voltar a apresentar, visualmente, quatro hipóteses de frases rítmicas, realizá-las em conjunto com os alunos, e questionar qual delas corresponde à terceira frase da peça;</p> <p>Voltar a tocar a peça dando ênfase à última frase;</p> <p>De seguida, comparar a última frase com a terceira;</p> <p>Cantar, mais uma vez, a peça de início ao fim;</p> <p>Voltar a cantar toda a peça, e pedir aos alunos para dizerem as notas que estão a cantar, frase por frase;</p> <p>Por fim, apresentar a partitura da peça e cantar, em conjunto com os alunos, com o acompanhamento do piano.</p>	
<p>Atividade n.º 10: Atividade com a peça “Minuet I” de <i>Music for the Royal Fireworks</i> de G. Haendel</p> <p>Tempo: 15 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Colocar a gravação do excerto;</p> <p>Voltar a colocar a gravação e pedir aos alunos para sentirem a pulsação, marcando-a na mesa;</p> <p>Apresentar as células rítmicas presentes na peça como diferentes peças de um puzzle, de forma visual, realizando cada peça do puzzle à medida que é introduzida;</p> <p>Ouvir, mais duas vezes, o excerto;</p> <p>Juntar, em conjunto com os alunos, as peças do puzzle, e realizar, vocalmente, todo o puzzle;</p> <p>Por fim, apresentar a partitura da peça e cantar, em conjunto com os alunos, com o acompanhamento da gravação.</p>	<p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;</p> <p>Desenvolver técnicas de leitura musical;</p> <p>Promover a expressão vocal e afinação.</p>

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 1º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Peça “Eu tenho um pião que dança”;
- Peça “Minuet I” de *Music for the Royal Fireworks* de G. Haendel
- Coluna;
- Computador;
- Projetor;
- Tela;
- Piano;
- Quadro branco com pautas.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 10

O ponto mais importante desta aula foi o recurso, pela primeira vez, à tecnologia em sala de aula.

Nesta aula, foi exibido um PowerPoint como ferramenta de apoio à realização de duas atividades. No entanto, verificou-se nos alunos, alguma inquietação e, até, desconcentração por lhes estar a ser apresentado um determinado conteúdo com o recurso a um computador e, no caso, a um PowerPoint. Esta inquietação e desconcentração deve, provavelmente, dever-se ao facto de os alunos serem poucas vezes confrontados com o uso da tecnologia a favor do ensino e da aprendizagem.

Contudo, **“o computador é tomado como um recurso pedagógico que pode melhorar a qualidade do processo de ensino e de aprendizagem”** (Peixoto & Araújo, 2012, p. 257). Desta forma, é necessário mostrar aos alunos que a escola está aberta ao futuro e que acompanha o desenvolvimento das tecnologias, usando-as, sempre, para proveito dos próprios alunos –

[a] introdução de novas tecnologias na sala de aula tem uma longa história de insucesso, mas todos concordarão que o aluno deve ver na escola um espaço onde lhe é aberto o futuro e nunca uma iniciação dolorosa e de utilidade duvidosa. (Gomes, 2014, p. 19)

O Professor tem, então, um papel fundamental no que toca ao uso das tecnologias. Tem de mediar a relação entre ela e os alunos, tem de escolher criteriosamente quando e de que forma a usar, e tem de perceber quando ela é benéfica ou não para os alunos e para a sua aprendizagem:

[c]abe ao professor reunir as competências em todas as tecnologias ao seu dispor para experimentar e escolher, em cada momento, a que lhe pareça mais eficaz para os objetivos que se proponha. Terá de manter, sempre, um espírito alerta e crítico para corrigir as suas opções em função das consequências que tenham na aprendizagem dos alunos. (Gomes, 2014, p. 20)

Referências bibliográficas:

- Gomes, J. F. (2014). A tecnologia na sala de aula. Em *Novas tecnologias e educação: ensinar a aprender, aprender a ensinar* (pp. 17–44). Biblioteca Digital da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/13290.pdf>
- Peixoto, J., & Araújo, C. H. dos S. (2012). Tecnologia e Educação: algumas considerações sobre o discurso pedagógico contemporâneo. *Educação & Sociedade*, 33, 253–268. <https://doi.org/10.1590/S0101-73302012000100016>

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical

Ano/Grau: 1º Grau

Número de alunos: 13

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 24 de Janeiro de 2023

Aula n.º 33

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Marlene Cardoso

Objetivos Gerais da aula:



- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver técnicas de leitura musical;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;
- Promover os processos de audição interior e memória;
- Consolidar conhecimentos adquiridos anteriormente.

Conteúdos:Ritmo:

- Compasso de divisão binária e compasso de divisão ternária;
- Compassos 4/4, 6/8 e 12/8;

- Células rítmicas: i q; j j j q, i i q; j j j j j q; q; i j q; j i q;
- Figuras rítmicas: q; h.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento Tempo: 5 minutos Estratégias: Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Audição do “Orelhudo” Tempo: 5 minutos Estratégias: Ouvir o “Orelhudo” do dia; Identificar o compositor e apresentar aos alunos o contexto do “Orelhudo” do dia; Identificar, em conjunto com os alunos, a instrumentação presente na peça.</p>	<p>Desenvolver o sentido estético musical, Desenvolver o sentido crítico dos fenómenos musicais numa perspetiva multidisciplinar e transdisciplinar.</p>
<p>Atividade n.º 3: Leitura rítmica Tempo: 5 minutos Estratégias:</p>	<p>Promover o rigor rítmico; Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

 <p>15</p> <p>16</p> <p>17</p> <p>Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a leitura 15), com marcação da pulsação; Realizar, em conjunto com os alunos, a leitura 15), com marcação de pulsação; Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a leitura 16), com marcação da pulsação; Realizar, em conjunto com os alunos, a leitura 16), com marcação de pulsação; Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a leitura 17), com marcação da pulsação; Realizar, em conjunto com os alunos, a leitura 17), com marcação de pulsação.</p>	
<p>Atividade n.º 4: Ditado rítmico</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p>  <p>Realizar o ditado, ao piano, três vezes, pedindo aos alunos para sentirem a pulsação; Pedir aos alunos para, vocalmente, em conjunto, lerem o que escreveram; Fazer a correção no quadro;</p>	<p>Promover o rigor rítmico; Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico; Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

Atividade n.º 6: Ditado rítmico

Tempo: 5 minutos

Estratégias:



Realizar o ditado, ao piano, três vezes, pedindo aos alunos para sentirem a pulsação;

Pedir aos alunos para, vocalmente, em conjunto, lerem o que escreveram;

Fazer a correção no quadro;

Ler, em conjunto com os alunos, todo o ditado rítmico.

Correção do ditado:



Promover o rigor rítmico;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico;

Desenvolver técnicas de leitura musical.

Atividade n.º 7: Leitura solfejada

Tempo: 8 minutos

Estratégias:

Desenvolver técnicas de leitura musical.



Explicar aos alunos como realizar o exercício;
 Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a leitura solfejada;
 Realizar, em conjunto com os alunos, a leitura solfejada;
 Dividir a turma em dois grupos, e atribuir uma voz a cada grupo (e trocar).

Atividade n.º 8: Aquecimento vocal

Tempo: 8 minutos

Estratégias:

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior (uma vez cada nota), em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento do piano;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior (duas vezes cada nota), em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento do piano;

Pedir aos alunos para cantarem a escala de Dó Maior (três vezes cada nota), em sentido ascendente e descendente, com o acompanhamento do piano;

Pedir aos alunos para entoarem, em sentido ascendente e descendente, com o nome das notas, e com o acompanhamento do piano, ordenações melódicas como a seguinte:

Promover a expressão vocal e afinação;

Valorizar o aquecimento vocal;

Zelar pela sua Saúde Vocal;

Conseguir o alargamento da tessitura vocal.



Tocar no piano, sob as funções I, IV e V graus, e pedir para os alunos repetirem, as seguintes ordenações melódicas:



Atividade n.º 9: Ditado de sons

Tempo: 7 minutos

Estratégias:



Tocar, no piano, todo o ditado, três vezes;

Pedir aos alunos para, em conjunto, cantarem com o nome das notas o que escreveram;

Perguntar, individualmente, cada nota do ditado;

Fazer a correção no quadro;

Entoar, em conjunto com os alunos, todo o ditado melódico.

Correção do ditado:

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.



Atividade n.º 10: Ditado melódico

Tempo: 17 minutos

Estratégias:



Tocar a escala de Dó M, em sentido ascendente e descendente;

Tocar, ao piano, todo o ditado uma vez;

Tocar os primeiros dois compassos, três vezes, com marcação da pulsação;

Pedir aos alunos para cantarem com o nome das notas o que escreveram, e confirmar a correção no quadro;

Tocar o 3º e 4º compassos, três vezes, com marcação da pulsação;

Pedir aos alunos para cantarem com o nome das notas o que escreveram, e confirmar a correção no quadro;

Tocar o 5º e 6º compassos, duas vezes, com marcação da pulsação (iguais aos dois primeiros compassos do ditado);

Pedir aos alunos para cantarem com o nome das notas o que escreveram, e confirmar a correção no quadro;

Tocar os últimos dois compassos, três vezes, com marcação da pulsação;

Pedir aos alunos para cantarem com o nome das notas o que escreveram, e confirmar a correção no quadro;

Cantar, em conjunto com os alunos, todo o ditado com o nome das notas.

Promover o rigor rítmico;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;

Contribuir para o enriquecimento do património musical do aluno, através de conhecimento do repertório.

<p>Atividade n.º 11: Atividade dos instrumentos</p> <p>Tempo: 18 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Colocar excertos de peças de cada instrumento escolhido;</p> <p>Questionar os alunos acerca de qual é o instrumento;</p> <p>Pedir aos alunos para dizerem qual a família desse instrumento (cordas, sopros ou percussão).</p>	<p>Contribuir para o enriquecimento do património musical do aluno;</p> <p>Desenvolver o sentido crítico dos fenómenos musicais numa perspetiva multidisciplinar e transdisciplinar.</p>
--	--

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 1º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Coluna;
- Computador;
- Projetor;
- Tela;
- Piano;
- Quadro branco com pautas.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 11

O ponto mais interessante desta aula foi, no seu sentido geral, a leitura musical.

A leitura musical, seja ela rítmica ou solfejada, é uma competência que os alunos, por vezes, demoram a conseguir adquirir a 100%. O professor, aqui, tem um papel fundamental. **Já que “[u]m método e estratégias** de ensino adequadas são um bom princípio para o sucesso na aprendizagem e aquisição da capacidade da leitura musical” (Pinto, 2021, p. 74), o professor tem o papel e o dever de descobrir e experimentar diferentes métodos e estratégias, para ver qual é o que mais se adequa e o que é mais eficaz com os seus alunos.

“O papel do professor é estimular, questionar, aconselhar e ajudar” (Swanwick, 1988 in Pinto, 2021, p. 74). O professor deve ajudar os seus alunos e facultar-lhes todos os meios para que atinjam os seus objetivos. Deve, assim, **“procurar conhecer vários métodos e estratégias”** (Pinto, 2021, p. 74).

