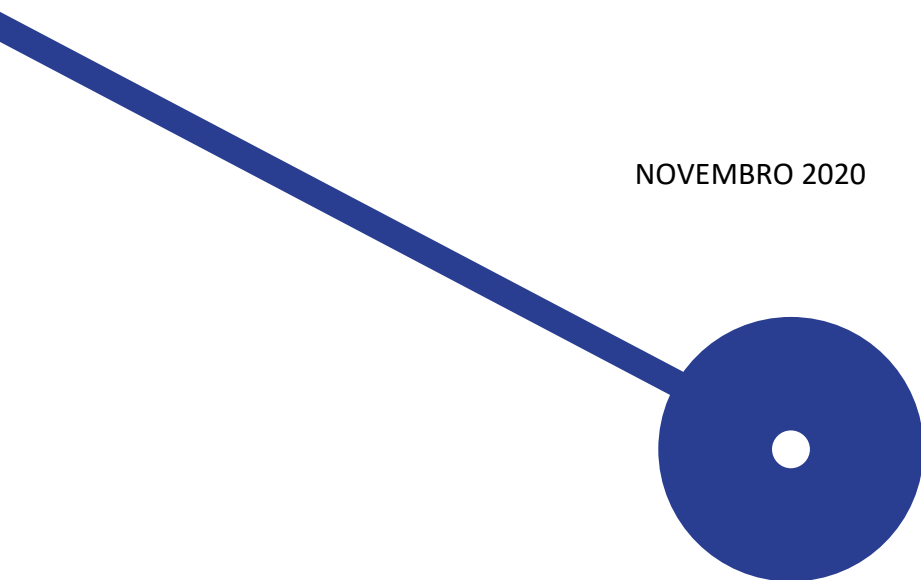




A importância da formação académica e da identidade profissional docente na construção das Práticas Letivas em Formação Musical no ensino básico

Ana Raquel da Silva Pires

NOVEMBRO 2020



Instituto Politécnico do Porto

Escola Superior de Educação/Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo

Ana Raquel da Silva Pires

**A importância da formação académica e da identidade profissional
docente na construção das Práticas Letivas em Formação Musical no
ensino básico**

Relatório de Estágio

Mestrado em Ensino de Música

Formação Musical e Música de Conjunto

Orientação:

Doutor Jorge Alexandre Costa

Mestre Jorge Pires

Porto, Novembro de 2020

AGRADECIMENTOS

A construção deste relatório de estágio é o atingir de um objetivo há muito esperado, e o término de um caminho muito importante na minha vida. Ao longo deste percurso foram muitas as pessoas que me deram o seu apoio e que estiveram sempre presentes. A todos eles vou estar sempre grata.

Ao Prof. Doutor Jorge Alexandre Costa e ao Prof. Mestre Jorge Pires pela orientação e constante disponibilidade, por todas as recomendações para que eu fizesse cada vez mais um melhor trabalho.

À professora Jacinta Pereira e ao professor Ricardo Sousa do Conservatório de Música de Paredes, pelo acolhimento e por todos os conhecimentos partilhados que foram sem dúvida determinantes para a motivação e sucesso na realização do estágio.

A todos os meus colegas de curso, pela partilha de momentos e de palavras que me fizeram acreditar que conseguiria chegar até aqui. Em especial à Liliana, pois com ela partilhei todas as fases menos boas deste percurso e com a ajuda dela consegui ultrapassá-las.

Aos meus amigos, que embora alguns deles estivessem longe fizeram-se sentir sempre perto.

Ao Pedro por toda a paciência, escuta e compreensão durante estes últimos meses.

Um obrigada muito especial aos meus pais, ao meu irmão, e aos meus avós pelo apoio e conselhos constantes para que conseguisse ultrapassar todas as dificuldades surgidas.

RESUMO

Olhando para os docentes de Formação Musical podemos ver que existe uma identidade profissional dentro de cada um, baseada nas vivências enquanto aluno aquando da sua formação académica e também uma construção da mesma ao longo do seu percurso profissional. O presente relatório de estágio desenvolve-se a partir da prática de observação e aplicação de práticas letivas no contexto do mesmo, e de um Projeto de Investigação no qual o objetivo é perceber de que forma fatores como a formação académica e a identidade profissional podem influenciar as práticas dos professores de formação musical. A metodologia utilizada no presente estudo partiu da entrevista realizada a 4 professores de formação musical, de diferentes gerações e posteriormente uma observação de aula, por forma a tomar conhecimento de como constroem as suas práticas e de que maneira aplicam as mesmas aos seus alunos. Desta forma, o relatório de estágio desenvolve-se ao longo de três capítulos: no primeiro, é realizada uma reflexão sobre a disciplina de Formação Musical, uma contextualização do Pólo de Estágio e uma caracterização das turmas da prática de ensino supervisionada; no segundo, reflete-se sobre o percurso feito no contexto do estágio, as dificuldades surgidas; por último, surge o Projeto de investigação relacionado com A Importância da Formação Académica e da Identidade Profissional Docente na Construção das Práticas Letivas em Formação Musical no ensino básico, no qual se pôde perceber que a formação e a identidade de cada docente ocupam um lugar de destaque, e que existem perspetivas distintas sobre como se deve e pode proceder à construção e ao desenvolvimento das práticas letivas.

Palavras-chave: Prática de Ensino Supervisionada, Formação Musical, Práticas Letivas, Docente, Formação Académica e Profissional.

ABSTRACT

Looking into Musical Education teachers we can observe that exists a professional identity inside each one of them, based on the experiences lived as a student from their academic education and from a construction of the same during their professional career. The following internship report is developed based on observation and applying educational practices in the context of the same internship, and from an Investigation Project in which the objective is to understand in what way factors like the academic education and professional identity can influence the practices of Musical Education teachers. The methodology used in the following essay began by interviewing four Musical Education teachers, from different generation and afterwards a class observation, with the objective of noticing how these teachers construct their practices and in what way they apply the same to their students. Following this order, the internship report develops over these three chapters: in the first chapter, is realized a reflection about the Musical Education subject, a contextualization of the internship pole and a characterization on the class of the educational practice under supervision; on the second chapter, it is reflected on the developments made in the context of the internship, the difficulties that appeared; In the last chapter, it emerges the Investigation Project related to the Importance of Academic Education and the Teachers Professional Identity in the Construction of Teaching Practices in Musical Education in basic education, in which you can understand that the education and identity of each teacher occupy a highlight spot, and that exists distinct perspectives on how you should and could proceed to the construction and development of the educational practices.

Key-words: Supervised Teaching Practice, Musical Education, Teaching Practices, Teacher, Academic and Professional Education.

ÍNDICE

1.	CONTEXTUALIZAÇÃO DO ENSINO ESPECIALIZADO DA MÚSICA	16
1.1	EVOLUÇÃO DO ENSINO ESPECIALIZADO DA MÚSICA	16
1.2	A DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL	20
1.3	O CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE PAREDES	21
2.	PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA	28
2.1	OBSERVAÇÃO	28
2.2	PLANIFICAÇÃO	31
2.3	REFLEXÃO.....	34
2.4	DA TEORIA À PRÁTICA	38
2.5	ENSINO À DISTÂNCIA.....	41
3.	PROJETO DE INVESTIGAÇÃO.....	44
3.1	INTRODUÇÃO.....	44
3.2	A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DOCENTE.....	46
3.3	FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE FORMAÇÃO MUSICAL.....	51
3.4	PROGRAMAS DE FORMAÇÃO MUSICAL	54
3.5	METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO	59
3.6	DESCRIÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS.....	60
3.6.1.	CARACTERIZAÇÃO DO ENTREVISTADO	60
3.6.2.	CONCEÇÕES SOBRE A FORMAÇÃO MUSICAL	61
3.6.3	DESENVOLVIMENTO DAS PRÁTICAS	63
3.7	DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	74
3.8	CONCLUSÃO.....	81
4.	REFLEXÃO FINAL	82
5.	BIBLIOGRAFIA	84
6.	LEGISLAÇÃO CONSULTADA.....	88

7.	ANEXOS.....	90
7.1	CRONOGRAMA DE ESTÁGIO	92
7.2	PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA	93
7.2.1.	ENSINO BÁSICO	93
7.2.2.	ENSINO SECUNDÁRIO	199
7.2.3	MÚSICA DE CONJUNTO	313
7.3	PLANIFICAÇÕES ANUAIS DE FORMAÇÃO MUSICAL	480
7.4	PLANIFICAÇÕES FUNDAMENTADAS	482
7.5	GUIÃO DA ENTREVISTA	512
7.6.	ENTREVISTAS E OBSERVAÇÕES AOS PROFESSORES	514
7.6.1	PROFESSOR A	514
7.6.2.	PROFESSOR B	534
7.6.3.	PROFESSOR C	546
7.6.4.	PROFESSOR D.....	564

ÍNDICE DE GRÁFICOS, TABELAS E FIGURAS

Gráfico 1. Instrumentos aprendidos pelos do 4º Grau (Supletivo).....	26
Gráfico 2. Instrumentos aprendidos pelos alunos do 8º Grau (Articulado e Supletivo)	27
Tabela 1. Número de alunos inscritos no conservatório, a partir do ano letivo 2012/2013...	23
Figura 1 Figuras rítmicas previstas para o 3º grau.	56

INTRODUÇÃO

O presente relatório de estágio tem o objetivo de demonstrar o trabalho de investigação desenvolvido individualmente, em simultâneo com a descrição da experiência vivida aquando da Prática de Ensino Supervisionada. Desta forma, o relatório divide-se em três capítulos.

O primeiro capítulo refere-se à disciplina Formação Musical, onde se descreve as reformas legislativas que esta sofreu ao longo do século XXI, bem como a sua evolução dentro do ensino especializado da música e o papel e objetivo da disciplina. Posteriormente, é feita uma descrição do polo de estágio, o Conservatório de Música de Paredes, abrangendo não só fatores regionais e institucionais como também educativos, com base no projeto educativo da instituição.

No segundo capítulo fundamenta-se teoricamente diferentes aspetos tais como, a observação, planificação e reflexão, seguindo posteriormente para a passagem da teoria à prática de modo a demonstrar as dificuldades surgidas no contexto de estágio, estratégias e atividades utilizadas nas aulas lecionadas. Apresenta-se ainda um subcapítulo onde se reflete sobre o ensino à distância, forma pela qual se procedeu todo o terceiro período do ano letivo.

No terceiro capítulo, trata-se do Projeto de Investigação, o qual têm por título *A importância da formação académica e da identidade profissional docente na construção das práticas letivas em formação musical no ensino básico*. Esta investigação teve por objetivo perceber em que medida a formação académica do professor e a construção da sua identidade profissional influenciam as suas práticas letivas, como também as várias conceções dos professores de formação musical sobre a disciplina. Para isto, a investigação divide-se em cinco partes: revisão de literatura, na qual através de diversos autores se pretende fazer uma reflexão teórica sobre os aspetos como a construção da identidade docente e a formação de professores de formação musical; metodologia de investigação, onde se descreve os dois principais métodos utilizados para a realização deste trabalho; descrição e análise dos dados, que pretende expor os resultados decorrentes das entrevistas e observações de aulas; discussão dos resultados; considerações finais.

No decorrer da revisão de literatura, é realizada uma interligação de vários aspetos com objetivo de perceber o que se entende por construção de identidade docente, a formação dos professores de formação musical e as práticas letivas em formação musical. No desenvolvimento da investigação, procedeu-se à entrevista de quatro professores de formação musical e posterior observação de aula de cada um deles, o que resultou em três turmas do 3º grau e uma do 4º grau. Posteriormente à descrição e análise dos dados, discutem-se os resultados numa interligação entre todos eles.

Deste modo, e por forma a concluir o trabalho, é feita uma reflexão final do mesmo, interligando o contexto de estágio e o projeto de investigação, com o objetivo de enraizar as aprendizagens retiradas, atribuindo-lhes pertinência e relevância na formação do futuro como docente de formação musical.

1. CONTEXTUALIZAÇÃO DO ENSINO ESPECIALIZADO DA MÚSICA

1.1 EVOLUÇÃO DO ENSINO ESPECIALIZADO DA MÚSICA

O Ensino Artístico e Especializado de Música em Portugal sofreu diversas mudanças ao longo dos tempos, reestruturações ao nível das escolas e dos currículos foram levadas avante por parte do Ministério da Educação. Até hoje, foram vários os decretos-leis que surgiram, com o objetivo de construir para o ensino da música políticas específicas para a sua evolução, reconhecendo a influência que este tipo de ensino tem na nossa sociedade. Neste subcapítulo, o objetivo será fazer uma reflexão sobre o ensino especializado de música em Portugal, baseando-se na legislação existente, bem como em alguma bibliografia relevante.

O início do século XIX torna-se num período em que a Igreja deixa de ser a principal referência no que ao ensino da música diz respeito. Nas palavras de Brito e Cymbron *o ano de 1834 marca “o início de uma nova época a nível do ensino, essencialmente caracterizada pela perda do papel da Igreja e pela extinção do Seminário da Patriarcal em favor de uma instituição mais moderna”* (in Carneiro& Vieira, 2017, p. 146).

Com o decreto lei de 5 maio de 1835, surgiu o Conservatório de Música da Casa Pia, que tinha por objetivo divulgação de talentos que poderiam vir a encontrar-se nos alunos que frequentassem esta instituição. A par desta instituição criaram-se por todo o país outras escolas, que apesar de serem destinadas ao ensino da música, nunca se caracterizaram por serem uma alternativa ao conservatório. No final do mesmo século, é de destacar em 1884, o surgimento da Real Academia dos Amadores de Música, *“um novo marco no ensino da música em Lisboa”*. (in Carneiro& Vieira, 2017, p. 146)

Na cidade do Porto, a atividade musical era bastante grande, e por isso resultou, em que bastantes um grande número de músicos e críticos da altura pronunciaram-se no sentido da construção de uma escola pública de música que conseguisse responder àqueles profissionais. Apresentava-se deste modo, como uma verdadeira alternativa ao Conservatório

de Lisboa. Assim, anos mais tarde, mais precisamente em 1917, surge o Conservatório de Música do Porto. Caracteriza-se por ser “uma escola de formação distinta e autónoma em relação ao Conservatório de Lisboa”. (Carneiro & Vieira, 2017, p. 146)

O ano de 1919, foi particularmente marcante para o ensino da música, devido à reforma levada a cabo por Viana da Mota e Luís de Freitas Branco, onde os currículos:

foram revistos e reestruturados, atualizaram-se os métodos pedagógicos e programas, dando origem ao desenvolvimento de novas didáticas, introduziram-se disciplinas de formação geral, como História e Geografia, e específica, como Acústica e Estética Musical de modo a proporcionar uma formação cultural mais completa. (Neves, 2019, p. 48)

No entanto, devido à situação a nível económico e político, foi aprovado o Decreto-Lei nº18/881 de 1930, o qual conduziu a um retrocesso das medidas alcançadas com o reforma de 1919, o que estabeleceu “uma visão mais do que ultrapassada do que era a formação do músico” (Palheiros, 1993, p. 40). Na mesma linha o decreto mencionado, “praticado no Conservatório Nacional e adotado pelas de música públicas, particulares e cooperativas do país viria a cristalizar, durante mais de cinco décadas, o ensino vocacional de música em Portugal”(Palheiros, 1993, p. 40).

As mudanças curriculares e pedagógicas implementadas por este decreto vigoraram até 1971, ano em que o Conservatório Nacional é colocado sobre um regime de experiência pedagógica, o que implementou mais mudanças no ensino da música. A partir deste momento, o currículo, bem como os planos de estudos passam a ser contruídos com base neste regime. A disciplina de “Solfejo” passa a ter a designação de “Educação Musical”. Atualmente, conhecemos esta disciplina com a designação de “Formação Musical”, contudo já teve o nome de “Preparatórios e Rudimentos”, em 1835, e “Rudimentos, Preparatórios”, em 1838. (Carneiro & Vieira, 2017)

Anos mais tarde, continuam a surgir reformas com vista ao melhoramento da política educativa e ensino vocacional da música. Em 1983, surge o Decreto-Lei nº 310/83, de 1 de julho, que se tornou importante não só para o ensino da música, mas também para a dança, teatro e cinema, estabelecendo a sua inserção no esquema geral de ensino em vigor.

As escolas do ensino artístico e especializado de música, ao abrigo do Decreto-Lei nº310/83, visam “a formação de músicos e de bailarinos, bem como a preparação específica necessária ao exercício de outras profissões ligadas à música e à dança” (Artigo 1º, nº1 do Decreto-Lei nº310/83). Especificamente no caso da formação musical, o presente decreto salienta que o curso de Formação Musical “visa o aprofundamento da educação musical e de conhecimentos dos domínios das ciências musicais, supondo, à saída, o domínio de um instrumento de tecla ao nível do curso geral”. (DL nº310/1983)

No ano de 1990, com o Despacho nº65/90 de 23 de outubro, foi possível a implementação efetiva do Decreto-Lei nº310/83, de 1 de julho, com a elaboração de um plano de estudos específico para os cursos complementares de música, para dois tipos de regime articulado e supletivo. Neste mesmo ano, surge o Decreto-Lei nº 344/90, que estabelece as bases gerais da organização da educação artística pré-escolar, escolar e extraescolar. (DL nº344/1990)

Segundo o Decreto-Lei nº 344/90 são os objetivos da educação artística:

Estimular e desenvolver as diferentes formas de comunicação e expressão artística, bem como a imaginação criativa, integrando-as de forma a assegurar um desenvolvimento sensorial, motor e afetivo equilibrado; promover o conhecimento das diversas linguagens artísticas e proporcionar um conjunto variado de experiências nestas áreas (...); educar a sensibilidade estética e desenvolver a capacidade crítica; fomentar práticas artísticas individuais e de grupo, visando a compreensão das suas linguagens e o estímulo à criatividade (...); detetar aptidões específicas em alguma área artística; proporcionar formação artística especializada, a nível vocacional e profissional (...); desenvolver o ensino e a investigação nas áreas das diferentes ciências das artes; formas docentes para todos os ramos e graus do ensino artístico (...); (Artigo 2º do Decreto-Lei nº344/90)

Ao analisarmos estes objetivos, podemos verificar que é dada às crianças e aos jovens uma educação artística bastante equilibrada, constituída por oportunidades diversas, que lhes permitem vivenciar diversas experiências no campo artístico e cultural. No presente decreto podemos ver também que a Educação Musical assume um lugar de maior destaque no ensino.

Em 2002, surge a Portaria nº1550/02, de 26 de dezembro, a qual procede a alguns ajustamentos aos planos de estudos dos cursos básicos em regime articulado, na Dança e na Música. Nesta portaria, o objetivo situa-se numa maior comunicação e articulação entre as escolas de ensino especializado e as escolas do ensino regular, nomeadamente quanto à constituição de turmas, elaboração de horários, e à preferência que a disciplina de Área de Projeto fosse lecionada na escola de ensino artístico. A presente portaria chama também à atenção para o rigor necessário aquando da admissão, frequência bem como a avaliação dos alunos que integram o regime articulado.

Em 2009, é publicada a Portaria nº691/2009, de 25 de junho, a qual visa criar os cursos básicos de dança, música e de canto gregoriano, bem como a aprovação dos respetivos planos de estudos. Segundo esta portaria:

Os cursos básicos de ensino artístico especializado (...) e os planos de estudo nele aprovados harmonizam as diferentes componentes curriculares e permitem a diversidade de ofertas formativas de ensino artístico especializado, tomando, simultaneamente, em consideração a necessidade de todos os alunos poderem desenvolver as competências essenciais e estruturantes relativas a uma educação básica dentro da escolaridade obrigatória. (Preâmbulo, Portaria nº691/2009)

Com a análise dos presentes decretos podemos concluir então que na Formação Musical, têm sido longos e diversos os processos de reestruturação bem como o seu percurso.

1.2 A DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL

Importa agora refletir sobre a disciplina de formação musical, o seu percurso e contributo no contexto do currículo do ensino especializado de música. Pretende-se, desta forma, abordar o papel desta disciplina ao longo dos tempos dentro do ensino especializado, bem como as pedagogias existentes para o ensino da música. Deste modo, tal como o ensino especializado de música se desenvolveu com o passar dos anos, também a disciplina de formação musical sofreu uma evolução, tendo sido sempre alvo de muitos debates.

Fátima Pedroso refere que o principal objetivo da formação musical, no contexto do ensino especializado de música, é “(...) dotar os alunos das “bases gerais da formação musical”, no curso básico, e permitir “o aprofundamento da educação musical”, no curso complementar” (Pedroso, 2003, p. 70). Na mesma linha a autora refere ainda o importante papel dos professores no alcance destes objetivos, através da construção de programas para a disciplina. Nesta linha Pacheco (1996), entende o programa como sendo “um documento de orientação de atividades”, constituído por “uma seleção de conteúdos” (in Pedroso, 2003, p. 70). Desta forma, não podemos pôr de lado as questões que se levantam ao nível do currículo. É importante termos um olhar atento quanto à função desempenhada pela formação no currículo do ensino especializado de música.

Roldão (1999) aborda o currículo como constituindo o conjunto de aprendizagens realizadas num contexto específico, bem como “uma estruturação coerente e uma sequência organizadora, bem como os mecanismos adotados para o concretizar ou desenvolver e cuja implementação é da responsabilidade da escola” (in Pedroso, 2003, p. 72).

Neste mesmo sentido Leite (2002) afirma que o currículo é:

tudo o que existe enquanto plano e prescrição e tudo o que ocorre num dado contexto e numa situação real de educação escolar”, bem como “nas relações que se estabelecem entre os diferentes actores, experiências e saberes, nos valores e crenças dos protagonistas da ação, nos papéis atribuídos aos diferentes sujeitos e nos que por eles são assumidos nas diversas dinâmicas, bem como na sua dimensão de intervenção e reconstrução social. (in Pedroso, 2003, p. 72)

Assim, é importante nas aulas de formação musical ter em conta alguns pontos: maior interligação desta disciplina com outras de saber musical; ter práticas que desenvolvam nos alunos o seu pensamento crítico, e a sua capacidade criativa; criar um ambiente em que os alunos compreendam realmente os conceitos que lhes são transmitidos, bem como de contacto com a sua cultura e com outras. Com o alcance destes objetivos, permite-se que os alunos construam conhecimentos e interpretações próprias. De acordo com Bruner (1996) “a criança deveria ‘conhecer’, ‘sentir’ os mitos, as histórias, os contos populares, as histórias convencionais da sua cultura (ou culturas). Tudo isto enquadra e fomenta uma identidade” (in Pedroso, 2003, p. 73).

Elliot (1995) afirma, porém, que “o objetivo da educação musical não deve ser apenas desenvolver a musicalidade e a criatividade musical dos alunos no presente, mas sim ensinar os alunos como continuar a desenvolver a sua musicalidade no futuro.” (in Pedroso, 2003, p. 82)

1.3 O CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE PAREDES

O Conservatório de Música de Paredes, instituição do ensino artístico e especializado de música, situa-se no centro da cidade de Paredes na Rua Dr. José Magalhães. O concelho de Paredes é também conhecido pela “Rota dos Móveis”, e pertence à região do Vale de Sousa do qual fazem igualmente parte os concelhos de Castelo de Paiva, Felgueiras, Lousada, Paços de Ferreira e Penafiel.

O conservatório é constituído por dois edifícios: o edifício principal, que antigamente acolheu os Paços do Concelho e que agora é propriedade da Junta de Freguesia de Paredes, e o edifício complementar propriedade pertencente à Câmara Municipal de Paredes. No total possui 14 salas de aula, e um auditório com lotação máxima para 100 pessoas, onde são realizadas as diversas audições de classe e concertos. Na instituição existe ainda um corredor à entrada, o qual torna possível o acesso aos serviços administrativos, como é o caso da secretaria, à sala da direção pedagógica e sala de professores.

Caracterização Educativa

Oferta Educativa

Atualmente, os cursos a funcionar no Conservatório de Música de Paredes são os seguintes: curso básico de instrumento, curso secundário de instrumento, o curso secundário de canto e o curso secundário de Formação Musical. No que toca ao instrumento, os cursos disponíveis na instituição são os seguintes: acordeão, canto (curso secundário). Clarinete, flauta transversal, flauta de bisel, guitarra, oboé, órgão, bateria (curso livre), piano, saxofone, trombone, trompa, trompete, tuba, viola d'arco, violino, violoncelo.

Segundo o artigo 3º da Portaria nº691/09, de 25 de junho, os regimes de frequência dos cursos de ensino de música são dois, articulado e supletivo. No caso do regime articulado, as unidades curriculares de formação geral são lecionadas no estabelecimento de ensino básico ou secundário, enquanto que as unidades curriculares de formação específica são lecionadas no estabelecimento de ensino artístico. No caso do regime supletivo, as unidades curriculares da formação específica são lecionadas no estabelecimento de ensino artístico, independentemente das disciplinas que os alunos tenham no ensino regular.

O plano curricular do Curso Básico de Música inclui, além das unidades curriculares da formação geral, as de formação artística: Formação Musical, instrumento e classe de conjunto. Nesta última, o Conservatório de Música de Paredes, tem uma oferta diversa: Ensemble de Flautas, Orquestra de Guitarras, Coro, Orquestra de Sopros, Orquestra de Cordas.

No plano curricular do Curso Secundário e Complementar de Música, também para além das unidades curriculares de formação geral, as de formação específica: Formação Musical, História da Cultura e das Artes, Acústica Musical, Prática ao Teclado, Coro ou Orquestra, Instrumento.

Caracterização da Comunidade Educativa

Como se pode ver na tabela abaixo, retirada do projeto educativo do conservatório, houve um aumento no número de alunos entre o ano letivo 2012/13 e 2014/15 e depois uma diminuição em relação ao ano 2015/16 seguido de uma pequena subida. Esta tendência de

aumento no número de alunos matriculados voltou a verificar-se no ano letivo de 2017/18, em que os alunos passaram de 226 para 247, no total.

		2012/13	2013/14	2014/15	2015/16	2016/17	2017/18
Pré-iniciação		0	8	9	9	4	10
1º Ciclo		25	17	30	28	28	32
Curso Básico	Articulado	130	168	181	152	159	160
	Supletivo	9	4	5	9	9	10
Curso Secundário	Articulado	2	4	5	8	8	12
	Supletivo	2	1	1	1	2	2
Cursos Livres		18	27	10	9	15	21
Total		186	229	241	215	226	247

Tabela 1. Número de alunos inscritos no conservatório, a partir do ano letivo 2012/2013

No atual ano letivo, o conservatório tem inscritos um total de 261 alunos, dos quais: 11 estão no curso de pré-iniciação; 28 no 1º ciclo (iniciação); no curso básico, 181 em regime articulado e 10 em regime supletivo; no curso secundário, 12 em regime articulado e 1 em regime supletivo; no curso livre estão inscritos 18 alunos.

O Conservatório de Música de Paredes, conta com um corpo docente de 22 professores responsáveis pelas várias disciplinas lecionadas. Na área de Formação Musical conta com duas professores distribuídas pelas várias turmas. No que se refere ao corpo não docente, o Conservatório tem atualmente duas pessoas, uma assistente operacional e uma assistente administrativa.

Projeto Educativo

O Conservatório de Música de Paredes assume o Projeto Educativo como um documento construído com foco nos objetivos pedagógicos, por forma a proporcionar formação e educação a todos aqueles que intervêm no processo educativo, sejam eles professores, alunos ou encarregados de educação. O Conservatório de Música de Paredes vê o Projeto Educativo como “um documento de natureza prognóstica, pelo que deve organizar

intenções a partir da avaliação formulada pela comunidade educativa, tendo em consideração que cada Escola é um realidade singular que implica a articulação entre projetos individuais e organizacionais associados às preocupações de eficácia, eficiência e qualidade”.

Este documento é constituído pelos pontos: enquadramento regional, institucional e educativo; Organização (Organigrama funcional e de conteúdo); Análise SWOT (pontos fortes; pontos fracos; oportunidades; ameaças/ constrangimentos); plano de intervenção; Avaliação do Projeto Educativo. Após a aprovação da direção administrativa, o projeto educativo entra em vigor, sendo alvo de revisão de três em três anos. No referido documento o Conservatório de Música de Paredes afirma ser a sua missão:

Consolidar qualidade do ensino da música e defender a sua dignificação, ajustando-a às necessidades atuais, através da otimização do funcionamento da instituição e da motivação de todos os agentes, bem como da preparação do futuro dos alunos, por meio de uma formação musical de excelência, orientada não só para o prosseguimento de estudos, mas também para a entrada no mercado de trabalho e ainda, para o desenvolvimento cultural do indivíduo.¹

O conservatório tem também como principal objetivo “ser uma referência na região, no campo do ensino da música por excelência”. O plano de intervenção do conservatório foca-se principalmente na formação específica dos seus alunos, através dos seguintes pontos: sólida formação técnica e instrumental; aprofundada formação teórico-prática ao nível das ciências musicais; elevada capacidade de leitura musical; domínio e capacidade de execução de diferentes géneros musicais; familiaridade com o repertório contemporâneo e competências para a sua execução; prática continuada de música de conjunto; experiência de trabalho em áreas de opção, de entre um conjunto alargado de possibilidades.

A disciplina de Formação Musical no Conservatório de Música de Paredes

Não existe um programa a nível nacional construído especificamente para a disciplina de formação musical, permitindo assim às instituições a elaboração do seu próprio programa ou planificação da disciplina.

¹ Informação retirada do Projeto Educativo do Conservatório de Música de Paredes (2017-2020)

No caso específico do Conservatório de Música de Paredes, é elaborada uma planificação anual da disciplina de Formação Musical, para cada um dos graus de ensino, estruturada pelos seguintes tópicos: objetivos específicos; metodologia; avaliação. Ao fazer uma análise das planificações, mais especificamente as referentes ao 4º e 8º grau, são estabelecidos distintos parâmetros constituintes da avaliação: sentido de responsabilidade; autonomia; participação e cooperação; espírito crítico; capacidade auditiva nas vertentes: rítmica, melódica e harmónica; capacidade de leitura melódica e rítmica; avaliação contínua; testes escritos e orais.

A par das planificações anuais da disciplina são também construídas as sebatas do aluno, em cada um dos graus de ensino. Nesta sebatas é disponibilizado uma área não só para tirar apontamentos das aulas mas também: escrita dos respetivos sumários; realização de exercícios auditivos; ditados rítmicos com notas dadas, ditados melódicos e ditados de preenchimento de espaços e deteção de erros.

Caracterização das turmas da Prática de Ensino Supervisionada

Ensino Básico (4º grau)

No ensino básico, a prática de ensino supervisionada, inseriu-se numa turma de 4º grau (8º ano). A referida turma é composta por apenas 3 alunos, todos rapazes, com idades entre os 13 e 14 anos. Em algumas ocasiões participou também um aluno de uma turma de articulado, à qual a professora tinha sugerido virem também à aula de supletivo de modo a terem um pouco mais de apoio. Quanto aos instrumentos que os alunos tocam, são muito variados, como se pode verificar abaixo no gráfico 1. Apesar de existir por vezes alguma falta de atenção e mau comportamento na sala de aula, a turma é participativa em todas as atividades propostas quer pela professora cooperante quer pela professora estagiária.

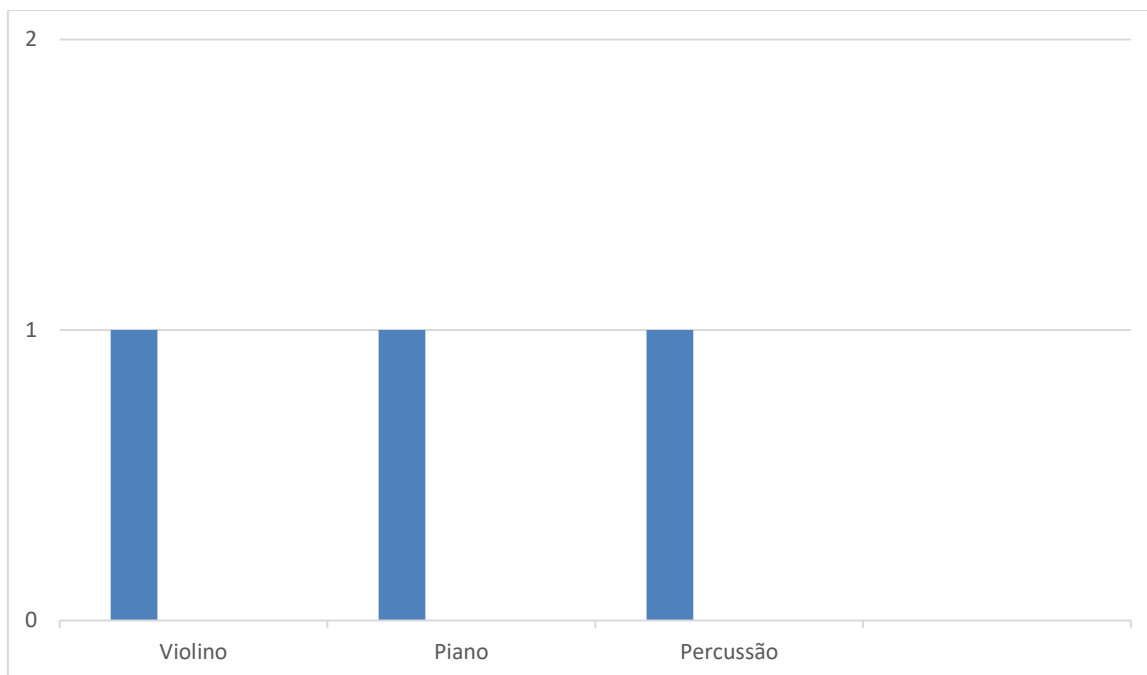


Gráfico 1. Instrumentos aprendidos pelos do 4º Grau (Supletivo)

Ensino Secundário (8º grau)

No ensino secundário, a prática de ensino supervisionada incidiu sobre a turma de 8º grau (12ºano), a qual se insere no ensino secundário de música com a maioria dos alunos em regime articulado, sendo que uma das alunas frequenta a disciplina em regime supletivo. A referida turma é composta por 8 alunos, dos quais 6 rapazes e duas raparigas, com idades entre os 17 e 18 anos. Quanto aos instrumentos tocados por estes alunos, existem: 1 trompete; 1 clarinete; 2 flauta transversal; 1 piano; 2 trompa; 1 órgão.

Esta turma é constituída por alunos bastante participativos e com todos os conteúdos bem consolidados, no entanto, nota-se alguma preferência pelo instrumento em detrimento da formação musical, uma vez que chegam por vezes atrasados à aula porque estiveram mais tempo na aula de instrumento. No que toca ao seu desempenho na disciplina, a turma é bastante homogênea, realizando na maioria das vezes com bastante facilidade todos os exercícios proposto, principalmente leituras: entoadas, solfejadas, rítmicas.

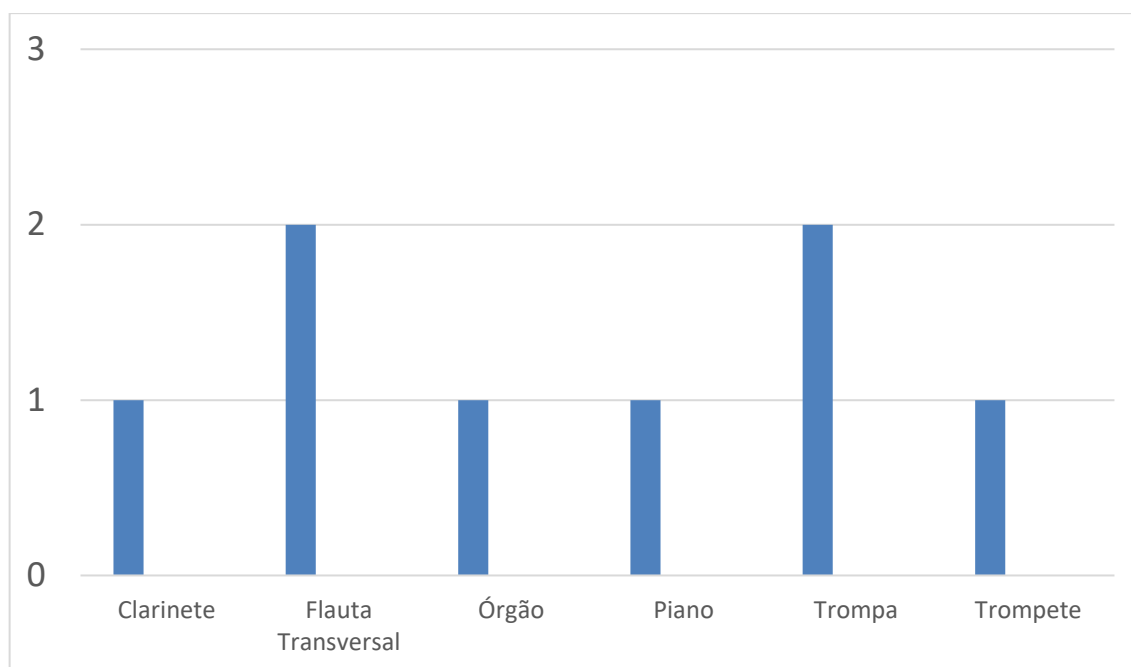


Gráfico 2. Instrumentos aprendidos pelos alunos do 8º Grau (Articulado e Supletivo)

Classe de Conjunto – Coro

No que diz respeito à disciplina de classe de conjunto, neste caso coro, a prática de ensino supervisionada incide sobre uma turma composta por cerca de 45 alunos, que frequentam atualmente o 1º e 2º grau (5º e 6º anos de escolaridade), com idades compreendidas entre os 10 e 11 anos.

Quanto ao seu desempenho na disciplina, na sua maioria, os alunos são interessados pelo trabalho realizado ao longo das aulas, no entanto há sempre situações em que alguns estão bastante distraídos e não se propõe a fazer aquilo que o professor lhes pede. Nota-se que os alunos que estão presentes nas primeiras filas, são aqueles que estão mais atentos, talvez por estarem sempre mais visíveis para o professor do que os restantes colegas.

No que toca à relação entre professor e aluno, é relativamente boa, existindo sempre uma admiração por parte dos alunos pelo que o professor consegue realizar em aula. Demonstrando o professor segurança e gosto nas obras a trabalhar, o desempenho dos alunos é igualmente bom.

2. PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

2. 1 OBSERVAÇÃO

O processo de formação de um professor passa também pela observação de aulas, de modo a este travar contacto com diversas experiências, vivências, e estratégias utilizadas. Assim, poderá aprender tanto sobre o seu próprio comportamento como o dos outros. Nesta linha Reis (2011) afirma: “A observação de aulas 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 está depende de distintas variáveis tais como, observador, observado, interação observador-observado e as situações pedagógicas. Assim é necessário que seja definido por parte de quem observa um critério de observação, de modo a organizar e dirigir a observação para o objeto ou situação (Dias, 2009).

Segundo (Estrela, 1992) a observação pressupõe uma construção de um projeto de observação, pois “nenhum projeto de investigação, ou de atividade geral, poderá realizar-se sem o conhecimento da realidade a que se refere” (in Dias, 2009, p. 176).

Posto isto, é essencial a definição das estratégias de observação que segundo (Estrela, 1986) passam pelo seguinte: formas e meios de observação, escolha de métodos e técnicas em concordância com os objetivos pretendidos; critérios e unidades de registo de dados, escolha de critérios funcionais e temporais; métodos ou técnicas de análise e tratamento dos dados recolhidos, verificação da validade dos dados recolhidos; preparação dos observadores, comparação de distintos protocolos de observação direta, análise de gravações, simulações (in Dias, 2009, p. 177).

As autoras Dama & Le Ketele (in Dias, 2009, p. 178) definem cinco funções para a observação, sendo elas: *descritiva*, “descreve os fenómenos, os comportamentos ou a situação”; *formativa*, “resulta da retroação da observação”; *avaliativa*, “reside no contributo para a tomada de decisão para a ação”; *heurística*, “resulta da provável emergência de

hipóteses pertinentes”; *verificação*, “consiste na observação que permite verificar uma hipótese no campo da prática”.

Dependendo da posição que o observador ocupe, existem dois tipos de observação, a não participante e a participante. A observação não participante diz respeito aquando o observador observa a situação de forma distanciada, sem participar na ação desta. A observação participante diz respeito àquela em que o observador participa na situação observada, no entanto, sem perder o seu próprio papel de observador (Dias, 2009).

Segundo Estrela (1986) o conceito de observação pode classificar-se em três tipos: observação ocasional; observação sistemática; observação naturalista (in Dias, 2009, p. 179). No contexto como observadora, a mestranda optou pela observação naturalista não participante, de modo a observar os comportamentos e atitudes dos indivíduos em contexto de aula.

A observação naturalista pretende descrever circunstâncias e comportamentos dos indivíduos dentro das situações, através do observador que mantém sempre a distância em relação à realidade que está a ser observada. De acordo com Day (1990), este modo de observação tem por objetivo “introduzir o formando na complexidade da sala de aula, ajudando-o a aperceber-se da multiplicidade de papéis que o professor tem de assumir” (in Amaral, Moreira & Ribeiro, 1996, p. 111).

Segundo Estrela (1986), a observação tem por objetivo auxiliar o professor a: “reconhecer e identificar fenómenos; apreender relações sequenciais e causais; ser sensível às reações dos alunos; pôr problemas e verificar soluções; recolher objetivamente a informação, organizá-la e interpretá-la; situar-se criticamente face aos modelos existentes; realizar a síntese entre a teoria e a prática” (in Dias, 2009, p. 182/183).

De acordo com Allwright (1988), Richards (1990) e Day (1990), os principais objetivos da observação de aulas são: ajuda aos alunos para que estes compreendam processos relacionados com a prática bem como no desenvolvimento e consciencialização face à planificação, organização e gestão de sala de aula; obtenção de conhecimento pedagógico, sendo este uma interligação entre conhecimento, pensamento, capacidade e distribuição;

reflexão crítica sobre as suas próprias práticas; criar no aluno uma postura investigativa, através da problematização e construção de diversas hipóteses. (in Amaral, Moreira & Ribeiro)

No que concerne à experiência de estágio da mestranda, a observação tornou-se um ponto essencial na construção da sua prática, uma vez que pôde travar conhecimento com as estratégias e pedagogias utilizadas pelos professores cooperantes e quais destas mais se adequavam a cada turma observada, tanto de Formação Musical como de Música de Conjunto. Desta forma a observação tomou um papel de destaque no desenvolvimento do processo de ensino-aprendizagem, constituindo-se ainda como um meio para a reflexão crítica e de interiorização das próprias práticas. Referindo agora as dificuldades surgidas, por vezes houve alguma dificuldade em documentar a observação das metodologias e estratégias, sem cair no erro de descrever de forma literal tudo o que acontecia na aula, fator que foi desenvolvido e melhorado durante o decorrer do processo de estágio. Uma outra dificuldade surgida, foi aquando da reflexão sobre cada aula observada, o tentar “julgar” as práticas do professor, mas sim refletir criticamente sobre elas.

2.2 PLANIFICAÇÃO

Tal como a observação, a planificação ocupa um lugar de destaque na prática de ensino supervisionada. O ato de planificar sempre fez parte da história do ser humano. De acordo com Vasconcelos (2005): “planejar é antecipar mentalmente uma ação a ser realizada e agir de acordo com o previsto; é buscar fazer algo incrível, essencialmente humano: o real a ser comandado pelo ideal” (in Urban, Maia, & Scheibel, 2009, p. 103).

Podemos então entender a planificação como um meio para atingir os objetivos traçados, algo que seja desejado. A planificação, exprime a crença de que a realidade, neste caso escolar, pode ser alterada. Vasconcelos (2005) afirma:

(...) planejar, no sentido autêntico, é para o professor um caminho de elaboração teórica, de produção de teoria, da sua teoria! É evidente que, num ritual alienado, quando muito que pode acontecer é tentar aplicar, ser um simples “consumidor” de ideias/ teorias elaboradas por terceiros; mas quando feito a partir de uma necessidade pessoal, o planeamento torna-se uma ferramenta de trabalho intelectual. (in Urban, Maia, & Scheibel, 2009, p. 104)

A planificação norteia a prática pedagógica do professor, auxilia na sequência lógica da ação do docente, bem como na coerência entre as ideias e prática do professor, sendo que as aulas são planificadas a partir de dados objetivos, de como os alunos reagem nas aulas (Urban, Maia, & Scheibel, 2009).

De acordo com (Urban, Maia, & Scheibel, 2009) planificar é:

ao mesmo tempo um processo, uma habilidade e uma atitude; pensar e agir em relação ao futuro; tomar decisões sobre o futuro; lidar com a incerteza do futuro; uma ferramenta para administrar o futuro; definir objetivos ou resultados a serem alcançados; definir meios para possibilitar a realização de resultados desejados; interferir na realidade. (p. 106)

No decorrer do processo da prática educativa a planificação exerceu uma função de guião, no qual foram organizadas e descritas as diversas atividades realizadas em cada aula,

propondo assim alcançar os parâmetros de aprendizagem estabelecidos. Segundo (Arends, 2012), a decisão sobre que conteúdos ensinar e quanto tempo dedicar a cada um, assume dentro da planificação particular significado e complexidade:

Teacher planning is a major determinant of what is taught in schools. The curriculum as published is transformed and adapted in the planning process by additions, deletions, interpretations, and by teacher decisions about pace, sequence, and emphasis. And in elementary classrooms, where a teacher is responsible for all subject matter areas, planning decisions about what to teach, how long to devote to each topic, and how much practice to provide take on additional significance and complexity (p. 95).²

De acordo com (Arends, 2012), o processo de planificação implica três fases: antes da instrução, durante a instrução e depois da instrução. A primeira diz respeito à escolha dos conteúdos e à duração, a segunda abrange as questões a colocar e orientações mais específicas, e a última implica uma avaliação do progresso dos alunos, fornecer-lhes feedback e também testá-los.

No contexto do estágio, na Prática de Ensino Supervisionada foi sempre um objetivo trabalhar os conteúdos previstos nas planificações anuais da disciplina de Formação Musical, sendo também uma constante a orientação da professora cooperante para a escolha dos mesmos. A aula tinha a duração de noventa minutos, a mestrandia planificava para a primeira metade da aula e professora cooperante para a segunda metade. No final de cada aula a professora cooperante indicava à mestrandia quais os conteúdos que pretendia que esta trabalhasse com os alunos na próxima semana. Desta forma, cabia à mestrandia planificar atividades por forma a trabalhar os conteúdos estabelecidos, contudo, uma das dificuldades encontradas foi a gestão de tempo, aquando da planificação e no contexto de aula a qual foi ultrapassada através da melhor organização e maior atenção à reação dos alunos a cada tipo

² Tradução livre do autor: O planeamento do professor é um fator determinante do que é ensinado nas escolas. O currículo, conforme publicado, é transformado e adaptado no processo de planeamento por acréscimos, exclusões, interpretações e pelas decisões do professor sobre ritmo, sequência e ênfase. E em salas de aula elementar, onde um professor é responsável por todas as áreas do assunto, o planeamento sobre o que ensinar, quanto tempo se dedicar a cada tópico e quanta prática fornecer assume significado e complexidade adicionais.

de atividade. Assim, através da planificação pretendeu-se proceder à descrição dos passos, estratégias, métodos e materiais utilizados, que ao longo de todo ano letivo foram sempre baseados nas diversas indicações da professora cooperante bem como nas planificações anuais específicas de cada grau.

Ainda no que concerne à prática de planificação, apresenta-se no anexo 6.4 quatro planificações fundamentadas que têm por objetivo demonstrar a perspetiva e opinião pessoal da mestranda sobre a disciplina de Formação Musical. Estas foram realizadas de forma autónoma, sem quaisquer tipo de indicações ou correções por parte do professor supervisor, com fundamentação teórica de todos os passos descritos. Foram construídas três planificações fundamentadas para o ensino secundário (8º grau), o qual foi o ciclo de ensino que ficou com menos aulas dadas em regime presencial por causa da situação pandémica causada pela Covid-19, e uma para o ensino básico (3º grau).

2.3 REFLEXÃO

Termos como reflexão, professor reflexivo e ensino reflexivo têm sido o centro de várias investigações no que diz respeito ao processo de formação de professores.

Na perspectiva de Day

[O] desenvolvimento profissional envolve todas as experiências espontâneas de aprendizagem e as atividades conscientemente planejadas, realizadas para benefício, direto ou indireto, do indivíduo, do grupo ou da escola e que contribuem, através destes, para a qualidade da educação na sala de aula. (in Franco, 2012, p. 15)

De acordo com Zeichner, o professor refletir sobre a sua própria prática

significa o reconhecimento de que o processo de aprender a ensinar se prolonga durante toda a carreira do professor e de que, independentemente do que fazemos nos programas de formação de professores e do modo com o fazemos, no melhor dos casos só podemos preparar os professores para começarem a ensinar. (1993, p.17)

Segundo (Zeichner, 1993) tem existido muita confusão entre os conceitos de *reflexão* e outros próximos deste como *investigação de professores*. O mesmo autor menciona que “reflexão” pode significar o reconhecimento de que professores podem também ter teorias, as quais podem contribuir para a construção de uma base de conhecimentos sobre o ensino.

Dewey aborda o tema da rotina no ensino, e sobre este refere que “é sobretudo, guiado pelo impulso, tradição e autoridade. (...) O modo como cada professor vê a realidade serve de barreira, impedindo-o de reconhecer e experimentar pontos de vista alternativos” (in Zeichner, 1993, p. 18).

Na perspectiva de Gómez

(...) quando a prática se torna repetitiva e rotineira e o conhecimento na ação é cada vez mais tácito, inconsciente e mecânico, o profissional corre o risco de reproduzir automaticamente a sua aparente competência prática e de perder valiosas oportunidades de aprendizagem pela reflexão na e sobre a ação. (in Franco, 2012, p. 17)

Um professor que não reflete sobre a sua própria ação no ensino apenas se concentra em meios mais eficientes para atingirem determinados objetivos e de modo a encontrarem resoluções para problemas definidos por terceiros e não por eles próprios. Neste sentido, Zeichner (1993) afirma:

Os professores não reflexivos aceitam automaticamente o ponto de vista normalmente dominante numa dada situação. (p. 18)

Na mesma linha, de acordo com Alarcão:

O objetivo da reflexão é tudo o que se relaciona com a atuação do professor durante o acto educativo: conteúdos, contextos, métodos, finalidades do ensino, conhecimentos e capacidades que os alunos estão a desenvolver, fatores que inibem a aprendizagem, o envolvimento no processo da avaliação, a razão de ser professores e os papéis que se assumem. (in Amaral, Moreira, & Ribeiro, 1996, p. 98)

Segundo Schön (2000) a prática reflexiva pode fornecer respostas às questões que surgem das experiências ocorridas no contexto do trabalho. A mesma autora refere ainda que deve existir uma interligação da teoria com a prática, através da “reflexão na ação e sobre a ação”, isto é, aprender fazendo (in Araújo, 2006, p. 146).

Nesta mesma linha, também Zeichner (1993) refere que o acto de refletir se estabelece como um processo que ocorre antes e depois da ação, e em muitos casos, durante a ação. Na perspectiva de Gómez, a reflexão:

(...) é um processo de diálogo com a situação problemática e sobre uma interação particular que exige uma intervenção concreta, podendo considerar-se como o primeiro espaço de confrontação empírica com a realidade problemática, a partir de um conjunto de esquemas teóricos e de convicções implícitas do profissional. (in Franco, 2012, p. 17)

John Dewey expõe três atitudes necessárias essenciais dentro da prática reflexiva: a *abertura de espírito*, que acarreta ter em atenção a existência de múltiplas alternativas e opiniões; a *responsabilidade*, que envolve a reflexão por parte do professor sobre as consequências que advêm das suas ações; *empenho*, imprescindível para que seja possível a concretização das anteriores (Amaral, Moreira, & Ribeiro, 1996, p. 99).

Deste modo, pode entender-se que uma prática reflexiva do professor, “leva à (re)construção de saberes, atenua a separação entre teoria e prática e assenta na construção de uma circularidade em que a teoria ilumina a prática e a prática questiona a teoria.” (Amaral, Moreira, & Ribeiro, 1996, p. 99).

Segundo o pensamento de Zeichner (1993), a conceção de professor reflexivo confere um grande destaque às experiências práticas dos professores. No mesmo sentido, Amaral, Moreira & Ribeiro afirmam: “um ensino reflexivo (...) deve valorizar a experiência pessoal, as convicções, os valores e diferentes saberes dos formandos, enquanto sujeitos com uma individualidade própria, portadores de uma cultura que é importante consciencializar, preservar e alargar” (1996, p. 100).

Aquando da realização do estágio, o formando terá a ajuda do supervisor, o objetivo primordial deste será o de confrontar o professor estagiário com cenários através dos quais este enfrente os problemas e dúvidas através da reflexão. Neste seguimento, Amaral, Moreira & Ribeiro referem que:

O supervisor deverá organizar as situações onde o professor possa praticar e confrontar-se com problemas reais, para cuja resolução necessita de reflexão. O papel do supervisor será então o de facilitar a aprendizagem, de encorajar, valorizar as tentativas e erros do professor e incentivar a reflexão sobre a sua ação. (1996, p. 98)

A reflexão foi uma componente de destaque na prática educativa da mestranda, uma vez realizada, posteriormente a cada aula observada e lecionada, concedeu metodologias para melhor lidar com os contextos surgidos nas aulas ao longo do ano letivo. Este fator permitiu uma modificação e uma melhor adaptação das estratégias utilizadas, bem como da forma de interagir com os alunos. Para além disto, a reflexão possibilitou a descoberta pessoal das dificuldades, procurando caminhos para as ultrapassar, com objetivo de realizar progressivamente um trabalho de maior qualidade, como também possibilitou o início da construção de uma identidade profissional enquanto docente.

A mestranda pôde observar e tomar consciência de que os fatores descritos, observação, planificação, reflexão, devem ser uma base constituinte do processo de formação

do professor para que assim se possa conceder uma aprendizagem de forma significativa, efetiva, bem como de uma prática crítica e reflexiva.

2.4 DA TEORIA À PRÁTICA

Depois de um período de reflexão sobre as práticas observadas, é importante que se passe à fase seguinte, a lecionação. São muitos os autores que têm a perspetiva de que toda a profissão tem um carácter prático. Num artigo de Bona (2003) é referido que o estágio:

(...) tem por objetivo oportunizar o confronto com os problemas concretos das questões do processo pedagógico, por intermédio do conhecer, interpretar e agir conscientemente, além de desenvolver a capacidade científica do estagiário, privilegiando a formação de um professor pesquisador. (p. 17)

Na perspetiva de Santos (1996) “o estágio é um processo segundo o qual os conhecimentos e as competências adquiridas no decorrer do curso são articulados e transformados em ações pedagógicas” (in Bona, 2013, p. 18). Ainda nesta linha, Amaral, Moreira & Ribeiro, referem que “o estágio deverá ser um momento em que os estagiários atuem e se envolvam ativamente no processo de desenvolvimento” (1996, p. 108).

Visto de uma outra perspetiva, Caires e Almeida propõe alguns objetivos para o estágio:

(1) permitir aplicar as competências e conhecimentos adquiridos ao longo do curso de formação inicial; (2) aumentar as competências e conhecimentos por meio da experiência prática; (3) criar e fundamentar o compromisso com a carreira profissional; (4) identificar as dificuldades e facilidades (pessoais e profissionais) no campo de trabalho; e (5) proporcionar uma visão realista da profissão e da sua prática. (in Jesus, 2011, p. 18)

Assim, podemos ver que o estágio é uma parte influente na constituição da identidade profissional do professor, sendo que “permite a integração entre conhecimentos teóricos e procedimentos e a necessária aproximação às situações em que decorre o exercício profissional” (in Jesus, 2011, p. 18).

Diversos autores defendem que o estágio deve ser de carácter teórico-prático. Assim, podemos compreender a teoria e a prática inseparáveis, devendo sempre acompanhar-se. Para Formosinho (2001), a constituição da prática no início de formação incorpora os objetivos

da iniciação da profissão, isto é, instruir-se sobre como aplicar na prática os conhecimentos curriculares anteriormente adquiridos (in Jesus, 2011).

Neste sentido, García (1999) refere que “é necessário que, juntamente com o conhecimento pedagógico, as instituições de formação de professores potenciem o que se tem designado por “conhecimento didático do conteúdo””, isto é, um conhecimento que se desenvolve enquanto se aplica (Jesus, 2011, p. 19).

Depois de uma reflexão e definição das componentes práticas na formação de professores, é importante também abordar outras duas partes integrantes no processo, o supervisor e o professor cooperante.

Podemos definir o conceito de supervisão como “teoria e prática de regulação de processos de ensino e de aprendizagem em contexto educativo formal, instituindo a pedagogia como o seu objetivo” (Vieira, 2009, p. 199).

Na perspetiva de Mintzberg:

A supervisão implica uma visão de qualidade, inteligente, responsável, livre, experiencial, acolhedora, empática, serena e envolvente de quem vê o que se passou antes, o que se passa durante e o que se passará depois, ou seja, de quem entra no processo para o compreender por fora e por dentro, para o atravessar com o seu olhar e ver para além dele numa visão prospetiva baseada num pensamento estratégico (in Jesus, 2011, p. 36).

Alarcão e Tavares vêem a figura do supervisor como sendo a de um orientador: “o processo em que um professor, em princípio mais experiente e mais informado, orienta um outro professor ou candidato a professor no seu desenvolvimento humano e profissional” (in Amaral, Moreira & Ribeiro, 1996, p.94).

Os mesmos autores citando pesquisas de Mosher e Purpel, determinam seis áreas características que o supervisor deve transparecer aquando dos exercícios das suas funções:

a) sensibilidade para se aperceber dos problemas e das suas causas; b) capacidade para analisar, dissecar e conceptualizar os problemas e hierarquizar as causas que lhes deram origem; c) capacidade para estabelecer uma comunicação eficaz a fim de perceber as opiniões e os sentimentos dos professores e exprimir as suas próprias

opiniões e sentimentos; d) competência em desenvolvimento curricular e em teoria e prática de ensino; e) “skills” de relacionamento interpessoal; f) responsabilidade assente em noções bem claras sobre os fins da educação;. (in Jesus, 2011, p. 25)

Neste sentido, Vieira (1993) expõe cinco funções relevantes do supervisor. A primeira, *informar*, diz respeito à partilha de informação entre supervisor e estagiário, e de como esta é importante. A segunda função, *questionar*, onde o supervisor através de vários questionamentos e reflexões sobre as observações realizadas, tenta que o estagiário adquira uma postura reflexiva sobre a sua própria prática. Das duas funções referidas anteriormente, surge a função de *sugerir*, onde o supervisor propõe ideias e práticas ao estagiário, sem que haja no entanto um carácter de imposição. A função de *encorajar* refere-se à relação interpessoal entre supervisor e estagiário, onde é importante que exista uma atitude de motivação para o desenvolvimento e constante melhoria da prática educativa. *Avaliar* é a última função, e nesta, espera-se que haja um ambiente não só de avaliação mas também de formação, constituindo um fator de abertura e clarificação.

Durante todo o processo de estágio, as maiores dificuldades sentidas pela mestranda foram: adaptar a planificação às dúvidas postas pelos alunos, por vezes a aula era planificada de uma forma, no entanto no decorrer da mesma era necessário ir por caminhos diferentes daqueles definidos inicialmente; encontrar diversas forma de explicar um mesmo conteúdo, sendo que os alunos têm diversas formas de construir o seu raciocínio. Assim, a prática de estágio da mestrando caracterizou-se também pela constante necessidade de adaptação aos alunos e à forma como a aula decorria.

2.5 ENSINO À DISTÂNCIA

Aquando do surgimento da pandemia Covid-19, professores e alunos viram-se forçados a mudar de um regime de ensino presencial para um regime à distância, sobre algumas medidas constantes de um plano que naturalmente não podia ter sido construído com muita antecedência. Neste sentido as escolas tiveram elas próprias de delinear os contornos de um ensino que permitisse continuar a acompanhar os alunos com a mesma regularidade e qualidade até então.

Neste contexto, o Conservatório de Música de Paredes optou por utilizar a plataforma *Microsoft Teams* e *Zoom* para a realização das aulas à distância, de forma síncrona e assíncrona, no que concerne à disciplina de Formação Musical. Na plataforma *Microsoft Teams* os alunos puderam ser organizados por turmas, à semelhança do ensino presencial. Antes de cada aula, a professora cooperante dispunha na plataforma todos os materiais necessários para que pudessem realizar os exercícios, no horário normal da mesma era realizada uma videochamada na plataforma *Zoom*. O trabalho que os alunos realizaram em todas as aulas foi bastante independente, havendo diálogo com a professora cooperante e com a professora estagiária aquando do surgimento de dúvidas. O tipo de trabalho realizado pela professora estagiária passou pela preparação de exercícios de modo a continuar a trabalhar as várias vertentes da formação musical, teórica, escrita, técnica e auditiva. O principal desafio encontrado neste regime de ensino à distância foi sem dúvida a interação professora-alunos, uma vez que estes realizavam os exercícios de forma independente, a aula ficava consequentemente um pouco “monótona” apesar de haver alguns momentos de diálogo. É importante mencionar também a grande quantidade de trabalho que foi necessário realizar no programa *Finale* para a preparação de cada aula, para que os ficheiros áudio fornecidos aos alunos estivessem de acordo com os exercícios que era pretendido que estes realizassem.

Neste sentido, é faz sentido expor um pouco da reflexão de Alexandre Homem de Cristo (2020) publicada no jornal *Observador*, o qual entende que as novas formas de ensino mais viradas para as tecnologias têm dado provas de serem bastante positivas para os alunos,

e face aos desafios postos a estes como aos professores, tornam-se também num incentivo para que tanto uma parte como outra explore o ensino à distância. Atualmente, grande parte dos indivíduos que fazem parte das comunidades escolares têm acesso a diversos recursos educativos na internet, tais como vídeos, exercícios, conteúdos interativos, plataformas digitais, que se constituem em autênticas salas digitais:

A iniciativa faz sentido. Mais: neste contexto de emergência e isolamento social, é a única solução viável para, de forma quase imediata, proporcionar aos alunos uma espécie de continuidade de aprendizagem. Mas sendo a solução possível, até que ponto se trata de uma solução eficaz? De facto, persistem ainda muitas dúvidas nas comunidades científicas sobre a eficácia do ensino à distância em termos de aprendizagem, sobretudo quando comparado com o ensino em contexto escolar e presencial. A pergunta-chave é esta: até que ponto o ensino à distância funciona e os alunos aprendem mesmo? Se quer uma resposta rápida, aqui, vai: o ensino à distância é um fraco substituto do ensino presencial. Mas, claro, a sua eficácia varia em função de vários fatores, desde a preparação do professor para o ensino à distância ao perfil específico do aluno (*s/p*³).

Refletindo sobre a experiência ocorrida no Conservatório de Música de Paredes, pode dizer-se que correu relativamente bem, os alunos aderiram às aulas e às tarefas propostas tendo sido consolidadas as competências que eram expectáveis. No entanto, é possível destacar tanto pontos positivos como pontos negativos: o regime de ensino à distância deu a possibilidade aos alunos de serem mais independentes na sua aprendizagem e como consequência permitiu ao próprio professor tomar conhecimento das facilidades e dificuldades específicas de cada aluno; contudo, os pontos negativos foram a falta de interação professor-aluno que era característica das aulas presenciais e também a dificuldade existente em realizar tarefas conjuntas.

Assim, as aulas de música de conjunto passaram a ser baseadas em trabalho autónomo, sendo que todas as semanas eram solicitadas aos alunos gravações áudio do reportório trabalhado, neste caso o musical “A Bruxa e o Caldeirão” com o objetivo de no final do período letivo fazer a junção de todas as partes integrantes da obra.

³ Sem página. Retirado de <https://observador.pt/especiais/o-ensino-a-distancia-funciona/>

3. PROJETO DE INVESTIGAÇÃO

3.1 INTRODUÇÃO

O objetivo deste projeto de investigação é perceber de que forma a identidade profissional e a formação académica de cada docente vai posteriormente influenciar a construção das suas práticas letivas na disciplina de Formação Musical, mais especificamente no ensino básico. A escolha deste tema prende-se com a experiência da mestranda enquanto aluna ao travar contacto com professores de formação musical resultando daí um interesse pela forma como estes construíram as suas práticas, que influência exerceu a sua formação académica ao longo da sua experiência profissional e que mudanças implementaram no decorrer da mesma. Deste interesse e busca surgem algumas questões: De que forma é que o docente constrói a sua identidade profissional?; De que forma a junção dos dois fatores, identidade profissional e formação académica vai ajudar e influenciar o docente posteriormente na construção das suas práticas letivas?. Portanto, o presente projeto de investigação foi organizado em cinco partes: 1) enquadramento teórico; 2) metodologia de investigação; 3) descrição e análise dos dados; 4) discussão dos resultados; 5) considerações finais.

O enquadramento teórico tem por objetivo definir e contextualizar sobre o que é a construção da identidade docente, quais as suas dimensões e de que forma o indivíduo se desenvolve simultaneamente enquanto sujeito e profissional. De seguida, reflete-se sobre o tipo de formação que é dada aos futuros docentes, os saberes de que se devem dotar, bem como a necessidade emergente de se introduzirem nos contextos em que irão trabalhar. É feita ainda uma reflexão sobre as práticas letivas em formação musical, onde se realiza uma análise dos programas de formação musical existentes nos conservatórios/ academia que os professores entrevistados lecionam atualmente.

A segunda parte da investigação prende-se com a descrição da metodologia utilizada para a concretização da mesma. Para isto foram realizadas quatro entrevistas a professores de formação musical de diferentes gerações com objetivo de tomar conhecimento sobre o

seu percurso enquanto aluno e profissional, as suas concepções sobre a disciplina e por último perceber de que forma desenvolvem as suas práticas e como é que o seu percurso enquanto aluno influenciou posteriormente o seu percurso enquanto docente. De seguida, foi feita uma observação de aula a cada professor entrevistado, de maneira a travar conhecimento das estratégias e metodologias que utilizam no contexto da aula de formação musical, como adaptam as suas práticas à turma que têm diante deles.

Na terceira parte da presente investigação são descritos, e analisados os resultados obtidos decorrentes das duas metodologias utilizadas: entrevista e observação. Por último, na quarta parte da investigação são discutidos dados resultantes da investigação, através de um cruzamento dos seus vários elementos: formação, concepções, práticas e programas.

3.2 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DOCENTE

Na construção da identidade docente torna-se importante salientar dois aspetos: o processo de socialização profissional e as interações nos contextos de trabalho e o papel das representações, que são constantemente construídas e reconstruídas na ação profissional (Nascimento, 2007).

Segunda a mesma autora, a identidade profissional do docente desenvolve-se dentro dos contextos e interações sociais. Desta forma é importante permitir que o docente em formação conheça durante o processo, a realidade da profissão e que construa a sua própria opinião sobre a mesma (Nascimento, 2007).

Na perspetiva de Pimenta (2002) a identidade do professor forma-se aquando do seu desenvolvimento pessoal e profissional, ou seja, torna-se num processo permanente (in Paiva, 2012, p. 17).

Enquanto professor, o indivíduo constrói o seu perfil através da vivência de diferentes situações e contextos. Adquire o “saber” no exercício das funções pedagógicas (Paiva, 2012).

Existem três dimensões na construção da identidade docente: *motivacional*, *representacional* e *socioprofissional*. A primeira, tal como o nome indica, refere-se à motivação para a escolha da profissão. Posto isto devemos fazer a distinção entre motivações intrínsecas e motivações extrínsecas. As motivações intrínsecas pressupõem o sentimento de gosto e vocação para a profissão. As motivações extrínsecas relacionam-se com motivos de ordem social e económica que podem incluir uma perspetiva de emprego ou as condições de trabalho inerentes. É importante para o desenvolvimento profissional do indivíduo que este tenha uma adequada motivação que se pode vir a traduzir-se num projeto profissional estável bem como em expectativas seguras de realização. A motivação do indivíduo para a docência pode também variar consoante a orientação da qual usufruiu ao longo do processo de formação (Nascimento, 2007).

De acordo com (Postic *et al.*, 1990): “a motivação para uma profissão está ligada à representação que se faz da mesma e à relação que se estabelece entre esta representação da profissão e a representação que se tem de si” (in Nascimento, 2007, p. 211).

Sobre a representação que o indivíduo tem sobre si mesmo, o autor refere ainda: “escolher uma profissão, é atribuir um sentido a uma função social que se situa em relação com a sua vida, é tomar lugar na estrutura social e num sistema de relações interpessoais, no sentido de construir uma imagem de si” (in Nascimento, 2007, p. 211).

No contexto específico da docência, podemos verificar uma vivência prévia que não verificamos noutras profissões. O projeto profissional docente cria as suas raízes na experiência do indivíduo enquanto aluno, o que não quer dizer que exista facilidade durante o processo (Nascimento, 2007).

A segunda dimensão apresentada é a *representacional*, que assenta em larga medida na perceção profissional que o indivíduo detém, de um modo, na perceção da profissão, isto é, no papel e perfil do docente, e um outro na perceção de si relativamente à profissão em questão (Nascimento, 2007).

De acordo com a autora, parte-se do princípio que a escolha da docência como profissão traga consigo uma imagem do bom professor, isto é, uma representação do que é ser o professor ideal. Esta mesma representação constrói-se durante a experiência do indivíduo enquanto estudante, a qual deve ser reconstruída e atualizada ao longo da formação inicial (Nascimento, 2007).

Durante o seu percurso profissional, o professor vai desenvolver e adaptar as suas estratégias aos diferentes contextos com que depara, “adequando a sua ação e construindo um sentido para o seu comportamento e desenvolvimento” (Nascimento, 2007, p. 212).

Desta forma, o indivíduo evolui em simultâneo enquanto sujeito e profissional, e produz conhecimento através da própria experiência prática. Na mesma linha, Paiva (2012) afirma:

A identidade docente é configurada no fazer pedagógico, no cotidiano de trabalho do professor, na vivência de conflitos e situações diversas, a partir da reelaboração de

conhecimentos e de novos saberes, evidenciando a existência de uma saber que se constrói no próprio fazer, isto é, um saber tácito ou conhecimento prático adquirido nas experiências vividas e no exercício das atividades pedagógicas. (p. 18)

Atendendo às mudanças que o ensino tem vindo a sofrer ao longo dos tempos, nomeadamente a sua massificação, estas mudanças influenciam não só as representações dos seus papéis como também as imagens que os alunos constroem, o que faz com que existam discrepâncias entre as expectativas dos profissionais e a realidade com que se deparam no quotidiano. O papel do professor encontra-se em constante mudança, ficando cada vez mais complexo (Nascimento, 2007).

Tardif (2002) compreende a figura do professor como:

(...) um sujeito que assume sua prática a partir dos significados que ele mesmo lhe dá, um sujeito que possui conhecimentos e um saber fazer provenientes de sua própria atividade e a partir dos quais ele a estrutura e a orienta. (in Paiva, 2012, p. 18)

É importante pensar na figura do professor enquanto profissional, produtor da sua própria identidade e saberes, os quais envolve e organiza dentro da sua prática diária de trabalho.

Formosinho (2001) defende que “a aptidão profissional individual para a docência envolve as dimensões intelectual, técnica, moral e relacional do perfil e do desempenho docentes, que devem ser contempladas na formação e na certificação inicial” (in Nascimento, 2007, p. 213).

A problemática da confrontação de representações adquire neste tópico da dimensão representacional particular destaque, uma vez que esta acontece na fase em que o indivíduo transita da formação para o exercício da profissão. Um ponto relevante situa-se no confronto entre as “representações ou concepções prévias da profissão e a realidade da vida profissional” (in Nascimento, 2007, p. 213).

O referido confronto é enumerado por diversos como sendo de carácter negativo, implicando a experiência de um choque, um choque com a realidade. Nascimento (2007),

refere com uma das causas para que isto aconteça “uma formação demasiado teórica e desfasada da realidade, criando discrepâncias entre as expectativas e a realidade do trabalho” (p. 213).

Segundo Flores (2000) “o início da profissão constitui uma fase de exploração, em que existe uma oscilação entre sobrevivência e descoberta” (in Nascimento, 2007, p. 213).

Neste sentido, Nascimento (2007) afirma que:

Todos estes aspetos vêm acentuar a importância de uma adequada formação inicial, no sentido da (re)estruturação das representações da docência, proporcionando, por um lado, imagens realistas da profissão, e, por outro lado, favorecendo uma auto-descoberta relativamente ao desempenho profissional. O estágio profissionalizante nas escolas, incluído nos currículos de formação no contexto a que nos reportamos, desempenha um papel fundamental neste processo, constituindo um momento decisivo na (re)construção das imagens profissionais. (p.213)

Por último, a terceira dimensão apresentada pela autora é a dimensão socioprofissional e tal como o nome indica estabelece-se no processo de socialização profissional. Esta torna-se essencial no que diz respeito à inserção na profissão e o desenvolvimento profissional. A socialização profissional tem por objetivo integrar o indivíduo, futuro professor, na cultura da profissão e não só, também pretende que este se adapte e integre no contexto profissional no qual progredirá a sua atividade (Nascimento, 2007).

Esta socialização profissional abrange uma dualidade entre dois modelos de professor, o ideal e o real. As interações intrínsecas ao processo de socialização levam a que o indivíduo hesite entre os dois modelos, no entanto, inclinam-se para reduzir essas hesitações. Aqui exercem influência vários fatores, tais como, a projeção individual numa carreira futura, explicação clara dos encargos a desempenhar (Nascimento, 2007).

O processo de socialização profissional não se restringe ao momento de início da profissão. De acordo com Loureiro (2001):

(...) ocorrem transformações e reestruturações, neste domínio, ao longo de toda a carreira: os professores são sujeitos a socializações sucessivas, modificando as

expectativas relativamente às condições, conteúdo e organização do seu trabalho. (in Nascimento, 2007, p. 214)

A socialização se for efetuada adequadamente na instituição de formação, pode ser uma fator de facilitação da transição para a profissão. No entanto, segundo Loureiro (2001):

(...) o impacto dos cursos de formação inicial se desvanece com as primeiras experiências no trabalho, em que se passa de uma imagem idealizada da profissão para uma visão decepcionante, acabando por desencadear uma ruptura na construção da identidade profissional. A articulação com a prática e a formação profissional no terreno, nomeadamente, os estágios, bem como o período de início da atividade profissional ou de indução profissional assumem, então, uma extrema relevância neste domínio. (in Nascimento, 2007, p. 215)

Assim, torna-se extremamente importante, durante o processo de formação, estabelecer uma imagem da profissão o mais próxima possível da realidade, para que desde o início o indivíduo possa proceder à construção da sua identidade docente e profissional.

No que diz respeito às práticas formativas de professores, Tardif (2002) refere três perspetivas:

(...) primeiro, é fundamental que o professor reconheça que possui competências para formar pessoas e, ao mesmo tempo, para atuar em sua própria formação através do poder e direito de determinar, com outros atores da educação, seus conteúdos e formas; segundo, a sua formação deve basear-se nos conhecimentos específicos da sua profissão; e, terceiro, é preciso modificar o “modelo aplicacionista do conhecimento” em torno da lógica disciplinar dos programas, abrindo espaço para a lógica profissional, “baseada na análise das práticas, das tarefas e dos conhecimentos dos professores de profissão”, por meio de um enfoque reflexivo. (in Paiva, 2012, p. 20)

3.3 FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE FORMAÇÃO MUSICAL

García (1999), destaca a preocupação no campo da formação de professores não abrangendo apenas a nível de escola, mas sim a nível social, político, entre outros. Neste sentido aborda este tópico:

“como uma área de “conhecimento e investigação”, a qual enfoca o “estudo do processo” (sistemático e organizado), onde os professores aprendem e desenvolvem, sozinhos ou em grupo, seus conhecimentos e competências profissionais”. (in Cereser, 2004, p. 28)

Desta forma podemos ver que para os professores evoluírem ou consolidarem os seus conhecimentos sobre a profissão é necessário que estes socializem com outros docentes, a fim de travarem contacto com outras pedagogias e estratégias ao nível do ensino de música.

De acordo com Estrela (2002) existiram modificações no ensino as quais tinham por objetivo acompanhar os novos propósitos da sociedade. No decorrer deste processo, o próprio papel do professor sofreu alterações, vendo-se este obrigado a assumir na escola tarefas de carácter mais complexo (in Cereser, 2004).

Cereser (2004) chama à atenção para a carência de formar os docentes de música mais especificamente para os contextos “pedagógico-musicais escolares” (p.29).

Torna-se imprescindível que durante o seu processo formativo se introduza os licenciados nestes contextos para que sejam capazes de dialogar e relacionar-se com as distintas perspetivas sobre educação, educação musical, de música, de escola e de currículo (Cereser, 2004).

Hentschke (2001) sobre o papel do professor de música:

Este deve ter flexibilidade, ser reflexivo, possuir um conhecimento pedagógico musical fundamentado na literatura e experienciado na prática, além de ter a competência de perceber e agir em realidades distintas. É necessário proporcionar aos licenciados, na formação inicial de professores de música, a capacidade de “saber administrar e gerenciar o conhecimento dos alunos, capacitando-os a atribuir sentido ao mundo musical à sua volta”. (in Cereser, 2004, p. 29)

O professor de música deve ser capaz de estar perante um grupo de alunos e saber gerir o contexto com que se depara, dotá-los de competências as quais eles usem para interpretar o contexto musical à sua volta. Gauthier (1998) salienta a importância de se conhecer cada um dos requisitos do saber profissional docente, assim pôs algumas questões: “O que é preciso saber para ensinar? (...) Quais os saberes, as habilidades e as atitudes mobilizados na ação pedagógica? O que deveria saber todo aquele que planeja exercer esse ofício?” (in Araújo, 2006, p. 143).

