

Diogo Filipe Gouveia
Tavares

**O reportório como recurso pedagógico nas aulas de
formação musical**

MEM | junho 2015

Relatório de Estágio para a obtenção do grau de Mestre
em Ensino da Música – Ramo Formação Musical

Diogo Filipe Gouveia
Tavares

**O reportório como recurso pedagógico nas aulas de
formação musical**

MEM | junho 2015

Relatório de Estágio para a obtenção do grau de Mestre
em Ensino da Música – Ramo Formação Musical

Professor Orientador e Supervisor
Professor Doutor Jorge Alexandre Costa
Mestre Rosa de Barros

Dedico este trabalho aos meus pais e amigos pelo incansável apoio.

agradecimentos

Este é o momento de reconhecer um justo e merecido agradecimento a todos os intervenientes que tornaram possível a realização deste documento, bem como o apoio concedido ao longo desta caminhada. A todos os professores – orientador Professor Doutor Jorge Alexandre Costa, professores cooperantes José António Silva e João Pedro Mendes, supervisora professora Rosa Barros – pela paciência e discussões das várias temáticas acerca do tema de investigação. À Fátima e ao Custódio, pela disponibilidade demonstrada semana após semana. Aos meus pais e irmã por todo o apoio dado para levar a bom porto este objetivo pessoal e profissional. Por fim, um agradecimento muito grande à Inês, sempre presente, sempre disponível que fez com que todos os quilómetros percorridos parecessem menos extensos, e que quando o cansaço e o desespero pareciam vencer, ela estava presente sempre a dar um grande apoio, incentivo, força e coragem para nunca desistir.

A todos, o meu sincero e reconhecido agradecimento, e espero honrar a vossa amizade e empenho através deste trabalho!

palavras-chave

Formação musical, prática pedagógica, reportório, recurso pedagógico

resumo

Este documento tem como objetivo relatar aquilo que foi a prática educativa realizada ao longo do último ano letivo. Numa primeira parte, consta deste documento uma descrição da instituição de ensino onde foi realizada a prática educativa, seguindo-se a reflexão das observações realizadas às aulas dos professores cooperantes, bem como a reflexão e descrição daquilo que foi lecionado na disciplina de formação musical em contexto de prática educativa supervisionada. No capítulo terceiro deste documento, encontra-se o projeto de investigação – o cerne deste trabalho – realizado ao longo deste ano letivo. Este projeto trata da questão do uso do reportório como recurso pedagógico nas aulas de formação musical, e foi desenvolvido tendo uma abordagem metodológica qualitativa, onde foram entrevistados um conjunto de professores de formação musical – escolhidos segundo critérios abaixo referenciados – com o intuito de perceber se usam o reportório – quer na audição musical quer no estudo da partitura – como recurso pedagógico nas aulas. Será apresentada uma breve reflexão final acerca das implicações deste estudo, sendo visível as suas limitações, e deixando em aberto possíveis investigações futuras com o objetivo do alargamento e verificação da viabilidade desta questão – o reportório como recurso pedagógico nas aulas de formação musical.

keywords

Music education, teaching practice, repertoire, pedagogical resource

abstract

This document aims to report what was the educational practice, carried out over the last school year. The first part of this document consists on a description of the educational institution where educational practice was carried out, followed by the reflection of observations, performed on the teaching classes of cooperating teachers, as well as the reflection and description of what was taught on the musical education classes, in a context of supervised teaching practice. In the third chapter of this document, it is the research project - the core of this work - done throughout this school year. This project deals with the question of using the repertoire as a pedagogic resource in the classes of musical education, and was developed with a qualitative methodological approach, where a set of music education teachers were interviewed - chosen according to the below referenced criteria - in order to understand if they use the repertoire - either in listening music or the study of the score - as a pedagogical resource in the music teaching classes. It will be presented a brief final reflection about the implications of this study, being visible its limitations, and leaving open the possible future investigations with the purpose of broadening and check the viability of this question - the repertoire as an educational resource in music education classes.