Referências bibliográficas:

- Pinto, A. L. R. (2021). *Um olhar sobre a leitura rítmica: Estratégias de ensino-aprendizagem*. [Master's thesis, Instituto Politécnico de Castelo Branco]. Repositório Científico do Instituto Politécnico de Castelo Branco.
<https://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/7971/1/Ana%20Lui%CC%81sa%20%20Pinto%20%2818%29.pdf>

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical

Ano/Grau: 1º Grau

Número de alunos: 12

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 27 de janeiro de 2023

Aula n.º 34

Duração da aula: 45 minutos

Estagiário(a): Filipa Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Marlene Cardoso

Objetivos Gerais da aula:

- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver técnicas de leitura musical;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;
- Promover os processos de audição interior e memória;
- Promover o conhecimento de diferentes instrumentos;
- Consolidar conhecimentos adquiridos anteriormente.

Conteúdos:Ritmo:

- Compasso de divisão binária;

- Compasso 3/4;
- Células rítmicas: i q;;
- Figuras rítmicas: q; h; h.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Audição do “Orelhudo”</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Ouvir o “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar o compositor e apresentar aos alunos o contexto do “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar, em conjunto com os alunos, a instrumentação presente na peça.</p>	<p>Desenvolver o sentido estético musical,</p> <p>Desenvolver o sentido crítico dos fenómenos musicais numa perspetiva multidisciplinar e transdisciplinar.</p>
<p>Atividade n.º 3: Atividade com a peça “Minuet I” de <i>Music for the Royal Fireworks</i> de G. Haendel</p> <p>Tempo: 17 minutos</p> <p>Estratégias:</p>	<p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;</p>

<p>Colocar a gravação do excerto;</p> <p>Voltar a colocar a gravação e pedir aos alunos para sentirem a pulsação, marcando-a na mesa;</p> <p>Apresentar as células rítmicas presentes na peça como diferentes peças de um puzzle, de forma visual, realizando cada peça do puzzle à medida que é introduzida;</p> <p>Ouvir, mais duas vezes, o excerto;</p> <p>Juntar, em conjunto com os alunos, as peças do puzzle, e realizar, vocalmente, todo o puzzle;</p> <p>Por fim, apresentar a partitura da peça e cantar, em conjunto com os alunos, com o acompanhamento da gravação.</p>	<p>Desenvolver técnicas de leitura musical;</p> <p>Promover a expressão vocal e afinação.</p>
<p>Atividade n.º 4: Atividade dos instrumentos</p> <p>Tempo: 18 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Colocar excertos de peças de cada instrumento escolhido;</p> <p>Questionar os alunos acerca de qual é o instrumento;</p> <p>Pedir aos alunos para dizerem qual a família desse instrumento (cordas, sopros ou percussão).</p>	<p>Contribuir para o enriquecimento do património musical do aluno;</p> <p>Desenvolver o sentido crítico dos fenómenos musicais numa perspetiva multidisciplinar e transdisciplinar.</p>

Recursos:

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 12

O ponto mais interessante desta aula foi a relação estabelecida entre professor e alunos.

É comumente aceite que “[p]erhaps the most basic elements found within any educational setting are teachers and students”¹ (Dobransky, 2004, p. 211). Os professores e os alunos são, assim a base e a estrutura principal de todo o sistema educativo. Não faz sentido a existência de um sem o outro. Não é possível que um tenha sucesso sem o outro. Ambos estão interligados e completamente dependentes um do outro. Esta relação entre professor e aluno pode, e deve, ser trabalhada, um pouco, também, fora do contexto de sala de aula. É importante que os alunos sintam confiança no professor, que sintam que está ali alguém em quem eles podem confiar, por um lado, em relação à escola e ao seu percurso escolar e, por outro lado, em relação à sua vida pessoal (e a todos os problemas que queiram partilhar com o professor) –

[m]ore specifically we propose that when students engage in out-of-class communication with their instructor, the teacher-student relationship is more interpersonal in nature and is positively associated with student reports of learning². (Dobransky, 2004, p. 211)

Esta foi a última aula do estágio do ensino básico. No fim da aula, depois de uma aula bastante positiva, aquando da despedida, os alunos demonstraram como que uma sensação de tristeza por ter acabado este processo do estágio. Tal significa que a relação entre professor e aluno foi bem conseguida. Significa que, os próprios alunos têm consciência de que determinada pessoa é benéfica para a sua vida, tanto escolar, como pessoal.

Referências bibliográficas:

- Dobransky, N. D., & Frymier, A. B. (2004). Developing Teacher-Student Relationships Through Out of Class Communication. *Communication Quarterly*, 52(3), 211–223. <https://doi.org/10.1080/01463370409370193>

¹ Tradução informal: “[t]alvez os elementos mais básicos encontrados em qualquer ambiente educacional sejam os professores e os alunos”.

² Tradução informal: “[m]ais especificamente nós propomos que quando os alunos se envolvem e comunicam com o professor fora do contexto de sala de aula, a relação entre professor e aluno é, naturalmente, mais interpessoal e é, positivamente, associada aos relatos de aprendizagem dos alunos”.

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical	Ano/Grau: 6º Grau	Número de alunos:	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
------------------------------	-------------------	-------------------	--

Data: 12 de dezembro de 2022	Aula n.º 13	Duração da aula: 90 minutos
------------------------------	-------------	-----------------------------

Estagiário(a): Filipa Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Marlene Cardoso

Objetivos Gerais da aula:

- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;
- Promover os processos de audição interior e memória;
- Consolidar conhecimentos adquiridos anteriormente.

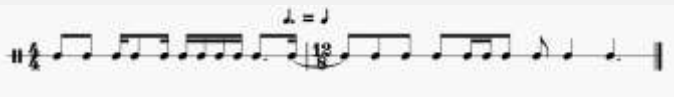
Conteúdos:Ritmo:

- Compasso de divisão binária e compasso de divisão ternária;
- Compassos 3/8, 4/4, 12/8;
- Células rítmicas: q, i q, i i q, j j j j j q.

- Figuras rítmicas: q; h.

Melodia:

- Acordes M, m, 7M, 7m e V7;
- Intervalos 2ªM, 4+, 5ªP, 6ªm e 7ªm;
- Cadência Perfeita, Suspensiva e Picarda.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos;</p> <p>Entrega dos enunciados do teste de avaliação.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Ditado rítmico com mudança de compasso</p> <p>Tempo:</p> <p>Estratégias:</p> <p>Tocar no piano, indicando a pulsação, quatro vezes, o seguinte ditado:</p> 	<p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico.</p>

Cotação: 2 valores

Atividade n.º 3: Ditado rítmico com notas dadas

Tempo:

Estratégias:

Suite n.º2 Allemande, BWV 813



Audição do excerto, através de uma gravação, quatro vezes.

Correção do ditado:

Suite n.º2 Allemande, BWV 813



Cotação: 2 valores

Promover o rigor rítmico;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico;

Contribuir para o enriquecimento do património musical do aluno, através de conhecimento do repertório.

Atividade n.º 4: Ditado de intervalos

Tempo:

Estratégias:

Tocar no piano, duas vezes, o seguinte conjunto de intervalos:



Cotação: 1 valor

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;
Promover os processos de audição interior e memória.

Atividade n.º 5: Ditado atonal

Tempo:

Estratégias:

Tocar no piano, o seguinte ditado:



Ordem:

- Todo o ditado 1 vez;
- Primeira frase 4 vezes;
- Segunda frase 4 vezes;
- Todo o ditado 1 vez.

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;
Promover os processos de audição interior e memória.

Cotação: 3 valores	
Atividade n.º 6: Ditado de espaços Tempo: Estratégias:	Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico; Contribuir para o enriquecimento do património musical do aluno, através de conhecimento do repertório.

Concerto piano K450 Mozart

Andante

Violin I
Violin II
Viola
Cello/Double Bass

Concerto piano K450 Mozart

Andante

Violin I
Violin II
Viola
Cello/Double Bass

O excerto, ouvido através de uma gravação, será tocado 6 vezes.

Cotação: 4 valores

Atividade n.º 7: Identificação auditiva de acordes

Tempo:

Estratégias:

Tocar no piano, duas vezes, o seguinte conjunto de acordes:



Cotação: 1.5 valores

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;
Promover os processos de audição interior e memória..

Atividade n.º 8: Ditado polifónico a três vozes

Tempo:

Estratégias:

Tocar no piano, seis vezes, o seguinte ditado:



Cotação: 5 valores

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;
Promover os processos de audição interior e memória.

Atividade n.º 9: Identificação de cadências

Tempo:

Estratégias:

Tocar ao piano, duas vezes cada uma, o seguinte conjunto de cadências:

Perfeita – Suspensiva – Picarda

Cotação: 1.5 valores

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;

Promover os processos de audição interior e memória.

Recursos:

- Folha para realização do teste;
- Piano.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO DA AULA N.º 1

Um ponto muito interessante desta aula, que foi a realização do teste escrito, foi a forma como um professor deve encarar momento de avaliação.

Por um lado, foi muito interessante observar a Professora Cooperante a indicar a forma de realizar os exercícios, de forma a tranquilizar os alunos, antes da realização do mesmo. Desta forma, a professora conseguiu, sem lhes tirar a responsabilidade do momento nem a autonomia de pensar, ajudá-los e guiá-los, de forma a obterem um melhor desempenho. Por outro lado, foi, também, muito interessante ver que a professora acedia, quando considerava que o devia fazer, aos pedidos dos alunos (no caso, voltava a repetir um ditado ou um acorde), de forma a tentar ajudá-los.

Tudo isto se deve à conexão existente entre a professora e os alunos, mas também entre a professora e a própria avaliação.

Uma das características mais importantes desta avaliação é que o avaliador é, ao mesmo tempo, o responsável direto pelo processo que vai avaliar. É o próprio professor que trabalha com os alunos quem os avalia: não uma pessoa qualquer ou um técnico especializado. (Gatti, 2003, p. 99)

É a professor que constrói e desenvolve os momentos de avaliação. Assim, pode conduzi-lo da forma que desejar e da forma que for mais benéfica para os alunos (voltar a repetir um acorde ou intervalo, explicar melhor a realização de um determinado exercício, etc.).

Referências bibliográficas:

- Gatti, B. A. (2003). O Professor e Avaliação em Sala de Aula. *Estudos Em Avaliação Educacional*, 27, 97–114.
<https://www.fcc.org.br/pesquisa/publicacoes/eae/arquivos/1150/1150.pdf>

PLANO DE AULA N.º 2

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical	Ano/Grau: 6º Grau	Número de alunos: 7	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
------------------------------	-------------------	---------------------	--

Data: 09 de janeiro de 2023	Aula n.º 15	Duração da aula: 90 minutos
-----------------------------	-------------	-----------------------------

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Marlene Cardoso

Objetivos Gerais da aula:

- Verificar o grau de consolidação dos conhecimentos adquiridos pelos alunos através de um teste oral (Momento de avaliação).