Focando no saber docente, Tardif (2002) define este como se tratando da forma como o próprio professor interliga as suas vivências pessoais e profissionais com o contexto do trabalho:

O saber dos professores é o saber deles e está relacionado com a pessoa e identidade deles, com a sua experiência de vida e com a sua história profissional, com as suas relações com os alunos em sala de aula e com os outros atores escolares na escola, etc. Por isso, é necessário estudá-lo relacionando-o com esses elementos constitutivos do trabalho docente. (in Araújo, 2006, p. 143)

Nesta linha, o autor define três saberes da formação profissional a passar para a formação do professor, sendo estes: saberes disciplinares; saberes curriculares e saberes experienciais. Os saberes disciplinares correspondem aos conhecimentos específicos sobre a área de ensino, e fazem parte da prática docente através da formação inicial e contínua. Os saberes curriculares, tal como o nome pode sugerir estão ligados ao currículo, são os conteúdos que são expectáveis de serem transmitidos aos alunos. Os saberes experienciais advêm da experiência profissional do docente:

Os saberes experienciais têm origem, portanto, na prática cotidiana dos professores em confronto com as condições da profissão. Isso significa que eles residem totalmente nas certezas subjetivas acumuladas individualmente ao longo da carreira docente? Não, pois essas certezas também são partilhadas e partilháveis nas relações com os pares. (in Araújo, 2006, p. 144)

Tal como os saberes anteriormente abordados é igualmente importante refletir sobre as competências que deve ter o docente. Rios (2002) entende a competência como sendo “um conjunto de saberes e fazeres de boa qualidade” (in Araújo, 2006, p. 147).

Requião (2002) e Machado (2003) procuraram perceber quais as competências que se desenvolvem no decorrer da atividade profissional do professor de música. Esta última, na sua investigação identificou, por meio dos participantes, sete competências que são necessárias o docente de música desenvolver durante o seu percurso, seja formativo ou profissional:

Elaborar e desenvolver propostas de ensino musical no contexto escolar; organizar e dirigir situações de aprendizagem musical “interessantes” para os alunos; administrar a progressão de aprendizagens musicais dos alunos; administrar os recursos que a escola dispõe para a realização do ensino de música; conquistar a valorização do ensino musical no contexto escolar; relacionar-se afetivamente com os alunos, estipulando e mantendo limites; manter-se em continuado processo de formação profissional;. (in Araújo, 2006, p. 147)

Sobre a formação de professores de música, Vasconcelos (2002) afirma:

[...] no contexto de ensino especializado de música, falar de formação implica necessariamente falar de uma arte, de territórios e mundos diferenciados, de projetos e intercâmbios, vinculados pelas diversas práticas sociais, culturais e artísticas. Se se pensar que um dos elementos centrais de formação de um docente de música deve privilegiar a construção de uma individualidade e de um modo de ser e ver único, importa encontrar outros polos não redutores do exercício dessa atividade. (in Gravito, 2015,p. 57)

3.4 PROGRAMAS DE FORMAÇÃO MUSICAL

As diversas práticas letivas, metodologias e estratégias aplicadas em Formação Musical, advêm de distintas concepções sobre o ensino da própria disciplina. Mcpherson (2005) designa algumas incorreções à Formação Musical no sentido amplo dos alunos de música. Segundo o autor, os jovens alunos deviam travar contacto com diversas habilidades, não só performativas como também visuais, auditivas e criativas para que desta forma a disciplina os ajude a desenvolver e a desafiar-se de diferentes maneiras, com o objetivo de coordenar ouvidos, olhos e mãos (in Gravito, 2015, p. 56).

Em cada academia/ conservatório em que os professores entrevistados lecionam existe um programa especificamente construído para a disciplina de formação musical, o qual estes têm de aplicar aos seus alunos. No entanto o que os diferencia um dos outros é a forma como põe em prática esses programas, naturalmente que são influenciados pela sua identidade docente, construída ao longo da sua formação e experiência profissional.

O primeiro programa, correspondente ao professor A⁴, está dividido em 4 secções principais, sendo estas ritmo, melodia, harmonia e teoria. Dentro de cada uma destas podemos ver os objetivos anuais e conteúdos. Quanto à primeira secção, ritmo, o objetivo anual prende-se com a continuação do desenvolvimento de todas as competências definidas para o 4º grau, contudo com um aumento do grau de dificuldade. Nos conteúdos temos a dedução de fórmulas rítmicas e resolução de situações novas. Na melodia, os objetivos anuais focam-se no seguinte: continuação do desenvolvimento de todas as competências determinadas para o 4º grau; escrever frases melódicas em tonalidades maiores ou menores até quatro alterações fixas na armação de clave com modulação a um tom próximo; entoar, com ou sem acompanhamento ao piano, melodias em tonalidade maior ou menor até quatro alterações fixas; identificar e entoar as seguintes organizações sonoras: escala maior e relativas menores, escalas mistas; escala hispano-árabe e cigana-húngara; improvisar sobre um ritmo dado com uma pequena introdução melódica em tonalidade até duas alterações

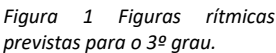
⁴ Informações retiradas do programa de Formação Musical da Escola de Música Óscar da Silva.

fixas no modo M ou m. Nos conteúdos podemos ver principalmente dois, modulações a tons próximos, e leitura melódica em tonalidade maior ou menor até quatro alterações fixas na armação de clave com modulação a um tom próximo. Na harmonia como objetivos temos a continuação do desenvolvimento de todas as competências definidas para o 4º grau, identificar o acorde de 7ª da Dominante no estado fundamental, identificar a cadência perfeita, imperfeita e suspensiva, escrever e melodia de um baixo com indicação da função tonal (I, IV, V, I6 e V6 nos modos maior e menor). Quanto aos conteúdos temos o acorde de 7ª da dominante. Por último temos a teoria, e nesta os objetivos prendem-se novamente com a continuação do trabalho das competências definidas para o 4º grau como também a leitura nas claves de sol 2ª, fá 4ª, dó 3ª e 4ª linha. Nos conteúdos definem o seguinte: escala hispano-árabe e cigana-húngara; clave de dó 4ª linha; classificação e construção de todos os acordes estudados; identificação e construção de todas as organizações sonoras estudadas; conhecimento da notação musical trabalhada; domínio teórico da matéria trabalhada; épocas da história da música; formas musicais.

Na instituição de ensino que o professor B⁵ leciona, o programa de formação musical divide-se pelos três períodos letivos, neste caso vamos focarmo-nos no 3º grau. No primeiro período como conteúdos são trabalhos, ritmo, acordes/ harmonia, melodia/tonalidades, improvisação. Dentro do ritmo procura-se desenvolver a divisão binária e divisão ternária. Nos acordes e harmonia, o principal objetivo é: reconhecimento auditivo, classificação escrita e construção de acordes maiores/ menores no estado fundamental e inversões; reconhecimento auditivo do ii grau (modo maior). Na melodia e tonalidade procura-se que os alunos desenvolvam as tonalidades menores (natural/ harmónica) até duas alterações. Na improvisação temos a entoação sem o nome das notas, com cadência a Dominante/ tónica. No segundo período são trabalhados o ritmo (divisão binária e divisão ternária) e as escalas, especificamente a cromática. No terceiro período é trabalhada a harmonia com o reconhecimento auditivo do ii grau no menor, para além de que os alunos continuam a consolidar no ritmo a divisão binária e a divisão ternária. Quanto às competências essenciais e serem desenvolvidas pelos alunos são idênticas em cada um dos períodos: memorizar

⁵ Informações retiradas do programa de Formação Musical da Academia de Música de Espinho.

No conservatório do professor C^o, são especificados primeiramente os objetivos para o básico e complementar, sendo que mais à frente é feita a divisão por graus quanto aos conteúdos. À semelhança dos programas anteriores, este também distribui os seus objetivos entre ritmo, melodia, harmonia, análise e educação musical. No ritmo: reconhecimento auditivo da pulsação, compassos e células rítmicas de um excerto ouvido; reconhecimento visual de células rítmicas e compasso de frases rítmicas; execução de frases rítmicas por imitação, leitura ou improvisação. Na melodia: reconhecimento das escalas utilizadas; reconhecimento do arpejo das tonalidades usadas na construção de uma melodia; reconhecimento de sons/ notas, nome de notas e notação escrita de uma melodia; desenvolvimento criativo consciente; reconhecimento de intervalos melódicos e harmónicos; articulação entre diferentes alturas de sons com ritmo; articulação entre diferentes alturas de sons com harmonia. Na harmonia: compreensão dos graus harmónicos e sua relação com os graus melódicos; reconhecimento de graus harmónicos; reconhecimento de cadências; articulação entre harmonia e análise musical. Na análise e educação musical: reconhecimento de instrumentos e da época em que se podem inserir; reconhecimento de alguns períodos da História da Música; reconhecimento de algumas formas musicais inseridas em excertos que foram incluídos nas aulas; conhecimento de algumas obras ilustrativas da evolução histórica; desenvolvimento de sentido crítico no que se refere a audição e interpretação musical; conhecimento de posturas e atitudes aceitáveis no músico e no público ouvinte. Quanto aos conteúdos, para o 3º grau, dividem-se também em várias áreas: ritmo, pretende-se que os alunos conheçam todas as células rítmicas previstas nos graus anteriores, adicionando as seguintes:



56

compassos requiere-se que os alunos percebam e reconheçam tanto visual como auditivamente os compassos trabalhados nos graus anteriores, 2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 9/8, 12/8; intervalos, é esperado que os alunos reconheçam os seguintes: auditivamente, 2ªM, 2ªm, 3ªm, 3ªM, 4ªP, 5ªP, 6ªm, 6ªM e 8ªP; visualmente, com a respetiva capacidade de construção de intervalos, até à 8ªP, M, m, A, dim e P; melodia, trabalha-se o reconhecimento auditivo de melodias em textura polifónica; tonalidades, maiores até duas alterações e menores (natural, harmónica e melódica) até duas alterações; acordes, identificação e construção de acordes maiores e menores em estados fundamental, 1ª e 2ª inversão, identificação e construção de acordes aumentados e diminutos em estado fundamental; harmonia, reconhecimento auditivo e escrita e melodia do baixo com indicação da função harmónica em modo maior ou menor para o graus I, IV e V; claves, sol 2ª linha, fá 4ª linha e dó 4ª linha; improvisação, entoada sem nome de notas com ritmo dado; escalas, todas as maiores e menores (natural, harmónica e melódica), mais a escala cromática.

Na academia do professor D⁷, são objetivos específicos para o 3º grau: discriminar métrica binária e ternária; executar por imitação, improvisação, leitura e escrita, motivos ou frases rítmicas em binário ou ternário, a uma e duas partes, evidenciando coordenação e independência entre voz e percussão corporal e explorando variações de dinâmica, timbre e andamento; vivenciar e identificar auditivamente os elementos estruturais da frase, período, e forma; executar, leitura e escrita, inúmeras melodias com ou sem texto, com ou sem nome de notas; reconhecer e entoar a escala que serviu de base à construção de um trecho musical a partir de qualquer tónica, em tonalidade maior e menor; reproduzir, identificar e classificar os intervalos melódicos e harmónicos, e acordes de 3 sons, identificando a função de cada acorde; identificar as cadências perfeita, à dominante, suspensiva, interrompida e plagal (em modo maior e menor); explorar diversos sons corporais, e identificar visualmente e auditivamente os naipes da orquestra; dominar determinados conhecimentos básicos e teóricos. Quanto aos conteúdos programáticos dividem-se em sete: ritmo; forma; melodia; harmonia; timbre; teoria. No ritmo: frases rítmicas em métrica binária e ternária, divisão e subdivisão de tempo, a 1 e 2 partes; ponto de aumentação na parte forte e fraca do tempo;

⁷ Informações retiradas do Programa de Formação Musical da Academia de Música de Oliveira de Azeméis.

síncopa; ligaduras; quiáleras. Na forma: elementos estruturais da frase; período; forma rondó; forma AB; forma ABA; canon; tema e variações. Na melodia: melodias com e sem texto, com e sem nome de notas; melodias com todos os intervalos simples a uma e duas vozes; escalas, maior, menor (natural, harmónica, melódica, mista), todos os intervalos melódicos simples. Na harmonia: intervalos harmónicos; acordes de 3 sons, maior, menor, diminuto, aumentado; encadeamentos harmónicos; cadências, perfeita, suspensiva, interrompida, plagal; timbre, timbres do corpo, da voz, de objetos sonoros, famílias de instrumentos da orquestra; teoria, andamentos mais usuais (allegro, adágio, presto, andante, largo), sinais de articulação (legatto e stacatto), agógica e dinâmica, ligaduras (prolongação, suspensão), alterações simples e duplas, graus e sua denominação, anacrusa; contextualização do período barroco.

3.5 METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO

No que respeita às técnicas utilizadas no presente estudo optou-se por duas principalmente, a observação de aulas e entrevista a professores da disciplina de formação musical. O objetivo prende-se com a interligação entre vários fatores, a formação académica do professor, as suas concepções sobre a disciplina e as práticas letivas que através da posterior observação de aulas poderemos perceber como serão aplicadas em contexto de aula.

O tipo de entrevista utilizada, porque se presumiu do início que as questões eram de fácil compreensão para os entrevistados. (Bresler, 2000) A entrevista teve 3 objetivos principais: fazer uma caracterização do entrevistado, tomar conhecimento sobre as suas concepções da disciplina de formação musical e de que forma desenvolve as suas práticas. Desta forma, a finalidade foi tomar conhecimento das estratégias e metodologias utilizadas pelos professores entrevistados no contexto do ensino especializado de música, e de que modo é que estas evoluíram ao longo da sua experiência profissional. Os participantes deste estudo foram 4 professores de formação musical de diferentes gerações e com diferentes perfis.

Após realizada a entrevista procedeu-se à observação das aulas de formação musical de cada um dos docentes, sendo que não existiu participação nas mesmas por parte da mestranda. Assim, o tipo de observação realizada foi a naturalista que segundo (Dias, 2009) corresponde à descrição das “circunstâncias e comportamentos das situações e indivíduos, respetivamente através de um observador distanciado em relação à realidade por ele observada”(p. 179). Nesta parte, o objetivo prendeu-se com elaborar uma descrição cuidada sobre as diversas estratégias e metodologias utilizadas pelo professor durante a aula de formação musical, de que modo é que este atua perante as dificuldades que os seus alunos possam apresentar e também tomar conhecimento de alguns factos que não tenham sido abordados durante a realização da entrevista. Devido à pandemia Covid-19 não foi possível realizar a observação de aula do professor C, assim a solução que se verificou mais eficaz foi utilizar um registo de observação de outra colega estagiária que tinha como cooperante o professor entrevistado.

3.6 DESCRIÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS

3.6.1. CARACTERIZAÇÃO DO ENTREVISTADO

Professor A

O professor A frequentou o curso geral na Covilhã e posteriormente frequentou o curso superior de piano em Castelo Branco. Lecionou aulas de Educação Musical a tempo inteiro no ensino genérico (5º e 6º anos,) durante quatro anos, desde 1992 até 1996.

Professor B

O professor B fez a sua formação até ao 8º grau na academia de música de Oliveira de Azeméis. Posteriormente, ingressou no curso de Direção, Teoria e Formação Musical da Universidade de Aveiro e terminou o mestrado em Formação Musical no ano de 2017.

Professor C

O professor C começou os seus estudos numa escola particular de música, pensa que aos 5 anos, sem certeza. Aos dez anos ingressa no Conservatório de Música do Porto, fez o quinto grau na mesma instituição e posteriormente seguir para a escola profissional de música do Porto que existia nessa época e que atualmente já não está em funções, sempre no instrumento de piano. A nível superior fez a licenciatura com profissionalização na universidade de Aveiro, ao todo cinco anos, e seguidamente uma pós-graduação em direção, na mesma universidade.

Professor D

O professor D começa por dizer que iniciou os estudos musicais por influência do pai, tinha por essa altura dez anos, através de aulas particulares com uma professora do Conservatório de Música do Porto.

Em termos de formação fez o máximo que era possível na sua época, neste caso detém o curso superior de canto, no Conservatório de Música do Porto.

3.6.2. CONCEÇÕES SOBRE A FORMAÇÃO MUSICAL

Professor A

Foi questionado ao professor A sobre qual a sua opinião em relação à utilidade que pode ter a disciplina de formação musical. O professor A alega que “a formação musical parece que é sempre assim, um apêndice que está lá só porque é necessário e que se não fosse necessário podíamos deitar fora.” Na opinião deste professor, o próprio nome da disciplina faz sentido, contribui para uma formação integral por parte do aluno, não só do ensinar a ler a música. Para além de ensinar a ouvir notas e ritmo, o professor A afirma que o objetivo da disciplina é muito maior do que isto, prende-se com o trazer mais informações sobre aquilo que se ouve, sobre os contextos, ajudar a compreender a própria música e a desenvolver raciocínios de interpretação, para que o aluno não seja simplesmente um músico de execução técnica, que sabe muito bem ler as notas e ritmo mas que depois não pensa sobre aquilo que lê. Na opinião do professor A, a formação musical é uma disciplina essencial para criar e para dar aos alunos uma cultura musical que de outro poderiam não conseguir obter. O professor A está segura de que “há muitas outras coisas que cabem à formação musical e que não é simplesmente ensinar a ler ritmos e notas.”

Em relação ao que mudou na disciplina de formação musical desde que iniciou a sua vida profissional, o professor A entende que não tem o conhecimento suficiente para saber qual o panorama atual do país, menciona que o que sabe é da sua própria experiência e das pessoas com quem fala de zonas próximas. Um dos pontos que primeiramente destaca é o facto de existir um maior e mais fácil acesso a gravações do que quando estudou e começou a ser professor, na opinião desta isso ajuda imenso. Um segundo ponto destacado é a mais frequente utilização de reportório em vez de simples exercícios. Segundo o professor A “utilizando reportório temos material de maior qualidade à partida do que se for eu a construir por exemplo.” Desta forma damos a oportunidade aos alunos de travarem conhecimento com o vasto reportório existente e de falarem sobre. No entanto, a utilização de reportório não invalida que os alunos realizem exercícios construídos pelo próprio professor, por vezes para trabalhar questões mais concretas e isoladas.

Professor B

Abordando a opinião do professor quanto à disciplina de formação, a forma como é vista e as mudanças que aconteceram ao longo do tempo, o professor B menciona que dado o facto de ter terminado o curso há pouco de três anos considera não poder dar uma opinião sustentada sobre o assunto. No entanto, refere que a forma como a disciplina de formação musical é lecionada depende muito de professor para professor e de instituição para instituição.

Professor C

Dada a experiência profissional do professor C, este é da opinião que a disciplina de formação musical é bastante útil, tem o poder de transformar o aluno num músico completo, que seja capaz de olhar para uma partitura e perceber teoricamente aquilo que está a tocar. Refere também que quando um aluno termina o conservatório pode seguir diversas áreas para além do instrumento, composição e direção por exemplo. É da opinião que o músico pode ter várias vertentes, instrumentista, cantor, compositor ou maestro, no entanto, essas vertentes vêm sobretudo da formação musical.

Quanto à perspetiva sobre a formação musical é da opinião que a disciplina continua a ver-se da mesma forma que se via há uns anos. Afirma que como esta não é visível aos olhos das pessoas, em questões de perceção as coisas se mantêm mais ou menos iguais. Em relação a este ponto dá um exemplo: “Quando temos um professor de instrumento que se queixa que na formação musical não se está a dar exatamente a mesma matéria que está a ser abordada no instrumento, isso é uma inconsciência enorme sobre o que é o papel da formação musical na formação de um músico.”

Professor D

O professor D considera a disciplina de formação musical como fundamental, sendo que é aqui que os alunos têm a primeira aprendizagem a nível da leitura. Na sua perspetiva,

um instrumentista precisa sempre de muita leitura e ritmo principalmente, então a disciplina torna-se bastante importante.

Desde o momento que começou a lecionar a disciplina até agora denota que as principais mudanças ocorreram essencialmente no interesse dos alunos pela mesma. Na sua opinião, quando iniciou a sua vida profissional, os alunos eram mais aplicados, tinham uma maior preocupação no que toca a levar a disciplina a sério, e tinham conhecimento do quanto a disciplina era fundamental no seu percurso para se tornarem músicos.

3.6.3 DESENVOLVIMENTO DAS PRÁTICAS

Professor A

Em relação ao desenvolvimento das práticas, num primeiro momento foi questionado ao professor A quais as metodologias e estratégias que teve contacto enquanto aluno utiliza atualmente nas suas aulas. Nesta primeira pergunta o professor A destacou as atividades típicas da formação musical e que a seu ver continuam a ser necessárias, os ditados, as leituras, as entoações, bem como percussão de ritmos a uma e duas partes.

Na pergunta de que metodologias utiliza mais nas aulas, se há alguma que seja mais recorrente utilizar, o professor A respondeu que não sabia muito bem. Refere que pensa nos objetivos para a aula e que vai construindo as atividades e abordagens baseando-se neles. Refere ainda que nem sempre é possível cumprir todos os objetivos estabelecidos, devido a algumas dificuldades demonstradas pelos alunos. Menciona ainda que tenta sempre juntar um pouco de praticidade à teoria o que de facto nem sempre é possível. O mesmo diz: “Quando sinto que há ali questões teóricas que não estão bem sabidas e que são mais básicas, às vezes que perco ali algum tempo a tentar explicar aquilo outra vez de modo teórico (...) e depois claro que logo que posso tento aplicar aquilo na prática.”

Em relação aos conteúdos trabalhados na formação musical, o professor considera ser mais importante tudo o que envolva a compreensão daquilo que se ouve. Especificamente, menciona a parte sensorial, “a noção, por exemplo, de pulsação, a noção de que o som sobre

ou desce, a noção de que um timbre é diferente do outro ou que uma densidade sonora é diferente da outra.” A leitura e a escrita são fundamentais, mas também a audição e o obter um pouco de cultura musical. No ensino básico, considera também uma parte importante o tomar conhecimento de alguns compositores, bem como de estilos, formas musicais, agrupamentos musicais distintos e formas de agrupamentos.

Quanto às capacidades a desenvolver pelos alunos, o professor não refere nenhuma em detrimento de outra, pensa que o ideal seria estes desenvolverem todas as capacidades em igual medida. Na perspetiva do professor A, se esta defende que a formação musical tem como objetivo ajudar a que o músico seja melhor de forma global, “compreender aquilo e pensar sobre aquilo que ouve, canta, toca, lê”, então o mais adequado é que esta devolva o mais possível todas elas.

Uma das perguntas foi que tendo em conta os alunos que tem atualmente e os que já teve qual a capacidade que os alunos mais desenvolvem. Pela experiência deste, há capacidades que os alunos já possuem, no entanto o objetivo deste nunca é desenvolver mais uma que outra. Na opinião do professor A, os alunos defendem-se com aquilo que sabem melhor não investindo tanto tempo naquilo que têm mais dificuldade.

Quanto aos recursos mais utilizados nas aulas, o professor responde que utiliza um pouco de tudo: o piano; a mesa; os lápis e as mãos; gravações; visualização de vídeos. Por vezes também solicita aos alunos que tragam para a aula partituras do que estão a trabalhar no seu instrumento para que se possam analisar e também tocar. Outra estratégia que a professora utiliza para despertar o interesse dos alunos é pedir-lhes que tragam uma canção de que gostem independentemente de ser ou não erudita.

Abordando agora a bibliografia utilizada pelo professor A, este menciona que de modo a atingir certos objetivos e a aquisição de determinadas competências por vezes existem materiais que tornam mais fácil esse percurso, deste modo é mais frequente utilizar os compositores eruditos, com mais incidência no período barroco até ao século XX. Contudo, não se cinge apenas a isso, sempre que tem oportunidade fala aos alunos de outros compositores e mostra-lhes exemplos. O professor menciona ainda alguns compositores que

já mostrou à turma que posteriormente foi observada, sendo eles: Debussy; Ravel; Bártok; Stravinsky; Joly Braga Santos; Luís de Freitas Branco.

No que toca à organização da aula, o professor A diz não ter uma estrutura fixa, dado que por vezes existe uma aula em que não consegue cumprir todas as propostas, então, na próxima vai fazer o que não conseguiu na aula anterior e desta forma a linha condutora já será diferente. “Portanto, pode haver aulas quem que de facto há três ou quatro vertentes e há aulas em que já há menos, porque estamos ali e demorou mais a eles compreenderem, não tenho uma estrutura fixa.” (Prof. A)

Nas mudanças implementadas desde o início da sua experiência profissional o professor destaca: a utilização mais frequente de reportório; contextualização das coisas e relacioná-las umas com as outras; diversificação das atividades em sala de aula; solicitação de maior participação dos alunos; solicitação aos alunos de um maior trabalho de pesquisa.

Relacionando agora com a aula observada, de uma turma de 4º grau supletivo composta por cinco alunos. O professor A referiu logo início da entrevista que por vezes a aula não segue como o planeada devido a algumas dúvidas que surgem dos alunos, e por isso é preciso rever conteúdos, ora isso veio a verificar aquando da observação de aula. O professor começou por perguntar aos alunos como funcionavam os tons próximos e visto que não estava este conteúdo bem consolidado houve a necessidade de fazer uma revisão. Abordou também a necessidade de se relacionar a teoria com a prática, quando estamos a explicar conteúdos teóricos aos alunos é necessário dar-lhes exemplos para que entendam a sua utilidade. De facto isto verificou-se na aula observada uma vez que o professor mencionou aos alunos que os tons próximos podem ser-nos úteis na análise de obras, nomeadamente quando se dão as modulações. Na fase final da entrevista, o professor A mencionou que uma das mudanças que implementou desde que começou a dar aulas, foi o facto de fazer um maior esforço para contextualizar as coisas e relacioná-las entre si, o que aconteceu na observação quando professor trabalhou tonalidade e tons próximos e relacionou-os entre si. Durante a aula que se observada o professor A procurou sempre adaptar as estratégias às dificuldades que iam surgindo, solicitando que um alunos que tenha mais facilidade explique a outros que

não estejam a perceber tão bem os conteúdos trabalhados. Um dos recursos que o professor A mencionou que utilizava eram as gravações, que na observação realizada tiveram como objetivo realizar ditados. Aquando da utilização de reportório o professor A procurou captar a atenção dos alunos questionando-os sobre o que lhes sugeria a obra, ao que estes responderam a escala menor harmónica e que também parecia sobressair a cultura árabe. Através de outra gravação o objetivo é semelhante, no entanto desta vez, a escala que sobressai é a hispano-árabe. Novamente com recurso a uma gravação, agora de um excerto de “Sansão e Dalila” do compositor Camille Saint-Saëns, o professor A solicita aos alunos que façam um ditado melódico, em que primeiro devem memorizar a melodia e só depois escrevê-la.

Professor B

Abordando agora o desenvolvimento das práticas, primeiramente foi questionado ao professor B que metodologias e estratégias teve contacto enquanto aluno e que hoje utiliza nas suas próprias aulas. Este referiu a utilização de reportório tanto para leituras como para ditados. Um ponto que o professor trabalha todas as aulas é o solfejo, na sua opinião pelo menos têm sempre uma leitura de aula para aula. Outro aspeto que trabalha muito com os seus alunos é o cantar, ordenações, escalas, arpejos no sentido ascendente e descendente. Fala ainda dos diferentes conteúdos que podemos trabalhar através do canto e dá vários exemplos: na harmonia, cada aluno pode cantar uma voz, tentar descobrir várias camadas dos acordes, da progressão harmónica; com acompanhamento do piano improvisar por cima de uma progressão harmónica.

O professor B descreve as metodologias utilizadas nas aulas como sendo mais práticas do que teóricas, no entanto diz que quando trabalha a parte prática que o teórico está sempre presente. Dá um exemplo: “Estivemos a fazer uma progressão auditivamente, com o piano fazemos o baixo com as outras vozes e depois passar isso para o papel numa tonalidade, até pode nem ser a tonalidade que eu esteja a tocar, pode ser noutra.”

Sobre os conteúdos trabalhados na disciplina de formação musical, não pensa haver um mais importante que os restantes. É da opinião que todos são igualmente importantes, no

entanto o que marca a diferença é a forma como se trabalham esse conteúdos. “Por exemplo, desafiá-los a criarem um texto sobre esse ritmo e ter que o executar ao mesmo tempo. Acho que é uma forma mais criativa de trabalhar ritmo e não só uma leitura e pronto.”

Em termos das capacidades e desenvolver pelos alunos, o professor considera a auditiva e a teórica como igualmente importantes, contudo, o que mais trabalha nas suas aulas é a auditiva. O professor B trabalha bastante a memorização, por exemplo, em ditados. Aquando da utilização de reportório, apresenta um trecho e pede aos alunos que o memorizem. Na realização de ditados a professora pede que em primeiro lugar os alunos memorizem e só depois que escrevam.

Referindo agora os recursos utilizados nas aulas, o professor afirma que utiliza tecnologia sempre, em diversas situações, jogos audiovisuais para identificar intervalos por exemplo: “(...) normalmente são jogos visuais: identificação de intervalos, são instrumentos a tocar, tem uns bonequinhos a tocar por exemplo, eles têm que identificar em vez de ser só piano e acordes.” Outro exemplo em que a professora B utiliza tecnologia é para a correção de ditado com reportório, neste caso projeta a correção no quadro.

Quanto à bibliografia utilizada depende sempre do conteúdo que o professor pretende trabalhar: “Normalmente um conteúdo harmónico mais simples, por exemplo o período clássico é muito direccionado para esse aspeto, rítmico também. Barroco também é bom para o ritmo.”

Por último, o professor B refere que foi muito influenciado pela professora com a qual teve aulas desde o sexto até ao oitavo grau, influenciou não só o curso superior que pretendeu frequentar bem como a forma como atualmente dá as suas aulas especificamente na utilização de reportório. Por ser um professor que procura sempre diversas estratégias para poder utilizar, considera que as suas aulas nunca têm a mesma estrutura. Na maneira como leciona as aulas, considera que mudou bastante sendo que no início se baseava na forma como as aulas lhe foram dadas. Tem a opinião de que desde o momento em que começou até agora as suas aulas são mais dinâmicas.

Na aula observada do professor B, pode verificar-se que as metodologias e estratégias utilizadas eram de caráter mais prático do que teórico. Iniciando com o solfejo, trabalha-se não só esta componente como também a componente rítmica, uma vez que primeiramente se solfeja apenas o ritmo e posteriormente melodia e ritmo. Na aula observada verificou-se uma revisão teórica das funções tonais na qual o professor B escreveu a escala de dó maior no quadro e solicitou aos alunos que escrevessem sobre cada uma das notas os acordes. Seguidamente aborda o estado fundamental bem como as inversões dos acordes, sendo que a estratégia utilizada foi após escrever no quadro alguns acordes com inversões, o professor B sugeriu aos alunos que pusessem cada um deles por terceiras de modo a descobrirem a nota que dá nome ao acorde, depois teriam de descobrir em qual inversão eles estavam. Novamente escreve no quadro alguns acordes, na tonalidade de dó maior para que os alunos identifiquem em cada um deles, o nome, a função tonal e também a inversão na qual se encontram. De modo a solicitar a participação de todos os alunos, a professor sugerem que cada um vá corrigir um acorde ao quadro. Como referiu na entrevista, o professor B trabalha bastante a memorização, nomeadamente em ditados, o que se verificou na aula observada. Através de um excerto de uma obra de Schubert realizou um ditado melódico, com recurso a gravação. Depois de lhes pedir que identifiquem a armação de clave bem como a tonalidade, pergunta aos alunos de que modo podemos identificar quantos bemóis ou sustenidos tem uma tonalidade. No momento do ditado o professor B pôs uma primeira vez a gravação para que os alunos memorizem a melodia em questão. A seguir os alunos devem cantar a melodia com o acompanhamento do piano, e de seguida o professor B põe mais uma vez a gravação sendo que aqui os alunos apenas escutam marcando o compasso. Depois de várias vezes a ouvir e cantar a melodia pedida, o professor pede agora aos alunos que escrevam a melodia. Neste exercício pode verificar-se que a memorização e consequentemente a capacidade auditiva dos alunos é bastante trabalhada. Com o objetivo de os alunos verificarem o que fizeram o professor B põe uma última vez a gravação. Procedendo à correção do exercício o professor B projeta no quadro a partitura, e com acompanhamento do piano os alunos entoam a melodia escrita, sempre com marcação de compasso.

Professor C

O professor C começa por dizer que tem um programa, com objetivos e conteúdos a cumprir e que forma como se aplicam os objetivos aos conteúdos é que se torna na questão principal, e nesse ponto o professor C refere que não tem uma forma fixa de o fazer. Antes de abordar a turma com algum conteúdo específico o professor procura estudar um pouco os alunos que tem diante de si para poder saber que forma é a melhor de trabalhar determinada matéria.

As metodologias e estratégias que utiliza são em parte as que observou, estudou e que também desenvolveu por si próprio. Dá um exemplo de abordagem num exercício de ditado de sons, onde podem existir alunos com muitas dificuldades e outros que consigam identificar todas as notas rapidamente. Neste caso menciona que podemos utilizar os bons exemplos para que estes expliquem aos colegas como realizam o exercício. Outra das estratégias é fazer com que os alunos pensem por intervalos: “Vamos perceber qual é o intervalo entre esta nota e aquela, por exemplo tu estás a ouvir “tan-tan” e saber que é uma 5ªP, e se eu tiver começado suponhamos num ó sabes que vais ter que escrever um sol.” Para trabalhar outro conteúdo como a polifonia, o professor descreve uma estratégia que consiste mostrar os alunos a partitura para estes a seguirem enquanto ouvem a obra no piano ou através de uma gravação. O professor C afirma que desta forma os alunos estão a educar o seu ouvido para aquele timbre, são capazes de ouvir o que não ouviam se não soubessem o que estava escrito. De seguida sugere que se faça um outro exercício com o mesmo registo no qual os alunos não têm a partitura, desta vez têm de encontrar o baixo, e como já estão com ouvido mais educado e mais focado irão conseguir com maior facilidade ir buscar a voz pretendida. Se ainda assim persistirem dificuldades, o professor sugere que se dê a ouvir aos alunos músicas que eles conheçam e se solicite que eles escrevam o baixo. O professor C chama também à atenção para o facto de um professor não poder ficar sempre na mesma estratégia e ficar à espera de que o aluno consiga atingir os objetivos. É necessário criar-lhes o gosto e fazê-los entender que cada pessoa é diferente e o que não resulta com uns pode resultar com outros é preciso sim encontrar o caminho, e papel do professor é esse.

Quanto aos conteúdos mais importantes a serem trabalhados na formação musical, o professor C, refere que de um modo geral são todos importantes, ainda que tenha especificado alguns: percepção de intervalo melódico, harmónico, ascendente, descendente; percepção de sons soltos, sem ritmo; percepção de melodia tonal, e mais tarde a percepção de melodia modal e atonal; polifonia; percepção de acorde na teoria, mas também posteriormente entender o som do acorde, começar com acordes de três sons e acabar com acordes de cinco sons; percepção de escalas, teoricamente como auditivamente; modos gregos e as escalas atonais.

Entre a capacidade auditiva e a teórica o professor C entende que as duas estão interligadas, que não existem importâncias. Para o professor não faz muito sentido estar a trabalhar a parte auditiva sem a compreensão teórica, da mesma maneira que não faz sentido trabalhar a teoria sem a audição. De acordo com o professor C: “Se nós associarmos a teoria diretamente à prática, eles vão perceber o porquê daquela teoria, caso contrário aqueles que gostarem menos de teoria vão desligar daquilo. E depois vamos ter um aluno incompleto (...).”

Sobre os recursos utilizados, o professor C utiliza o piano frequentemente nas suas aulas, utiliza o telemóvel com a aparelhagem, no entanto não usa o projetor afirmando que quando precisa de escrever algo, o faz no quadro.

Recorre a todo o tipo de autores e compositores, mas também constrói muitos exercícios porque é da opinião de que determinadas fases de aprendizagem estes sejam personalizados: “Convém que o exercício vá de encontro ao que eu quero naquele momento trabalhar com eles e às vezes não é fácil de encontrar no reportório que existe escrito.” Especificamente no ensino básico o professor utiliza reportório a partir do período barroco até ao fim do romantismo.

Das mudanças implementadas desde que começou a dar aulas até ao momento presente destaca o tipo de abordagem, e entende que hoje a sua percepção é outra em relação ao que é um grupo de trabalho como turma. Menciona que atualmente tem o cuidado de tentar que uma turma se mantenha num equilíbrio de aprendizagem entre toda ela, isto é, tentar que não exista aquele aluno muito bom e aquele com negativa, fazer com que a turma seja mais homogénea. Outra das coisas que mudaram, segundo o professor C, foi conseguir

captar a atenção e a confiança dos alunos, fazê-los perceber que têm ali uma pessoa em quem podem confiar a partilhas também os seus gostos musicais. “Agora, em questões técnicas eu não evolui muito, eu vinha preparado para dar aulas quando comecei a dar aulas, em questão de conhecimentos não. As técnicas vão sendo personalizadas, agora a aproximação com as turmas, a psicologia de grupo, isso sim, isso aprendi.”

Devido à pandemia Covid-19 não foi possível realizar a observação de aula do professor C, assim a solução que se verificou mais eficaz foi utilizar um registo de observação de outra colega estagiária que tinha como cooperante o professor entrevistado.

O professor C começa a aula por solicitar a um dos alunos que corrija no quadro o trabalho de casa que tinha ficado da semana anterior. Uma vez que a aluna que está a proceder à correção demonstra dificuldades, o professor sugere estratégias que possam ajudar. Tal como disse na entrevista realizada, é preciso estudar a turma para saber que tipo de abordagem e estratégias utilizar. Na aula observada podemos verificar que na correção do trabalho de casa, um exercício de construção de acordes ainda, continuavam algumas dúvidas e erros, e por isto decide o próprio professor corrigir e explicar como se realiza corretamente o exercício. Assim, descreve os alunos os diversos passos que podem seguir para a construção de um acorde Maior, sendo estes: escrever o acorde com os *saltos* que a inversão pede; escrever o acorde no estado fundamental numa pauta de pensamento escrito; verificar e aplicar as alterações necessárias para que o acorde se torne Maior; escrever as alterações no acorde em inversão. Como podemos ver pela aula observada o professor C pretende que os alunos saibam bem aquilo que estão a fazer em cada exercício. Nomeadamente na construção de acordes, cada aluno teve de ir ao quadro escrever a resolução de um acorde e teve de explicar o porquê daquilo que escreveu e de como lá chegou.

Um outro conteúdo introduzido e trabalhado na aula observada foi a polifonia, com um ditado polifónico bastante simples. Aqui pode ver-se que o professor dá também diversos passos os quais os alunos deverão seguir para poderem realizar o exercício com sucesso: informa que o som grave é escrito na pauta de baixo, e o som agudo na pauta de cima; alerta que as hastes da clave de fá devem estar para baixo e as hastes da clave de sol para cima; aconselha os alunos a concentrarem-se numa pauta de cada vez. O professor escreve o

enunciado do exercício no quadro indicando a tonalidade também dando algumas notas em certos compassos, neste caso o ditado é composto por quatro compassos. À semelhança dos exercícios de acordes, também aqui os alunos foram proceder à correção no quadro, posteriormente o professor toca ao piano o exercício de modo a que tomem consciência dos possíveis erros. De seguida faz uma pequena análise do exercício, questionando sobre os arpejos, saltos de 8ª que acontecem no mesmo. Por forma terminar a aula e ao mesmo tempo introduzir também o canto a duas vozes, o professor dividiu a turma em dois grupos, sendo que as raparigas cantaram a voz superior e os rapazes a voz inferior. Este juntou-se ao grupo dos rapazes com o objetivo de os auxiliar na afinação.

Professor D

Focando agora no desenvolvimento das suas práticas, o professor D começa por dizer que segue bastante o ensinamento teve da sua professora. A nível de materiais utilizados, e mais numa fase inicial, refere que pediu ajuda, exemplos e estruturas de testes de colegas mais velhos. Atualmente, é o próprio que faz todos os exercícios que utiliza nas aulas, menciona que tem um caderno onde faz a estrutura para cada uma delas. Contudo, pontualmente utiliza o livro de leituras “José Firmino”. Utiliza também um livro que usou quando começou a estudar música, que contém músicas com acompanhamento ao piano, mas é um pouco raro. Segundo o professor D: “(...) o que eu uso essencialmente é tudo feito por mim.”

Considera que as metodologias e estratégias que utiliza nas suas aulas são de carácter mais prático, sendo que a teoria é trabalhada pontualmente. As suas aulas têm sempre um pouco de todas as vertentes, sendo estas ritmo, melodia, leitura e ditados. Abordando os conteúdos mais importantes a serem trabalhados, o professor D considera a leitura do solfejo essencial, uma vez que é isto que eles vão precisar para poderem aplicar no instrumento. Em relação aos recursos utilizados, o professor D afirma que não utiliza gravações nas suas aulas, o seu trabalho é apenas de piano e voz. Em termos de bibliografia menciona os livros “José Firmino” e “Fontaine”, deste último os alunos trabalham sempre um exercício no início de cada aula.

Em termos de mudanças implementadas ao longo do percurso profissional o professor D diz todos os alunos aprende, portanto, em cada ano muda alguma coisa, todos são de aprendizagem. Para o professor D é mais importante que os alunos desenvolvam a parte auditiva, porque segundo este é a parte auditiva que se vai refletir mais tarde no instrumento.

O professor D, mencionou na entrevista utilizar o livro “Fontaine” para a prática do solfejo, o que se veio a verificar na aula observada, em que solicitou a cada um dos alunos a leitura do exercício que tinha ficado para trabalho de casa. De seguida podemos ver que o professor trabalha a vertente rítmica através de duas leituras rítmicas, uma compasso simples e outra em compasso composto, e mais uma vez cada aluno terá de realizar cada uma das leituras. A vertente seguinte a ser trabalhada é a melodia, através de um ditado melódico, informando os alunos que este se encontra na tonalidade de mi menor. Antes de iniciar o exercício propriamente dito, o professor D toca a escala de mi menor, a qual os alunos devem especificar se é harmónica ou melódica. Aquando da realização do exercício o professor toca um compasso e nota do seguinte, a correção é feita no quadro à medida que ditado se vai realizando. Seguidamente, realiza-se um exercício de identificação auditiva de intervalos, em que o professor D toca cada um duas vezes, na mesma linha solicita que realizem a classificação de diversos intervalos. Posteriormente, o professor D apresenta aos alunos um exercício de identificação de acordes seguido de uma leitura solfejada com mudança de clave. Para término da aula, com acompanhamento do piano, os alunos procedem à entoação de algumas leituras melódicas.

Pela observação realizada pode verificar-se que o professor D trabalha diversos conteúdos e componentes da formação musical utilizando apenas o piano e a voz. De facto o que descreveu na entrevista veio a comprovar-se na observação de aula efetuada.

3.7 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Numa interligação entre a entrevista realizada e posteriormente a aula observada, serão discutidos os resultados obtidos e analisados no subcapítulo anterior. O objetivo do presente projeto de investigação é apresentar quatro perfis de professores de formação musical de diferentes gerações e tentar perceber de que forma o seu perfil enquanto aluno influenciou o seu perfil enquanto professor, isto é, de que maneira a experiência académica moldou posteriormente a experiência profissional docente.

Numa primeira fase da investigação, através de uma entrevista, um dos propósitos foi tomar conhecimento sobre qual a formação de cada um dos professores, que patamar alcançaram da mesma. Após uma análise das entrevistas, é possível verificar que o professor A e o professor D têm os seus perfis formativos semelhantes, uma vez que ambos frequentaram os cursos superiores do conservatório, um o curso superior de piano e outro o curso superior de canto. Um outro ponto em comum entre estes dois professores é que ambos lecionaram a disciplina de Educação Musical no segundo ciclo do ensino básico. Quanto aos professores B e C também têm perfis formativos a nível superior um pouco semelhantes, sendo que ambos frequentaram a universidade de Aveiro. O professor B frequentou a licenciatura em Direção, Teoria e Formação Musical e posteriormente o mestrado em Formação Musical, enquanto que o professor C realizou a licenciatura com profissionalização, ao todo cinco anos.

Um outro propósito foi perceber qual as conceções dos professores entrevistados sobre a disciplina de formação musical, qual a opinião de cada um face à utilidade da disciplina no percurso do aluno e o que mudou na mesma ao longo do tempo. Na opinião dos professores A, C e D a disciplina de Formação Musical é essencial, contribuindo para que possamos ter alunos completos:

PA: A formação musical, o seu nome faz sentido, ou seja, o objetivo é contribuir para uma formação integral do aluno. (...) trazer mais informações sobre aquilo que se está a ouvir, sobre os contextos (...).

PB: Bem, eu acabei o meu curso há pouco menos de 3 anos, portanto ainda não posso dar uma opinião alargada sobre o assunto.

PC: A utilidade é toda. (...) é preciso que nos transformemos num músico completo, e um músico não é aquele que pega num instrumento, toca bem o que está lá escrito na pauta porque treinou muito aquilo que ali está mas que possa eventualmente não compreender o que está a tocar. (...) Para além do mais, um aluno do conservatório pode estudar um instrumento ou canto, mas quando terminar o conservatório e for para o ensino superior pode seguir (...) uma panóplia de áreas dentro da música (...).

PD: Ah! É muito fundamental. (...) é nessa disciplina que eles têm a primeira aprendizagem a nível de leitura, que é o que eles precisam (...). É muito importante, claro que sim.

Abordando agora as mudanças que ocorreram na disciplina de formação musical, aqui, as opiniões divergem um pouco de professor para professor. Destacam-se, o maior acesso a gravações, menor interesse e aplicação dos alunos na disciplina. Denota-se ainda a opinião de que a formação musical é vista da mesma forma que há uns anos, por não ser visível para a generalidade das pessoas.

PA: (...) só o facto de termos à disposição meios de utilizar gravações muito mais fáceis do que na altura em que eu estudei e que comecei a ser professor isso ajuda logo imenso não é? (...) utilizando reportório temos material de maior qualidade à partida, do que se for eu a construir por exemplo. Assim, como também estamos a dar a conhecer reportórios, estamos a criar oportunidades de falar, porque é as coisas são assim, de onde é que vieram.

PB: (...) A forma como a formação musical é dada depende muito de professor para professor e de instituição para instituição.

PC: Eu julgo que a formação musical continua a ver-se mais ou menos da mesma forma que se via há muitos anos. (...) Quando nós temos um professor de instrumento, que se queixa que na formação musical não se está a dar exatamente a mesma matéria que está a ser abordada no instrumento, isso é uma inconsciência enorme sobre o que é o papel da formação musical na formação de músico. (...) um músico faz-se muito ali pela formação musical, pela parte auditiva.

PD: (...) eu posso dizer que nos primeiros anos de trabalho os alunos eram mais aplicados, e tinham uma maior preocupação em levar esta disciplina a sério. (...) sabiam que a disciplina era fundamental (...).

O terceiro e último propósito da entrevista realizada a cada um dos professores foi perceber de que forma os professores constroem as suas práticas letivas, que metodologias e estratégias utilizam para fazer cumprir nas suas aulas o programa estabelecido por cada escola, academia e conservatório para a disciplina de formação musical. Tal como nos diz Nascimento (2007) o professor de formação musical desenvolve e adapta as suas estratégias aos diferentes contextos com que se depara “adequando a sua ação e contruindo um sentido para o seu comportamento e desenvolvimento” (p. 212). Neste seguimento o professor A refere que estabelece os objetivos para a aula e que a planifica baseando-se neles, no entanto nem sempre é possível cumpri-los uma vez que podem surgir dificuldades nos alunos que não eram esperadas, tal como afirma na seguinte citação:

PA: Quando sinto que há ali questões teóricas que não estão bem sabidas e que são mais básicas, às vezes perco ali algum tempo a tentar explicar aquilo outra vez de modo teórico (...).

Verifica-se que especificamente falando dos conteúdos trabalhados nas aulas de formação musical, que são naturalmente os estabelecidos no programa de cada instituição, os professores têm diversas opiniões, em alguns casos especificam alguns conteúdos a que dão mais relevância, e noutros consideram terem todos igual importância:

PA: Tudo o que envolva a compreensão daquilo que se ouve, a compreensão do que se lê, (...). A parte sensorial, é importante que eles consigam ter, adquirir a noção por exemplo de pulsação, a noção de que o som sobre ou desce, a noção de que um timbre é diferente do outro ou que uma densidade sonora é diferente da outra.

PB: Acho que todos os conteúdos são importantes. Agora, acho importante é a forma como se trabalham esses conteúdos.

PC: A percepção de intervalos melódico, harmónico, ascendente, descendente. A percepção de sons soltos, sem ritmo. A polifonia (...). A percepção de acorde (...). Temos as escolas, a parte teóricas das escalas e a percepção também de que escala é que estamos a fazer.

PD: Para mim o essencial é naturalmente o solfejo, é a leitura do solfejo porque isso no fundo é o que eles precisam mais poderem aplicar no instrumento.

Neste seguimento foram abordadas as capacidades a desenvolver pelos alunos, verifica-se então que de uma forma geral os professores consideram ambas, a auditiva e teórica, como bastante importantes, no entanto há sempre aqueles alunos que desenvolvem mais uma que outra, seja porque têm mais interesse ou mais aptidão para uma delas.

PA: O ideal seria que eles desenvolvessem todas as capacidades. (...) O melhor possível cada uma delas. (...) às vezes há uns que têm algumas capacidades, têm mais facilidades numa que outra e portanto o objetivo é melhorar a que têm boa e melhorar as outras também não é? Sobretudo desenvolver as que estão mais fracas.

PB: As duas são importantes, mas o que mais trabalho é a parte auditiva, o ouvido interno, audição interna (...).

PC: Elas estão completamente interligadas, não há importâncias. Não me adianta nada estar a trabalhar uma parte auditiva sem compreensão teórica, e não me adianta a teoria sem compreender a parte auditiva. Tem que andar uma a par da outra, e tem que existir compreensão. (...) Se nós associarmos a teoria diretamente à prática, eles vão perceber o porquê daquela teoria, caso contrário aqueles que gostarem menos de teoria vão desligar daquilo.

PD: Para mim a mais importante será a parte auditiva.

Além disto, procurou-se perceber quais os recursos que os professores utilizam nas suas aulas, para que desta forma se desenvolvam nos alunos as capacidades e conteúdos previstos nos programas das instituições nas quais lecionam. Apercebemo-nos que três dos professores utilizam frequentemente tecnologia nas suas aulas enquanto que o trabalho de um deles é essencialmente feito através de piano e voz.

PA: Tanto utilizo o piano, como utilizo a mesa, os lápis e as mãos, como utilizo as gravações. Por vezes menos do que eu gostaria, também trago o computador para mostrar alguns vídeos.

PB: Todas as aulas utilizo tecnologia em várias situações. Posso usar reportório, e quando uso reportório uso colunas automaticamente não é? (...) Por exemplo, costumo usar para fazer jogos audiovisuais, para identificar intervalos. (...) Depois outra coisa para que uso esse recurso, o recurso visual, o projetor neste caso por exemplo, na correção de algum ditado com reportório. Eu projeto a correção, é muito mais rápido.

PC: Eu utilizo o piano constantemente. Utilizo o telemóvel com aparelhagem para colocar sons, muito dificilmente utilizo o projetor.

PD: Não, é só mesmo o piano. O meu trabalho é de piano e voz.

No que diz respeito à bibliografia utilizada por cada um dos professores, incidem mais nos compositores eruditos, desde o período barroco, clássico, até à música do século XX. Desta forma podemos afirmar que o reportório utilizado é bastante diversificado.

PA: Para conseguir, lá está, atingir certos objetivos de programa e a aquisição de certas competências às vezes há materiais que facilitam esse percurso, o atingir esse objetivo. Portanto, desse ponto de vista, efetivamente eu utilizo mais os compositores eruditos por assim dizer (...). E com maior frequência efetivamente do período barroco até ao início do século XX. (...) sempre que posso, eu também tento falar-lhes de outros compositores e trazer exemplos, nem que seja para demonstrar qualquer coisa.

PB: Todo o tipo, isso agora depende do conteúdo que eu quero trabalhar. Normalmente, um conteúdo harmónico mais simples, por exemplo o período clássico é muito direcionado para esse aspeto, rítmico também. Barroco também é bom para o ritmo.

PC: Eu recorro a todo o tipo de autores, mas faço também muitos exercícios eu. Porque há exercícios em determinada fase da aprendizagem que convém serem personalizados. (...) utilizo a partir do período barroco até ao fim do romantismo, porque é o âmbito também do ensino básico.

PD: Uso o “José Firmino”, já usei e continuo a usar. (...) Os graus todos que leciono que é do primeiro ao quinto grau, a primeira coisa que faço na aula é a leitura de um exercício do “Fontaine” que é o livro que eu usei enquanto estudante.

Um aspeto também relevante salientado nesta entrevista foi a estruturação das aulas de cada um dos professores, se têm sempre a mesma estrutura, trabalhando um pouco de todas as vertentes ou se muda de acordo com os conteúdos que se pretendem trabalhar naquela semana. Aqui os relatos variam, sendo que temos professores que adaptam a sua forma de trabalhar a cada conteúdo, não tendo uma estrutura fixa da aula, e outros que têm já uma estrutura igual para todas as aulas, executando com os alunos um pouco de todas as vertentes, rítmica, melódica, harmónica, teórica.

PA: (...) Eu não tenho uma estrutura fixa por assim dizer. Porque, lá está, às vezes, preparo uma aula em que planeio de facto abordar várias coisas, e até posso conseguir. Ou então acontece ali qualquer coisa, demorei mais aqui ou ali, por um motivo ou pelo outro e já não consigo abordar as outras, e se calhar então na próxima aula vou buscar isso e se calhar a linha condutora que tinha até já é diferente por aquilo que aconteceu. Portanto, pode haver aulas em que de facto há três ou quatro vertentes e há aulas em que já há menos, porque estamos ali e demorou mais a eles compreenderem, não tenho uma estrutura fixa.

PB: Sou uma professora que procura usar as mais variadas estratégia possíveis. As minhas aulas não são de todo iguais.

PC: Portanto, eu tenho um programa, com objetivos, com conteúdos a atingir. A forma como se aplicam esse esse objetivos a esse conteúdos para cumprir o programa é que é a questão principal, não é? (...) eu não tenho uma forma fixa de os fazer.

PD: (...) procuro dentro da própria aula trabalhar um pouco de tudo. Eu trabalhei ritmo, trabalhei os ditados, eu trabalhei a parte do solfejo e trabalhei a parte do solfejo entoado.

De forma a tentar entender o que se alterou desde o início da sua experiência profissional até agora foi questionado aos professores quais as mudanças que implementaram na maneira como lecionam as aulas. Podemos entender que as alterações que aconteceram foram ao nível da estruturação das mesmas, contextualizar mais os conteúdos e relacioná-los, como também nos recursos a utilizar e na própria interação entre professor e aluno.

PA: Utilizar mais materiais de música a sério, existente (...), contextualizar mais as coisas e relacioná-las, tentar diversificar mais as atividades em sala de aula, pedir mais vezes a participação dos alunos e acho que apesar de tudo ainda o faço pouco. No trazerem música, no trazerem materiais deles, no serem eles a irem pesquisar coisas, dar-lhes trabalho de pesquisa em vez de ser eu a dar tudo. O tentar realmente, lá está, fazer mais uma formação em música do que simplesmente as aulas de solfejo como antigamente.

PB: (...) Na altura acho que me baseei um pouco na forma como as aulas anteriormente. (...) Portanto acho que desde que comecei até agora acho que as minhas aulas são mais dinâmicas.

PC: Desde que comecei até hoje há mudanças grandes, há mudanças por exemplo, na abordagem à turma, (...) em questões de psicologia, do que é um trabalho como uma turma. (...) Eu fui aprendendo que o facto de captar a turma para mim, o facto de conseguir a confiança deles, de dialogar mais com eles (...). Às vezes é aí que nós os captamos, às vezes a conversar com eles, às vezes a mostrar-nos preocupados com eles, eles sentirem que têm uma pessoa do

lado de cá em quem podem confiar. (...) As técnicas vão sendo personalizadas, agora a aproximação com as turmas, a psicologia de grupo, isso sim, isso aprendi.

PD: Todos os anos são anos de aprendizagem, até porque os alunos vão sendo outros que não nos tempos que eu comecei a dar aulas, (...). Eu acho que vou melhorando de ano para ano, é como já disse há pouco todos os anos aprendo.

3.8 CONCLUSÃO

A partir da análise e discussão dos dados obtidos na presente investigação, entende-se que professores de formação musical com distintos tipos de formação académica, vivências profissionais distintas, têm opiniões diversas sobre os vários aspetos da disciplina. Neste sentido, comprova-se que a formação académica e a identidade profissional do docente visa moldar claramente a construção das suas práticas letivas. Através de uma reflexão sobre o seu perfil enquanto aluno, o docente pode perceber de que forma poderá construir o seu perfil enquanto professor.

No que concerne ao perfil académico e profissional dos professores, entende-se semelhanças entre eles, mais precisamente no caso dos professores A e D, que frequentaram cursos superiores do conservatório, o primeiro de piano e o último de canto. Quanto aos professores B e C, frequentaram a mesma instituição de ensino, sendo que o professor B tirou a licenciatura em Direção, Teoria e Formação Musical e de seguida o mestrado, e o professor C tirou a mesma licenciatura com profissionalização, que foram ao todo cinco anos. A forma como os docentes vêem o papel da formação musical, ou seja, as suas conceções sobre a disciplina, é a de que esta é essencial para que possamos formar alunos completos, capazes de entender aquilo que ouvem e que tocam em cada instrumento. Apesar disto, a forma como constroem as suas práticas é distinta de professor para professor. No entanto, existe o objetivo comum de que as aulas sejam dinâmicas, interessantes e motivadoras para cada um dos alunos. Entende-se também que ao longo dos seus anos de docência os professores realizam uma reflexão sobre cada um dos pontos a melhorar com base nas suas próprias perspetivas e experiências, deste modo vemos que procedem a mudanças com vista a uma melhoria do seu desempenho, e consequentemente do desempenho dos seus alunos.

É ainda importante salientar o facto de que foram realizadas quatro entrevistas, por isso as perspetivas dos professores entrevistados podem não refletir a opinião de outros docentes. Tendo em conta que a amostra é bastante pequena alerta-se também para a própria limitação do estudo efetuado. Neste sentido, será propositado desenvolver mais aprofundadamente o presente estudo, por forma a tomar conhecimento de outras realidades docentes.

4. REFLEXÃO FINAL

A elaboração do presente relatório de estágio, com base na reflexão feita ao longo da realização da Prática de Ensino Supervisionada, teve como meta descrever três parâmetros importantes: a disciplina de Formação Musical no ensino especializado de música; refletir sobre a Prática de Ensino Supervisionada, aquando do estágio realizado no Conservatório de Música de Paredes; a importância da formação académica e da identidade profissional docente na construção das práticas letivas em formação musical no ensino básico.

Deste modo, a Formação Musical constitui-se numa disciplina e parte relevante na aprendizagem do aluno, que através de metodologias e estratégias adequadas, tem por objetivo formar músicos completos, capazes de terem um entendimento sobre aquilo que ouvem e tocam. Podemos entender então que:

As vertentes principais da disciplina de FM são a Teoria Musical, a formação do ouvido, a leitura e escrita musicais, o cantar e o solfejar. A forma como se abordam estas temáticas não pode ser estanque e a seleção de conteúdos para as tratar deve ser cuidadosa e variada, se queremos “formar músicos que disponham de refinadas capacidades e de um frondoso e versátil repertório, enriquecido e ampliado ao longo dos seus anos de estudantes”. (Pedroso, 2003, p. 80)

Nesta linha, o estágio e a partilha de conhecimentos com os professores cooperantes de formação musical e classe de conjunto foram essenciais no que concerne às práticas letivas que melhor se adequariam aos alunos das turmas. Esta primeira abordagem com a prática do ensino da Formação Musical possibilitou o esclarecimento sobre as dificuldades a serem ultrapassadas, por meio da reflexão sobre o trabalho realizado. O processo de estágio contribuiu sem dúvida para o crescimento não só pessoal como também profissional, que com certeza irá influenciar a construção da identidade docente da mestranda.

A partir dos diversos percursos profissionais, as conceções sobre a disciplina de Formação Musical e práticas letivas demonstradas pelos docentes entrevistados considera-se que a formação académica, e as vivências que têm em contacto com os seus alunos constitui uma grande preponderância para a construção das práticas letivas. Ao longo do tempo, o docente

de formação musical, percebe quais são os melhores caminhos, e desta forma adapta as suas metodologias e estratégias, isto é, as suas práticas letivas, com o objetivo de formar nos seus alunos, músicos completos e interessados pelo trabalho que podem vir a fazer no futuro. É também no decorrer do seu percurso profissional que o docente constrói a sua própria identidade profissional, que irá influenciar todos os restantes fatores anteriormente abordados.

Por último, é com grande satisfação que termina uma etapa da vida académica, e com expectativa que se analisa o futuro na profissão de professora de Formação Musical. A interligação de conhecimentos entre a mestranda, professores cooperantes, supervisor e orientador foram determinantes no percurso da mesma durante o presente mestrado.

A escola deve ser capaz de “ensinar” os alunos a observar o mundo e a interrogar as formas. (Artiaga, in Pedroso, 2003 p. 69)

5. BIBLIOGRAFIA

- Amaral, M. J., Moreira, M. A., & Ribeiro, D. (1996). *O papel do supervisor no desenvolvimento do professor reflexivo. Estratégias de supervisão*. Em I. Alarcão, *Formação reflexiva de professores: estratégias de supervisão*. Porto: Porto Editora.
- Araújo, R. C. (2006). Formação Docente do Professor de Música: Reflexividade, Competências e Saberes. *Revista Música Hodie*, 6, p. 141-152.
- Arends, R. I. (2012). *Learning to Teach* (9ª ed.). New York: McGraw-Hill.
- Bona, M. (2013). A formação do professor de música e o estágio. *Revista Nupeart*, 11, pp. 15-33.
- Bresler, L. (2000). Metodologias qualitativas de investigação em Educação Musical. *Journal Music, Psychology and Education*, 2, 5-30.
- Carneiro, H., & Vieira, M. H. (2017). A disciplina de Formação Musical no ensino especializado da música portuguesa: contributos para a caracterização da sua identidade. *Revista de Estudios e Investigación en Psicología Y Educación*, 1-6.
- Cereser, C. M. (Setembro de 2004). A formação inicial de professores de música sobre a perspectiva dos licenciados: o espaço escolar. *Revista da ABEM*, set, 27-36.
- Cristo, A. H. (30 de Março de 2020). *Os alunos aprendem mesmo no ensino à distância? Os professores estão preparados? O que acontece aos alunos mais desfavorecidos? O abandono escolar aumenta? Ensaio de Alexandre Homem Cristo*. Obtido de Observador: <https://observador.pt/especiais/o-ensino-a-distancia-funciona/>
- Dias, C. M. (2009). Olhar com Olhos de Ver. *Revista Portuguesa de Pedagogia*, pp. 175-188.

- Franco, A. C. (2012). *Modelos e Práticas de Desenvolvimento dos Professores - Análise de um Percurso*. Relatório reflexivo apresentado à Universidade Católica Portuguesa para obtenção de grau de mestre em Ciências da educação, Especialização em Supervisão Pedagógica e Avaliação de Docentes
- Gravito, M. I. (2015). *Estratégias para o sucesso no ensino da Formação Musical*. Relatório de estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco como requisito para obtenção de grau de mestre em Ensino de Música - Formação Musical e Classe de Conjunto.
- Jesus, P. M. (2011). *Contributos da Prática de Ensino Supervisionada na Formação Inicial de Professores do 1º Ciclo: conceções de professores supervisores e professores cooperantes*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Educação da Universidade de Lisboa como requisito para obtenção de grau de mestre em Ciências da Educação.
- Nascimento, M. A. (2007). Dimensões da identidade profissional docente na formação inicial. *Revista Portuguesa de Pedagogia*, pp. 207-218.
- Neves, J. A. (2019). Escolas Artísticas Especializadas e sua Didática como Fatores Determinantes da Educação . *European Review of Artistic Studies*, 10, pp. 43-55.
- Paiva, C. M. (julho de 2012). A Identidade Docente na Educação Profissional: Como se Forma o Professor. *XVI Encontro Nacional de Didática e Práticas de Ensino*, pp. 14-25.
- Palheiros, G. B. (1993). Educação Musical no Ensino Preparatório: Uma Avaliação do Currículo. *Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical*.
- Pedroso, M. d. (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 apresentada à Faculdade de Psicologia e Ciências da

Educação da Universidade do Porto como requisito para obtenção de grau de mestre em Ciências da Educação - Especialização em Educação Musical.

Reis, P. (2011). Observação de Aulas e Avaliação do Desempenho Docente. Em *Cadernos do CCAP* - 2. Lisboa: Ministério da Educação.

Urban, A. C., Maia, C. M., & Scheibel, M. F. (2009). *Didática: Organização do Trabalho Pedagógico*. Curitiba: IESDE BRASIL S.A.

Vieira, F. (1993). *Supervisão: uma prática reflexiva de formação de professores*. Rio Tinto : Edições ASA.

Vieira, F. (2009). Para uma visão transformadora da supervisão pedagógica. *Revista Educação e Sociedade*, 29, pp. 197-217.

Zeichner, K. M. (1993). *A Formação Reflexiva de Professores: Ideias e Práticas*. Lisboa: EDUCA.

6. LEGISLAÇÃO CONSULTADA

Decreto-Lei nº 18881/ 30, 25 de Setembro – Reestrutura o Conservatório Nacional e define os planos de estudos de ensino de música e do teatro.

Decreto-Lei nº 310/ 83, de 1 de julho – Reestrutura o ensino música, dança, teatro e cinema.

Decreto-Lei nº 43/89, de 3 de fevereiro – Estabelece o regime jurídico de autonomia das escolas oficiais dos 2º e 3º ciclos do ensino básico e do ensino secundário.

Despacho nº 65/90, de 23 de outubro – Determina que os Conservatórios de Lisboa e do Porto sejam excecionalmente autorizados a emitir certificados dos cursos gerais de Canto e instrumento aos alunos que os tenham concluído até ao ano letivo de 1989-1990.

Decreto-Lei nº 344/90, de 2 de novembro – Estabelece as bases gerais da organização da educação artística no âmbito pré-escolar, escolar e extraescolar.

Portaria nº 1550/02, de 26 de dezembro – Procede a alguns ajustamentos aos planos de estudos dos cursos básicos do ensino especializado de Dança e de Música. Revoga as

Portarias n.os 294/84, de 17 de Maio, 815/85, de 26 de Outubro, e 1197/92, de 22 de Dezembro.

Portaria nº691/2009, de 25 junho – Cria os Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano e aprova os respetivos planos de estudo.

Decreto-Lei nº 137/12, de 2 julho – Procede à segunda alteração do Decreto-Lei nº 75/ 2008, de 22 de abril, que aprova o regime jurídico de autonomia, administração e gestão

dos estabelecimentos públicos da educação pré-escolar e dos ensinos básico e secundário.

Decreto-Lei nº 139/12, de 5 de julho – Estabelece os princípios orientadores da organização e da gestão dos currículos, da avaliação dos conhecimentos e capacidades a adquirir e a desenvolver pelos alunos dos ensinos básico e secundário.

7. ANEXOS

7.1 CRONOGRAMA DE ESTÁGIO

	SETEMBRO	OUTUBRO	NOVEMBRO	DEZEMBRO	JANEIRO	FEVEREIRO	MARÇO	ABRIL	MAIO	JUNHO
T		1								
Q		2			01 FERIADO			1		
Q		3			2			2		
S		4	01 FERIADO		3			3	01 FERIADO	
S		05 FERIADO	2		4	1		4	2	
D	1	6	3	01 FERIADO	5	2	1	5	3	
S	2	7 Ob. CC	4 Pl. CC	2 Pl. CC	6 Pl. CC	3 Pl. CC	2 Pl. CC	6	4 Pl. CC	1 Pl. CC
T	3	8	5	3	7	4	3	7	5	2
Q	4	9	6 Co. Bás.	4 Pl. Bás.	8 Pl. Bás.	5 Pl. Bás.	4 Ob. Sec.	8	6 Pl. Sec.	3 Pl. Sec.
Q	5	10	7	5	9	6	5	9	7	4
S	6	11	8	6	10	7	6	10 6ª F. Santa	8	5
S	7	12	9	7	11	8	7	11	9	6
D	8	13	10	08 FERIADO	12	9	8	12 Páscoa	10	7
S	9	14 Ob. CC	11 Pl. CC	9 Pl. CC	13 Pl. CC	10 Pl. CC	9 Pl. CC	13	11 Pl. CC	8 Pl. CC
T	10	15	12	10	14	11	10	14 3ª Período	12	9
Q	11	16 Ob. Bás.	13 Pl. Bás.	11 Pl. Bás.	15 Pl. Bás.	12 Ob. Sec.	11 Co. Sec.	15 Pl. Sec.	13 Pl. Sec.	10 FERIADO
Q	12	17	14	12	16	13	12	16	14	11
S	13 1ª Período	18	15	13	17	14	13	17	15	12
S	14	19	16	14	18	15	14	18	16	13
D	15	20	17	15	19	16	15	19	17	14
S	16	21 Ob. CC	18 Pl. CC	16 Pl. CC	20 Pl. CC	17 Pl. CC	16	20 Pl. CC	18 Pl. CC	15
T	17	22	19	17 Fim 1ª P	21	18	17	21	19	16
Q	18	23 Ob. Bás.	20 Pl. Bás.	18	22 Pl. Bás.	19 Ob. Sec.	18	22 Pl. Sec.	20 Pl. Sec.	17
Q	19	24	21	19	23	20	19	23	21	18
S	20	25	22	20	24	21	20	24	22	19
S	21	26	23	21	25	22	21	25	23	20
D	22	27	24	22	26	23	22	26	24	21
S	23	28 Co. CC	25 Pl. CC	23	27 Pl. CC	24	23	27 Pl. CC	25 Pl. CC	22
T	24	29	26	24	28	25 Carnaval	24	28	26	23
Q	25	30 Ob. Bás.	27 Pl. Bás.	25 Natal	29 Pl. Bás.	26	25 Pl. Sec.	29 Pl. Sec.	27 Pl. Sec.	24
Q	26	31	28	26	30	27	26	30	28	25
S	27		29	27	31	28	27		29	26
S	28		30	28		29	28		30	27
D	29			29			29		31	28
S	30			30			30			29
T				31			31			30
Q										

Ob. – Observação

Co. – Cooperação

Bás. – Básico

Pl. Planificação

Sec. – Secundário

CC. – Classe de Conjunto

7.2 PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

7.2.1. ENSINO BÁSICO

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº1

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau)	Aula nº: 5
Data: 16/10/2019	Número de alunos: 3
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO
16h10 Hora que a aula deveria ter começado
16h15 Os alunos entram na sala.
16h18 A professora marca os exercícios que vão surgir na prova oral.
16h24 Breve leitura dos exercícios marcados.
16h30 Na sequência dos exercícios, a professora explica a relação das claves. Explica também quais os instrumentos que leem em cada uma dessas claves.
16h34 Prossegue com a leitura de exercícios rítmicos, a duas partes.
16h35 Ditado rítmico, ao piano. (8 tempos, unidade de tempo = semínima)

16h41 Segundo ditado rítmico, também com 8 tempos.

16h49 Leitura dos dois ditados já realizados.

16h50 Ditado rítmico (8 tempos, compasso composto)

17h00 Correção do ditado e posterior leitura do mesmo.

17h02 Segundo ditado em compasso composto (8 compassos)

17h09 Correção e posterior leitura do ditado realizado.

17h12 Ditado melódico, os alunos têm que escrever a linha do oboé. (Aqui a professora utiliza uma gravação)

17h24 Ao fim de várias repetições, a professora deixa os alunos pensarem mais um pouco sobre o que fizeram e depois passa à correção.

17h27 A professora indica qual o trabalho de casa:

- Uma tabela para os alunos preencherem, sobre os compassos compostos
- Dois exercícios: um deles, a professora dá a armação de clave e os alunos dizem qual a tonalidade; o outro é o inverso, a professora dá a tonalidade e os alunos devem escrever a armação de clave.

17h32 Num último momento da aula, um dos alunos realiza um exercício da prova oral que não tinha realizado na última semana.

17h36 A professora informa os alunos das notas que obtiveram na prova oral.

REFLEXÃO

A turma é composta por apenas quatro alunos. Segundo a professora, todas as turmas de supletivos, são relativamente pequenas.

Logo no início da aula, a professora deixou claro aos alunos que o trabalho que iria ser desenvolvido tinha por objetivo a preparação dos testes escritos e orais.

A professora realizou dois tipos de ditados rítmicos a duas partes, dois com compasso simples e dois com compasso composto. No ditado com compasso composto os alunos tiveram um pouco mais dificuldade o que fez com que a professora tivesse que repetir mais vezes do que era expectável. De seguida, e por forma a verificar se os ritmos tinham ficado bem assimilados, a professora pediu aos alunos que fizessem a leitura dos dois ditados realizados, um de cada vez. Isto permitiu não só que os alunos esclarecessem eventuais dúvidas que ainda pudessem ter, como também fez com que eles prestassem mais atenção, uma vez que iriam estar “sozinhos” na realização do exercício dando-lhes também alguma autonomia.

Ao longo de toda a aula verifiquei que os alunos, em diversos momentos estavam bastante desatentos ao que a professora lhes tentava explicar, e talvez por isso, aquando da realização dos exercícios pedidos, tanto ditados como leituras eles tenham tido algumas dificuldades.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 2

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau)	Aula nº: 6
Data: 23/10/2019	Número de alunos: 3
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

16h15 A professora começa a aula por dizer aos alunos para fazer o trabalho de casa que deveriam ter feito durante a semana.

16h25 Correção do trabalho de casa. O primeiro exercício consiste numa tabela com 4 colunas (Compasso; Divisão; Número de Tempos; Unidade de Tempo), em que os alunos devem preencher os espaços em branco.

16h30 Como os alunos ainda têm bastantes dúvidas, a professora faz uma revisão sobre os compassos simples e compostos, a sua divisão bem como as unidades de tempo.

16h42 A professora avisa que haverá teste daí a 15 dias, e diz aos alunos o que irá sair uma das coisas será o período barroco. (Séculos, características deste período; compositores com mais relevância)

16h50 Revisão do nome dos graus tonais

- I – Tónica

- **II** – Sobretónica
- **III** – Mediante
- **IV** – Subdominante
- **V** – Dominante
- **VI** – Sobredominante
- **VII** – Subtónica

16h58 Exercícios de tonalidades, preencher o que falta. Se é dado aos alunos a armação de clave, estes devem dizer qual a tonalidade. Por outro lado, se lhes é dado a tonalidade, estes devem escrever armação de clave. Para além disto deveriam dizer também qual a relativa menor correspondente.

17h05 Ao ver que os alunos estavam com algumas dificuldades, a professora esclarece aos alunos como devem encontrar a armação de clave de uma tonalidade, tanto com sustenidos como bemóis.

17h11 Depois dos alunos terminarem a realização do exercício a professora faz a correção do mesmo. As tonalidade utilizadas no exercício foram (SiM; Fá#M; Mib M; Solb M)

17h15 Recapitulação de classificação de intervalos, em cada qual a professora dá o exemplo de uma obra conhecida para os alunos assimilarem de uma melhor forma.

17h18 Classificação de intervalos. Neste exercício a professora, toca os intervalos no piano, e os alunos devem dizer classificar os mesmos (6 intervalos ao todo). Depois do exercício terminado, a professora pergunta a cada um dos alunos quantos intervalos acertaram e quantos intervalos erraram.

17h22 Como o primeiro exercício não correu muito bem, a professora decide realizar um segundo exercício semelhante ao anterior.

17h27 À semelhança do anterior, a professora corrige o exercício e posteriormente pergunta aos alunos quantos intervalos acertaram e quantos erraram.

17h35 A professora adverte os alunos que devem fazer os trabalhos de casa, e que a próxima aula será à base de exercícios auditivos, que serão necessários para o teste.

REFLEXÃO

Nesta aula, pude perceber que os alunos estavam muito mais dispersos e distraídos, e consequentemente com muito mais dificuldades que na aula anterior. A estratégia da professora passou pela revisão rápida dos conteúdos abordados, e de seguida, realização de exercícios para melhor assimilação por parte dos alunos

Ao longo de toda a aula pude verificar que a professora, apesar do comportamento menos bom dos alunos, tentou sempre adaptar-se às necessidades e dificuldades destes. Se eles demonstravam algum tipo de dificuldade, a professora fazia questão de rever esse conteúdos.

No entanto, na minha opinião e em comparação com a aula passada, a aula desta semana não correu da melhor forma possível, muito devido à pouca atenção interesse que os alunos demonstraram.

O que destaque desta aula, é a atenção da professora esclarecer todas as eventuais dúvidas que os alunos possam ter, mesmo que isso atrase um pouco o trabalho que tinha planeado realizar.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 3

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau) Data: 30/10/2019 Duração da aula: 90 minutos	Aula nº: 7 Número de alunos: 3 Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

16h25 Início da aula. (Com 20 minutos de atraso)

16h25 Ditado rítmico, compasso simples com unidade de tempo semínima.



16h30 Correção do ditado e posterior leitura por parte dos alunos.

16h35 Segundo ditado rítmico.



16h32 Ditado rítmico com compasso composto, 8 tempos. (6/8)

16h44 A professora interrompe a atividade para explicar o que é um diapasão e para que serve.

16h53 Correção do ditado rítmico e posterior leitura.



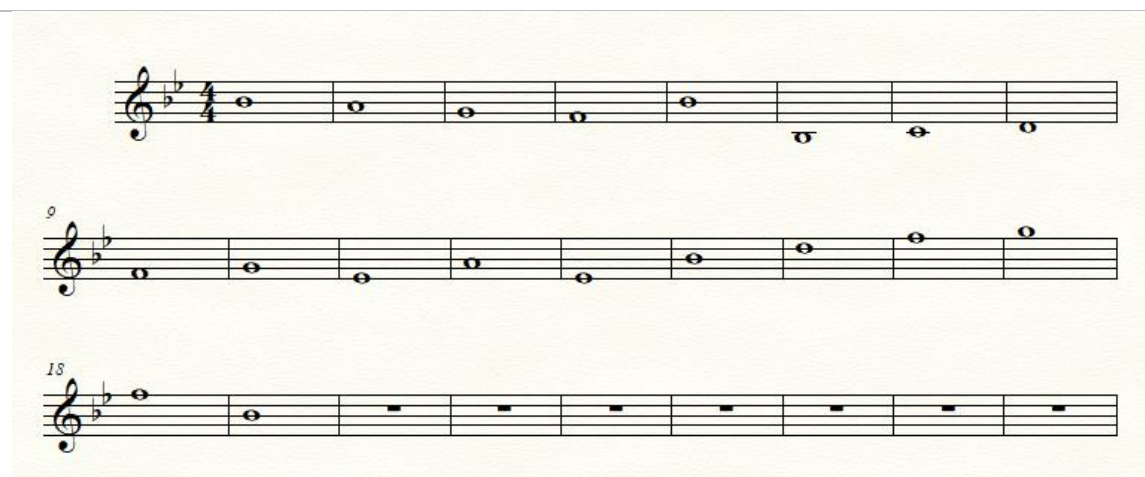
16h58 Segundo ditado rítmico composto, igualmente em 6/8.