Conteúdos:


- Todos os conteúdos abordados ao longo do semestre.

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Teste oral Tempo: 90 minutos Desenvolvimento:	


Formação Musical 6º Grau

Prática de Ensino Supervisionada


1. LETURA RÍTMICA



2. LETURA SISTEMADA




3. LETURA ENTOADA MODAL



Formação Musical 6º Grau


Prática de Ensino Supervisionada

32

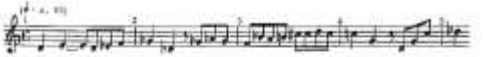


33

Ergand



4. LETURA ENTOADA ATONAL



5. TEORIA

marlene carloso de almeida

Nota: no exercício 3 era escolhida, pela Professora Cooperante, qual leitura entoada o aluno deveria fazer.

Recursos:

- Enunciado do teste oral;
- Piano.

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 2

O ponto mais interessante desta aula foi a observação da realização do teste oral.

“A observação desempenha um papel fundamental na melhoria da qualidade do ensino e da aprendizagem, constituindo uma fonte de inspiração e motivação e um forte catalisador de mudança na escola” (Reis, 2011, p. 11). O processo de observação é extremamente benéfico para quem dele usufrui – “[a] observação de aulas constitui um processo colaborativo entre o professor e o mentor ou supervisor. Ambos devem desempenhar papéis importantes [...] de forma a assegurar benefícios mútuos no desenvolvimento pessoal e profissional” (Reis, 2011, p. 19). É um processo onde observa uma determinada situação ou pessoa e se aprende com ela – os aspetos que são bons e que se devem adotar, e outros aspetos que possam ser menos bons e que devem ser, de alguma forma, revistos.

No caso desta aula, verificou-se ser bastante interessante a observação da realização do teste oral, por se poder compreender e entender a relação estabelecida entre a Professora Cooperante e os alunos – estando os alunos numa situação de stress, onde o seu comportamento pode ser diferente do normal -, e a maneira como o professor pode ajudar a gerir momentos de tensão e até ser fundamental nesses momentos.

Referências bibliográficas:

- Reis, P. (2011). Observação de aulas e avaliação do desempenho docente. In Cadernos do CCAP-2. Lisboa: Ministério da Educação - Conselho Científico para a Avaliação de Professores. <https://repositorio.ulisboa.pt/bitstream/10451/4708/1/Observacao-de-aulas-e-avaliacao-do-desempenho-docente.pdf>

PLANO DE AULA N.º 3

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical	Ano/Grau: 6º Grau	Número de alunos: 7	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
------------------------------	-------------------	---------------------	--

Data: 16 de janeiro de 2023	Aula n.º 16	Duração da aula: 90 minutos
-----------------------------	-------------	-----------------------------

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Marlene Cardoso

Objetivos Gerais da aula:

- Verificar o grau de consolidação dos conhecimentos adquiridos pelos alunos através de uma ficha escrita (Momento de avaliação).

Conteúdos:

- Todos os conteúdos abordados ao longo do semestre.

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Teste oral Tempo: Desenvolvimento:	


Formação Musical 6º Grau

Prática de Avaliação Oral - 1ª Sessão

31 minutos


1. LEITURA RÍTMICA

2




3. LEITURA SINFÔNICA

3



4. LEITURA ENTONADA MODAL


3.3



Formação Musical 6º Grau


Prática de Avaliação Oral - 1ª Sessão

32



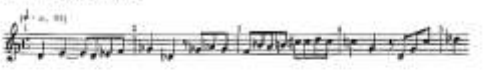
3.3

Ergebnis



4. LEITURA ENTONADA ATONAL

3.1 - 3.2



5. TEORIA

material cartado de Almeida

Nota: no exercício 3 era escolhida, pela Professora Cooperante, qual leitura entoada o aluno deveria fazer.

Recursos:

- Enunciado do teste oral;
- Piano.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 5

O ponto mais interessante desta aula foi a gestão do stress dos alunos por parte da Professora Cooperante.

“O stress surge negativamente associado à percepção que o estudante tem de si mesmo, nomeadamente a nível de competências escolares” (Vagos et al., 2010, p. 74). Durante um teste, o nível de stress e de tensão dos alunos é mais elevado, porque não se encontram numa situação que lhes seja natural ou confortável. Aqui, o professor deve fornecer ferramentas para que os alunos estejam mais relaxados nestes momentos. No caso, durante a realização de um teste oral, é normal que os alunos estejam mais nervosos porque se sentem mais expostos. O professor tem, então, de motivar o aluno e de lhe fazer acreditar que ele sabe o que vai fazer e que o vai conseguir fazer bem. O professor é um fator motivacional e de gestão de stress.

Assim, os professores e “as instituições de ensino deverão fornecer aos indivíduos recursos e ferramentas para que estes consigam gerir eficazmente o stress” (Vagos et al., 2010, p. 74).

Referências bibliográficas:

- Vagos, P., Santos, L., Monteiro, S., Vasconcelos, G., Amaral, V., & Pereira, A. (2010). Gestão do stress académico: Evidências do passado e desafios para o futuro. *Apoio Psicológico No Ensino Superior: Modelos e Práticas*. https://www.researchgate.net/profile/Luisa-Soares-7/publication/358901032_DESPORTO_E_BEM-ESTAR_PSICOLÓGICO_NUMA_SOCIEDADE_PoS_MODERNA/links/621ca76c9947d339eb70136b/DESPORTO-E-BEM-ESTAR-PSICOLÓGICO-NUMA-SOCIEDADE-PoS-MODERNA.pdf#page=74

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical

Ano/Grau: 6º Grau

Número de alunos: 14

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 13 de fevereiro de 2022

Aula n.º 19

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Marlene Cardoso

Objetivos Gerais da aula:

- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;
- Promover os processos de audição interior e memória;
- Consolidar conhecimentos adquiridos anteriormente.

Conteúdos:Ritmo:

- Compasso de divisão binária e compasso de divisão ternária;
- Compassos 2/4 e 3/2;

Melodia:

- Acordes M, dim, 7m, V7 e 7sensível;
- Intervalos 2ªM, 2ªm, 3ªm, 5ªP e 8ªP;
- Modo frígio.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias: Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Correção do TPC: Leitura solfejada</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p>	Desenvolver técnicas de leitura musical.

12

5

Giacomo $\text{♩} = 78$


Pedir a dois alunos para, individualmente realizarem a leitura solfejada com marcação do compasso;
Realizar a leitura solfejada, em conjunto com os alunos, com marcação do compasso.

Atividade n.º 3: Correção do TPC: Leitura vertical

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

Desenvolver técnicas de leitura musical.

 <p>3 DANSEUSES DE DELPHES (3^o cahier des Pelléas) Claude DEBUSSY (1862-1918) Lento e grave $\text{♩} = 66$</p>		
<p>Pedir a três alunos para que, individualmente, cada um realize uma linha da leitura vertical; Realizar a leitura vertical, em conjunto com os alunos.</p>		
<p>Atividade n.º 4: Ditado rítmico com notas dadas Tempo: 15 minutos Estratégias:</p>		<p>Desenvolver os processos de audição interior e memória; Promover o rigor rítmico; Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.</p>

Andante para flauta e orquestra




Pedir aos alunos para ouvirem uma primeira vez, sem escrever, e tentar identificar a pulsação da peça;

Colocar a gravação da peça 4 vezes;

Pedir aos alunos para cantarem, em conjunto, e com o piano, aquilo que escreveram;

Perguntar as respostas individualmente, confirmando a correção no quadro.

Correção do ditado:

<p style="text-align: center;">Andante para flauta e orquestra Mozart</p> 	
<p>Atividade n.º 5: Aquecimento vocal</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem, com o acompanhamento do piano, a escala e o arpejo de Dó M;</p> <p>Dividir a turma em dois, e pedir para metade da turma cantar a escala de Dó M em sentido ascendente e a outra metade em sentido descendente;</p> <p>De seguida, trocar.</p>	<p>Promover a expressão vocal e afinação;</p> <p>Valorizar o aquecimento vocal;</p> <p>Zelar pela sua Saúde Vocal;</p> <p>Conseguir o alargamento da tessitura vocal.</p>
<p>Atividade n.º 6: Entoação modal</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p>	<p>Promover a expressão vocal e afinação;</p> <p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.</p>



Pedir aos alunos para identificarem o modo da entoação;
 Tocar ao piano, e pedir aos alunos para cantarem o modo Frígio;
 Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a entoação modal;
 Pedir aos alunos para, em conjunto, realizarem a entoação modal, com a ajuda do piano.

Atividade n.º 7: Entoação harmónica a três vozes

Tempo: 17 minutos

Estratégias:




Dividir os alunos em três grupos e distribuir as vozes;

Promover a expressão vocal e afinação;

Promover o rigor rítmico;

Desenvolver a capacidade de cantar em conjunto;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.

<p>Realizar a entoação com o acompanhamento do piano; Mudar as vozes de cada grupo; Voltar a realizar a entoação com o acompanhamento do piano; Voltar a mudar as vozes de cada grupo; Por fim, realizar, uma última vez, a entoação com o acompanhamento do piano.</p>	
<p>Atividade n.º 8: Ditado de intervalos Tempo: 10 minutos Estratégias:</p>  <p>Tocar, no piano, duas vezes cada intervalo; De seguida, pedir aos alunos para cantarem cada intervalo; Indicar qual a primeira nota de cada intervalo e pedir aos alunos para dizerem qual a outra nota; Confirmar a correção no quadro.</p>	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico; Promover os processos de audição interior e memória.</p>
<p>Atividade n.º 9: Ditado de acordes Tempo: 8 minutos Estratégias:</p>	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico; Promover os processos de audição interior e memória.</p>

The image shows a musical score for five chords. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The chords are: 7m (F major 7th), V7 (D7), M6/4 (F major 6/4), 7º (F minor 7th), and 5+ (F major 5th). The notes are: 7m (F4, A4, C5, E5), V7 (F4, A4, C5, G5), M6/4 (F4, A4, C5, E5), 7º (F4, A4, Bb4, C5), and 5+ (F4, A4, C5, G5).

Tocar, no piano, duas vezes cada acorde;

De seguida, pedir aos alunos para cantarem cada acorde, a partir da nota do baixo;

Indicar qual a primeira nota de cada acorde e pedir aos alunos para o construírem;

Confirmar a correção no quadro.

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 6º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Livro *Jeux de rythmes et jeux de clés* de Jean-Clément Jollet
- Ficha de trabalho;
- Coluna;
- Computador;
- Piano;
- Quadro branco com pautas.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 4

O ponto mais interessante desta aula foi o facto de o professor necessitar de estar constantemente a aprender e a renovar o seu conhecimento. Para Freire (2022), “[q]uem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender (p. 16). Um professor tem de estar em constante renovação dos conteúdos que já adquiriu e em constante aprendizagem de novos conteúdos. O mesmo pode ser confrontado com uma pergunta ou uma dúvida com a qual não esteja 100% familiarizado, e, de forma a respeitar o aluno e a sua aprendizagem, é necessário que tome as medidas necessárias para poder responder a essa pergunta ou dúvida.

Assim, o professor, de forma a contribuir para o processo de aprendizagem do aluno e até para o processo da promoção da sua autonomia, deve pesquisar, estudar e querer saber sempre mais.

Referências bibliográficas:

- Freire, P. (2022). *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa* (73ª ed.). Paz e Terra.

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical

Ano/Grau: 6º Grau

Número de alunos: 14

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 27 de fevereiro de 2023

Aula n.º 20

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Marlene Cardoso

Objetivos Gerais da aula:

- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;
- Promover os processos de audição interior e memória;
- Consolidar conhecimentos adquiridos anteriormente.

Conteúdos:Ritmo:


- Compasso de divisão binária e compasso de divisão ternária;
- Compassos 4/4, 3/8 e 6/8;

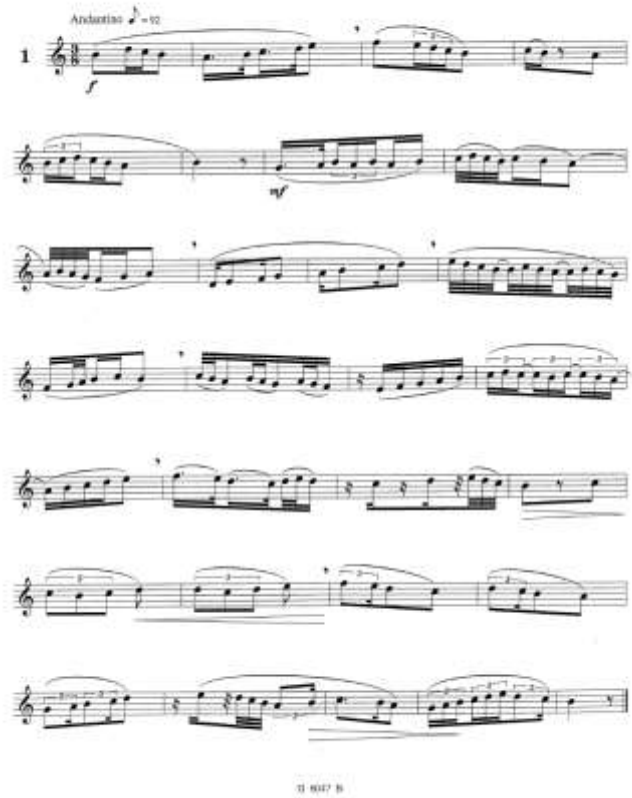
Melodia:

- Acordes M, dim, 7m, V7 e 7sensível:
- Intervalos 2ªM, 2ªm, 3ªm, 5ªP e 8ªP.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Acolhimento Tempo: 5 minutos Estratégias: Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.	
Atividade n.º 2: Correção do TPC: Leitura solfejada Tempo: 10 minutos Estratégias:	Desenvolver técnicas de leitura musical.

6 

Andantino 



Pedir a dois alunos para, individualmente realizarem a leitura solfejada com marcação do compasso;
Realizar a leitura solfejada, em conjunto com os alunos, com marcação do compasso.

Atividade n.º 3: Correção do TPC: Leitura vertical

Tempo: 15 minutos

Estratégias:



Pedir a três alunos para que, individualmente, cada um realize uma linha da leitura vertical;
Realizar a leitura vertical, em conjunto com os alunos.

Desenvolver técnicas de leitura musical.

Atividade n.º 4: Ditado rítmico

Tempo: 10 minutos

Estratégias:

Desenvolver os processos de audição interior e memória;

Promover o rigor rítmico;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.

Exercice n.º 49 Ecouter le CD et retrouver le rythme de la voix A. Tempo donné à la croche (une mesure)

Pedir aos alunos para ouvirem uma primeira vez, sem escrever, e marcando a pulsação do ditado;

Colocar a gravação da peça 3 vezes;

Pedir aos alunos para, com as duas mãos, percutirem aquilo que escreveram;

Perguntar as respostas individualmente, confirmando a correção no quadro.

Correção do ditado:



Exercice n.º 49 Ecouter le CD et retrouver le rythme de la voix A. Tempo donné à la croche (une mesure)

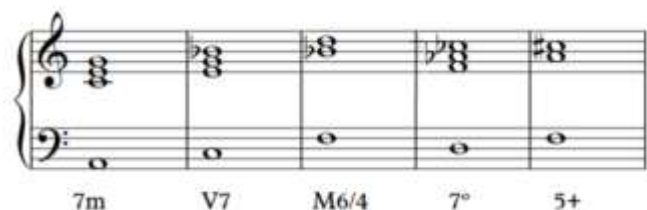
Atividade n.º 5: Entoação atonal

Tempo: 12 minutos

Promover a expressão vocal e afinação;

Promover o rigor rítmico;

<p>Estratégias:</p>  <p>Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a entoação atonal, ajudando no piano quando necessário;</p> <p>Pedir aos alunos para, em conjunto, realizarem a entoação atonal, com a ajuda do piano quando necessário.</p>	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.</p>
<p>Atividade n.º 6: Ditado de intervalos</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p>  <p>Tocar, no piano, duas vezes cada intervalo;</p> <p>De seguida, pedir aos alunos para cantarem cada intervalo;</p> <p>Indicar qual a primeira nota de cada intervalo e pedir aos alunos para dizerem qual a outra nota;</p> <p>Confirmar a correção no quadro.</p>	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;</p> <p>Promover os processos de audição interior e memória.</p>
<p>Atividade n.º 7: Ditado de acordes</p> <p>Tempo: 8 minutos</p> <p>Estratégias:</p>	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;</p> <p>Promover os processos de audição interior e memória.</p>



Tocar, no piano, duas vezes cada acorde;

De seguida, pedir aos alunos para cantarem cada acorde, a partir da nota do baixo;

Indicar qual a primeira nota de cada acorde e pedir aos alunos para o construírem;

Confirmar a correção no quadro.

Atividade n.º 8: Atividade de leituras rítmicas

Tempo: 8 minutos

Estratégias:

Aceder ao website <https://www.rhythmrandomizer.com/>;

Executar, em conjunto com os alunos, com palmas, 3 leituras rítmicas em compasso 4/4 (duas vezes cada leitura);

De seguida, executar, em conjunto com os alunos, com palmas, 3 leituras rítmicas em compasso 6/8 (duas vezes cada leitura).

Desenvolver técnicas de leitura musical.

Atividade n.º 9: Atividade de mapas musicais

Tempo: 12 minutos

Estratégias:

Aceder ao website <https://insidetheorchestra.org/musical-games/#memory>;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;
Promover os processos de audição interior e memória.

Escolher o jogo “Music Maps”;

Jogar, em conjunto com os alunos, 3 mapas.

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 6º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Livro *Jeux de rythmes et jeux de clés* de Jean-Clément Jollet;
- Livro *Pro FM volume V*;
- Ficha de trabalho;
- Website <https://www.rhythmrandomizer.com/>;
- Website <https://insidetheorchestra.org/musical-games/#memory>;
- Coluna;
- Computador;
- Tela;
- Projetor
- Piano;
- Quadro branco com pautas.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 5

O ponto mais interessante desta aula foi o recurso ao processo de leitura à primeira vista utilizado na atividade da entoação atonal. Segundo Fernandes (2020) “[a] leitura à Primeira Vista (LPV) é considerada uma competência essencial especialmente para os músicos que estão inseridos na cultura da música clássica ocidental” (Kopiez & Lee, 2008, p. 41) e que envolve vários processos cognitivos e comportamentais (Wöllner et al., 2003, p. 377)” (p. 5). A leitura à primeira é uma competência que deve ser desenvolvida e aprofundada, nas aulas de Formação Musical e em todas as outras, pois é essencial no processo de aprendizagem de um músico – a leitura à primeira vista é **“uma das cinco competências que um músico deve desenvolver”** (Sousa, 2017, p. 26 citado in Fernandes, 2020, p. 5).

Assim, a leitura à primeira vista “é uma competência necessária que precisa de ser desenvolvida e que, por isso, deve ser incluída no processo de estudo de todos os músicos (Can, 2019, p. 230 in Fernandes, 2020, p. 5).

Referências bibliográficas:

- Fernandes, J. I. R. (2020). *O manual de Formação Musical como recurso didático para a leitura à primeira vista no ensino da Guitarra Clássica*. <https://hdl.handle.net/1822/78248>

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical

Ano/Grau: 6º Grau

Número de alunos: 14

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 06 de março de 2023

Aula n.º 21

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira


Prof. Cooperante: Professora Marlene Cardoso

Objetivos Gerais da aula:

- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;
- Promover os processos de audição interior e memória;
- Consolidar conhecimentos adquiridos anteriormente.

Conteúdos:Ritmo:

- Compasso de divisão binária e compasso de divisão ternária;
- Compassos 4/4, 3/8, 4/8 e 6/8;

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Correção do TPC: Leitura solfejada</p> <p>Tempo: 15 minutos</p> <p>Estratégias:</p> 	<p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

<p>Pedir a dois alunos para, individualmente realizarem a leitura rítmica; Realizar a leitura rítmica, em conjunto com os alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 3: Correção do TPC: Leitura vertical Tempo: 20 minutos Estratégias:</p>	<p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

40

4 B. 

SIMPLE SYMPHONY (II - Hayfá pazizari) Benjamin BRITTEN (1913-1976)
Fornu: possibile pazizari: sempre



Violino I
Violino II
Alto
Violoncello

pp
pp
pp
pp

mf
p
p
mf

stacc.
mf
stacc.
stacc.
stacc.
pp
pp
pp
pp

Reproduzido com permissão autorizada
© Oxford University Press 1995

© 1995 B

Pedir a quatro alunos para, individualmente, cada um ler uma das partes;

De seguida, pedir a esses quatro alunos para realizarem a leitura em conjunto;

Por fim, dividir a turma em quatro grupos, atribuir uma parte a cada grupo e pedir aos alunos para realizarem a leitura em conjunto.

Atividade n.º 4: Entoação atonal

Tempo: 15 minutos

Estratégias:



Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a entoação atonal, ajudando no piano quando necessário;

Pedir aos alunos para, em conjunto, realizarem a entoação atonal, com a ajuda do piano quando necessário.

Promover a expressão vocal e afinação;

Promover o rigor rítmico;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.

Atividade n.º 5: Ditado melódico

Tempo: 35 minutos

Estratégias:



Promover a expressão vocal e afinação;

Promover o rigor rítmico;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.

Colocar a gravação e pedir aos alunos para, uma primeira vez, ouvirem o ditado marcando a pulsação;

Colocar a gravação mais 5 vezes;

De seguida, pedir aos alunos para cantarem o que escreveram;

Confirmar a correção, escrevendo-a no quadro;

Por fim, cantar, em conjunto com os alunos, e com o nome das notas, todo o ditado.

Correção do ditado:

8

Violine I.

Nº 4. Choral.
(Die Viertel nicht schnell, der Choralmelodie angemessen.)
Sehr innig und ausdrucksvoll.

espr.