17h00 A professora corrige o ditado no quadro e posteriormente os alunos fazem a leitura do mesmo.



17h06 Realização de um ditado melódico. Primeiramente a professora toca ao piano, mas posteriormente utiliza uma gravação. Neste exercício os alunos tiveram algumas dificuldades e estiveram um pouco “perdidos”. (“Lamento de Ingrid” Pierguint)

17h22 Ditado de Sons. Até agora este foi o exercício em que os alunos apresentaram menos dificuldades.



17h29 O último exercício da aula, um ditado de espaços. A professora utilizou também uma gravação e os alunos voltaram a ter algumas dificuldades na realização do mesmo.

REFLEXÃO

Esta aula teve como objetivo a preparação do teste da próxima semana, por este motivo a professora realizou o tipo de exercícios que iriam estar presentes nesse mesmo teste.

À semelhança da aula passada houve bastante dispersão dos alunos, não pareceram muito interessados no trabalho que estavam a fazer, nem preocupados com o facto de irem ter teste na semana seguinte. Talvez por este motivo, tiveram alguma dificuldade em todos os exercícios.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 4

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau)	Aula nº: 8
Data: 06/11/2019	Número de alunos: 3
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

16h20 Os alunos começam o teste por realizar os exercícios que compõem a parte teórica, sendo estes:

- Identificação dos nomes de graus da escala;
- Análise de um excerto de Bach, respondendo a algumas perguntas;
- Classificação de intervalos;
- Construção de acordes;
- Preenchimento de uma tabela sobre: compassos; divisão; Nº tempos por compasso; Unidade de Tempo.
- Preenchimento de tabela sobre escalas e a respetiva armação de clave;

- Construção de escalas;

16h52 A professora realiza a parte mais prática do teste, começando por um ditado rítmico, compasso simples, 8 tempos. A professora realiza o ditado, marcando a pulsação e o ritmo no piano.



16h59 O segundo exercício é um ditado rítmico, compasso composto com 6 tempos.



17h08 Identificação auditiva de intervalos, ao todo 6.

5ªP; 8ªP; 3ªM; 4ªP; 2ªM; 2ªm

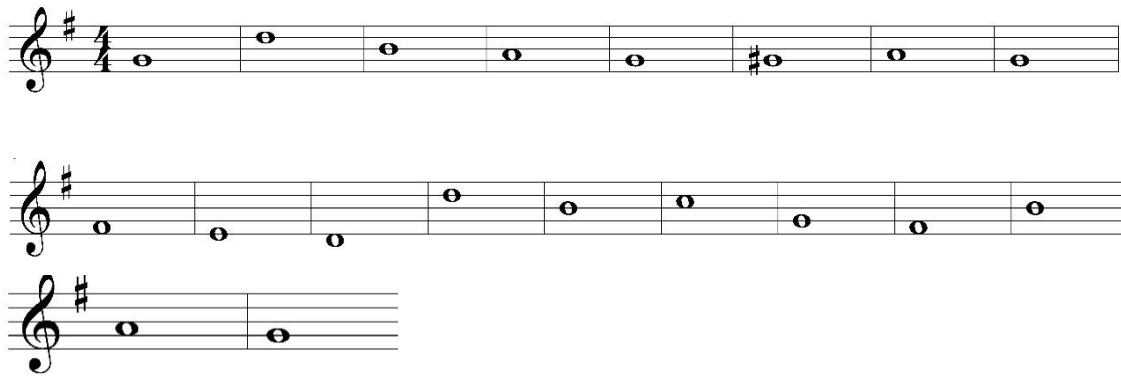
17h11 Identificação auditiva de acordes (6). M; m; M (6/4); A; m (6/4); d;

17h15 Ditado rítmico com notas dadas, com recurso a gravação. *Sinfonia nº1, II Andamento*, de Beethoven.



17h25 Identificação auditiva de escalas. Maior; menor harmónica; menor natural; Maior; menor melódica; menor melódica;

17h30 Ditado de sons.



REFLEXÃO

Uma das coisas que me surpreendeu, nos ditados rítmicos, não haver especificação de compasso, apenas foi dito quantos tempos tinha o ditado. Penso que seja um pouco confuso esta estratégia, na minha opinião será mais benéfico haver uma divisão a nível de compasso, caso contrário fica-se um tanto “perdido”. No entanto, não notei nos alunos alguma dificuldade na realização do mesmo. Quanto aos restantes exercícios que compuseram o teste, penso que foi o expectável e estive de acordo com o trabalho realizado nas aulas anteriores.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 5

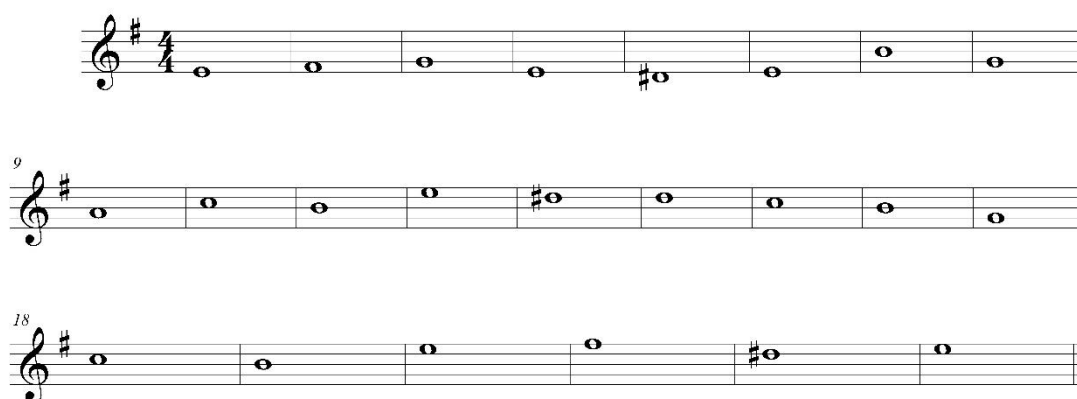
DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau)	Aula nº: 9
Data: 13/11/2019	Número de alunos: 3
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

16h48 A partir daqui a aula foi orientada pela professora cooperante.

Revisão das escalas maiores e menores, e armações de clave. A professora chama a atenção aos alunos.

16h55 A professora realiza um ditado de sons.



17h00 Entoação e identificação de intervalos, até 5ª.

17h07 Identificação de acordes, maiores, menores e aumentados.

17h10 A professora pede aos alunos para entoarem as notas que compõem cada um dos acordes. Para uma melhor identificação, a professora associa cada acorde e inversão a uma música mais ou menos conhecida.

17h26 Realização de leituras solfejadas, as quais vão estar presentes na prova oral.

17h30 A acompanhar as leituras e para que os alunos não se desviem da pulsação a professora recorre à utilização do metrónomo.

17h37 Conclusão do teste escrito, um ditado com ritmo dado.

REFLEXÃO

A parte da aula observada, teve como objetivo a preparação dos alunos para a prova oral que se realizará na última semana de novembro. Depois de definidas quais as leituras que vão estar presentes na prova, os alunos realizam as mesmas.

Apesar de haver sempre um pouco de dispersão, os alunos não tiveram muitas dificuldades na realização dos exercícios.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 6

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau)	Aula nº: 10
Data: 20/11/2019	Número de alunos: 3
Duração da aula: 90	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

17h00 Como só está presente um dos alunos da turma, a professora põe uma gravação da obra que o aluno irá tocar na audição da segunda-feira seguinte. Este aluno toca violino.

17h05 Leitura rítmica, na qual o aluno marca o compasso e diz o ritmo em “ta-ta”.
(Exercício 5, “Leituras Musicais” José Firmino)

17h10 Leitura solfejada na clave de Fá e Dó 3ª linha, o aluno tem um tempo para estudar e depois executa o exercício para a professora.

17h20 Leituras rítmicas a duas partes.

17h25 Leitura solfejada.

REFLEXÃO

Esta aula teve como objetivo a preparação para a prova oral que se irá realizar na próxima aula. Nesta aula apenas veio um dos alunos da turma, o que fez com que a aula não tivesse a estrutura habitual. O trabalho de aula passou essencialmente por leituras, entoadas, solfejadas e rítmicas, para preparar precisamente os alunos para a prova oral.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 7

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau)	Aula nº: 11
Data: 27/11/2019	Número de alunos: 3
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

16h20 A professora começa a aula por definir as leituras que irão sair na prova.

16h28 Os alunos têm agora algum tempo para estudar, antes da realização da prova.

16h33 O primeiro exercício da prova consiste numa leitura rítmica, na qual os alunos marcam a pulsação e dizem o ritmo com a sílaba “Pa”. Um aluno realiza o exercício enquanto os restantes estudam.

16h45 O segundo exercício consiste numa leitura rítmica, percutida.

17h01 O terceiro exercício da prova consiste numa leitura solfejada. Visto que os alunos estavam a ter algumas dificuldades neste exercício, a professora opta por dar-lhes a oportunidade de estudarem e repetirem na próxima aula.

17h40 Término da aula.

REFLEXÃO

Nesta aula foi realizada a prova oral. Existiu alguma dificuldade na leitura solfejada, tanto no ritmo como nas notas. `

À semelhança do que se passou na aula do 8º Grau, o primeiro aluno começa por realizar a leitura rítmica, posteriormente, os restantes executam a referida, um de cada vez, e desta forma funciona para os restantes exercícios da prova.

Durante todo o tempo da prova, todos os alunos da turma estavam dentro da sala. Enquanto algum deles executava um exercício, os restantes estudavam com o mínimo de barulho possível.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 8

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau)	Aula nº: 12
Data: 04/12/2019	Número de alunos: 3
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

16h10 Hora a que começou a aula.

17h00 A partir daqui a aula é dada pela professora cooperante.

Os alunos executam o exercício em falta da prova oral, da passada semana. O exercício em causa é um leitura solfejada.

17h16 Através de gestos (ascendente e descendente) os alunos entoam a escala de dó. Igualmente com gestos, a professora divide a turma em dois grupos. Cada um dos grupos olha para uma das mãos e canta uma voz.

17h20 Ditado melódico a duas partes, em dó maior. Numa primeira parte a professora toca todo o ditado, depois, apenas até à nota inicial do terceiro compasso. A professora toca dois compassos de cada vez.

17h35 Terminado o ditado, todos entoam o mesmo, dividindo-se pelas duas vozes. A primeira vez com acompanhamento do piano, e a segunda vez apenas vozes.

REFLEXÃO

Nomeadamente no ditado melódico a duas partes, apercebi-me que os alunos tiveram algumas dificuldades, segundo estes não conseguiram distinguir muito uma voz da outra, trocando por vezes as notas. Aquando do ditado terminado, a professora cooperante pediu-lhes que se dividissem em dois grupos e entoasse o referido exercício. Na primeira vez com acompanhamento ao piano e da segunda vez, apenas vozes.

Ao longo das aulas observadas, apercebo-me que os alunos não têm muito interesse nos exercícios que envolvem entoações. Quando lhes é pedido este tipo de exercício é sempre necessário haver algum tipo de insistência por parte do professor que está a orientar a aula.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 9

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau)	Aula nº: 13
Data: 11/12/2019	Número de alunos: 3
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

17h00 Sendo a última aula do período letivo, a professora pede aos alunos que apresentem as peças que tocaram nas provas e que irão tocar novamente nas audições finais.

17h35 Término da aula.

REFLEXÃO

Sendo a última aula do período, a professora dá liberdade aos alunos para que executem as peças respetivas dos seus instrumentos, e que estes irão ter que tocar nas audições finais. Para uma aula de final antes das férias, pareceu-me adequado, para que cada um pudesse mostrar aos colegas o que trabalhou ao longo do período letivo.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 10

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau)	Aula nº: 14
Data: 08/01/2020	Número de alunos: 3
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

16h55 A partir daqui a aula é orientada pela professora cooperante. A professora começa por fazer uma revisão da construção de acordes, maiores e menores, bem como as suas inversões.

17h07 Realização de um ditado melódico a duas partes.

17h22 Depois de tocar o ditado do início ao fim, a estratégia que a professora adotou foi tocar o ditado por partes. Esta começou por tocar os primeiros dois compassos com mais a primeira nota do terceiro compasso. A mesma estratégia repete-se para o restante ditado, a professora toca dois compassos mais a nota do seguinte.

17h39 A professora marca um pequeno trabalho de casa, que consiste na construção de 3 acordes.

REFLEXÃO

De forma a tentar colmatar algumas lacunas, a professora cooperante começou a aula por fazer uma breve revisão da construção e identificação de acordes maiores e menores, bem como das inversões.

O segundo exercício realizado foi um ditado melódico, à semelhança dos ditados feitos anteriormente, a estratégia da professora passa por tocar todo o ditado uma vez, para que os alunos se familiarizem com a melodia. Posteriormente, toca dois compassos e a nota do seguinte.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 11

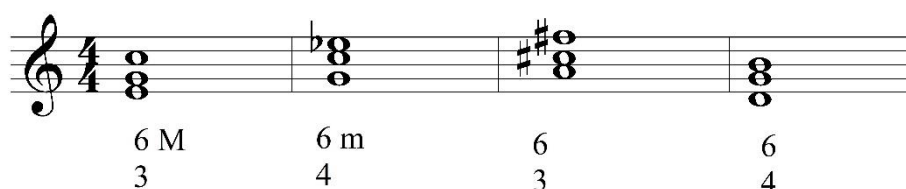
DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau)	Aula nº: 15
Data: 15/01/2020	Número de alunos: 3
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

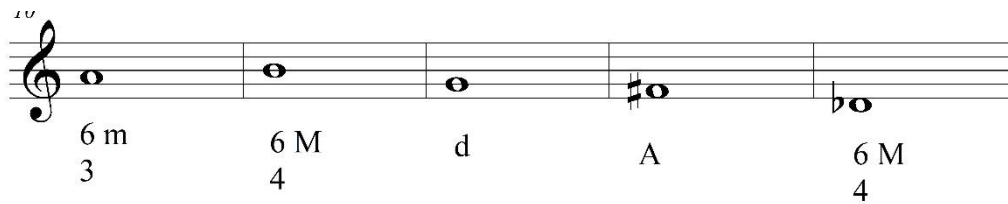
17h00 A partir daqui a aula é orientada pela professora cooperante. Os alunos realizam o trabalho de casa, marcado na semana passada.

17h05 Um dos alunos vai ao quadro corrigir o trabalho de casa que consiste na construção de acordes.

17h10 Como os alunos demonstraram relativamente a este conteúdo, a professora fez novamente uma revisão.



17h16 A professora marca novamente um trabalho de casa, que consiste igualmente na construção de acordes, e tem por objetivo aos alunos praticarem mais este exercício.



17h21 A professora define com os alunos as leituras que irão sair na prova oral.

17h34 Por forma a os alunos estudarem melhor estes conteúdos, a professora sugere que visitem o site “musictheory.net”, e mostra a estes como funciona.

REFLEXÃO

Na apresenta foram trabalhados predominantemente acordes e inversões, dado que existiam ainda bastantes dúvidas sobre estes conteúdos. Após a correção do trabalho de casa, a professora solicita a realizam de mais exercícios em casa, de modo a que os alunos tenham outra oportunidade de consolidar os conteúdos. Para além de acordes, a professora sugeriu também a realização de construção de escalas, o que me pareceu também útil, para desta forma os alunos relembassem também esses conteúdos.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 12

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau)	Aula nº: 16
Data: 22/01/2020	Número de alunos: 3
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

16h54 A partir daqui, a aula é orientada pela professora cooperante.

16h58 Os alunos realizam leituras rítmicas a duas partes.

17h08 A professora explica aos alunos, as diferenças entre o compasso simples e compasso composto. Uma vez que estes tinham ainda algumas dúvidas relativamente a este conteúdo.

17h13 Leitura solfejada, nº 13, no compasso 2/2.

17h19 Os alunos realizam agora, uma leitura solfejada com mudança de clave.

17h21 Leitura solfejada, no compasso 3/8.

17h29 Os alunos realizam uma leitura rítmica, marcam com lápis/ caneta a pulsação, e dizem o ritmo com a sílaba “Pa”.

17h36 Hora a que terminou a aula.

REFLEXÃO

O objetivo da presente aula foi claramente a preparação dos alunos para a prova oral, que se irá realizar na semana seguinte. Muitas das leituras realizadas, constam do livro “Leituras Musicais”, de José Firmino.

Destaco desta aula, a energia com que a professora realizou todos os exercícios com os alunos, pois estes em alguns momentos, perdem o foco do trabalho que está a ser realizado na aula. Assim, é necessário durante toda a aula, chamá-los à atenção para o trabalho que se pretende realizar.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 13

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau)	Aula nº: 17
Data: 29/01/2020	Número de alunos: 3
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

16h21 Antes da realização da prova, a professora realiza com os alunos as leituras definidas na última aula, do livro “Leituras Musicais”, de José Firmino.

16h28 A professora dá agora um tempo aos alunos para estudarem individualmente cada uma das leituras.

16h42 O primeiro aluno inicia a prova, com a leitura solfejada nº13 do livro “Leituras Musicais”, de José Firmino.

16h45 Dois alunos executam, um de cada vez, uma leitura rítmica a duas partes.

16h49 É agora realizada uma leitura solfejada, na clave de fá. Posteriormente o mesmo aluno realiza uma leitura rítmica a duas partes.

16h55 O aluno seguinte também realiza esta mesma leitura.

17h03 O seguinte exercício a ser realizado é uma leitura solfejada na clave de fá, na qual os alunos marcam a pulsação com uma caneta e dizem o exercício.

17h23 A partir daqui os alunos realizam a leitura nº 15, também uma leitura em clave de fá.

17h33 A professora informa os alunos das avaliações que obtiveram na prova.

REFLEXÃO

À semelhança da prova do 8º grau, cada aluno realiza os exercícios pela ordem que lhe for mais conveniente.

Nesta prova o exercício no qual me pareceu que os alunos tiveram mais facilidade foi na leitura rítmica a duas partes. Notei que neste exercício, os alunos estavam mais interessados e conseqüentemente esforçaram-se mais.

Nos restantes exercícios, nomeadamente nas leituras solfejadas, os alunos tiveram algumas dificuldades. Realizavam os mesmos numa velocidade mais lenta do que a expectável, talvez para evitar cometer erros. A professora chamou à atenção para que numa próxima prova estudem um pouco mais para que deste modo realizem as leituras com uma maior agilidade e confiança.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 14

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau)	Aula nº: 18
Data: 05/02/2020	Número de alunos: 3
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

17h03 A partir daqui, a aula é orientada pela professora cooperante. O exercício realizado será um ditado melódico e deteção de erros, com recurso a gravação.

17h37 Quase a terminar a aula, a professora marca um trabalho de casa, que consiste na classificação de intervalos nas várias claves, e classificação de acordes.

REFLEXÃO

A presente aula teve como objetivo a preparação dos alunos para a prova escrita. Os alunos tiveram alguma dificuldade na realização do ditado melódico, nomeadamente na memorização da melodia, quanto ao ritmo não tiveram dificuldade. Toda a aula foi

ocupada com este exercício, o que não me pareceu desadequado uma vez que a professora pareceu tentar esclarecer todas as dúvidas que os alunos apresentaram.

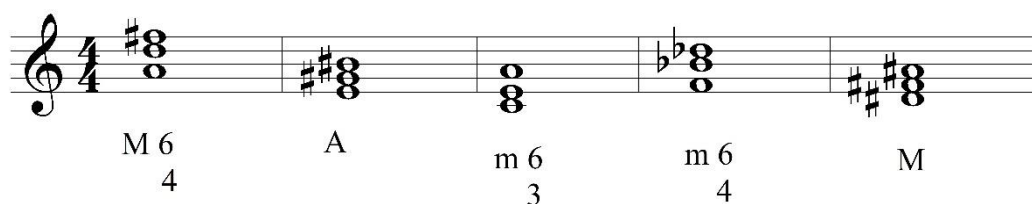
GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 15

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau)	Aula nº: 19
Data: 12/02/2020	Número de alunos: 3
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

17h04 A partir daqui a aula é orientada pela professora cooperante. O primeiro exercício a realizar é a correção do trabalho de casa, que consiste na classificação de acordes e construção de escalas. Uma vez que os alunos não realizaram o trabalho em casa, a professora dá-lhes para que façam o mesmo agora na aula.

17h29 A professora faz a correção dos acordes.



REFLEXÃO

O trabalho realizado na presente aula, teve como objetivo a preparação dos alunos para o teste escrito da próxima semana. No entanto, este não foi muito variado, uma vez que todo o tempo de aula foi ocupado com a correção do trabalho de casa. Como os alunos não tinham realizado os exercícios, foi-lhes dado tempo para os resolverem. Dada as dificuldades dos alunos, a professora necessitou de fazer uma revisão, nomeadamente dos acordes. Apesar de não ter realizado o trabalho que tinha planificado, considero que ainda que pouco, este foi adequado, pois foram postas em primeiro lugar as dificuldades dos alunos e o esclarecimento das mesmas.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 16

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau)	Aula nº: 20
Data: 19/02/2020	Número de alunos: 3
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

16h15 Os alunos começam o teste por realizar a parte teórica. O primeiro exercício consiste na construção de escalas menores: Ré# m harmónica; Sol# m melódica; Mi m natural; Sib m melódica.

Ré# m harmónica



Sol# m Melódica

14



7



21



Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation consists of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes marked with a '3' above them. The notes are written in a stylized, handwritten manner.

5: P	2: m	6: M	4: P	7: M	3: m
------	------	------	------	------	------

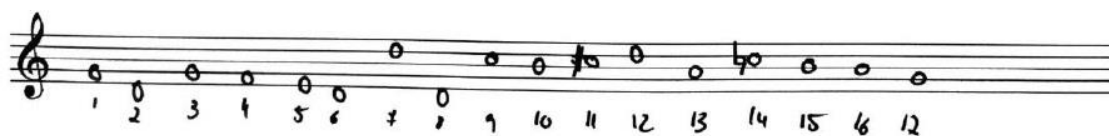
127

H	A	d	m $\frac{6}{4}$	M $\frac{6}{4}$	m

16h51 A seguir, os alunos devem identificar cada uma das escalas que a professora vai tocar.

m nat	M	m Harm.	m mel	M	m Harm.

16h55 O seguinte exercício é um ditado de sons.



17h02 Com recurso a gravação, os alunos realizam agora um ditado de espaços: Quarteto nº7, op. 2, nº1 de Haydn.

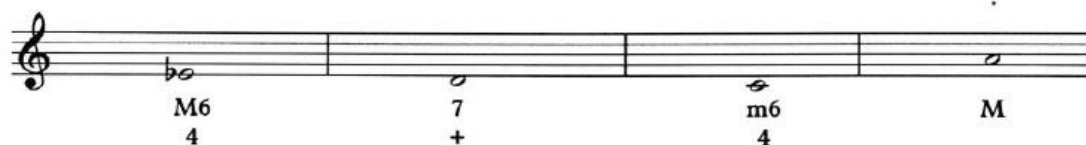
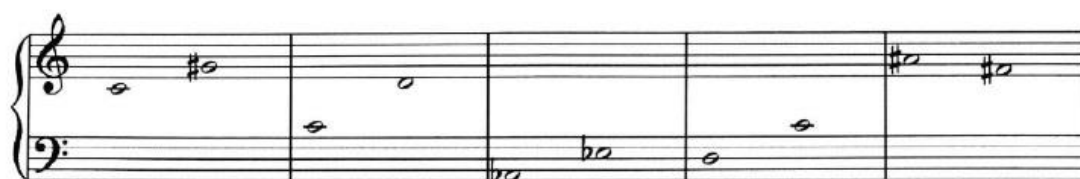


17h15 Realizada a parte auditiva, os alunos concentram-se agora na parte teórica. No primeiro exercício devem fazer uma análise do excerto, respondendo aos seguintes pontos: nome da obra e do compositor; andamento; tonalidade; classificação dos intervalos assinalados na partitura; identificação dos acordes assinalados; indicação do nome da ligadura que está presente em todo o excerto.

S O N A T E N° 6
für das Pianoforte
von
W. A. M O Z A R T.
Köch. Verz. N° 784.



17h24 Nos últimos exercícios teóricos é pedido aos alunos que façam classificação de intervalos, construção de acordes e completem a tabela pedida.



Compassos	Divisão	Nº tempos por compasso	Unidade de Tempo
4 2			
		3	
12 8			
		2	
6 4			

____ M	MiM	____ M	____ M	____ M
				
____ m	____ m	____ m	Mibm	Fá#m

REFLEXÃO

Quanto aos exercícios realizados na prova, penso que foram adequados, uma vez que os alunos tinham feito em aulas passadas exercícios do mesmo género. Apenas a parte da análise do excerto não tinham feito nalguma aula. Durante a realização do mesmo, não demonstraram muitas dificuldades, nomeadamente nos ditados, uma vez que não solicitaram à professora que tocassem mais vezes do que as previstas.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 17

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau)	Aula nº: 21
Data: 04/03/2020	Número de alunos: 3
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

16h19 A aula começa com a entrega dos testes escritos aos alunos. A professora chama a atenção a estes sobre os exercícios que podem melhorar e que lhe pareceu onde tinham tido mais dificuldade.

16h22 Cada um dos alunos faz a correção da parte teórica do teste no caderno. Começam por fazer a correção das escalas menores. Posteriormente, cada um diz as alterações que se devem fazer em cada uma, enquanto a professora escreve no quadro a correção.

16h39 É agora feita a correção do exercício das armações da clave, no qual os alunos, a partir da armação de clave dada, devem identificar qual a tonalidade e a sua relativa menor. Para além desta, também é pedido aos alunos que corrijam a tabela onde lhes

é pedido que completem os espaços referentes a compassos, divisão, número de tempos por compasso, unidade de tempo.

16h55 Como têm prova oral na próxima semana, a professora faz uma revisão das leituras anteriormente definidas. O primeiro exercício realizado consiste numa leitura solfejada, num primeiro momento os alunos solfejam primeiro o ritmo, e de seguida solfejam com o nome das notas.

17h05 Os dois exercícios seguintes são leituras rítmicas.

17h12 Ainda no campo das leituras rítmicas, os alunos realizam a agora uma leitura a duas partes.

17h20 Realização de leituras solfejadas.

17h22 Os realizam agora um ditado de espaços, com recurso a gravação.

REFLEXÃO

O objetivo da presente aula foi claramente a preparação dos alunos para a prova oral, da semana seguinte. Depois da correção dos exercícios teóricos do teste escrito, os alunos fizeram uma revisão das leituras que irão sair na prova, o que me pareceu adequado, visto que tiveram oportunidade de tirar alguma das dúvidas que poderiam ter.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 18

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4ºG)	Aula nº: 22
Data: 11/03/2020	Número de alunos: 3
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

16h23 A prova começa com a execução das leituras definidas pela professora na aula anterior. Antes de cada um, os alunos têm algum tempo para rever as mesmas. O primeiro exercício consiste numa leitura rítmica a duas partes.

16h56 O segundo exercício realizado é uma leitura solfejada, na clave de sol.

17h02 O terceiro exercício é uma leitura solfejada na clave de fá.

17h25 Hora a que terminou a aula.

REFLEXÃO

Nos inícios da aula, foi dado algum tempo aos alunos para estudarem as leituras que iriam ter que executar posteriormente. No entanto estas leituras deveriam ter sido

estudadas antes desta aula, uma vez que a professora já teria informado os alunos na semana anterior quais iriam sair na prova.

Notei alguma dificuldade por parte dos alunos, tanto na leitura rítmica, como depois na leitura solfejada na clave de sol, havia muitas oscilações de ritmo, coisa pela qual a professora também os chamou à atenção.

Apesar disto existiu sempre abertura para que os alunos fizessem cada exercício ao seu ritmo, para que tivessem tempo para estudar e só depois executar, com objetivo de terem o melhor desempenho possível.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 1

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau) Data: 13/11/2019 Duração da aula: 90 minutos	Aula nº: 9 Número de alunos: 3 Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolvimento da leitura reprodução e escrita de frases rítmicas a duas partes em divisão binária.
- Desenvolver competências de memorização e compreensão musicais.
- Desenvolver competências dentro do domínio do código musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Compasso simples;
- Células rítmicas de divisão binária;

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Audição e memorização rítmica:

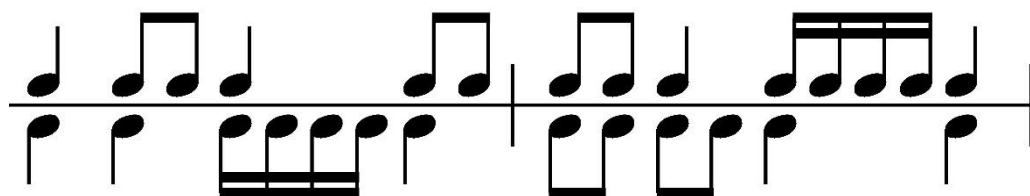
A professora marca a pulsação e percute um ritmo, 1 compasso quaternário, e os alunos repetem várias vezes, este ritmo será definido como o “ritmo da turma”.

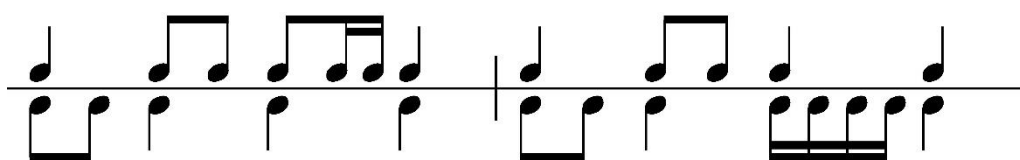


- Enquanto um dos alunos improvisa um ritmo, os restantes alunos e a professora percute o “ritmo da turma”.
- Continuando a professora a marcar o “ritmo da turma”, todos os alunos percute em simultâneo o ritmo que improvisaram anteriormente.
- De seguida, percute os alunos o “ritmo da turma” e a professora improvisa um ritmo.

Escrita de frases rítmicas:

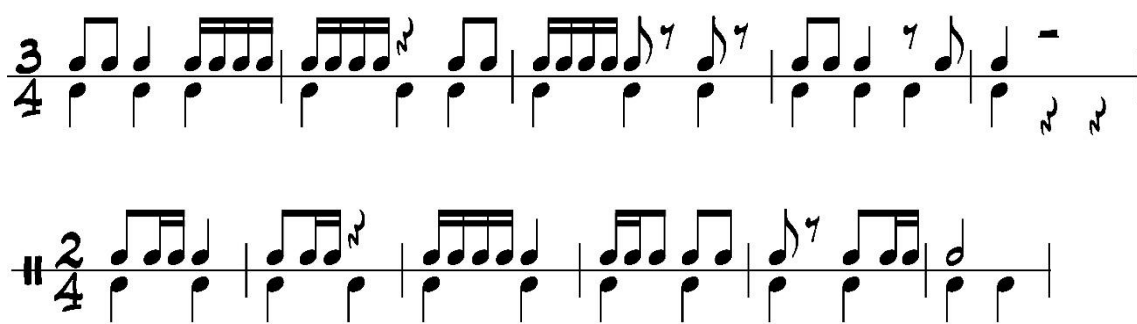
- Os alunos escrevem o “ritmo da turma”.
- De seguida, sobre o “ritmo da turma”, os alunos escrevem uma nova frase rítmica.
- Um de cada vez percute para o resto da turma ouvir.
- A professora faz 2 ditados rítmicos, 2 compassos em compasso quaternário.





Leitura de frases rítmicas:

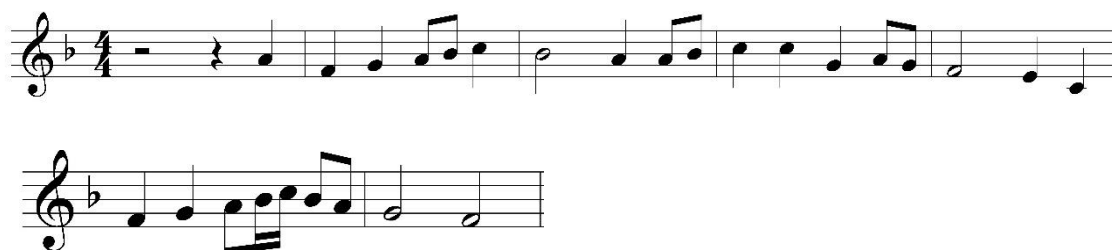
- À semelhança dos exercícios que fizeram anteriormente, os alunos percutem agora uma frase rítmica dada pela professora.



Leituras solfejadas e entoadas:

Clave de Sol

Adaptado de: (Berkowitz, Fontrier, & Kraft, 1988, p. 261)



Retirado de: (Berkowitz, Fontrier, & Kraft, 1988, p. 5)



Clave de Fá

Retirado de: (Berkowitz, Fontrier, & Kraft, 1988, p. 4)



Retirado de: (Berkowitz, Fontrier, & Kraft, 1988, p. 8)



RECURSOS E FONTES

Piano;

Robert W. Ottman, N. R. (2011). *Music for Sight Singing*.

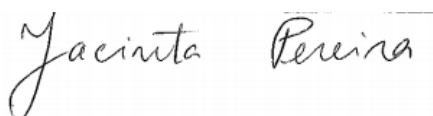
Rythm Exercises for Musicians. (2007). Lulu Press, Inc.

Sol Berkowitz, G. F. (1988). *A New Approach To Sight Singing*. W. W. Norton & Company.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 1

DISCIPLINA: Formação Musical

O tempo dado de aula foi de 45 minutos, o restante tempo foi dado pela professora cooperante.

O único momento que não correu tão bem, foi a improvisação. Os alunos pareceram um pouco inibidos quando lhes foi pedido que improvisassem os ritmos. Nos ditados rítmicos, os alunos tiveram relativa facilidade, no entanto, no primeiro ditado, em alguns dos tempos trocaram as células (o que devia estar na parte inferior estava na superior, e o que devia estar na superior estava na inferior), o que penso ser normal, dado que era a primeira vez que estavam a realizar este tipo de exercício. Depois de uma pequena chamada de atenção para que não trocassem as duas partes, foi realizado um segundo ditado, o qual já correu de uma melhor forma. Feitos os ditados, foi pedido aos alunos que percutissem os mesmos, com a indicação de que a mão esquerda iria percutir a parte inferior e mão direita com recurso a uma caneta iria percutir a parte

superior. Nesta parte os alunos não tiveram muita dificuldade, apenas fugiram um pouco da pulsação que lhes tinha sido dada. A parte de aula dada terminou com a percussão de leituras rítmicas, as quais os alunos realizaram com relativa facilidade e rapidez.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 2

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau)	Aula nº: 10
Data: 20/11/2019	Número de alunos: 3
Duração da aula: 45 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver da escrita de frases melódicas a duas partes em divisão binária.
- Desenvolver competências de memorização e compreensão musicais.
- Desenvolver competências dentro do domínio do código musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Compasso simples;
- Células rítmicas de divisão binária;
- Clave de Sol e Fá.

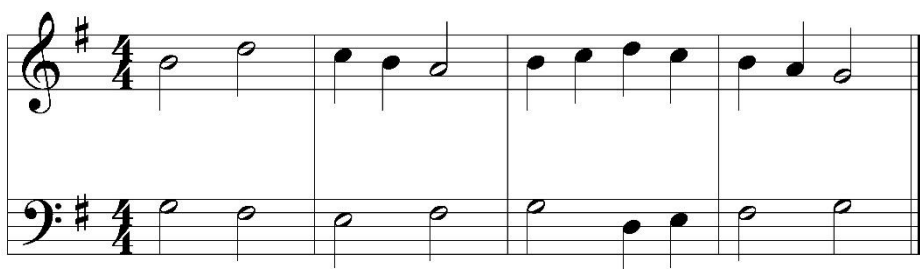
DESENVOLVIMENTO DA AULA

Entoação:

Primeiro dueto:

- É pedido aos alunos que entoem a escala de Sol M, seguido do respetivo arpejo e inversões, com acompanhamento do piano.
- É dado um pequeno dueto aos alunos. A professora toca ao piano e os alunos tentam entoar a voz superior.
- De seguida, entoam a voz inferior.
- Posteriormente, dividem-se em dois grupos, e entoam o dueto.

Retirado de: (Berkowitz, Fontrier, & Kraft, 1988, p. 106)



- **Entoação do 2º dueto:**
 - Primeiro a professora toca ao piano.
 - Os alunos entoam a voz superior e depois a voz inferior.
 - Dividem-se em dois grupos, e entoam o dueto.

Retirado de: (Berkowitz, Fontrier, & Kraft, 1988, p. 107)



Escrita de frases melódicas a duas partes:

- Antes da realização do ditado, os alunos entoam a escala de Sol M com arpejos e inversões.
- Em primeiro lugar, a professora toca o ditado e os alunos apenas ouvem com o objetivo de se familiarizarem com as melodias.
- A professora toca cada frase 4 vezes e os alunos tentam escrever.
- Toca-se o ditado do início ao fim para os alunos preencherem o que tiverem em falta.
- A professora faz a devida correção, e à semelhança do que foi feito anteriormente, os alunos dividem-se em dois grupos e entoam o ditado realizado.

Adaptado de: (Ottman & Rogers, 2011, p. 21)

Piano

RECURSOS E FONTES

Piano;

Robert W. Ottman, N. R. (2011). *Music for Sight Singing*.

Sol Berkowitz, G. F. (1988). *A New Approach To Sight Singing*. W. W. Norton & Company.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Jacinta Pereira

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 2

DISCIPLINA: Formação Musical

A aula não correu como o esperado, pois só estava presente um dos alunos da turma. O objetivo da aula não foi completamente cumprido, pois os exercícios que eram para entoar, eram duetos. Estando presente apenas um aluno, os exercícios não se realizaram da melhor forma. O objetivo desta aula foi introduzir o ditado melódico a duas partes, no qual o aluno presente teve alguma dificuldade em realizar.

Na próxima aula, há que melhorar a capacidade de adaptação da planificação às circunstâncias da aula e possíveis dificuldades dos alunos.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 3

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau)	Aula nº: 11
Data: 27/11/2019	Número de alunos: 3
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Avaliar as competências adquiridas sobre os conteúdos trabalhados ao longo do período letivo.

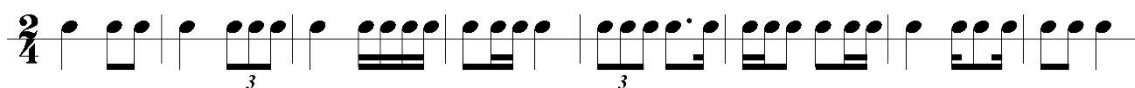
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Ritmo a uma e duas partes;
Compasso simples e composto;
Clave de Sol, Fá e Dó 3ª linha;

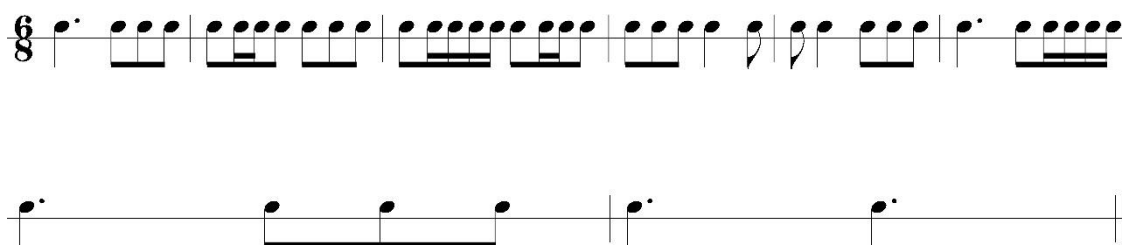
DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Em cada uma das leituras os alunos têm algum tempo para estudar e posteriormente executam as mesmas;

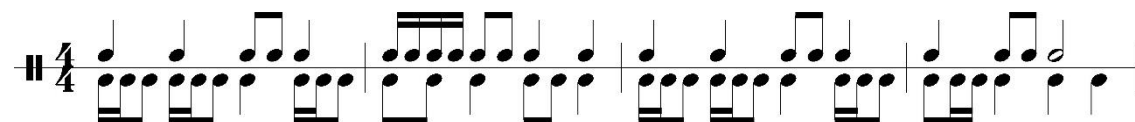
Leitura rítmica a uma parte (compasso simples):



Leitura rítmica a uma parte (compasso composto)



Leitura rítmica a duas partes:



Leituras solfejadas: clave de Sol, Fá e Dó 3ª linha

- À semelhança das leituras rítmicas, os alunos têm algum tempo para estudar antes da execução das leituras;
- É pedido aos alunos, que em cada leitura marquem o compasso correspondente;



The musical notation for the bass line of 'The Rose Tree' is shown in two systems. The first system consists of a single staff with a 4/4 time signature and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody begins with a quarter note G2, followed by a quarter note A2, and a half note B-flat2. The second measure contains a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B-flat2, and a half note G2. The third measure contains a quarter note F2, a quarter note E-flat2, a quarter note D2, and a half note C2. The fourth measure contains a quarter note B-flat2, a quarter note A2, a quarter note G2, and a half note F2. The fifth measure contains a quarter note E-flat2, a quarter note D2, a quarter note C2, and a half note B-flat2. The sixth measure contains a quarter note A2, a quarter note G2, a quarter note F2, and a half note E-flat2. The seventh measure contains a quarter note D2, a quarter note C2, a quarter note B-flat2, and a half note A2. The eighth measure contains a quarter note G2, a quarter note F2, a quarter note E-flat2, and a half note D2. The second system consists of a single staff with a 4/4 time signature and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody begins with a quarter note G2, followed by a quarter note A2, and a half note B-flat2. The second measure contains a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B-flat2, and a half note G2. The third measure contains a quarter note F2, a quarter note E-flat2, a quarter note D2, and a half note C2. The fourth measure contains a quarter note B-flat2, a quarter note A2, a quarter note G2, and a half note F2. The fifth measure contains a quarter note E-flat2, a quarter note D2, a quarter note C2, and a half note B-flat2. The sixth measure contains a quarter note A2, a quarter note G2, a quarter note F2, and a half note E-flat2. The seventh measure contains a quarter note D2, a quarter note C2, a quarter note B-flat2, and a half note A2. The eighth measure contains a quarter note G2, a quarter note F2, a quarter note E-flat2, and a half note D2.

- Antes da entoação da leitura os alunos cantam a escala da tonalidade correspondente, neste caso, Fá M.

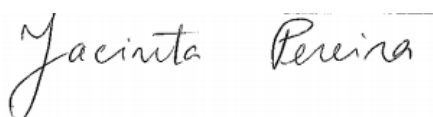
The first system of the musical score is written on a single staff in G major (one sharp) and 4/4 time. It begins with a whole rest, followed by a quarter note G, a quarter note A, an eighth note B, and an eighth note A. This is followed by a half note G, an eighth note A, an eighth note B, and an eighth note A. The system ends with a quarter note G, a quarter note F, and a quarter note E.

Sol Berkowitz, G. F. (1988). *A New Approach To Sight Singing*. W. W. Norton & Company.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através da observação direta do desempenho dos alunos na realização dos diversos exercícios.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 3

DISCIPLINA: Formação Musical

A aula planificada não foi aplicada. Por se realizar de um teste, a professor cooperante ficou encarregue de toda a aula.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 4

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau)	Aula nº: 12
Data: 4/12/2019	Número de alunos: 3
Duração da aula: 45 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a leitura, reprodução e escrita de frases rítmicas a duas partes em divisão binária.
- Desenvolver competências de memorização e compreensão musicais.
- Desenvolver competências dentro do domínio do código musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Compasso simples;
- Células rítmicas de divisão binária;

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Audição e memorização rítmica:

- A professora marca a pulsação e percute um ritmo, um compasso quaternário, e os alunos repetem diversas vezes, este ritmo será definido como o “ritmo da turma”.



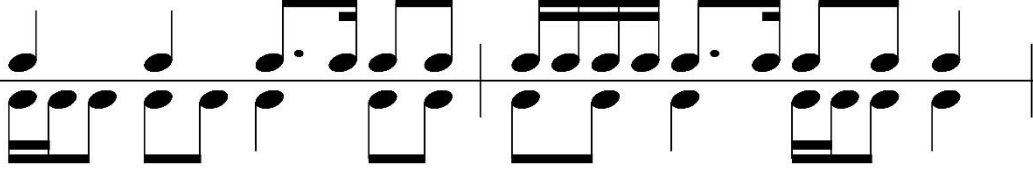
- Enquanto a turma percute o “ritmo da turma”, um dos alunos improvisa um ritmo.
- Todos os alunos percutem em simultâneo o ritmo que improvisaram anteriormente, enquanto a professora continua a percutir o “ritmo da turma”.

Composição de frases rítmicas:

- Cada um dos alunos escreve uma frase rítmica, compasso simples (quaternário), 2 compassos.

Audição e memorização:

- Ouvir uma das composições rítmicas de um dos alunos da turma.
- Os restantes tentam memorizar essa mesma frase.
- Depois de memorizada a frase, os alunos passam à escrita da mesma.
- Depois de escrita a frase, os alunos percutem a mesma.
- Memorização e escrita de frase rítmica, ditada pela professora, 2 compassos em compasso quaternário.



- Depois de realizado o ditado, os alunos passam à leitura e percussão do mesmo.

RECURSOS E FONTES

Piano;

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Jacinta Pereira

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 4

DISCIPLINA: Formação Musical

O tempo dado de aula foi de 45 minutos, o tempo restante foi dado pela professora cooperante.

Em comparação com a aula anterior em que se introduziu o ditado rítmico a duas partes notei nos alunos uma evolução, desde a parte da improvisação. Estes tiveram uma melhor noção de “frase”, ou seja, à medida que a professora e os restantes colegas percutiam o “ritmo da turma”, quem improvisava entrava sempre no primeiro tempo da frase, o que não aconteceu na primeira vez que se realizou este exercício.

Quanto aos ditados realizados foi também visível uma evolução, pois os alunos tiveram menos dificuldades, talvez por um destes ditados ter sido feito por um elemento da turma, o que lhes despertou mais o interesse e consequentemente os obrigou a estarem mais atentos. O aluno que fez o ditado para os colegas também esteve igualmente interessado dado que lhe tinha sido atribuída uma responsabilidade acrescida.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 5

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau)	Aula nº: 13
Data: 11/12/2019	Número de alunos: 3
Duração da aula: 45 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a leitura, reprodução de frases melódicas em divisão binária, no modo dórico.
- Desenvolver competências dentro do domínio do código musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Compasso simples;
- Células rítmicas de divisão binária;
- Modo Dórico;
- Frases rítmicas a duas partes;

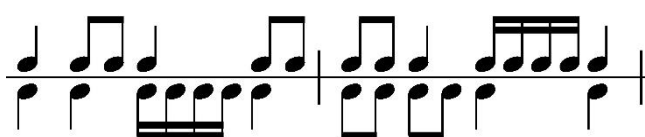
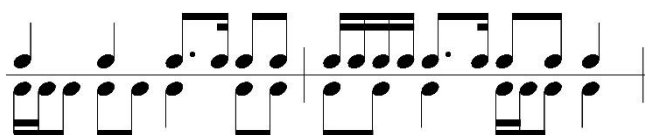
DESENVOLVIMENTO DA AULA

Improvisação:

- Com a utilização de instrumental Orff, é pedido aos alunos que, um de cada vez improvisem uma melodia sobre um ritmo dado.



- Divide-se a turma em dois grupos, e cada grupo improvisa uma melodia para cada parte do ritmo dado, enquanto isto, a professora toca ao piano um baixo para acompanhar.



Entoação:

- Os alunos começam por cantar o modo dórico, ascendente e descendemente;
- A professora toca a seguinte melodia ao piano, e de seguida, com recurso à imitação e memorização os alunos entoam.

Retirado de: (Berkowitz, Fontrier, & Kraft, 1988, p. 25)



- Depois de entoada a melodia, os alunos tentam tocá-la nos xilofones e metalofones.

RECURSOS E FONTES

Piano;

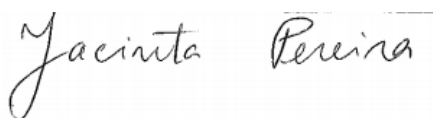
Instrumental Orff: xilofones e metalofones;

Sol Berkowitz, G. F. (1988). *A New Approach To Sight Singing*. W. W. Norton & Company.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 5

DISCIPLINA: Formação Musical

O tempo dado de aula foi cerca de 45 minutos.

Houve a necessidade de uma adaptação da planificação. Realizou-se um primeiro exercício de improvisação com ritmo dado. De seguida estava planificado fazer semelhante, mas um ritmo a duas partes, no entanto, houve uma mudança. Enquanto a professora tocava um bordão no piano, os três alunos improvisavam à vez, livremente, utilizando sempre o modo dórico. Posteriormente, realizou-se o exercício que estava planificado e aí os alunos já estavam mais familiarizados com o modo e com o ritmo.

Um último exercício foi a entoação de uma melodia, igualmente no modo dórico. De seguida, foi solicitado aos alunos que cantassem e tocassem a melodia em simultâneo.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 6

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau)	Aula nº: 14
Data: 8/01/2020	Número de alunos: 3
Duração da aula: 45 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Desenvolver capacidade de identificar auditivamente e de construir acordes maiores, menores, aumentados e diminutos, no estado fundamental e inversões.

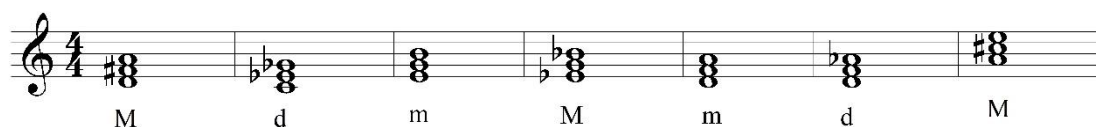
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Acordes: maiores; menores; aumentados; diminutos;
- Intervalos;
- Clave de Sol;

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Entoação e identificação de acordes:

- A professora começa por tocar alguns acordes, no estado fundamental, e pede que cada um dos três alunos da turma cante uma nota desse mesmo acorde. De seguida identificam o acorde que acabaram de cantar.

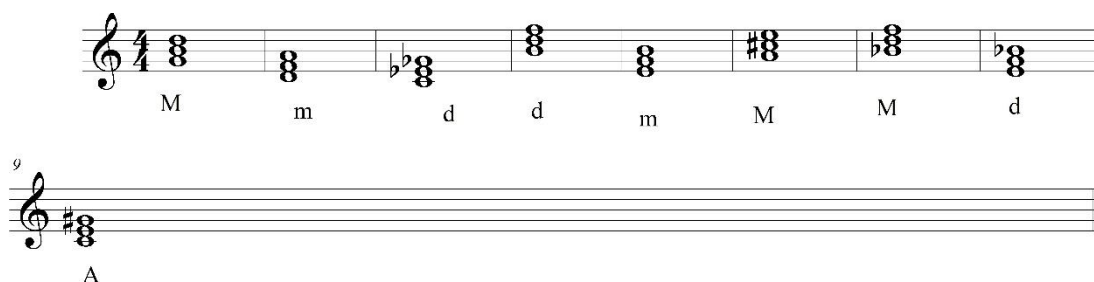


- De seguida, a professora toca alguns acordes, mas desta com inversões. Pretende-se que o aluno identifique qual a inversão em que está o acorde e também qual é a tônica.
- Nesta parte, pretende-se também que os alunos identifiquem auditivamente acordes aumentados.



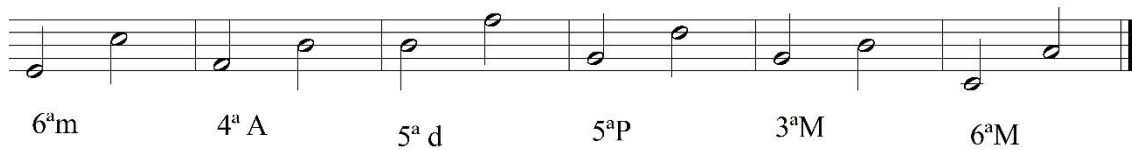
Construção de acordes:

- É pedido aos alunos que a partir das notas que a professora dá, construam os acordes que lhes são pedidos.



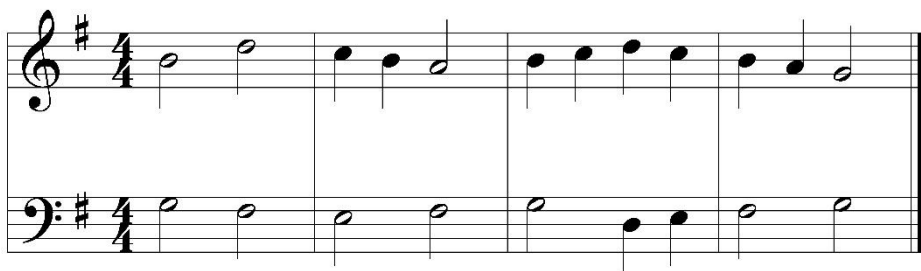
- Depois de corrigido o exercício, os alunos cantam cada um dos acordes. À semelhança do exercício anterior, cantam cada um uma nota do acorde.

Identificação auditiva de intervalos:



Leitura entoada: Duetos

Retirado de: (Berkowitz, Fontrier, & Kraft, 1988, p. 106)



RECURSOS E FONTES

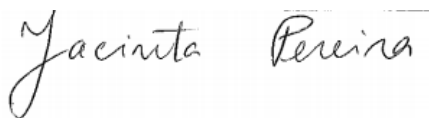
Piano;

Sol Berkowitz, G. F. (1988). *A New Approach To Sight Singing*. W. W. Norton & Company.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 6

DISCIPLINA: Formação Musical

Nesta aula os conteúdos a ser trabalhados foram os acordes, maiores e menores, bem como as suas inversões. No entanto um dos alunos esteve com bastantes dificuldades na construção dos acordes, pelo que foi necessária uma breve revisão destes conteúdos. Eu própria confrontei-me com algumas dificuldades em explicar ao aluno, uma vez que, da maneira que eu lhe estava a explicar a construção de acordes ele não estava a entender.

Numa próxima aula, é necessária uma adaptação às estratégias a utilizar. Devo procurar diferentes formas de explicar um mesmo conteúdo, com o objetivo deste acessível a todos os alunos.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 7

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA:	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau)	Aula nº: 15
Data: 15/01/2020	Número de alunos: 3
Duração da aula: 45 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a escrita de frases melódicas a duas partes em divisão binária.
- Desenvolver competências de memorização e compreensão musicais.
- Desenvolver capacidade de identificação de funções tonais.
- Desenvolver a leitura e reprodução de frases rítmicas a duas partes em divisão binária.
- Desenvolver a leitura e entoação de frases melódicas na clave de dó 3ª linha.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Compasso simples;
- Células rítmicas de divisão binária;

- Claves de sol, fá e dó 3ª linha;
- Frases rítmicas a duas partes;

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Ditado melódico a duas partes:

- É pedido aos alunos que entoem a escala de Sib M, seguido do respetivo arpejo e inversões, com acompanhamento do piano.
- Em primeiro lugar, a professora toca o ditado e os alunos apenas escutam com o objetivo de se familiarizarem com as melodias.
- A professora toca cada frase 4 vezes e os alunos tentam escrever.
- Toca-se o ditado do início ao fim para os alunos preencherem o que tiverem em falta.
- Depois de feita a correção, divide-se a turma em dois grupos e entoa-se o ditado realizado.

Retirado de: (Ottman & Rogers, 2011, p. 21)



Identificação de funções tonais:

- É pedido aos alunos que identifiquem as funções tonais do ditado que realizaram.

I vi IV V I IV V I

6 4

Leitura e entoação:

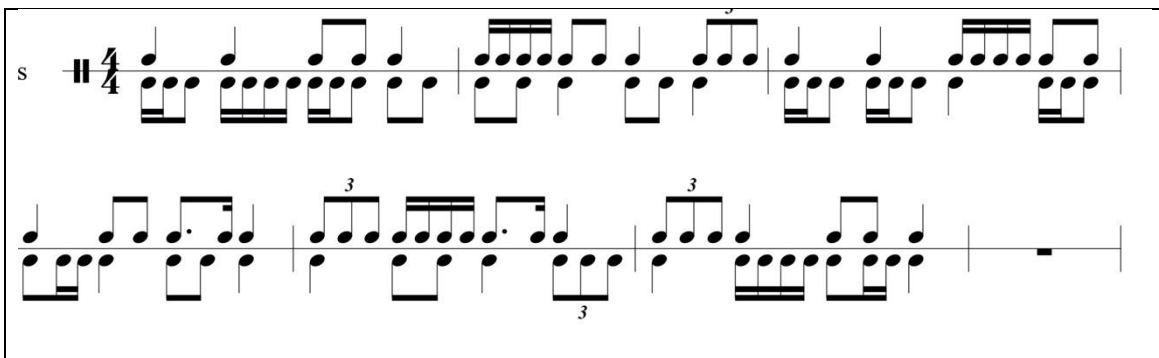
- A professora apresenta aos alunos uma melodia, na clave de dó 3ª linha.
- Depois de um tempo para estudarem a leitura, os alunos executam a mesma, com marcação de compasso
- De modo a que os alunos se familiarizem com a tonalidade, a professora toca ao piano a escala de Fá M.
- De seguida, é pedido aos alunos que entoem a referida melodia.

6

12

Leitura de frases rítmicas a duas partes:

- Depois de estudarem cada um para si, um de cada vez, os alunos executam a leitura rítmica. Por fim, executam a mesma todos juntos.



RECURSOS E FONTES

Piano;

Robert W. Ottman, N. R. (2011). *Music for Sight Singing*.

Sol Berkowitz, G. F. (1988). *A New Approach To Sight Singing*. W. W. Norton & Company.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Jacinta Pereira

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 7

DISCIPLINA: Formação Musical

O primeiro exercício realizado foi um ditado melódico a duas partes. Depois de entoarem a escala (Sib M) e o respetivo arpejo, toquei ao piano todo o ditado de modo a que os alunos se familiarizassem com a melodia. De seguida foi realizado o ditado por partes, 2 compassos e a nota do seguinte. Notei que um dos alunos teve mais facilidade e consequentemente foi mais rápido que os restantes. No entanto, a turma realizou o ditado dentro do tempo previsto. Terminado o exercício, foi pedido aos alunos que entoassem o mesmo.

De seguida, foi solicitado aos alunos que identificassem as funções tonais, sendo que neste exercício foi onde tiveram mais dificuldade. Deparei-me com a necessidade de fazer uma revisão do que são as funções tonais e qual o seu objetivo, no entanto, penso que as estratégias utilizadas não foram suficientes, uma vez que os alunos ainda ficaram com algumas dúvidas. Optei por prosseguir a aula, por indicação da professora cooperante.

Na presente planificação consta uma leitura entoada na clave de Dó 3ª linha, mas por falta de tempo, não foi possível a realização da mesma.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 8

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau)	Aula nº: 16
Data: 22/01/2020	Número de alunos: 3
Duração da aula: 45 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a escrita e entoação de frases melódicas;
- Desenvolver capacidade de improvisação e composição;
- Desenvolver a capacidade de memorização e escrita de frases rítmicas a duas partes;
- Desenvolver a leitura e entoação de frases melódicas na clave de Fá e Dó 3ª linha.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

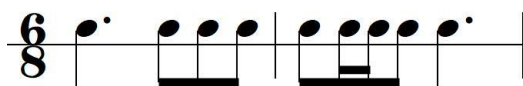
- Compasso simples;
- Compasso composto;

- Células rítmicas de divisão binária e ternária;
- Frases rítmicas a duas partes;
- Clave de Fá;
- Clave de Dó 3ª linha;

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Improvisação:

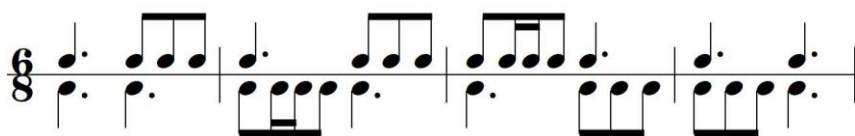
- A professora percute um ritmo e de seguida os alunos repetem.



- Um dos alunos improvisa um ritmo, enquanto os restantes e a professora continuam a percutir o ritmo inicial;
- O mesmo se repete para todos os alunos da turma;
- Por fim, todos os alunos improvisam em simultâneo, enquanto a professora continua a marcar o ritmo inicial.

Escrita de frases rítmicas a duas partes:

- A professora dita ao piano uma frase rítmica a duas partes, 4 compassos, em compasso 6/8.
- A frase é repetida 5 vezes, entre cada uma os alunos tentam memorizar a de seguida escrever.
- Terminado o exercício, um dos alunos vai corrigir o mesmo ao quadro;



- Depois de corrigido o exercício é solicitado aos alunos que percutam o mesmo.

Composição e entoação: 10 minutos

- Os alunos entoam a escala de Dó M e respetivo arpejo.
- De seguida a professora pede aos alunos que componham uma melodia, na tonalidade de Dó M com o ritmo da parte superior do ditado realizado anteriormente;
- Depois de todos terminarem o exercício, entoam novamente a escala de Dó M.
- Um de cada vez entoam a melodia composta, enquanto que os restantes percutem o ritmo da parte inferior.

Leituras Solfejadas e entoadas:

- Em cada uma das leituras, é solicitado aos alunos que em primeiro lugar solfejem a leitura.
- Depois de cantarem a escala da tonalidade correspondente, entoam a melodia, sempre com marcação de compasso.

Retirado de: (Ottman & Rogers, 2011, p. 53)



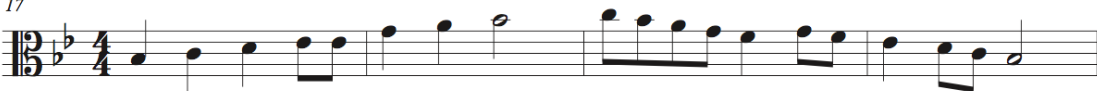
Retirado de: (Berkowitz, Fontrier, & Kraft, 1988, p. 8)

9



Retirado de: (Berkowitz, Fontrier, & Kraft, 1988, p. 8)

17



RECURSOS E FONTES

Piano;

Robert W. Ottman, N. R. (2011). *Music for Sight Singing*.

Sol Berkowitz, G. F. (1988). *A New Approach To Sight Singing*. W. W. Norton & Company.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Jacinta Pereira

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 8

DISCIPLINA: Formação Musical

O primeiro exercício realizado consistiu na percussão de um ritmo por parte da professora, e que os alunos de seguida repetiram várias vezes até memorizarem o mesmo. Uma vez memorizado o ritmo, foi pedido que um de cada vez, improvisassem outro ritmo, enquanto que os restantes alunos continuavam a percutir o ritmo inicial. Ao início os alunos ficaram um pouco confusos, porque não sabiam que ritmo fazer, pensavam demasiado em vez de simplesmente fazer um ritmo. Penso que também ficaram um pouco confusos devido ao facto de estarem sempre a ouvir o ritmo inicial.

De seguida, foi realizado um ditado rítmico a duas partes, 4 compassos, em compasso 6/8. Mais uma vez, cada aluno reagiu de maneira distinta ao exercício, enquanto que para uns foram necessárias poucas repetições para que conseguissem realizar o exercício, para outros, foi necessário tocar mais vezes.

Depois da correção do exercício, foi solicitado aos alunos que, depois de cantarem a escala, compusessem uma melodia para o ritmo da parte superior, na tonalidade de Dó M. Um de cada vez, entoam a melodia composta, enquanto que os restantes alunos, percutem o ritmo da parte inferior do ditado realizado. Em cada uma das entoações, aconteceram algumas distrações, a minha estratégia passou por tocar a nota dó, para que estes tivessem sempre alguma referência.

Uma vez terminado este exercício, a turma passou para a realização de leituras solfejadas e entoadas, uma na clave de Fá e duas na clave de Dó 3ª linha. Em cada uma foi solicitado aos alunos, que solfejassem primeiro a leitura em questão e depois entoassem a mesma, sempre com marcação de compasso. Antes de cada entoação, foi também solicitado a entoação da escala da respetiva tonalidade e arpejos. Neste exercício, não houve muitas desafinações, uma vez que os alunos tinham sempre a referência do piano, dado que eu estava sempre a tocar a melodia, com acompanhamento.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 9

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau)	Aula nº: 17
Data: 29/01/2020	Número de alunos: 3
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Avaliar as competências adquiridas sobre os conteúdos trabalhados ao longo do período letivo.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

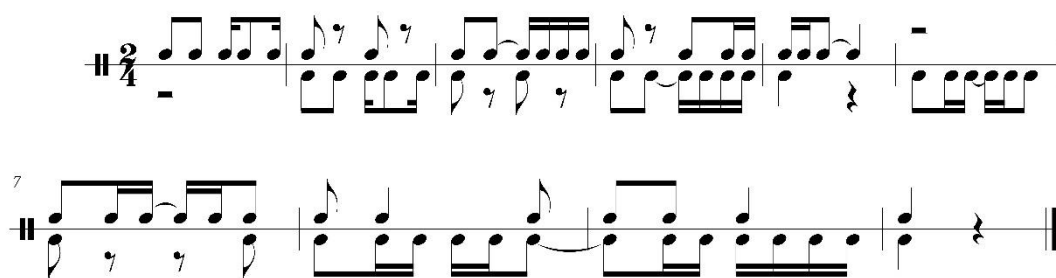
- Frases rítmicas a duas partes;
- Compasso simples e composto;
- Intervalos;
- Acordes: maiores; menores; aumentados; diminutos;
- Clave de Sol, Fá e Dó 3ª linha;

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Em cada uma das leituras os alunos têm algum tempo para estudar e posteriormente executam as mesmas;

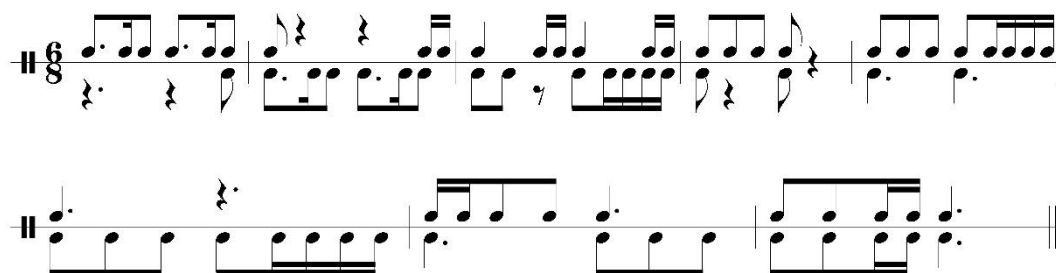
Leitura rítmica a duas partes: (compasso simples)

(Ottman & Rogers, 2011, p. 254)



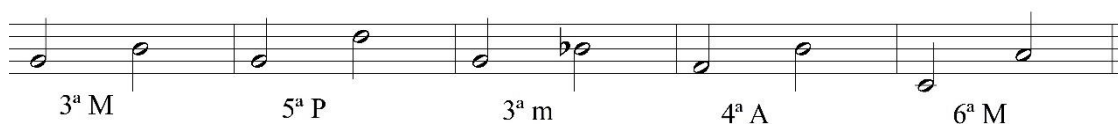
Leitura rítmica a duas partes: (compasso composto)

(Ottman & Rogers, 2011, p. 153)



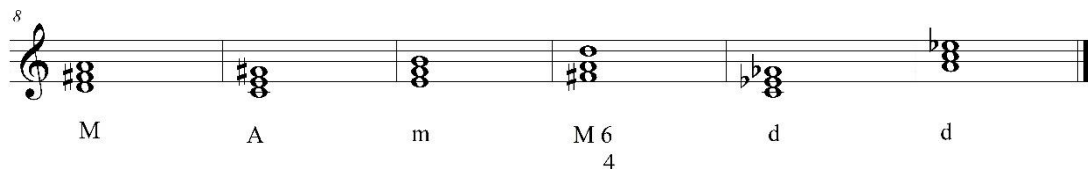
Entoação de intervalos:

- Neste exercício, a professora toca no piano a primeira nota e pede aos alunos para cantarem um intervalo a partir dessa mesma nota.



Identificação auditiva de acordes:

- A professora toca alguns acordes ao piano, e os alunos terão de identificar de quais se tratam;



Leituras Solfejadas:

- Em cada uma das leituras os alunos têm algum tempo para estudar e posteriormente executam as mesmas, um de cada vez;

1. (Ottman & Rogers, 2011, p. 163)



2. (Berkowitz, Fontrier, & Kraft, 1988, p. 14)



Leitura Entoadada 1ª vista:

(Ottman & Rogers, 2011, p. 134)



RECURSOS E FONTES

Piano;

Berkowitz, S., Fontrier, G., & Kraft, L. (1988). *A New Approach to Sight Singing*. W. W. Norton & Company.

Ottman, R. W., & Rogers, N. (2011). *Music for Sight Singing*.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Jacinta Pereira

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 9

DISCIPLINA: Formação Musical

Por se tratar de uma prova oral, a professora cooperante ficou encarregue de toda a aula. Por este motivo, a planificação não foi aplicada.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 10

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau)	Aula nº: 18
Data: 05/02/2020	Número de alunos: 3
Duração da aula: 45 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a escrita de frases rítmicas.
- Desenvolver competências de memorização e compreensão musicais.
- Desenvolver a escrita de frases melódicas a duas partes;
- Desenvolver capacidade de identificação de acordes;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Compasso Simples;
- Células rítmicas de divisão binária;
- Clave de Sol e clave de fá;

- Frases melódicas a duas partes;
- Acordes: maiores e menores, aumentados e diminutos.
- Escalas menores: harmónica, melódica e natural.
- Escala maior.

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Memorização e escrita de frase rítmica:

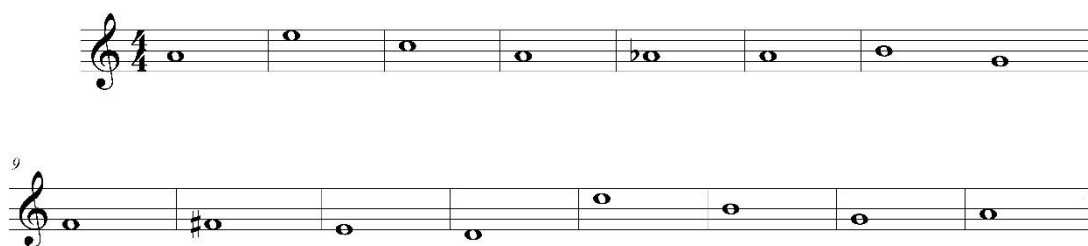
- O primeiro exercício da aula será um ditado rítmico com notas dadas.
- Em primeiro lugar pede-se aos alunos que escutem apenas a gravação, enquanto marcam o compasso ternário.
- De seguida pede-se que estes marquem o compasso ternário, e cantem a melodia com a sílaba “Pa”, para deste modo irem memorizando o ritmo.
- A gravação é ouvida pelos alunos cerca de 5 vezes, se necessitarem de outra oportunidade, a professora põe a gravação mais uma vez.

(Concerto para Flauta e Harpa em Dó M – 2º Andamento. Mozart)



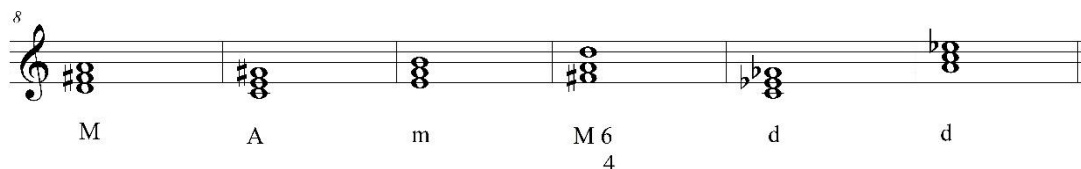
Ditado de Sons:

- A professora toca uma vez o exercício ao piano e os alunos escutam.
- De seguida é pedido aos alunos que entoem as notas à medida que a professora vai tocando.
- A professora toca mais uma vez o exercício e os alunos escutam, enquanto tentam também memorizar o mesmo.
- Posteriormente, escrevem aquilo que memorizaram.
- A professora toca o exercício cerca de 4 vezes.



Identificação auditiva de Acordes:

- A professora toca uma vez o exercício e os alunos apenas escutam.
- De seguida, escutam mais uma vez o exercício e tentam identificar se os acordes são: maiores, menores, aumentados ou diminutos.



Identificação Auditiva de escalas maiores e menores:

- A professora toca uma vez cada escala e os alunos devem identificar qual destas será: maior; menor harmónica; menor melódica; menor natural.

Lá b Maior



Dó menor Natural



Dó menor Harmónica



Mi menor Melódica



Mi menor Harmónica



Ditado polifônico:

- A professora toca o ditado uma vez.
- De seguida, com acompanhamento do piano, os alunos entoam a escala de lá menor natural, seguida dos arpejos.
- A professora toca cada frase 4 vezes.
- No final, toca todo o ditado de modo a que os alunos preencham algum compasso em falta.

Adaptado de: (Ottman & Rogers, 2011, p. 39)



RECURSOS E FONTES

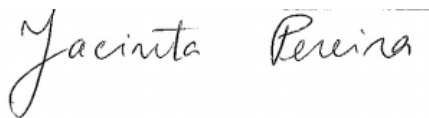
Piano, coluna e computador;

Robert W. Ottman, N. R. (2011). *Music for Sight Singing*.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 10

DISCIPLINA: Formação Musical

Todos os exercícios realizados nesta aula tiveram por objetivo a preparação dos alunos para a prova escrita.

O primeiro exercício realizado foi um ditado rítmico com notas dadas, com recurso a gravação. Primeiramente pedi-lhes que apenas escutassem a gravação e dissessem qual o compasso presente, que neste caso é ternário (3/4). Foi necessário pôr a gravação mais vezes do que o previsto, visto que os alunos estavam com algumas dificuldades em memorizar o ritmo. Pareceu-me que tentavam memorizar cada compasso individualmente, e não pensavam tanto na frase.

De seguida foi realizado um ditado de sons. À semelhança do exercício anterior, foi pedido aos alunos que, sem escreverem nada, escutassem uma vez o exercício e tentassem memorizá-lo. Neste não tiveram dificuldades realizando-o com relativa rapidez.

O exercício seguinte consistiu na identificação auditiva de acordes, o qual os alunos também realizaram com relativa facilidade.

No último exercício realizado, identificação auditiva de escalas maiores e menores, foi necessário fazer uma revisão, uma vez que alguns alunos não tinham bem presente as regras de construção das escalas menores, nomeadamente da menor harmónica e da menor melódica. Depois de feita esta revisão, fez-se o exercício e os alunos não pareceram ter dificuldade na realização do mesmo.

Faltou realizar o último exercício, um ditado polifónico, na tonalidade de lá menor. Ficando, talvez para realizar numa próxima aula.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 11

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º Grau)	Aula nº: 19
Data: 12/02/2020	Número de alunos: 3
Duração da aula: 45 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professor Jacinta Pereira	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a leitura e escrita de frases rítmicas a duas partes;
- Desenvolver competências de memorização e compreensão musicais;
- Desenvolver a escrita de frases melódicas a duas partes;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

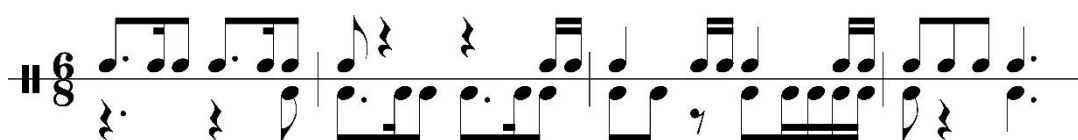
- Compasso composto;
- Células rítmicas de divisão ternária;
- Clave de Sol e clave de fá;
- Frases melódicas a duas partes;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Leitura de frases rítmicas a duas partes:

- Cada uma das leituras seguintes, tem como objetivo introduzir o ditado rítmico a duas partes e ditado polifônico que se irá realizar posteriormente na aula.
- Em cada uma das leituras, os alunos têm algum tempo para estudar individualmente.
- De seguida, executam todos o exercício, em conjunto com a professora.
- Por fim, realizam a leitura, um de cada vez.

(Ottman & Rogers, 2011, pág. 153)

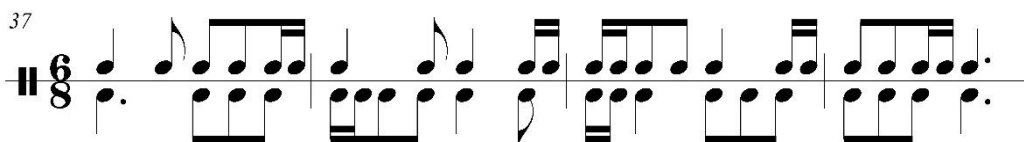


(Ottman & Rogers, 2011, pág. 153)



Escrita de frases rítmicas a duas partes:

- A professora dita ao piano uma frase rítmica a duas partes, 4 compassos, em compasso 6/8.
- A frase é repetida 5 vezes, entre cada uma os alunos tentam memorizar e de seguida escrever.
- Terminado o exercício, um dos alunos vai corrigir o mesmo ao quadro;
- Corrigido o exercício, os alunos percutem o mesmo em conjunto;



Entoação de frases melódicas a duas partes:

- Antes da entoação é pedido aos alunos que solfejem cada uma das claves, com marcação de compasso. (6/8)
- De seguida, é-lhes pedido que entoem a escala de Ré Maior, e respetivo arpejo, com acompanhamento do piano.
- Dividem-se em dois grupos, e cada grupo entoam uma voz. À segunda vez trocam, o grupo que cantou a voz superior canta a voz inferior, e o que anteriormente cantou a voz inferior, canta agora a voz superior.