I. Folt.

The image shows a musical score for Violine I, titled 'Nº 4. Choral'. It includes performance instructions such as '(Die Viertel nicht schnell, der Choralmelodie angemessen.)' and 'Sehr innig und ausdrucksvoll.' The score consists of four staves of music in a treble clef, with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The first staff starts with a dynamic marking of 'espr.' and the fourth staff ends with 'I. Folt.'

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 6º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Livro *Jeux de rythmes et jeux de clés* de Jean-Clément Jollet;
- Livro *Pro FM volume V*;
- Ficha de trabalho;
- Coluna;
- Computador;
- Piano;
- Quadro branco com pautas.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 6

O ponto mais interessante desta aula foi o ditado melódico. Os ditados melódicos são exercícios **de treino auditivo: “o principal objetivo do treino auditivo deve ser o de desenvolver a sensibilidade musical. Os diferentes exercícios não devem ser vistos como um fim em si mesmo mas como um conhecimento para alcançar essa sensibilidade” (Lars Edlung, 1963, in Lino, 2018, p. 42).** Este exercício não tem de ser tornar mecânico (ou seja, não tem como objetivo que os alunos passem, de uma forma mecânica, para o papel aquilo que ouvirem), mas deve, sim, ser um exercício de total compreensão (com ele, os alunos trabalham o ritmo, a melodia e, até mesmo, a harmonia – progressões harmónicas e até cadências.

Os ditados melódicos têm assim uma grande importância em toda a aprendizagem musical, já que permitem que o aluno compreenda toda a obra musical, e que permitem que, através deles, os alunos desenvolvam várias competências.

Referências bibliográficas:

- Lino, A. J. P. (2018). *Ferramentas para aquisição de competências na realização de ditados melódicos*. <http://hdl.handle.net/10400.11/6296>

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical

Ano/Grau: 6º Grau

Número de alunos: 14

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 13 de março de 2023

Aula n.º 22

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Marlene Cardoso

Objetivos Gerais da aula:

- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;
- Promover os processos de audição interior e memória;
- Consolidar conhecimentos adquiridos anteriormente.

Conteúdos:Ritmo:

- Compasso de divisão binária e compasso de divisão ternária;
- Compassos 4/4, 3/8, 4/8 e 6/8;

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Audição do “Orelhudo”</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Ouvir o “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar o compositor e apresentar aos alunos o contexto do “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar, em conjunto com os alunos, a instrumentação presente na peça.</p>	<p>Desenvolver o sentido estético musical,</p> <p>Desenvolver o sentido crítico dos fenómenos musicais numa perspetiva</p>
<p>Atividade n.º 3: Correção do TPC: Leitura vertical</p> <p>Tempo: 20 minutos</p> <p>Estratégias:</p>	<p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

41

5

STREICHQUARTETT "DER TOD UND DAS MÄDCHEN" D - 810 Franz SCHUBERT (1797-1828)

Andante con moto

© 8047 2

Ler, em conjunto com os alunos, cada uma das partes individualmente;

Por fim, dividir a turma em quatro grupos, atribuir uma parte a cada grupo e pedir aos alunos para realizarem a leitura em conjunto

Atividade n.º 4: Correção de um exercício

Tempo: 5 minutos

Estratégias:



Projetar a correção do exercício realizado a aula passada;

Questionar os alunos sobre possíveis dúvidas.

Atividade n.º 5: Modos

Tempo: 25 minutos

Estratégias:

Realizar, com os alunos, uma revisão de todos os modos.

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;

Promover os processos de audição interior;

Desenvolver técnicas de leitura musical.

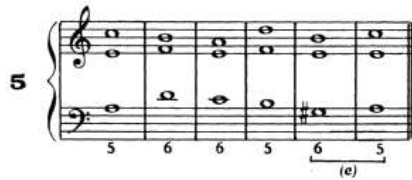
Atividade n.º 6: Ditado harmónico a três vozes com entoação e improvisação

Tempo: 30 minutos

Estratégias:

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;

Promover os processos de audição interior e memória.



e) Cette formule employant le 1^{er} renversement au lieu de l'état fondamental de l'accord de dominante constitue la CADENCE IMPARFAITE (2^e forme)

Indicar as primeiras notas do ditado;

Tocar o ditado no piano e pedir para os alunos ouvirem e não escreverem;

De seguida, tocar mais duas vezes o ditado e pedir aos alunos para, depois, cantarem com o nome das notas a voz do soprano;

Tocar mais duas vezes o ditado e pedir aos alunos para, depois, cantarem com o nome das notas a voz do baixo;

Tocar mais duas vezes o ditado e pedir aos alunos para, depois, cantarem com o nome das notas a voz do contralto;

De seguida, confirmar a correção no quadro;

Pedir aos alunos para cantarem as notas de cada compasso com 1 tempo cada nota, por exemplo: 1^o compasso ficaria Lá-Mi-Dó-Lá;

Por fim, pedir aos alunos para, sobre as notas de cada compasso improvisarem em cada compasso, durante 4 tempos.

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 6^o Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Livro *Jeux de rythmes et jeux de clés* de Jean-Clément Jollet;
- Coluna;
- Computador;
- Powerpoint;

- Tela;
- Vídeo-projetor;
- Piano;
- Quadro branco com pautas.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 7

O ponto mais interessante desta aula foi a improvisação.

A improvisação é, segundo Albino (2009), uma atividade em que o músico está predisposto a criar musicalmente. É uma atividade ligada ao pensamento rápido, intuitivo, ou seja, ligada ao pensamento que não é lógico. Este pensamento rápido e intuitivo vem do facto de o artista ter, na sua atividade, a criação. Contudo, a sua principal preocupação não é explicar o processo desta mesma criação, mas sim, praticar a arte (que, segundo o mesmo autor, para o artista é como se fosse uma atividade necessária à vida).

Para além disso, para o mesmo autor, a criatividade é uma parte extremamente importante no desenvolvimento da habilidade da improvisação – para Albino (2009), a improvisação está, necessariamente, ligada à ideia de habilidade.

Assim, vê-se muito pertinente o uso da improvisação nas aulas de Formação Musical, com o objetivo do desenvolvimento de diversos aspetos, muito importantes no processo de aprendizagem musical.

Referências bibliográficas:

- Albino, C. A. C. (2009). *A importância do ensino da improvisação musical no desenvolvimento da intérprete.* <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/d2b01a9d-9d37-41ff-83eb-c0a6ba8d1878/content>

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical

Ano/Grau: 6º Grau

Número de alunos: 14

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 20 de março de 2023

Aula n.º 23

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Marlene Cardoso

Objetivos Gerais da aula:

- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;
- Promover os processos de audição interior e memória;
- Consolidar conhecimentos adquiridos anteriormente.

Conteúdos:Ritmo:

- Compasso de divisão binária e compasso de divisão ternária;
- Compassos 2/4 e 4/4;

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Audição do “Orelhudo”</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Ouvir o “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar o compositor e apresentar aos alunos o contexto do “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar, em conjunto com os alunos, a instrumentação presente na peça.</p>	<p>Desenvolver o sentido estético musical,</p> <p>Desenvolver o sentido crítico dos fenómenos musicais numa perspetiva</p>
<p>Atividade n.º 3: Correção do TPC: Leitura solfejada</p> <p>Tempo: 15 minutos</p> <p>Estratégias:</p>	<p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a leitura solfejada com marcação de compasso;
Ler, em conjunto com os alunos, a leitura solfejada com marcação de compasso.

Atividade n.º 4: Entoação modal com parte percutida

Tempo: 25 minutos

Estratégias:

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;

Promover os processos de audição interior;

Desenvolver técnicas de leitura musical.



Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a entoação modal em modo Protus;
 Realizar, em conjunto com os alunos, a entoação modal em modo Protus;
 Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a entoação modal em modo Deuterus;
 Realizar, em conjunto com os alunos, a entoação modal em modo Deuterus;
 Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a entoação modal em modo Tritus;
 Realizar, em conjunto com os alunos, a entoação modal em modo Tritus;
 Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a entoação modal em modo Tetrardus;
 Realizar, em conjunto com os alunos, a entoação modal em modo Tetrardus.

Atividade n.º 5: Ditado a três vozes – coral de Bach

Tempo: 30 minutos

Estratégias:

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;

Promover os processos de audição interior e memória.

102. Freu' dich sehr, o meine Seele

(Cant. 32. Liebster Jesu, mein Verlangen. H. A. 7, 803)

Frans. Peelman. Graf 1942

The image shows a musical score for a chorale. It features a piano accompaniment on the left and three vocal parts (bass, alto, and soprano) on the right. The lyrics are in German and are written below the vocal lines. The piano part is marked 'Cont.' and the vocal parts are marked 'Cont.' as well. The score is in G major and 4/4 time.

Tocar no piano, seis vezes, todo o coral (a voz do baixo, contralto e soprano);

Pedir aos alunos para cantarem a voz do baixo e confirmar a correção, corrigindo-a no quadro;

Pedir aos alunos para cantarem a voz do contralto e confirmar a correção, corrigindo-a no quadro;

Pedir aos alunos para cantarem a voz do soprano e confirmar a correção, corrigindo-a no quadro;

Dividir a turma em três e cantar o coral a três vozes.

Atividade n.º 6: Cadências

Tempo: 5 minutos

Estratégias:

Analisar, em conjunto com os alunos, as cadências presentes no coral abordado anteriormente.

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;

Promover os processos de audição interior e memória.

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 6º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Livro *Jeux de rythmes et jeux de clés* de Jean-Clément Jollet;
- Ficha de trabalho;
- Coluna;
- Computador;

- Piano;
- Quadro branco com pautas.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 8

O ponto mais importante desta aula foi o desenvolvimento da escuta ativa como ferramenta essencial à concentração.

Para Lima, Nascimento & Nishiyama (2018), a escuta ativa faz parte do processo de ensino da música. Segundo estes autores, a sala de aula é um dos poucos momentos em que os alunos podem entrar em contacto com diferentes tipos de música e, assim, desenvolver uma escuta ativa.

Esta escuta ativa, segundo Snyders (1997), desperta emoções nos alunos, tanto na sensibilidade como, também, na compreensão (in Lima, Nascimento & Nishiyama, 2018). Assim, torna-se um processo essencial à concentração dos alunos em sala de aula, para além de trazer outros benefícios que auxiliam no processo de aprendizagem.

Referências bibliográficas:

- Lima, A. R. B., Nascimento, G. O. M., & Nishiyama, M. M. (2018). A apreciação e escuta ativa como destaque no processo de educação musical. *XI Encontro Regional Sudeste Da Associação Brasileira de Educação Musical*. http://abemeducacaomusical.com.br/anais_ersd/v3/papers/3194/public/3194-11161-2-PB.pdf

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical

Ano/Grau: 6º Grau

Número de alunos: 14

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 27 de março de 2023

Aula n.º 24

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Marlene Cardoso



Objetivos Gerais da aula:

- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;
- Promover os processos de audição interior e memória;
- Consolidar conhecimentos adquiridos anteriormente.

Conteúdos:Ritmo:

- Compasso de divisão binária e compasso de divisão ternária;
- Compassos 2/4, 3/4 e 4/4;

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Audição do “Orelhudo”</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Ouvir o “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar o compositor e apresentar aos alunos o contexto do “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar, em conjunto com os alunos, a instrumentação presente na peça.</p>	<p>Desenvolver o sentido estético musical,</p> <p>Desenvolver o sentido crítico dos fenómenos musicais numa perspetiva</p>
<p>Atividade n.º 3: Correção do TPC: Leitura solfejada</p> <p>Tempo: 15 minutos</p> <p>Estratégias:</p>	<p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

 <p>42 6</p> <p>SUITE Nº. 2 OP.101 Nº. 2: VIOLINA I E II - MOLL BWV 1007 Johann-Sebastian BACH (1685-1750)</p> <p>Violin I Violin II Alto Cello</p> <p>1</p> <p>Andante</p> <p>Andante</p> <p>Andante</p> <p>Andante</p>	
<p>Atividade n.º 4: Entoação modal com parte percutida</p> <p>Tempo: 25 minutos</p> <p>Estratégias:</p>  <p>Moderato</p> <p>Fin</p> <p>D.C.</p>	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;</p> <p>Promover os processos de audição interior;</p> <p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>



Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a entoação modal em modo Protus;

Realizar, em conjunto com os alunos, a entoação modal em modo Protus;

Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a entoação modal em modo Deuterus;

Realizar, em conjunto com os alunos, a entoação modal em modo Deuterus;

Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a entoação modal em modo Tritus;

Realizar, em conjunto com os alunos, a entoação modal em modo Tritus;

Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem a entoação modal em modo Tetrardus;

Realizar, em conjunto com os alunos, a entoação modal em modo Tetrardus.

Atividade n.º 5: Progressões Harmónicas

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;

Promover os processos de audição interior e memória.

<p>Tocar no piano, e cantar com os alunos a escala de Dó M e o respetivo arpejo;</p> <p>De seguida, tocar duas vezes a seguinte progressão harmónica, e abordar a respetiva cadência:</p> <p>vi – iii – IV – I – IV – V – I;</p> <p>Também em Dó M, tocar duas vezes a seguinte progressão harmónica, e abordar a respetiva cadência:</p> <p>I – ii – iii – V – IV – I;</p> <p>De seguida, tocar no piano e cantar com os alunos a escala de Fá M e o respetivo arpejo;</p> <p>Tocar duas vezes a seguinte progressão harmónica, e abordar a respetiva cadência:</p> <p>ii – IV – V – iii – vi – V;</p> <p>De seguida, tocar no piano e cantar com os alunos a escala de Lá m e o respetivo arpejo;</p> <p>Tocar duas vezes a seguinte progressão harmónica, e abordar a respetiva cadência:</p> <p>i – v - VI – III – i – iv – v – I.</p>	
<p>Atividade n.º 6: Cadência Interrompida</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Abordar a cadência interrompida, recorrendo aos seguintes exemplos:</p>	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;</p> <p>Promover os processos de audição interior e memória.</p>

Andante Handel

p *f*

V I
perfect

Detailed description: This musical score is for an Andante piece by Handel. It is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Andante'. The piece starts with a piano (*p*) dynamic and ends with a forte (*f*) dynamic. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. The final cadence is labeled as 'perfect' and consists of a V-I progression.

Andante

p *f*

V VI
interrupted

Detailed description: This musical score is for an Andante piece, likely the same as the one above. It is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Andante'. The piece starts with a piano (*p*) dynamic and ends with a forte (*f*) dynamic. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. The final cadence is labeled as 'interrupted' and consists of a V-VI progression.

Moderato English traditional carol melody

mf

V I
perfect

Detailed description: This musical score is for a Moderato piece, identified as an English traditional carol melody. It is written in treble and bass clefs with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Moderato'. The piece starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. The final cadence is labeled as 'perfect' and consists of a V-I progression.

Moderato

mf

V VI
interrupted

Detailed description: This musical score is for a Moderato piece, identified as an English traditional carol melody. It is written in treble and bass clefs with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Moderato'. The piece starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. The final cadence is labeled as 'interrupted' and consists of a V-VI progression.

Por fim, tocar a seguinte progressão harmónica para consolidar a cadência interrompida:

I – iii – IV – I – IV – V – vi.

Atividade n.º 7: Improvisação

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

Sobre as progressões harmónicas anteriormente abordadas, pedir aos alunos para improvisarem com as notas de cada acorde, e acompanhar ao piano.

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;
Promover os processos de audição interior e memória;
Desenvolver a capacidade de improvisação.

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 6º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Livro *Jeux de rythmes et jeux de clés* de Jean-Clément Jollet;
- **Livro “Aural Training in Practice: ABRSM Grades 6-8” de John Holmes e Nigel Scaife**
- Ficha de trabalho;
- Coluna;
- Computador;
- Piano;
- Quadro branco com pautas.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 9

O ponto mais interessante desta aula foi o trabalho dedicado à afinação e consciência auditiva.

Ao abordar este tema, tornou-se evidente que a afinação é um ponto muito importante e que exige escutar de forma atente, corrigir-nos constantemente, e relacionar a técnica e a produção sonora. Com estes exercícios, os alunos demonstraram uma maior atenção ao próprio som e, até, ao som do grupo, o que se revelou essencial para desenvolver uma consciência auditiva do grupo.

Assim, considero que este tipo de trabalho de afinação é fundamental, pois contribui para uma compreensão mais profunda da prática musical e para uma melhoria da qualidade sonora do conjunto.

Referências bibliográficas:

- Powell, S. R. (2010). Wind Instrument Intonation: A Research Synthesis. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 184, 79–96. <http://www.jstor.org/stable/27861484>

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical

Ano/Grau: 6º Grau

Número de alunos: 14

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 03 de abril de 2023

Aula n.º 25

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Marlene Cardoso


Objetivos Gerais da aula:

- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;
- Promover os processos de audição interior e memória;
- Consolidar conhecimentos adquiridos anteriormente.

Conteúdos:Ritmo:

- Compasso de divisão binária e compasso de divisão ternária;
- Compassos 2/4, 4/4 e 3/8.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Audição do “Orelhudo”</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Ouvir o “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar o compositor e apresentar aos alunos o contexto do “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar, em conjunto com os alunos, a instrumentação presente na peça.</p>	<p>Desenvolver o sentido estético musical,</p> <p>Desenvolver o sentido crítico dos fenómenos musicais numa perspetiva</p>
<p>Atividade n.º 3: Correção do TPC: Leitura solfejada</p> <p>Tempo: 15 minutos</p> <p>Estratégias:</p>	<p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

 <p>MINSTRELS (1st édition des Préliodes) Mouvement (sévère, avec humour) ♩ = 66 - 12 Claude DEBUSSY (1862-1918)</p> <p>2</p> <p>Il s'agit de</p>	
<p>Atividade n.º 4: Cadência Interrompida</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Recordar a cadência interrompida;</p> <p>Tocar a seguinte progressão harmónica para consolidar a cadência interrompida:</p> <p>I – iii – IV – I – IV – V – vi.</p>	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;</p> <p>Promover os processos de audição interior e memória.</p>
<p>Atividade n.º 5: Improvisação</p> <p>Tempo: 15 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Sobre as progressões harmónicas anteriormente abordadas (na aula anterior), pedir aos alunos para improvisarem com as notas de cada acorde, e acompanhar ao piano.</p>	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;</p> <p>Promover os processos de audição interior e memória;</p> <p>Desenvolver a capacidade de improvisação.</p>

Atividade n.º 6: Ditado melódico

Tempo: 30 minutos

Estratégias:

Promover a expressão vocal e afinação;

Promover o rigor rítmico;

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.

10.

"Quem sãois, pastores?" - F. Schubert

Allegretto $\text{♩} = 66$

Soprano *pp*
 Quem - sois - são, pas - to - res? di - ci - te, an - tes - são - sois - sois - sois in - ter -

Alto *pp*
breve frase an - tes - são - sois - sois - sois in - ter -

Tenore *pp*
 Quem - sois - são, pas - to - res? di - ci - te, an - tes - são - sois - sois - sois in - ter -

Baixo *pp*
 in - ter -

3. *pp*
 in - ter -

4. *pp* *diminuendo* *ritardando*
breve frase in - ter -

5. *pp* *diminuendo* *ritardando*
breve frase in - ter -

6. *pp* *rit. ed. ad libitum*
 Quem - sois - são, pas - to - res? di - ci - te, an -

7. *pp*
 in - ter -

8. *pp*
 in - ter -

9. *pp*
 in - ter -

10. *pp*
 in - ter -

<p>Colocar a gravação do ditado uma vez para os alunos poderem ouvir todo o ditado;</p> <p>De seguida, pedir aos alunos para escreverem só o ritmo e colocar a gravação mais duas vezes;</p> <p>Corrigir com os alunos o ritmo;</p> <p>Pedir aos alunos para escreverem as duas melodias e colocar a gravação mais três vezes;</p> <p>Corrigir todo o ditado, em conjunto com os alunos;</p> <p>Por fim, pedir aos alunos para cantarem a correção do ditado em conjunto com a gravação.</p> <p>Correção do ditado:</p>	
---	--

<p>10.</p> <p style="text-align: right;">"Quem videtis, pastores" - F. Paolini</p>		
<p>Atividade n.º 7: Exercício de ação combinada</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p>		<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;</p> <p>Promover os processos de audição interior;</p> <p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>



Pedir a dois alunos para, individualmente, realizarem o exercício;
Realizar o exercício, em conjunto com os alunos.

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 6º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Livro *Jeux de rythmes et jeux de clés* de Jean-Clément Jollet;
- Livro "Ditados de Formação Musical – nível secundário" de João Carlos Perdigão
- Ficha de trabalho;
- Coluna;
- Computador;
- Piano;
- Quadro branco com pautas.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 10

O ponto mais interessante desta aula foi a leitura à primeira vista realizada no exercício de ação combinada.

A leitura à primeira vista, segundo Keilmann (1972), ajuda o aluno a pensar de forma flexível, já que faz com que o aluno, antes de executar uma obra ou um exercício, observe todos os sinais presentes na partitura, com a maior rapidez possível. Como tal, para se ler bem à primeira vista, é necessário saber ler música de forma correta. O mesmo autor refere que a leitura musical exige olhar para várias notas como grupos, reconhecer motivos, padrões, figuras, repetições (in Risarto & Lima, 2010).

Assim, a leitura à primeira vista surge como indispensável à formação de qualquer estudante de música, pois, através do seu desenvolvimento nas aulas de Formação Musical e de Instrumento, a execução da obra ou do exercício passa a ser mais intuitiva.

Referências bibliográficas:

- Risarto, M. E., & Lima, S. R. A. (2010). O método de leitura à primeira vista ao piano de Wilhelm Keilmann e sua fundamentação teórica. *Opus*, 16(2), 39–60. <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/217/197>

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical

Ano/Grau: 6º Grau

Número de alunos: 14

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 17 de abril de 2023

Aula n.º 26

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Marlene Cardoso



Objetivos Gerais da aula:



- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;
- Promover os processos de audição interior e memória;
- Consolidar conhecimentos adquiridos anteriormente.