Memorização e escrita de frases melódicas a duas partes:

- Os alunos cantam com acompanhamento do piano, a escala de Dó Maior, e o respetivo arpejo.
- De seguida, a professora toca uma vez todo o ditado e os alunos apenas escutam.
- A professora toca cada frase cerca de 4 vezes.
- No final toca todo o ditado, para que os alunos possam preencher o que tenham em falta.
- Depois de feita a correção do exercício pela professora, os alunos cantam este, dividindo-se pelas duas vozes.



RECURSOS E FONTES

Piano;

Robert W. Ottman, N. R. (2011). *Music for Sight Singing*.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Jacinta Pereira

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 11

DISCIPLINA: Formação Musical

A presente aula teve como objetivo a preparação dos alunos para o teste escrito, que se realizará na próxima semana. Nesta semana a aula não correu como o esperado. Iniciei a mesma com leituras rítmicas a duas partes, uma em compasso 6/8 e outra em compasso 9/8. De seguida propus aos alunos a realização de um ditado rítmico duas partes, no entanto houve a necessidade de fazer uma reformulação, uma vez que os alunos estavam com muitas dificuldades. O ditado rítmico era composto por 4 compassos, no entanto, realizei apenas 2, face à dificuldade que os alunos estavam a ter. O mesmo se passou no exercício seguinte, um ditado polifónico. Uma vez mais verifiquei que os alunos estavam a ter muitas dificuldades, embora tivessem algumas pistas, por isso optei igualmente, por realizar apenas metade do ditado.

Refletindo sobre a aula dada, penso que numa próxima, devo ter mais atenção ao grau de dificuldade dos exercícios, ter também em atenção as dificuldades dos alunos e tentar adaptar cada exercício a estes.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 12

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4º G)	Aula nº: 30
Data: 20.05.2020	Número de alunos: 3
Duração da aula: 45 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

NOTA INTRODUTÓRIA

Nesta fase o trabalho é realizado online. Planifico de igual forma os exercícios que pretendo que os alunos realizem, e na plataforma utilizada, neste caso o *Microsoft Teams*, disponibilizo estes mesmos exercícios bem como os áudios correspondentes. No horário normal da aula, a professora cooperante e eu fazemos estamos em videoconferência com os alunos na plataforma *Zoom*, e estes realizam os exercícios individualmente, existindo diálogo com as professoras quando surge alguma dúvida.

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a memorização e escrita de frases melódicas a duas partes;
- Desenvolver a identificação auditiva de intervalos;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Frases melódicas a duas partes;
- Compasso composto;
- Células rítmicas de divisão ternária;
- Clave de Sol;
- Clave de Fá;
- Intervalos: 4ªA; 6ª m; 5ªP; 3ªm; 7ªM;

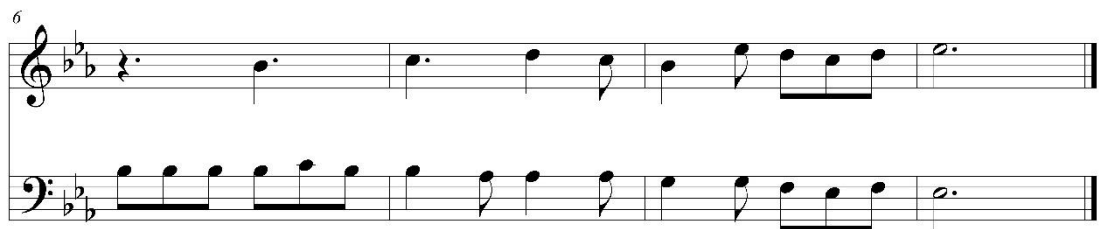
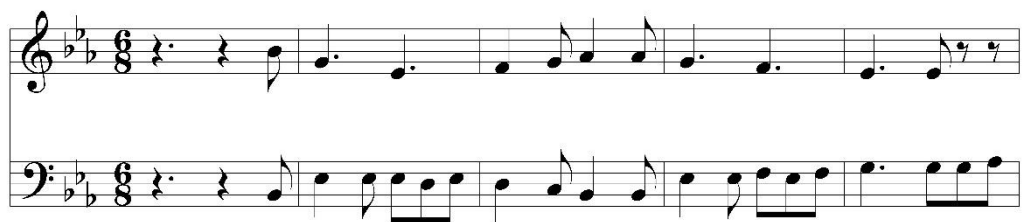
DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

- Antes dos alunos começarem a realizar os exercícios, a professora dá uma breve explicação do que têm de fazer em cada um deles;

Memorização e escrita de frases melódicas a duas partes:

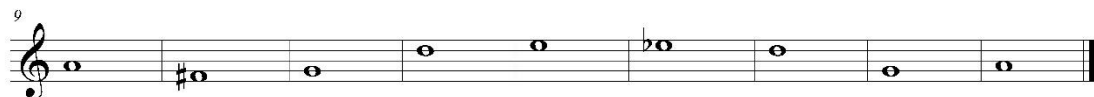
- Os alunos escutam o ficheiro áudio referente a *Ditado Polifónico*, e realizam o exercício, preenchendo os espaços em falta;

Retirado de: (Ottman & Rogers, 2011, p. 62)



Ditado de Sons:

- Os alunos escutam o ficheiro áudio referente a *Ditado de Sons*, e devem identificar quais as notas que estão a tocar;



Identificação Auditiva de Intervalos:

- Os alunos escutam o áudio referente a *Ditado de Intervalos*, e devem identificar quais os tipos de intervalos presentes;

4ª A 6ª m 5ª P 3ª m 7ª M

RECURSOS E FONTES

- Plataforma *Microsoft Teams*;
- Plataforma *Zoom*;

Ottman, R. W., & Rogers, N. (2011). *Music for Sight Singing*.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Jacinta Pereira

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 12

DISCIPLINA: Formação Musical

Da aula, o que ficou a meu cargo, foi a primeira parte, cerca de 45 minutos. Os alunos realizaram exercícios que consistiram num ditado polifónico, ditado de sons e também um ditado de intervalos. À semelhança da turma do 8º grau, antecipadamente disponibilizei na plataforma *Microsoft Teams* os materiais, a ficha de trabalho e os áudios correspondentes. Antes da realização dos exercícios, expliquei o que teriam de fazer em cada um deles. Durante todo o tempo, em que estivemos em videoconferência através da plataforma online *Zoom*, os alunos realizam o trabalho proposto individualmente, dialogando comigo ou com a professora cooperante apenas se surgissem dúvidas.

Refletindo sobre esta aula, penso que deveria ter pensado melhor num fio condutor entre os exercícios. A forma como os planeei assemelhou-se mais a um momento de avaliação em que nada tem de estar relacionado, do que a uma aula.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 13

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º ano (4ºG)	Aula nº: 31
Data: 27.05.2020	Número de alunos: 3
Duração da aula: 45 minutos	Regime de frequência: Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

NOTA INTRODUTÓRIA

Nesta fase o trabalho é realizado online. Planifico de igual forma os exercícios que pretendo que os alunos realizem, e na plataforma utilizada, neste caso o *Microsoft Teams*, disponibilizo estes mesmos exercícios bem como os áudios correspondentes. No horário normal da aula, a professora cooperante e eu fazemos estamos em videoconferência com os alunos na plataforma *Zoom*, e estes realizam os exercícios individualmente, existindo diálogo com as professoras quando surge alguma dúvida.

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a entoação de frases melódicas tonais;
- Desenvolver a audição, memorização e escrita de frases melódicas tonais;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Compasso simples, quaternário;
- Frases melódicas tonais;
- Lá M;
- Clave de Sol;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

- Antes dos alunos iniciarem a realização do exercício, a professora dá uma breve explicação sobre o que têm de fazer;

Leitura entoada:

- Com o objetivo de introduzir a tonalidade do ditado que irão realizar mais à frente, é proposto que entoem várias vezes a melodia seguinte.

Retirado de: (Ottman & Rogers, 2011, p. 200)



Audição, memorização e escrita de frases melódicas tonais:

Ditado Melódico

- Os alunos escutam o áudio referente a *Ditado Melódico*, e devem preencher o espaço correspondente à melodia do clarinete;

Retirado de: (Jollet, 1995, p. 36)

The image shows a page from a music book containing the score for Robert Schumann's "2^e Romance" for Clarinet and Piano. The title "2^e Romance" is at the top center, with "pour clarinette et piano" below it. The composer's name "Robert SCHUMANN" and his dates "(1810-1856)" are on the right. The score is divided into three systems, each labeled with a number in a box (1, 2, 3). System 1 is marked "Simple" and "Sous riel". The first system shows the Clarinet part on a single staff and the Piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The second and third systems continue the musical notation for both instruments. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C).

4

5

6

1. INTÉRÊT PÉDAGOGIQUE
- Dictée mélodique à une voix

RECURSOS E FONTES

- Plataforma Microsoft Teams;
- Plataforma Zoom;

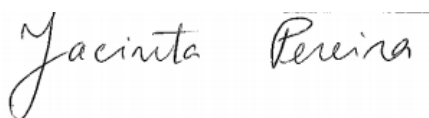
Jollet, J.-C. (1995). *Dictées Musicales* (Vol. 4). Paris: Gérard Billaudot Éditeur.

Ottman, R. W., & Rogers, N. (2011). *Music for Sight Singing*.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 13

DISCIPLINA: Formação Musical

Da parte que ficou a meu cargo da aula fizeram parte os seguintes exercícios: leitura entoada e um ditado melódico.

Na última aula, a professora cooperante sugeriu que introduzisse o ditado melódico com uma leitura entoada. Neste seguimento, na presente aula, inseri uma leitura entoada com a mesma tonalidade do ditado melódico que os alunos tiveram de fazer de seguida. Penso que poderia ter tido mais em atenção o grau de dificuldade do mesmo, ou ter sugerido aos alunos que fizessem outro tipo de exercícios que introduzissem de uma melhor forma a tonalidade do exercício.

Fazendo uma reflexão de como correu a presente aula, penso que tive em atenção a introdução da tonalidade do ditado que lhes sugeri que fizessem, no entanto deveria ter refletido melhor sobre o grau de dificuldade do mesmo.

7.2.2. ENSINO SECUNDÁRIO

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº1

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8º Grau)	Aula nº: 5
Data: 16/10/2019	Número de alunos: 8
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Supletivo e Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO
14h35 A professora começa por escrever no quadro um baixo, na tonalidade de Sib, composta por 10 compassos. 14h38 A professora vai informando os alunos das notas que obtiveram na prova oral que se realizou na passada semana, as quais foram relativamente satisfatórias. 14h42 Depois dos alunos escreverem o que está no quadro, fazem a respetiva análise por graus. 14h44 A professora faz o ditado da progressão harmónica. Indica aos alunos para ouvirem primeiro, e só depois escreverem. 14h50 Toca pela segunda vez a progressão harmónica. A professora pede aos alunos que façam a identificação dos graus (I, ii, I_{6/3}, IV, V, I, IV, V, V, vi).

14h53 Agora, os alunos devem identificar a voz do soprano. A professora avisa os alunos que só tocará o exercício apenas duas vezes.

14h56 Os alunos devem agora identificar a voz do contralto. A professora avisa para terem atenção à duplicação de certas notas dos acordes.

15h00 A professora toca no piano, acorde a acorde, para que os alunos possam ir dizendo as notas do contralto.

15h03 A professora toca o exercício uma última vez para que os alunos possam verificar se têm todas as notas corretas.

15h06 Divide-se a turma em três grupos, e cada grupo canta uma voz.

15h08 Desta ouvem apenas o piano, seguindo a linha do contralto.

15h08 Semelhante a antes, mas desta vez seguem a linha do tenor.

15h12 Construção de acordes. (9M; 6/5M; 7; 7/5; 9m; 7M; 4/3m; 2+; 6/5m)

15h18 Revisão das cifras e a inversões de acordes de sétima.

15h21 A professora marca as leituras que vão sair na próxima prova oral.

15h25 Chama a atenção aos alunos, que a trompa em Fá, deve ser lida na clave de Dó (2ª linha).

15h31 Leituras rítmicas. A professora disse aos alunos, que na prova oral, este foi o exercício menos bem-sucedido.

15h35 “Jeux de Rythmes”. Os alunos percutem o exercício, com acompanhamento do metrônomo. Os alunos são chamados à atenção de que estão a fazer mais rápido do que lhes é pedido.

15h41 “Seve Bone” de Orlando di Lasso.

15h45 Num primeiro momento, os alunos apenas cantam, a duas vozes. Posteriormente, fazem a parte de percussão.

15h51 A pedido dos alunos, estes cantam uma peça de Bach que já cantaram o ano passado. (4 vozes)

REFLEXÃO

Há diversas conversas paralelas entre os exercícios, de diversos temas, menos aqueles relativos à aula. No entanto, apesar destas conversas paralelas, os alunos realizam os exercícios com bastante rapidez e facilidade. Segundo a professora todos os alunos da turma são bastante inteligentes e autônomos, o que para eles é bastante benéfico.

É de salientar também a escolha de repertório, Orlando di Lasso e Bach, o que demonstra preocupação em mostrar os alunos diversos tipos de obras.

A professora salientou logo no início da aula, de que o trabalho realizado nas próximas duas aulas iria ter o objetivo de preparação do teste escrito e oral.

A maioria dos alunos toca instrumentos de sopro (clarinete, trompa, trompete, flauta), havendo apenas uma aluna que toca órgão.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 2

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8º Grau)	Aula nº: 6
Data: 23/10/2019	Número de alunos: 8
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h39 A professora inicia a aula, no entanto é interrompida por outro professor que vem fazer comunicado à turma com respeito às PAA's.

14h50 A professora inicia a aula propriamente dita.

14h52 Entoação de intervalos, uma por cada aluno. (Neste exercício, a professora toca uma nota no piano, e de seguida diz qual o intervalo que quer que o aluno cante sobre essa mesma nota)

15h00 Leituras à primeira vista do livro "Modus Novus". (Nº5, Anexo 2)



15h08 Ditado Dodecafónico.

15h18 Um dos alunos vai escrever o exercício no quadro, e de seguida a professora corrige.

15h19 Ditado melódico com coral (a professora toca no piano o exercício, enquanto os alunos, ouvem, tentam memorizar e posteriormente escrever).

15h29 A professora corrige no quadro a voz do soprano.

15h31 Volta a tocar o exercício no piano, para que desta vez os alunos se possam focar na voz do baixo e depois escrever.

15h36 A professora questiona os alunos sobre a frase que o contralto está a fazer, mais especificamente no primeiro compasso do coral.

15h39 Desta vez é pedido aos alunos que se foquem na voz do tenor.

15h43 A professora escreve o resto do coral do quadro, para posteriormente.

15h44 A professora toca o coral no piano para que a turma oiça todas as vozes. De seguida toca uma a uma.

15h47 Os alunos distribuem-se pelas diversas vozes. Depois canta-se uma voz de cada vez.

15h49 Junção de todas as vozes.

15h53 Para terminar a aula a professora decide propor à turma que cantem “Bohemian Rapshody”.

15h59 Término da aula.

REFLEXÃO

A aula propriamente dita só iniciou por volta das 14h52, muito por causa do relativo atrasado dos alunos (cerca de 10 minutos).

Existiu bastante dispersão de assunto antes da aula, o que atrasou ainda mais o começo da mesma.

Penso que esta aula foi um pouco mais monótona, em relação à aula da semana anterior, o trabalho realizado não foi tão variado. A maior do tempo de aula foi utilizado com um ditado melódico e posterior entoação do mesmo, por vozes.

A entoação de “Bohemian Rapshody”, na minha opinião deveria ter tido um objetivo mais específico estando no seguimento do trabalho realizado, em vez de ser simplesmente um forma de terminar a aula.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 3

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º Grau Data: 30/10/2019 Duração da aula: 90 minutos	Aula nº: 7 Número de alunos: 8 Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h30 Hora de início de aula.

14h35 Ditado (com gravação), em que os alunos têm de escrever a parte da viola da gamba. Enquanto os alunos ouvem a gravação, a professora distribui material para a atividade seguinte. **(Paixão segundo S. João “Es ist völlbracht” – Ária de Contralto, J.S Bach (1685-1750))**



14h45 Depois de entrar um aluno, a professora põe novamente a gravação.

14h51 Pela terceira vez a professora põe a gravação, e os alunos sentem algumas dificuldades em encontrar a pulsação e algumas das notas.

14h55 A professora dá algumas dicas aos alunos para ajudá-los na resolução do ditado, nomeadamente na marcação do compasso, o qual sugeriu que sentissem à colcheia.

14h59 A professora põe mais uma vez a gravação.

15h01 Um aluno vai ao quadro corrigir o exercício.

15h09 Os alunos ouvem a gravação mais uma vez, para confirmar se está tudo correto.

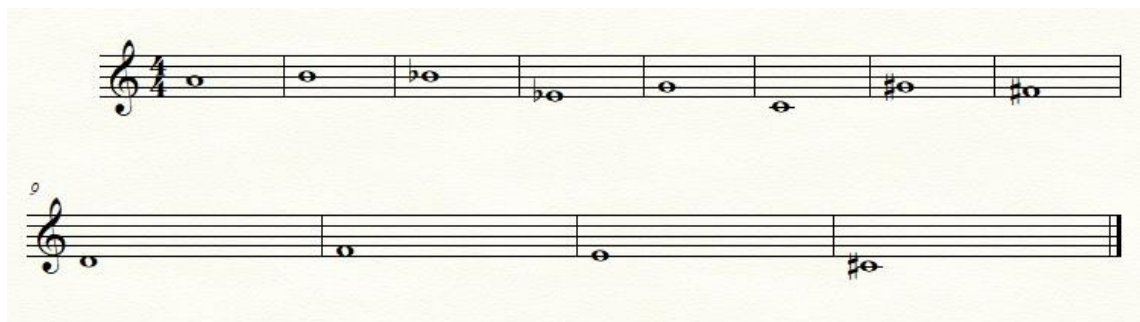
15h12 A professora repreende os alunos pela dispersão de conversa que está a existir na aula.

Como acabaram de ouvir a viola da gamba, a professora optou por mostrar alguns vídeos, para os alunos verem como é esse instrumento.

15h17 A professora informa os alunos de alguns exercícios que vão sair na prova escrita da próxima semana:

- Construção de acordes com inversões;
- Identificação auditiva de acordes;
- Ditado polifónico;

15h17 Realização de um ditado polifónico



15h29 Entoação do exercício.

15h30 Identificação auditiva de acordes. A professora toca um acorde para cada aluno, e repete isto várias vezes.

15h38 Divisão de vozes e entoação de “Bohemian Rapshody”. Trabalho por vozes e posterior junção.

15h58 Término da aula.

REFLEXÃO

O objetivo da aula de hoje foi a preparação para o teste escrito, que se irá realizar na próxima semana.

Nesta semana a professora adotou uma nova estratégia, realizou os ditados através de gravação, o que fez com que os alunos estivessem com mais atenção enquanto escutavam a mesma.

Ao longo de toda a aula, muita dispersão e conversa por parte dos alunos, pareciam não estar muito interessados no trabalho que estava a ser realizado.

Nesta aula, a professora explicou que a utilização da obra “Bohemian Rapshody”, deve-se ao facto de nenhum aluno da turma participar numa classe de conjunto de coro. Então esta cria na aula de formação musical, oportunidade para os alunos cantarem.

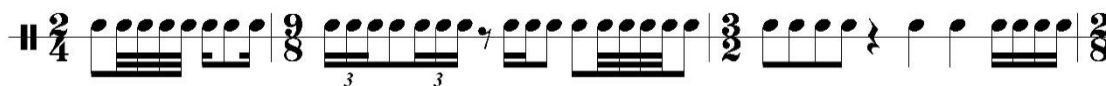
GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 4

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8º Grau)	Aula nº: 8
Data: 06/11/2019	Número de alunos: 8
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h30 Os alunos iniciam o teste pelo exercício de construção de acordes e construção de organizações sonoras.

14h40 A professora inicia o primeiro exercício do teste: ditado rítmico com mudança de compassos. Aqui, a professora marca a pulsação com o metrónomo e depois, com recurso à voz, faz o ditado para os alunos. Posteriormente a pedido dos alunos, a professora faz o exercício no piano. Na realização deste exercício, os alunos têm alguma dificuldade. A professora realizou ditou o exercício para os alunos 5 vezes.





14h53 O segundo exercício deste teste é um ditado rítmico com notas dadas: 2^o andamento da Sonata para piano K 319 de Mozart. Aqui a professor utiliza uma gravação da obra para realizar o ditado. À semelhança do exercício anterior, a professora pôs a gravação a tocar 5 vezes.



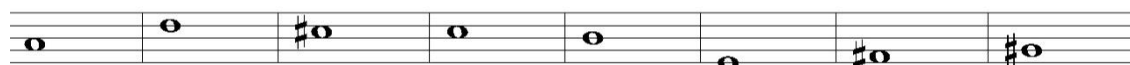
14h11 O terceiro exercício consiste na identificação auditiva de intervalos. A professor tocou duas vezes cada tipo de intervalo do exercício.

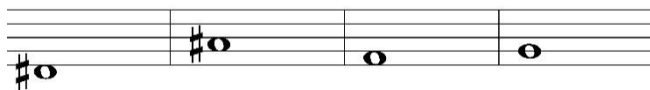
7^aM; 5^aP; 2^am; 4^aA; 3^aM; 8^aP

15h16 O seguinte exercício consiste na identificação auditiva de acordes. Os alunos ouviram duas vezes cada tipo de acorde.

7M; 2+; 7 $\frac{5}{b}$; 7m; 6/5+; 7

15h23 O quinto exercício consiste num ditado dodecafónico.





15h29 O último exercício é um ditado polifónico: 2º andamento do Concerto nº15 para piano K450 de Mozart, em que os alunos tiveram de escrever a voz do violino I e do violoncelo. À semelhança dos outros exercícios a professora utiliza também uma gravação para fazer o ditado aos alunos, no entanto, perante a dificuldade destes, decide também tocar no piano, para ajudar.



15h50 Identificação auditiva de cadências, este exercício a professora realiza no piano.

Plagal; Suspensiva; Interrompida;

REFLEXÃO

Nesta aula foi realizado o teste escrito.

O teste escrito foi constituído pelos seguintes exercícios:

- Ditado rítmico com mudança de compasso (t=t)
- Ditado rítmico com notas dadas: 2º andamento da Sonata para piano K 319 de Mozart;
- Ditado dodecafónico;

- Ditado polifônico: 2º andamento do Concerto nº 15 para piano K450 de Mozart;
- Identificação auditiva de intervalos;
- Identificação auditiva de acordes;
- Construção de organizações sonoras (modos);
- Construção de acordes;
- Identificação de cadências;

O único exercício em que os alunos tiveram mais dificuldade foi o ditado rítmico, em pediram que fosse repetido mais do que as vezes que foram previstas. Nos restantes exercícios os alunos não pareceram ter muitas dificuldades e fizeram o teste no tempo previsto, nenhum ficou depois do término da aula.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 5

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8º Grau)	Aula nº: 9
Data: 13/11/2019	Número de alunos: 8
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h30 A professora começa a aula por ter uma conversa com os alunos sobre o teste escrito, as notas que obtiveram e quais os pontos que há a melhorar, realizado na semana anterior.

14h45 São definidas as leituras que os alunos vão ter que estudar para a prova oral que se irá realizar daí a duas semanas.

14h54 Leituras rítmicas, no compasso 4/2, do livro Hindemith. Os alunos marcam a pulsação e dizem o ritmo nas sílabas “Ta” ou “Pa”.

15h06 Leitura rítmica percutida, de Orlando di Lasso.

15h09 Leitura percutida e entoada. Os alunos percutem o ritmo do baixo, e entoam a voz do soprano.

15h18 Entoação do soprano e baixo. Os rapazes cantam a parte do baixo e as raparigas e professora cantam a parte do soprano.

15h22 Entoação do mesmo exercício, desta vez, sem acompanhamento de piano.

15h26 Revisão das cadências. A professora começa por perguntar aos alunos quantas cadências conclusivas existem (Perfeita – V/I; Imperfeita - VI; Plagal-IV/I; Picarda - VI).

15h34 A professora exemplifica ao piano, cada uma das cadências faladas. Os alunos devem identificar qual delas a professora está a tocar.

15h41 Para terminar a aula, os alunos cantam a obra “Bohemian Rapshody” com acompanhamento do piano.

16h00 Término da aula.

REFLEXÃO

O objetivo da aula de hoje foi a preparação dos alunos para a prova oral que irá realizar-se daí a duas semanas.

Nesta aula, os alunos fizeram todos os exercícios que a professora propôs com relativa rapidez, no entanto houve bastante dispersão, estes não estavam muito concentrados no que estavam a fazer.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 6

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8º Grau)	Aula nº: 10
Data: 20/11/2019	Número de alunos: 8
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h38 A professora informa os alunos que o trabalho que será feito na aula, será a realização de uma prova de acesso, do politécnico do porto. O primeiro exercício consiste na escrita do ritmo que escutam, aqui a professora recorre a uma gravação. A professora informar os alunos que primeiro vão apenas ouvir e tentar memorizar, e só quando ela indicar é que poderão escrever aquilo que escutaram.

14h51 Um dos alunos vai fazer a correção do exercício ao quadro.

14h55 A professora dá a ouvir aos alunos uma gravação de todo o excerto.

15h00 O seguinte exercício, os alunos têm que preencher a parte de oboé, violino, e violoncelo.

15h16 Novamente, um dos alunos faz a respetiva correção do exercício no quadro, mas apenas da parte do oboé.

15h28 Ouvem novamente a gravação para que preencham o que falta na parte do violino.

15h30 A professora toca ao piano, por ser mais fácil para os alunos realizarem o exercício.

15h34 A professora realiza a correção do exercício no quadro, mais precisamente das partes de violino e violoncelo.

15h43 A professora informa os alunos dos exercícios que vão sair na prova oral, que se irá realizar na próxima semana.

15h46 Realização de uma leitura rítmica a duas partes.

15h50 Enquanto marcam o compasso, os alunos dizem em “ta-ta” o ritmo da respetiva leitura.

15h54 Novamente, uma leitura rítmica a duas partes.

15h56 Entoação de uma melodia com percussão.

REFLEXÃO

A primeira parte da aula, consistiu na realização de uma prova modelo, do politécnico do porto, visto que o objetivo da maioria da turma seguir a área de música no ensino superior.

A segunda parte da aula, teve como objetivo preparar os alunos para a prova oral que se irá realizar na próxima semana.

Nestas últimas aulas que observei, notei que os alunos estão muito dispersos e pouco atentos à aula que a professora está a tentar, são muitas vezes chamados à atenção. No entanto, têm bastantes facilidades na realização de todos os exercícios propostos.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 7

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8º Grau)	Aula nº: 11
Data: 27/11/2019	Número de alunos: 8
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h30 Nesta aula irá ser realizada a prova oral.

14h35 A professora inicia a aula por fazer o sorteio das leituras que irão sair na prova. Em primeiro lugar, os alunos têm uns minutos para rever todos os exercícios só depois realizam a prova.

14h52 O primeiro exercício a ser realizado é a leitura rítmica com mudança de compasso, na qual os alunos marcam a pulsação e dizem o ritmo com a sílaba “Pa”.

15h08 O seguinte exercício da prova é a leitura solfejada. Enquanto um aluno realiza a prova, os restantes estudam para si, em silêncio.

15h30 A terceiro exercício consiste na entoação de uma melodia com percussão.

15h40 O quarto exercício consiste numa leitura entoada atonal.

REFLEXÃO

Nesta prova oral, todos os alunos ficaram na sala. Na primeira parte, os alunos tiveram tempo de rever todos os exercícios que poderão sair na prova. Na segunda parte, todos realizam a prova.

O primeiro aluno começa por realizar a leitura rítmica, posteriormente, os restantes executam também a leitura rítmica. Assim funciona para os restantes exercícios da prova.

Terminada a prova, a professora permitiu aos alunos que estudassem para o teste que iriam ter na aula seguinte, Acústica Musical.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 8

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8º Grau)	Aula nº: 12
Data: 04/12/2019	Número de alunos: 8
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h30 (Hora prevista para o início da aula).

14h40 A aula começa pela realização dos exercícios em falta da prova oral. A professora realiza um sorteio, de forma a determinar o exercício que cada aluno irá executar, de entre os vários anexos disponíveis, e que foram vistos nas aulas ao longo de todo o período.

14h51 O primeiro exercício realizado.

14h53 A segunda aluno realiza um leitura solfejada na clave de fá.

14h57 O terceiro aluno realiza um leitura rítmica a duas partes.

15h02 O quarto aluno executa também uma leitura solfejada, assim como o aluno seguinte.

15h08 O exercício seguinte a ser realizado é uma leitura rítmica a duas partes.

15h18 O último exercício realizado é uma leitura solfejada.

15h22 Depois de todos acabarem de realizar a prova, a professora informa das notas que cada um obteve.

15h27 A professora entrega as fichas para os alunos realizarem a autoavaliação.

REFLEXÃO

Todos os alunos demonstraram bastante facilidade e prontidão nas leituras realizadas. Pelo que puder perceber os exercícios são sempre feitos pela ordem que os alunos entenderem e pela qual for melhor para eles.

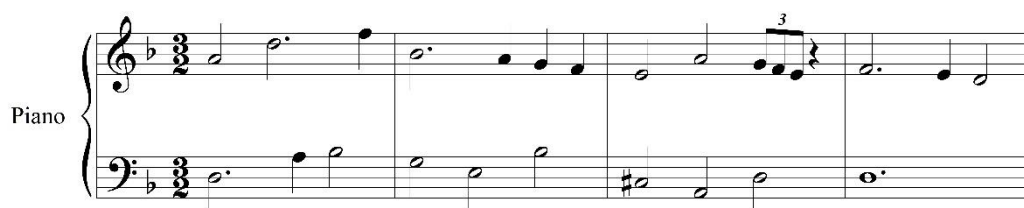
GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 9

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8º	Aula nº: 13
Data: 11/12/2019	Número de alunos: 8
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h30 (Hora a que é expectável iniciar a aula)

15h12 Os alunos realizam um ditado polifónico.



15h38 Na última parte da aula, os alunos interpretam a obra “Bohemian Rapshody”.

REFLEXÃO

O primeiro exercício realizado na aula, que é a última deste período letivo, foi um ditado polifónico, no qual os alunos não tiveram dificuldades em realizar, fizeram o exercício com relativa rapidez. Para terminar a aula, e para gosto dos alunos, estes e com o acompanhamento da professora cooperante ao piano, cantaram a obra “Bohemian Rapshody”.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 10

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8º Grau)	Aula nº: 14
Data: 08/01/2020	Número de alunos: 8
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h41 A professora começa a aula por realizar com os alunos uma leitura rítmica com mudança de compasso.

14h46 Leitura solfejada.

14h53 Realização de ditado rítmico através de gravação. Os alunos têm de preencher apenas o ritmo que falta na obra.

15h09 Numa segunda parte, os alunos têm de preencher a melodia em falta da obra, igualmente através da escuta de uma gravação. A melodia em questão está em clave de fá.

15h44 Leituras entoada das “Bachianas Brasileiras nº5”.

15h53 Entoação das “Bachianas Brasileiras nº5”, com acompanhamento de gravação.

REFLEXÃO

A presente aula teve duas vertentes, a escrita com ditado rítmico e melódico, e a oralidade, com a entoação das “Bachianas Brasileiras Nº 5”, de Heitor Villa Lobos. Apesar dos alunos bastante facilidade em todas as vertentes é de salientar o seu empenho e interesse no que diz respeito a exercícios de oralidade, mais práticos. A primeira parte da aula teve claramente como objetivo a preparação dos alunos para a prova oral, a realizar na última semana do presente mês. No último exercício, a professora deu liberdade aos alunos para que distribuíssem pelas vozes.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 11

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8º Grau)	Aula nº: 15
Data: 15/01/2020	Número de alunos: 8
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h30 Hora de início da aula.

14h45 Os alunos realizam um ditado de espaços, com recurso a gravação.

14h48 Os alunos escutam uma primeira vez a gravação da obra, sem escreverem nada.

14h54 A professora põe novamente a gravação, para que os alunos realizem o ditado por frases.

14h59 Como os alunos tiveram dificuldades com a gravação, a professora opta por tocar o ditado ao piano.

15h02 A professora põe novamente a gravação, para verificar se os alunos continuam com dificuldades.

15h05 A professora realiza a correção do exercício já realizada.

15h07 Os alunos ouvem novamente a gravação. Verifica-se que os alunos têm dificuldades em identificar as notas presentes.

15h13 À medida que os alunos realizam o ditado, a professora corrige o mesmo no quadro.

15h29 A professora toca ao piano todo o ditado. De seguida, põe novamente a gravação.



15h34 Com acompanhamento do piano, os alunos entoam o exercício realizado.

15h37 A professora define com os alunos as leituras que irão sair na prova oral.

15h46 O seguinte exercício, insere-se na parte de oralidade. Os alunos executam uma leitura entoada com percussão.

15h51 Para terminar a aula executam uma leitura entoada a duas vozes.

REFLEXÃO

O primeiro exercício realizado foi um ditado melódico, através de gravação, no qual os alunos tiveram um pouco de dificuldades. Demoraram mais tempo em comparação com semanas anteriores. A segunda parte da aula teve como objetivo a preparação dos alunos para a prova oral que se realizará na última semana de janeiro. É importante

salientar a enorme facilidade que os alunos têm para realizar grande parte dos exercícios que lhes são propostos, mais especificamente no campo da oralidade, sejam eles: leituras entoadas, rítmicas e solfejadas.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 12

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8º Grau)	Aula nº: 16
Data: 22/01/2020	Número de alunos: 8
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h30 A professora começa a aula por dizer aos alunos que a aula irá ser mais tradicional, com vários ditados e entoações.

14h41 O primeiro exercício consiste na identificação de intervalos.

6ªm; 5ªP; 7ªM; 4ªA; 6ªM; 7ªm

14h47 O segundo exercício consiste numa sequência de acordes de 7ª, sem inversões.

7ªM; 7ªD; 7ªm; 7ªS; 7ª M; 7ªd;

15h01 A professora toca ao piano vários acordes de sétima da dominante, e os alunos têm de identificar qual a inversão na qual está cada um dos acordes.

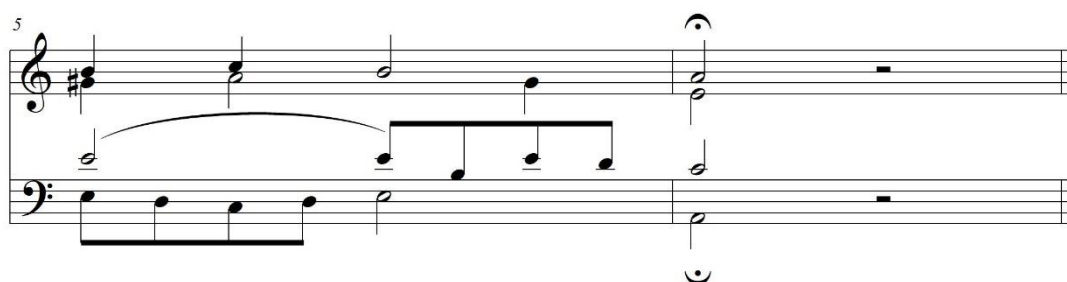
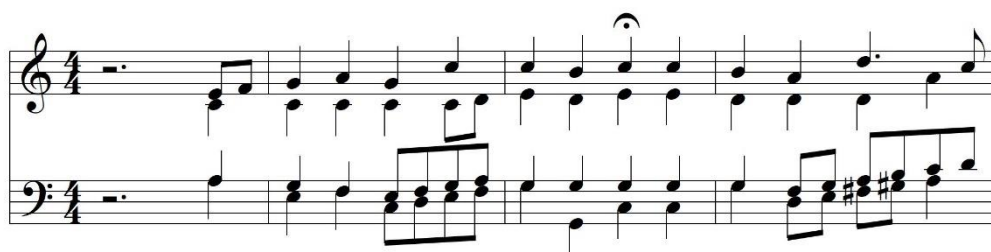
(6/5; 4/3; 2; 7; 2; 6/5;)

15h08 O seguinte exercício consiste num ditado dódecafónico. A professora toca três vezes o exercício.



15h17 Depois de feita a correção, a professora pede aos alunos que entoem o exercício.

15h25 Os alunos realizam um ditado polifónico. Em cada uma das repetições que a professora faz, os alunos tentam memorizar e escrever uma das vozes.



15h54 Hora a que terminou a aula.

REFLEXÃO

A aula teve como objetivo rever alguns conteúdos que já não eram trabalhados há algum tempo, assim, esta foi realizada de uma forma mais tradicional. Foram trabalhados os seguintes exercícios: identificação de intervalos; identificação de acordes de sétima,

com e sem inversões; ditado polifónico. Ao longo de toda a aula, houve sempre alguma distração por parte dos alunos, o que perturbava um pouco o decurso da aula. No entanto, este facto não influenciou o seu desempenho nos diversos exercícios, uma vez que a professora não necessitou de repetir muitas vezes, para que os alunos realizassem todos os exercícios pedidos.

Todos os conteúdos trabalhados, na minha opinião foram adequados, uma vez que os alunos vão deparar-se com este tipo de exercícios mais à frente, no teste escrito.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 13

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8º Grau)	Aula nº: 17
Data: 29/01/2020	Número de alunos: 8
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h35 A professora começa a aula por distribuir as folhas que contém os exercícios que os alunos terão de realizar na prova. À semelhança de outras provas já realizadas todos os alunos se mantêm na sala.

14h41 Os alunos têm algum tempo para estudar individualmente todos os exercícios que compõem a prova. Cada um dos alunos realiza os executa os exercícios pela ordem que entender, que lhe for mais conveniente.

14h49 O primeiro aluno realizada a leitura solfejada.



15h01 O segundo aluno realiza a leitura rítmica com mudança de compasso. Nesta leitura os alunos marcam com uma caneta a pulsação e dizem o rítmico com a sílaba “Pa”.



15h03 O terceiro aluno realizada igualmente a leitura rítmica com mudança de compasso.

15h06 O quarto aluno realizada a leitura solfejada.

15h08 O seguinte aluno realiza a leitura solfejada.

15h10 De seguida, mais um aluno realiza a leitura rítmica com mudança de compasso.

15h13 Os dois alunos seguintes, realizam igualmente a leitura rítmica com mudança de compasso.

15h18 Mais um dos alunos realiza a leitura solfejada.

15h23 A partir daqui os alunos realizam uma leitura entoada com percussão.



15h39 O último exercício da prova consiste numa leitura entoada atonal.



15h53 Um dos alunos chegou mais tarde à aula, por isso, realiza agora os exercícios anteriormente feitos pelos colegas. No entanto, um dos colegas opta por realizar já uma das leituras solfejadas já definidas.

REFLEXÃO

Na presente aula, foi realizada a primeira prova oral do período letivo. Em cada período letivo, a professora realiza duas provas orais e uma escrita.

A referida prova foi constituída pelos seguintes exercícios:

- Leitura rítmica com mudança de compassos;
- Leitura solfejada;
- Leitura entoada com percussão;

- Leitura entoada atonal;

Depois de concluída a prova, posso verificar que o exercício no qual me pareceu que os alunos tiveram mais dificuldade foi a leitura entoada atonal, na qual existiram bastante desafinações.

Ficou em falta realizar as leituras solfejadas definidas na aula anterior, por isso, na próxima semana, a aula irá iniciar com esses mesmos exercícios.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 14

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8º Grau)	Aula nº: 18
Data: 05/02/2020	Número de alunos: 8
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h30 A aula inicia com o sorteio das leituras, solfejas e entoadas que faltam realizar da prova oral. O conjunto das leituras sorteadas foram previamente definidas no horário da aula. Antes de começarem, cada um dos alunos tem algum tempo para estudar a leitura que lhe corresponde.

14h42 A prova inicia com a leitura solfejada correspondente a cada aluno.

14h52 Os alunos realizam agora as leituras entoadas, com percussão. À semelhança do exercício anterior, cada um realiza o exercício que lhe correspondeu no sorteio.

15h05 O exercício seguinte a ser realizado consiste numa leitura entoada. Durante a realiza das leituras entoadas, a professora acompanha os alunos ao piano.

15h08 Terminados os exercícios que restam da prova oral, a professora informa os alunos da avaliação que obtiveram.

15h22 A professora realiza um exercício que consiste da identificação auditiva de modos: dórico, frígio, lídio, mixolídio. A professora toca ao piano, e em cada um os alunos devem dizer qual destes modos será.

15h31 Os alunos realizam agora um ditado melódico com percussão.

The image displays a musical score for two instruments: Flute (Fl.) and Snare Drum (S.Dr.), both in 4/4 time. The score is divided into three systems, each with a Flute staff on top and a Snare Drum staff on the bottom. The key signature is one flat (B-flat). The first system shows the Flute playing a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the Snare Drum provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, including a triplet. The second system continues the melodic dictation for the Flute and the rhythmic pattern for the Snare Drum, with the Flute staff marked with a '4' and the Snare Drum staff marked with a '3' for a triplet. The third system concludes the exercise, with the Flute staff marked with a '7' and the Snare Drum staff marked with a '7' for a triplet.

REFLEXÃO

A primeira parte da aula teve como objetivo a realização dos exercícios em falta da prova oral, da semana anterior. Nesta semana os alunos estavam bastante distraídos e

faladores, pareciam concentrados em tudo menos no trabalho que se pretendia realizar na aula.

Na segunda parte da aula, o primeiro exercício realizado consistiu na identificação auditiva de modos (dórico, frígio, lídio mixolídio). Neste exercício os alunos não me pareceu que os alunos tenham tido qualquer tipo de dificuldade, uma vez que a professora não precisou de tocar cada modo uma segunda vez. O segundo exercício realizado foi um ditado melódico com percussão. A professor realizou o mesmo por frases, com recurso ao piano. À medida que realizam cada frase a professora corrigiu no quadro. No final, a turma fez a leitura do referido exercício.

A segunda parte da aula teve claramente o objetivo de preparar os alunos para a prova escrita. Os dois exercícios propostos aos alunos pareceram-me adequados aos objetivos, uma vez que se inserem no tipo de trabalho que irão ter que realizar na prova escrita.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 15

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8º Grau)	Aula nº: 19
Data: 12/02/2020	Número de alunos: 8
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h40 O primeiro exercício realizado será um ditado rítmico com mudança de compasso. Neste exercício a metodologia da professora passa por marcar a pulsação e dizer o ritmo utilizando a “sílabas”. Durante a realização do mesmo a professora chamou à atenção dos alunos para estarem atentos e em silêncio.

Snare Drum

S.Dr.

15h05 A turma realiza agora, um ditado melódico, com recurso a gravação. Visto que a gravação não era da melhor qualidade a professor optou por tocar ao piano o exercício.

O objetivo era que os alunos escrevessem a voz superior.

8

Suite en sol majeur
Fugue

Georg Friedrich HÄNDEL
(1685-1759)

1 Sol M.

2 Ré M.

3 Do M.

3 Sol M.

3 Ré M.

3 Sol M.

15h33 O exercício seguinte consiste na identificação auditiva de intervallos, ao todo 6:

7^am; 3^am; 6^aM; 4^aA; 5^aP; 2^am

15h40 O seguinte exercício, consiste na identificação auditiva de acordes de sétima: 7^aS,

7^am;, 7^ad;, 7^aM, 7^am;7^ad;

15h49 Depois de feita a correção, realizam uma progressão harmónica.

REFLEXÃO

Os exercícios realizados nesta aula, tiveram como objetivo preparar os alunos para o teste escrito que se realizará na próxima semana. No ditado melódico os alunos demoraram ainda bastante tempo para realizar o mesmo, no entanto não fica claro se esta demora se deve ao facto de estarem bastante distraídos, ou se tinham realmente dificuldades no mesmo.

A dispersão de assunto foi uma constante na aula, a professora necessitou de chamar os alunos à atenção bastantes vezes, mais do que seria expectável.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 16

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8º Grau)	Aula nº: 20
Data: 19/02/2020	Número de alunos: 8
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h30 Na presente aula, é realizado a prova escrita. Enquanto não chegam todos os alunos, os presentes começam por realizar os exercícios teóricos.

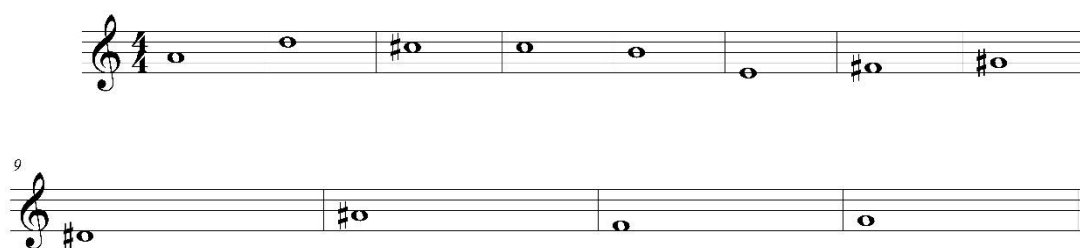
14h40 A turma inicia a parte auditiva do teste com um ditado rítmico com mudança de compasso, no qual a professora marca a pulsação e diz o ritmo com a sílaba “Pa”. Posteriormente a professora opta por tocar o ditado ao piano.



14h55 O seguinte exercício consiste num ditado rítmico com notas dadas. “*Sis épigraphes antiques*” para piano, de Debussy.



15h18 O exercício seguinte a ser realizado é um ditado dodecafônico.



15h27 No terceiro exercício, que é um ditado melódico, os alunos devem também identificar quais as cadências presentes. Numa primeira fase os alunos fazem o ditado através de gravação, no entanto também a professora opta numa das vezes, por tocar o mesmo ao piano.



15h49 Uma vez que nem todos os alunos têm terminada a parte teórica, a professora opta por deixar os exercícios de identificação auditiva de intervalos e de acordes para realizar na próxima aula. Apenas ficam na sala os alunos que têm por terminar os exercícios teóricos.

REFLEXÃO

À semelhança de outras provas escritas, foi indicado aos alunos que começassem por realizar os exercícios teóricos, uma vez que não estavam todos presentes. Esta semana foi surpreendente, uma vez que os alunos pareciam estar com algumas dificuldades na realização dos exercícios, demoraram mais tempo em cada um, facto que não notei em semanas anteriores. Em alguns momentos pareceu-me que os alunos estavam à espera da resposta, ou que existisse também algum tipo de facilitismo por parte da professora, coisa que não aconteceu.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 17

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8º Grau)	Aula nº: 21
Data: 04/03/2020	Número de alunos: 8
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h37 A aula começa a aula pela realização dos exercícios em falta do teste escrito.

14h50 O primeiro exercício consiste na identificação auditiva de intervalos. Apesar dos alunos pedirem, a professora não tocou nenhum intervalo mais do que 4 vezes.

14h56 O segundo exercício consiste na identificação auditiva de acordes, todos eles de sétima, alguns deles com inversões.

15h03 Antes da professora estagiária começar a segunda parte da aula, a professora cooperante verificou com os alunos se estavam marcadas todas as leituras que irão ser realizadas na prova oral da próxima semana.

15h15 A partir desta daqui, a aula é dada pela professora estagiária.

REFLEXÃO

Nesta aula penso que o trabalho não foi tão produtivo, uma vez que faltava realizar dois exercícios do teste escrito, identificação auditiva de intervalos e acordes. Os alunos não estavam muito atentos e por isso houve a necessidade de serem chamados à atenção bastantes vezes. Apesar do objetivo ter sido cumprido, penso que os alunos poderiam ter aproveitado mais aula se tivessem com um maior grau de atenção.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 18

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8º G)	Aula nº: 22
Data: 11/03/2020	Número de alunos: 8
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h44 Os alunos começam a prova por realizar as leituras à 1ª vista: leitura com mudança de compasso; leitura entoada com percussão; leitura atonal; leitura entoada.

14h55 Os alunos iniciam a prova com a leitura rítmica com mudança de compasso.



15h05 Executam agora a leitura solfejada.

The musical score consists of five staves of music, primarily in treble clef. The first staff begins with a tempo marking of $\text{♩} = 56-58$ and a dynamic of *pp*. It features several triplet markings (indicated by a '3' over a bracket) and slurs. The second staff includes dynamics of *ppp*, *pp*, and *p*. The third staff includes *pp*, *mf*, and *pp*. The fourth staff ends with a *ppp* dynamic. The fifth staff is marked 'Poco più' with a tempo of $\text{♩} = 60-63$ and starts with a *pp* dynamic. The music is characterized by frequent triplet patterns and slurs, suggesting a complex rhythmic structure.

15h23 A turma realiza agora a leitura entoada com percussão.



15h36 Os alunos executam o último exercício a realizar das leituras à 1ª vista, um leitura atonal.



REFLEXÃO

Realização da prova oral, nomeadamente das leituras à primeira vista. Durante todo o tempo da prova, os alunos da permaneceram dentro da sala, à semelhança de outras provas anteriores. Na minha opinião, não creio que seja a melhor opção uma vez que enquanto um aluno executa um determinado exercício os restantes estão um pouco distraídos o que pode atrasar e prejudicar em certa medida o desempenho de cada um.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 1

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8º Grau)	Aula nº: 21
Data: 04/03/2020	Número de alunos: 8
Duração da aula: 45 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a leitura, entoação e reprodução de frases melódicas com percussão.
- Desenvolver a leitura e entoação de melodias atonais.
- Desenvolver a leitura de frases melódicas, com mudança de compasso.
- Desenvolver a leitura e reprodução de frases rítmicas a duas partes, em divisão ternária.
- Desenvolver competências dentro do domínio do código musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Modo frígio;
- Clave de dó;
- Compasso simples;
- Compasso composto;

- Frases rítmicas a duas partes;
- Frases melódicas a duas partes;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

O desenvolvimento desta aula, tem por objetivo preparar os alunos para a prova oral que se realizará na próxima semana.

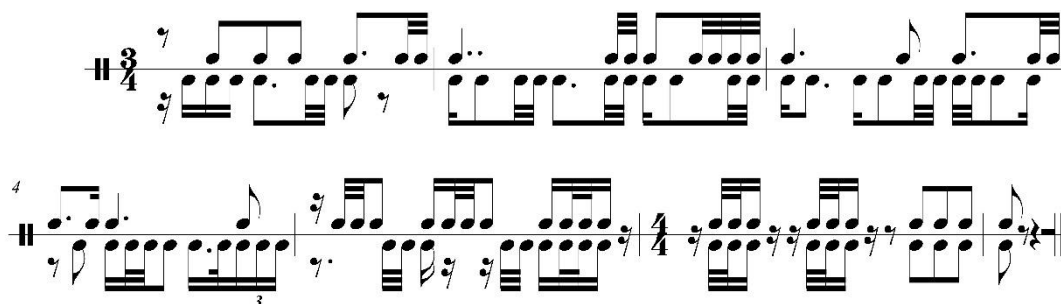
Leitura de frases rítmicas a duas partes:

Retirado de: (Ottman & Rogers, 2011, p. 254)

- Em cada uma das leituras, a professora dá um tempo aos alunos para estudarem.
- De seguida, executam em conjunto cada uma delas.
- Também em cada uma das leituras, a professora pede um aluno que se voluntarie para executar a leitura sozinho.



Retirado de: (Ottman & Rogers, 2011, p. 379)



Leitura solfejada com mudança de compasso:

- À semelhança dos exercícios anteriores a professora dá algum tempo aos alunos para estudarem individualmente. Quando estiverem todos estiverem preparados, a turma executa em conjunto cada uma das leituras dadas.

Retirado de: (Allerme, 1980, p. 23)



Retirado de: (Hinfemith, 1988, p. 155)



Leitura, entoação e reprodução de frases melódicas modais, com percussão:

Retirado de: (Canhão, 1993, p. 39)

- Cada uma das seguintes leituras está no modo frígio, transposto.

- Em primeiro lugar a professora dá aos alunos algum tempo para estudarem cada um dos exercícios propostos.
- De seguida, todos executam em simultâneo o os exercícios.
- Num segundo momento, a professora propõe a cada um dos alunos executarem a um dos exercícios à escolha.

The image displays three systems of musical notation for a 4/4 exercise in D major (one sharp). Each system consists of a treble and bass staff.

- System 1:** Measures 1-3. Treble staff: Measure 1 has a dotted quarter and eighth note. Measure 2 has a dotted quarter and eighth note. Measure 3 has a quarter note, an eighth note triplet, and a quarter note triplet. Bass staff: Measure 1 has a dotted quarter and eighth note. Measure 2 has a dotted quarter and eighth note. Measure 3 has a quarter note, an eighth note triplet, and a quarter note triplet.
- System 2:** Measures 4-6. Treble staff: Measure 4 has a dotted quarter and eighth note. Measure 5 has a dotted quarter and eighth note. Measure 6 has a quarter note, an eighth note triplet, and a quarter note triplet. Bass staff: Measure 4 has a dotted quarter and eighth note. Measure 5 has a dotted quarter and eighth note. Measure 6 has a quarter note, an eighth note triplet, and a quarter note triplet.
- System 3:** Measures 7-8. Treble staff: Measure 7 has a dotted quarter and eighth note. Measure 8 has a dotted quarter and eighth note. Bass staff: Measure 7 has a dotted quarter and eighth note. Measure 8 has a dotted quarter and eighth note.

Retirado de: (Canhão, 1993, p. 35)



Leitura e entoação de uma frase melódica atonal:

- Num primeiro momento a professora, que solfejem a leitura dada.
- De seguida, a professora toca ao piano a primeira nota, e dá aos alunos algum tempo para estudarem a leitura.
- Um de cada vez, pela ordem que quiserem entoam a leitura, com a marcação de compasso.

Retirado de: (Edlund, 1963, p. 28)



Dueto:

Retirado de: (Ottman & Rogers, 2011, p. 372)

- Os alunos entoam a escala de lá menor natural, com acompanhamento do piano.

- De seguida, os alunos distribuem-se pelas duas vozes, e tentam entoar para si a voz que escolheram.
- Com acompanhamento do piano, entoam uma primeira vez o dueto.
- Numa segunda vez, cantam o dueto, mas sem o acompanhamento do piano.

6

11

16

21

25

RECURSOS E FONTES

Allerme, J.-M. (1980). *Du Solfège Sur La F. M 440. 7.* Gérard Billaudot Éditeur.

Canhão, J. (1993). *Leitura Modal e Cigana.* Porto: Edições Simúsica.

Edlund, L. (1964). *Modus Novus: studies in reading atonal melodies.* Stockholm: AB Nordiska Musikföraget.

Hinfemith, P. (1988). *Treinamento elementar para músicos* (4ª ed.). Ricordi Brasileira S/A.

Ottman, R. W., & Rogers, N. (2011). *Music for Sight Singing.*

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Jacinta Pereira

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 1

DISCIPLINA: Formação Musical

A parte da aula dada, foram os segundos 45 minutos, a partir das 15h15 até às 16h.

O objetivo desta aula prendeu-se com a preparação dos alunos para a prova oral que se irá realizar na próxima semana. Foi dada liberdade aos alunos para escolherem qual o exercício que pretendiam realizar em primeiro lugar. Iniciaram com a leitura solfejada com mudança de compasso na clave de sol, e de seguida executaram uma leitura na clave de dó 3ª linha.

De seguida, foi pedido aos alunos que estudassem uma das leituras entoadas com percussão, para posteriormente realizarem a mesma dois a dois. No final, toda a turma realizou a primeira leitura.

Antes da realização do dueto, foi proposto aos alunos que entoassem a leitura atonal. Neste exercício, numa primeira fase, apenas toquei ao piano a primeira nota para deste modo os alunos terem uma referência. No entanto este exercício não correu muito bem, uma vez que os alunos ficaram um pouco “perdidos”. Na segunda vez, toquei a melodia ao piano, para acompanhar.

No dueto, existiu alguma dificuldade uma vez que a voz superior tinha notas bastante agudas para aquilo que os alunos estavam confortáveis em cantar. À semelhança da leitura atonal, apenas toquei no piano a primeira nota de cada voz.

Para acabar a aula, pedi aos alunos que estudassem a primeira das duas leituras rítmicas a duas partes. Num primeiro momento tiveram alguma dificuldade, que segundo eles deveu-se à quantidade de ligaduras que continha o exercício. Numa segunda vez que realizaram o mesmo,

indiquei-lhes que fizessem sem ligaduras, o que foi claramente melhor para eles, dado que executaram a leitura de uma forma mais correta.

Para uma próxima aula, penso que devo calcular de uma melhor forma o grau de dificuldade que ponho em cada exercício. Com esta turma senti que devia por exercícios mais difíceis, e chego à conclusão que o grau de dificuldade foi um pouco acima do que o que seria mais adequado para os alunos.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 2

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8º G)	Aula nº: 22
Data: 11/03/2020	Número de alunos: 8
Duração da aula: 90 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Avaliar as competências adquiridas sobre os conteúdos trabalhados ao longo do período letivo.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Frases rítmicas a duas partes;
- Modo Frígio;
- Compasso Simples;
- Compasso Composto;
- Clave de Sol;

- Clave de Dó 4ª linha;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

- Entre cada uma das leituras a professora dá tempo aos alunos para estudarem cada um para si.

Leitura Solfejada com mudança de compasso:

Retirado de: (Allerme, 1980, p. 17)

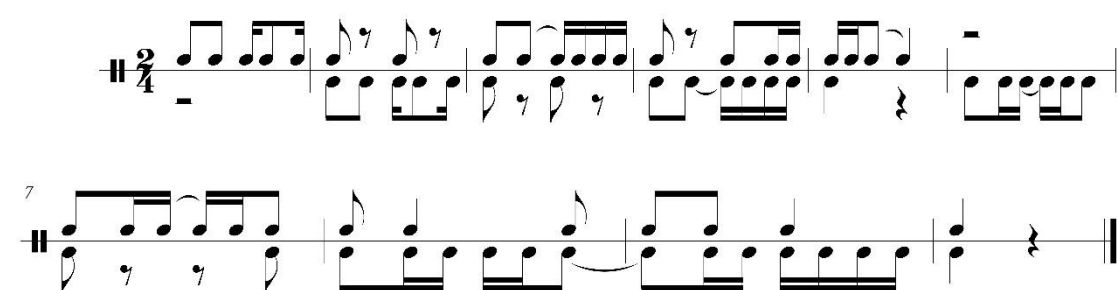


Retirado de: (Hinfemith, 1988, p. 176)

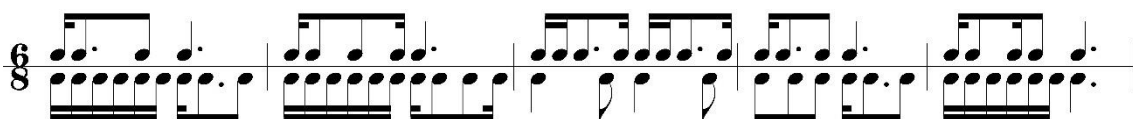


Leituras rítmicas a duas partes:

Retirado de: (Ottman & Rogers, 2011, p. 254)



Adaptado de: (Ottman & Rogers, 2011, p. 255)



Entoação de melodia atonal:

- A professora toca ao piano a primeira nota, para deste modo os alunos terem um referência. De seguida cada um estuda para si, e posteriormente entoam um de cada a melodia.



Leitura entoada com percussão:

- Antes da realização do exercício, é pedido aos alunos que entoem o modo frígio a partir de ré.

Retirado de: (Canhão, 1993, p. 38)



Leitura entoada à primeira vista:

- Antes da realização do exercício, a professora pede aos alunos que cantem a escala de Lá b M, com acompanhamento do piano.



RECURSOS E FONTES

Piano;

Allerme, J.-M. (1980). *Du Solfège Sur La F. M 440*. 7. Gérard Billaudot Éditeur.

Canhão, J. (1993). *Leitura Modal e Cigana*. Porto: Edições Simúsica.

Edlund, L. (1964). *Modus Novus: studies in reading atonal melodies*. Stockholm: AB Nordiska Musikföraget.

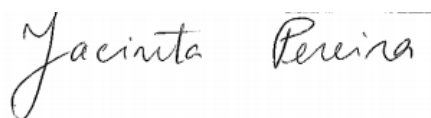
Hinfemith, P. (1988). *Treinamento elementar para músicos* (4ª ed.). Ricordi Brasileira S/A.

Ottman, R. W., & Rogers, N. (2011). *Music for Sight Singing*.

AValiação da aula

A aula será avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante



Jacinta Pereira

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 2

DISCIPLINA: Formação Musical

Como se trata de uma prova oral, a professora cooperante ficou encarregue de toda a aula. Deste modo a planificação não aplicada.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 3

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8º G)	Aula nº: 24
Data: 25/03/2020	Número de alunos: 8
Duração da aula:	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a memorização e escrita de frases melódicas a duas partes;
- Desenvolver a entoação de frases melódicas com percussão;
- Desenvolver a identificação auditiva de acordes de sétima, com inversões;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Frases melódicas a duas partes;
- Clave de Sol e clave de Fá;
- Compasso simples e composto;
- Acordes de 7ª: maior; menor; dominante; sensível e diminuta.

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Audição e escrita de frases melódicas a duas partes:

- Antes da escrita, os alunos ouvem uma primeira vez o excerto musical.
- Posteriormente, vão escutar o excerto e deverão preencher os espaços correspondentes ao contrabaixo, fagote, tuba, oboé e flauta.

(Retirado da prova modelo de pré-requisito de educação musical, da Escola Superior de Educação do Porto.)

The image displays a musical score for a two-part exercise, organized into four systems. Each system contains staves for different instruments, with some staves having empty spaces for student input.

- System 1:** Timpanos (top staff, continuous eighth-note pattern) and Contrabaixo (bottom staff, empty space for student input).
- System 2:** Fagote (top staff, empty space for student input), Timpanos (middle staff, continuous eighth-note pattern), and Contrabaixo (bottom staff, eighth-note pattern).
- System 3:** Fagote (top staff, eighth-note pattern), Tuba (middle staff, empty space for student input), and Timpanos (bottom staff, continuous eighth-note pattern).
- System 4:** Oboé (top staff, eighth-note pattern, marked with a 'B' in a box), Tuba (middle staff, eighth-note pattern), and Timpanos (bottom staff, continuous eighth-note pattern).

Identificação de acordes de 7ª, com inversões:

- Antes de identificarem os acordes, os alunos escutam uma primeira vez o ficheiro áudio, com o nome “Acordes”.
- Posteriormente, devem identificar quais os acordes. Se estes tiverem nalguma inversão, devem identificar qual.

7m 7D 6 5 7m 4 3 7M 6 5 7m 6 5 7D 7M 4 3

8

7s 7M 7d 7m 7D

Entoação de frase melódica com percussão:

- Antes da realização do exercício, os alunos entoam a melodia do mesmo, com a marcação de compasso;
- De seguida entoam a melodia ao mesmo tempo que percutem o ritmo que está por baixo;

(Retirado da prova modelo de pré-requisito do Instituto Politécnico de Castelo-Branco).



RECURSOS E FONTES

Piano;

Instituto Politécnico de Castelo Branco. (s.d.). Obtido de <https://www.ipcb.pt/sa/concurso-local-musica>

Politécnico do Porto. (2016). Obtido de
https://portal.ipp.pt/cands/prerequisitos/p_modelo.aspx

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 3

DISCIPLINA: Formação Musical

Esta planificação é constituída por exercícios para os alunos realizarem em casa. Deste modo não foi possível realizar uma reflexão sobre a mesma.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 4

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8º G)	Aula nº: 26
Data: 22/04/2020	Número de alunos: 8
Duração da aula: 45 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a memorização e escrita de frases rítmicas a uma parte;
- Desenvolver a memorização e escrita de frases melódicas;
- Desenvolver a audição de obras, de diferentes épocas, estilos e compositores;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Frases rítmicas a uma parte;
- Compasso composto;
- Romantismo, classicismo, expressionismo, impressionismo;
- Modo dórico;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Audição de obras:

- Os alunos escutam cada um dos ficheiros áudio dados e preenchem a tabela seguinte;

Época	Género/ Obra	Compositor	Tonalidade
Romantismo	Suite Nº 1 Op. 46 "Peer Gynt" - Amanhecer	Edvard Grieg	Mi M
Classicismo	Sinfonia nº 94 – "Surpresa"	Joseph Haydn	Dó M
Impressionismo	"Prélude à L'Après midi d'un faune"	Claude Debussy	Mi M
Expressionismo	"Sagração da Primavera"	Igor Stravinsky	
Romantismo	5ª Sinfonia – 2º Andamento	Ludwig Van Beethoven	Lá b M

Memorização e escrita de frase rítmica:

- Os alunos escutam o excerto, e completam o seguinte exercício, ditado rítmico com notas dadas: "Trio em Si b M D. 581 (2º And.)" de Schubert

Andante

Violino

Ditado de Espaços:

- Os alunos escutam o ficheiro áudio com o nome “Ditado de Espaços” e preenchem o exercício seguinte:

(Retirado da prova modelo de pré-requisito de educação musical, da Escola Superior de Educação do Porto.)

The musical score is divided into four systems, each with multiple staves for different instruments. The notation is in bass clef for most instruments, except for the Oboe in the fourth system which is in treble clef. The key signature has one flat (Bb). The time signature is 4/4.

- System 1:** Timpanos (top staff), Contrabaixo (bottom staff). The Timpanos play a steady eighth-note pattern. The Contrabaixo plays a series of chords.
- System 2:** Fagote (top staff), Timpanos (middle staff), Contrabaixo (bottom staff). The Fagote plays a descending eighth-note pattern. The Timpanos continue their pattern. The Contrabaixo plays chords.
- System 3:** Fagote (top staff), Tuba (middle staff), Timpanos (bottom staff). The Fagote plays a descending eighth-note pattern. The Tuba plays a steady eighth-note pattern. The Timpanos continue their pattern.
- System 4:** Oboe (top staff, marked with a 'B' in a box), Tuba (middle staff), Timpanos (bottom staff). The Oboe plays a descending eighth-note pattern. The Tuba plays a steady eighth-note pattern. The Timpanos continue their pattern.

Flauta

Oboé

Tímpanos

Leitura entoada com percussão:

Retirado de: (Canhão, 1993, p. 24)

6

6

12

12

RECURSOS E FONTES

Plataforma “Microsoft Teams”

Plataforma “Zoom”

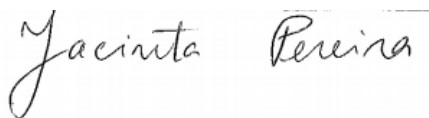
Canhão, J. (1993). *Leitura Modal e Cigana*. Porto: Edições Simúsica.

Politécnico do Porto. (2016). Obtido de
https://portal.ipp.pt/cands/prerequisitos/p_modelo.aspx

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 4

DISCIPLINA: Formação Musical

Como nesta altura as atividades letivas estão a decorrer online, o trabalho realizado pelos alunos é bastante autónomo. Nesta aula, os exercícios e respetivos áudios foram preparados, e antes do início da aula, foram disponibilizados para os alunos na plataforma usada pelo conservatório, Microsoft Teams. No início da mesma, foi dada uma explicação de como realizar cada um dos exercícios, e no restante tempo de aula os alunos trabalharam sozinhos, esclarecendo apenas alguma dúvida que fossem tendo ao longo do tempo.

Um dos maiores desafios desta aula foi com certeza a falta de interação entre professor e aluno. Uma vez que foram disponibilizados aos alunos os exercícios e áudios, não existiu o diálogo habitual de uma aula presencial. É sempre um objetivo que as aulas sejam dinâmicas, tanto para o professor como para os alunos, no entanto, realizadas desta forma por videoconferência isso não acontece. Sendo o trabalho mais autónomo, por consequência a própria aula vai tornar-se mais monótona.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 5

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8ºG)	Aula nº: 27
Data: 29.04.2020	Número de alunos: 8
Duração da aula: 45 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a memorização e escrita de frases rítmicas;
- Desenvolver a memorização e escrita de frases melódicas;
- Desenvolver a leitura solfejada, com mudança de compasso;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Frases melódicas a duas partes;
- Compasso simples;
- Compasso composto;
- Clave de Sol;
- Clave de Fá;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

- Antes dos alunos realizarem os exercícios propostos, a professora explica o que têm de fazer em cada um deles;

Memorização e escrita de frases melódicas e rítmicas:

- Os alunos escutam o áudio com o nome *Ditado de Espaços*, e realizam o exercício, um trio de J. S. Bach para violino, oboé, e violoncelo.

Retirado de: (Jollet, 1995, p.24)

Concerto pour hautbois, violon et cordes II

Jean Sébastien BACH (1685-1750)

Adagio

Violon

Hautbois

Orchestre

pp (pizz.)

1

2

C. P.

Sol m.

Ré m.

C. P.

© 5567 B

The musical score consists of three systems of staves. Each system has three vocal staves (Soprano, Alto, Tenor) and a piano accompaniment staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *pp* and *mf*. Below the piano part, there are Roman numerals (I, V, VI) and letters (M, m) indicating chords and fingerings. The score is divided into three measures, numbered 3, 4, and 5.

1. INTÉRÊT PÉDAGOGIQUE
- Superposition de 2 parties solistes plutôt enchevêtrées et de la basse continue

2. PREMIÈRE AUDITION
- Distinction des 3 voix à relever / - [2] à [1] transposé à la quinte supérieure.

3. DÉCOUPAGE POSSIBLE
[1] / [2] éventuellement réunis / [3]
- L'enregistrement proposé : La suite intégrale / [1] à [2] / [3] à la fin

G 5563 B

Leitura Solfejada com mudança de compasso:

Retirado de: (Allerme, 1980, p. 17)



RECURSOS E FONTES

Plataforma “Microsoft Teams”

Plataforma “Zoom”

Allerme, J.-M. (1980). *Du Solfège Sur La F. M 440*. 7. Gérard Billaudot Éditeur.

Jollet, J.-C. (1995). *Dictées Musicales* (Vol. 4). Paris: Gérard Billaudot Éditeur.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Jacinta Pereira

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 5

DISCIPLINA: Formação Musical

À semelhança da semana passada, a aula decorreu online, através de videochamada na plataforma *Zoom*. Antecipadamente, coloquei os ficheiros dos exercícios na plataforma *Microsoft Teams*. Foi dada uma explicação inicial aos alunos do que tinham de fazer em cada exercício, e no restante tempo de aula o trabalho foi realizado de forma autónoma, existindo diálogo quando surgia alguma dúvida por parte destes. Quando todos terminaram, foi colocada na mesma plataforma a correção, mais especificamente do ditado de espaços.

Tanto na aula passada como nesta, os alunos disseram não ter tido muita dificuldade na realização dos exercícios. Neste tipo de aula, um grande desafio é tentar que esta não seja muito monótona, o que parece um pouco impossível, uma vez que cada um dos alunos realiza os exercícios ao seu próprio ritmo e de forma autónoma.

No entanto, penso que também se torna bastante positivo este trabalho mais autónomo, uma vez que os alunos podem focar-se melhor no seu trabalho, e ter uma melhor noção das suas dificuldades.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 6

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de música de Paredes

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8ºG)	Aula nº: 28
Data: 06.05.2020	Número de alunos: 8
Duração da aula: 45 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a identificação auditiva de acordes;
- Desenvolver a audição, memorização e escrita de melodias atonais;
- Desenvolver a audição, memorização e escrita de melodias tonais;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

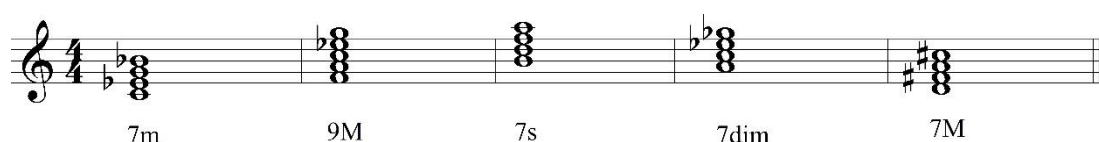
- Acordes de 7ª e 9ª: maior, menor, diminuto e da sensível;
- Atonalidade;
- Clave de Sol;
- Clave de Fá;

- Compasso simples, quaternário;
- Coral de J.S. Bach;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Identificação auditiva de acordes:

- Os alunos escutam o ficheiro áudio referente a *Acordes* e identificam quais os tipos de acordes presentes:



Audição, memorização e escrita de melodias atonais: Ditado Atonal

- De seguida, os alunos escutam o áudio referente a *Ditado Atonal*. Devem tentar em primeiro lugar memorizar o máximo possível da melodia e posteriormente escrever o que escutaram. É-lhes dada a primeira nota, para que tenham uma referência.

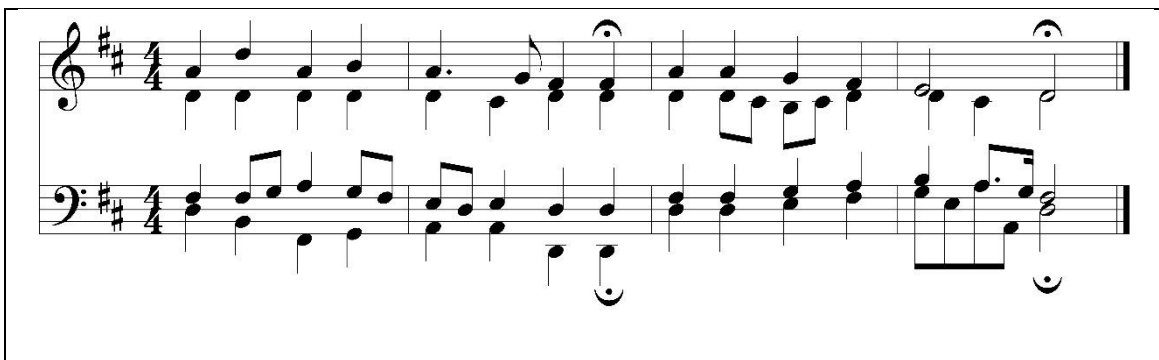


Audição, memorização e escrita de melodias tonais: Coral de J.S. Bach

“Alle Menschen müssen sterben”

Adaptado de: (IMSLP - Petrucci Music Library, 2008)

- Os alunos escutam o áudio referente a *Coral de Bach* e preenchem os espaços em branco;



RECURSOS E FONTES

- Plataforma “Zoom”;
- Plataforma “Microsoft Teams”;

(2008). Obtido de IMSLP - Petrucci Music Library:
[https://imslp.org/wiki/Chorale_Harmonisations%2C_BWV_1-438_\(Bach%2C_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Chorale_Harmonisations%2C_BWV_1-438_(Bach%2C_Johann_Sebastian))

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Jacinta Pereira

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 6

DISCIPLINA: Formação Musical

A aula decorreu através de videochamada, na plataforma *Zoom*. Antes do início da aula, foram colocados na plataforma *Microsoft Teams*, todos os materiais necessários, ficha de trabalho e os áudios de cada exercício. Os exercícios que antecipadamente preparei, correspondem à primeira parte da aula, ou seja, aos primeiros quarenta e cinco minutos. Foi explicado aos alunos de uma forma breve, o que teriam de fazer em cada exercício, e de seguida o trabalho decorreu de forma autónoma. Tanto a professora cooperante como a professora estagiária dialogaram com os alunos quando estes apresentaram alguma dúvida. Os alunos informavam à medida que iam acabando os exercícios correspondentes à primeira parte da aula, sendo que quando todos terminaram, disponibilizei na plataforma a correção da ficha de trabalho.

A parte da aula que ficou a meu cargo foi constituída por três exercícios, sendo eles: identificação de acordes, ditado atonal e um coral de Bach.

No ensino à distância, os maiores desafios que tenho encontrado são certamente, a monotonia das aulas e a falta de diálogo existente entre professor e alunos. Uma vez que todo o trabalho que tem vindo a ser realizado pelos alunos é bastante autónomo, é inevitável a monotonia das aulas. No entanto, no final da realização de todos os exercícios, tento sempre perceber quais foram os exercícios em que os alunos se depararam com maiores dificuldades. É nesta parte que existe um maior diálogo entre os alunos e a professora.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 7

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8ºG)	Aula nº: 29
Data: 13.05.2020	Número de alunos: 8
Duração da aula: 45 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a memorização e escrita de frases rítmicas;
- Desenvolver a memorização e escrita de frases melódicas;
- Desenvolver a leitura e percussão de frases rítmicas a duas partes;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Frases melódicas a 3 partes;
- Frases rítmicas a duas partes;
- Compasso simples;
- Clave de Sol;

- Clave de Fá;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

- Antes dos alunos começarem a realizar os exercícios, a professora dá uma breve explicação do que têm de fazer em cada um deles;

Audição, memorização e escrita de frases melódicas e rítmicas, a 3 partes:

- Os alunos escutam o áudio referente a *Ditado de Espaços*, e realizam o exercício, “Sonate en Trio op. 6 nº2” de Georg Friedrich Haendel.

Retirado de: (Jollet, 1995, p. 28)

Sonate en Trio op. 6 n° 2

Georg Friedrich HÄNDEL
(1685-1759)

1 Andante

Violon I

Violon II

Basse



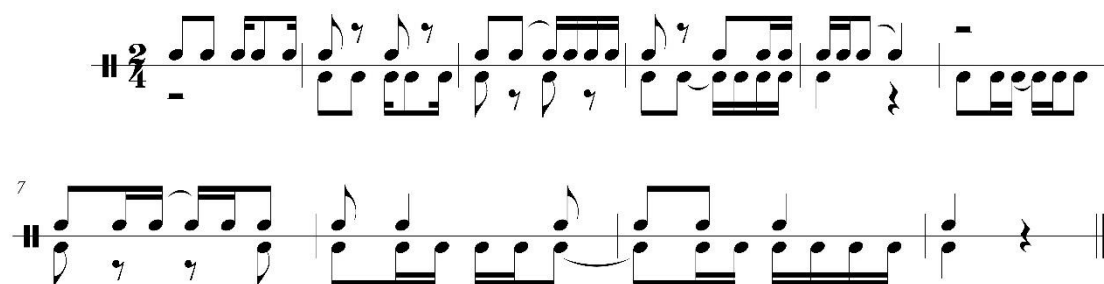
G 5567 B



Leitura rítmica a duas partes:

- Individualmente, os alunos estudam a leitura rítmica seguinte:

Retirado de: (Ottman & Rogers, 2011, p. 254)



RECURSOS E FONTES

Plataforma “Microsoft Teams”

Plataforma “Zoom”

Jollet, J.-C. (1995). *Dictées Musicales* (Vol. 4). Paris: Gérard Billaudot Éditeur.