Conteúdos:Ritmo:

- Compasso de divisão binária e compasso de divisão ternária;
- Compassos 2/4, 4/4 e 3/8.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Audição do “Orelhudo”</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Ouvir o “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar o compositor e apresentar aos alunos o contexto do “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar, em conjunto com os alunos, a instrumentação presente na peça.</p>	<p>Desenvolver o sentido estético musical,</p> <p>Desenvolver o sentido crítico dos fenómenos musicais numa perspetiva</p>
<p>Atividade n.º 3: Correção do TPC: Leitura solfejada</p> <p>Tempo: 15 minutos</p> <p>Estratégias:</p>	<p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

 <p>2</p> <p>Pedir a dois alunos para que, individualmente, cada um realize a leitura solfejada; Realizar a leitura vertical, em conjunto com os alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 4: Correção do TPC: Leitura solfejada</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p>  <p>2</p> <p>Pedir a dois alunos para que, individualmente, cada um realize a leitura solfejada; Realizar a entoação atonal, em conjunto com os alunos.</p>	<p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>
<p>Atividade n.º 5: Entoação atonal</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p>	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico; Promover os processos de audição interior e memória; Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

 <p>Pedir a dois alunos para que, individualmente, cada um realize uma linha da entoação atonal; Realizar a entoação atonal, em conjunto com os alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 6: Entoação atonal Tempo: 10 minutos Estratégias:</p>  <p>Pedir a dois alunos para que, individualmente, cada um realize uma linha da entoação atonal; Realizar a entoação atonal, em conjunto com os alunos.</p>	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico; Promover os processos de audição interior e memória; Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>
<p>Atividade n.º 7: Ditado de intervalos. Tempo: 10 minutos Estratégias:</p> <p>Tocar, no piano, três conjuntos de 5 intervalos (tocando cada conjunto separadamente, duas vezes cada intervalo):</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 2ªM – 6ªm – 7ªM – 4ªP – 3ª m 2. 6ªM – 9ªm – 11ªP – 5ªP – 2ªm 3. 7ªm – 9ªM – 3ªM – 4ªaum – 6ªm 	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico; Promover os processos de audição interior.</p>

Atividade n.º 8: Ditado atonal

Tempo: 25 minutos

Estratégias:



Tocar, no piano, o ditado atonal 4 vezes;

De seguida, perguntar aos alunos as suas respostas;

Corrigir o ditado em conjunto com os alunos, confirmando a correção no quando;

Por fim, pedir aos alunos para entoarem o ditado em conjunto.

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;

Promover os processos de audição interior.

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 6º Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Livro *Jeux de rythmes et jeux de clés* de Jean-Clément Jollet;
- Livro “Modus Novus”
- Ficha de trabalho;
- Coluna;
- Computador;
- Piano;
- Quadro branco com pautas.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 11

O ponto mais interessante desta aula foi o recurso a exercícios realizados dentro do contexto da música não tonal, incluindo ditados atonais e entoações atonais.

A música atonal, segundo Forte (1973), é um contexto sonoro onde podem ocorrer combinações inéditas de notas, ou combinações familiares que se dão num contexto desconhecido.

No âmbito da Formação Musical, incluir exercícios de música não tonal desafia o raciocínio dos alunos. É-lhes tirado o campo harmónico, as referências tonais, e os alunos passam a estar num contexto menos confortável, baseado na escala cromática, sem pontos de apoio.

Assim, a música não tonal surge como uma estratégia pedagógica essencial para afastar os alunos da segurança do contexto tonal, e os levar a pensar em relações intervalares (através da escala dodecafónica).

Referências bibliográficas:

- Forte, A. (1973). *The Structure of Atonal Music*. Yale University Press.

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical

Ano/Grau: 6º Grau

Número de alunos: 14

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 24 de abril de 2023

Aula n.º 27

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Marlene Cardoso

Objetivos Gerais da aula:

- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;
- Promover os processos de audição interior e memória;
- Consolidar conhecimentos adquiridos anteriormente.

Conteúdos:Ritmo:

- Compasso de divisão binária.
- Compassos 2/4 e 4/4.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Audição do “Orelhudo”</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Ouvir o “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar o compositor e apresentar aos alunos o contexto do “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar, em conjunto com os alunos, a instrumentação presente na peça.</p>	<p>Desenvolver o sentido estético musical,</p> <p>Desenvolver o sentido crítico dos fenómenos musicais numa perspetiva</p>
<p>Atividade n.º 3: Correção do TPC: Leitura solfejada</p> <p>Tempo: 15 minutos</p> <p>Estratégias:</p>	<p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>

Pedir a dois alunos para realizarem a leitura a duas partes;
 Pedir a mais dois alunos para realizarem a leitura a duas partes.
 Realizar a leitura solfejada, em conjunto com os alunos divididos em dois grupos.

Atividade n.º 4: Ditado melódico

Tempo: 45 minutos

Estratégias:

Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;
 Promover os processos de audição interior;
 Desenvolver técnicas de leitura musical.

14.

"Le Printemps" - A. Vivaldi

Allegro $\text{♩} = 90$

The image displays a musical score for the first movement of 'Le Printemps' by Antonio Vivaldi. It features four staves for Violini I, Violini II, Violi, and Bassi. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 90 beats per minute. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). Dynamics markings include piano (p) and forte (f). Below the main score, there are two additional systems of staves, each starting with a measure number (4 and 7) and containing musical notation for a specific instrument part.

Colocar a gravação do ditado seis vezes;

De seguida, pedir aos alunos para cantarem, em vocalizo a voz do soprano, e perguntar aquilo que escreveram, confirmando a correção no quadro;

Pedir aos alunos para cantarem, em vocalizo a voz do contralto, e perguntar aquilo que escreveram, confirmando a correção no quadro;

Pedir aos alunos para cantarem, em vocalizo a voz do baixo, e perguntar aquilo que escreveram, confirmando a

correção no quadro;

Por fim, dividir a turma em três, e pedir aos alunos para cantarem toda a peça a três vozes com o nome das notas.

Correção do ditado:

14.

"Le Printemps" - A. Vivaldi

Allegro $\text{♩} = 90$

The image displays a musical score for the first movement of 'Le Printemps' by Antonio Vivaldi. The score is written for a string quartet, with four staves: Violini I, Violini II, Viola, and Bassi. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 90 beats per minute. The score is divided into three systems. The first system shows the beginning of the piece with a dynamic of piano (p). The second system continues the piece, with a dynamic of forte (f) indicated. The third system concludes the piece, with a dynamic of piano (p) indicated. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

<p>Atividade n.º 5: Ditado de acordes</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Tocar, no piano, dois conjuntos de 5 acordes (tocando cada conjunto separadamente, duas vezes cada acorde), e de seguida, pedir aos alunos para construírem cada acorde:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. m (1ª inv) – M – 7ªm – M (2ª inv) – 7ª dim 2. 7ª dom – m – 7ª M – 7ª dim – m (2ª inv) 	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico; Promover os processos de audição interior.</p>
<p>Atividade n.º 6: Ditado de intervalos.</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Tocar, no piano, dois conjuntos de 5 intervalos (tocando cada conjunto separadamente, duas vezes cada intervalo), e de seguida, pedir para os alunos contruírem cada intervalo:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 6ªM – 9ªm – 11ªP – 5ªP – 2ªm 2. 7ªm – 9ªM – 3ªM – 4ªaum – 6ªm 	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico; Promover os processos de audição interior.</p>

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 6º. Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Livro *Jeux de rythmes et jeux de clés* de Jean-Clément Jollet;
- **Livro “Ditados de Formação Musical – nível secundário” de João Carlos Perdigão**
- Ficha de trabalho;
- Coluna;
- Computador;
- Piano;
- Quadro branco com pautas.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 12

O ponto mais interessante desta aula foi a correção do TPC.

O TPC requer estudo em casa (ou, pelo menos, fora da aula), no sentido de os alunos consolidarem conhecimentos abordados na aula anterior e, por vezes, poderem adquirir, até, novos conhecimentos. Contudo, a realização do TPC requer prática.

A prática é vista por Cayne (1990) como um exercício (ou performance) repetido ou sistemático que tem o objetivo de aprender ou adquirir conhecimentos e habilidades (in Barry & Hallam, 2002).

Logo, a realização dos TPC's como forma de praticar e consolidar, melhorar e adquirir novos conhecimentos torna-se fundamental para o processo da aprendizagem musical.

Referências bibliográficas:

- Barry, N. H., & Hallam, S. (2002). Practice. In R. Parncutt & G. E. McPherson (Eds.), *The Science & Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195138108.003.0010>

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical

Ano/Grau: 6º Grau

Número de alunos: 14

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 08 de maio de 2023

Aula n.º 28

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Marlene Cardoso

Objetivos Gerais da aula:

- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;
- Promover os processos de audição interior e memória;
- Consolidar conhecimentos adquiridos anteriormente.

Conteúdos:Ritmo:

- Compasso de divisão binária e divisão ternária;
- Compassos 2/2; 4/4 e 12/8.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Audição do “Orelhudo”</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Ouvir o “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar o compositor e apresentar aos alunos o contexto do “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar, em conjunto com os alunos, a instrumentação presente na peça.</p>	<p>Desenvolver o sentido estético musical,</p> <p>Desenvolver o sentido crítico dos fenómenos musicais numa perspetiva</p>
<p>Atividade n.º 3: Correção do TPC: Leitura solfejada</p> <p>Tempo: 10 minutos</p> <p>Estratégias:</p>	<p>Desenvolver técnicas de leitura musical.</p>



Pedir a dois alunos para realizarem a leitura, uma linha cada aluno;
Pedir a mais dois alunos para realizarem a leitura solfejada;
Por fim, realizar a leitura solfejada, em conjunto com os alunos.

Atividade n.º 4: Atividade de leituras rítmicas

Tempo: 10 minutos

Estratégias:

Aceder ao website <https://www.rhythmrandomizer.com/>;

Executar, em conjunto com os alunos, com palmas, 3 leituras rítmicas em compasso 4/4 (duas vezes cada leitura);

De seguida, executar, em conjunto com os alunos, com palmas, 3 leituras rítmicas em compasso 6/8 (duas vezes cada leitura).

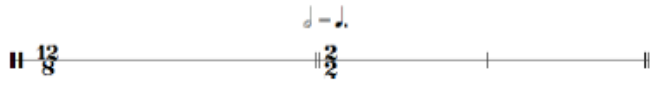
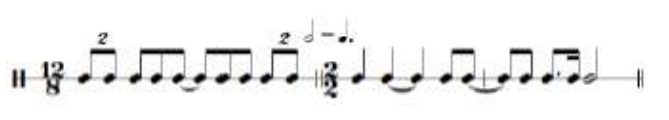
Desenvolver técnicas de leitura musical.

Atividade n.º 5: Ditado rítmico com mudança de compasso

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

Desenvolver os processos de audição interior e memória;
Promover o rigor rítmico;
Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico;
Desenvolver técnicas de leitura musical.