Ottman, R. W., & Rogers, N. (2011). *Music for Sight Singing*.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Jacinta Pereira

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 7

DISCIPLINA: Formação Musical

Na parte da aula que ficou a meu cargo, os primeiros 45 minutos, os alunos realizaram um ditado de espaços, *Sonate en Trio op. 6 nº2* de Georg Friedrich Haendel. Durante todo o tempo, os alunos realizaram o trabalho proposto individualmente, dialogando comigo ou com a professora cooperante apenas se surgissem dúvidas.

À semelhança de outras aulas, o maior desafio encontrado é precisamente esta falta de diálogo entre as professoras e os alunos, e também, como estes realizam sempre o trabalho individualmente, torna-se um pouco difícil verificar se estes estão efetivamente a fazer o que lhes é proposto. Uma das consequências deste tipo de ensino que tenho vindo a aperceber-me ao longo destas semanas é a de que as aulas se tornam bastantes monótonas.

Uma vez que nesta altura, apenas damos exercícios aos alunos de modo a estes consolidarem conhecimentos, as aulas acabam por ser sempre com o mesmo tipo de estrutura.

São estes os principais desafios que tenho encontrado nestas aulas, a monotonia das mesmas e a falta de um diálogo mais próximo com os alunos.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 8

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8ºG)	Aula nº: 30
Data: 20.05.2020	Número de alunos: 8
Duração da aula: 45 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

NOTA INTRODUTÓRIA

Nesta fase o trabalho é realizado online. Planifico de igual forma os exercícios que pretendo que os alunos realizem, e na plataforma utilizada, neste caso o *Microsoft Teams*, disponibilizo estes mesmos exercícios bem como os áudios correspondentes. No horário normal da aula, a professora cooperante e eu estamos em videoconferência com os alunos na plataforma *Zoom*, e estes realizam os exercícios individualmente, existindo diálogo com as professoras quando surge alguma dúvida.

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a audição, memorização e escrita de frases melódicas a duas partes;
- Desenvolver a audição, memorização e escrita de frases melódicas atonais;
- Desenvolver a audição e identificação de intervalos;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Frases melódicas a duas partes;
- Frases melódicas atonais;
- Compasso simples;
- Compasso composto;
- Clave de sol;
- Clave de fá;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

- Antes dos alunos começarem a realizar os exercícios, a professora dá uma breve explicação do que têm de fazer em cada um deles;

Audição, memorização e escrita de frases melódicas a duas partes:

Ditado polifónico

- Os alunos escutam individualmente o áudio referente a *Ditado Polifónico*, e preenchem o exercício.

Retirado de: (Ottman & Rogers, 2011, p. 405)

Audição, memorização e escrita de frases melódicas atonais:

Ditado Atonal

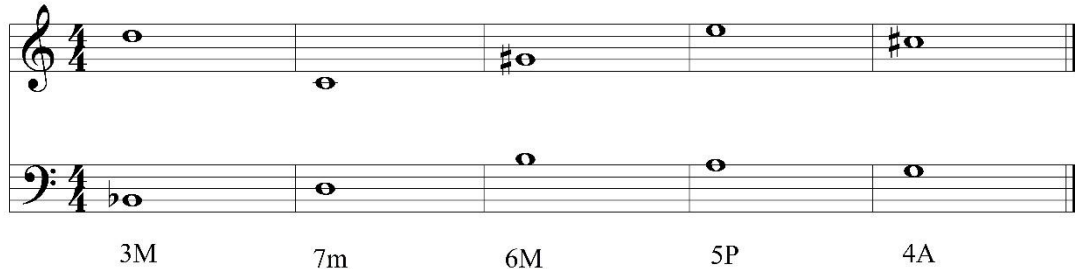
- Os alunos escutam individualmente o áudio referente a *Ditado Atonal* e preenchem o exercício.

Retirado de: (Edlund, 1964, p. 21)

Audição e identificação de intervalos:

Ditado de Intervalos

- Os alunos escutam individualmente o áudio referente a *Ditado de Intervalos* e identificam quais os tipos de intervalos que ouvem;



RECURSOS E FONTES

- Plataforma *Microsoft Teams*;
- Plataforma *Zoom*;

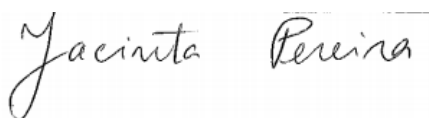
Edlund, L. (1964). *Modus Novus: studies in reading atonal melodies*. Stockholm: AB Nordiska Musikförlaget.

Ottman, R. W., & Rogers, N. (2011). *Music for Sight Singing*.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 8

DISCIPLINA: Formação Musical

Devido a uma mudança nos horários, não foi possível realizar a aula por videoconferência. Desta forma, na presente semana aula realizou-se de forma assíncrona. Tanto eu como a professora cooperante disponibilizámos na plataforma Teams, as fichas de trabalho e os áudios, que os alunos deverão realizar e depois enviar. Assim, não é possível fazer uma reflexão sobre a aula, à semelhança de outras semanas. Apenas será possível refletir sobre o desempenho dos alunos quando estes enviarem o trabalho que lhes foi proposto realizar.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 9

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8ºG)	Aula nº: 31
Data: 27.05.2020	Número de alunos: 8
Duração da aula: 45 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

NOTA INTRODUTÓRIA

Nesta fase o trabalho é realizado online. Planifico de igual forma os exercícios que pretendo que os alunos realizem, e na plataforma utilizada, neste caso o *Microsoft Teams*, disponibilizo estes mesmos exercícios bem como os áudios correspondentes. No horário normal da aula, a professora cooperante e eu estamos em videoconferência com os alunos na plataforma *Zoom*, e estes realizam os exercícios individualmente, existindo diálogo com as professoras quando surge alguma dúvida.

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a audição, memorização e escrita de frases melódicas tonais;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Compasso composto;
- Clave de Sol;
- Tonalidade de Sol M;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

- Antes do início da aula a professora explica aos alunos o que têm de fazer em cada exercício;

Leitura Entoadada:

- Antes da realização do ditado melódico, é pedido aos alunos, que seguinte leitura entoada, de modo a introduzir a tonalidade;

Retirado de: (Ottman & Rogers, 2011, p. 199)



Audição, memorização e escrita de frases melódicas tonais:

- Cada aluno escuta o áudio referente a *Ditado Melódico*. Antes de escreverem a melodia devem tentar memorizar a mesma;

Retirado de: (Jollet, 1995, p. 19)

RECURSOS E FONTES

- Plataforma *Microsoft Teams*;
- Plataforma *Zoom*;

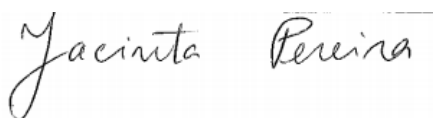
Jollet, J.-C. (1995). *Dictées Musicales* (Vol. 4). Paris: Gérard Billaudot Éditeur.

Ottman, R. W., & Rogers, N. (2011). *Music for Sight Singing*.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 9

DISCIPLINA: Formação Musical

Na parte da aula que ficou a meu cargo, foi solicitado aos alunos que realizassem uma leitura entoada, de modo a introduzir a tonalidade do ditado que iriam realizar posteriormente. Durante todo o tempo, os alunos realizaram o trabalho proposto individualmente, dialogando comigo ou com a professora cooperante apenas se surgissem dúvidas.

O desafio maior que tenho encontrado neste tipo de aulas, é tentar que estas não sejam muito monótonas. No entanto, inevitavelmente elas têm sido assim uma vez que os alunos realizam sempre os exercícios de forma individual.

Este é o principal desafio que tenho encontrado, para além da falta de um diálogo mais próximo com os alunos da turma.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 10

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8ºG)	Aula nº: 32
Data: 2.06.2020	Número de alunos: 8
Duração da aula: 45 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

NOTA INTRODUTÓRIA

Nesta fase o trabalho é realizado online. Planifico de igual forma os exercícios que pretendo que os alunos realizem, e na plataforma utilizada, neste caso o *Microsoft Teams*, disponibilizo estes mesmos exercícios bem como os áudios correspondentes. No horário normal da aula, a professora cooperante e eu estamos em videoconferência com os alunos na plataforma *Zoom*, e estes realizam os exercícios individualmente, existindo diálogo com as professoras quando surge alguma dúvida.

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a leitura e entoação de frases melódicas tonais;
- Desenvolver a audição, memorização de frases melódicas tonais;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Frases melódicas a duas partes;
- Clave Sol;
- Tonalidade de Sol Maior;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

- Antes do início da aula a professora explica aos alunos o que têm de fazer em cada exercício;

Leitura entoada:

- De modo a introduzir a tonalidade do ditado polifónico, é pedido aos alunos que façam a seguinte leitura entoada;
- Depois de alguns minutos é solicitado que um deles execute a leitura para os seus colegas;

Retirado de: (Ottman & Rogers, 2011, p. 114)



Audição, memorização e escrita de frases melódicas tonais:

Ditado Polifônico

- Cada um dos alunos escuta o áudio referente a *Ditado Polifônico*. Antes de escreverem a melodia devem tentar memorizar a mesma;
- Devem completar os espaços em branco referentes à melodia e ao baixo;

Retirado de: (Jollet, 1995, p. 22)

The image displays a musical score for a piece titled "2ª rama" by Georg Philipp Telemann (1681-1767). The tempo is marked "Affettuoso". The score is arranged for three instruments: Flûte (Flute), Clavier (Keyboard), and Basson (Bassoon). The music is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The score is divided into three systems, each labeled with a number in a box (1, 2, 3). The first system shows the beginning of the piece with a key signature change from G major to E major. The second and third systems continue the melodic and harmonic development. The Flute part features a prominent melodic line, while the Clavier and Bassoon provide harmonic support.

1. INTÉRÊT PÉDAGOGIQUE
- Mesure inhabituelle ($\frac{6}{4}$) / - 2 voix distinctes

2. PREMIÈRE AUDITION
[4] proche de [3] / [5] = [2] / [2] : quelques marches

3. DÉCOUPAGE POSSIBLE
[1] à [2] / [3] à la fin

RECURSOS E FONTES

- Plataforma *Microsoft Teams*;
- Plataforma *Zoom*;

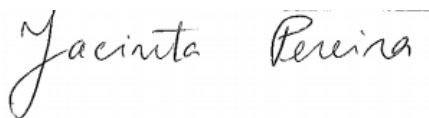
Jollet, J.-C. (1995). *Dictées Musicales* (Vol. 4). Paris: Gérard Billaudot Éditeur.

Ottman, R. W., & Rogers, N. (2011). *Music for Sight Singing*.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

A handwritten signature in black ink, reading "Jacinta Pereira". The signature is written in a cursive, flowing style. The first name "Jacinta" is larger and more prominent, followed by the last name "Pereira". The signature is placed on a light blue horizontal line.

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 10

DISCIPLINA: Formação Musical

À semelhança da semana anterior pedi aos alunos que realizassem uma leitura entoada com o objetivo de introduzir não só a tonalidade, Sol Maior, mas também o compasso do ditado que teriam que realizar a seguir. Optei por esta estratégia também por indicação da professora cooperante, uma vez que esta me aconselhou a que os exercícios tivessem um fio condutor entre si, e não estarem isolados. Desta forma, procurei que a leitura entoada e o ditado seguinte tivessem não só o mesmo compasso, com também a mesma tonalidade.

O maior desafio destas aulas continua a ser combater a monotonia das mesmas. Apesar de tentarmos por diferentes exercícios, estas acabam por ter sempre a mesma estrutura. A comunicação com os alunos também é diferente. Durante todo o tempo de aula, eu e a professora cooperante estamos em videoconferência com os alunos, no entanto apenas falamos com eles quando suscitam alguma dúvida.

Penso que em aulas presenciais, já não existiria tanto esta monotonia e falta de diálogo, para além de que eu própria iria aprender muito mais sobre como dar uma aula, e evoluir enquanto professora de formação musical.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 11

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12ºano (8ºG)	Aula nº: 33
Data: 9.06.2020	Número de alunos: 8
Duração da aula: 45 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

NOTA INTRODUTÓRIA

Nesta fase o trabalho é realizado online. Planifico de igual forma os exercícios que pretendo que os alunos realizem, e na plataforma utilizada, neste caso o *Microsoft Teams*, disponibilizo estes mesmos exercícios bem como os áudios correspondentes. No horário normal da aula, a professora cooperante e eu estamos em videoconferência com os alunos na plataforma *Zoom*, e estes realizam os exercícios individualmente, existindo diálogo com as professoras quando surge alguma dúvida.

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a audição e identificação de intervalos;
- Desenvolver a audição, memorização e escrita de frases melódicas atonais;

- Desenvolver a leitura e entoação de frases melódicas modais;
- Desenvolver a leitura e entoação de frases melódicas com percussão;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Intervalos: 2ªM; 3ªm; 4ªP; 5ªP; 6ªm; 6ªM; 7ªM;
- Atonalidade;
- Compasso composto;
- Modo Dórico;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

- Antes do início da aula a professora explica aos alunos o que têm de fazer em cada exercício;

Identificação auditiva de intervalos:

- Os alunos escutam o áudio referente a *Ditado de Intervalos*, e devem identificar quais os intervalos presentes;

5ª P 3ª m 7ª M 2ª M 4ª P 6ª M 6ª m

Audição, memorização e escrita de frases melódicas atonais:

- Os alunos escutam o áudio referente a *Ditado Atonal*. Devem tentar memorizar a melodia em primeiro lugar, e depois escrever a mesma.

Retirado de: (Edlund, 1964, p. 28)



Leitura e entoação de frases modais com percussão:

- Cada aluno tem agora um tempo para estudar a leitura abaixo, posteriormente, é-lhes pedido que executem a mesma;

Retirado de: (Canhão, 1993, p. 28)



RECURSOS E FONTES

- Plataforma *Microsoft Teams*;
- Plataforma *Zoom*;

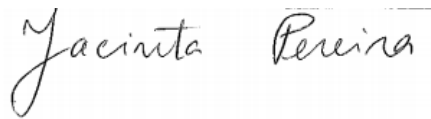
Canhão, J. (1993). *Leitura Modal e Cigana*. Porto: Edições Simúsica.

Edlund, L. (1964). *Modus Novus: studies in reading atonal melodies*. Stockholm: AB Nordiska Musikförlaget.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante



Jacinta Pereira

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 11

DISCIPLINA: Formação Musical

Antes de iniciar a aula propriamente dita, existiu um diálogo com os alunos sobre como estes se estariam a sentir nesta fase, e como estavam a correr as provas de pré-requisitos para as universidades que pretendiam frequentar no próximo ano letivo.

O objetivo dos exercícios desta semana foi que os alunos trabalhassem atonalidade e também o modo dórico. Para isto, indiquei-lhes que realizassem um exercício de identificação auditiva de intervalos, e posteriormente um ditado atonal. De seguida deveriam realizar individualmente uma leitura entoada com percussão, que no caso estava no modo referido anteriormente, o modo dórico. Eu e a professora cooperante pedimos aos alunos que disponibilizassem na plataforma *Microsoft Teams* os exercícios realizados, também como prova que fizeram o trabalho proposto.

Quando todos os alunos terminaram os exercícios, foi disponibilizada a correção e lembrado novamente o facto que teriam de enviar todo o trabalho realizado, mesmo alguns exercícios de semanas anteriores.

Fazendo uma reflexão sobre as aulas dadas online, há um facto que foi transversal a todas, a monotonia das mesmas e a falta de diálogo. No entanto, entendo que podemos daqui retirar ensinamentos importantes, como a necessidade de pensar constantemente em novas formas de estruturar as aulas presenciais, tentar que estas cada vez mais apelativas tanto para alunos como para professores.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 12

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12ºano (8ºG)	Aula nº: 34
Data: 16.06.2020	Número de alunos: 8
Duração da aula: 45 minutos	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires	
Cooperante: Professora Jacinta Pereira	

NOTA INTRODUTÓRIA

Nesta fase o trabalho é realizado online. Planifico de igual forma os exercícios que pretendo que os alunos realizem, e na plataforma utilizada, neste caso o *Microsoft Teams*, disponibilizo estes mesmos exercícios bem como os áudios correspondentes. No horário normal da aula, a professora cooperante e eu estamos em videoconferência com os alunos na plataforma *Zoom*, e estes realizam os exercícios individualmente, existindo diálogo com as professoras quando surge alguma dúvida.

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a audição, memorização e escrita de frases melódicas a duas ou mais partes;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Clave de Sol e de Fá;
- Compasso simples;
- Sol maior;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

- Antes do início da aula, a professora explica aos alunos o que têm de fazer no exercício proposto;

Audição, memorização e escrita de frases melódicas: Ditado polifónico

- Os alunos escutam o áudio referente a *Ditado Polifónico* e preenchem os espaços em branco;

Retirado de: (Jollet, 1995, p. 32)

Andantino

1 Sol M. Mi m. Ré M.

2 Sol M. Mi m. Ré M.

3 Sol M. Sol M. La m.

4 La m.

5

legato

ff

p

ff

7+

5

6

5

5

7+

5

6

5

5

1. INTÉRÊT PÉDAGOGIQUE

- Alternance violon - orchestre / - Violon écrit à 2 voix.

2. PREMIÈRE AUDITION

[2] = [1] / [4] = [3] / Violon polyphonique.

3. DÉCOUPAGE POSSIBLE

[1] à [2] / [3] à la fin.

A [2], [4] et [5], relever (au moins !) les 2 parties extrêmes; chiffrer les accords parmi ce choix :

{	[5]	(M ou m),
	[6]	(M ou m),
	[6/4]	(M ou m),

- L'enregistrement propose : - Le texte intégral / - [1] à [2] / - [3] à la fin.

G 5567 B

RECURSOS E FONTES

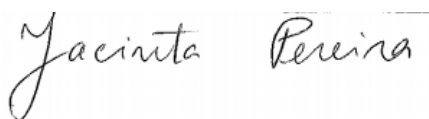
- Plataforma *Microsoft Teams*;
- Plataforma *Zoom*;

Jollet, J.-C. (1995). *Dictées Musicales* (Vol. 4). Paris: Gérard Billaudot Éditeur.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

A handwritten signature in black ink that reads "Jacinta Pereira". The signature is written in a cursive, flowing style. The first name "Jacinta" is written in a larger, more prominent script, and the last name "Pereira" is written in a slightly smaller, more compact script to its right. The signature is positioned below the text "Assinatura do Professor Cooperante" and above a horizontal line.

7.2.3 MÚSICA DE CONJUNTO

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº1

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 07/10/2019 Duração da aula: 90 minutos	Aula nº: 7 e 8 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h38 O professor dá indicação aos alunos para entrar na sala de aula silenciosamente, e começa por fazer a chamada. Nota-se bastante burburinho entre os alunos, o que dificulta o trabalho do professor.

14h43 Aquecimento do corpo e da voz. Iniciam com exercícios de respiração, (utiliza exemplo da palhinha: os alunos inspiram e expiram imaginando que o ar passa por uma palhinha muito fina. “Encolhe e estica a barriga”)

14h47 Vocalizos. Primeiramente o professor exemplifica cantando e tocando ao piano, e posteriormente os alunos executam. O professor pediu a dois dos alunos que executassem antes do resto da turma e depois todo o coro cantou o vocalizo pedido.

14h52 Exercícios vocais com sílabas variadas (za; zé; zi; zó; zu;) O professor vai subindo progressivamente o tom dos exercícios.

14h56 Entoação da escala de Dó Maior. Posteriormente é pedido aos alunos que entoam a escala em Canon, o exercício é repetido várias vezes até que os alunos terminem o exercício com a afinação com que iniciaram.

15h00 De novo os alunos executam vocalizos com as sílabas za; zé; zi; zó; zu;.

15h03 Iniciam o trabalho da obra “Imagine a World”. Como na última aula o trabalho não foi bem-sucedido com a partitura. Desta vez o professor optou por pedir aos alunos que guardassem a partitura e repetissem o que este ia fazendo.

15h03 Executam alguns compassos da obra, mais precisamente o refrão (compassos 44 a 59), apenas com letra e ritmo. O principal objetivo foi que os alunos pronunciassem corretamente a letra.

15h12 O professor pediu aos alunos que se achassem capazes, para executar sozinhos.

15h17 Os alunos que cantam a 2ª voz levantam-se. O professor toca ao piano e canta, com letra, enquanto estes alunos olham para a partitura de forma a memorizarem para depois executarem apenas com acompanhamento. (compassos 44 a 59)

15h25 Levantam-se os alunos que cantam a 1ª voz. À semelhança do que fez para a 2ªvoz, o professor executa ao piano 3 vezes (compassos 52 a 59) e de seguida os alunos executam o que ouviram.

15h33 Junção das duas vozes, sempre com acompanhamento do piano.

15h37 Trabalho mais pormenorizado, dos compassos já referidos, com variações de andamento.

15h39 O professor chama a atenção aos alunos para terem atenção à forma como se comportam na sala de aula. De seguida, trabalham agora desde o compasso 28. À semelhança do que se fez anteriormente, o professor executa primeiro ao piano enquanto os alunos que cantam a 2ªvoz escutam. Depois, é-lhes pedido que cantem, com a boca fechada, a melodia que escutaram.

15h47 Como os alunos estavam a ter algumas dificuldades em executar o que lhes estava a ser pedido, o professor pediu que fizessem apenas com letra e ritmo. (compassos 28 a 43)

15h50 Agora cantado, faz-se a junção das duas vozes. Posteriormente, a obra é executada do início ao fim.

15h55 Trabalham uma segunda obra: “Segredo”, um poema de Miguel Torga e música de Paulo Bastos. A estratégia de trabalho é semelhante à obra trabalhada anteriormente.

REFLEXÃO

À medida que o professor ia fazendo os exercícios, nomeadamente os de aquecimento, explicava simultaneamente o porquê de os fazer e que utilidade eles teriam posteriormente no trabalho das obras, o que me pareceu bastante benéfico. Pareceu-me que o principal objetivo do professor ao realizar desta forma a aula foi fazer perceber a quem estava a observar qual o tipo de trabalho realizado e qual a estrutura da aula.

O professor cooperante apontou também algumas falhas, nomeadamente na sala. A forma como estava organizada, com cadeiras em fila umas atrás das outras, e com os alunos um pouco afastados, não seria a melhor para o tipo de aula que ele pretendia dar. A disposição do piano também não era a mais benéfica uma vez que o professor não estava de frente para os alunos, mas sim de lado, o que para este dificulta um pouco o trabalho, uma vez que não pode estar a olhar para os olhos ao mesmo tempo que toca a obra.

Obras trabalhadas:

- “Imagine a World” – David Waggoner;
- “Segredo” – Música de Paulo Bastos e poema de Miguel Torga;

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 2

DISCIPLINA: Classe de Conjunto	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 14/10/2019 Duração da aula: 90 minutos	Aula nº: 9 e 10 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h33 O professor manda os alunos entrarem na sala. (Inicia com a chamada)

14h40 Inicia o aquecimento. (Alongamento do corpo, exercício dos maxilares)

Exercícios de respiração (5 segundos inspira, 5 segundos expira)

Pernas afastadas, braços para a frente. Inspiram enquanto vão ficando em pontas dos pés, expiram e descem. (Tem por objetivo trabalhar a postura e equilíbrio do aluno)

14h45 Canto falado, em “espiral”. Inspira, aguenta e expira.

14h46 Vocalizos, boca fechada (I-V-I-V-I), por tons inteiros.

14h50 Exercícios vocais, (na sílaba ma), 4 vezes, e na 5ª aguentam o tempo que conseguirem. Posteriormente, com as sílabas ma-na-lo.

14h56 Vocalizos, com as vogais “i/u”.

15h00 Exercício de respiração rápida, para que os alunos tenham consciência do diafragma.

15h05 Notas longas, com *Crescendo* e *Diminuendo*, com utilização das vogais. Cada voz faz uma nota, de forma a trabalhar harmonia.

15h10 Trabalho “Imagine a World”, a partir do compasso 65. Primeiramente, trabalho com a 2ª voz o professor toca e canta 3 vezes, e à 4ª vez os alunos cantam, com acompanhamento do piano.

15h16 O professor chama à atenção para algumas questões de pronúncia da letra, em inglês.

15h18 Trabalho com a 1ª voz, igual ao que foi feito com a 2ª voz.

15h21 Junções das duas vozes, a partir do compasso 65.

15h24 Trabalho por vozes a partir do compasso 84.

15h30 Repete a 1ª voz do compasso 84 a 98, enquanto a 2ª voz acompanha mentalmente. De seguida junta-se as duas vozes para cantarem estes mesmo compassos.

15h34 Ouvem uma gravação da obra, o professor indica-lhes que cantem em *playback*.

15h38 Cantam juntamente com a gravação.

15h41 Novamente trabalho por vozes, a partir do compasso 65.

15h47 Junção das duas vozes, a partir do refrão, compasso 45.

15h50 Audição da música “Segredo”.

15h55 Trabalho, por compassos, com o objetivo de trabalhar mais especificamente a afinação.

REFLEXÃO

Tal como o nome pode sugerir o aquecimento da voz, este pretende preparar a mesma para o trabalho das obras. No entanto é também necessário preparar o corpo para o

trabalho que pretendemos desenvolver. Segundo (Martins, 2008), o objetivo do alongamento do corpo é promover uma postura correta do mesmo, para deste modo “abrir espaço interno para a voz ressoar.”

Antes dos vocalizos o professor faz sempre exercícios de respiração mais profunda controlada, com objetivo de tornar a voz dos seus alunos mais nítida. Segundo (Demore, 2009/2010, p. 43), “Só por meio de uma respiração bem controlada se adquirirá a nitidez do ataque e no final os sons, assim como sua continuidade, estabilidade e flexibilidade.”

Mais especificamente na parte do aquecimento da voz no início da aula, pude verificar que a tonalidade de Lá b M já era um pouco aguda para os tipos de vozes dos alunos, facto que depois que posteriormente foi confirmado pelo professor.

Um dos exercícios que fez parte do aquecimento foi vocalizos, com junção de vogais, o que ajudou na qualidade e brilhos da voz dos alunos. Durante estes exercícios o professor chamou também à atenção para o facto da presença de “ar” na voz dos alunos. De forma a corrigir isto, o professor optou por fazer alguns exercícios em *stacatto*, o que ajudou de facto a melhorar a qualidade da voz dos alunos.

O que pude verificar da primeira aula observada para esta (segunda), foi que o professor cooperante segue sempre a mesma estrutura de aula, que é a seguinte: inicia com exercícios de alongamento, seguidos de diversos exercícios de respiração, e vocalizos. Posteriormente, e por forma a melhorar a qualidade da voz dos alunos e que estes consigam ter um som mais “limpo”, o professor realiza mais vocalizos mas desta vez por vozes.

Referências Bibliográficas:

Demore, G. (2009/2010). *Estudos de Canto*. Santa Maria.

Martins, J. T. (2008). Os princípios da ressonância vocal na ludicidade dos jogos de corpo-voz para a formação do ator. Salvador, Bahia.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 3

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 21/10/2019 Duração da aula: 90 minutos	Aula nº: 11 e 12 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO
14h42 O professor inicia a aula chamando à atenção à turma da forma como entram na sala, e como a deixam no final da aula. 14h49 Aquecimento do corpo, à semelhança do que foi feito nas últimas aulas. Os alunos inspiram, sustentam, e libertam o ar pronunciando a letra “Z”. Repetem o mesmo exercício com a letra “S”. 14h56 Exercícios com notas longas, utilizando as sílabas “za; ze; zi; zo; zu”. 14h58 Vocalizos, onde utilizam as sílabas “ma-na-la”. 15h01 Continuam com exercícios de aquecimento, mas por vozes (iniciando com a 2ª voz) 15h06 Trabalho da obra “Imagine The World”, do início, mas utilizando a sílaba “DU” e “YA”. (Nesta aula, o objetivo do professor foi a “limpeza” de notas, a qualidade do som)

15h12 O professor pede para os alunos cantarem apenas algumas notas, por forma a melhorar a afinação (Compassos: 14/ 16/18)

15h17 Os alunos têm que cantar sem o professor a cantar em simultâneo, apenas guiando-se pela direção deste.

15h20 Cantam a partir do início da obra, desta vez com o acompanhamento do piano.

15h23 Trabalham por vozes, iniciando a segunda voz (compasso 32 a 43).

15h25 Os mesmo compassos, mas desta vez com acompanhamento ao piano. (Quando sentados, os alunos ficam sempre um pouco mais distraídos e a sua postura não é melhor)

15h27 O professor pede aos alunos que cantam a segunda a voz que cantem a parte, enquanto toca piano e se engana propositadamente, de modo a verificar se os alunos são capazes de seguir sem se enganarem.

15h31 Primeira voz à *capela*. (compasso 32 a 43).

15h34 Na nota Lá, (compassos 34 e 38) o professor pede para os alunos cantarem e sustentarem a mesma com a sílaba “YA”, com o objetivo de trabalhar a afinação e a qualidade do som. Posteriormente, fez com letra, mais especificamente com a palavra *Place*. O exercício foi feito por vozes, primeiro a segunda e posteriormente a primeira.

15h38 Compassos 30/31/32, são repetidos diversas vezes, de modo a trabalhar especificamente a pronúncia da letra.

15h40 Com letra, primeira e segunda voz, iniciam no compasso 29, e seguem até ao compasso 43.

15h45 A partir do compasso 29, as duas vozes, com acompanhamento do piano.

15h52 A partir do compasso 44, apenas a segunda voz.

15h55 A mesma coisa, mas desta vez a primeira voz. É pedido aos alunos, que façam caras expressivas enquanto cantam.

15h57 Do compasso 65 ao 80 apenas a segunda voz, e de seguida só a primeira voz.

15h59 Para terminar a aula, executam a obra do início.

REFLEXÃO

As obras foram trabalhadas a *capela*, de modo a trabalhar a autonomia das vozes. À medida que o professor ia fazendo os exercícios de aquecimento, pude verificar que a voz falada dos alunos era mais “brilhante” que a sua voz cantada.

No exercícios de vocalizos, o professor optou por fazê-lo utilizando apenas tons inteiros, segundo este, é mais acessível para os alunos.

Enquanto realizava os exercícios de aquecimento por vozes, o professor explicou que apesar de fazer ressonância, utiliza a letra “A” nos exercícios, de modo a que os alunos abram mais a boca enquanto cantam.

Nesta aula os alunos não estavam a executar o que era pedido pelo professor com o esforço que era pedido, estavam a ter algumas dificuldades, por isso, a estratégia do professor passou por pedir-lhes compassos específicos e isolados.

Na aula desta semana os alunos não tiveram um bom comportamento, por isso, o professor decidiu marcar para a próxima semana avaliação individual, de modo a chamá-los à atenção e para que trabalhem mais a obra.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 4

DISCIPLINA: Classe de Conjunto	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 28/10/2019 Duração da aula: 90 minutos	Aula nº: 13 e 14 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h35 Distribuição de partituras

14h40 Exercícios de respiração. (Inspira, aguenta e expira com “sss”)

Aquecimento vocal. Entoação de intervalos de 5ª, com a boca fechada, para trabalhar a ressonância.

14h44 Entoação 3 vezes a mesma nota (prolonga a 3ª nota – a partir da nota Sol) com Ma-na-la.

14h46 Entoação de escala ascendente e descendente, com Zi-a e Zi-o. (A escala tem um intervalo de 5ª) (Ex: Dó a Sol; até Sol a Ré;)

14h49 Entoação da escala de Dó Maior. Em Canon também.

14h55 Notas longas (za; ze; zi; zo; zu)

15h00 Trabalho da obra “Imagine a World”, o professor chama à atenção dos alunos que não poderão utilizar as partituras, terão de cantar a obra de cor. A primeira parte trabalhada vai do compasso 12 até ao compasso 24.

Especial na afinação das notas mais agudas.

(passagem do compasso 13-14)

13

ag - ine a world that

ag - ine a world that

The image shows a musical score for measures 13 and 14. It features three staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and one piano accompaniment staff. The key signature is one sharp (F#). The lyrics are 'ag - ine a world that'.

(Compasso: 17-18)

17

ag - ine a world where

ag - ine a world where

The image shows a musical score for measures 17 and 18. It features three staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and one piano accompaniment staff. The key signature is one sharp (F#). The lyrics are 'ag - ine a world where'.

(Compasso: 21-22)

21

ag - ine a world of

ag - ine a world of

15h07 O professor trabalha por vozes, mais especificamente o refrão. (44-60)

f

Like a

f

Like a

45

song's sweet mel - o - dy fill - ing the air, sur -

song's sweet mel - o - dy fill - ing the air, sur -

49

round - ing us all as one. Make a

round - ing us all as one. Make a



15h11 O professor inicia a avaliação dos alunos, por ordem alfabética.

15h19 No geral, os alunos não estavam muito afinados e não tinham a letra bem assimilada, notava-se que o nervosismo estava a prejudicá-los um pouco.

15h49 O professor repreende os alunos, pois em alguns casos, não sabiam a melodia e letra corretamente, devido (segundo este) ao pouco que trabalham as obras em casa.

15h55 O professor pede aos alunos para sair, enquanto ficam 3 alunas que não realizaram a avaliação.

REFLEXÃO

Nesta aula notei que não se deve prolongar muito o mesmo exercício no aquecimento da voz, ao fim de algumas vezes torna-se repetitivo e os alunos ficam desatentos. No exercício de notas longas, as que o professor mais utiliza são as seguintes: Mib/ Láb/ Réb. Ao longo de toda a aula o professor chamou à atenção aos alunos para estarem atentos, tanto no aquecimento como no trabalho das obras, uma vez que na parte final iria fazer avaliação individual. Esta estratégia a meu ver, e o professor cooperante

concordou, resultou, uma vez que os alunos estavam a dar o seu melhor no trabalho da obra.

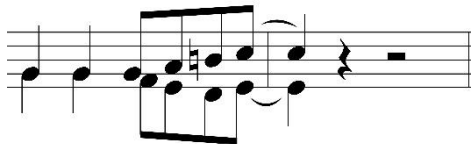
Aquando do momento de avaliação individual, foi surpreendente, uma vez que os alunos não estavam a cantar com a melhor das afinações e pareciam não saber a letra.

Foi uma surpresa porque quando cantam todos os juntos o resultado é muito melhor.

Segundo o professor cooperante, a prestação dos alunos é resultado da pouca atenção que estes prestam nas aulas, e do pouco que trabalham as obras em casa.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 5

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 04/11/2019 Duração da aula: 70 minutos	Aula nº: 16 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO
14h30 Aquecimento da voz, feita pela estagiária. 14h52 Leitura da obra “À procura de um pinheiro”. Tema 2: <i>Broas de Mel</i>. Em primeiro lugar, o professor canta o tema, e de seguida os alunos tentam cantar, por imitação, frase a frase. 15h00 Insistência no compasso 82, devido à divisão de vozes.  15h02 Executam a partir do compasso 92, por haver mudança de andamento.

15h03 Tema 3: *Olha em frente, olha atrás.* (Compasso 114) O professor chama à atenção aos alunos para o facto de terem que cantarem as notas mais curtas, e cantarem mais *piano*, para transmitir melhor a ideia de mistério.

15h10 A partir do compasso 138 até ao final do tema.

15h12 Tema 4: *O que está a acontecer?*

Os alunos fazem uma primeira leitura, cantando com o acompanhamento do piano.

15h17 Tema 5: *Somos pinheiros.* Neste tema não há melodia, tem apenas canto rítmico. Frase a frase, o professor exemplifica e de seguida os alunos repetem. Uma das estratégias que o professor utilizou foi pedir aos alunos que pusessem um lápis na boca e executassem o tema. De seguida, fizeram novamente o tema, sem o lápis.

15h26 Tema 6: *Mas o que é isso, afinal?* À semelhança dos outros temas, o professora exemplifica frase a frase, e os alunos de seguida executam.

15h33 Tema 7: *Ping Pong (Bolas)* Inicia já a partir do compasso 279, porque divide em duas vozes. Primeiro fazem os alunos que cantam a segunda voz e depois a primeira voz. Em primeiro lugar o professor exemplifica e depois os alunos executam.

15h40 Insistência no entre os compassos 286 e 294, que têm 3 letras versos diferentes, seguindo a estratégia dos temas anteriores, o professor exemplifica e depois os alunos executam.

15h49 Desde o tema 2 (*Broas de Mel*) ao tema 7 (*Ping Pong - Bolas*), os alunos cantam, com acompanhamento de uma gravação.

REFLEXÃO

No trabalho das obras, feito pelo professor cooperante, os alunos um pouco mais desatentos. Notei que a energia com que o professor cantava e tocava, era a mesma

com que os alunos cantavam a seguir. Este facto foi uma importante chamada de atenção, para a necessidade de um professor dar as suas aulas com energia e entusiasmo para que desta forma os alunos possam também fazer a aula com energia e gosto.

“O papel de cada um, professor e aluno, é inerente e tudo como esperado. Mas, segundo os autores supracitados, a relação está mergulhada numa diversidade de possibilidades interativas que, se integrares histórias de vida com experiências e vivências, podem gerar novas possibilidades de relação, mesmo que professor e aluno não percebam o impacto que sofrem e causam um no outro. As atitudes do professor e o modo como o mesmo se vê, de acordo com Morales (2006), influenciará na maneira que conduz a sala, e na qualidade e no impacto global da sua relação com o aluno.”

(Brait, Macedo, Silva, Silva, & Souza, 2010, p. 13)

Bibliografia:

Brait, L. F., Macedo, K. M., Silva, F. B., Silva, M. R., & Souza, A. L. (janeiro de 2010). A
RELAÇÃO PROFESSOR/ ALUNO NO PROCESSO DE ENSINO E APRENDIZAGEM.
Itinerarius Reflectionis, pp. 1-15.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 6

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 11/11/2019 Duração da aula: 70 minutos	Aula nº: 18 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO
14h30 Aquecimento da voz realizado pela professora estagiária. 14h46 Leitura do Tema 8: <i>“Somos as fitas”</i>. Frase a frase o professor exemplifica, cantando e acompanhando ao piano, e de seguida os alunos executam. Desta vez o professora faz já a junção de melodia e letra. 14h54 Cantam do início ao fim o tema trabalhado. O professor chama à atenção dos alunos para terem mais cuidado com as repetições. 14h57 Tema 9: <i>“Somos as luzes”</i>, à semelhança do tema anterior, o professor primeiramente exemplifica alguns compassos, com acompanhamento do piano, e de seguida os alunos executam.

15h00 Os alunos cantam uma vez o tema do início ao fim. Posteriormente, o professor para estes cantarem a sussurrar. Depois, foi-lhes pedido para cantarem à vontade, no entanto, sem forçar a voz.

15h05 O professor pediu para cantarem o tema do início ao fim, com as devidas repetições.

15h08 Agora trabalhado mais pormenorizado desde o primeiro tema da obra, *“Broas de Mel”*

15h12 Insistência nas notas, por forma a trabalhar a afinação destas.



15h16 Trabalho pormenorizado, (afinação; stacatto; dicção) frase a frase, onde primeiramente o professor exemplifica e os alunos repetem.

15h19 Repetição várias vezes do compasso 76, com especial atenção à afinação do intervalo em questão (5ª descendente, sol - dó) O mesmo tipo de trabalhado é feito noutros compassos semelhantes.



15h25 Repetição do compasso 82, devido à divisão das vozes.



Prolongação da nota Sol e Si, para trabalhar afinação.

15h30 Execução desde o compasso 75 até ao compasso 91.

15h35 Execução desde o compasso 92, a partir daqui o foco do trabalho do professor e alunos está no stacatto.

15h40 A partir do compasso 105, primeiro cantam os alunos da primeira voz e posteriormente cantam os alunos da segunda a voz.

15h43 Tema 3: *“Olha em frente, olha atrás”*.

15h46 Tema 4: *“O que está a acontecer?”* O professor pede aos alunos para que, enquanto cantam, representarem em grupos de dois.

15h53 Tema 5: *“Somos pinheiros”*.

15h56 Tema 6: *“Mas o que é isto afinal?”*.

15h58 Tema 7: *“Ping Pong (Bolas)”*, a partir do compasso 279, para trabalhar a divisão das vozes.

REFLEXÃO

Nesta semana notei os alunos um pouco mais atentos ao trabalho de aula, em relação à semana passada. Mesmo assim, logo no início de aula, o professor teve que chamar os alunos à atenção pelo seu comportamento. Quanto à trabalho das obras, apesar de haver sempre algumas conversas paralelas, os alunos seguiram com atenção a maioria das indicações que o professor deu ao longo da aula.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 7

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 18/11/2019 Duração da aula: 90 minutos	Aula nº: 19 e 20 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h30 (Hora de início da aula).

14h40 O professor inicia a aula por realizar a chamada.

14h45 Aquecimento do corpo. (Rodar os ombros, massajar a cara). Inspirar e expirar com a letra “s”. Repetem este processo várias vezes.

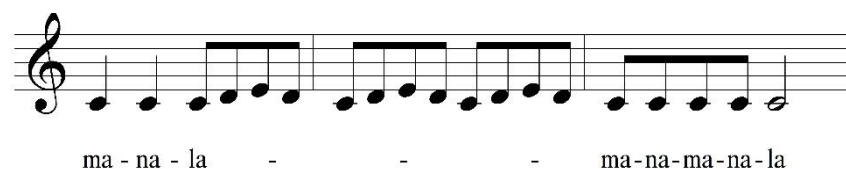
14h47 Exercício do “cão cansado”. Entoação da escala, cromaticamente, ascendente e descendentemente com as sílabas “mua” e “mui”.

14h48 O mesmo exercício mas desta vez com as vogais.

14h51 Vocalizo com “zi-oh”. Ascendente e descente cromaticamente.



14h55 Vocalizo com as sílabas “ma-na-la”.



15H00 Leitura do tema 14: “É Natal”. Em primeiro lugar, o professor toca todo o tema no piano, enquanto os alunos seguem na partitura.

15h05 Frase a frase, o professor exemplica e de seguida os alunos repetem.

15h10 O professor chama à atenção aos alunos para terem cuidado com as repetições.

15h22 Entoação a partir do compasso 562 (refrão). Primeiro o professor canta e depois os alunos repetem.

15h26 Entoação do tema 562, sendo que o professor indicou aos alunos para fazerem diferentes expressões faciais (zangado, contente) enquanto cantam.

15h34 Entoação do tema do início ao fim.

15h37 Repetição várias da 2ª vez (572-574).

15h40 Leitura do tema 13: “Glória”. De 2 em 2 compassos, o professor entoa e de seguida, e os alunos repetem. O trabalho que é feito é também ao nível da dicção da letra deste tema.

15h50 Leitura do tema 10: “Eis as razões”, este tema tem solista.

15h52 Entoação da obra desde o tema 2 “Broas de Mel” até ao tema 10 “Eis as razões”.

REFLEXÃO

Apesar da turma ter conseguido os temas que restavam da obra, notei que o trabalho não foi tão produtivo, os alunos não estavam tão atentos, o que fez com que o professor tivesse que chamá-los á atenção mais vezes do que o habitual.

Quanto à estrutura de aula, foi a mesma das anteriores, mais especificamente na parte da leitura e trabalho das obras. A estratégia do professor passa sempre pela exemplificação, e posterior execução dos alunos. Estes aprendem as obras por imitação, desenvolvendo também a sua capacidade de memorização.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 8

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 25/11/2019 Duração da aula: 70 minutos	Aula nº: 22 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h30 A primeira parte da aula, foi realizada pela estagiária.

14h55 Antes de fazer a avaliação o professor revê alguns dos temas trabalhados da cantata de natal: “À Procura de um Pinheiro”. Começa com o primeiro tema: “Broas de Mel”, com objetivo de trabalhar de afinação de algumas notas.

14h58 Entoação do tema, desde o início até ao compasso **87**.

15h00 Trabalho do compasso **78**, por forma a trabalhar a afinação das notas.



O professor chama a atenção aos alunos que será este o tema a ser avaliado.

15h05 Entoação do tema a partir do compasso 75.

15h07 Trabalho do compasso 82, devido à divisão das vozes. Em primeiro lugar, cantam os alunos que fazem a primeira voz e a seguir cantam os alunos que fazem a segunda voz. Na segunda voz o professor faz também um trabalho de dicção e posteriormente cantam todo o compasso com anacruse.

15h09 Junção das duas vozes, desde o compasso 75.

15h11 Entoação do tema 4: “O que está a acontecer”.

15h12 Entoação do tema 6: “Mas o que é isto afinal?”.

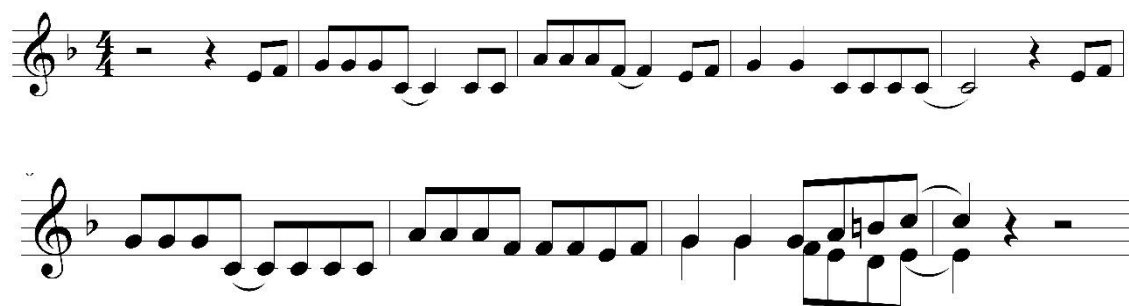
15h14 Entoação do tema 7: “Ping Pong (Bolas)”, apenas os alunos que cantam a segunda voz e posteriormente os alunos que cantam a primeira voz.

15h16 Junção das duas vozes, desde o início do tema.

15h19 Entoação do tema 8: “Somos as fitas”.

15h21 Entoação do tema 14: “É Natal”.

15h25 Avaliação dos alunos, do tema 2: “Broas de Mel”, mais especificamente do compasso 75 ao 84.



15h51 Trabalho do tema 13: “Glória”.

15h55 Entoação do tema 14: “É Natal”.

16h00 Término da aula

REFLEXÃO

Nesta aula foi realizada uma avaliação individual da obra “À Procura de um Pinheiro”. Ao contrário da avaliação da obra “Imagine a World”, os alunos tiveram um melhor desempenho, talvez por a música ser mais conhecida. Estes estiveram mais interessados e esforçaram-se mais por ter um bom aproveitamento. Em todo o momento da avaliação, todos os alunos estavam na sala. Um de cada vez, levantaram-se e cantaram o excerto que o professor solicitou.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 9

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 02/12/2019 Duração da aula: 70 minutos	Aula nº: 24 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h30 Aquecimento feito pela professora estagiária.

14h50 O professor começa por trabalhar a partir do compasso **462**, no tema “Eu sou a estrela”. A partir destes compassos são trabalhados a resposta à solista.

14h50 Do início do tema, com a participação da solista.

15h02 Trabalho a partir do final deste tema, 495, novamente respostas entre solista e coro.

15h04 O professor indica ao coro para cantar o tema do início.

15h06 Trabalho do tema 13: “Glória”. Do início, o professor exemplifica e de seguida os alunos repetem. Esta é a principal estratégia utilizada pelo professor, a aprendizagem por imitação.

15h15 O professor chama à atenção para a qualidade do som dos miúdos, estão a cantar forte como este pediu, mas a voz a voz está muito forçada.

15h20 Enquanto todos os alunos cantam a sua voz, o professor toca no piano a voz da solista. Como estes ficaram um pouco confusos, pediu-lhes que estivessem atentos e cantassem a sua voz, enquanto este tocava notas “ao calhas”. O objetivo era que os alunos se encontrassem na sua voz independentemente de tudo.

15h24 Do início de toda a obra, “Broas de Mel”. Aqui o professor pede aos alunos que cantem já sem partitura. Neste primeiro tema, o professor ensina alguns gestos para o coro acompanhar com o refrão.

Broas de Mel, já caem do céu!

Não temos tempo a perder.

Amanhã é Natal e nós

Ah ah ah ah

Nós temos tudo por fazer!

15h36 No compasso 76 e 78 o professor insiste um pouco mais, de modo a melhorar a afinação de algumas notas e dicção da letra.

15h39 No compasso 93, à semelhança dos compassos 76 e 78, o professor também insiste, de modo a trabalhar a afinação.

15h43 Os alunos cantam sem paragens a obra a partir do tema 3: “Olha em frente, olha atrás”.

REFLEXÃO

A técnica que o professor utiliza mais frequentemente nas suas aulas, para ensinar as obras aos alunos, é a aprendizagem por imitação. Segundo (Fernandes, 2010) “no cotidiano escolar o conceito de imitação está associado à cópia mecânica e a ações reprodutivas.”

Ao longo de toda a aula, quando o professor pretende trabalhar as obras, quer seja a um nível mais geral ou a um nível mais específico, recorre predominantemente à aprendizagem por imitação. Num sentido mais prático, o professor exemplifica em primeiro lugar aos alunos, ao cantar com acompanhamento do piano. Esta exemplificação que o professor dá, ele canta uma frase e os alunos cantam de seguida, da mesma forma funciona para toda a obra. No final da aula é expectável que os alunos fiquem a cantar da forma que o professor pretende e que ele próprio demonstrou.

“A imitação, no behaviorismo, pode ser entendida como inata ao indivíduo o que, pelos seus aspetos objetivos e quantificáveis, torna-se um ato mecanizado. Como o comportamento é modificado por um processo de modelagem através de aproximações sucessivas, se for propiciado ao indivíduo um modelo que possa observar, esse modelo será imitado, provocando mudanças observáveis de comportamento e assim ocorrerá a aprendizagem.” (Fernandes, 2010)

Referências Bibliográficas:

Fernandes, V. L. (Junho de 2010). A imitação no processo de ensino e aprendizagem de arte. *Uberlândia*, pp. 46-61

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 10

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 09/12/2019 Duração da aula: 70 minutos	Aula nº: 26 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h50 Os primeiros 20 minutos de aula foi feita pela professor estagiária.

O professor começa a execução da obra “À Procura de um Pinheiro” pelo tema 11: “Eu sou a Estrela”.

14h56 O professor pede para os alunos repetirem várias vezes os compassos 463 e 464, de forma a trabalhar melhor a afinação. Também pede para os alunos cantarem estes mesmos compassos com várias sílabas.

15h04 O coro canta desde o início do tema, com a solista.

15h08 Execução do tema 13: “Glória”.

15h10 O professora indica aos alunos vão executar a obra desde o tema “Broas de Mel” até ao tema “Glória”.

15h20 No tema 4: “O que está a acontecer?”, o professor chama à atenção dos alunos para os compassos de espera. Não esperam o suficiente, e muitas das vezes entram demasiado cedo.

15h25 Repetição do tema 4, desde o início.

15h30 Tema 5: “Somos Pinheiros”.

15h35 Tema 6: “Mas o que isto é afinal”.

15h37 Tema 7: “Ping Pong (Bolas)”.

15h49 Tema 8: “Somos as fitas”.

15h52 Tema 9: “Somos as luzes”.

15h55 Tema 10: “Eis as razões”.

REFLEXÃO

Nesta aula, uma das estratégias utilizadas pelo professor cooperante foi a utilização de diversas sílabas para que os alunos cantassem um mesmo compasso, de seguida cantavam como estavam na partitura. Nos momentos em que os alunos estiveram mais desatentos e faladores, o professor cooperante adotou a estratégia de tocar piano melodias até estas fazerem silêncio. O trabalho desta obra, “À Procura de um Pinheiro”, tem por objetivo o concerto final do dia 20 de dezembro, em conjunto com a orquestra de sopros do conservatório.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 11

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 16/12/2019 Duração da aula: 90 minutos	Aula nº: 27 e 28 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h30 O professor inicia por fazer a chamada.

14h38 Aquecimento do corpo, os alunos começam por espreguiçar-se.

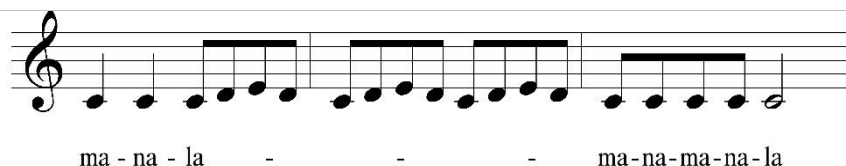
14h40 Exercícios de respiração: os alunos inspiram, sustêm e depois expiram em “sss”.

14h41 Com a boca fechada fazem um vocalizo.



14h45 Vocalizo com “me/oh”

14h46 Vocalizo com as sílabas “ma-na-la”.



14h48 Para acabar o aquecimento de voz, o professor realiza com os alunos um exercício de notas longas com as sílabas “ma-me-mi-mo-mu”.

14h50 Inicia-se o trabalho da obra “À Procura de um Pinheiro”, a qual o coro vai executar do concerto de dia 20 de dezembro. O professor opta por começar pelo último tema da obra: “É Natal”, com especial foco na dicção da letra.

15h05 Tema: 13: “Glória”. Segundo o professor, este tema é o que está menos preparado. Por isso, há que trabalhá-lo mais pormenorizadamente. Em primeiro lugar, pede aos alunos que apenas cantem a primeira sílaba de cada compasso. Esta estratégia teve como objetivo, a afinação das notas iniciais de cada compasso e também a dicção. De seguida, os alunos cantam todo o tema do início ao fim.

15h10 Tema 11: “Eu sou a estrela”. Repetiu-se várias vezes desde o compasso 458, que não entrou todo o coro depois da parte da solista.

15h18 Tema 10: “Eis as razões”.

15h23 Tema 9: “Somos as luzes”.

15h27 Tema 8: “Somos as fitas”.

15h32 Tema 7: “Ping Pong (Bolas)”

15h37 Tema 6: “Mas o que é isto afinal?”

15h38 Tema 5: “Somos Pinheiros”.

15h40 Tema 4: “O que está a acontecer?”.

15h43 Tema 2: “Broas de Mel”.

15h45 Tema 3: “Olha em frente, olha atrás”.

15h50 Nos últimos minutos da aula, os alunos realizam a sua autoavaliação.

REFLEXÃO

À semelhança das semanas anteriores os alunos trabalharam a obra “À Procura de um Pinheiro”. Desta vez o professor cooperante optou por começar o trabalho a partir do último tema, até ao primeiro.

Nomeadamente no tema 13, “Glória”, para trabalhar a dicção da letra e afinação das notas, o professor cooperante adotou a estratégia de pedir aos alunos que cantassem as primeiras notas e sílabas de cada compasso. Depois cantaram tal como estava na partitura.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 12

DISCIPLINA: Classe de conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 06/01/2020 Duração da aula: 45 minutos	Aula nº: 30 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

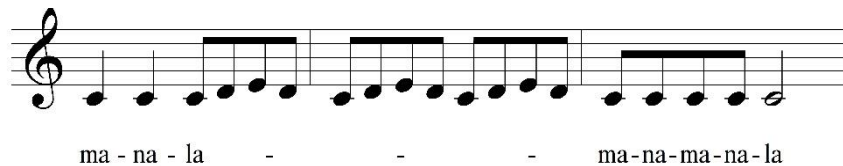
14h40 O professor começa por fazer o aquecimento do corpo. Os alunos começam por espreguiçar-se, como também alongar braços e pernas. O exercício de respiração consistiu no seguinte, os alunos inspiraram, susteram o ar por 3 segundos e voltaram a expirar. Outro exercício consistiu em inspirar, e de seguida expirar com “x, f e ss”.

O terceiro exercício de respiração passou pelos alunos inspirarem durante 15 segundos, e depois expirarem em “sss”.

14h47 No primeiro vocalizo, o professor pediu aos alunos que cantassem com a boca fechada. Em simultâneo, pediu para que estes fizessem várias expressões faciais.

14h50 O segundo vocalizo, consistiu em cantar com as sílabas “Pa/ pi” uma escala ascendente e descendente, numa amplitude de 5ª.

14h58 Último vocalizo com as sílabas “ma-na-la”.



15h00 A partir daqui é feito o trabalho da obra “Canção das Perguntas”, pela estagiária.

15h38 O professor cooperante retoma a aula e relembra com os alunos a obra “Imagine The World”, desde o início, com acompanhamento do piano.

15h46 A partir do início da obra, o professor pede para cantarem apenas os alunos da 2ª voz, com a sílaba “Ya”. De seguida pede para que cantem os alunos da 1ª voz, da mesma forma que cantaram os alunos da 2ª voz.

15h50 Junção das duas vozes.

15h55 Execução da obra do início ao fim.

REFLEXÃO

Nesta aula, o professor cooperante lembrou com os alunos a obra “Imagine a World”, que já não cantavam desde que começaram a trabalhar a obra “À Procura de um Pinheiro”. Ao longo do tempo que esteve encarregue da aula, o professor cooperante

foi exemplificando diferentes estratégias, à professora estagiária, de como captar melhor a atenção daqueles alunos, tais como:

- Dizer aos alunos para se levantarem quando lhes peço para cantar;
- Manter ao máximo contacto visual, para que estejam mais atentos ao trabalho que se pretende realizar;
- Quando se trabalhar uma determinada obra com a turma, o professor necessita de sabê-la de cor e transmitir a máxima energia, pois assim dará o exemplo aos seus alunos, mostrando-lhes que a obra é interessante de se trabalhar;

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 13

DISCIPLINA: Classe de Conjunto	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 13/01/2019 Duração da aula: 90 minutos	Aula nº: 31 e 32 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

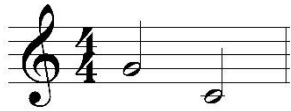
14h30 Antes de começar a aula, o professor faz a chamada.

14h42 Exercícios de alongamento do corpo: espreguiçar; rotação de ombros para a frente e para trás.

Movimentos de “sim” e “não” com a cabeça. Exercícios de respiração, em que os alunos inspiram, aguentam e expiram em “sss”. Exercício de arfar chamado “cão cansado”, posteriormente o professor pede aos alunos que em vez de arfar, digam “v/ss/shh”.

14h46 Vocalizo em “a”. Com este exercício, o professor pediu aos alunos que transmitissem diversas emoções, tais como: tristeza; alegria; espanto.

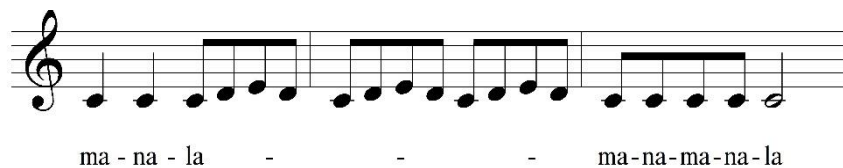
14h49 Vocalizo, em que os alunos cantam com a letra “a”, realizado de forma ascendente e decendente, e de forma cromática.



Com a vibração dos lábios:



14h54 Último vocalizo com “ma-na-la”.



14h55 Para acabar o aquecimento vocal, o professor pede aos alunos que cantem notas longas, com as sílabas “ma-me-mi-mo-mu”.

14h59 O professor cooperante começa a trabalhar com os alunos um musical chamado “A Bruxa e o Caldeirão”. Como os alunos não têm partitura, a forma de aprendizagem dos alunos vai ser a imitação. Para que os alunos aprendam a letra, a estratégia passa por pedir a estes que digam apenas letra e ritmo. Frase a frase, o professor exemplifica e de seguida os alunos repetem.

15h15 Junção de melodia, com acompanhamento do piano, à semelhança do que se fez anteriormente, o professor exemplifica e de seguida os alunos repetem.

15h19 O professor pede aos alunos que cantem apenas os rapazes, e depois apenas raparigas.

15h21 Do início, o professor toca a melodia e acompanhamento, e pede aos alunos que cantem com a letra “U”. No princípio pede aos alunos que façam que finjam que “ligam” uma lanterna, fazem o mesmo movimento para a “desligar”.

15h30 Do início ao fim, o professor toca a melodia com acompanhamento do piano, para que os alunos tentem decorar melodia.

15h36 Os alunos cantam com letra, do início ao fim, a primeira peça do musical.

15h40 Segundo tema, à semelhança do tema anterior, começa por ensinar aos alunos através de imitação. O professor exemplifica e de seguida os alunos repetem, apenas letra e ritmo.

15h45 Junção de melodia e letra, em primeiro lugar o professor exemplifica e os alunos repetem, com acompanhamento do piano.

15h53 Como no início, é suposto ouvir-se “a sopa a borbulhar”, o professor pede aos alunos que façam “estalos”, com a língua no céu da boca.

REFLEXÃO

O professor introduziu esta aula uma obra nova, um musical chamado “A Bruxa e o Caldeirão”, com o objetivo de apresentar no final do período letivo. O trabalho incidiu sobre os 3 primeiros temas. As estratégias utilizadas, com base na imitação, foram:

- Frase a frase, os alunos dizem a letra com o ritmo que está na partitura; Em certo momento pede-lhes que também façam gestos de acordo com a letra.
- Junção de melodia e letra;

Esta estratégia, em muito se assemelha à metodologia de Emile Jacques Dalcroze a qual: “(...) tem como base fundamental a formação da pessoa humana através do *movimento e do Ritmo-Eurítmica*, isto é, o movimento perfeitamente coordenado entre a parte intelectual e os seus músculos. É uma metodologia de formação musical ativa, na qual a aprendizagem se faz com a participação de todo o corpo, sendo a linguagem musical compreendida através do movimento corporal, desenvolvendo-se a psicomotricidade e a criatividade.” (Sousa, 2015)

Bibliografia:

Sousa, M. d. (2015). *Metodologias do Ensino da Música para Crianças - Pedagogos, Teorias, Modelos e Experiências; Investigação Científica Aplicada à Didática da Música*. Rio Tinto: Lugar da Palavra.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 14

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 20/01/2020 Duração da aula: 90 minutos	Aula nº: 34 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professora Ricardo Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

O professor cooperante faltou, deste modo, a aula não se realizou.

REFLEXÃO

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 15

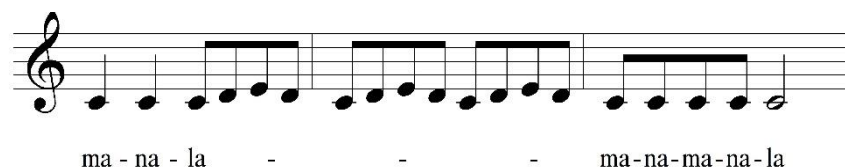
DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 27/01/2020 Duração da aula: 90 minutos	Aula nº: 35 e 36 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h45 Distribuição de partituras.

14h55 O professor começa o aquecimento da voz por pedir aos alunos que façam uma escala com a boca fechada.

15h00 Vocalizo, com as sílabas “ma-na-la”.



15h05 O professor indica aos alunos que inspirem fundo, aguentem por 3 segundos e expirem.

15h06 Trabalho da obra “A Bruxa e o Caldeirão”. O professor começa por fazer uma contextualização da história. O primeiro tema a ser trabalhado, é o tema 4: “Um Furo”.

15h09 À semelhança de outras aulas, o professor utiliza a estratégia de juntar apenas letra e ritmo, frase a frase. Em primeiro lugar este exemplifica e de seguida os alunos exemplificam.

15h13 Junção melodia e letra, igualmente frase a frase. Com acompanhamento do piano, o professor exemplifica e os alunos repetem logo depois. Ao longo do trabalho da obra, o professor pede também aos alunos que façam alguns gestos de acordo com a letra.

15h25 Execução do tema do início ao fim, com acompanhamento do piano, com a primeira letra.

15h30 A partir do compasso do compasso 24 até ao final do tema, os alunos repetem várias, de forma a trabalhar principalmente a afinação das notas mais agudas.

15h35 Novamente, execução do tema ao início ao fim, com apanhamento do piano, desta vez os alunos cantam as duas letras.

15h38 O professor começa agora a trabalhar o tema 3: “O que lhe deu?”. O coro é dividido em dois grupos, dado que este tema começa com alguns efeitos, um dos grupos começa por fazer estalos com a boca e o outro faz “tsss”.

15h40 Na parte cantada do tema, o professor faz logo a junção de melodia e letra. Tal como acontece nos outros temas, o professor exemplifica e de seguida os alunos executam.

15h45 O professor relembra o tema 2: “O Jantar de Bruxa”. Como os alunos não se recordavam bem da letra, o professor pede-lhes que façam apenas letra e ritmo.

15h49 Com melodia e letra, os alunos cantam uma letra de cada vez, enquanto o professor toca ao piano a melodia correspondente.

15h55 Execução do tema do início ao fim.

15h56 Execução do tema 1: “Abertura”, já com melodia e letra, e acompanhamento do piano.

REFLEXÃO

O trabalho realizado nesta aula teve como objetivo a preparação do musical “A Bruxa e o Caldeirão”, que será apresentado no final do presente período letivo. À semelhança do trabalho realizado em aulas passadas, no que toca à aprendizagem das obras, a estratégia do professor passa pela exemplificação e posterior execução por parte dos alunos. Nesta aula, o trabalho não foi tão específico e elaborado dado que a aula não iniciou à hora prevista, e também se gastou ainda bastante tempo na distribuição de partituras.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 16

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 03/02/2020 Duração da aula: 60 minutos	Aula nº: 38 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

15h00 A partir daqui a aula é orientada pelo professor cooperante.

O professor trabalhar o tema 6 “E não tardou”, do musical “A Bruxa e o Caldeirão”. Em primeiro lugar o professor faz uma contextualização da obra, contando um pouco da história.

De seguida inicia o trabalho propriamente dito. O tema inicia com algumas palavras sussurradas, “rosmaninho”; “três dentes de alho”, “uma semente de abóbora seca”. O professor exemplifica e os alunos repetem de seguida.

15h08 Antes da junção da melodia, o professora exemplifica para os alunos, letra e ritmo. De seguida, com acompanhamento do piano, faz a junção da melodia e letra.

15h11 Os alunos cantam frase a frase, com acompanhamento do piano. Em determinadas partes, o professor indica aos alunos para fazerem alguns gestos.

15h14 Referindo-se ao início do tema, o professor indica aos alunos, que as palavras sussurradas, não são para ser ditas por todos ao mesmo tempo. Uma parte diz mais devagar e outra parte mais depressa, de modo a dar um efeito de desfasamento.

15h18 Os alunos executam agora desde o primeiro tema: “Abertura”. De modo a relembrar a letra do tema, o professor adota a estratégia de fazer a apenas letra e ritmo. Enquanto isto, o professor acompanha com palmas, fazendo o ritmo do tema.

15h34 Passam agora para o tema 2: “O jantar da Bruxa”. A partir do compasso 51, o professor repete com os alunos várias vezes apenas letra e ritmo, a fim de estes memorizarem a letra presente da partitura.

15h40 Revisão do tema 4: “Um furo”. Apenas letra e ritmo, o professor exemplifica a primeira estrofe, enquanto os alunos memorizam. De seguida, apenas quem se sentir mais seguro executa a primeira estrofe.

15h45 O professor passa para a segunda estrofe, e segue para o refrão.

15h48 Com acompanhamento do piano, os alunos cantam desde o tema um, “Abertura”, até ao tema cinco.

15h58 Término da aula.

REFLEXÃO

O principal objetivo da presente aula foi a preparação do musical “A Bruxa e o Caldeirão”, cuja apresentação se irá realizar no final do período letivo.

Nesta aula, o professor introduziu um novo tema, “E Não tardou”. Como neste caso o tema trabalhado foi novo, o professor permitiu aos alunos que recorressem ao uso de partitura, no entanto, advertiu-os que a partir da próxima aula não poderiam utilizar a mesma. À semelhança de aulas passadas e do trabalho realizado nestas, a estratégia do professor, para que os alunos aprendessem a letra, passou pela imitação, isto, em primeiro lugar o professor exemplifica e de seguida os alunos executam. De modo a que estes decorassem a letra, o professor pediu-lhes que dissessem a mesma apenas com ritmo. Esta estratégia foi repetida em cada uma das frases e estrofes. Quando viram toda a letra do tema, o professor fez a junção de melodia e letra, igualmente frase a frase. Uma vez vistas todas as frases, os alunos executam todo o tema do início ao fim com acompanhamento do piano.

Nesta aula, os alunos estavam bastante desatentos o que levou a que o professor tivesse de interromper a mesma algumas vezes para lhes chamar à atenção.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 17

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 10/02/2020 Duração da aula: 45 minutos	Aula nº: 40 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

15h07 A partir daqui a aula é orientada pelo professor cooperante. Os alunos começam a trabalhar um novo tema do musical “O livro dos feitiços”. Antes do professor exemplificar o tema, faz uma contextualização da história.

15h10 Com acompanhamento do piano, o professor exemplifica cantando. À medida que canta o tema, vai dando indicações aos alunos sobre quais são as partes cantadas pelo coro e quais as cantadas pela bruxa. À medida que o professor exemplifica os alunos seguem a partitura.

15h17 Agora trabalhar frase a frase, já com melodia e letra. Primeiro o professor canta e de seguida os alunos repetem.

15h21 Os alunos cantam agora todo o tema, desde o início. Desta vez, o professor apenas faz o acompanhamento ao piano e não canta com os alunos.

15h25 O professor pede agora que cantem apenas os alunos das últimas duas filas, a partir do compasso 55. O professor explicou que adotou esta estratégia uma vez que os alunos das últimas nunca estão muito atentos, e por isso, por vezes adota esta atitude.

15h30 Cantam agora todos os alunos.

15h33 Sempre com acompanhamento do piano, os alunos cantam agora desde o primeiro tema: “Abertura”.

REFLEXÃO

Embora o professor tenha tido a necessidade de chamar os alunos algumas vezes à atenção, no meu entender estes tiveram um comportamento um pouco que na semana anterior, estiverem mais atentos ao trabalho que estava a ser realizado. À semelhança de semanas anteriores, o trabalho feito nesta aula, teve como objetivo a preparação do musical “A Bruxa e o Caldeirão”, a realizar no final do período letivo. Durante o trabalho dos diversos temas, o professor ia pedindo que cantassem apenas os alunos das filas mais atrás, isto porque estes alunos normalmente não se ouvem muito bem estes aluno. O professor adotou esta estratégia para chamar estes alunos à atenção. Para terminar a aula, com o objetivo dos estudarem este tema, o professor pediu aos alunos que cantassem o tema cinco, à medida que iam cantando saiam à vez da sala, para ficarem com a “música na cabeça”.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 18

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 17/02/2020 Duração da aula: 70 minutos	Aula nº: 42 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

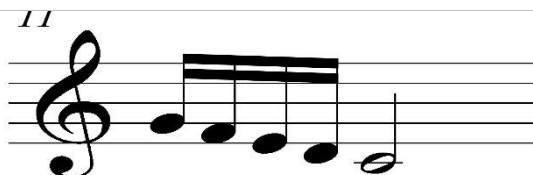
REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h46 A partir daqui a aula é orientada pelo professor cooperante.

14h48 A professor opta por alargar um pouco mais o aquecimento, pedindo aos alunos para cantarem algumas notas longas, com vogais “a, e, i, o, u”. No exercício seguinte, utilizando na mesma as vogais, enquanto cantam, o professor indica aos alunos que ponham as mãos em cada uma das bochechas. De seguida pede-lhes que retirem.



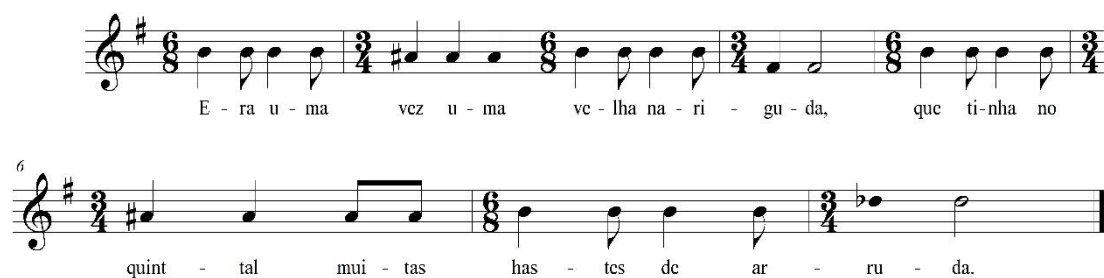
O exercício seguinte, consiste na entoação de uma escala, com um intervalo de 5ªP.



14h56 Por fim, o professor pede aos alunos que voltem a cantar notas longas, igualmente com vogais.

15h01 Antes de iniciar a avaliação propriamente dita, o professor faz um leitura de alguns temas do musical “A Bruxa e o Caldeirão”, iniciando com o tema 1: “Abertura”.

15h20 O professor inicia a avaliação, que irá incidir sobre os compassos 26-33, do primeiro tema.



15h45 Realizada a avaliação o professor introduz aos alunos um novo tema do musical, o oitavo: “Pobre Mercado”. Para os se familiarizarem com o mesmo, o professor canta uma primeira vez, com acompanhamento do piano.

15h50 O professor pede aos alunos que tentem já cantar diretamente a melodia com letra, enquanto este faz o acompanhamento do piano.

REFLEXÃO

Depois de feito o aquecimento, os alunos realizam a avaliação individual marcada pelo professor na passada semana. Em comparação com outras avaliações, a meu ver os alunos tiveram um melhor desempenho, cantaram com mais segurança, e não tiveram tantas dúvidas na letra. É de salientar que um dos alunos teve a necessidade de cantar uma oitava abaixo daquilo que está na partitura, segundo o professor, este tem alguma dificuldade em atingir as notas mais agudas, por estar numa fase de mudança de voz. No entanto é também de destacar, que apesar de ter mudado a oitava, o aluno teve uma boa afinação. Este foi o único aluno que o professor necessitou de fazer uma adaptação da avaliação, não prejudicando desta forma o mesmo.

Durante a *Muda Vocal*, há um *crescimento constante, mas não homogêneo, da laringe, das caixas de ressonância, da traqueia e dos pulmões* (Pimenta et al 2009: 163). As pregas vocais alongam-se até 1 cm nos rapazes; nas raparigas, o crescimento dificilmente ultrapassa os 4 mm (cf. Gackle 1991). A relevante e brusca - no caso dos indivíduos do sexo masculino - mudança ao nível do comprimento da prega vocal tem consequências diretas na frequência fundamental que baixa cerca de uma oitava nos rapazes e cerca de 2 a 4 meios-tons nas raparigas. Esta mudança acústica a nível da frequência fundamental média é notória no rapaz, e exige uma verdadeira readaptação – o que exige tempo. Na rapariga, apesar de se registar uma descida que pode ir até uma terceira abaixo do valor da frequência fundamental média anterior à mudança, esta continua a falar próxima do registo anterior, pelo que a mudança não é tão óbvia (cf. Pereira 2009). (Simões, 2011)

Referências Bibliográficas:

Simões, S. B. (2011). Especificidades do canto no ensino básico.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 19

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 02/03/2020 Duração da aula: 60 minutos	Aula nº: 44 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14h55 A partir daqui a aula é orientada pelo professor cooperante. Antes de iniciar o trabalho de dois novos temas, o professor realiza mais alguns exercícios de respiração e também de notas longas, utilizando as vogais “a, e, i, o, u”.

15h05 O professor inicia o trabalho do tema 7: “Matutou dias seguidos”, recorrendo à imitação. Numa primeira fase, a partir do 48 que é o refrão, apenas letra e ritmo, o professor exemplifica e de seguida os alunos executam.

15h10 O professor faz a junção de melodia e letra, com acompanhamento do piano. Por forma a melhorar a dicção, o professor repete várias vezes cada frase.

38 **10** A 9 B m E 7

BRUXA: Ma - tu - tou di - as se - gui - dos, e
Que a 'sta - ri - a'a tra - mar, se -

50 F#m(b5) C#m7(b5) G m/F# B m7

co - me-çou a des - con - fi - ar, se - ri - a o
ri - a'o mer - ca - dor re - men - dão, que lhe ven - de -

A/E F#m7 B m E 7 A Maj7 A Maj7/F# B E 7

mer - ca-dor, que a 'sta ri - a - a tra - mar.
ra fu - ra - do'o ve - lho cal - - - dei - - - rão.

15h23 O professor começa agora a trabalhar o último tema do musical, tema 9: “Há sempre um lado bom”. Neste tema, os alunos fazem logo desde início a junção de melodia e letra, sempre com acompanhamento do piano. À semelhança dos outros temas, este tem também diálogo entre a bruxa e o coro. O professor canta para os alunos a parte da *Bruxa* e do *Mercador*, e os alunos cantam depois na parte que corresponde ao coro.

15h43 De forma a fazer uma revisão dos outros temas, os alunos executam os temas anteriores a partir do primeiro, “Abertura”.

15h45 O professor insiste um pouco nos últimos nove compassos do primeiro tema, com objetivo de melhorar a afinação das notas.

15h51 Passam para o segundo tema: “O Jantar da Bruxa”.

15h55 Nos últimos momentos da aula, o professor faz ainda uma revisão rápida dos restantes temas, até ao oito “Pobre Mercador”.

REFLEXÃO

Foram trabalhados os dois temas que faltavam do musical “A Bruxa e o Caldeirão”: “Matutou dias seguidos”; “Há sempre um lado bom”. Na parte da aula observada, penso que o trabalho foi produtivo, uma vez que o professor conseguiu trabalhar os dois temas em falta e fazer uma revisão de alguns dos restantes temas, apesar dos alunos estarem distraídos em alguns momentos, e haver a necessidade de serem chamados à atenção por parte do professor. Sendo assim, pode constar que o objetivo da aula foi cumprido.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 20

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º G) e 6º ano (2º G) Data: 09/03/2020 Duração da aula: 45 minutos	Aula nº: 46 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

15h15 A partir daqui a aula é orientada pelo professor cooperante. Este começa por trabalhar o último tema do musical, “Há sempre um lado bom”, através da imitação por parte dos alunos. Em cada frase trabalhada o professor exemplifica cantando e os alunos executam logo de seguida.

15h40 Os alunos executam o tema do início ao fim. Posteriormente, voltam a fazer trabalho específico por frases. Ao longo do trabalho o professor pediu aos alunos que repetissem várias vezes cada uma das frases, também com o objetivo de melhorarem a afinação, dado que o tema tem alguns registos agudos.

15h47 Nos últimos da aula, o professor revê o tema 7 “Matutou dias seguidos”, o tema 5 “Livro dos Feitiços”, e também o tema 4 “Um Furo”.

REFLEXÃO

Existem alguns aspetos e estratégias que destaco desta aula e que penso que certamente vou utilizar futuramente. Uma das estratégias que é recorrentemente utilizada é a exemplificação por parte do professor e a posterior execução por parte dos alunos. Desta forma, os alunos não precisam de utilizar constantemente a partitura, embora a tenham sempre presente, pois ao longo das aulas memorizam a letra através dessa mesma imitação do professor.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 1

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 04.11.2019 Duração da aula: 90 minutos	Aula nº: 15 e 16 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Adquirir competências relativas à postura corporal, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual e em conjunto e articulação textual.

Leitura e entoação das obras, com letra, e com/ sem acompanhamento ao piano;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Aquisição de vocabulário rítmico:

- Sentido de pulsação e divisão;

Capacidade de imitação, memorização, forma musical, afinação.

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aquecimento da Voz

Exercícios de descontração e alongamento:

1. Alongamento da espinha e expansão do torso
 - 1.1. Esticar para a frente.
 - 1.2. Inclinação do tronco para a frente, ou seja, é pedido aos alunos que inclinem a anca.
 - 1.3. Voltar à posição normal.
 - 1.4. Esticar para cima
2. Movimentos de “sim” e “não”
 - 2.1. Lentamente, os alunos fazem movimentos de “sim”.
 - 2.2. Lentamente, os alunos fazem movimentos de “não”.
 - 2.3. Rotação completa da cabeça, tanto para a direita como para a esquerda.

Exercícios de respiração:

3. Respiração costoabdominal
 - 3.1. Mãos estendidas sobrepostas na barriga, por baixo do umbigo.
 - 3.2. Inspirar fundo.
 - 3.3. Aguentar por cinco segundos.
 - 3.4. Expirar em “sss” e sentir a barriga a mover-se para dentro.
4. Respirar como um cão cansado.
5. Soprar um vela sem apagar

5.1. Inspirar e lentamente deixar sair todo o ar, direcionando o sopro para a “vela” (mas sem a apagar).

Exercícios na voz cantada:

6. Cantar uma escala descendente (dentro de um intervalo de quinta) com o som “iá” em cada nota.

7. “Vocal Warm Ups” – **Pág. 21: Exercício 5** (c/ “ya” e “yo”)



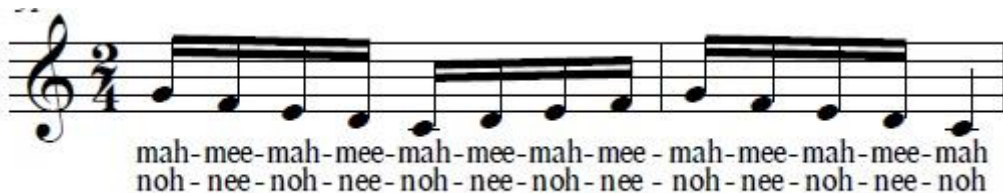
8. “The Complete Choral Warm Up Book” – **Pág. 29: Exercício 2** (c/ Zi-oh)



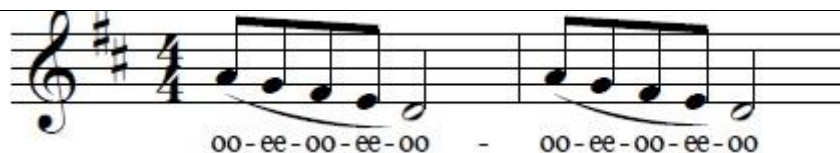
9. “The Complete Choral Warm Up Book” – **Pág. 73: Exercício 1** (c/ Na-No)



10. “Vocal Warm Ups” – **Pág. 22: Exercício 7** (c/ “ma/ me” e “no/ ne”)



11. “Vocal Warm Ups” – **Pág. 35: Exercício 4** (c/ “o/ e”)



Trabalho da Obra “Imagine a World”:

12. Entoação da obra do início ao fim, com acompanhamento do piano;
13. Trabalho por vozes, primeiro a segunda, sem acompanhamento.
14. Primeira voz, sem acompanhamento.
15. Junção das duas vozes, ainda sem acompanhamento do piano. Posteriormente, executam a obra com acompanhamento.
16. Trabalho de dicção: letra com ritmo, sem melodia, canto rítmico.
17. Trabalhar os compassos com notas longas, para uma melhor afinação.

Trabalho da obra: “À Procura de um Pinheiro”

18. Canto rítmico por imitação com diferentes abordagens: variações de dinâmica, andamento, carácter, marcação de pulsação.

RECURSOS E FONTES

Piano, coluna e tablet.

Heizmann, K. (2003). *Vocal Warm-ups, 200 exercises for Choral and Solo Singers*.

Robinson, R., & Althouse, J. (s.d.). *The Complete Choral Warm-Up Book*.

Simões, S. B. (s.d.). *Especificidades do canto no ensino básico*.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Ricardo Souza

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 1

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro

Umas das primeiras conclusões depois desta é que, a energia e segurança que transmito aos alunos, são aquelas com que eles vão cantar. Talvez por ser a primeira vez que fiz o aquecimento numa aula de coro, estava um pouco nervosa, e não transmiti toda a segurança que devia transmitir, deste modo os alunos também não executaram os vocalizos com muita confiança.

Numa próxima aula, penso que insistir tantas vezes em cada vocalizo, pois apercebi-me que isso causou alguma tensão nos alunos, não é suposto estes cantarem os vocalizos de forma perfeita. Quando planifico os exercícios de aquecimento, pensar mais num objetivo geral a atingir, em vez de fazer exercícios tão isolados. Devo tentar que tenham algum fio condutor, que estejam mais encadeados entre si.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 2

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 11.11.2019 Duração da aula: 90 minutos	Aula nº: 17 e 18 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Adquirir competências relativas à postura corporal, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual e em conjunto e articulação textual.

Desenvolver a leitura e entoação das obras, com letra, e com/ sem acompanhamento ao piano;

Desenvolver a capacidade de imitação, memorização, forma musical e afinação;

Desenvolver o vocabulário rítmico: sentido de pulsação e divisão.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

“À Procura de Um Pinheiro” – José Carlos Godinho:

- “Broas de Mel”;
- “Olha em frente, olha atrás”;
- “O que está a acontecer”;
- “Somos Pinheiros”;
- “Mas o que é isto afinal?”;
- “Ping Pong (Bolas)”;
- “Somos as fitas”;
- “Somos as luzes”;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aquecimento da Voz

Exercícios de descontração e alongamento:

19. Alongamento da espinha e expansão do torso

- 19.1. Esticar para a frente.
- 19.2. Inclinação do tronco para a frente, ou seja, é pedido aos alunos que inclinem a anca.
- 19.3. Voltar à posição normal.
- 19.4. Esticar para cima



yah - yah - yah - yah - yah - yah yah - yah - yah - yah - yah - yah
yoh - yoh - yoh - yoh - yoh - yoh - yoh - yoh - yoh - yoh - yoh - yoh

27. “The Complete Choral Warm Up Book” – **Pág. 29: Exercício 2** (c/ Zi-oh)



zi-oh - zi-oh - zi-oh - zi-oh - zi-oh - zi-oh - zi-oh - zi

28. “The Complete Choral Warm Up Book” – **Pág. 37 – Exercício 2** (C/ “Aw, eh, ee, oh, oo”)



aw - eh - ee - oh - oo - aw - eh - ee - oh - oo

Trabalho da obra: “À Procura de um Pinheiro”

29. Canto rítmico por imitação com diferentes abordagens: variações de dinâmica, andamento, caracter, marcação de pulsação.
30. Continuação da leitura da obra, a partir do tema 8: “Somos as fitas”.
31. Frase a frase o professor exemplifica, com canto rítmico, e os alunos repetem.
32. Canto com melodia, frase a frase, onde primeiro o professor exemplifica e os alunos cantam a seguir.
33. Execução do tema do início ao fim.

RECURSOS E FONTES

Piano, coluna e tablet.

Heizmann, K. (2003). *Vocal Warm-ups, 200 exercises for Choral and Solo Singers*.

Robinson, R., & Althouse, J. (s.d.). *The Complete Choral Warm-Up Book*.

Simões, S. B. (s.d.). *Especificidades do canto no ensino básico*.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Ricardo Souza

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 2

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro

Nesta aula tentei transmitir um pouco mais de energia aos alunos durante o aquecimento, que foi a parte da aula que realizei. Estes responderam também com mais energia e segurança. Os vocalizos também correram bem. No entanto, como piano estava atrás de mim, como eu exemplifiquei sempre os exercícios, entre cada um deles aconteceu sempre alguma quebra, não foi muito fluído, porque eu tinha sempre que parar e ir ao piano. Uma das coisas a melhorar que o professor cooperante apontou foi a necessidade de repetir o vocalizo cromaticamente na forma ascendente e descendente e sempre que possível acompanhado ao piano.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 3

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 18/11/2019 Duração da aula: 90 minutos	Aula nº: 19 e 20 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Adquirir competências relativas à postura corporal, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual e em conjunto e articulação textual.

Desenvolver a leitura e entoação das obras, com letra, e com/ sem acompanhamento ao piano;

Desenvolver a capacidade de imitação, memorização, forma musical e afinação;

Desenvolver o vocabulário rítmico: sentido de pulsação e divisão.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

“À Procura de Um Pinheiro” – José Carlos Godinho

- “Eis as razões”;

- “Eu sou a estrela”;
- “Glória”;
- “É Natal”;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aquecimento da Voz

Exercícios de descontração e alongamento:

34. Alongamento da espinha e expansão do torso

- 34.1. Esticar para a frente.
- 34.2. Inclinação do tronco para a frente, ou seja, é pedido aos alunos que inclinem a anca.
- 34.3. Voltar à posição normal.
- 34.4. Esticar para cima

35. Movimentos de “sim” e “não”

- 35.1. Lentamente, os alunos fazem movimentos de “sim”.
- 35.2. Lentamente, os alunos fazem movimentos de “não”.
- 35.3. Rotação completa da cabeça, tanto para a direita como para a esquerda.

Exercícios de respiração:

36. Respiração costoabdominal

- 36.1. Mãos estendidas sobrepostas na barriga, por baixo do umbigo.
- 36.2. Inspirar fundo.
- 36.3. Aguentar por cinco segundos.
- 36.4. Expirar em “sss” e sentir a barriga a mover-se para dentro.

37. Respirar como um cão cansado.

38. Soprar uma vela sem apagar

- 38.1. Inspirar e lentamente deixar sair todo o ar, direcionando o sopro para a “vela” (mas sem a apagar).

Exercícios na voz cantada:

39. “The Complete Choral Warm Up Book” – **Pág. 73: Exercício 1** (c/ Na-No) (Aqui o objetivo seria eles trabalharem a respiração. Apenas podem respirar no final da segunda frase, isto vai fazer com que eles tenham de fazer uma boa respiração para poderem aguentar todo o exercício.)



40. “Vocal Warm Ups” – **Pág. 22: Exercício 7** (c/ “ma/ me” e “no/ ne”) (Trabalhar o sentido de pulsação. Para além do aquecimento da voz, tentar que eles mantenham a pulsação que lhes é dada no início.)



41. “Vocal Warm Ups” – **Pág. 21: Exercício 5** (c/ “ya” e “yo”) (O objetivo neste exercício é trabalhar os intervalos de 3ª, que surgem diversas vezes na obra que está a ser trabalhada: “À Procura de um Pinheiro”)



42. “The Complete Choral Warm Up Book” – **Pág. 37 – Exercício 2** (C/ “Aw, eh, ee, oh, oo”) (Com este exercício o objetivo é trabalhar os intervalos de 4ª)



Trabalho da obra: “À Procura de um Pinheiro”

43. Canto rítmico por imitação com diferentes abordagens: variações de dinâmica, andamento, caracter, marcação de pulsação.
44. Continuação da leitura da obra, a partir do tema 10: “Eis as razões”.
45. Frase a frase onde o professor exemplica, com canto rítmico, e os alunos repetem.
46. Canto com melodia, frase a frase, onde primeiro o professor exemplifica e os alunos cantam a seguir.
47. Execução do tema do início ao fim.

RECURSOS E FONTES

Piano, coluna e tablet.

Heizmann, K. (2003). *Vocal Warm-ups, 200 exercises for Choral and Solo Singers*.

Robinson, R., & Althouse, J. (s.d.). *The Complete Choral Warm-Up Book*.

Simões, S. B. (s.d.). *Especificidades do canto no ensino básico*.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Ricardo Sousa

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 3

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro

A planificação não foi aplicada em contexto de aula.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 4

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 25/11/2019 Duração da aula: 20 minutos	Aula nº: 21 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Adquirir competências relativas à postura corporal, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual e em conjunto e articulação textual.

Desenvolver a capacidade de imitação, memorização, e afinação;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Aquisição de vocabulário rítmico:

- Sentido de pulsação e divisão;

Capacidade de imitação, memorização, forma musical, afinação.

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aquecimento da Voz

Exercícios de descontração e alongamento:

1. Alongamento da espinha e expansão do torso
 - a. Esticar para a frente.
 - b. Inclinação do tronco para a frente, ou seja, é pedido aos alunos que inclinem a anca.
 - c. Voltar à posição normal.
 - d. Esticar para cima
2. Movimentos de “sim” e “não”
 - a. Lentamente, os alunos fazem movimentos de “sim”.
 - b. Lentamente, os alunos fazem movimentos de “não”.
 - c. Rotação completa da cabeça, tanto para a direita como para a esquerda.

Exercícios de respiração:

3. Respiração costoabdominal
 - a. Mãos estendidas sobrepostas na barriga, por baixo do umbigo.
 - b. Inspirar fundo.
 - c. Aguentar por cinco segundos.
 - d. Expirar em “sss” e sentir a barriga a mover-se para dentro.
4. Respirar como um cão cansado.
5. Soprar uma vela sem apagar
 - a. Inspirar e lentamente deixar sair todo o ar, direcionando o sopro para a “vela” (mas sem a apagar).

Exercícios na voz cantada:

-
- na - na - na - na - noo - noo - na - na - na - na - noo - noo

-

-
- Musical notation for the first staff of the song. It is in G major (one sharp) and 4/4 time. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, followed by a half rest, then G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and finally a half note G4.
- yoh - yah - yah - yah - yah - yah - yah yah - yah - yah - yah - yah
 yoh - yoh - yoh - yoh - yoh - yoh - yoh - yoh yoh - yoh - yoh - yoh - yoh

- [illegible]



RECURSOS E FONTES

Piano, coluna e tablet.

Heizmann, K. (2003). *Vocal Warm-ups, 200 exercises for Choral and Solo Singers*.

Robinson, R., & Althouse, J. (s.d.). *The Complete Choral Warm-Up Book*.

Simões, S. B. (s.d.). *Especificidades do canto no ensino básico*.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 4

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro

Nesta aula, a parte que ficou a meu cargo foi o aquecimento, cerca de 20 minutos.

Seguindo as indicações do professor cooperante, os vocalizos foram cromaticamente na forma ascendente e descendente. No entanto, houve alguma dificuldade quanto ao acompanhamento do piano o que causou também uma quebra na fluidez dos vocalizos. Apesar disto os alunos responderam com energia e não tiveram dificuldade na execução dos mesmos.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 5

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 2/12/2019 Duração da aula: 20 minutos	Aula nº: 23 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Adquirir competências relativas à postura corporal, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual e em conjunto e articulação textual.

Desenvolver a capacidade de imitação, memorização, e afinação;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Aquisição de vocabulário rítmico:

- Sentido de pulsação e divisão;

Capacidade de imitação, memorização, forma musical, afinação.

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aquecimento da Voz

Exercícios de descontração e alongamento:

1. Alongamento da espinha e expansão do torso
 - a. Esticar para a frente.
 - b. Inclinação do tronco para a frente, ou seja, é pedido aos alunos que inclinem a anca.
 - c. Voltar à posição normal.
 - d. Esticar para cima
2. Movimentos de “sim” e “não”
 - a. Lentamente, os alunos fazem movimentos de “sim”.
 - b. Lentamente, os alunos fazem movimentos de “não”.
 - c. Rotação completa da cabeça, tanto para a direita como para a esquerda.

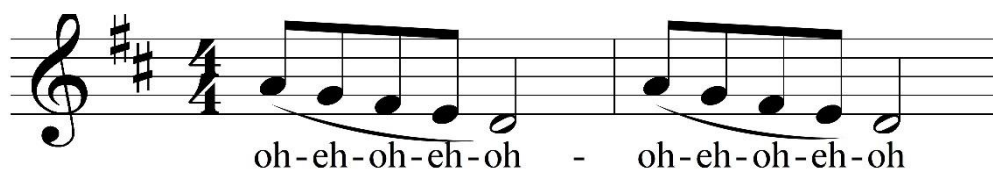
Exercícios de respiração:

3. Respiração costoabdominal
 - a. Mãos estendidas sobrepostas na barriga, por baixo do umbigo.
 - b. Inspirar fundo.
 - c. Aguentar por cinco segundos.
 - d. Expirar em “sss” e sentir a barriga a mover-se para dentro.
4. Soprar uma vela sem apagar
 - a. Inspirar e lentamente deixar sair todo o ar, direcionando o sopro para a “vela” (mas sem a apagar).

Exercícios na voz cantada:

5. “Vocal Warm Ups” – **Pág. 35: Exercício 4** (c/ oh-eh) (Neste vocalizo o objetivo seria os alunos trabalharem a respiração. Apenas podem fazer a respiração no

final da segunda frase, terão de fazer uma boa respiração para poderem aguentar todo o exercício)



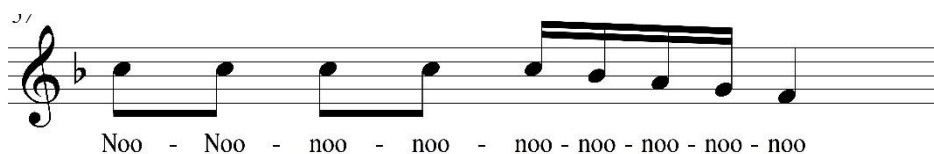
6. “Vocal Warm Ups” – **Pág. 22: Exercício 7** (c/ “ma/ me” e “no/ ne”) (Trabalhar o sentido de pulsação. Para além do aquecimento da voz, tentar que eles mantenham a pulsação que lhes é dada no início.)



7. “The Complete Choral Warm Up Book” – **Pág. 29: Exercício 2** (c/ zi-oh) (O objetivo é trabalhar os intervalos de 3ª, que surgem diversas vezes numa das obras que está a ser trabalhada: “À Procura de um Pinheiro”)



8. “The Complete Choral Warm Up Book” – **Pág. 29: Exercício 29: Exercício 5** (c/ Noo)



RECURSOS E FONTES

Piano, coluna e tablet.

Heizmann, K. (2003). *Vocal Warm-ups, 200 exercises for Choral and Solo Singers*.

Robinson, R., & Althouse, J. (s.d.). *The Complete Choral Warm-Up Book*.

Simões, S. B. (s.d.). *Especificidades do canto no ensino básico*.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Ricardo Souza

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 5

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro

À semelhança das semanas anteriores, fiquei a cargo de fazer o aquecimento que teve a duração de aproximadamente 20 minutos.

Seguindo indicações anteriores do professor cooperante, os vocalizos foram realizados cromaticamente ascendente e descendentemente, com acompanhamento do piano. No entanto, senti que os alunos em alguns momentos não acompanharam a pulsação dada aquando da realização de cada um dos vocalizos, o que demonstrou a necessidade de que dirigisse os exercícios.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 6

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 09/12/2019 Duração da aula: 20 minutos	Aula nº: 25 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Adquirir competências relativas à postura corporal, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual e em conjunto e articulação textual.

Desenvolver a capacidade de imitação, memorização, e afinação;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Aquisição de vocabulário rítmico:

- Sentido de pulsação e divisão;

Capacidade de imitação, memorização, forma musical, afinação.

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aquecimento da Voz

Exercícios de descontração e alongamento:

- Alongamento da espinha e expansão do torso
 - Esticar para a frente.
 - Inclinação do tronco para a frente, ou seja, é pedido aos alunos que inclinem a anca.
 - Voltar à posição normal.
 - Esticar para cima
- Movimentos de “sim” e “não”
 - Lentamente, os alunos fazem movimentos de “sim”.
 - Lentamente, os alunos fazem movimentos de “não”.
 - Rotação completa da cabeça, tanto para a direita como para a esquerda.

Exercícios de respiração:

- Respiração costoabdominal
 - Mãos estendidas sobrepostas na barriga, por baixo do umbigo.
 - Inspirar fundo.
 - Aguentar por cinco segundos.
 - Expirar em “sss” e sentir a barriga a mover-se para dentro.
- Soprar uma vela sem apagar

Exercícios de vibração dos lábios e da língua:

- Num tom médio e posteriormente fazer escala ascendente e descendente

Exercícios na voz cantada:

- “The Complete Choral Warm Up Book” – **Pág. 73: Exercício 1** (c/ Na-No) (Aqui o objetivo seria eles trabalharem a respiração. Apenas podem respirar no final da segunda frase, isto vai fazer com que eles tenham de fazer uma boa respiração para poderem aguentar todo o exercício)



- “Vocal Warm Ups” – **Pág. 21: Exercício 5** (c/ “ya” e “yo”) (O objetivo neste exercício é trabalhar os intervalos de 3ª, que surgem diversas vezes na obra que está a ser trabalhada: “À Procura de um Pinheiro”)



- “The Complete Choral Warm Up Book” – **Pág. 37 – Exercício 2** (C/ “Aw, eh, ee, oh, oo”) (Com este exercício o objetivo é trabalhar os intervalos de 4ª)



RECURSOS E FONTES

Piano

Heizmann, K. (2003). *Vocal Warm-ups, 200 exercises for Choral and Solo Singers*.

Robinson, R., & Althouse, J. (s.d.). *The Complete Choral Warm-Up Book*.

Simões, S. B. (s.d.). *Especificidades do canto no ensino básico*.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Ricardo Sousa

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 6

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro

Fiquei a cargo de fazer os 20 minutos de aula, que correspondem ao aquecimento.

Esta aula foi um pouco diferente, pois tentei fazer algumas coisas com os alunos que não tinha feito até então. Inseri um exercício de vibração de lábios e língua, os quais melhoraram a qualidade de som dos lados. Foi-lhes pedido que cantassem um determinado um vocalizo com utilização uma vez da vibração de lábios e outra com vibração de língua, e de seguida foi-lhes pedido que cantassem com vogais. Verificou-se que o som estava mais limpo do que antes de fazerem este exercício.

Quanto ao acompanhamento dos vocalizos, foram feitos igualmente ascendente e descendentemente, no entanto nesta aula dei um exemplo inicial e na continuação apenas toquei ao piano o acorde de mudança, e o restante exercício cantei com os alunos. A resposta foi mais positiva, pois os alunos acompanharam melhor o ritmo do exercício, entenderam de uma melhor forma como tinham de o realizar.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 7

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 16/12/2019 Duração da aula: 20 minutos	Aula nº: 27 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Adquirir competências relativas à postura corporal, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual e em conjunto e articulação textual.

Desenvolver a capacidade de imitação, memorização, e afinação.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Aquisição de vocabulário rítmico:

- Sentido de pulsação e divisão;

Capacidade de imitação, memorização, forma musical, afinação.

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Exercícios de descontração e alongamento:

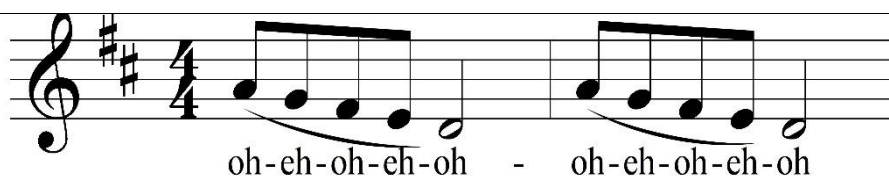
- Alongamento da espinha e expansão do torso
 - Esticar para a frente.
 - Inclinação do tronco para a frente, ou seja, é pedido aos alunos que inclinem a anca.
 - Voltar à posição normal.
 - Esticar para cima
- Movimentos de “sim” e “não”
 - Lentamente, os alunos fazem movimentos de “sim”.
 - Lentamente, os alunos fazem movimentos de “não”.
 - Rotação completa da cabeça, tanto para a direita como para a esquerda.

Exercícios de respiração:

- Respiração costoabdominal
 - Mãos estendidas sobrepostas na barriga, por baixo do umbigo.
 - Inspirar fundo.
 - Aguentar por cinco segundos.
 - Expirar em “sss” e sentir a barriga a mover-se para dentro.

Exercícios na voz cantada:

- “Vocal Warm Ups” – **Pág. 35: Exercício 4** (c/ “o/ e”) (O objetivo passa por trabalhar a respiração. Apenas podem respirar no final de segunda frase, isto vai fazer com que eles tenham de fazer uma boa respiração para poderem aguentar todo o exercício)



- “The Complete Choral Warm Up Book” – **Pág. 29: Exercício 2** (c/ zi-oh) (O objetivo é trabalhar os intervallos de 3ª, que surgem diversas vezes numa das obras que está a ser trabalhada: “À Procura de um Pinheiro”)



- “Vocal Warm Ups” – **Pág. 22: Exercício 7** (c/ “ma/ me” e “no/ ne”) (Trabalhar o sentido de pulsação. Para além do aquecimento da voz, tentar que eles mantenham a pulsação que lhes é dada no início.)



RECURSOS E FONTES

Piano

Heizmann, K. (2003). *Vocal Warm-ups, 200 exercises for Choral and Solo Singers*.

Robinson, R., & Althouse, J. (s.d.). *The Complete Choral Warm-Up Book*.

Simões, S. B. (s.d.). *Especificidades do canto no ensino básico*.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Ricardo Sousa

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 7

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro

Como é a última aula do período letivo, o professor cooperante ficou encarregue de toda a aula. Por isso a planificação não foi aplicada em contexto de aula.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 8

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 06/01/2020 Duração da aula: 45 minutos	Aula nº: 29 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Adquirir competências relativas à postura corporal, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual e em conjunto e articulação textual.

Desenvolver a leitura e entoação das obras, com letra, e com/ sem acompanhamento ao piano;

Desenvolver a capacidade de imitação, memorização, forma musical e afinação;

Desenvolver o vocabulário rítmico: sentido de pulsação e divisão.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

“Canção das Perguntas” – João Lóio

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Exercícios de descontração e alongamento:

- Alongamento da espinha e expansão do torso
 - Esticar para a frente.
 - Inclinação do tronco para a frente, ou seja, é pedido aos alunos que inclinem a anca.
 - Voltar à posição normal.
 - Esticar para cima
- Movimentos de “sim” e “não”
 - Lentamente, os alunos fazem movimentos de “sim”.
 - Lentamente, os alunos fazem movimentos de “não”.
 - Rotação completa da cabeça, tanto para a direita como para a esquerda.

Exercícios de respiração:

- Respiração costoabdominal
 - Mãos estendidas sobrepostas na barriga, por baixo do umbigo.
 - Inspirar fundo.
 - Aguentar por cinco segundos.
 - Expirar em “sss” e sentir a barriga a mover-se para dentro.

Exercícios na voz cantada:

- “Vocal Warm Ups” – **Pág. 35: Exercício 4** (c/ “o/ e”)



- “The Complete Choral Warm Up Book” – **Pág. 29: Exercício 2** (c/ zi-oh)



- “Vocal Warm Ups” – **Pág. 22: Exercício 7**



Trabalho da Obra “Canção das Perguntas”:

- Escuta de uma gravação da obra;
- Primeira leitura da obra, entoando a mesma do início ao fim, com acompanhamento do piano;
- Trabalho por frases: em primeiro lugar apenas com nome de notas.
- Junção de melodia e letra;

RECURSOS E FONTES

Piano e coluna.

Heizmann, K. (2003). *Vocal Warm-ups, 200 exercises for Choral and Solo Singers*.

Robinson, R., & Althouse, J. (s.d.). *The Complete Choral Warm-Up Book*.

Simões, S. B. (s.d.). *Especificidades do canto no ensino básico*.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Ricardo Sousa

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 8

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro

Na presente aula estava planejado eu fazer o aquecimento e trabalhar com os alunos uma de duas peças novas. No entanto apenas trabalhei a obra prevista. Neste caso, trabalhei com eles a “Canção das Perguntas” de João Loio.

De modo a introduzir a obra aos alunos, em primeiro lugar, dei-lhes a ouvir uma gravação, para que deste modo a pudessem escutar ao mesmo tempo que acompanhavam a partitura. Depois de escutada a gravação, numa primeira fase, trabalhei frase a frase a obra, com a sílaba “no”. Feita uma primeira leitura da melodia,

tentei em conjunto com os alunos, proceder à junção de melodia e texto, ao que eles corresponderam com alguma facilidade, tentando repetir aquilo que eu exemplificava.

Sublinho a necessidade existente de manter ao máximo o contacto visual com os alunos para desta forma estes estarem mais atentos e interessados pelo trabalho que se realiza na aula.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 9

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 13/01/2020 Duração da aula: 45 minutos	Aula nº: 31 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Adquirir competências relativas à postura corporal, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual e em conjunto e articulação textual.

Desenvolver a leitura e entoação das obras, com letra, e com/ sem acompanhamento ao piano;

Desenvolver a capacidade de imitação, memorização, forma musical e afinação;

Desenvolver o vocabulário rítmico: sentido de pulsação e divisão.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

“Canção das Perguntas” – João Lóio

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aquecimento

Exercícios de descontração e alongamento:

- Alongamento da espinha e expansão do torso
 - Esticar para a frente.
 - Inclinação do tronco para a frente, ou seja, é pedido aos alunos que inclinem a anca.
 - Voltar à posição normal.
 - Esticar para cima
- Movimentos de “sim” e “não”
 - Lentamente, os alunos fazem movimentos de “sim”.
 - Lentamente, os alunos fazem movimentos de “não”.
 - Rotação completa da cabeça, tanto para a direita como para a esquerda.

Exercícios de respiração:

- Respiração costoabdominal
 - Mãos estendidas sobrepostas na barriga, por baixo do umbigo.
 - Inspirar fundo.
 - Aguentar por cinco segundos.
 - Expirar em “sss” e sentir a barriga a mover-se para dentro.

Exercícios de vibração dos lábios e da língua:

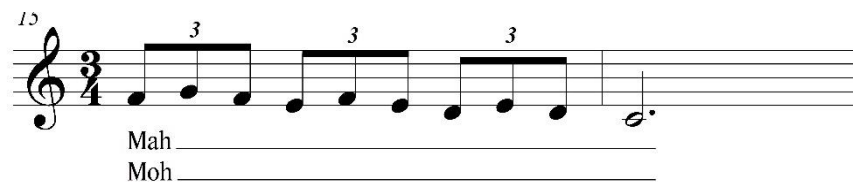
- Num tom médio e posteriormente fazer escala ascendente e descendente

Exercícios na voz cantada: (todos os exercícios são realizados ascendente e descendente, na forma cromática)

- “Vocal Warm Ups” – Pág. 21 Ex. 3



- “Vocal Warm Ups” – Pág. 31, Ex. 39



- “Vocal Warm Ups” – Pág. 21: Exercício 5



Trabalho da obra: “Canção das Perguntas” – João Loio

- Pequena contextualização da obra.
- Leitura da obra, entoando a mesma do início ao fim, com acompanhamento do piano;
- Os alunos dizem a letra com o ritmo que está na partitura, em simultâneo, pede-se que percutam o ritmo com palmas. Esta estratégia repete-se frase a frase, e no final do início ao fim, primeiro o professor exemplifica e de seguida os alunos executam;

- Alteração de dinâmicas (Ex: forte, piano);
- Alteração de andamento;
- Junção de melodia e letra, frase a frase. Ao mesmo tempo pedir aos alunos que façam gestos de acordo com a letra da obra. Os gestos têm por objetivo melhorar a memorização e contribuir para o desenvolvimento da audição interior.
- Por último, execução da obra do início ao fim, com melodia e letra, e também acompanhamento do piano;

RECURSOS E FONTES

Piano;

Heizmann, K. (2003). *Vocal Warm-ups, 200 exercises for Choral and Solo Singers*.

Simões, S. B. (s.d.). *Especificidades do canto no ensino básico*.

AValiação da Aula

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 9

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro

A aula planificada não foi aplicada.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 10

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 20/01/2020 Duração da aula: 45 minutos	Aula nº: 33 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Adquirir competências relativas à postura corporal, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual e em conjunto e articulação textual.

Desenvolver a leitura e entoação das obras, com letra, e com/ sem acompanhamento ao piano;

Desenvolver a capacidade de imitação, memorização, forma musical e afinação;

Desenvolver o vocabulário rítmico: sentido de pulsação e divisão.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

“Canção das Perguntas” – João Lóio

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aquecimento

Exercícios de descontração e alongamento:

- Alongamento da espinha e expansão do torso
 - Esticar para a frente.
 - Inclinação do tronco para a frente, ou seja, é pedido aos alunos que inclinem a anca.
 - Voltar à posição normal.
 - Esticar para cima
- Movimentos de “sim” e “não”
 - Lentamente, os alunos fazem movimentos de “sim”.
 - Lentamente, os alunos fazem movimentos de “não”.
 - Rotação completa da cabeça, tanto para a direita como para a esquerda.

Exercícios de respiração:

- Respiração costoabdominal
 - Mãos estendidas sobrepostas na barriga, por baixo do umbigo.
 - Inspirar fundo.
 - Aguentar por cinco segundos.
 - Expirar em “sss” e sentir a barriga a mover-se para dentro.

Exercícios de vibração dos lábios e da língua:

- Num tom médio e posteriormente fazer escala ascendente e descendente

Exercícios na voz cantada: (todos os exercícios são realizados ascendente e descendentemente, na forma cromática)

- “Vocal Warm Ups” – Pág. 21 Ex. 3



- “Vocal Warm Ups” – Pág. 21: Exercício 5



Trabalho da Obra: “Canção das Perguntas” de João Lóio.

- Os alunos dizem a letra com o ritmo que está na partitura, em simultâneo, pede-se que percutam o ritmo com palmas. Esta estratégia repete-se frase a frase, e no final do início ao fim, primeiro o professor exemplifica e de seguida os alunos executam;
- Alteração de dinâmicas (Ex: forte, piano);
- Alteração de andamento;
- Junção de melodia e letra, frase a frase. Ao mesmo tempo pedir aos alunos que façam gestos de acordo com a letra da obra. Para assim suscitar o seu interesse e por forma a captar melhor a sua atenção;
- Por último, execução da obra do início ao fim, com melodia e letra, e também acompanhamento do piano;

RECURSOS E FONTES

Piano;

Heizmann, K. (2003). *Vocal Warm-ups, 200 exercises for Choral and Solo Singers*.

Simões, S. B. (s.d.). *Especificidades do canto no ensino básico*.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Ricardo Sousa

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 10

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro

Devido ao facto do professor cooperante não poder estar presente, a planificação não foi aplicada em contexto de aula.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 11

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 27/01/2020 Duração da aula: 45 minutos	Aula nº: 35 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Adquirir competências relativas à postura corporal, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual e em conjunto e articulação textual.

Desenvolver a leitura e entoação das obras, com letra, e com/ sem acompanhamento ao piano;

Desenvolver a capacidade de imitação, memorização, forma musical e afinação;

Desenvolver o vocabulário rítmico: sentido de pulsação e divisão.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

“Canção das Perguntas” – João Lóio

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aquecimento

Exercícios de descontração e alongamento:

- Alongamento da espinha e expansão do torso
 - Esticar para a frente.
 - Inclinação do tronco para a frente, ou seja, é pedido aos alunos que inclinem a anca.
 - Voltar à posição normal.
 - Esticar para cima
- Movimentos de “sim” e “não”
 - Lentamente, os alunos fazem movimentos de “sim”.
 - Lentamente, os alunos fazem movimentos de “não”.
 - Rotação completa da cabeça, tanto para a direita como para a esquerda.

Exercícios de respiração:

- Respiração costoabdominal
 - Mãos estendidas sobrepostas na barriga, por baixo do umbigo.
 - Inspirar fundo.
 - Aguentar por cinco segundos.
 - Expirar em “sss” e sentir a barriga a mover-se para dentro.

Exercícios de vibração dos lábios e da língua:

- Num tom médio e posteriormente fazer escala ascendente e descendente

Exercícios na voz cantada: (todos os exercícios são realizados ascendente e descendente, na forma cromática)

- “Vocal Warm Ups” – Pág. 21: Exercício 5



- Por último, execução da obra do início ao fim, com melodia e letra, e também acompanhamento do piano;

RECURSOS E FONTES

Piano;

Heizmann, K. (2003). *Vocal Warm-ups, 200 exercises for Choral and Solo Singers*.

Robinson, R., & Althouse, J. (s.d.). *The Complete Choral Warm-Up Book*.

Simões, S. B. (s.d.). *Especificidades do canto no ensino básico*.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Ricardo Sousa

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 11

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro

A aula iniciou um mais tarde do que a hora prevista. Como na última semana o professor não veio por estar doente, na presente semana foi acordado que este ficaria encarregue de toda a aula. Deste modo, a planificação não aplicada em contexto de aula.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 12

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 03/02/2020 Duração da aula: 45 minutos	Aula nº: 37 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Adquirir competências relativas à postura corporal, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual e em conjunto e articulação textual.
- Desenvolver a leitura e entoação das obras, com letra, e com/ sem acompanhamento ao piano;
- Desenvolver a capacidade de imitação, memorização, forma musical e afinação;
- Desenvolver o vocabulário rítmico: sentido de pulsação e divisão.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Tema 4: “Um Furo” do musical “A Bruxa e o Caldeirão”, de Ricardo Sousa e Rúben Andrade.

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aquecimento

Exercícios de descontração e alongamento:

- Alongamento da espinha e expansão do torso
 - Esticar para a frente.
 - Inclinação do tronco para a frente, ou seja, é pedido aos alunos que inclinem a anca.
 - Voltar à posição normal.
 - Esticar para cima
- Movimentos de “sim” e “não”
 - Lentamente, os alunos fazem movimentos de “sim”.
 - Lentamente, os alunos fazem movimentos de “não”.
 - Rotação completa da cabeça, tanto para a direita como para a esquerda.

Exercícios de respiração:

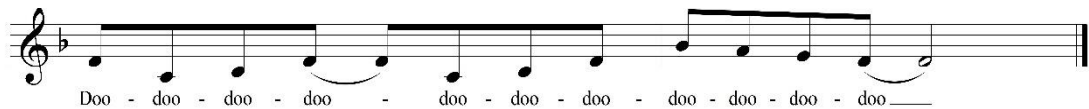
- Respiração costoabdominal
 - Mãos estendidas sobrepostas na barriga, por baixo do umbigo.
 - Inspirar fundo.
 - Aguentar por cinco segundos.
 - Expirar em “sss” e sentir a barriga a mover-se para dentro.

Exercícios de vibração dos lábios e da língua:

- Num tom médio e posteriormente fazer escala ascendente e descendente.

Exercícios na voz cantada:

- “The Complete Choral Warm Up Book” – Pág. 117, Exercício 1



- “The Complete Choral Warm Up Book” – Pág. 115 Exercício 4



Trabalho do tema 4: “Um furo” do musical “A Bruxa e o Caldeirão”

- Pede-se aos alunos que digam a letra com o ritmo e respectiva acentuação que está na partitura. Esta estratégia é repetida frase a frase. Em primeiro lugar o professor exemplifica e de seguida os alunos executam;
- Alteração de dinâmicas (Ex: forte, piano);
- É feita a junção de melodia e letra, igualmente frase a frase, sempre com acompanhamento do piano. Se porventura, os alunos tiverem dificuldade na melodia, então o professor toca apenas esta ao piano.
- Por último, execução do tema do início ao fim, com melodia e letra, e também acompanhamento do piano;

RECURSOS E FONTES

Piano;

Robinson, R., & Althouse, J. (s.d.). *The Complete Choral Warm-Up Book*.

Simões, S. B. (s.d.). *Especificidades do canto no ensino básico*.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula irá ser avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 12

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro

A presente aula não correu como o esperado. O tema trabalhado foi o tema 4 do musical “A Bruxa e o Caldeirão”. Os alunos sabiam a letra e melodia, no entanto, estavam bastante desatentos. À medida que ia trabalhando o tema, exemplificava em primeiro lugar, e de seguida os alunos executavam, porém só uma parte estava atenta ao trabalho realizado, nomeadamente os que estavam nas primeiras filas. Tive de chamar à atenção dos alunos algumas vezes, porque alguns se sentavam sem que ninguém lhes

indicasse que o fizessem. Quando acompanhava com piano, perdia ainda mais a atenção destes, uma vez que tinha de olhar para partitura.

Numa próxima aula, penso que tenho de ser mais assertiva na forma como trabalho com os alunos, como lhes indico a forma e carácter que quero com que eles interpretem a obra trabalhada. Devo procurar também ser cada vez melhor no acompanhamento do piano, para desta forma transmitir mais segurança nas obras a executar.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 13

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 10/02/2020 Duração da aula: 45 minutos	Aula nº: 39 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Adquirir competências relativas à postura corporal, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual e em conjunto e articulação textual.
- Desenvolver a leitura e entoação das obras, com letra, e com/ sem acompanhamento ao piano;
- Desenvolver a capacidade de imitação, memorização, forma musical e afinação;
- Desenvolver o vocabulário rítmico: sentido de pulsação e divisão.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Tema 2: “O Jantar da Bruxa”, do musical a “A Bruxa e o Caldeirão”, de Ricardo Sousa e Rúben Andrade.

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aquecimento

Exercícios de descontração e alongamento:

- Alongamento da espinha e expansão do torso
 - Esticar para a frente.
 - Inclinação do tronco para a frente, ou seja, é pedido aos alunos que inclinem a anca.
 - Voltar à posição normal.
 - Esticar para cima
- Movimentos de “sim” e “não”
 - Lentamente, os alunos fazem movimentos de “sim”.
 - Lentamente, os alunos fazem movimentos de “não”.
 - Rotação completa da cabeça, tanto para a direita como para a esquerda.

Exercícios de respiração:

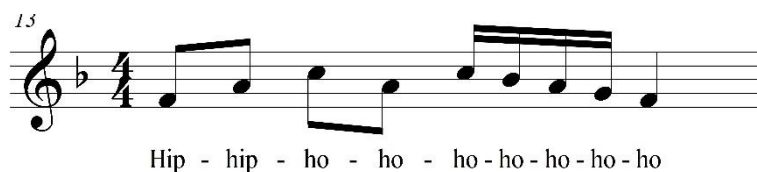
- Respiração costoabdominal
 - Mãos estendidas sobrepostas na barriga, por baixo do umbigo.
 - Inspirar fundo.
 - Aguentar por cinco segundos.
 - Expirar em “sss” e sentir a barriga a mover-se para dentro.

Exercícios na voz cantada:

“Vocal Warm Ups” (Heizmann, 2003, pág. 18)



“The Complete Choral Warm Up Book” (Robinson & Althouse, pág. 39)



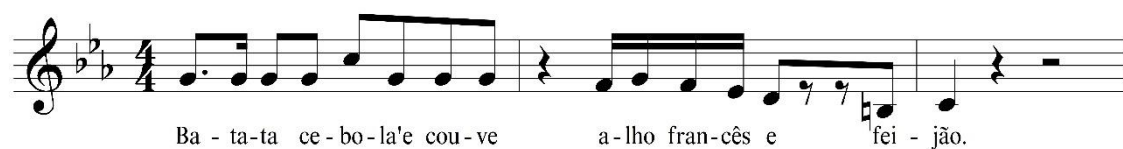
“Vocal Warm Ups”(Heizmann, 2003, pág. 51)



Trabalho do tema 2: “O Jantar da Bruxa” do musical “A Bruxa e o Caldeirão”

- Numa primeira fase, o trabalho vai incidir sobre as respostas do coro à personagem principal que é a bruxa. O objetivo principal é o que os alunos consigam articular corretamente a letra.

1



2

Co - gu-me - los ve - ne - no - sos e es-ca-mas de dra - gão

3

Cin - co den - tes de vam - pi - ro e três pa-tas de pa - vão

4

13

Du - as co-bras ve - ne - no - sas qua-tro pe-nas de fal - cão

- Pede-se aos alunos que digam a letra com o ritmo e respectiva acentuação que está na partitura. Esta estratégia repete-se frase a frase. À semelhança de outras aulas o professor exemplifica primeiro, e de seguida os alunos executam.
- Alteração de dinâmicas (Ex: forte, piano);
- É feita a junção de melodia e letra, igualmente frase a frase, sempre com acompanhamento do piano.
- Por último execução do tema do início ao fim, com melodia e letra, e também acompanhamento do piano;

RECURSOS E FONTES

Piano;

Heizmann, K. (2003). *Vocal Warm-ups, 200 exercises for Choral and Solo Singers*.

Robinson, R., & Althouse, J. (s.d.). *The Complete Choral Warm-Up Book*.

Simões, S. B. (s.d.). *Especificidades do canto no ensino básico*.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Ricardo Souza

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 13

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro

Nesta aula fiquei encarregue de realizar o aquecimento e também o tema 2, do musical “A Bruxa e o Caldeirão”. Durante o aquecimento, fizeram todos os exercícios proposto, embora por vezes não acompanhassem muito bem a pulsação dada. Aquando do trabalho do tema, não solicitei logo aos alunos que cantassem letra e melodia, apenas lhes pedi as estrofes (respostas à bruxa), com letra e ritmo, com o objetivo de verificar se tinham a letra bem assimilada. Mais especificamente na 3ª e 4ª estrofe, notou-se que a letra estava um pouco “embrulhada”, por isso, estas foram repetidas várias vezes de modo a melhorar a sua dicção. De seguida, ainda com apenas letra e ritmo, eu fazia a parte da bruxa e os alunos respondiam. Posto isto, com acompanhamento do piano, solicitei que fizessem as estrofes, à semelhança do que foi feito anteriormente, cantei a parte da bruxa e os alunos responderam. Quando revistas

todas as estrofes, foi feito todo o tema do início. Foi necessário repetir algumas vezes a última parte do tema, uma vez que há uma mudança de tonalidade. Antes de terminar a minha parte da aula, solicitei novamente aos alunos que fizessem as 4 estrofes, apenas com letra e ritmo, para garantir que estes tinham a letra bem assimilada.

Na presente aula, tentei adotar uma atitude um pouco mais assertiva no trabalho realizado com os alunos, mais especificamente na forma e carácter que quero com que eles interpretem a obra ou tema. Esta semana não foi necessário chamar tantas vezes os alunos à atenção, penso que estes estavam um pouco mais interessados e também mais atentos, em comparação com a semana.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 14

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 17/02/2020 Duração da aula: 45 minutos	Aula nº: 41 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Adquirir competências relativas à postura corporal, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual e em conjunto e articulação textual.
- Desenvolver a leitura e entoação das obras, com letra, e com/ sem acompanhamento ao piano;
- Desenvolver a capacidade de imitação, memorização, forma musical e afinação;
- Desenvolver o vocabulário rítmico: sentido de pulsação e divisão.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Tema 5: “O Livro dos Feitiços”, do musical a “A Bruxa e o Caldeirão”, de Ricardo Sousa e Rúben Andrade.

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aquecimento

Exercícios de descontração e alongamento:

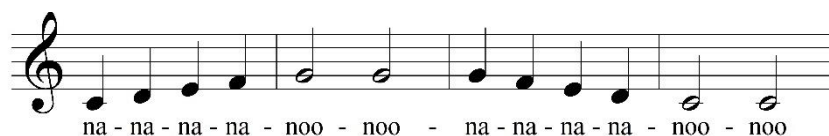
- Alongamento da espinha e expansão do torso
 - Esticar para a frente.
 - Inclinação do tronco para a frente, ou seja, é pedido aos alunos que inclinem a anca.
 - Voltar à posição normal.
 - Esticar para cima
- Movimentos de “sim” e “não”
 - Lentamente, os alunos fazem movimentos de “sim”.
 - Lentamente, os alunos fazem movimentos de “não”.
 - Rotação completa da cabeça, tanto para a direita como para a esquerda.

Exercícios de respiração:

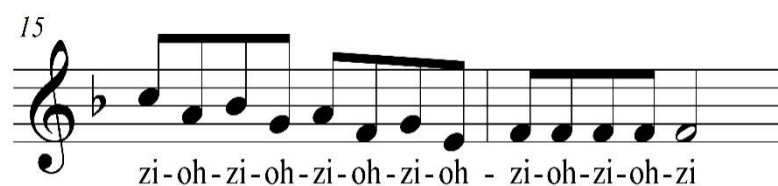
- Respiração costoabdominal
 - Mãos estendidas sobrepostas na barriga, por baixo do umbigo.
 - Inspirar fundo.
 - Aguentar por cinco segundos.
 - Expirar em “sss” e sentir a barriga a mover-se para dentro.

Exercícios na voz cantada:

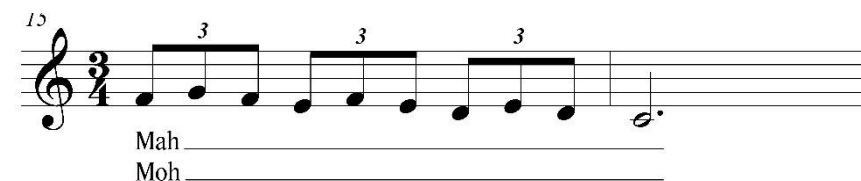
“The Complete Choral Warm Up Book” (Robinson & Althouse, pág. 73)



“The Complete Choral Warm Up Book” (Robinson & Althouse, pág. 29)



“Vocal Warm Ups” (Heizmann, 2003, pág. 31)



Trabalho do tema 5: “O Livro dos Feitiços” do musical “A Bruxa e o Caldeirão”

- Neste tema, como os alunos já fizeram uma primeira leitura na aula passada, é feita logo a junção da melodia e letra, frase a frase.
- Mediante o desempenho dos alunos, isto é, se em alguma frase estes tiverem mais dificuldade, a professora exemplifica primeiro e de seguida os alunos executam.
- Por último execução do tema do início ao fim, com melodia e letra, e também acompanhamento do piano.

RECURSOS E FONTES

Piano;

Heizmann, K. (2003). *Vocal Warm-ups, 200 exercises for Choral and Solo Singers*.

Robinson, R., & Althouse, J. (s.d.). *The Complete Choral Warm-Up Book*.

Simões, S. B. (s.d.). *Especificidades do canto no ensino básico*.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 14

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro

Como o professor cooperante pretendia fazer avaliação individual, apenas o aquecimento foi realizado. Antes dos exercícios em voz cantada, foi feito um alongamento do corpo bem como exercícios de respiração. Num dos vocalizos, exemplifiquei o exercício, na continuação optei por tocar apenas os acordes, numa tentativa de verificar qual a reação dos alunos, no entanto estes ficaram um pouco “perdidos”. Retomei o mesmo, fazendo o acompanhamento ao piano, e a partir daí a resposta dos alunos já foi mais positiva. No final do aquecimento, concluo que no

que toca aos vocalizos é necessário existir um acompanhamento constante do piano, caso contrário os alunos ficam perdidos, e na sua maioria, deixam de cantar.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 15

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 2/03/2020 Duração da aula: 45 minutos	Aula nº: 43 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Adquirir competências relativas à postura corporal, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual e em conjunto e articulação textual.
- Desenvolver a leitura e entoação das obras, com letra, e com/ sem acompanhamento ao piano;
- Desenvolver a capacidade de imitação, memorização, forma musical e afinação;
- Desenvolver o vocabulário rítmico: sentido de pulsação e divisão.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Tema 5, “O Livro dos Feitiços”, e tema 6 “E Não Tardou”, do musical a “A Bruxa e o Caldeirão”, de Ricardo Sousa e Rúben Andrade.

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aquecimento

Exercícios de descontração e alongamento:

- Rotação do tronco:
 - Com os punhos fechados para fora, braços à altura dos ombros e paralelos ao chão, os alunos rodam o tronco alternadamente, para a direita e para a esquerda.
 - 4 vezes para cada lado.
- Levantamento dos ombros:
 - Os alunos movem os ombros, verticalmente, em direção às orelhas.
 - Mantêm a posição e em seguida relaxam.
 - Este exercício realiza-se cerca de 4 vezes.
- Alongamento do pescoço:
 - Esticam a cabeça, para a direita e para esquerda, alternadamente.
 - Em cada uma, mantêm a posição por alguns segundos.

Exercícios de respiração:

- Respiração costoadominal
 - Mãos estendidas sobrepostas na barriga, por baixo do umbigo.
 - Inspirar fundo.

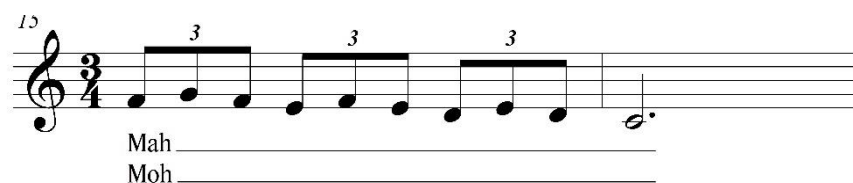
- Expirar em “s”, “f”, “x”.

Exercícios na voz cantada:

- “Vocal Warm Ups” – Pág. 22 Ex. 7
 - Numa primeira vez pedir aos alunos que façam o exercício com a boca fechada.
 - Numa segunda vez, que façam o mesmo com vibração de lábios.



“Vocal Warm Ups”(Heizmann, 2003, pág. 31)



“Vocal Warm Ups”(Heizmann, 2003, pág. 51)



Trabalho do tema 5: “O Livro dos Feitiços” do musical “A Bruxa e o Caldeirão”

- Com acompanhamento do piano, a professora exemplifica cada frase do tema. Os alunos seguem a partitura, e executam cada frase que o professor vai exemplificando. Como não é a primeira vez que vêm o tema, o mesmo é realizado com letra e melodia em simultâneo.

- Execução do tema do início ao fim. Se em alguma das frases os alunos demonstrarem mais dificuldade, trabalha-se novamente essa mesma frase ou frases.

Trabalho do tema 6: “E não tardou” do musical “A Bruxa e o Caldeirão”

- Pede-se aos alunos que digam a letra com o ritmo e respectiva acentuação que está na partitura. Esta estratégia é repetida frase a frase. Em primeiro lugar o professor exemplifica e de seguida os alunos executam;
- Alteração de dinâmicas (Ex: forte, piano);
- É feita a junção de melodia e letra, igualmente frase a frase, sempre com acompanhamento do piano. Se porventura, os alunos tiverem dificuldade na melodia, então o professor toca apenas esta ao piano.
- Execução do tema do início ao fim, com melodia e letra, e também acompanhamento do piano;

RECURSOS E FONTES

Piano;

Heizmann, K. (2003). *Vocal Warm-ups, 200 exercises for Choral and Solo Singers*.

Robinson, R., & Althouse, J. (s.d.). *The Complete Choral Warm-Up Book*.

Simões, S. B. (s.d.). *Especificidades do canto no ensino básico*.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Ricardo Sousa

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 15

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro

A pedido do professor cooperante, que queria trabalhar dois novos temas do musical, apenas foi realizado o aquecimento, cerca de 25 minutos. Nesta semana, nomeadamente nos vocalizos, notei que os alunos cantaram com mais energia e também que estavam mais atentos, responderam de uma melhor forma ao que lhes era pedido. Procurei transmitir a segurança e energia necessárias, às quais os alunos corresponderam. Isto aconteceu, na minha opinião, também por causa do acompanhamento do piano, os alunos tiveram sempre algo que os guiasse, não tinham apenas os acordes. No entanto, há sempre a necessidade de chamar à atenção daqueles alunos que estão nas filas mais atrás, que estão sempre um pouco mais distraídos.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 16

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º ano (1º Grau) e 6º ano (2º Grau) Data: 09/03/2020 Duração da aula: 45 minutos	Aula nº: 45 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Adquirir competências relativas à postura corporal, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual, respiração, projeção de voz, qualidade de som individual e em conjunto e articulação textual.
- Desenvolver a leitura e entoação das obras, com letra, e com/ sem acompanhamento ao piano;
- Desenvolver a capacidade de imitação, memorização, forma musical e afinação;
- Desenvolver o vocabulário rítmico: sentido de pulsação e divisão.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Tema 3 “O que lhe deu?” e tema 7 “Matutou dias seguidos”, do musical a Bruxa e o Caldeirão, de Ricardo Sousa e Rúben Andrade.

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aquecimento

Exercícios de descontração e alongamento:

- Rotação do tronco:
 - Com os punhos fechados para fora, braços à altura dos ombros e paralelos ao chão, os alunos rodam o tronco alternadamente, para a direita e para a esquerda.
 - 4 vezes para cada lado.
- Levantamento dos ombros:
 - Os alunos movem os ombros, verticalmente, em direção às orelhas.
 - Mantêm a posição e em seguida relaxam.
 - Este exercício realiza-se cerca de 4 vezes.
- Alongamento do pescoço:
 - Esticam a cabeça, para a direita e para esquerda, alternadamente.
 - Em cada uma, mantêm a posição por alguns segundos.

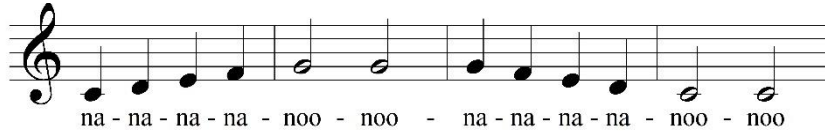
Exercícios de respiração:

- Respiração costoabdominal
 - Mãos estendidas sobrepostas na barriga, por baixo do umbigo.
 - Inspirar fundo.

- Expirar em “s”, “f”, “x”.

Exercícios na voz cantada:

- “The Complete Choral Warm Up Book” (Robinson & Althouse, p. 73)



- “The Complete Choral Warm Up Book” (Robinson & Althouse, p. 37)



- “The Complete Choral Warm Up Book” (Robinson & Althouse, p.115)



Trabalho do tema 3 “O que lhe deu?”, do musical a Bruxa e o Caldeirão

- É pedido aos alunos que digam a letra com o ritmo, para desta forma memorizarem a mesma. Esta mesma estratégia repete-se frase a frase.
- Quando esteja a letra de cor, é feita a junção de melodia e letra. Em primeiro lugar o professor exemplifica e de seguida os alunos executa, com acompanhamento da piano.
- Execução do tema do início ao fim, igualmente com acompanhamento do piano.

54 *Em F#/E F/E E Gm F#/G Fm/G*
CORO: O que se - rá que a - con - te - ceu, já não há fo - go o que lhe

58 *G Bm Dm Fsus4+ Em F#/E F/E E*
 deu? Se - rá da le - nha, da cha - mi - né,

62 *Gm F#/G Fm/G G Bm G Fsus4+*
 Se - rá fei - ti - ço de al - guém cho - né?

Trabalho de tema 7: “Matutou dias seguidos”, do musical a Bruxa e o Caldeirão

- À semelhança do tema anterior, é pedido aos alunos que digam apenas letra e ritmo, para poderem memorizar a mesma, repetindo-se este processo frase a frase.
- Junção de melodia e letra, em primeiro lugar o professor exemplifica e de seguida os alunos executa, com acompanhamento da piano.
- Execução do tema do início ao fim, igualmente com acompanhamento do piano.

38 **10** A 9 B m E 7

BRUXA: Ma - tu - tou di - as se - gui - dos, — e
 Que a 'sta - ri - a'a tra - mar, — se -

50 F#m(b5) C#m7(b5) G m/F# B m7

co - me-çou a des - con - fi - ar, se - ri - a o
 ri - a'o mer - ca - dor re - men - dão, que lhe ven - de -

A/E F#m7 B m E 7 A Maj7 A Maj7/F# B E 7

mer - ca-dor, que a 'sta ri - a - a tra - mar.
 ra fu - ra - do'o ve - lho cal - - - dei - - - rão.

A 6 D 7 C#m7 C 7 B 7 G m/Bb A

RECURSOS E FONTES

Piano;

Robinson, R., & Althouse, J. (s.d.). *The Complete Choral Warm-Up Book*.

Simões, S. B. (s.d.). *Especificidades do canto no ensino básico*.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Ricardo Souza

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 16

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro

Nesta aula foi realizado o aquecimento e o trabalho de dois temas, “O que lhe deu?” e “Matutou dias seguidos”, do musical “A Bruxa e o Caldeirão”.

Numa reflexão sobre a aula dada, é possível tirar algumas conclusões. Quanto ao acompanhamento ao piano, nomeadamente nos vocalizos, noto que não tenho tantas dificuldades, estes exercícios já estão bem assimilados. No entanto, quando é necessário fazer o acompanhamento das peças a trabalhar, existem ainda bastantes dificuldades da minha parte. Em cada aula procuro fazer um acompanhamento simples com as cifras presentes na partitura, porém é necessário haver cada vez mais um maior empenho no estudo do piano, para deste modo transmitir também um melhor trabalho, empenho, segurança para os alunos que estão diante de mim. Numa próxima aula, devo ter também mais atenção a aspetos específicos, nomeadamente afinação e também articulação de letra, procurar trabalhar mais aprofundadamente estes pontos.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 17

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º e 6º ano (1ºG e 2ºG) Data: 27.04.2020 Duração da aula:	Aula nº: 53/54 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Gravação dos temas pertencentes ao musical “A Bruxa e o Caldeirão”, de Ricardo Sousa e Rúben Andrade;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Tema 5: “O Livro dos Feitiços”;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

- Nesta semana, a professora grava um áudio, com a base de piano, do tema 5 “O Livro dos Feitiços”.
- Cada um dos alunos deve ouvir este ficheiro, e depois gravar também um áudio, a cantar a parte referente ao coro, à semelhança do ficheiro que escutaram da professora;
- Posteriormente, devem enviar a gravação que fizeram para o professor responsável pela turma;

5. O Livro dos Feitiços

A Bruxa e o Caldeirão

Músicas: Ricardo Sousa & Rúben Andrade

BRUXA: Ve-jam bem is - to. Fri - o, va - zi - o.

BRUXA: E sem ma - gi - a. Que se - rá de mim ? bru - xa.

CORO: é o teu fim.

BRUXA: O que se - rá de mim? Tris - te so - zi - nha. E sem ma -

gi - a. Que se - rá de mim ? Que - ro ter ou - tro

CORO: ter ou - tro fim. **CORO:** A bru - xa foi

con - sul - tar, o li - vro dos fei - ti - ços, fo - lhe - ou - o de pon - ta pon - ta

2

5. O Livro dos Feticos
A Bruxa e o Caldeirão



RECURSOS E FONTES

Gravador de voz;

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Ricardo Sousa

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 17

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro

O trabalho proposto pelo professor cooperante consiste na gravação de áudios, com a base de piano, dos temas pertencentes ao musical “A Bruxa e o Caldeirão”. O trabalho realizado esta semana, consistiu na gravação de um ficheiro áudio, do tema 5 “O Livro dos Feitiços”, referente apenas à parte de coro. Posteriormente, este ficheiro foi enviado para os alunos. O objetivo será que estes escutem este mesmo áudio, revejam o tema, e depois gravem eles próprios a sua interpretação, e enviem para o professor cooperante. O objetivo será o professor fazer a montagem, de todas as gravações dos alunos, com a base de piano. Isto será feito para todos os temas do musical. Em cada semana irei gravar um áudio, para de seguida o professor enviar para os alunos para estes estudarem e fazerem a sua própria gravação.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 18

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º e 6º ano (1ºG e 2º G) Data: 04.05.2020 Duração da aula:	Aula nº: 55/56 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Gravação dos temas pertencentes ao musical “A Bruxa e o Caldeirão”, de Ricardo Sousa e Rúben Andrade;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Tema 8: “Pobre Mercador”;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

- Nesta semana, a professora grava um áudio referente à parte de coro, com a base de piano, do tema 8 “Pobre Mercador”.
- Cada um dos alunos deve ouvir este ficheiro, e depois gravar também um áudio, a cantar a parte referente ao coro, à semelhança do ficheiro que escutaram da professora;
- Posteriormente, cada aluno deve enviar a gravação que fez para o professor responsável pela turma;

8. Pobre Mercador
A Bruxa e o Caldeirão

Letra e Música de Ricardo Sousa

al = 80

Pos - bre mer - ca - dor,

que sem cul - pa fi - cou,

com um fei - ti - ço, que a Bru - xa lan -

çou. Po - bre mer - ca - dor,

que sem cul - pa fi - cou,

com um fei - ti - ço, que a

Bru - xa lan - çou.

RECURSOS E FONTES

Computador;

Gravador de voz;

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Ricardo Souza

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 18

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro

O trabalho realizado esta semana, consistiu na gravação de um ficheiro áudio do tema 8 “Pobre Mercador”, referente apenas à parte de coro. Posteriormente, este ficheiro foi enviado para os alunos. O objetivo, à semelhança da semana passada e das seguintes semanas será que cada faça uma gravação da sua interpretação do tema, e depois envie ao professor cooperante. Isto será feito para todos os temas que compõem o musical.

Esta gravação prévia da professora estagiária tem por objetivo dar um exemplo aos alunos da interpretação de cada tema, para que estes saibam em que compassos devem ou não cantar. O objetivo final e principal será o professor cooperante fazer a montagem, de todas as gravações dos alunos, com base de piano. Desta forma, e mesmo à distância será possível fazer a interpretação deste musical, que os alunos já estavam a trabalhar previamente nas aulas presenciais.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 19

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º e 6º ano (1ºG e 2ºG) Data: 11.05.2020 Duração da aula:	Aula nº: 57/58 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Gravação dos temas pertencentes ao musical “A Bruxa e o Caldeirão”, de Ricardo Sousa e Rúben Andrade;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Tema 9: “Há sempre um lado bom”;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

- Nesta semana, a professora grava um áudio referente à parte de coro, bom base de piano, do tema 9 “Há sempre um lado bom”.
- Cada um dos alunos deve ouvir este ficheiro, e depois gravar também um áudio, a cantar a parte referente ao coro, à semelhança do ficheiro que escutaram da professora;
- Posteriormente, cada aluno deve enviar a gravação que fez para o professor responsável pela turma;

9. Há sempre um lado bom

A Bruxa e o Caldeirão

Letra e Música de
Ricardo Sousa e Rúben Andrade

♩ = 52

Bruxa: Foi um fei-ti-ço sem pen-sar.

Coro: Po-bre mer-ca-dor.

Só um fei-ti-ço o fu-rá vol-tar.

Bruxa: Va-rá vol-tar.

Mercado: Te-mos de.

Bruxa: Nem sem-pre é com-prec-der que tu-do tem um fim.

2

Há Sempre Um Lado Bom
A Bruxa e o Caldeirão

fa-cil. Pen-sar-mos sem-pre as-sim!

Mercado: É.

Bruxa: Por-do-fa-cil-col-par. Quem nos quis a-ju-dar.

ar-cus-ta mais. Que um fei-ti-ço lan-çar!

Coro: Há sem-pre um la-do bom.

Que nos faz a-pren-der. Quan-do as his-tó-rias más. nos fa-zem ar-re-pen-

Há Sempre Um Lado Bom
A Bruxa e o Caldeirão

3

45 der... nos... fa - zem cres - cer e

52 re - fa - zer.

Mercador: Te - mos de com - preen - der

59 que tu - do tem um fim

Bruxa: Nem sem - pre é fá - cil

66 pen - sar - mos sem - pre as - sim!

Mercador: E

73 fá - cil - cul - par quem nos

80 quis a - ju - dar. Bruxa: Per - do - ar cus - ta mais

Há Sempre Um Lado Bom
A Bruxa e o Caldeirão

4

47 Que um fei - ti - ço lan - çar! TUTTI: Há sem - pre um

54 la - do bom. Que nos faz a - pren - der

61 Quan - do as his - tô - rias más nos fa - zem ar - re - pen -

68 der... nos... fa - zem cres - cer e re - fa - zer.

75 Há sem - pre um la - do bom. Que nos faz a - pren - der

82 Quan - do as his - tô - rias más nos fa - zem ar - re - pen -

89 der... nos... fa - zem cres - cer e

Bruxa: Per - do - ar

Mercador: E pen - sar

Há Sempre Um Lado Bom
A Bruxa e o Caldeirão

5

97 re - fa - zer. Bruxa: E mu - dar

Mercador: Per - do - ar

Mercador: Há sem - pre um

104 la - do bom. Bruxa: Há sem - pre um la - do bom

111 $\text{♩} = 66$

Bruxa: Há sem - pre um la - do bom! Há sem - pre um

Mercador: Há sem - pre um la - do

TUTTI: Há sem - pre um

118 la - do bom! Há sem - pre um la - do

125 la - do bom! Há sem - pre um la - do

132 do bom!

do bom!

RECURSOS E FONTES

- Gravador de voz;
- Computador;

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 19

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro

O trabalho realizado esta semana, incidiu sobre o tema 9 “Há sempre um lado bom”, do musical “A Bruxa e o Caldeirão” de Ricardo Sousa e Rúben Andrade. Antecipadamente, e como solicitado pelo professor cooperante, gravei um áudio referente à parte de coro deste mesmo tema. Depois de gravado o áudio enviei o mesmo para o professor cooperante, para que pudesse fazer a junção da voz com o piano. Posteriormente, este ficheiro foi enviado para os alunos. À semelhança de semanas anteriores, o objetivo será que os alunos, enquanto ouvem nos auscultadores a base de piano e voz, façam a

gravação áudio deles a cantar. Depois de feita a gravação devem enviá-la para o professor cooperante, para que este faça a junção de todas as vozes com o piano.

A gravação prévia que realizo todas as semanas, por solicitação do professor cooperante, tem por objetivo fornecer aos alunos um exemplo de como devem interpretar cada um dos temas que compõe o musical. Espera-se que no final deste terceiro período, obter gravações de todos os temas, para que assim se consiga interpretar todo o musical ainda que à distância. Seria sempre melhor interpretar esta obra com todos os alunos na mesma, mas tendo em conta a situação que vivemos atualmente, penso que foi uma boa solução. Desta forma, conseguimos interpretar a obra, e também manter sempre o contacto com os alunos.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 20

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º e 6º ano (1º e 2ºG) Data: 18.05.2020 Duração da aula:	Aula nº: 59/60 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Gravação dos temas pertencentes ao musical “A Bruxa e o Caldeirão”, de Ricardo Sousa e Rúben Andrade;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Tema 6: “E não tardou”;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

- Nesta semana, a professora grava um áudio referente à parte de coro, com base de piano, do tema 6 “E não tardou”;
- Cada um dos alunos deve ouvir este ficheiro, e depois gravar também um áudio, a cantar a parte referente ao coro, à semelhança do ficheiro que escutaram da professora;
- Posteriormente, cada aluno deve enviar a gravação que fez para o professor responsável pela turma;

6. E NÃO TARDOU
A Bruxa e o Caldeirão
Letra e Música de Ricardo Sousa

The score is in G major, 4/4 time. It includes a piano introduction and a vocal melody with lyrics in Portuguese. The lyrics are: "N.C. Bruxa: Rosmaninho, três dentes de alho, uma semente de abóbora seca, uma asa de morcego, cinco aparas de unhas de gato. CORO: E não tar - dou, a chu-".

E não tardou
A Bruxa e o Caldeirão

The score is in G major, 4/4 time. It includes a piano introduction and a vocal melody with lyrics in Portuguese. The lyrics are: "va - da de gra - ti - as que fa - rão, os te - lha - dos das ca - sas em re - dor. E não tar - dou, a chu-". The score includes chords: G7, C7, F#m7, A m7, B m7(b9), D m7, G m7, C7, F#m7, E A7.

3

*E não tardou
A Bruxa e o Caldeirão*

18 D m7(b9) G C C7(Gb) F#Maj7 E m7 A7 A7(Eb) D m7(b9) G

os te - lha - dos das ca - sas em re - dor.

Pno.

23 C7 C7(Gb) F#Maj7 E m7(b9) EbMaj7 D m C#dim7

os te - lha - dos das ca - sas em re - dor.

Pno.

27 C7 F Bb (Abater a cabeça) Bb (Bater a cabeça)

d e d e

Pno.

RECURSOS E FONTES

- Gravador de Voz;
- Computador;

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Ricardo Sousa

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 20

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro

O trabalho realizado esta semana, incidiu sobre o tema 6 “E não tardou”, do musical “A Bruxa e o Caldeirão” de Ricardo Sousa e Rúben Andrade. Atualmente, o ensino nesta disciplina, de coro, está a ser feito à distância. Por este motivo, o trabalho realizado seguirá sempre a mesma estrutura, gravação prévia de voz e piano, para que os alunos tenham um exemplo a seguir e posteriormente estes façam uma gravação sua a cantar o tema que lhes é enviado cada semana. Depois de feita a gravação devem enviar para o professor responsável pela turma.

A gravação prévia que realizo todas as semanas, por solicitação do professor cooperante, tem por objetivo fornecer aos alunos um exemplo de como devem interpretar cada um dos temas que compõe o musical. Espera-se que no final deste terceiro período, obter gravações de todos os temas, para que assim se consiga interpretar todo o musical ainda que à distância. Seria sempre melhor interpretar esta obra com todos os alunos na mesma, mas tendo em conta a situação que vivemos atualmente, penso que foi uma boa solução. Desta forma, conseguimos interpretar a obra, e também manter sempre o contacto com os alunos.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 21

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º e 6º ano (1º e 2ºG) Data: 25.05.2020 Duração da aula:	Aula nº: 61/62 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Gravação dos temas pertencentes ao musical “A Bruxa e o Caldeirão”, de Ricardo Sousa e Rúben Andrade;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Tema 7: “Matutou dias seguidos”;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

- Nesta semana, a professora grava um áudio referente à parte de coro, com base de piano, do tema 7 “Matutou dias seguidos”;
- Cada um dos alunos deve ouvir este ficheiro, e depois gravar também um áudio, a cantar a parte referente ao coro, à semelhança do ficheiro que escutaram da professora;
- Posteriormente, cada aluno deve enviar a gravação que fez para o professor responsável pela turma;

7. Matutou dias seguidos
A Bruxa e o Caldeirão

Música: Ricardo Sousa & Rúben Andrade
Letra: Ricardo Sousa

BRUXA: O cal dei rão não va-le um tos-tão.

nem p'ra co-zer nem p'ra ven-der Quem é que me ven-deu!

Que'a-zar foi o meu! O cal dei rão não va-le um tos-tão.

nem p'ra co-zer nem p'ra ven-der Quem me po-de a - ju-dar?

ou re-men - dar! O cal dei rão não va-le um tos-tão.

A so-lu-ção já en-con-trei! Hei! à Fei-ra vou! en-con-trar!

Matutou dias seguidos
A Bruxa e o Caldeirão

2 ♩ = 92

35 D7 B7? A? D7/A

O al - dra - bô... vai ter cê pu - gar!...

38 A9 Bm E7

10 BRUXA: Ma - tu - tou di - as se - gui - dos... e
Que a 'sta - ri - a'a tra - mar, se -

39 F#m(b5) C#m7(b9) GmF# Bm7

co - me - çou a des - con - fi - ar, se - ri - a o
ri - a'o mer - ca - dor re - men - dão, que lhe ven - de -

41 A E F#m? Bm E? AMaj? AMaj7/F# B E?

mer - ca - dor, que a 'sta ri - a - a tra - mar.
ra - fu - ra - do'o ve - lho cal - - dei - - rão.

44 A6 D7 C#m7 C7 B? Gm/B? A

RECURSOS E FONTES

- Gravador de Voz;
- Computador;

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Ricardo Sousa

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 21

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro

O trabalho realizado esta semana, incidiu sobre o tema 7 “Matutou dias seguidos”, do musical “A Bruxa e o Caldeirão” de Ricardo Sousa e Rúben Andrade. Atualmente, o ensino nesta disciplina, de coro, está a ser feito à distância. Por este motivo, o trabalho realizado seguirá sempre a mesma estrutura, gravação prévia de voz e piano, para que os alunos tenham um exemplo a seguir e posteriormente estes façam uma gravação sua a cantar o tema que lhes é enviado cada semana. Depois de feita a gravação devem enviar para o professor responsável pela turma.

Apesar de não seguir a mesma estrutura que seria espectável numa aula de coro, penso que está a ser realizado um trabalho bastante interessante, o qual possibilita aos alunos não só de manter o contacto com o professor, mas também de continuar a desenvolver o que estava a ser feito nas aulas presenciais.

A gravação prévia que realizo todas as semanas, por solicitação do professor cooperante, tem por objetivo fornecer aos alunos um exemplo de como devem interpretar cada um dos temas que compõe o musical. Espera-se que no final deste

terceiro período, obter gravações de todos os temas, para que assim se consiga interpretar todo o musical ainda que à distância. Seria sempre melhor interpretar esta obra com todos os alunos na mesma, mas tendo em conta a situação que vivemos atualmente, penso que foi uma boa solução. Desta forma, conseguimos interpretar a obra, e também manter sempre o contacto com os alunos.

PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 22

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Paredes

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro	
Ano/Grau: 5º e 6º ano (1º e 2ºG) Data: 1.06.2020 Duração da aula:	Aula nº: 63/64 Número de alunos: 47 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Ana Raquel da Silva Pires Cooperante: Professor Ricardo Sousa	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Gravação dos temas pertencentes ao musical “A Bruxa e o Caldeirão”, de Ricardo Sousa e Rúben Andrade;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Tema 1: “Abertura”;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

- Nesta semana, a professora grava um áudio referente à parte de coro, com base de piano, do tema 1 “Abertura”;
- Cada um dos alunos deve ouvir este ficheiro, e depois gravar também um áudio, a cantar a parte referente ao coro, à semelhança do ficheiro que escutaram da professora;
- Posteriormente, cada aluno deve enviar a gravação que fez para o professor responsável pela turma;

1. ABERTURA
A Bruxa e o Caldeirão

Música e Letra:
Ricardo Sousa & Rúben Andrade

$\text{♩} = 50$

Cada elemento do coro projeta a luz da lanterna de forma a iluminar o resto.

Em F#E Em Bm Em F#E Em Bm Desligar as lanternas. $(\text{♩} = \text{♩}) \text{♩} = 100$

CORO:

10 $\text{♩} = 100$

uh uh

26 $(\text{♩} = \text{♩})$

E - ra u - ma vez u - ma ve - lha na - ri - gu - da, que ti - nha no

27

quín - tal mui - tas has - tes de ar - ru - da.