 <p>Questionar os alunos acerca dos compassos do ditado e do significado de h=q.;</p> <p>Tocar o ditado, no piano, uma primeira vez, para os alunos ouvirem sem escreverem nada;</p> <p>De seguida, tocar o ditado mais três vezes;</p> <p>Apresentar a correção aos alunos;</p> <p>Por fim, realizar, em conjunto com os alunos, o ditado.</p> <p>Correção do ditado:</p> 	
<p>Atividade n.º 6: Acordes</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Relembrar, em conjunto com os alunos, os acordes estudados anteriormente.</p>	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico;</p> <p>Promover os processos de audição interior.</p>
<p>Atividade n.º 7: Ditado harmónico a 3 vozes – Coral “Gott der Vater wohn’ uns bei”, BWV 317</p> <p>Tempo: 40 minutos</p> <p>Estratégias:</p>	<p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;</p> <p>Promover os processos de audição interior e memória.</p>



Antes do exercício, relembrar, em conjunto com os alunos, as cadências estudadas anteriormente (tocar um exemplo de cada cadência);

De seguida, tocar uma vez o coral, e pedir aos alunos para identificarem as duas cadências presentes, confirmando, de seguida, a correção;

Tocar o coral, novamente, e pedir aos alunos para identificarem o percurso harmónico do coral, confirmando, de seguida, a correção;

De seguida, tocar o coral mais quatro vezes (se necessário, confirmar a correção da voz do baixo, por exemplo, como forma de auxílio);

Confirmar a correção do coral;

Por fim, dividir os alunos pelas três vozes e pedir-lhes para cantarem o coral em conjunto, com o acompanhamento do piano.

Correção do coral:

Gott der Va - ter wohn' uns bei und lass' uns nicht ver - der - ben,
mach' uns al - ler Sün - den frei und helf' uns se - lig ster - ben.

Recursos:

- Caderno de Apoio de Formação Musical do 6º. Grau – específico da Fundação Conservatório Regional de Gaia;
- Livro *Jeux de rythmes et jeux de clés* de Jean-Clément Jollet;
- Ficha de trabalho;
- Coluna;
- Computador;
- Piano;
- Quadro branco com pautas.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO E LECIONAÇÃO DA AULA N.º 13

O ponto mais interessante desta aula foi o ditado melódico a partir de um coral de Bach.

Este tipo de exercício surge como muito enriquecedor, porque permite aos alunos contactar, por um lado, com música real, e, por outro lado, com uma escrita musical mais complexa, mais densa, e mais estruturada harmonicamente. Para realizarem o ditado, os alunos tiveram de escutar de uma forma mais profunda, pois são várias linhas melódicas, progressões harmónicas e relações entre intervalos.

Apesar de ser um ditado mais exigente, considero que é uma ótima forma de treinar a precisão melódica e harmónica, e a escuta de uma forma mais profunda.

Referências bibliográficas:

- Aldwell, E., & Schachter, C. (2002). *Harmony & Voice Leading* (3ª ed.). Schirmer Books.

PLANO DE AULA N.º 14

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical	Ano/Grau: 6º Grau	Número de alunos: 14	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
------------------------------	-------------------	----------------------	--

Data: 15 de maio de 2023	Aula n.º 29	Duração da aula: 90 minutos
--------------------------	-------------	-----------------------------

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Marlene Cardoso

Objetivos Gerais da aula:

- Verificar o grau de consolidação dos conhecimentos adquiridos pelos alunos através de uma ficha escrita (Momento de avaliação).

Conteúdos:

- Todos os conteúdos abordados ao longo do semestre.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Realização do teste escrito Tempo: 90 minutos Estratégias:	



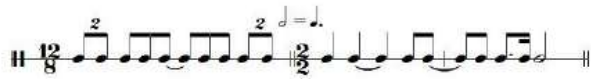
FUNDAÇÃO CONSERVATÓRIO REGIONAL DE GAIA

Teste Escrito do 6º Grau de Formação Musical
2º Semestre

Professor(a): _____

1. DITADOS RÍTMICOS

1.1 Ditado rítmico com mudança de compasso



cotação

2 valores

1.2 Ditado rítmico com notas dadas (in *Dictées Musicales, Vol III, Fx 17*)

2 valores

2ª Partita
Aria nº 2
Georg Philipp TELEMANN
(1681-1767)

1 Allegro ♩ = 84 Fx 17

Hautbois

Basse continue

Teste Escrito do 6º Grau de Formação Musical
2º Semestre

2. DITADO DE INTERVALOS

Cinco intervalos melódicos e/ou harmônicos, simples e/ou compostos

1º 2º 3º 4º 5º
7 M 5 P +4 2 m 3 m

Cotação
1 valor

3. DITADO ATONAL

Troilo e Créssida

William WALTON
(1902-1983)

3 valores

4. DITADO DE ESPAÇOS (ver anexo) (In *Dictées Musicales*, Vol III, Fx 4)

5 valores

RELEVÉ MÉLODIQUE (♩)
Andante
1 La m.
p cresc. p
2
p cresc. p
1/2 C.
C. P.

Rondo K. 511
Wolfgang Amadeus MOZART
(1756-1791)

Teste Escrito do 6º Grau de Formação Musical
2º Semestre

5. IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE ACORDES

7m M6/4 5° 7M V7

Cotação
2 valores

6. DITADO A TRÊS VOZES

4 valores

7. IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE CADÊNCIAS

Cadência à dominante

Cadência perfeita

1 valor

Cadência picarda

Recursos:

- Enunciado do teste escrito;
- Piano.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 14

O ponto mais interessante desta aula foi a realização do teste escrito.

Penso que o teste permitiu verificar, de forma estruturada, os conhecimentos que os alunos adquiriram durante o semestre. Penso que os alunos demonstraram autonomia na resolução dos exercícios e conseguiram aplicar os conteúdos abordados ao longo do semestre e do ano.

Assim, considero que o teste foi um momento de avaliação útil para compreender a consolidação dos conhecimentos dos alunos e para os ajudar a ter consciência do seu estado e progresso.

Referências bibliográficas:

- Libâneo, J. C. (1990). *Didática*. Cortez Editora.

Estabelecimento de ensino: Fundação Conservatório Regional de Gaia

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical

Ano/Grau: 6º Grau

Número de alunos: 14

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Data: 22 de maio de 2023

Aula n.º 30

Duração da aula: 90 minutos

Estagiário(a): Filipa Alexandra Tavares Teixeira

Prof. Cooperante: Professora Marlene Cardoso

Objetivos Gerais da aula:

- Desenvolver o sentido estético musical;
- Desenvolver o sentido crítico dos fenómenos musicais numa perspetiva;
- Promover a expressão vocal e afinação;
- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.

Conteúdos:

- Canção "West Side Story"

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
<p>Atividade n.º 1: Acolhimento</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Saudação da Professora, da Professora estagiária e dos alunos.</p>	
<p>Atividade n.º 2: Audição do “Orelhudo”</p> <p>Tempo: 5 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>Ouvir o “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar o compositor e apresentar aos alunos o contexto do “Orelhudo” do dia;</p> <p>Identificar, em conjunto com os alunos, a instrumentação presente na peça.</p>	<p>Desenvolver o sentido estético musical,</p> <p>Desenvolver o sentido crítico dos fenómenos musicais numa perspetiva</p>
<p>Atividade n.º 3: Entrega e comentário sobre os testes</p> <p>Tempo: 40 minutos</p> <p>Estratégias:</p> <p>A Professora Cooperante vai entregar os testes aos alunos (escritos e orais), e fazer um pequeno comentário sobre cada um.</p>	<p>Promover a auto-reflexão.</p>
<p>Atividade n.º 4: “Canção West Side Story”</p> <p>Tempo: 40 minutos</p> <p>Estratégias:</p>	<p>Promover a expressão vocal e afinação;</p> <p>Promover o rigor rítmico;</p> <p>Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico.</p>

Recursos:

- Partituras;
- Piano;
- Computador;
- Coluna.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 15

Esta aula foi marcante para mim, pois foi a última aula de estágio com os alunos do Ensino Secundário.

Com os alunos, pude observar o caminho que percorreram enquanto estudantes, e o caminho que eu percorri enquanto futura docente. Notei, nesta aula, e através dos comentários sobre os testes realizados pela Professora Cooperante, que os alunos estavam mais autónomos e mais confortáveis. Eu também me senti mais confortável, mais autónoma e senti que evolui ao longo das aulas.

Assim, esta última aula simbolizou, para mim, a transição entre o fim de um ciclo e o início de outro.

Referências bibliográficas:

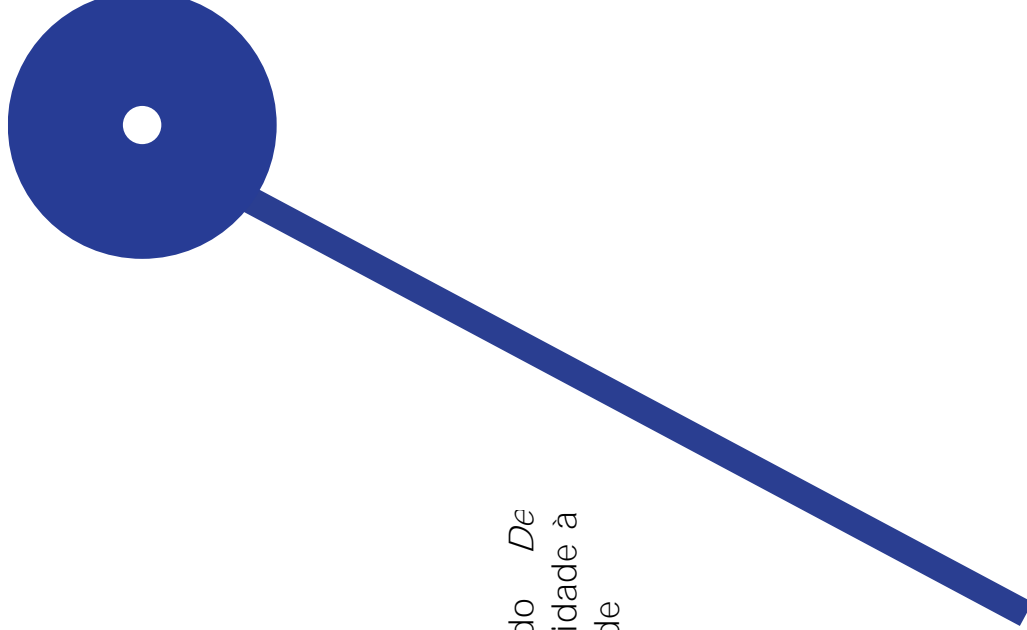
- Zeichner, K. M. (1993). *A Formação Reflexiva de Professores: Ideias e Práticas*. Educa.

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

P.PORTO

M

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
FORMAÇÃO MUSICAL



A noção de intervalo: do *De
Institutione Musica* na Antiguidade à
Formação Musical na atualidade
Filipa Alexandra Tavares Teixeira