33

E - la diz que é bom p'ra - fas - tar o mau o - lha - do, te - nham cui - da -

43

di - nho qu' ele's - tá por to - do la - do

49 $\text{♩} = 116$

rall. Mas quan - do as er - vas Não re - sul - tam mais E - la trans - for - ma pes -

© Ricardo Sousa e Rúben Andrade - 2015

I. ABERTURA
A Bruxa e o Caldeirão

56 *a tempo Solo* 4
so - as em u - ni - mais É in - sen - si - vel e não quer ma -

66 6
dar Mas qual-quer di - a vai mes-mo ter de pa - rar.

76
E - ra u - ma vez u - ma ve - lha sa - ri - gu - da, que ti - nha no

83 3
quin - tal mui-tas has - tes de ar - ru - da.

90 $\text{♩} = 100$
E - la diz que é boem p'ra - fas - tar o mau o - lha - do, te - nham cui - da -

93 12
di - nho qu' ele's - tá por to - do la - do. Por to -

113 *rail.* Movimentos aleatórios da lanterna (pulso).
do la - do!

© Ricardo Sousa e Rúben Andrade - 2015

RECURSOS E FONTES

- Gravador de voz;
- Computador;

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada utilizando a observação direta, baseando-se nos seguintes pontos: participação, empenho e reação dos alunos da turma.

Assinatura do Professor Cooperante

Ricardo Sousa

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 22

DISCIPLINA: Classe de Conjunto - Coro

O trabalho desta semana foi referente ao tema 1 “Abertura”, do musical “A Bruxa e o Caldeirão” de Ricardo Sousa e Rúben Andrade. Atualmente, o ensino nesta disciplina, de coro, está a ser feito à distância. Por este motivo, o trabalho realizado seguirá sempre a mesma estrutura, gravação prévia de voz e piano, para que os alunos tenham um exemplo a seguir e posteriormente estes façam uma gravação sua a cantar o tema que lhes é enviado cada semana. Depois de feita a gravação devem enviar para o professor responsável pela turma.

Até agora, a participação dos alunos tem sido positiva, uma vez que todas as semanas entregam as respetivas gravações dos temas, solicitadas pelo professor responsável pela turma. Do meu ponto de vista, tem sido um trabalho bastante diferente e interessante ao mesmo tempo. Apesar de não estar a dar uma aula dita “normal”, estou de outra forma a dar um exemplo aos alunos de como devem interpretar cada um dos temas. De uma forma diferente estou a ensinar-lhes algo e eu própria estou a aprender.

7.3 PLANIFICAÇÕES ANUAIS DE FORMAÇÃO MUSICAL

PLANIFICAÇÃO DA DISCIPLINA: FORMAÇÃO MUSICAL – ANO LETIVO 2018-2019

OBJETIVO GERAL DA DISCIPLINA: PROMOVER O GOSTO PELA MÚSICA NOS SEUS DIVERSOS DOMÍNIOS ASSIM COMO ESTIMULAR A CONSOLIDAÇÃO DOS OBJETIVOS ESPECÍFICOS ABORDADOS NO GRAU ANTERIOR



	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	METODOLOGIA	AValiação
4º	- Ler, reproduzir e escrever frases rítmicas a uma e a duas partes em divisão binária e ternária, com ou sem alternância de métrica - Ler, escrever e entoar frases melódicas em modo maior e menor usando as chaves aprendidas (clave de sol, de fá, de dó na 3ª e na 4ª linha) - Conhecer compassos simples compostos e mistos - Preencher melódica ou rítmicamente espaços em falta em pequenos excertos de partituras com ou sem apoio áudio - Memorizar pequenos trechos melódicos e/ou rítmicos - Escrever melodias a uma e a duas partes em modo maior e menor recorrendo a competências de memorização auditiva - Improvisar frases rítmicas ou melódicas usando esquema rítmico ou sequência harmónica. - Classificar todos intervalos até à 3ª P nas chaves aprendidas - Entoar melodias com e sem acompanhamento no modo maior e menor - Entoar, identificar auditivamente e classificar todos os intervalos até à 3ª P em todas as chaves aprendidas - Transpor mentalmente, entoando, pequenas melodias ouvidas com o nome de notas - Classificar, construir e identificar auditivamente acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental e nas inversões - Classificar, construir e identificar auditivamente escalas diatónicas maiores e menores na forma natural, harmónica, melódica, cromática, mistas, pentatónicas, hexafónicas, hispano-árabes e cigano-húngaras em todas as chaves aprendidas. - Reconhecimento auditivo das cadências, perfeita e suspensiva - Vivenciar e identificar auditivamente as funções tonais de I II IV V VI em excertos musicais no modo maior e menor - Identificar o nome de todos os graus da escala - Conhecer graus tonais e graus modais - Reconhecer e utilizar dinâmicas, andamento e sinais de agógica - Conhecer e identificar os tons próximos diretos e indiretos de todas as tonalidades - Reconhecer as características do período Barroco, Clássico e Romântico assim como compositores mais influentes e suas composições	- Vivência da música através da audição de obras de repertório - Realização de leituras solfejadas extraídas de manuais ou de partituras com e sem marcação de compassos - Realização de leituras rítmicas extraídas de manuais ou de partituras com marcação da pulsação - Realização de ditados com e sem apoio áudio - Realização de entoação de ordenações, de escalas e arpejos - Entoação de pequenos excertos musicais com e sem acompanhamento - Desenvolvimento da memória através de memorizações rítmicas e melódicas - Realização de progressões harmónicas - Realização de improvisações rítmicas - Análise de pequenos excertos: - Reconhecendo compositor - Reconhecendo compasso - Identificando andamento e sinais de articulação e dinâmica - Reconhecendo a tonalidade - Reconhecendo os graus I II IV V e VI - Identificando modulações - Realização de exercícios teóricos: - Classificação de intervalos - Construção de acordes - Construção de escalas - Audição e contextualização histórica de obras de estilo Barroco, Clássico e Romântico	- Sentido de responsabilidade - Autonomia - Participação e cooperação - Espírito crítico - Capacidade auditiva nas vertentes: rítmica, melódica e harmónica - Capacidade de leitura melódica e rítmica - Avaliação contínua - Testes escritos e orais

O/ Os Professor/es da Disciplina: _____ Paredes, _____ de _____ de 20__

PLANIFICAÇÃO DA DISCIPLINA: FORMAÇÃO MUSICAL – ANO LETIVO 2018-2019

OBJETIVO GERAL DA DISCIPLINA: PROMOVER O GOSTO PELA MÚSICA NOS SEUS DIVERSOS DOMÍNIOS ASSIM COMO ESTIMULAR A CONSOLIDAÇÃO DOS OBJETIVOS ESPECÍFICOS ABORDADOS NO GRAU ANTERIOR

	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	METODOLOGIA	AValiação
8º G R A U	• Ler, reproduzir e escrever frases rítmicas com alternância de andamento, compasso ou divisão (T=T, P=P, P=T e T=P) • Escrever frases rítmicas de melodias ouvidas com ou sem recurso a apoio áudio, com e sem notas dadas • Escrever, ler ou percudir ritmos sem métrica ou com acentuações desfasadas • Preencher melódica ou rítmicamente espaços em falta em pequenos excertos de partituras a uma, a duas ou a 3 vozes. • Entoar com nome de notas, transpondo mentalmente, melodias ouvidas • Ler, memorizar, entoar e escrever excertos melódicos extraídos do repertório musical tonal, modal ou atonal, com ou sem acompanhamento instrumental polifônico ou de percussão; com ou sem apoio áudio • Escrever excertos musicais a 2, 3 ou 4 vozes, retirados do repertório coral ou instrumental com ou sem recurso a áudio • Improvisar rítmicamente e melodicamente sobre estrutura métrica ou estrutura tonal definida • Identificar auditivamente, classificar e construir acordes de sétima (da dominante, sensível, diminuta, maior e menor) no estado fundamental e em inversões, em posição cerrada ou alargada • Identificar auditivamente e classificar intervalos compostos até 8ª em todas as claves • Construir organizações sonoras • Construir e identificar auditivamente modo medievais • Reconhecimento auditivo de cadências perfeitas, imperfeitas, picardas, plagais, suspensivas, interrompidas e evitadas	• Vivência da música através da audição de obras de repertório • Explicação e execução do procedimento • Desenvolvimento da memória através de memorizações rítmicas e melódicas • Realização de leituras solfejadas extraídas de manuais ou de partituras com marcação de compassos • Realização de leituras rítmicas extraídas de manuais ou de partituras com marcação da pulsação • Realização de ditados • Realização de entoações • Realização de progressões harmônicas • Identificação de cadências • Realização de improvisações rítmicas e melódicas • Realização de exercícios teóricos: - Classificação de intervalos - Construção de acordes - Construção de organizações sonoras	• Sentido de responsabilidade • Autonomia • Participação e cooperação • Espírito crítico • Capacidade auditiva nas vertentes: rítmica, melódica e harmônica • Capacidade de leitura melódica e rítmica • Avaliação contínua • Testes escritos e orais

7.4 PLANIFICAÇÕES FUNDAMENTADAS

PLANIFICAÇÃO FUNDAMENTADA Nº 1

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 8ºano (4º Grau) Duração da aula: 90 minutos	Número de alunos: 3
Estagiária: Ana Raquel da Silva Pires	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a audição, memorização e escrita de frases rítmicas a duas partes;
- Desenvolver a entoação de frases melódicas a duas partes, o canto em grupo;
- Desenvolver a capacidade de identificação das funções numa determinada frase melódica;
- Desenvolver a audição, memorização e escrita de frases melódicas a duas partes;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

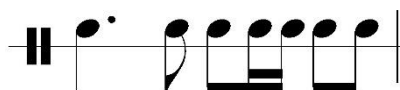
- Células rítmicas de divisão binária;
- Tonalidade de Ré Maior;
- Frases rítmicas a duas partes;

- Frases melódicas a duas partes;
- Funções tonais: I; IV; vi

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Ditado rítmico a duas partes (20 minutos)

- A professora marca a pulsação e percute um ritmo, um compasso quaternário, e os alunos repetem diversas vezes, este ritmo será definido como o “ritmo da turma”.

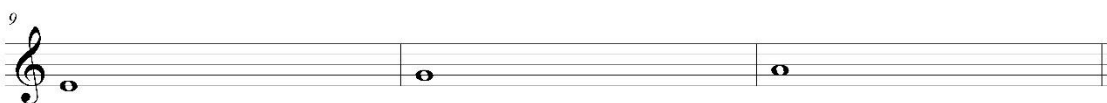


- O facto de ser pedido aos alunos que repitam várias vezes o mesmo ritmo tem por objetivo que estes memorizem e executem o mesmo sem hesitações;
- Nesta estratégia é possível destacar a função do movimento corporal por forma a que os alunos desenvolvam sensibilidade musical e o sentido rítmico. Sobre o método Dalcroze, de acordo com (Moreira, 2003, p. 10): “(...) a experiência sensorial deve preceder o pensamento intelectual, e da mesma forma a prática deve sempre anteceder a teoria.”
- Podemos verificar também que na Metodologia Ward, umas das fases do processo de aprendizagem do aluno concentra-se precisamente na imitação. (Metodologia Ward in Sousa, 2015)
- Terminada a fase de imitação, que tem por objetivo a assimilação e memorização do ritmo, procede-se à improvisação por parte de um dos alunos enquanto os restantes e a professora continuam a executar o ritmo assimilado anteriormente.

-

- ### Ditado de Sons (15 minutos)

-



- Depois de todos realizarem o exercício é feita a correção do mesmo no quadro por um dos alunos. Feita a correção, a turma entoia em conjunto o exercício, sendo que a professora apenas toca ao piano a primeira nota para que estes tenham uma orientação. Apenas no final se toca todo o exercício por forma a que os alunos tenham a perceção do seu próprio desempenho. (França, 2018)

Entoação da Escala de Ré Maior (10 minutos)

- A professora toca ao piano a escala de Ré Maior e pede aos alunos que identifiquem de qual escala se trata. Uma vez identificada, é pedido aos alunos que entoem a mesma. Seguidamente, e com acompanhamento do piano, os alunos entoam o arpejo, no estado fundamental e nas respetivas inversões. Com o objetivo de rever as funções tonais, é pedido aos alunos que entoem os seguintes graus nesta tonalidade: I/ IV/ V/ vi; Isto porque mais à frente irá ser-lhes pedido que façam identificação de funções tonais. De acordo com a metodologia de Willems a parte prática e auditiva deve preceder a parte escrita, começando o alunos a sua aprendizagem a partir da teoria e audição e desenvolvendo para a prática e entoação. (Sousa, 2015)

Entoação de Dueto (10 minutos)

- Como a entoação desempenha uma função bastante importante na aprendizagem do aluno, procede-se agora à entoação de um dueto, também com o objetivo dos alunos habituarem não só o ouvido a escutar duas frases melódicas em simultâneo como também a interiorizarem de uma melhor forma a tonalidade do ditado polifónico que irá ser realizado posteriormente. Segundo Willems “o canto desempenha o papel mais importante na educação musical” (p. 23 in Sousa, 2015, p. 81)
- Assim, penso que se torne essencial o canto no contexto da aula de formação musical;



Retirado de: (Ottman & Rogers, 2011, p. 37)

Identificação de funções tonais (10 minutos)

- Anteriormente, foi pedido aos alunos que entoassem diversas funções tonais na tonalidade de ré maior e também o dueto. É-lhes pedido agora que identifiquem quais as funções tonais presentes nesse mesmo exercício, por forma a verificar se interiorizaram estes mesmo conteúdo;



Ditado polifónico (25 minutos)

- A professora toca novamente ao piano a escala de ré maior pedindo aos alunos que entoem em simultâneo;
- Todos os exercícios realizados nesta aula tiveram por objetivo preparar o aluno para a realização deste último exercício. Assim podemos conferir que a mesma teve um fio condutor ao longo de todos os exercícios;
- Em primeiro lugar é pedido aos alunos que apenas escutem o exercício e que tentem já memorizarem algo das frases;
- De seguida, é-lhes pedido que cantem aquilo que conseguiram memorizar da melodia. Esta estratégia é repetida ao longo da realização de todo o ditado.
- Com as várias estratégias utilizadas até agora, especificamente para o ditado polifónico, pretende-se que o aluno não só desenvolva as suas capacidades de audição, mas também de memorização, entoação e escrita. (Carneiro, 2014)
- Depois de realizada a correção do exercício, a professora toca o mesmo uma vez ao piano. Posteriormente, é pedido aos alunos que entoem, no entanto sem o acompanhamento do piano, de forma a verificar se realmente interiorizaram e memorizaram ou não a melodia; (Carneiro, 2014)



Retirado de: (Berkowitz, Fontrier, & Kraft, 1988, p. 26)

RECURSOS E FONTES

Piano;

Berkowitz, S., Fontrier, G., & Kraft, L. (1988). *A New Approach to Sight Singing*. W. W. Norton & Company.

Ottman, R. W., & Rogers, N. (2011). *Music for Sight Singing*.

AVALIAÇÃO DA AULA

A avaliação da aula será feita numa interligação entre os objetivos propostos e o desempenho dos alunos no decorrer da mesma. Desta forma é dada especial relevância à observação e ao diálogo direto com os alunos. (Santos, 2013)

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

Carneiro, H. F. (2014). *A integração de recursos tecnológicos na disciplina de Formação Musical: uma nova abordagem às atividades de transcrição e de leitura melódica. Dissertação de Mestrado*. Porto: Universidade Católica Portuguesa - Escola das Artes.

França, G. R. (2018). *A Teoria Espiral do Desenvolvimento Musical e a Epistemologia Genética: relação e dissociações entre os pensamentos de Keith Swanwick e*

Jean Piaget. *Anais do V Simpom 2018 - Simpósio brasileiro de pós-graduados em música*, 145-156.

Gordon, E. (2000). *Teoria da Aprendizagem Musical*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Moreira, A. L. (2003). *Método Dalcroze: educação musical para o corpo e a mente*. São Paulo: Universidade Estadual Paulista - UNESP Programa de Pós-Graduação em Música.

Pedroso, F. (2019). A Disciplina de Formação Musical em debate: Perspetivas de profissionais da música. *Journal Music, Psychology and Education*, 6, pp. 5-18.

Santos, J. C. (2013). O papel do professor na promoção da aprendizagem significativa. *Revista ABEU*.

Sousa, M. d. (2015). *Metodologias do ensino da música para crianças* (2ª edição revista e aumentada ed.). Rio Tinto: Lugar da Palavra.

PLANIFICAÇÃO FUNDAMENTADA Nº 2

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12ºano (8º Grau) Duração da aula: 90 minutos	Número de alunos: 8
Estagiária: Ana Raquel da Silva Pires	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a capacidade de improvisação e percussão de frases rítmicas;
- Desenvolver a capacidade de identificação auditiva e entoação de intervalos;
- Desenvolver a entoação, audição, memorização e escrita de frases melódicas no contexto atonal;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Células rítmicas de divisão binária;
- Frases melódicas atonais;
- Intervalos melódicos até à 7ª;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Improvisação rítmica (10 minutos)

- A professora começa por marcar a pulsação, e de seguida percute um padrão rítmico que os alunos repetem diversas vezes. Os alunos devem igualmente marcar a pulsação ao mesmo tempo que percutem o ritmo; (Metodologia Ward in Sousa, 2015)
- Um de cada vez, enquanto a restante turma e a professora percutem o mesmo padrão rítmico, os alunos devem improvisar o seu próprio padrão rítmico; (Metodologia Ward in Sousa, 2015)
- No final, a professora marca novamente a pulsação e todos os alunos improvisam em simultâneo um novo padrão rítmico; (Metodologia Ward in Sousa, 2015)

Entoação de intervalos (10 minutos)

- O exercício seguinte consiste na entoação de intervalos. A professora toca ao piano a primeira nota e pede aos alunos que cantem outra nota com objetivo de forma o intervalo pedido; (Gordon, 2000)

3ª M 7ª m 6ª M 5ª P 4ª A 7ª M

- Uma vez entoados todos os intervalos pedidos, é pedido aos alunos que os repitam do início, por forma a fazer uma revisão dos mesmos; (Gordon, 2000)

Identificação auditiva de intervalos (15 minutos)

- A professora toca uma vez do início ao fim todo o exercício para que os alunos se possam familiarizar com os intervalos que vão ter de identificar. Numa segunda vez em que escutam o exercício, já terão de identificar todos os intervalos. Se for verificada alguma dificuldade, é indicado aos alunos que tentem perceber primeiro o número do intervalo (3ª/ 5ª/ 6ª), e então depois tentar perceber a qualidade do mesmo, se este é maior/ menor/ aumentado, etc. o objetivo será que os alunos tenham diversas formas de realizar o exercício proposto. (Moreira, 2015)

5ª P 3ª m 7ª M 2ª M 4ª P 6ª M 6ª m

8

4ª A 7ª m 5ª P

Ditado de Sons (10 minutos)

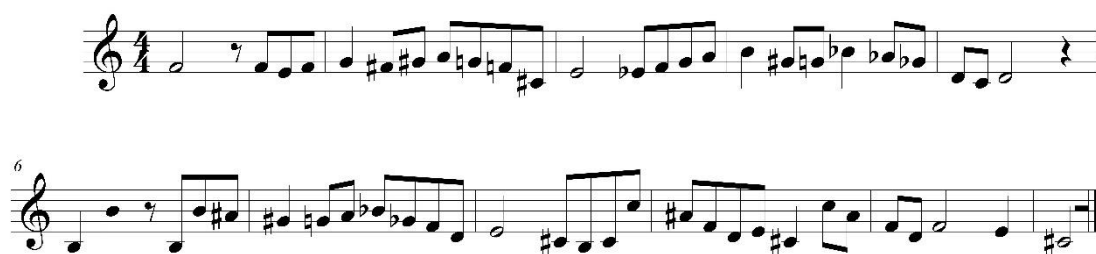
- Depois de feita a correção do exercício de identificação de intervalos, é realizado um ditado de sons no qual a professora toca ao piano a primeira nota, que neste caso é o lá índice 3, para os alunos tenham uma referência; (França, 2018)

9

- Com o objetivo de corrigir o exercício realizado, a professora toca o mesmo no piano, e pede aos alunos para que entoem cada uma das notas com o respetivo nome. Assim, os alunos podem conferir se o que estão a cantar corresponde ao que escreveram anteriormente, e não só, têm também uma noção correta de como foi o seu desempenho; (França, 2018)

Entoação Atonal (15 minutos)

- A entoação atonal que se segue tem como objetivo prepara os alunos para realizar posteriormente, o ditado melódico. A professora toca ao piano uma primeira vez o exercício e os alunos em simultâneo tentam cantar interiormente, cada um para si. (Gordon, 2000)
- Depois de algum tempo para estudarem o mesmo a professora pede que numa primeira fase, cada aluno entoe um compasso, numa pulsação lenta, no final toda a turma entoa o exercício do início ao fim. Aqui pretende-se, não que o aluno se foque em entoar numa pulsação rápida, mas sim que este se concentre em entoar de forma correta as notas que compõem o exercício. (Gordon, 2000)



Retirado de: (Edlund, 1964, p. 37)

Ditado melódico atonal (15 minutos)

- Numa primeira vez que a professora toca o exercício, é pedido aos alunos que estes apenas escutem e tentar já memorizar algumas partes do ditado. Esta mesma estratégia é repetida ao longo de todo o exercício, isto é, primeiro os alunos escutam e memorizam, tentar entoar para si, e só depois devem escrever aquilo que conseguiram memorizar. (Carneiro, 2014)



Retirado de: (Edlund, 1964, p. 34)

Entoação de dueto (15 minutos)

- De acordo com a metodologia de Willems, e entoação deve ser parte integrante numa aula de música, neste caso, de formação musical. Desta forma é pedido aos alunos que se dividam pelas duas vozes e entoem o dueto proposto. (Metodologia Willems in Sousa, 2015)
- De forma a introduzir a tonalidade, os alunos entoam a escala e o respetivo arpejo no estado fundamental e também com inversões. (Metodologia Willems in Sousa, 2015)



Retirado de: (Ottman & Rogers, 2011, p. 177)

- Desta forma encerra-se a aula, não sem antes existir um diálogo com os alunos sobre como estes consideram que mesma decorreu e quais os exercícios em que tiveram mais dificuldade. (Silva, 2014)

RECURSOS E FONTES

Piano;

Edlund, L. (1964). *Modus Novus: studies in reading atonal melodies*. Stockholm: AB Nordiska Musikförlaget.

Ottman, R. W., & Rogers, N. (2011). *Music for Sight Singing*.

AVALIAÇÃO DA AULA

A avaliação da aula será feita numa interligação entre os objetivos propostos e o desempenho dos alunos no decorrer da mesma. Desta forma é dada especial relevância à observação e ao diálogo direto com os alunos. (Santos, 2013)

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

Carneiro, H. F. (2014). *A integração de recursos tecnológicos na disciplina de Formação Musical: uma nova abordagem às atividades de transcrição e de leitura melódica. Dissertação de Mestrado*. Porto: Universidade Católica Portuguesa - Escola das Artes.

França, G. R. (2018). A Teoria Espiral do Desenvolvimento Musical e a Epistemologia Genética: relação e dissociações entre os pensamentos de Keith Swanwick e Jean Piaget. *Anais do V Simpom 2018 - Simpósio brasileiro de pós-graduados em música*, 145-156.

Gordon, E. (2000). *Teoria da Aprendizagem Musical*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Moreira, A. E. (2015). O papel docente na seleção das estratégias de ensino. Desafios atuais para a educação. *XVI Semana da educação, VI SImpósio de Pesquisa e Pós-graduação em Educação*, 497-508.

Santos, J. C. (2013). O papel do professor na promoção da aprendizagem signitificativa. *Revista ABEU*.

Silva, J. R. (2014). *A importância da relação afetiva entre professor e alunos no processo de ensino e aprendizagem: um desafio contemporâneo para a educação*. Artigo elaborado como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista do curso de Pós graduação Lato Sensu em Docência do Ensino Superior da UNIJIPA.

Sousa, M. d. (2015). *Metodologias do ensino da música para crianças* (2ª edição revista e aumentada ed.). Rio Tinto: Lugar da Palavra.

PLANIFICAÇÃO FUNDAMENTADA Nº 3

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8º Grau) Duração da aula: 90 minutos	Número de alunos: 8
Estagiária: Ana Raquel da Silva Pires	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a capacidade de improvisação e percussão de frases rítmicas;
- Desenvolver a entoação, audição, memorização e escrita de frases melódicas modais;
- Desenvolver a capacidade de identificação e construção de acordes de 7ª;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Compasso composto;
- Células rítmicas de divisão ternária;
- Modo Dórico e modo Frígio;
- Acordes de 7ª: maior; menor; dominante; sensível; diminuta;

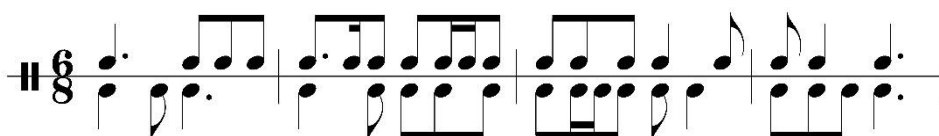
DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Improvisação rítmica (10 minutos)

- A professora começa por marcar a pulsação, e de seguida percute diversos padrões rítmicos que os alunos repetem diversas vezes. Os alunos devem igualmente marcar a pulsação com os pés ao mesmo tempo que percute o ritmo; (Metodologia Ward in Sousa, 2015)
- Por fim, a professora fixa um padrão rítmico que toda a turma deve repetir. Um de cada vez, enquanto a restante turma e a professora executam o mesmo padrão rítmico, os alunos devem improvisar ao mesmo tempo um novo padrão rítmico. Isto para que os alunos eduquem o ouvido a escutar mais do que em ritmo diferente em simultâneo. (Metodologia Dalcroze in Sousa, 2015)

Ditado rítmico a duas partes (15 minutos)

- Terminada a fase de improvisação rítmica a turma irá executar um ditado rítmico composto a duas partes. A professora começa por marcar a semínima com ponto e pede aos alunos que sintam interiormente as colcheias. Desta forma irão ter uma melhor da pulsação, facto que irá certamente fazer com que tenham um bom desempenho no exercício. (Metodologia Martenot in Sousa, 2015)
- O ditado irá ser tocado ao piano, sendo que as vozes têm uma separação de 8ªP;



- Terminado o exercício, a professora faz a correção do mesmo e a turma executa o mesmo.

Reconhecimento de modos e entoação (20 minutos)

- Com o objetivo de trabalhar os modos dórico e frígio, procede-se a um exercício de reconhecimento de modos e consequentemente entoação de melodias

modais. A professora começa por tocar ao piano algumas melodias, em cada uma delas pede os alunos que tentem entoar aquilo que acabaram de ouvir. (Canhão, 1993)

- Depois de entoada a melodia, os alunos devem identificar de qual modo se trata, e também se este é transposto, uma vez já trabalharam o conteúdo das duas formas. Desta forma, estamos a privilegiar a parte mais prática no trabalho e desenvolvimento de conteúdos por parte dos alunos. (Gordon, 2000)

Modo Dórico



Retirado de: (Canhão, 1993, p. 24)

Modo Frígio



Retirado de: (Canhão, 1993, p. 33)

Modo Dórico transposto



Retirado de: (Canhão, 1993, p. 27)

Modo Frígio transposto



Retirado de: (Canhã, 1993, p. 34)

Ditado modal (15 minutos)

- Dado que a turma já trabalhou a parte rítmica e também a parte de melodia modal, irá agora proceder à realização de um ditado melódico modal, igualmente em compasso composto e também num dos modos trabalhados anteriormente, dórico. Assim, podemos verificar que os exercícios realizados são sequenciais. (Gordon, 2000)



Retirado de: (Canhã, 1993, p. 27)

Leitura entoada com percussão (15 minutos)

- Por forma a assimilar melhor os dois modos trabalhados, a turma executa agora duas leituras entoadas com percussão, sendo que a primeira está no modo dórico e a segunda no modo frígio. Desta forma os alunos desenvolvem não só a sua capacidade de entoação mas também a parte rítmica. (Canhã, 1993)



Retirado de: (Canhão, 1993, p. 24)



Retirado de: (Canhão, 1993, p. 33)

- As melodias das duas leituras selecionadas são as mesmas do exercício de reconhecimento de modos. Optou-se por estratégia uma vez que não seria benéfico para o aluno memorizar mais uma melodia nova. Assim seria mais fácil para estes memorizar a melodia e contrarem-se de uma melhor forma na parte rítmica. (Carneiro, 2014)

Identificação auditiva e contrução de acordes de 7ª (15 minutos)

- De forma a rever o conteúdo dos acordes, e também como uma forma de terminar a aula, os alunos realizam a agora um exercício de identificação auditiva de acordes e construção, respetivamente. A professora toca ao piano cada um dos acordes, os alunos devem escutar primeiro e de seguida dizer de qual se trata. Assim, estamos a dar mais relevância à parte auditiva, à educação do ouvido, sem esquecer a parte teórica. (Brito, 2015)

7 m 7D 6
5 5

- Consolidada a parte auditiva, passamos agora à parte teórica, na qual os alunos devem construir os acordes que lhes são propostos, todos no estado fundamental. Desta forma os alunos espera-se que os alunos contruam mentalmente o acorde e só depois o contruam no papel, uma vez que trabalhou primeiramente a parte auditiva. (Brito, 2015)

7D 7M 7m 7d 7m

- Depois de todos terem terminado, a professora toca ao piano cada um dos acordes, com objetivo de os alunos verificarem de que forma desempenharam a tarefa. (Silva, 2014)

RECURSOS E FONTES

Piano;

Canhão, J. (1993). *Leitura Modal e Cigana*. Porto: Edições Simúsica.

AVALIAÇÃO DA AULA

A avaliação da aula será feita numa interligação entre os objetivos propostos e o desempenho dos alunos no decorrer da mesma. Desta forma é dada especial relevância à observação e ao diálogo direto com os alunos. (Santos, 2013)

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

Brito, T. A. (2015). Hans-Joachim Koellreutter: músico e educador musical menor.

Revista da ABEM, 35(23), pp. 11-23.

Carneiro, H. F. (2014). *A integração de recursos tecnológicos na disciplina de Formação*

Musical: uma nova abordagem às atividades de transcrição e de leitura melódica. Dissertação de Mestrado. Porto: Universidade Católica Portuguesa - Escola das Artes.

Gordon, E. (2000). *Teoria da Aprendizagem Musical*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Silva, J. R. (2014). A importância da relação afetiva entre professor e alunos no processo de ensino e aprendizagem: um desafio contemporâneo para a educação. *Artigo elaborado como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista do curso de Pós graduação Lato Sensu em Docência do Ensino Superior da UNIJIPA.*

Sousa, M. d. (2015). *Metodologias do ensino da música para crianças* (2ª edição revista e aumentada ed.). Rio Tinto: Lugar da Palavra.

PLANIFICAÇÃO FUNDAMENTADA Nº 4

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 12º ano (8º Grau) Duração da aula: 90 minutos	Número de alunos: 8
Estagiária: Ana Raquel da Silva Pires	

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a capacidade de improvisação e percussão de frases rítmicas, com mudanças de compasso;
- Desenvolver a audição, memorização e escrita de frases rítmicas com mudanças de compasso;
- Desenvolver o canto em grupo;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Compasso simples e composto;
- Células rítmicas de divisão binária e ternária;
- Mudanças de compasso: t=t, p=p;
- Cadências;
- Funções tonais;

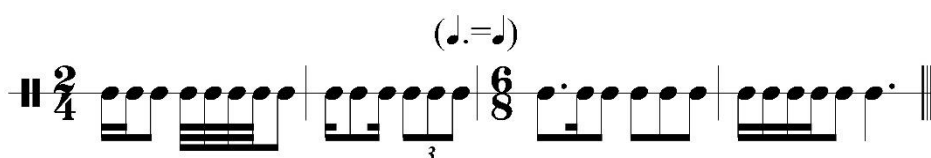
DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Improvisação rítmica com mudança de compasso t=t (10 minutos)

- Com objetivo de os alunos consolidarem as mudanças de compasso, a aula inicia com um exercício de improvisação. A professora questiona os alunos quais as unidades de tempo correspondentes aos compassos 2/4 e 6/8 respetivamente. De seguida marca a pulsação e alterna, dizendo, a divisão entre estes dois compassos, os alunos devem imitar o que a professora está a fazer. Interiorizada a divisão, a professora escreve no quadro os dois compassos. A atividade consiste nos alunos, um de cada vez, improvisarem um ritmo com a mudança tempo igual a tempo consoante o compasso para o qual a professora apontar, enquanto esta marca a pulsação. Desta maneira, os alunos interiorizam o conteúdo de uma forma prática utilizando para isso o movimento corporal, através do qual desenvolvem também a sua criatividade. (Metodologia Dalcroze in Sousa, 2015)

Ditado Rítmico mudança de compasso t=t (10 minutos)

- Uma vez feita a improvisação durante alguns minutos por todos os alunos da turma, estes realizam agora um ditado rítmico, que é tocado ao piano, igualmente com mudança de tempo igual a tempo.



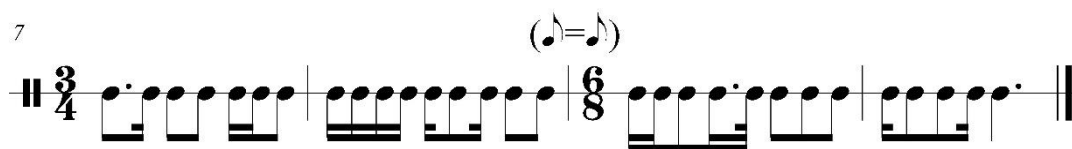
- Enquanto escutam o ditado, os alunos marcam a pulsação e sentem interiormente a divisão dos compassos. (Metodologia Gordon in Sousa, 2015)
- Uma vez terminado o exercício a professora corrige o mesmo no quadro, e os alunos percutem em conjunto, enquanto marcam a pulsação. (Metodologia Dalcroze in Sousa, 2015)

Improvisação rítmica mudança de compasso p=p (10 minutos)

- Repete-se agora a mesma estrutura da improvisação rítmica realizada anteriormente, no entanto, nesta mudança a parte é igual à parte. Desta vez a professora questiona os alunos sobre qual a parte de cada compasso, 2/4 e 6/8 respetivamente. De seguida marca a pulsação e os alunos devem dizer a divisão dos mesmos. À semelhança do que aconteceu anteriormente, a atividade consiste nos alunos, um de cada vez, improvisarem um ritmo consoante o compasso para o qual a professora está a apontar, mas desta vez com a mudança parte igual a parte. Mais uma vez, através da prática, os alunos interiorizam e consolidam o conteúdo, ao mesmo tempo que desenvolvem a criatividade. (Metodologia Dalcroze in Sousa, 2015)

Ditado rítmico mudança de compasso p=p (10 minutos)

- Uma vez realizada a improvisação por todos os alunos, procede-se à realização de um ditado rítmico igualmente com a mudança de parte igual a parte. À semelhança do ditado anterior, enquanto escutam o exercício, os alunos devem marcar a pulsação. (Metodologia Gordon in Sousa, 2015)



- Uma vez terminado o exercício a professora corrige o mesmo no quadro, e os alunos percutem em conjunto, enquanto marcam a pulsação. (Metodologia Dalcroze in Sousa, 2015)

Leituras rítmicas com mudança de compasso t=t e p=p (10 minutos)

- Procede-se agora a duas leituras rítmicas, uma com mudança de tempo igual a tempo e outra com mudança de parte igual a parte, com o objetivo de que os alunos de uma forma prática consolidem o conteúdo. (Metodologia Gordon in Sousa, 2015)

- Os alunos executam cada uma das leituras em conjunto.

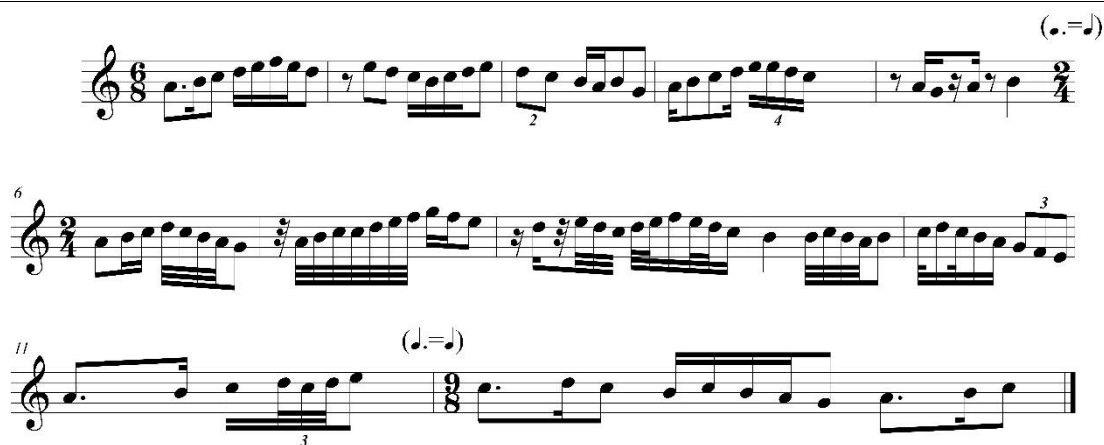
The musical score consists of four staves, each starting with a double bar line and a key signature of one sharp (F#). The time signatures change throughout the piece:

- Staff 1:** Starts in 3/4, changes to 6/8, and ends in 2/4. It contains eighth and sixteenth notes, with triplets and a pair of beamed eighth notes.
- Staff 2:** Starts in 2/4, changes to 9/8, and ends in 3/4. It contains eighth and sixteenth notes, with triplets and a pair of beamed eighth notes.
- Staff 3:** Starts in 2/4, changes to 6/8, and ends in 3/4. It contains eighth and sixteenth notes, with triplets and a pair of beamed eighth notes.
- Staff 4:** Starts in 2/4 and ends in 3/4. It contains eighth and sixteenth notes, with triplets and a pair of beamed eighth notes.

Measure numbers 5, 11, and 16 are indicated at the beginning of their respective staves. Above the staves, there are rhythmic symbols: (♩=♩) above the first staff, (♩=♩) above the second staff, (♩=♩) above the third staff, and (♩=♩) above the fourth staff.

Leitura solfejada com mudança de compasso t=t (15 minutos)

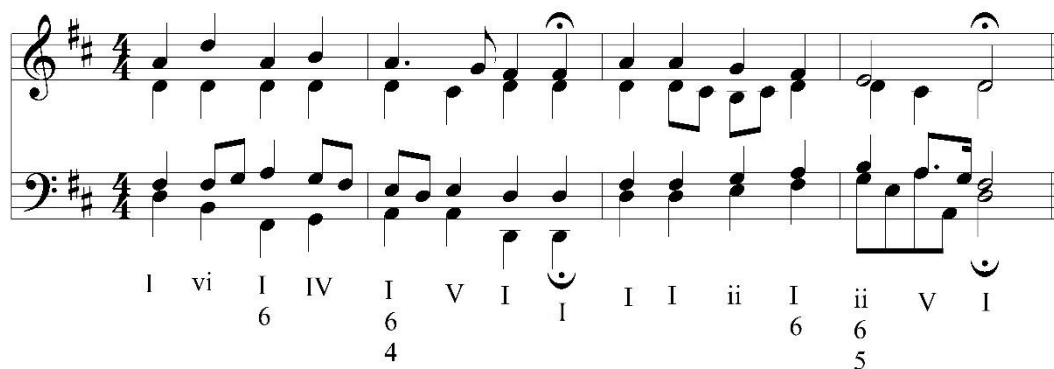
- Pretende-se agora que os alunos realizem agora uma leitura solfejada, com mudança de compasso tempo igual a tempo. Desta forma o objetivo é aliar ao mesmo conteúdo, a leitura de ritmo e de notas. Antes da realização do exercício propriamente dito, a professora marca novamente a pulsação em conjunto com os alunos e estes devem sentir a divisão, tanto binária com ternária. (Metodologia Gordon in Sousa, 2015)
- Depois de alguns minutos de estudo individual a turma executa o exercício em conjunto.



Retirado de: (Jollet, 1995, p. 24)

Identificação de funções tonais (10 minutos)

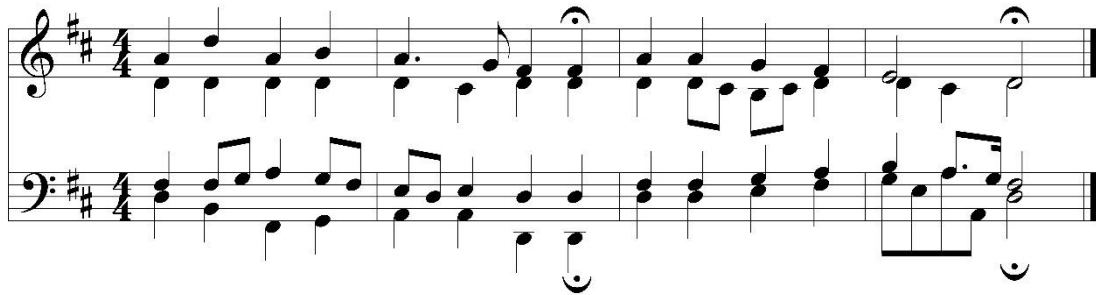
- É disponibilizado aos alunos um coral de Bach, “*Alle Menschen müssen sterben*”. Depois de escutarem uma gravação áudio do mesmo, seguindo a partitura, a professora indica-lhes que façam a análise das funções tonais presentes, e também das cadências. Através da “música real”, os alunos podem consolidar os conteúdos teórico-musicais aprendidos em anos anteriores. (França, 2018)



- Uma vez terminado o exercício por todos os alunos, a professora pede a um deles que faça a correção. Desta forma, os alunos participam na aprendizagem um dos outros, e não é apenas a professora a transmitir conhecimentos. (Brito, 2015)

Entoação coral (15 minutos)

- Como o coral está na tonalidade de ré maior, os alunos entoam com acompanhamento do piano, a escala e o respetivo arpejo com inversões. (Metodologia Willems in Sousa, 2015)



RECURSOS E FONTES

Piano, computador e coluna;

Jollet, J.-C. (1995). *Jeux de Rythmes et Jeux de Clés*. Gérard Billaudot.

(2008). Obtido de IMSLP - Petrucci Music Library:
[https://imslp.org/wiki/Chorale_Harmonisations%2C_BWV_1-438_\(Bach%2C_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Chorale_Harmonisations%2C_BWV_1-438_(Bach%2C_Johann_Sebastian))

AVALIAÇÃO DA AULA

A avaliação da aula será feita numa interligação entre os objetivos propostos e o desempenho dos alunos no decorrer da mesma. Desta forma é dada especial relevância à observação e ao diálogo direto com os alunos. (Santos, 2013)

BILIOGRAFIA CONSULTADA

Brito, T. A. (2015). Hans-Joachim Koellreutter: músico e educador musical menor. *Revista da ABEM*, 35(23), pp. 11-23.

França, G. R. (2018). A Teoria Espiral do Desenvolvimento Musical e a Epistemologia Genética: relação e dissociações entre os pensamentos de Keith Swanwick e Jean Piaget. *Anais do V Simpom 2018 - Simpósio brasileiro de pós-graduados em música*, 145-156.

Sousa, M. d. (2015). *Metodologias do ensino da música para crianças* (2ª edição revista e aumentada ed.). Rio Tinto: Lugar da Palavra.

7.5 GUIÃO DA ENTREVISTA

Caracterização do Entrevistado:

Primeiramente, gostaria de traçar o perfil social, académico e profissional do professor...

1. Em primeiro lugar gostaria de saber qual a sua data de nascimento e local.
2. Onde iniciou a sua formação musical? Em que instituição?
3. Até onde percorreu a sua formação académica? Tirou algum curso a nível superior, licenciatura/ mestrado?
4. Há quanto tempo leciona Formação Musical?
5. Já lecionou outras disciplinas sem ser Formação Musical?
6. Durante o seu percurso como aluno, o que mais destaca das aulas de formação musical? De que forma pensa que isso influenciou o seu percurso enquanto professor?
7. Que tipo de professor considera ser?

Conceções sobre Formação Musical:

Em segundo lugar, gostaria que falasse sobre a sua opinião e perspetiva sobre a disciplina de formação musical até aos dias de hoje ...

8. Dada a sua experiência profissional, qual a sua perspetiva sobre que utilidade tem a disciplina de formação musical no percurso de um músico?
9. Desde o momento em que iniciou a sua vida profissional até agora, que mudanças destaca na disciplina de Formação Musical?

Como desenvolve as suas práticas?

Por último gostaria que falasse sobre como desenvolve as suas práticas letivas em formação musical ...

- 10.** Quais as metodologias/ estratégias com as quais teve contacto enquanto aluno, utiliza hoje nas suas aulas?
- 11.** Que tipo de metodologias utiliza mais na lecionação das suas aulas?
- 12.** Utiliza metodologias mais práticas ou teóricas?
- 13.** Que conteúdos considera serem mais importantes de se trabalhar em Formação Musical?
- 14.** Enquanto professor, que capacidade considera ser mais importante os seus alunos desenvolverem? Auditiva? Teórica?
- 15.** Que recursos utiliza nas suas aulas? É frequente utilizar tecnologia? (Computador, colunas, etc...)
- 16.** Qual a bibliografia que utiliza nas aulas? Recorre a que tipo de autores e compositores?
- 17.** Os professores que teve durante o seu percurso como aluno, influenciaram de alguma maneira a forma como leciona as suas aulas?
- 18.** De que forma estrutura as suas aulas? É sempre a mesma ou muda consoante o conteúdo que pretende trabalhar?
- 19.** Na forma como leciona as suas aulas, que mudanças implementou desde o início até agora?

7.6. ENTREVISTAS E OBSERVAÇÕES AOS PROFESSORES

7.6.1 PROFESSOR A

Entrevista 11 fevereiro de 2020

Ana Raquel Pires: Em primeiro lugar, o meu objetivo é fazer uma caracterização do entrevistado. Por isso, gostava que a professora falasse (hmm) do seu perfil social, ou seja, do seu percurso tanto académico como profissional. Onde é que começou a estudar ... falar um pouco sobre isso, da sua formação ...

Professor A: (Ahm...) Eu sou da Covilhã, portanto, comecei (ahm...) a estudar lá, no conservatório (ahm...) Na altura ainda não existiam os cursos superiores como estão estruturados atualmente. O curso superior que existia era o curso superior do conservatório, do decreto 1881 de 1931 se não me engano (ahm...) Portanto, eu fiz aquilo que se chamava o curso geral na Covilhã e depois com, quando eu acabei o curso geral não havia (ahm...) paralelismo para o ... Portanto, o conservatório da Covilhã tem, tinha já na altura paralelismo pedagógico. Na altura não tinha para o superior, portanto fui fazer o curso superior de piano para Castelo Branco, fiz lá também (ahm...) contraponto, ainda estive inscrita em fuga mas já não acabei. Também fiz alguma análise lá. (ahm...) Comecei a dar aulas no conservatório da Covilhã (ahm...)

A.R.P: Em que ano professora? Desde que ano é que dá aulas?

P. A: Em 83/84. Ou seja, comecei na altura eu e mais duas colegas, éramos alunas ainda lá (ahm...) e portanto éramos aquilo a que se chamava monitoras. Tínhamos a supervisão da diretora (ahm...) nas aulas que dávamos, tanto de formação musical como de piano (ahm...) e a ajuda das outras professoras também. Pronto, foi assim que ... que eu comecei. (ahm...) Depois, conclui o curso superior de piano ahm... esse tal antigo (ahm...) em Castelo Branco, entretanto também (ahm...) estava a fazer a licenciatura em matemática informática, lá na universidade da Beira Interior, também concluído. Depois vim morar para cá, (ahm...) comecei

a dar aulas aqui na escola de música Óscar da Silva, de formação musical (ahm...) e ao longo do tempo fui tentando fazer formações que iam surgindo, uma aqui outra acolá. Depois surgiu a oportunidade de fazer o mestrado (ahm...) e pronto, e daí para cá faço formações sempre que posso, continuo aqui a trabalhar e paralelamente também dou aulas de matemática, no 3º ciclo.

A.R.P: Ou seja, não dá só ... não dá só formação musical.

P.A: Não, (ahm...) só dou formação musical aqui (ahm...) A maior parte do meu... do meu horário de trabalho é (ahm...) na vertente da matemática, no ensino público.

A.R.P: (ahm...) E das aulas que teve de formação musical, enquanto aluna, que é que destaca... o que destaca mais?

P.A: (mmm...) (ahm...) O facto da minha professora dos últimos anos (ahm...) que por acaso era a diretora do conservatório ser uma professora exigente mas que, (ahm...) Pronto, se quiséssemos trabalhar aprendíamos com ela, com as outras também. Eu devo dizer que houve um ano quando era mais miúda que reprovei a formação musical, porque, não percebia nada daquilo (ahm...) o resto da turma era mais velha do que eu. Eu tinha muita vergonha de dizer que não percebia, a professora era muito rápida, ótima professora mas muito rápida nas explicações e eu era muito miúda. Pronto, mas ... (ahm...) portanto, dessa fase mais pequena também me lembro ainda mais pequena (ahm...) mas isso seria um pré... aquilo que poderíamos dizer a fase pré-curso normal, não é? De primeiro grau...(ahm...) Não me lembro assim muito muito... lembro-me de cantarmos, de fazermos várias coisas às vezes até com instrumentos Orff. Não... No curso de formação musical propriamente dito, no curso geral, pronto (ahm...) Atividades normais naquela época penso eu, ditados, teoria (ahm...) os exercícios (ahm...) lembro-me dos... de alguns... de vários dos meus raciocínios enquanto aluna para ultrapassar algumas dificuldades e que são raciocínios que eu ainda hoje falo aos alunos quando eu acho que podem ajudá-los também a pensar.

A.R.P: E que tipo de professora é que considera ser?

P.A: Eu? (Mmm...) Uma professora que continua a precisar de aprender e melhorar em várias coisas que...(mmm...) Procuro (mmm...) relacionar as coisas para os alunos o máximo possível (ahm...) Fazer... tento fazer pesquisas que possam trazer informações para eles (ahm...) mas sinto também que tenho dificuldade em acompanhar algumas coisas (ahm...) Por exemplo, eu de certeza absoluta que não conheço a maioria das coisas que porventura eles ouvem hoje em dia, porque tenho dificuldade em acompanhar isso (ahm...) E portanto, essa parte tenho dificuldade depois em relacionar com as aulas, embora os incentive a pensarem também aquilo que ouvem pela vertente, por aquilo que aprendem na formação musical (ahm...) Às vezes se calhar não sou muito organizada porque quando começo a falar de um assunto tento relacionar com várias coisas e depois às vezes acho que se calhar me perco um bocadinho (ahm...) Não sei. Acho que, pronto ...tento fazer aulas que não sejam muito aborrecidas para os alunos. Admito que por vezes sejam aborrecidas e acho que ... não sei... acho que consigo explicar bem a matéria, modéstia à parte (risos)

A.R.P: (ahm...) E uma segunda parte seria, a professora dar-me a sua opinião quanto à... à disciplina de formação musical hoje em dia. Ou seja, (ahm...), dada a sua experiência profissional (ahm...) gostaria que me desse a sua perspetiva sobre que utilidade é que a disciplina de formação musical tem no percurso de um músico. A importância que pode ter a disciplina de formação musical, porque hoje em dia é ... parece que às vezes é só o instrumento que... que importa, e não, tudo tem influência. Gostaria de saber a sua opinião... o que é que a professora pensa.

P.A: Esse é um problema velho, do qual parece que nunca conseguimos sair não é? A formação musical parece que é sempre assim, um apêndice que está lá só porque é necessário e que se não fosse necessário podíamos deitar fora (ahm...) do ponto de vista de alguns. (ahm...) A formação musical, o seu nome faz sentido, ou seja, o objetivo é contribuir para a uma formação integral do aluno (ahm...) Já não é aquela coisa de ensinar só a ler a música (ahm...) É o ajudar, ou seja, aquela parte do... ensinar a ler, ensina (ahm...) a solfejar (ahm...) ensina a escrever, e até ensina a ouvir mas ensina a ouvir sobretudo notas e ritmo, porque depois isso dá jeito para o instrumento (ahm...) Eu acho que... o objetivo é maior do que esse, é (ahm...) trazer mais informações sobre aquilo que se está a ouvir, sobre os contextos, sobre... porque

é que é assim? E ajudar a compreender a música e ... (ahm...) e desenvolver raciocínios de... de interpretação (ahm...) para não ser simplesmente um músico técnico, de execução técnica, que sabe ler as notas e os ritmos todos muito certinhos mas depois não pensa mais sobre aquilo nem o que é que aquilo significa, porque é que é assim? (ahm...) Se...que...(ahm...) De que contexto é que vem, porque ... pronto. E o objetivo também é, tendo em conta até sobretudo que hoje há muitos alunos no ensino articulado e que a maioria deles acaba por não seguir música, a formação musical é uma disciplina que é fundamental para criar, se pensarmos até ao nível do básico e desses alunos do ensino articulado mas em todos os outros também para dar uma cultura musical (ahm...) que de outro modo não teriam certo? Portanto, acho que há aqui muitas coisas que cabem à formação musical e que não é simplesmente ensinar a ler ritmos e notas.

A.R.P: E desde que iniciou a sua vida profissional até os dias de hoje (ahm...) que é que acha que mais mudou na disciplina de formação musical?

P.A: (ahm...) Primeiro é assim, eu não tenho a veleidade de ter um conhecimento muito alargado de qual é o panorama atualmente no país. Eu sei da minha experiência e das zonas mais próximas, com quem falo (ahm...) Vou... tentando ler artigos sempre que apanho, pronto... mas... mas isso não me dá uma visão geral não é? Da minha experiência enquanto aluna e mesmo da minha experiência enquanto professora nos primeiros anos para hoje, há diferenças grandes. Para já, só o facto de termos à disposição meios (ahm...) de... de... utilizar gravações muito mais fáceis do que na altura em que eu estudei e que comecei a ser professora (ahm...) isso ajuda logo imenso não é? Depois, a questão de... (ahm...) Haver, (ahm...) eu penso que isso também já estará mais generalizado, não se está completamente, mas utilizar mais reportório do que simplesmente exercícios (ahm...) criados de forma estéril (ahm...) e portanto, por um lado, utilizando reportório temos material de maior qualidade à partida do que se for eu a construir por exemplo. Assim como, também estamos a dar a conhecer reportórios, estamos a criar oportunidades de falar, porque é que as coisas são assim, de onde é que vieram. (ahm...) e portanto, isso já é uma grande coisa não é? (ahm...) O facto de ... relacionar, de ir buscar muito mais (ahm...) informação (ahm...) para a aula do que simplesmente “está aqui um exercício, vamos lá ler, vamos solfejar, vamos cantar, vamos fazer

um ditado que eu inventei”. E ... pronto, é... é muito melhor. Não quer isto dizer que não... não... não possamos ou não devamos utilizar alguns exercícios às vezes criados por nós ou criados por outrem que não são coisas do reportório. Às vezes há situações muito concretas que dá jeito ir lá buscar aquela coisa só para (ahm...) insistir ali em qualquer coisa, enfim, mas...

A.R.P: E quem que tipo de casos seria por exemplo?

P. A: Por exemplo, às vezes (ahm...) sei lá, questões (ahm...) questões mais atómicas mais...

A.R.P: Mais isoladas?

P.A: Sim, mais isoladas. Umas células rítmicas específicas que às vezes queremos ahm... “mastigar aquilo”, passo a expressão, um bocadinho mais e... e nem sempre se encontra no reportório da maneira que nos daria jeito ou... ou outras questões quaisquer, ou melódicas ou harmónicas ou... pronto, aquilo que for necessário não é?

A.R.P: Pronto, seguinte parte era ... queria que a professora me esclarecesse como é que desenvolve as suas práticas? Ou seja, por exemplo, quais as metodologias e as estratégias que a professora teve contacto enquanto aluna (mmm...) quais dessas é que a professora utiliza hoje enquanto professora? Há algumas dessas... Por exemplo, há alguma estratégia ou metodologia que algum professor seu utilizasse que a professora utiliza hoje em dia?

P.A: Ora bem, a questão daquelas atividades (ahm...) que sempre foram típicas na formação musical, eu continuo a fazê-las também porque continuam a ser (ahm...) a meu ver necessárias, importantes. Ou seja, fazer os ditados, fazer as leituras, fazer as entoações, pronto. (ahm...) Mas (ahm...) depois, há outro tipo de coisas que por exemplo eu não fazia enquanto aluna nem nos primeiros tempos como professora de... ir... lá está, o ir buscar outras coisas não é, depois também leva a que se vão analisar as coisas...(ahm...) de outra maneira (ahm...) O...o... o cantar por exemplo em conjunto, é uma coisa que... (ahm...) continua se a fazer sim (ahm...) O... bater ritmos em conjunto, a uma parte ou a várias partes também (ahm...) Às vezes embora menos pontualmente (ahm...) Não, mais pontualmente, às vezes, menos frequentemente. (ahm...) Uma coisa que eu... não...não me recordo de alguma vez ter

feito enquanto aluna (ahm...) e também confesso que não faço muitas vezes, e a maior parte das vezes faço sobretudo nos primeiros graus é por exemplo por ... (ahm...) fazer algum tipo de... de... movimento mais... quase dança (ahm...) com qualquer coisa. (ahm...) Ou alguma prosódia (ahm...) que também não me recordo de fazer enquanto aluna. (ahm...) Isso depois também varia em função muitas vezes das dificuldades que noto e de ... às vezes ideias que surgem ou até outras que encontro ou em conversa com outros colegas. Pronto, também...

A.R.P: Experimenta...

P.A: Sim, sim...

A.R.P: E... lá está, a pergunta vem no seguimento desta que é: que tipo de metodologias é que a professora utiliza mais nas suas aulas? Há algum tipo de estratégia que a professora utilize mais? Que seja mais recorrente a professora utilizar?

P.A: (ahm...) Não sei. Quer dizer, (ahm...) Não sei, eu acho que, as aulas no fundo vão... pensando nos objetivos que quero atingir vou tentando criar ali atividades e abordagens que possam conduzir àquele objetivo, não é? Depois às vezes (ahm...) afinal não consigo lá chegar porque a Mariazinha faz uma pergunta, ou percebo que afinal o António não tem ali... o António, o Manel e o Miguel não têm ali qualquer coisa percebida e portanto já tenho que ir dar a volta ou tenho de voltar atrás e já não consigo cumprir...

A.R.P: ... o que tinha planificado...

P.A: Sim, pronto, isso é... é o normal para um professor penso eu, de qualquer área.

A.R.P: Ou seja, adapta as metodologias, se são mais práticas ou mais teóricas, adapta consoante o conteúdo que pretende trabalhar.

P.A: Sim sim, embora (ahm...) Sim, claro embora (ahm...) mesmo sendo teóricas tento sempre relacionar com alguma coisa prática mas nem sempre de facto é assim tão possível.

A.R.P: Tenta juntar um bocadinho de praticidade...

P.A: Sim, e às vezes até tenho... parece-me a mim que...que... que... Quando eu sinto por exemplo, e com esta turma acontece isso. Quando sinto que há ali questões teóricas não estão bem sabidas e que são mais básicas, às vezes (ahm...) eu perco ali algum tempo a tentar explicar aquilo outra vez (ahm...) de modo teórico por... para ser o básico, e depois claro que logo que posso tento aplicar aquilo na prática não é? Mas (ahm...), com esta turma tem acontecido com alguma frequência haver ali coisas que não estão bem (ahm...) bem sabidas e que estão a interferir depois no progresso. Porque se não sabe algumas coisas básicas, depois também não se consegue perceber o que vem a seguir e não se consegue perceber muitas vezes também a prática não é? Se eu lhes dou uma partitura, vamos analisar: qual é a tonalidade? E... muda, não muda. O que é que nos diz o que é a tonalidade? E se eles têm lá um fá# e me dizem... Ainda no outro dia aconteceu, era o quê? Por acaso, acho que não era fá#, era sib na armação de clave...Então, que escala é que têm?

A.R.P: Pois, se eles não souberem essa exceção...

P.A: “Dó maior.” Dó Maior? “Sim, porque dó maior é sempre a mais fácil de todas.” Não pode ser porque tem um sib. Ah, então é... Fá maior.” E mais alguém tem alguma opinião? “Também pode ser ré menor. Não, lá. Não, ré. Não, mi menor.”

A.R.P: “Atiram” em várias direções...

P.A: E depois ainda outro diz “lá menor melódico”, e a partitura era ré menor harmónico. Portanto, quando estas coisas estão assim (ahm...) não posso continuar a fazer análise sem fazer um ponto da situação e tentar arrumar outra vez estas ideias todas baralhadas não é?

A.R.P: Que conteúdos considera serem mais importantes na formação musical? Conteúdos que considerem serem imprescindíveis de trabalhar na disciplina de formação musical?

P.A: (ahm...) Conteúdos... Tudo o que envolva a compreensão do que se ouve, a compreensão do que se lê, o ensinar também a ler (ahm...) Nos primeiros graus sobretudo, ou até antes de...

mais ...(ahm...) A partir sensorial (ahm...) é importante que eles consigam ter...adquirir (ahm...) a noção por exemplo de pulsação, a noção de que o som sobe ou desce, a noção de que um timbre é diferente do outro ou que uma densidade sonora é diferente da outra. Portanto, a compreensão (ahm...) daquilo que estão a ouvir. Como conteúdos (ahm...), a leitura e a escrita rítmicas são fundamentais, a audição é fundamental, mas também o ter um bocado de cultura musical. O conhecer, saber (ahm...), conhecer os instrumentos (ahm...), conhecer pelo menos alguns compositores, isto estamos a falar do básico. Porque se eles depois continuam então aí já têm que saber mais um bocadinho (ahm...). Conhecer estilos, conhecer formas musicais (ahm...), agrupamentos musicais diferentes, formas de agrupamentos.

A.R.P: E não há nenhuma capacidade que a professora considere mais importante os alunos desenvolverem? Como é que eu vou dizer... Por exemplo, na formação musical considera que os alunos devam desenvolver mais uma capacidade que outra? Ou seja, (ahm...) por exemplo, entre a auditiva ou a escrita considera ser mais importante a auditiva? Considera que os alunos devem desenvolver todas as capacidades que possam?

P.A: O ideal seria. O ideal seria que eles desenvolvessem todas as capacidades

A.R.P: ... todas as capacidades que pudessem...

P.A: Não é? O melhor possível cada uma delas. Isso é o ideal não é? Voltando àquela conversa de qual é a importância da formação musical. Se eu defendo e acredito que a formação musical é para ajudar um músico a ser melhor músico de forma global, a compreender aquilo e pensar sobre aquilo que... que ouve, canta, toca, lê, então (ahm...) o ideal é realmente desenvolva capacidades de leitura, de compreensão, de audição certo? Agora, pronto, às vezes há uns que têm algumas capacidades (ahm...), têm mais facilidades numa que outra e portanto o objetivo é melhorar a que têm boa e melhorar as outras também não é? Sobretudo desenvolver as que estão mais fracas.

A.R.P: Pela sua experiência (ahm...) qual é a capacidade que os alunos, que tem atualmente e os que já teve. Qual é que acha que eles desenvolvem mais? Assim de um modo geral, qual é que acha que eles desenvolvem mais?

P.A: (ahm...) Com base nas aulas de formação musical ou com base na sua experiência global na escola de música? Ou seja, juntando as de formação musical, e as de instrumento e as de classes de conjunto?

A.R.P: Mais especificamente na formação musical...

P.A: Na formação musical? (ahm...)

A.R.P: Por exemplo, há alunos que são melhores, nos exercícios de aula, na parte auditiva. Têm mais interesse por essa parte auditiva, então, naturalmente vão desenvolver mais essa capacidade, e há outros que são melhores na escrita e em exercícios teóricos, por assim dizer.

P.A: Claro, mas isso lá está, são as tais capacidades que alguns já têm. (ahm...) Eu como professora o meu objetivo nunca é desenvolver mais uma do que outra e é por isso que vamos, penso eu todos nós na formação musical, abordando a escrita aqui a audição acolá, a entoação, coordenação psicomotora também etc. (ahm...) Agora, não sei. Não tento... O meu objetivo não é tentar desenvolver mais uma do que outra.

A.R.P: Sim, sim.

P.A: Se eles desenvolvem ou não... Com base nas minhas aulas, que eles desenvolvam mais uma do que outra apesar do meu objetivo... Não sei se consigo responder a isso, porque isso depois depende muito de cada um. Por exemplo, eu nesta turma tenho um aluno que tem um bom ouvido melódico (ahm...), neste momento ele está a acumular dificuldades de conhecimentos teóricos, e... rítmicos, e de compreensão rítmica e harmónica. Ou seja, as outras vertentes, mas pronto, digamos que também não há ali muito estudo. Depois há aqueles alunos que têm mais dificuldade nas partes auditivas mas que trabalham imenso as partes teóricas e que respondem sempre tudo o que é teórico. Claro que sempre que o faço ... eles defendem-se naquilo em que são melhores não é? E têm um bocadinho se calhar de, aversão talvez seja uma palavra forte mas, se calhar não apostam tanto em estudar aquilo que precisam, e se calhar deviam. Mas enfim, isso também já vai de cada um. Nós se calhar

também fizemos isso quando éramos alunos, não sei. Pronto, e agora que somos mais crescidinhos e temos outra perspectiva ...

A.R.P: Olhamos para trás e vemos que se calhar devíamos ter feito melhor.

P.A: Olhamos para trás e vemos que devíamos ter feito aquilo. Até concluimos que a certo momento da nossa vida realmente já éramos mais crescidos e até fomos fazer, porque reconhecemos não é? Pronto, eu dizer que eles acabam por desenvolver mais isto mais aquilo, não me parece que eu consiga dizer isso.

A.R.P: A professora já falou um bocadinho dos recursos que utiliza nas aulas, mas é frequente utilizar tecnologia, por exemplo, quando faz ditados costuma utilizar gravações ou faz mais ao piano? Que tipo de recursos a professora mais utiliza nas suas aulas?

P.A: Tanto utilizo o piano, como utilizo a mesa, os lápis e as mãos, como utilizo as gravações. (ahm...) Por vezes, menos do que eu gostaria, também trago o computador para mostrar alguns vídeos. Esta questão de trazer ou não trazer o computador é porque efetivamente o portátil não é meu e nem sempre eu posso trazer também. (ahm...) Mas quando posso também faço isso, porque lá está, eu também gosto de relacionar as coisas e às vezes um vídeo ajuda. Por exemplo hoje (ahm...) até gostaria de ter trazido, mas não foi possível. Pode ser que para a semana consiga trazer (ahm...) pronto. Depois (ahm...), pontualmente eu tenho sugerido para eles verem algumas coisas na internet de ajuda. Lá está, aqueles que têm mais dificuldades em termos auditivos às vezes perguntam como podem treinar em casa não é? Pronto, os sítios que eu encontrei até hoje são também muito atómicos embora lá está, um aluno que esteja com dificuldades se calhar precisa de qualquer coisa um bocado atómica para compreender alguma coisa de base. Se bem que depois compreender, por exemplo, o contorno melódico ou a progressão harmónica ou outras coisas, não é feito dessa forma. Mas lá está, eu penso que se pode ir buscar muita coisa (ahm...), pronto. Ocasionalmente também já pedi a alunos para trazerem partituras que estão a trabalhar nos instrumentos deles para analisarmos, para eles tocarem. Às vezes o eles tocarem ficam assim... não querem muito, sentem-se mais envergonhados, mas trazerem partituras para analisar já aconteceu também fazermos isso, e depois pronto... Ou pedir-lhes a eles para trazerem uma “música”, e digo aqui

música assim entre aspas para não dizer de outra maneira, uma canção de que gostem independentemente de ser ou não ser erudita.

A.R.P: Para despertar também o interesse ...

P.A: Sim, e depois pormos a turma a conversar sobre isso (ahm...), porque penso que também é importante trazermos isso, já que estão a aprender música e ouvem muitas vezes coisas que não ... ouvem fora das aulas de música coisas que não ouvem na aula de formação musical nem tocam no instrumento. Também é bom trazer isso para eles (ahm...) dizerem porque é gostam daquilo (ahm...) e para nós também podermos ter oportunidade de ver o que é que eles andam a ouvir e... de também dizermos: “Olha, já reparaste nisto aqui que nós também falamos? Relaciona com aquilo que nós já falamos”

A.R.P: A professora está a falar de relacionar os conteúdos com as músicas que eles estão a ouvir.

P.A: Exatamente, sim.

A.R.P: Que bibliografia utiliza nas suas aulas professora? Os autores, compositores?

P.A: Para eu preparar aulas ou para eles?

A.R.P: Para preparar aulas e para eles.

P.A: Para preparar as aulas? Tudo vem à mão e que eu vejo que tem algum interesse.

(Risos)

A.R.P: Por exemplo, nos ditados que a professore recorre a gravações ou assim, que compositores é que a professora utiliza? Vai variando?

P.A: (ahm...) Isso é... às vezes é um bocadinho “a pescadinha de rabo na boca”. Para conseguir, lá está, atingir certos objetivos de programa e a aquisição de certas competências às vezes há

materiais que facilitam esse percurso, o atingir esse objetivo. Portanto desse ponto de vista, efetivamente eu utilizo muito mais os compositores eruditos por assim dizer... pronto, utilizando esse termo certo? E com maior frequência efetivamente (ahm...), do período barroco até...isto no básico, vá, até início do século XX. Contudo, eu não gosto efetivamente de ficar muito cingida a isso, nem gosto que eles fiquem com a ideia de que é só aquilo. Portanto, sempre que posso, eu também tento falar-lhes de outros compositores e trazer exemplos, nem que seja para demonstrar qualquer outra coisa. Nem que seja para mostrar uma situação completamente diferente, mas que está relacionada com aquilo que eu estou a falar. Para contar às vezes uma história, que vem “a talho de foice” a propósito de um certo assunto e há uma história que está relacionada com um tipo de música que até nem estamos a utilizar muito, pronto.

A.R.P: A professora falou da música do século XX, que compositores é que já mostrou aos alunos?

P.A: (ahm...) Nesta turma este ano não sei. Assim termos globais (ahm...), enfim, Debussy, Ravel, Bártok, Stravinsky, (ahm...), Joly Braga Santos (ahm...), Luís de Freitas Branco. Estamos a falar do básico?

A.R.P: Sim, sim, do básico.

P.A: Do básico, também ocasionalmente... com estes ainda não abordei muito essas questões. Lá está, esta turma tem uma data de fragilidades que me preocupam bastante e que me fazem jogar depois muito à defesa...

A.R.P: Ser mais cautelosa?

P.A: É assim, quando eu digo o jogar à defesa não é o não trazer materiais desafiantes ou diferentes. É o querer sedimentar as coisas que não estão bem, pronto. (ahm...) Pronto, eu... eu compositores vou buscando. Por exemplo, às vezes para preparar uma aula encontro uma referência sobre qualquer coisa que eu até não sabia ou que porventura se já soubesse tinha-me esquecido, e que é pertinente eu não tenho problemas em usar. Só preciso é de conseguir

fazer que aquilo tenha pés e cabeça para apresentar aos alunos não é? Pode ser por um motivo qualquer.

A.R.P: Dependendo do conteúdo...

P.A: Dependendo do conteúdo e do objetivo a atingir.

A.R.P: De que forma é que a professora estrutura as suas aulas? Ou seja, a professora tenta sempre trabalhar um pouco de ritmo, um pouco de melodia, tenta sempre...

P.A: Em todas as aulas?

A.R.P: Digo, em cada aula, a professora tenta trabalhar um bocadinho de cada vertente?

P.A: Não não. Eu não tenho uma estrutura fixa por assim dizer. Porque, lá está, às vezes, preparo uma aula em que planeio de facto abordar várias coisas, e até posso conseguir. Ou então acontece ali qualquer coisa, demorei mais aqui ou ali, por um motivo ou pelo outro e já não consigo abordar as outras, e se calhar então na próxima aula vou buscar isso e se calhar a linha condutora que tinha até já é diferente por aquilo que aconteceu. Portanto, pode haver aulas em que de facto há três ou quatro vertentes e há aulas em que já há menos, porque estamos ali e demorou mais a eles compreenderem, não tenho uma estrutura fixa.

A.R.P: Se a professora considera necessário abordar mais aquele conteúdo que, lá está, não está tão sedimentado...

P.A: Claro que o ideal... (ahm...). É assim, fazer uma aula em que só há, sei lá, duas atividades ou duas vertentes, ou que massacra muito, isso não é bom não é? Torna-se aborrecido para os alunos, torna-se cansativo provavelmente, pronto. Eu como professora às vezes chego ao fim da aula e constato que aconteceu isso, pronto, e então já tomo nota mental: "Tens que ser mais cuidadosa, não podes deixar que isto aconteça. Na próxima tens que tentar variar mais atividades. Tens que tentar compensar, fazer isto de outra maneira." Pronto, tem que haver sempre uma reflexão, uma autocrítica. Uma pessoa tem que se estar sempre reinventar

não é? O que não quer dizer ... Eu reutilizo muitas vezes materiais que já utilizei desde que eu tenha sentido que funcionaram não é? Mas nunca os utilizo da mesma maneira também...

A.R.P: Vai mudando a forma como os trabalha.

P.A: Até porque os alunos são diferentes, os momentos são diferentes, portanto uma pessoa tem que reconverter aquilo não é? Mas estar sempre à procura de melhorar as coisas, de lá chegar de maneiras diferentes. Isso faz parte de ser professor penso eu, também em qualquer área.

A.R.P: No final de cada aula, a professora procura sempre refletir sobre o que correu mal e o que correu bem? Se a estratégia resultou ou não resultou. A professora procura sempre fazer essa reflexão em cada aula?

P.A: Eu acho que hoje em dia eu já não procuro fazer isso. Eu acho que isso já me acontece naturalmente.

A.R.P: Já automatizou...

P.A: É, eu no fim da aula fico sempre a pensar. Automaticamente a aula acaba e eu começo a pensar: “O que é que correu? Como é que correu? Correu bem? Não correu bem? O que é que correu bem e o que correu mal?” Muitas vezes quando eu vou para casa de metro, vou já a alinhar ideias para a próxima aula em função do que aconteceu nesta aula, decorrente disso.

A.R.P: Uma última pergunta. Na forma como a professora leciona as suas aulas, o que acha que mais mudou desde que começou até aos dias de hoje.

P.A: Quando eu comecei a dar aulas, eu não sabia nada sobre dar aulas certo? Era muito nova, nunca tinha estudado nada sobre dar aulas...

A.R.P: Que idade a professora tinha quando começou? Desculpe ...

P.A: 18/19. Foi no ano letivo de 1983/1984, portanto eu tinha 18 anos. eu simplesmente um reprodutora certo? (ahm...) As professoras que me/ nos estavam a orientar davam-nos dicas, ou seja, (ahm...) para além da parte da reprodução eu vivenciei assim enquanto aluna, portanto, faço assim enquanto professora? As professoras que nos apoiavam iam-nos dando dicas nomeadamente sobre utilização da materiais, o planear as aulas, os tempos das atividades, pronto. Eu recordo-me que já na altura ... Recordo-me de planear algumas aulas, mas lá está, era assim um bocadinho fora, e portanto foi assim mais no final do ano, em que andei a pegar em todos os discos que tinha lá em casa e pensei assim: “Vou fazer uma viagem pela história da música com os alunos”. Então andei a ver para lhes mostrar coisas que na altura não se fazia, certo? Daí para cá o facto de eu ter procurado, porque sentia essa necessidade, formações relacionadas com o dar aulas, com pedagogia e o próprio mestrado. O meu mestrado foi aquilo que mais me ensinou a essa nível (ahm...), e foi precisamente porque eu queria muito isso também. (ahm...) O aprender sobre isso, o aprender sobre psicologia da música, sobre o ensinar música (ahm...), o ter acesso a outros materiais, o alargar a visão da disciplina, o deixar de ser aquela disciplina que realmente é só para aprender a ler e a escrever, e a ouvir coisa que alguém fez mas que não é música “a sério” por assim dizer. Já me perdi na resposta, peço desculpa, às vezes começo a falar e perco-me. Qual é a pergunta?

A.R.P: Que mudanças implementou desde momento que começou a dar aulas até agora?

P.A: Utilizar mais matérias de música a sério, existente (ahm...), contextualizar mais as coisas e relacioná-las, tentar diversificar mais as atividades em sala de aula, pedir mais vezes a participação dos alunos e acho que apesar de tudo ainda o faço pouco. No trazerem música, no trazerem materiais deles, no serem eles a irem a pesquisar coisas, dar-lhes trabalho de pesquisa em vez de ser eu dar tudo. O tentar realmente, lá está, fazer mais uma formação em música do que simplesmente as aulas de solfejo com antigamente. Não sei, eu acho que não estou a ser muito específica pois não?

O facto de eu ser oriunda do interior, onde naquela altura havia menos acesso a certas coisas, no fundo acho que por exemplo, também não tive se calhar tantas oportunidades de fazer

algumas formações extra que poderiam ter ajudado. Por exemplo, o método Kodály, método Willems não é? Tudo isso também traz informação e práticas que podem ajudar e que ajudam na formação musical. Eu não tive formações a esse nível. Lá não tínhamos propriamente acesso a isso, e lá está, eu era muito nova e também não tinha ... Nem sequer havia a facilidade que há hoje de saber o que acontece em toda a parte e portanto não chegavam lá as informações de que vai haver isto e aquilo, e eu acho que isso poderia... de certeza que seria também benéfico. Eu só tomei contacto com esses métodos mais tarde exatamente. Tomei contacto como professora, porque como aluna sei hoje que nomeadamente uma das minhas professoras utilizava connosco e eu fui aluna dela ...

A.R.P: E não se apercebeu...

P.A: Não, não sabia o que estava ali. Não tinha essa noção. (ahm...) Pronto, enfim, eu acho que vou ... voltando um bocadinho ao princípio. Continuo a precisar de aprender, continuo a precisar de melhorar.

A.R.P: Os tempos também vão mudando, vão surgindo sempre coisas novas. É sempre necessário haver uma atualização.

P.A: Estou sempre disposta a isso. Sempre à procura de mais formações que possa fazer, e infelizmente tenho tido dificuldade em fazer algumas por indisponibilidade de horário.

(Informação acrescentada depois de realizada a entrevista)

P.A: Também dei aulas de Ed. Musical a tempo inteiro no ensino genérico (5º e 6º anos), durante 4 anos (de 1992 a 1996). Num desses anos tive a sorte de ter uma colega com muita experiência e espírito generoso de partilha, com quem aprendi imenso sobre dar aulas de Ed. Musical - nomeadamente sobre a importância de fazer e formas de abordar atividades mais práticas, o que também contribuiu para alargar as perspetivas em relação à Formação Musical.

Nasceu em Outubro de 1965.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 4º Data: 11/02/2020 Duração da aula: 90 minutos	Número de alunos: 5 Regime de frequência: Supletivo
Professor: A	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

19h00 Hora de início de aula.

19h08 A professora começa por perguntar aos alunos qual deles se propõe a explicar como funcionam os tons próximos. Visto que os alunos demoram a responder, a professor revê este conteúdo.

19h11 A professor questiona os alunos sobre a utilidade dos tons próximos. Explica a estes que pode ser útil mais especificamente na análise de obras, quando acontecem as modulações.

19h13 Correção do trabalho de casa, o primeiro exercício consiste nos alunos identificarem a tonalidade das frases melódicas presentes na ficha. Depois identificadas as tonalidades, a professora pergunta quais os tons próximos diretos destas mesmas tonalidades. (DóM – LáM/ SolM-Mim/ RéM-Sim)

19h18 No segundo exercício, a professora solicita agora aos alunos que identifiquem as funções tonais e também as posições dos acordes, de uma das frases. Visto que uma das alunas estava com dificuldades em identificar a posição dos acordes, a professora recorda que esta é dada pela nota presente na voz do baixo. De seguida, recorda também as cifras correspondentes a cada acorde. Cada aluno identifica um acorde e função tonal correspondente. Quando um dos alunos está com dificuldade, a professora tenta que outro explique.

19h40 A professora toca agora ao piano a escala de Sol Maior enquanto os alunos cantam esta escala. De seguida, a professora toca uma progressão harmónica que envolve o I-IV-V graus desta tonalidade. Em cada acorde, os alunos têm de cantar o grau correspondente (sol, dó ou ré).

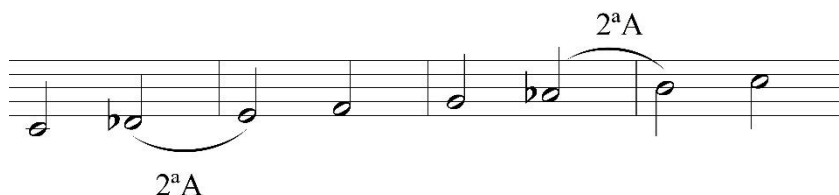
19h48 A professora solicita agora a um dos alunos que leia a explicação de como se constrói o acorde de sétima da dominante.

19h50 A professora revê rapidamente as cadências já abordadas em outras aulas e em que graus terminam, e pede também aos alunos que estudem estes conteúdos para a próxima semana.

19h56 A professora põe uma gravação para os alunos escutarem. Enquanto escutam a gravação, é solicitado aos alunos que falem sobre o que lhes sugere a obra, que características destacam da mesma. Os alunos falam que a obra lhes sugere a escala menor harmónica e que também parece uma obra da cultura árabe.

20h00 A professora dá a ouvir outra gravação, e à semelhança da anterior, pede aos alunos que falem sobre o que lhes sugere a música, pede também que identifiquem

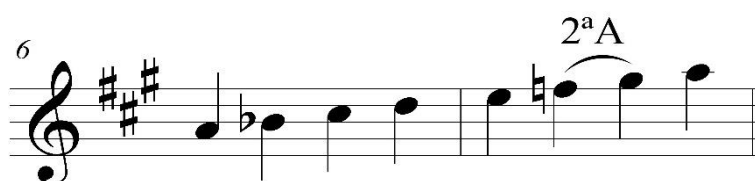
também o instrumento tocado, neste caso o oboé. Uma das alunas fala que esta obra lhe sugere a escala hispano-árabe. De seguida, outra aluna lê uma explicação de como se constrói esta mesma escala.



20h13 Com recurso a gravação, de um excerto da obra “Sansão e Dalila” do compositor Camille Saint-Saëns, os alunos realizam um ditado melódico. Este ditado tem por base, a escala hispano-árabe. Em primeiro lugar, a professora solicita aos alunos que identifiquem o compasso, neste caso é binário (2/4).

20h17 A professora pede agora aos alunos, que tentem cantar a melodia escutada, enquanto marcam o compasso.

20h22 Depois de cantarem várias vezes a melodia, a professora solicita que escrevam a mesma. A professora esclarece aos alunos que a escala presente na melodia é a escala hispano-árabe de lá.



20h31 A professora chama à atenção dos alunos para que estejam atentos, para verem se o que escrevem corresponde ao que cantam.

20h33 Término da aula.

REFLEXÃO

Tal como a professora referiu na entrevista, há conceitos básicos que não estão bem adquiridos, mais especificamente a identificação dos graus da escala e inversões de acordes. Logo no início foi visível a dificuldade que os alunos tinham neste tipo de conteúdos.

Outra coisa que a professora referiu na entrevista, foi a utilização obras para explicar alguns conteúdos. O que se verificou nesta aula, uma vez que, através de algumas obras a professora, abordou a escala menor harmónica e também a escala hispano-árabe.

7.6.2. PROFESSOR B

Entrevista 13 fevereiro de 2020

Ana Raquel Pires: Então, em primeiro lugar o objetivo perfil social, académico e profissional do professor. Por isso, gostaria que tu me descreveres o teu percurso desde que começaste a aprender música até agora, ao profissional.

Professor B: Pronto, em primeiro lugar eu nasci em 1993, sou de Oliveira de Azeméis, moro lá desde então. (ahm...) Comecei a minha formação musical na Academia de Oliveira de Azeméis na iniciação, aos 7 anos se não me engano. Continuei lá até ao 8º grau. Depois do 8º grau continuei... continuei não, ingressei na universidade de Aveiro em Formação Musical, mais concretamente em Direção, Teoria e Formação Musical. Fiz a licenciatura e depois ingressei no mestrado em Formação Musical, e terminei-o em 2017. Depois disso, dei aulas na Academia de Oliveira de Azeméis em forma e substituição, e também dei em Ovar, no Orfeão de Ovar. Neste momento estou na academia de espinho desde setembro de 2019. As aulas que eu dei... Comecei a dar aulas desde 2017, foi logo quando acabei o mestrado, além de formação musical também dei coro, dou e dei iniciações musicais. Dou aulas de piano, mas em escolas não oficiais. Durante o meu percurso como aluna, tive uma professora que me influenciou muito a minha escolha também para seguir formação musical e ser professora. Ela usava muito reportório durante as aulas, nomeadamente mais do 6º grau ou 8º, isso, usava em ditados, em leituras (risos)... e isso de certa forma influenciou-me a seguir formação musical e agora usar as estratégias que ela usava, acho que é importante.

A.R.P: Ou seja, motivou-te também a usares reportório nas tuas aulas. Procurares reportório para as várias coisas que pretendes fazer.

P.B: Sim, sim.

A.R.P: E que tipo de professor é que consideras ser?

P.B: Ora bem, lá está, eu fui muito influenciada pelos professores. Mas sou uma professora que procura usar as mais variadas estratégias possíveis. As minhas aulas não são de todo iguais.

A.R.P: Em segundo lugar, gostaria que falasses sobre a tua opinião e perspetiva sobre a disciplina de formação musical até aos dias de hoje. Que mudanças é que tu achas que aconteceram, na tua perspetiva.

P.B: Bem, eu acabei meu o curso há pouco menos de 3 anos, portanto ainda não posso dar uma opinião assim alargada sobre o assunto. Mas penso que hoje em dia, tem muito a ver.... Acho que a disciplina de formação musical ... A forma como a formação musical é dada depende muito de professor para professor e de instituição para instituição.

A.R.P: Por último, gostaria que falasses sobre como desenvolves as tuas práticas letivas precisamente na disciplina de formação musical. Gostaria que me disseses quais as metodologias e estratégias que tiveste contacto enquanto aluna que hoje utilizas nas tuas aulas.

P.B: Como já referi anteriormente, eu tive uma professora do 6º ao 8º grau que me influenciou muito pois ela utilizava muito reportório nas aulas, em leituras, ditados. O que nos fez interessar muito mais pela disciplina (ahm...), e nos fez conhecer compositores, vários estilos, épocas, algo que não senti até ao 5º grau. Esse reportório também era usado como forma de análise e audição musical comentada no fundo, entre a turma para descobrir vários aspetos das mesmas.

Algo que faço em todas as aulas é solfejo, acho que é importante. Pelos menos têm sempre uma leitura de aula para aula. Depois, outra coisa que fazemos muito é cantar, ordenações, cantar escalas, cantar arpejos para cima e para baixo.

A.R.P: Sim...

P.B: (ahm...) Cantamos muito... Também depende de grau para grau, é o que acho, depende do programa. Por exemplo, se eu for trabalhar harmonia, posso trabalhar de várias formas, posso pô-los a cantar cada um uma voz, tentarem descobrir várias camadas dos acordes, da progressão harmónica. Posso por exemplo tocar... podem improvisar por cima de uma progressão harmónica, estou mais virada agora para a melodia. Fazemos muitas leituras com piano, sem piano ... deixa pensar... (ahm...) Pronto, também fazemos exercícios escritos como é obvio porque a teoria também é importante. Porque sem teoria também não vão compreender o que estão a fazer.

A.R.P: Ou seja, utilizas tanto metodologias práticas como teóricas.

P.B: Mais práticas do que teóricas. Mas no fundo quando estamos a trabalhar a parte prática o teórico está sempre presente não é? Posso por exemplo estar a fazer um exercício prático e usar esse exercício para depois ir para o quadro ou para o caderno, fazemos essa progressão. Estivemos a fazer uma progressão auditivamente, com o piano fazemos o baixo com as outras vozes e depois passar isso para o papel numa tonalidade, até pode nem ser a tonalidade que eu esteja a tocar, pode ser noutra.

A.R.P: Há algum conteúdo que consideras ser mais importante de se trabalhar em formação musical ou consideras tudo igualmente importante?

P.B: Não sei, acho que é tudo importante. Acho que todos os conteúdos são importantes. Agora, acho importante é a forma como se trabalham esses conteúdos. Por exemplo, num conteúdo rítmico a duas partes, não estou a ser objetiva num grau...Mas por exemplo ritmo a duas partes, podemos fazer grupos na turma e cada um trabalhar uma parte, depois trocaram, fazerem a leitura a duas partes. Por exemplo, desafiá-los a criarem um texto sobre esse ritmo e ter que o executar ao mesmo tempo. Acho que é uma forma mais criativa de trabalhar ritmo e não só uma leitura e pronto.

A.R.P: Cativa mais o interesse e o empenho dos alunos.

P.B: Mas isso sem dúvida, tenho sentido muito isso.

A.R.P: Enquanto professora consideras haver alguma capacidade mais importante, que outra, os alunos desenvolverem? Ou seja, achas mais importante desenvolverem a capacidade auditiva ou a teórica? Ou as duas são igualmente importantes?

P.B: As duas são importantes, mas o que eu mais trabalho é a parte auditiva, o ouvido interno, audição interna, pronto ... (ahm...) serem capazes de ouvir. Por isso é que durante as aulas, uma coisa que eu uso muito, que eu trabalho muito é a memorização, em ditados... isso acho que é importante. Quando uso reportório, trago em trecho, um excerto de orquestra por exemplo, peço para eles memorizarem. Eles estão a ir buscar ferramentas ao seu vocabulário interno, o que eu acho que os faz serem mais ...

A.R.P: Autónomos?

P.B: Autónomos, ia dizer isso, exatamente. Depois a tocar o seu instrumento, imaginar as notas já antes de as tocar, acho que é muito importante.

A.R.P: Por exemplo, quando pretendes fazer um ditado seja através de reportório, gravação ou não. Pretendes então que os alunos memorizem primeiro a melodia e só depois de terem memorizado a melodia a mesma é que lhes indicas para escreverem.

P.B: Sempre, a maior parte das vezes sim, acho muito importante. E antes ... durante a memorização, peço para depois de memorizarem, para cantarem, antes de escreverem.

A.R.P: Quanto aos tipos de recursos que utilizas nas aulas, utilizas tecnologias? É frequente utilizares o computador, as colunas?

P.B: Todas as aulas utilizo tecnologia em várias situações. Posso usar reportório, e quando uso reportório uso colunas automaticamente não é? Por exemplo, já vimos ... assim com recurso audiovisual vimos algum filme, por exemplo o “Pedro e Lobo”. Depois fiz um questionário, foi muito interessante, discutimos sobre os instrumentos. Por exemplo, costumo usar para fazer jogos audiovisuais, para identificar intervalos. Costumo trazer... normalmente são jogos visuais: identificação de intervalos, são instrumentos a tocar, tem uns bonequinhos a tocar

por exemplo, eles têm que identificar em vez de ser só ao piano; acordes. Há uma pontuação no fim. Por exemplo, falo grupos com as turmas.

A.R.P: Há ali uma certa competitividade entre eles também.

P.B: De vez em quando, é engraçado. Depois outra coisa, para que é que uso esse recurso, o recurso visual, o projetor neste caso, por exemplo, na correção de algum ditado com reportório. Eu projeto a correção, é muito mais rápido.

A.R.P: Eles visualizam a partitura...

P.B: Visualizando a partitura podemos cantar novamente. Olhando para a partitura com mais calma, em vez de perdermos tempo a escrever no quadro. Faço muito isso.

A.R.P: Eles também têm contacto com a partitura.

P.B: Claro.

A.R.P: Quanto à bibliografia que utilizas nas aulas, alguns autores e compositores...

P.B: Todo o tipo, isso agora depende do conteúdo que eu quero trabalhar. Normalmente, um conteúdo harmónico mais simples, por exemplo o período clássico é muito direccionado para esse aspeto, rítmico também. Barroco também é bom para o ritmo.

A.R.P: Por exemplo, nas aulas de 3º grau, há alguns compositores que consigas destacar que utilizes mais?

P.B: Por exemplo, nesta aula a seguir vou fazer um ditado com reportório de Schubert e por acaso é para tirar a melodia, cantar por memorização. Normalmente para harmonia, costumo usar harmonia mais... cadências, costumo usar todo o tipo de reportório, música popular, comercial, paro no sítio da cadência, é interessante eles ouvirem os finais de frase. Por exemplo para acordes maiores e menores também há reportório que tem... Um acompanhamento ao piano, a parte da mão esquerda tem acordes muito marcados que dá

para perceber se são maiores ou menores e identificam dessa maneira e não só eu ir tocar ao piano um acorde “e já está” entendes? Por isso, uso, acho que, da história da música um período bastante alargado.

A.R.P: Por último na forma como lecionas as tuas aulas que mudanças é que implementaste desde o momento em que começaste até ao momento presente?

P.B: Então, eu comecei a dar aulas logo no final do meu mestrado, não... ainda estava em mestrado que é diferente. Eu estava a estudar, estava a fazer o meu estágio e ainda estava a dar estas aulas de substituição, neste caso na academia onde disse. Sinto que desse momento até agora acho que melhorei muito, mas também uma pessoa vai aprendendo com tempo não é? Acho que melhorei. Na altura acho que me baseei um pouco na forma como as aulas me foram dadas anteriormente, mais no meu básico porque no fundo uma pessoa se não tiver trabalho, se não tiver gosto, se não tiver tempo ... uma pessoa não... acho que não dá uma aula, como é que vou dizer? Acho que isso é importante para uma aula ser mais interessante para os alunos, mais cativante. Imagina, eu chegar a uma aula e dar um solfejo, fazer um ditado, fazer um ditado de sons, igual a um teste, acho que não é nada motivante para um aluno. Acho que é preciso trazer coisas, elementos, estratégias mais criativas. Dar a conhecer aos alunos música, acho que isso é o mais importante, eles são músicos ...

A.R.P: Permitir que eles desenvolvam a sua criatividade ...

P.B: Portanto, acho que desde que comecei até agora acho que as minhas aulas são mais dinâmicas.

A.R.P: Com a utilização de reportório e assim...

P.B: Sim.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 3º Data: 13/02/2020 Duração da aula: 90 minutos	Número de alunos: 8 Regime de frequência: Articulado
Professor: B	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

15h39 A aula inicia com uma leitura solfejada com percussão, que era trabalho de casa da aula. No entanto, neste momento executam apenas a parte rítmica.

15h43 Os alunos solfejam agora em conjunto a parte da leitura correspondente à melodia.

15h46 Igualmente em conjunto, fazem a junção do solfejo e ritmo.

15h48 De seguida a professora solicita aos alunos que cada um execute uma pauta do exercício. Enquanto dizem as notas do solfejo, marcam com uma caneta ou lápis o ritmo que está na parte inferior. Aquando do último aluno ainda faltava uma parte do exercício por realizar, por isso os continuaram em conjunto até ao final do mesmo.

2 voix | 2 гласы | 2 vozes | 2 voces | 2 parts | 2 Stimmen

♩ = 60

mp

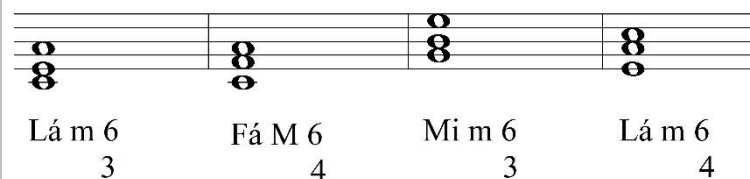
mf

G 6044 B

15h53 A professor informa os alunos que devem estudar o exercício seguinte, para a próxima aula, na clave de dó 3ª linha.

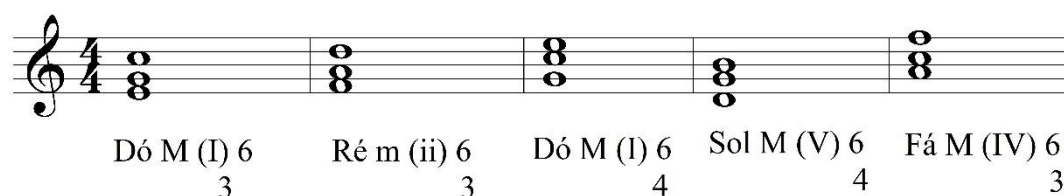
15h54 Por no dia a seguir os alunos irem realizar uma ficha, a professora questiona os alunos se se recordam de terem abordado nas aulas as funções tonais e a sua identificação. Este exercício irá sair na ficha referida. A professora escreve no quadro a escala de dó maior e constrói os acordes sobre cada uma das notas, e pede aos alunos que digam quais as funções tonais, identificado primeiro o I; IV e V graus.

15h58 De seguida aborda o estado fundamental e as inversões dos acordes mas também as cifras correspondentes. Com objetivo de verificar se têm o conteúdo consolidado, constrói alguns acordes com inversões para que os alunos identifiquem qual a inversão de cada um. A professora indica aos alunos para que ponham cada um dos acordes por terceiras, para que desta forma identifiquem qual é a nota que dá nome ao acorde.



16h07 A professora constrói agora outros acordes, na tonalidade de dó maior, para que os alunos cada um por si, para que os alunos identifiquem qual o nome do acorde, a função tonal e também a inversão em que se encontra.

16h18 Cada um dos alunos vai realizar o exercício ao quadro.



16h28 O exercício seguinte a ser realizado é um ditado melódico, de Schubert. Em primeiro lugar a professora pede aos alunos que olhem para a armação de clave da partitura e identifiquem a tonalidade. Para rever o conteúdo, pergunta aos alunos como se identifica quantos bemóis ou sustenidos tem uma determinada tonalidade. No caso dos sustenidos, estes responderam que pensam na nota que está na escala antes daquela que dá nome à tonalidade, e vão até essa nota, na ordem dos sustenidos. No caso dos bemóis, pensam na nota que dá nome à tonalidade e vão, na ordem dos bemóis, até à nota que está imediatamente a seguir.

16h35 Neste momento põe uma primeira vez a gravação para que os alunos memorizem a melodia da primeira voz, antes de a escreverem. Enquanto ouvem a gravação devem identificar qual o compasso presente.

16h38 A professora toca ao piano a melodia e os alunos, com a marcação do compasso, cantam essa mesma melodia.

16h41 A professora põe novamente a gravação e desta vez os alunos apenas ouvem marcando o compasso.

16h43 É solicitado agora aos alunos que escrevam a melodia das primeiras duas pautas.

16h47 A professora põe mais uma vez a gravação para que os alunos escutem.

16h49 Para que os alunos façam possam verifiquem o que fizeram, a professora põe uma última vez o exercício.

8

10^e Sonate
pour piano

Franz SCHUBERT
(1797-1828)

16h51 Para proceder à correção do exercício, a professora projeta a partitura no quadro. De seguida, com acompanhamento do piano, os alunos entoam a melodia escrita, sempre com marcação de compasso.

17h00 Antes de saírem, a professora projeta no quadro o trabalho de casa que os alunos devem fazer para a aula da próxima aula.

REFLEXÃO

Durante toda a aula, apesar de um pouco faladores, os alunos estiveram sempre interessados e empenhados no trabalho da aula. Aquando da correção dos exercícios todos queriam participar. Quando surgia alguma dúvida por parte destes, a professora procurou sempre o esclarecimento das mesmas, adaptando as suas estratégias.

Pareceu-me também bastante bem, a utilização de tecnologias na aula, em vez de escrever a correção do ditado melódico no quadro, a professora optou por mostrar a partitura através do projetor, para que desta forma também fosse mais motivante para estes.

7.6.3. PROFESSOR C

Entrevista 14 fevereiro

Ana Raquel Pires: Em primeiro lugar queria fazer uma caracterização do entrevistado. Gostaria que o professor me falasse do seu perfil social, académico e profissional, ou seja, do seu percurso na música, desde o momentos que começou a estudar até ao profissional.

Professor C: Sim. Portanto, eu comecei a estudar numa escola particular de música. (ahm ...) Comecei com cinco anos salvo erro, e ... e depois, aos dez anos, fui para o conservatório de música do Porto. Fiz o 5º grau no conservatório de música do Porto, e depois para escola profissional de música do Porto que existia na altura, não existe agora. (ahm ...) Isto ... isto sempre no instrumento de piano (ahm ...) e conclui a ... a escola profissional de música do Porto. Depois entretanto, fui estudar para a universidade de Aveiro para o curso de teoria e formação musical, fiz a licenciatura com profissionalização da altura, não é? A licenciatura de 5 anos. (ahm ...) E depois, posteriormente, fui fazer uma pós-graduação em direção, também na universidade de Aveiro. (ahm ...) E foi, sinteticamente foi este o meu percurso académico.

A.R.P: Sim.

Prof. C: Precisava de saber também mais?

A.R.P: Já lecionou outras disciplinas sem ser formação musical?

Prof. C: Sim, sim. Eu dou formação musical ... atualmente eu dou formação musical e classes de conjunto. (ahm ...) Sejam classes de conjunto instrumentais sejam corais, vocais, (ahm ...) mas já lecionei piano também, não ... não em conservatório, em escola particular (ahm ...) e é essa a minha área de ensino.

A.R.P: Durante o seu percurso como aluno (ahm ...), o que é que destaca das aulas de formação musical?

Prof. C: Sim, (ahm ...) o que destaco das aulas de formação de musical. Eu passei (ahm ...) eu passei por vários professores (ahm ...). Antes de ir para o conservatório, quer dizer, a formação musical é relativa, nas ... nas ... nas escolas de música acaba por ser dado um apoio teórico ao que depois se faz para o instrumento. No conservatório não é assim (ahm ...), ou não deveria ser assim. (ahm ...) No conservatório nós estudamos formação musical como algo que nos prepara para sermos músicos na globalidade, não é? Em questões auditivas, em questões teóricas, em questões de leitura, em várias. (ahm ...) No conservatório, depende muito dos professores com quem fui trabalhando, quer dizer, há aqueles professores com quem aprendi mais, com quem me identificava mais (ahm ...), e ... e houve aquele professor que eu tinha alguma dificuldade em ... em perceber as ... as ... a abordagem não é? Não conseguia perceber tão bem as coisas. Quando fiz a transição do ... da escola profissional do Porto para a universidade, logo na prova de pré-requisitos apercebi-me que ... há coisas que podiam ter sido trabalhadas na formação musical e que não foram. Por exemplo, ouvir outros géneros de música e ir buscar (ahm ...), e ir buscar coisas a essas outras músicas que fazem parte do domínio auditivo e que eu não estava minimamente habituado a isso. Nunca o tinha feito, nunca me tinham despertado para isso, (ahm ...), e ... e ... e que na prova senti logo ali que estava num mundo um bocadinho diferente. (ahm ...) Felizmente, tinha as aptidões necessárias para fazer a prova e fiz, mas ... mas foi uma surpresa grande.

A.R.P: E de que forma é que isso influenciou depois o seu percurso enquanto professor?

Prof. C: Influenciou muito. Porque nós ... no meu caso, (ahm ...) aquilo que correu menos bem durante a minha formação tento que não corra de igual forma com os meus alunos. Por exemplo, essa abordagem a outros géneros musicais, pegar naquilo que eles ouvem, porque não ... Quer dizer, não podemos ... não podemos ser crentes demasiado em que os alunos só ouvem música clássica, que só ouvem música erudita (ahm ...), e se ... e se calhar alguns deles até, nesta fase (ahm ...) do ensino básico principalmente, se calhar maioritariamente até nem é esse género de música que ouvem. E porque não colher deles o que queremos a partir da música que eles estão a ouvir, não é?

A.R.P: Adaptar ...

Prof. C: Portanto, acabo por ir também um bocadinho por aí, mas misturar tudo bem misturado, nem tanto ao mar nem tanto à terra, mas também ter essa abertura.

A.R.P: Considera ser um professor que se adapta...

Prof. C: Eu considero, sim. (ahm ...) Nós certezas de que estamos a seguir o caminho exatamente ideal (ahm ...), nunca temos. Eu pelo menos não tenho, mas procuro (ahm ...), e é essa procura que tem feito com que fosse desenvolvendo várias estratégias para cada vez chegar mais aos alunos. E se em 16 anos que dou aulas de formação musical ainda não ... sinto que ainda consigo evoluir (ahm ...) nesse sentido, sinto que as turmas com características diferentes vão exigindo de mim ainda a procura de estratégias diferentes, quer dizer, continuo nessa procura não é? E julgo que ... julgo ... julgo que continuarei sempre nessa procura porque os alunos são diferentes, têm características diferentes, as turmas têm dinâmicas diferentes e eu ... tenho o costume de me tentar adaptar e encontrar sempre estratégias diferentes para chegar ... para chegar a um fim.

A.R.P: Uma segunda parte seria o professor falar-me... Dada a sua experiência profissional (ahm ...), qual é a sua opinião quanto à utilidade da disciplina de formação musical no percurso de um músico?

Prof. C: A utilidade é toda. (ahm ...) Um músico pode ... pode nascer músico (ahm ...), ou seja, um músico ... Nós temos músicos (ahm ...) amadores e autodidatas que são excelentes músicos e que lhes podemos chamar músicos de facto (ahm ...), mas nem todos somos assim. (ahm ...) E não sendo, é preciso que nos transformemos num músico completo, e um músico completo não é aquele que pega num ... que apenas pega num instrumento, toca bem o que está lá escrito na pauta (ahm ...) porque treinou muito aquilo que ali está mas que possa eventualmente não compreender o que está a tocar. (ahm ...) Possa não ... não ... não conseguir soltar-se de uma partitura e perceber que ... que dentro daquela ... dentro daquilo que está a tocar está a fazer suponhamos que ... está a intervalos entre notas e que tenha a noção do que é que está a fazer de facto. (ahm ...) Para além do mais, os ... um aluno do conservatório pode estudar um instrumento ou canto, (ahm ...), mas quando terminar o conservatório e for para o ensino superior pode seguir composição, pode seguir direção, pode

seguir (ahm ...) uma ... uma panóplia de ... de ... de áreas dentro da música que se não estiver bem preparado auditivamente, em questão de leitura é como ... perguntam às vezes ... Um aluno de violoncelo pergunta porque é que ... porque é que treina a clave de sol e as claves de dó, na 3ª linha, clave de fá, a clave de dó na 4ª linha também tem que a utilizar de vez em quando, mas perguntam porque é que utilizam as outras, pois é. De hoje e amanhã se tiverem que dirigir um coro, uma orquestra, o que seja, vai ter uma pauta com claves de sol, e com outras e etc.

A.R.P: Vai ter que ler nessas claves.

Prof. C: Para além do mais, a leitura nas outras claves também acaba por lhe dar alguma liberdade dentro da pauta musical para ... para ter uma inteligência completamente diferente, ter uma perceção completamente diferente, muito mais aberta, muito mais rápida de leitura, mesmo na própria clave em que toca. Portanto, um músico é um músico. Agora, nós podemos ter um músico que toca violoncelo, um músico que é cantor, um músico que é compositor, um músico que é maestro, mas esse músico vem sobretudo na minha opinião da formação musical. Depois, pode ter conhecimentos de história da música, pode ter conhecimentos de ... de ... de ... de ... composição, pode ter conhecimentos de instrumento, pode ter vários conhecimentos. Mas um músico é aquele que ouve bem, que percebe o que ouve, que ... que ... que ... sabe utilizar a memória (ahm ...) e que conhece a teoria também, como é óbvio. Se não conhecer ...

A.R.P: Desde o momento que iniciou a sua vida profissional até agora, (ahm ...) que mudanças é que destaca na disciplina na formação musical?

Prof. C: Em questões programáticas? Ou na minha forma de dar aulas?

A.R.P: Em questões programáticas também, mas não só. (ahm ...) Também na forma como se vê a formação musical.

Prof. C: Eu julgo que a formação musical continua a ver-se mais ou menos da mesma forma que se via (ahm ...) há muitos anos e desde que conheço, desde que eu lido com a formação

musical enquanto estudante. A disciplina de formação musical não vai para os concertos, não vai para as audições, ela vai, dentro da pessoa. (ahm ...) Mas nós não vamos tocar formação musical, não vamos fazer isso. E então, nós podemos notar que ... na disciplina de piano antigamente os alunos (ahm ...), tocavam com um determinado nível e hoje a exigência subiu. Supúnhamos, que subiu, e que os alunos estão de facto a ter um empenho maior (ahm ...), estão a precisar de estudar mais horas por dia porque a competição agora é maior, as coisas estão mais evoluídas etc. Na formação musical isso não está aos olhos das pessoas, e ... e não estando aos olhos das pessoas as coisas mantêm-se mais ou menos iguais em questão de perceção, que, muitas vezes é absolutamente errada. Quando nós temos um professor de instrumento, que se queixa que na formação musical não se está a dar exatamente a mesma matéria que está a ser abordada no instrumento, isso é uma inconsciência enorme sobre o que é que é o papel da formação musical afinal na formação de um músico. Porque ... é o que tinha dito há pouco, o ... um músico (ahm ...) faz-se muito ali pela formação musical, pela parte auditiva e etc. Nós não somos uma disciplina de apoio ao instrumento, nem era possível, porque se não a aula deixava de ser de turma, passava a dar aulas aquele menino de piano e o professor piano tinha que me dizer: “Olha, agora estou com esta peça isto tem estas ... estas células rítmicas, isto tem estas notas, usa muitas linhas suplementares” e não sei quê. Eu ia trabalhar com aluno aquilo, isso era uma disciplina de apoio e não é isso que se pretende com a formação musical.

A.R.P: (ahm ...) E agora a terceira parte seria o professor falar-me como ... como desenvolve as suas práticas. Como leciona as suas aulas, tanto em termos de metodologias/ estratégias, de que forma é que estrutura as mesmas, que recursos, bibliografia ...

Prof. C: Pronto, essa ... esta... Pronto, é uma área muito vasta, é muito abrangente, e tinha que estar horas aqui a falar sobre ela para falar pormenorizadamente. Vou fazer assim um ... um retrato. (ahm ...) Portanto, eu ... eu tenho um programa, com objetivos, com conteúdos a atingir (ahm ...). A forma como se aplicam esses objetivos a esses conteúdos para cumprir o programa é que é a questão principal, não é? Não há ... eu não tenho uma forma fixa de os fazer. (ahm ...) Eu tenho que estudar a turma que tenho à frente para saber que abordagem vou fazer com aquela matéria. Muitas vezes tenho que testar a turma com uma determinada

abordagem e depois se essa abordagem funcionar muito bem, se não funcionar eu vou ter que ir encontrar estratégias para casa que me possam ajudar a ajudar os alunos a perceberem aquela ... aquela matéria, a ultrapassar aquelas dificuldades. (ahm ...) As técnicas que eu utilizo são em parte aquelas que já observei, aquelas que li que estudei (ahm ...), mas em grande parte aquelas que tive de desenvolver por mim próprio com base naquilo que ... que estudei e que vi já acontecer para trás.

A.R.P: Pode dar alguns exemplos professor?

Prof. C: (ahm ...) Posso, posso dar. Ora, ora um exemplo ... Quando nós estamos a fazer um ditado de sons, pronto, e os alunos têm uma dificuldade enorme, uns têm umas outros têm outras e até temos lá um aluno que se for preciso apanha as notas todas, pronto. (ahm ...) Normalmente quando tenho essa disparidade grande dentro de uma turma aproveito os bons exemplos para que eles expliquem como é que fazem aos colegas. Às vezes eles têm essa capacidade, outras vezes não têm, e depois passo eu a dar algumas das estratégias. (ahm ...) Eu posso começar por exemplo, pela questão de intervalos. Vamos perceber qual é o intervalo entre esta nota e aquela, por exemplo tu estás a ouvir “tan-tan?” e sabes que é uma 5ªP, e se eu tiver começado suponhamos num dó sabes que vais ter que escrever um sol. Então vamos pensar por intervalos, ok. Chegamos à conclusão de que aquele aluno ainda não está preparado para pensar por intervalos e não está a funcionar 100% o ... exercício. De hoje à amanhã é necessário que ele perceba que aquele exercício é feito de distâncias e é importante que ele tenha a consciências dessas distâncias, mas se calhar numa fase inicial posso passar já para outras estratégias, como a utilização do dó móvel. Então vamos chamar dó à primeira nota e agora vamos cantar pela escala de dó maior para chegar à nota seguinte, se calhar vamos conseguir perceber a distância e o que é se passou ali, para conseguir colocar a nota correta. É um exemplo, não é? Podemos usar muitos para ... para... para muitos exercícios diferentes, quer dizer. Por exemplo, a polifonia, quando começamos a trabalhar a polifonia eles não conseguem ouvir (ahm...) bem uma das vozes, normalmente é o baixo. (ahm...) Podem-se desenvolver estratégias imensas, por exemplo, pôr-lhes a partitura à frente e tocar o exercício ou pô-lo a tocar se for um exercício gravado, e eles estão a ler, não estão a cantar. Sabem que está lá escrito e ao mesmo tempo como estão a ouvir e sabem que está lá escrito

estão a educar o ouvido para aquele timbre, ou seja, estão a conseguir ouvir o que não ouviam se não soubessem o que é que lá estava escrito. E depois, podemos logo a seguir fazer um exercício (ahm ...) em ... com, exatamente com o mesmo registo, em que eles não têm a pauta à frente. Depois têm que tentar encontrar aquele baixo e já estão com o ouvido mais do que educado, mais focado e (ahm ...) vão conseguir com mais facilidade ir buscar aquilo, no fundo estamos a educar para o timbre. Ainda assim não funciona, muito bem, vamos buscar músicas que eles conheçam, vamos por essas músicas a tocar do Youtube ou do que seja (ahm ...), vamos-lhes perguntar o que é que salta à atenção naquela música e vamos pedir para eles seguirem aquilo. Depois vamos fazer-lhes ... vamos fazê-los focar a atenção em algo que eles nunca tinham focado, ok. Como é que uma música que eles gostam muito até porque foram eles que a sugeriram, vamos tirar aquele baixo. O que é que aquele baixo está a fazer? “Epá, isto é giro, isto é interessante”. Então agora vais para casa ouvir, e vais-te focar naquilo do baixo. Eles vão educar para o timbre, pronto.

A.R.P: Sim, sim.

Prof. C: São mais estratégias, mas existem imensas. Nós não podemos é bloquear e ficar (ahm ...) ali congelados enquanto ... enquanto o aluno não conseguir chegar ao seu objetivo. É preciso criar-lhes o gosto e é preciso fazê-los perceber e nós também percebermos que existe sempre um caminho e que cada pessoa é uma pessoa diferente, com uma forma de pensar diferente (ahm ...) e que existe de certeza (ahm ...) “camisa para aquela pessoa”, que não serve a um mas que serve a outro, é preciso encontrá-la. O papel do professor é esse.

A.R.P: Que conteúdos considera serem mais importantes de se trabalharem na formação musical?

Prof. C: Os conteúdos que são trabalhados são ... portanto são os ritmos, os simples, os compostos, a polirritmia com ambos os ritmos. (ahm ...) A perceção de intervalo melódico, harmónico, ascendente, descendente. (ahm ...) A perceção de sons soltos, sem ritmo (ahm ...) em combinações mais complicadas do que uma melodia tonal (ahm ...), a perceção de melodia tonal, mais à frente a perceção também de melodia modal e atonal. (ahm ...) A polifonia, portanto, os vários sons ao mesmo tempo, a começar em dois e a acabar em quatro. (ahm ...)

A percepção de acorde, (ahm ...) tanto na teoria como depois perceber o som daquele acorde, como é que ele é construído, que sonoridade é que ele produz e que acorde é que ele é, a começar nos acordes de três sons e a acabar nos acordes de cinco sons. (ahm ...) Temos as escalas, a parte teórica de escalas e a percepção também de que escala é que estamos a fazer. Mais à frente, os modos, os modos gregos e as escalas atonais. (ahm ...) E é isso, sinteticamente é isso que se faz na formação musical.

A.R.P: Enquanto professor, por exemplo entre a capacidade auditiva e a teórica, considera serem ambas igualmente importantes dos alunos desenvolverem ou acha que uma delas é mais importante que outra?

Prof. C: Elas estão completamente ligadas, não há importâncias. Não me adianta nada estar a trabalhar uma parte auditiva sem compreensão teórica, e não me adianta a teoria sem compreender a parte auditiva. Tem que andar uma a par da outra, e tem que existir compreensão. Para que é que aquilo existe? Porque é que aquilo existe? Se nós associarmos a teoria diretamente à prática, eles vão perceber o porquê daquela teoria, caso contrário aqueles que gostarem menos de teoria vão desligar daquilo. E depois vamos ter um aluno incompleto, um aluno “manco”.

A.R.P: Sabe uma coisa e não sabe a outra.

Prof. C: Exatamente. O mesmo acontece ao contrário, aquele aluno que gosta muito de teoria e dedica-se muito e faz ali aquele jogo das ... das escalas e das armações de clave, e percebe aquilo tudo muito bem e gosta muito de matemática, gosta muito dessas coisas e acaba por usar a música também dessa forma, mas depois não consegue associar aquilo à parte auditiva, de que serve? Não é?

A.R.P: Que recursos é que utiliza nas suas aulas professor? Por exemplo, é frequente utilizar tecnologia?

Prof. C: Eu utilizo o piano constantemente (ahm ...). Utilizo o ... o telemóvel com aparelhagem para ... para colocar (ahm ...) sons, (ahm ...) muito dificilmente utilizo (ahm ...) o projetor.

Normalmente aquilo que preciso de fazer escrevo no quadro, e faço no quadro. Não quer dizer que não haja uma situação por entre outra em ... em que possa mostrar-lhes um filme ou um exemplo, alguma coisa, e que faça a utilização do projetor, mas não é habitual. (ahm ...) Essencialmente é isso.

A.R.P: Durante as suas aulas, recorre a que tipo de autores e compositores? De todo o tipo ou há alguns que sejam mais recorrentes?

Prof. C: Eu recorro a todo o tipo de autores, mas faço também muitos exercícios eu. Porque há exercícios em determinada fase da aprendizagem que convém serem personalizados. Convém que o exercício vá de encontro ao que eu quero naquele momento trabalhar com eles e às vezes não é fácil de encontrar no reportório (ahm ...) que existe escrito (ahm ...) aquele ... aquele recurso em específico para trabalhar da forma como eu quero. Então, a combinação das duas coisas é importante porque é ... é importante que eles captem (ahm ...) informação sobre aquilo que é a realidade das composições e aí vamos buscar algo que está composto, algo que existe e de diferentes épocas, estilos, instrumentações e/ ou até vocais (ahm ...), mas em contexto de exercício, de preparação para se chegar aí às vezes é preciso personalizar o exercício, pronto. Eu utilizo muito essa personalização do exercício para chegar ao fim.

A.R.P: Por exemplo, no básico, que posteriormente será a turma que eu irei observar (ahm ...), em termos de compositores, que período é que o professor utiliza?

Prof. C: (ahm ...) Não ... não utilizo a idade média, utilizo a partir do período barroco até ao fim do romantismo, (ahm ...), porque é o âmbito também do ensino básico. No quinto grau já começamos a introduzir, e não quer dizer que nos outros graus não possamos fazer uma leitura modal (ahm ...), mas não vamos abordar os modos na sua plenitude e explicar direitinho o que são os modos e etc.

A.R.P: Isso ainda não faz sentido ...

Prof. C: Eles nesta fase habituariam-se aquilo que é a música tonal como ... como base para depois compreenderem o que veio antes e o que veio ... e o que vem depois. (ahm ...) Não quer dizer que não pudesse ser feito de outra forma, podíamos começar pelos modos gregos e depois evoluir (ahm ...) para ... para outros géneros musicais, mas a música tonal foi ... é a música que esteve mais anos ao nosso serviço. Neste momento nós temos uma mostragem muito maior da música tonal do que temos da música que veio antes e da música que veio depois. Por isso é que nos dedicamos ali inicialmente a esse período e depois desenvolvemos para o outro lado.

A.R.P: As duas a seguir o professor já respondeu um bocadinho antes. (ahm ...) A última seria, desde o momento que o professor começou a lecionar até agora (ahm ...) que mudanças é que implementou na forma como dá as aulas?

Prof. C: Implementei muitas, muitas mudanças, muitas. Neste momento ...

A.R.P: Ou seja, como era no início e como é agora ...

Prof. C: Neste momento faço alterações na minha forma de dar aulas ocasionais e para situações específicas. (ahm ...) Desde que comecei até hoje há mudanças grandes, há mudanças por exemplo, na abordagem à turma, até na própria perceção de ... em questões de psicologia, do que é um grupo de trabalho como uma turma. Portanto, inicialmente eu via uma turma de uma maneira. Eu chegava, eu dava a minha matéria, tentava perceber ... tentava ver se eles estavam a fazer, se não estavam, etc. As estratégias ainda não eram muitas para ir de encontro a este, ou àquele ou a outro (ahm ...) e não tinha por exemplo o cuidado que hoje tenho de tentar que uma turma se mantenha num equilíbrio de aprendizagem entre toda ela.

A.R.P: Mais homogéneo ...

Prof. C: Ou seja, não ter aquele aluno topo de gama e aquele aluno com negativa. Tentar encontrar ali um equilíbrio para cima, não para baixo. Como é óbvio não vou pegar no aluno que ... que é topo de gama e começar a subestimá-lo e pô-lo a aprender menos, não, ele vai

continuar a ser topo de gama, só que vou tentar aproximar os outros todos dele. Para além disso, entre matérias dentro do próprio aluno é muito importante esse equilíbrio também. É muito importante que ele saiba bem os ritmos simples e os ritmos compostos. Não é não saber o ritmo simples, não percebe nada daquilo e percebe muito bem os ritmos compostos, isso é um aluno completamente desequilibrado. Um aluno fantástico em ritmo mas não canta ou não lê, eu evito isso ao máximo hoje. Era um cuidado que eu não tinha em especial quando comecei a dar aulas, porque, não tinha percebido ainda bem qual era a dinâmica e o efeito de grupo que fui ganhando depois com a experiência e que efeitos positivos é que isso pode trazer se nós levarmos uma turma desta forma. Uma turma motivada, equilibrada e com equilíbrio entre matérias também dentro do próprio aluno. Portanto, essa é uma das questões. Para já sabe que a nossa experiência vai fazendo com que ... com que vamos encarando as coisas de outra forma, com que vamos testando. Se calhar há uma altura em que somos mais rigorosos (ahm ...) e ... por exemplo no início, se calhar predominava mais o rigor (ahm ...) de ... daquilo que é técnico, daquilo que se queria que saísse bem (ahm ...) e se calhar valorizava menos (ahm ...) a questão ... (ahm ...) a questão “amizade”, entre aspas, com a turma, ou seja (ahm ...)

A.R.P: A relação era mais distante.

Prof. C: A relação era mais distante. Eu fui aprendendo que o facto de captar a turma para mim, o facto de conseguir a confiança deles, de dialogar mais com eles, às vezes até (ahm ...) em curtos períodos, porque não podemos estar a ocupar a aula, porque nós temos que dar matéria. Mas às vezes bastam ali dois ou três minutos a conversar com uma turma sobre um assunto que não tem nada a ver com a formação musical e que até pode ter, até pode ter, mas aparentemente não tem. (ahm ...) Às vezes é aí que nós os captamos, às vezes a conversar com eles, às vezes a mostrar-nos preocupados com eles, eles sentirem que têm uma pessoa do lado de cá em quem podem confiar (ahm ...), uma pessoa do lado de cá com quem podem partilhar uma música, imaginemos uma música pimba. Um miúdo gosta muito de uma música do Toy, e gostava de partilhar aquilo comigo e gostava que eu o ajudasse a tirar aquele baixo ou não sei quê, ou compreender isto ou aquilo. Essa abertura, o facto de ter uma pessoa aqui que esteja aberta a isso e que não discrimine (ahm ...) é muito importante, e quando nós temos

os alunos do nosso lado nós ensinamo-los com muito mais facilidade. Pronto, essa foi outra coisa que eu fui aprendendo, durante este percurso. Agora, em questões técnicas eu não evolui muito, eu vinha preparado para dar aulas quando comecei a dar aulas, em questão de conhecimentos ... não. (ahm ...) As técnicas vão sendo personalizadas, agora a aproximação com as turmas, a psicologia de grupo, isso sim, isso aprendi.

A.R.P: Foi a mudança maior?

Prof. C: Foi a mudança principal durante estes anos.

A.R.P: É isso professor. Obrigada.

DISCIPLINA	FORMAÇÃO MUSICAL
Grau: 3º grau Data: 11 out 2019 Duração da aula: 90'	Número de alunos: 6 Regime de frequência: articulado
Professor C	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

15:48 – Correção dos Trabalhos de Casa:

Os alunos pedem para corrigir os trabalhos de casa e o professor pergunta se alguém se voluntaria; imediatamente todos se voluntariam. O professor questiona a turma se todos fizeram o trabalho de casa e pergunta se houve dúvidas; os alunos informam não terem ocorrido dúvidas e começam a corrigir o trabalho de casa, sendo que um dos alunos o corrige no quadro. O trabalho de casa é a construção de acordes Maiores com inversões: 6 e 6/4, segundo o seguinte enunciado:



Fig. 1: enunciado do trabalho de casa.

A aluna que está a corrigir o exercício demonstra algumas dificuldades. O professor pede que os alunos usem estratégias de pensamento escrito para chegarem ao pretendido: escrever o acorde na inversão pedida, depois escrever noutra pauta o acorde pretendido no estado fundamental e pensar nos intervalos necessários para a construção do acorde pedido, sem alterar a nota dada; depois de o acorde estar escrito no estado fundamental, escreve-se na inversão.

Na correção feita pelos alunos, algumas respostas estão erradas, pelo que o professor pede aos alunos que não procedam à correção; nisto, os alunos questionam regularmente se a correção do colega está correta, demonstrando ser uma turma bastante interessada.

No final da correção feita pelos alunos, o professor questiona se alguém fez diferente daquilo que está no quadro. Aqui, o professor entende que ficaram dúvidas relativas à matéria dada na última aula, uma vez que o trabalho de casa não foi corretamente realizado; decide, então, corrigir e explicar a realização do exercício; informa que o primeiro passo é colocar o acorde nos *saltos* que a inversão pede, explica novamente a construção do acorde Maior no estado fundamental (3M + 5P), e alerta para as alterações necessárias para que se torne um acorde Maior. Ao fazer esta explicação, o professor percebeu que a falha dos alunos foi não aplicar as alterações necessárias no acorde, uma vez que não demonstram dúvidas na construção do acorde na inversão.

Depois da correção com explicação do professor, este questiona aos alunos, de forma individual e aleatória, quais os passos para se contruir um acorde numa inversão, sendo que a um aluno corresponde um passo:

- 1º: escrever o acorde com os *saltos* que a inversão pede;
- 2º: escrever o acorde no estado fundamental numa pauta de pensamento escrito;
- 3º: verificar e aplicar as alterações necessárias para que o acorde se torne Maior;
- 4º: escrever as alterações no acorde em inversão.

Para finalizar a correção do trabalho de casa, o professor pede aos alunos que digam o nome dos acordes que escreveram e questiona a turma se houve dúvidas. Ao longo da explicação da construção dos acordes, o professor faz bastante uso descritivo com as mãos, explicando a relação do intervalo de 5P quando se lhe é aplicado alterações, ou seja, se entre o I-V é uma 5P, quando subimos o I, a V terá que subir também:

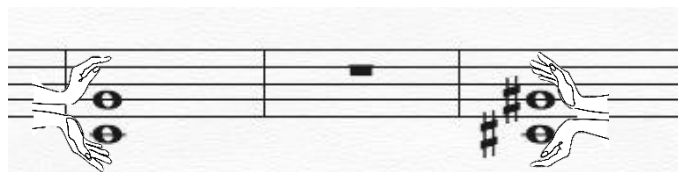


Fig. 2: descrição da relação I-V com as mãos.

No final da correção, um aluno pede ao professor que desenvolva um novo exercício de construção de acordes para realizarem na aula; o professor escreve, então, um acorde para cada aluno.

16:16 – Exercício de Construção de Acordes em Inversão:

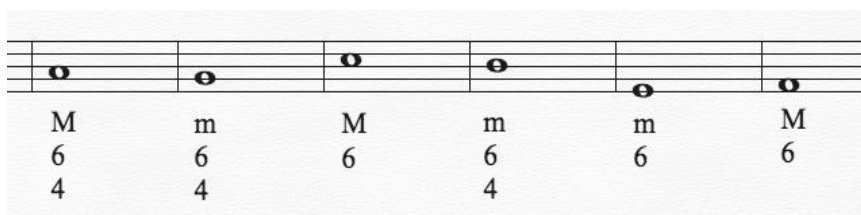


Fig. 3: enunciado do exercício.

O professor informa que depois de realizarem o seu acorde no caderno, cada aluno terá de ir ao quadro escrever a resolução final para o seu acorde, mas terá de defender o que escreveu, explicando os passos que fez e o porquê; para isso, o professor sugere que cada aluno escreva o pensamento no quadro.

A maioria dos alunos altera a nota dada quando escreve o acorde no estado fundamental. O professor alerta que não podem alterar a nota dada. O pensamento escrito individual de cada aluno centra-se nos quatro passos essenciais explicados pelo professor, acompanhados de um *desenho* para a lógica dos intervalos. Além disso, quando o acorde está na 1ª inversão (6), os alunos adotaram como estratégia escrever um (3) por baixo para saberem que o primeiro *salto* a realizar é o de 3ª, e só depois o de 6ª.



Fig. 4: pensamento escrito dos alunos.

Depois de cada aluno explicar o seu pensamento, o professor questionar se há dúvidas. Não havendo, passa ao próximo aluno, e assim sucessivamente. Para finalizar o exercício, o professor pede aos alunos que digam o nome dos acordes que escreveram.

16:36 – Reconhecimento auditivo de acordes Maiores e menores em inversão:

O professor senta-se ao piano e pede aos alunos que cantem a escala, o harpejo e os graus tonais em DóM, ascendente e descendente. Depois, cantam a escala por graus conjuntos (fig.5) e por terceiras (fig.6) ascendentes e descentes.



Fig. 5: graus conjuntos asc. e des.

Fig. 6: terceiras.

Em seguida, o professor toca acordes em inversão e pede aos alunos que entoem a nota mais aguda que ouvem. Como os alunos respondem de imediato, quase sem ouvirem, o professor pede que esperem uns segundos para o acorde soar, e só depois entoar. Os alunos não evidenciaram dificuldades em entoar a nota mais aguda. Em seguida, o professor faz o mesmo exercício pedindo a nota mais grave, e informa que se não a ouvirem bem, conseguem alcançá-la pela nota mais aguda, fazendo um harpejo descendente. Depois de entoarem as notas mais agudas e mais graves, o professor pede aos alunos que entoem a tônica do acorde, ou seja, a fundamental, pedindo novamente aos alunos que deixem o acorde soar antes de entoarem. Quando os alunos erram na nota, o professor pede que não a entoem mais para não viciar o ouvido. Depois de passarem pelas três estratégias, o professor toca acordes Maiores e menores e pede aos alunos que, através do reconhecimento auditivo, respondam a qualidade (Maior ou menor) e a inversão do acorde (5, 6, 6/4). Para o efeito, o professor pede que pensem nos intervalos do acorde.

16:47 – Reconhecimento auditivo de funções tonais I-IV-V:

O professor informa a turma que vai introduzir o ditado polifônico, mas que antes irão realizar um exercício relacionado com as funções tonais I-IV-V. O professor começa em DóM, e pergunta qual é o grau; toca o acorde de Fá e pergunta qual é a função tonal; toca o acorde de Sol e pergunta qual é a função tonal. O professor faz acordes de I-IV-V várias vezes, de forma ascendente e descendente, não necessariamente pela ordem; depois, adiciona os graus ii, iii, vi e vii-. Os alunos foram respondendo acertadamente. O professor questiona a turma se repararam na qualidade dos acordes que ouviram entre o I-IV e V, ou seja, o ii, iii e vi são menores, e o vii- diminuto. Depois disto, o professor toca uma progressão ao piano, e pede aos alunos que vão indicando a função tonal que ouvem, acorde a acorde. Aqui, os alunos demonstram alguma dificuldade; o professor informa que para encontrarem a função tonal, devem pensar sempre na tônica. Um dos alunos pensa

nos graus conjuntos entre o IV e o I, e entoia “internamente” fá-mi-ré-dó. O professor parabeniza e diz que é uma boa estratégia.

16:52 – Ditado Polifónico

O professor informa que vão então passar ao ditado polifónico, e pede aos alunos que redobrem a atenção. Explica que vão fazer um ditado em pauta dupla (10 linhas + 1, a suplementar que liga as duas pautas), informa que o som grave é escrito na pauta de baixo, e o som agudo na pauta de cima e alerta que as hastes da clave de fá devem estar para baixo e as hastes da clave de sol para cima. O professor informa que posteriormente a pauta pode ter quatro vozes, e que os alunos deverão ouvir a nota mais aguda e mais grave de cada pauta; no entanto, neste momento, os alunos trabalham a duas vozes. O professor começa a escrever o exercício no quadro para os alunos passarem para o caderno. Indica a tonalidade, dá algumas notas em alguns compassos, informa até onde vai cada frase e estipula o ditado para 4 compassos.



Fig. 7: enunciado do exercício.

Depois de os alunos passarem o enunciado para o caderno, o professor começa o ditado. Aconselha os alunos a concentrarem-se numa das vozes, e pede que tenham rigor na escrita uma vez que devem fazer corresponder as notas entre as claves: duas semínimas da clave de sol para uma mínima da clave de fá, por exemplo.

O professor tocou o excerto todo uma vez; depois tocou quatro vezes cada frase e para terminar, tocou o excerto na totalidade mais uma vez. Cada repetição aconteceu com mais ou menos 1 minuto de intervalo. Uns alunos terminam mais rápido que outros; na última repetição completa, alguns alunos começam a marcar o compasso e a entoar. Uma aluna pede para ir corrigir ao quadro a primeira frase.



Fig. 8: resolução do exercício.

Dois alunos escreveram no quadro as suas resoluções. Antes do corrigir a totalidade do exercício, o professor toca ao piano o que os alunos escreveram, com erros, e alerta para a diferença na audição; depois compara com aquilo que ditou/tocou. Depois de corrigir, o professor vai perguntando aos alunos o que acontece na melodia de cada voz: harpejos, saltos de 8ª, etc., introduzindo uma pequena análise ao excerto.

O professor informa a turma que esta foi uma pequena experiência e que irão desenvolver a competência do ditado polifónico. Antes de terminar a aula, o professor organiza a turma em dois grupos e pede aos meninos que cantem a voz de baixo, e às meninas que cantem a voz superior; o professor junta-se ao grupo dos meninos porque estavam com alguma dificuldade de afinação.

A aula termina pelas 17:12, depois de entoarem o ditado polifónico. Os alunos arrumam o seu material e saem da sala ordeiramente e em silêncio. ⁸

⁸ Devido à pandemia da Covid 19 não foi possível realizar a observação de aula do professor C. Assim foi utilizada uma grelha de observação de uma colega da mesma turma que teve como cooperante o professor entrevistado.

7.6.4. PROFESSOR D

Entrevista 18 fevereiro

Ana Raquel Pires: Em primeiro lugar, gostaria que a professora falasse um bocadinho do seu percurso social, desde o momento em que começou a aprender... a aprender música e que também falasse um pouco do seu percurso académico e qual a sua formação.

Professor D: Pronto, eu comecei por estudar música por influência do meu pai, e tinha eu dez anos. (ahm...) Tinha eu dez anos quando eu tive o primeiro contacto efetivamente com a música. (ahm...) Comecei por estudar não numa escola oficial, porque a minha idade já ia um pouco avançada também, e foi numa professora que na altura trabalhava (porque já faleceu, digo trabalhava porque já faleceu) ... trabalhava no conservatório de música do Porto. Portanto, ela tinha residência aqui em São João da Madeira, e portanto que era perto da localidade onde eu moro. Portanto, e também era uma conhecida do meu pai foi aí que eu comecei os meus primeiros passos. É evidente que com a ajuda do meu pai, como eu digo também foi músico, (ahm...) e foi assim que eu comecei os meus primeiros passos na música. Conta o meu pai que eu que tinha já cerca de dois anos, três anos, ele sentava-me ao colo dele e ensinava-me aquelas cançõezinhas daquela altura e que ele apercebeu-se de que eu tinha ouvido e de que ele cantava uma vez as canções e eu apanhava logo. Portanto, ele começou por perceber isso e então foi na altura, foi com 10 anos efetivamente que eu comecei o meu percurso no estudo da música.

A.R.P: E qual é a sua formação?

Prof. D: Eu fiz o máximo que existia na altura. Portanto, eu tenho o curso superior de canto, é a formação que tenho. Agora há cerca de ... foi em 2014 ou 15, já não sei precisar que foi ... pedi ao abrigo de uma legislação, pedi (ahm...) a dispensa da realização da profissionalização devido à minha idade e aos meus anos ... e ao tempo de serviço que tenho exato.

A.R.P: E ao tempo de serviço sim. Tirou o curso de canto pelo Porto?

Prof. D: No conservatório de música do Porto, com uma distinção, exatamente ...

(risos)

A.R.P: Muito bem! E há quanto tempo leciona formação musical?

Prof. D: Eu já leciono formação musical ... Eu comecei a trabalhar em 79, 1979 mas foi no 2º ciclo, era professora de educação musical. E aulas mesmo de formação musical que é a disciplina que eu leciono até à data de hoje, foi em 1982 na academia de música de São João da Madeira.

A.R.P: Então quer dizer que já lecionou outras disciplinas sem ser formação musical? Devido a esse anos que já deu educação musical.

Prof. D: Sim, já. Já dei aulas de piano também, dei aulas de classe de conjunto, já dei aulas de coro, já dei aulas de canto. Portanto eu já lecionei ...

A.R.P: Um bocadinho de ... várias vertentes.

Prof. D: Exatamente, exatamente.

A.R.P: Ok. (ahm...) Durante o seu percurso como aluna o que é que mais destaca das aulas de formação musical?

Prof. D: (ahm...) O que eu mais destaco? Pronto, a minha professora era muito boa, era... e era muito exigente, muito exigente mesmo, o que deveríamos ser agora também. E eu ... eu ... e eu faço um pouco daquilo ... do ensinamento que tive, daquilo que aprendi dela, não só na área da música mas a forma como ela ... (ahm...) ensinava.

A.R.P: Como interagia com os alunos?

Prof. D: Exatamente. (ahm...) E basicamente é isso.

A.R.P: Ou seja, tirou a maneira como a professora lecionava, como interagia.

Prof. D: Com os alunos, sim.

A.R.P: No seguimento desta, que tipo de professora considera ser?

Prof. D: Olha eu... É assim, eu todos os anos ... (ahm...), são anos de... de... de aprendizagem. (ahm...) Todos os anos são anos de aprendizagem, até porque os alunos vão sendo outros que não nos tempos que eu comecei a dar aulas (ahm...), mas sinceramente gostei mais do trabalho que fiz no meu início de carreira como professora porque os alunos eram mais interessados, mais aplicados. Agora não, agora (ahm...) eles são ... pronto ... são ... não dão tanta importância. Isto ... digo isto que quando veio o ensino articulado em que realmente os alunos aprendem a música gratuitamente acho que não dão aquele valor, daqueles alunos que eu tinha há uns anos atrás. Já formei muito músicos ... já formei muitos músicos. Eu até posso dizer que neste momento tenho colegas de trabalho que foram meus alunos, portanto, foram meus alunos na academia de música em Oliveira de Azeméis. Eu comecei em 1988 na academia de Oliveira de Azeméis onde me mantenho até ... até à data de hoje, e posso dizer que colegas de trabalho que tenho neste momento foram meus alunos na academia.

A.R.P: Se Deus quiser daqui a uns meses tem mais uma.

Prof. D: Se Deus quiser? Desculpa, não percebi...

A.R.P: Se Deus quiser daqui a uns meses tem mais uma, que estou no segundo ano já.

Prof. D: Ah pois! Exatamente. Ainda mais essa, exatamente.

A.R.P: Se a coisa correr bem. (Risos)

Prof. D: Claro, pronto. Para tu veres, exatamente. Mas em relação, se me sinto ... eu sinto-me com ... com garra porque...

A.R.P: É uma professora que ainda ...

Prof. D: porque é isto que eu gosto, é isto que gosto de fazer. Às vezes o meu marido por brincadeira até diz assim: “caramba, se não fosse a música não sabias fazer mais nada”. E eu assim, alto, então ainda bem que eu sei fazer alguma coisa. Mas isto de facto ... isto de facto é o que eu gosto de fazer e interesse-me por aquilo que faço e gosto... e procuro que os alunos também sintam isso.

Tu não perguntaste a minha idade ...

A.R.P: Então, dada a sua larga experiência de ensino (ahm...), qual é a sua perspetiva sobre a utilidade da formação musical no percurso de um músico?

Prof. D: Ah! É muito fundamental. Então aí ... é nessa disciplina que eles têm ... têm a primeira aprendizagem na ... na ... a nível de leitura, que é o que eles precisam. Um instrumentista precisa de ... de ... de muita leitura não é? Leitura e ritmo principalmente, e isso também. É muito importante, claro que sim.

A.R.P: Fundamental ...

Prof. D: Fundamental, exatamente.

A.R.P: (ahm...) Desde o momento que começou a lecionar a disciplina, (ahm...) que mudanças é que destaca na mesma? A forma como se vê ... mais a forma como se vê a formação musical, como se pensa na formação musical. Que mudanças é que destaca desde o momento em que começou a lecionar até aos dias de hoje?

Prof. D: Até à data de hoje ... Olha, eu ... eu ... eu posso dizer que nos meus primeiros anos de trabalho os alunos eram mais aplicados, e tinham uma maior preocupação em levar esta disciplina a sério. E viam ... e sabiam que esta disciplina era fundamental como acabámos de dizer há pouco. Era fundamental para a sua aprendizagem como percurso de um músico, porque eles têm ... eles têm de preparar a parte auditiva, a parte da leitura, o solfejo ... Eu estou a referir agora a leitura estou a referir-me ao solfejo. A parte rítmica, tudo isso ... eles

davam muita importância a isso, porque de facto é fundamental eles ... porque sem isso ... É onde eles aprendem as bases digamos assim para depois aplicarem isso no instrumento.

A.R.P: Ou seja, quer dizer que hoje em dia ...

Prof. D: Eles hoje também fazem, mas não dão tanta importância a isso. Aliás, eles até dizem que a aula de formação musical é uma chatice. Não devia ser não é?

A.R.P: Na perspetiva deles, pensam que não precisam.

Prof. D: Exatamente, mas eu faço-os ver o porque da importância desta disciplina.

A.R.P: Se não, eles não sabem o resto ...

Prof. D: Não, exatamente.

A.R.P: Para o instrumento não vão saber...

Prof. D: Claro que não, exatamente.

(Segunda parte da entrevista)

A.R.P: Então, continuando. A última parte seria a professora falar-me um pouco de como desenvolve as suas práticas. Ou seja, (ahm...) em primeiro lugar quais é que são as metodologias e as estratégias que a professora teve contacto enquanto aluna que utiliza hoje nas suas aulas? Ou seja, a maneira como os seus professores ... Que exercícios utiliza nas suas aulas que também fazia ... que também fazia enquanto aluna.

Prof. D: Pronto, eu procuro ... procuro não. O que eu faço é mesmo seguir a ... aquilo que aprendi com a minha professora, portanto, o ensinamento que tive. (ahm...) A nível de ... por exemplo posso dizer que a nível de material que eu uso ... é isso que estavas a perguntar?

A.R.P: Sim sim.

Prof. D: A nível de material que eu uso para poder dar as minhas aulas, por exemplo na parte escrita que temos os ditados rítmicos, ditado de sons, ditado rítmico melódico, essas coisas todas, eu numa fase inicial da minha carreira como professora, eu (ahm...) pedi ajuda (ahm...) na altura, exemplos, estruturas de testes de colegas meus mais velhos, foi aí que eu comecei.

A.R.P: Foi assim que começou...

Prof. D: Exatamente, foi assim eu comecei. Mais tarde (ahm...), e o que eu faço agora na prática é mesmo isso. Sou eu que faço os meus exercícios. Tenho um caderno, onde tenho, faço a estrutura da ... da ... da aula. A nível de ditados, todo o tipo de ditados que já foram ensinados, rítmicos e essas coisas todas, é tudo feito por mim. Inclusive **(ahm...)**, estas leituras melódicas também é tudo feito por mim. É muito raro ... também utilizo livros. Uso o “José Firmino”, já usei e também continuo a usar. (ahm...) Uso muito um livro que usei quando eu comecei a estudar música, que são músicas com acompanhamento ao piano, também uso, mais raramente, é mais raro. Mas o que eu uso essencialmente é tudo feito por mim.

A.R.P: Ou seja, considera que as metodologias, as estratégias que utiliza na aula são mais práticas por assim dizer.

Prof. D: Sim, é mais na prática.

A.R.P: Tem muito a nível de entoações ...

Prof. D: Sim, sim. É mais prático do que ... É claro, a teoria também entra, e tem que entrar, não é? Por exemplo, na semana passada, a esta turma que acabaste de ver **(ahm...)**, estive a dar escalas mistas por exemplo. Essa matéria que tem de ser dada, teoria, mas isso é uma coisa que eu não trabalho em todas as aulas. Não ...

A.R.P: Só pontualmente.

Prof. D: Pontualmente, porque a matéria está dada e eles ... porque isso é uma coisa que eles podem trabalhar em casa. A parte auditiva, de ditados e solfejo à primeira vista, foi o que fiz

também, tudo isso eu procuro fazer na aula, e procuro dentro da própria aula trabalhar um pouco de tudo. Eu trabalhei o ritmo, eu trabalhei os ditados, eu trabalhei a parte do solfejo e trabalhei a parte do solfejo entoado. Portanto, no fundo, dentro da própria aula ...

A.R.P: As aulas têm sempre um pouco de tudo, um pouco de ritmo, um pouco de melodia, um pouco de leitura, solfejo.

Prof. D: Sim, exatamente. Leitura, ditados, tudo isso.

A.R.P: E que conteúdos é que a professora considera serem mais importantes de se trabalharem em formação musical? De tudo um pouco?

Prof. D: Ah! Para mim o que é mais essencial será, é naturalmente o solfejo, é a leitura do solfejo porque isso no fundo é o que eles precisam mais para poderem (ahm...) ...

A.R.P: Aplicar no instrumento ...

Prof. D: Aplicar no instrumento.

A.R.P: Que tipo de recursos é que a professor utiliza nas suas aulas? Mais o piano ou costuma utilizar também gravações?

Prof. D: Não, é só mesmo o piano. O meu trabalho é do piano e a voz.

A.R.P: A bibliografia a professora já acabou por responder.

Prof. D: Sim, mas eu também trabalho ... A nível de solfejo, a primeira coisa que eu faço logo no início de cada aula (ahm...), desde... Os graus todos que leciono que é do primeiro ao quinto grau, a primeira coisa que faço na aula é a leitura de um exercício do “Fontaine” que é o livro que eu usei enquanto estudante. Esse o “Fontaine” para mim é a bíblia, digamos assim. Mas é o livro que eu utilizo ...

A.R.P: Ainda tenho o meu lá em casa ... ainda tenho o meu sim, meio já estragadinho.

Prof. D: Ainda tens lá o teu? Ótimo. É o “Fontaine”. Depois, para além disso, (ahm...) (**ahm...**), como tu viste também no início da aula, foi o “Fontaine”, a leitura de um exercício, e procuro ... vou aumentando ... Todas as semanas eles leem um exercício, mas de várias claves. Por exemplo, hoje nesta turma, eles leram um exercício na clave de sol, na próxima semana será na clave de fá, na semana seguinte será clave de dó 3ª linha e por aí fora. Por exemplo os do quarto e do quinto grau, onde já também ... onde ensino também a clave de dó 4ª linha, eles já trabalham as quatro claves. Então, uma semana vai rodando cada clave.

A.R.P: Ok. (ahm...) Na forma ... Aqui as perguntas anteriores a professora já falou um bocadinho, pronto, de que maneira é que a sua professora a influenciou, já falou também na forma como estrutura aulas ... já falou um bocadinho. (ahm...) Pronto, uma última pergunta seria, na forma como leciona as suas aulas, fazendo assim uma vista desde o momento em que começou até agora que mudanças é a professora pensa que implementou na forma como leciona as aulas? Pensa que mudou muito ao longo do tempo?

Prof. D: Não. A matéria ...

A.R.P: Em termos de ... Porque a matéria em si é a mesma não é?

Prof. D: É a mesma, exatamente.

A.R.P: Mas na sua ... na sua relação com ... com os alunos, na atitude em aula. Pronto, não termos de conteúdo propriamente dito, mas lá está, na forma como se relaciona na aula com os alunos, que mudanças é que a professora pensa que ...

Prof. D: Eu acho que vou melhorando de ano para ano, é como eu já disse há pouco. Eu todos os anos aprendo. Já são ... com o tempo que eu tenho são 40 anos de serviço, estou a ...

A.R.P: Vai fazer este ano ...

Prof. D: Vai fazer este ano 40 anos. (ahm...) E eu sinto que todos os anos é diferente, mas ... diferente mas no bom sentido. Porque por exemplo, eu tenho turmas que se vejo que não

consigo ir por um caminho tento usar outro, para fazer chegar aquilo que pretendo que eles aprendam. É isso que ... mas todos os anos é para mim um ano de aprendizagem também. E depois eu ... eu sou uma bem disposta por natureza, acho eu, e pronto aprendi com o meu professor de composição que a brincar também se ensina e às vezes vou buscar coisas para eles chegarem mais rapidamente aquilo que eu quero.

A.R.P: Uma pergunta que falta. Pronto, enquanto professora (ahm...) considera que os alunos ... que seja mais importante os alunos desenvolverem mais uma capacidade que outra? Ou seja, considera ser mais importante eles desenvolverem auditiva e não tanto a teórica ou as duas são igualmente importantes?

Prof. D: Não. Para mim o mais importante será a parte auditiva.

A.R.P: E porquê?

Prof. D: A parte auditiva porque, lá está, vai-se refletir tudo também depois no ... A parte teórica é importante, (ahm...) eles têm que saber que existe isto e ... Muitos dos alunos assim: “Ó professora, então mas porque é que aprender ...?” Por exemplo, nas escalas exóticas, “Então mas, qual é a utilidade que tenho disto no instrumento?”

A.R.P: Perguntam o porquê do conteúdo...

Prof. D: Sim, pronto. “Porquê a utilidade disto ...? Eu não ... A utilidade disto no instrumento? Eu não toco estas escalas.” Pois é, mas também digo que eu tenho uma planificação. Há uma planificação que é feita por trimestre e que é isso que tenho de seguir, e são as escalas que também ... que ... que fazem parte da ... da matéria, e que portanto, que as tenho que dar. Não é ... Eu também desde sempre gostei mais da parte prática exatamente, do que propriamente da parte teórica.

A.R.P: Pronto, acho que é ... acho que é tudo professora. Porque depois vamos conversando e a professora foi ...

Prof. D: Fui dizendo já algumas coisas não é?

A.R.P: Foi respondendo à medida. Pronto. Obrigada.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 3º Data: 18/02/2020 Duração da aula: 90 minutos	Número de alunos: 10 Regime de frequência: Articulado
Professor D	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

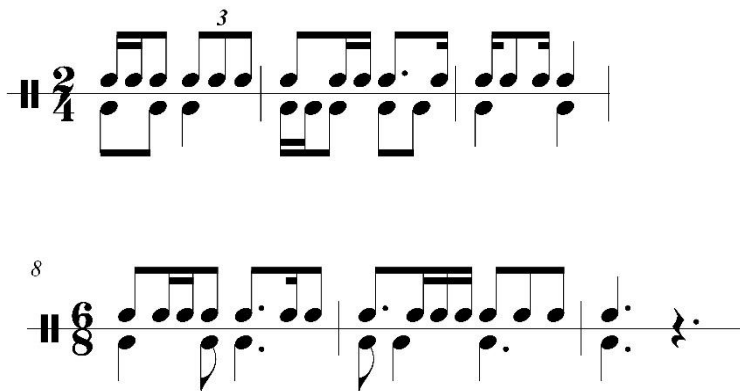
15h25 A professora começa a aula por pedir aos alunos que executem a leitura solfejada que tinha ficado para trabalho de casa. Esta mesma leitura é do livro de Fernand Fontaine: *“Éléments Pratiques Du Rythme Mesuré.”*.

Os alunos executam o exercício um de cada vez. À medida que vão realizando o mesmo, a professora chama à atenção para o facto de não terem estudado o suficiente o exercício pedido.



15h45 Depois de todos os alunos executarem a leitura, a professora informa os alunos que para a próxima aula, terão de estudar a leitura seguinte, na clave de fá.

15h45 O exercício seguinte consiste na percussão de duas frases rítmicas a duas partes, uma em compasso simples e outra em compasso composto, as quais a professora escreve no quadro. À semelhança do exercício anterior, a professora dá um tempo aos alunos para estudarem, e seguida executam cada uma, um de cada vez.



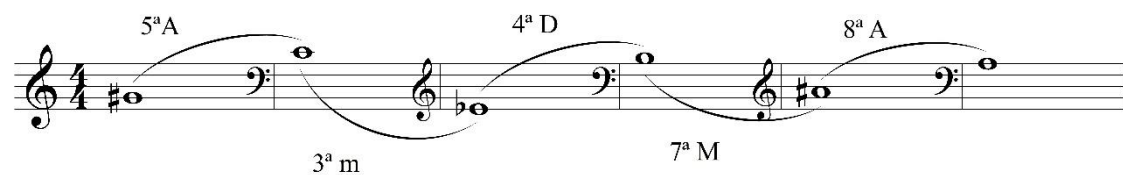
16h00 O exercício seguinte, é um ditado melódico. A professora diz aos alunos que este se encontra na tonalidade de mi menor. Antes de começar, a professora toca a escala ao piano, e pede aos alunos para identificarem se esta é natural, menor harmónica ou menor melódica. Na realização do ditado, a professora toca um compasso e a nota do

seguinte. À medida que o ditado é realizado, os alunos vão fazer a correção do mesmo no quadro.



16h19 No próximo exercício, é pedido aos alunos que façam identificação auditiva de intervalos, entre os quais podem estar: 2ªM; 2ªm 3ªM; 3ªm; 4ªP; 5ªP; 8ª P. Os alunos ouvem cada intervalo duas vezes: 3ªM; 5ªP; 2ªM; 4ªP; 2ªm.

16h26 No seguimento do exercício anterior, a professor solicita agora aos alunos que façam a classificação de intervalos.



16h31 De seguida, realização um exercício de identificação de acordes: d; M; A; m; M.

16h40 A professora escreve no quadro uma leitura solfejada com mudança de clave, a qual os alunos estudam e depois executam um de cada vez.



16h46 Para terminar a aula, e com acompanhamento do piano, a professora realiza com os alunos, algumas leituras melódicas.



REFLEXÃO

O primeiro exercício da aula foi uma leitura solfejada do livro Fernand Fontaine, algo que a professor referiu na entrevista utilizar desde os tempos em que era aluna.

Apesar de não haver muito ruído de conversas na aula, enquanto um dos alunos realiza o exercício.

Ao longo de toda a aula, pude perceber que a turma é heterogênea. É possível verificar que em cada um dos exercícios existem alunos muito bons e que têm bastante facilidades, e outros que possuem bastante dificuldades em muitos dos exercícios e conteúdos.

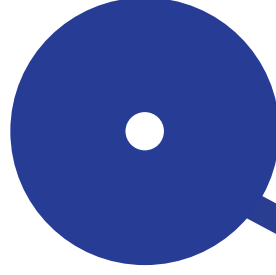
É possível de ver também que os alunos não se interessam muito pela aula, o que dificulta bastante o trabalho.

M

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
FORMAÇÃO MUSICAL E MÚSICA DE CONJUNTO

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

P.PORTO



**A importância da formação académica e da
identidade profissional docente na construção
das Práticas Letivas em Formação Musical no
ensino básico**

Ana Raquel da Silva Pires