índice

3	Introdução
5	CAPÍTULO I – Refletindo para situar
14	Escola Profissional de Música de Espinho
35	CAPÍTULO II – Prática Educativa Supervisionada
47	Alguns constrangimentos ideológicos...
51	CAPÍTULO III – O reportório como recurso pedagógico nas aulas de formação musical
54	Partindo de um problema...
56	Um problema, um caminho...
57	Um problema, várias encruzilhadas...
60	O ponto de chegada...
65	Um olhar para o passado projetando um futuro...
69	Referências Bibliográficas
71	Anexo I – Planificações
72	Anexo II – Grelhas de Observação
73	Anexo III - Entrevistas

Introdução

*“Não sou nada.
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.
À parte disso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.”*

Álvaro de Campos, in “Poemas”¹

Dois anos de intenso trabalho, muita entrega pessoal acompanhada de um enorme espírito de sacrifício estão condensados neste documento que descreve sucintamente a aprendizagem ocorrida durante esse período, que foi consolidada no atual ano letivo através da prática pedagógica.

O presente documento procura descrever e relatar tudo aquilo que foi realizado no âmbito dessa prática pedagógica. Sendo este um trabalho final de um mestrado em ensino, – formação musical – foi necessário congregar várias áreas de diferentes saberes, porque segundo Kemp, “A educação não é uma disciplina unitária. O seu estudo conduz naturalmente às áreas da filosofia, da psicologia e da sociologia, além da antropologia, da história e dos estudos comparados, que podem contribuir com esclarecimentos importantes.” (Kemp, 1995: 13)

No primeiro capítulo, é apresentada uma breve contextualização da disciplina de formação musical – sua origem, seus objetivos, e percursos de desenvolvimento até à atualidade, etc.

Seguidamente, é descrita a instituição de ensino onde foi realizada a prática pedagógica, bem como toda a sua contextualização – origem, objetivos, oferta educativa, corpo docente, projetos artísticos, etc.

Posteriormente, no segundo capítulo encontra-se todo o trabalho realizado na instituição educativa – quer na descrição das observações realizadas às aulas dos professores cooperantes, quer na leção de aulas às turmas dos referidos professores. Esta prática educativa à luz do Decreto-Lei nº 43/2007 referido por Flávia Vieira sublinha:

“A necessidade que o desempenho dos educadores e professores seja cada vez menos o de um mero funcionário ou técnico e cada vez mais o de um profissional capaz de se adaptar às características e desafios das situações singulares em função das especificidades dos alunos e dos contextos escolares e sociais.” (Vieira, et al., 2013: 2642)

Ao longo do ano letivo – na prática pedagógica – foi desenhado um projeto de investigação que, paulatinamente foi crescendo e tomando forma até à sua realização e concretização. Esse projeto consta no capítulo terceiro, e tem como tema *O relatório como*

¹ Retirado de <http://www.citador.pt/poemas/tabacaria-alvaro-de-camposbrbheteronimo-de-fernando-pessoa> em 09/06/15

recurso pedagógico nas aulas de formação musical. Resumidamente, este projeto de investigação defende o uso do reportório como ferramenta de trabalho das várias componentes da disciplina de formação musical, e questiona um conjunto de professores sobre a utilização do reportório como recurso pedagógico nas aulas. Esta investigação surge duma tese defendida por Fernando Lopes-Graça, em que o referido autor defende “que o ensino da música deve ser feito pela... música.” (Lopes-Graça, 1931: 121) Este projeto conta muito com o apoio dos professores cooperantes, que através de conversas informais, discutiu-se viabilidades de realização bem como opiniões pessoais relativas ao tema em questão. Esta investigação conduziu a um processo de questionamento de algumas práticas pedagógicas na disciplina, o que ao nível da formação como professor foi bastante útil, porque:

“Ao construir um conhecimento sobre/para a prática profissional que integra a perspetiva e as aprendizagens dos alunos, principais parceiros pedagógicos e colaboradores da investigação do professor, este torna-se mais capacitado para desenvolver práticas educativas ajustadas à promoção da autonomia dos primeiros.” (Marques, Moreira, & Vieira, 1996: 628)

Por fim, será apresentada uma reflexão final de todo o trabalho realizado, que servirá para projetar uma futura via profissional, de acordo com toda a aprendizagem realizada quer durante a prática pedagógica, quer ao longo de todo o curso.

Consciente de que esta foi uma viagem difícil, pautada de momentos onde a ansiedade, as dificuldades, as pressões e todo o desgaste físico e mental pareciam vencer, vários foram os intervenientes e as forças que se congregaram de modo a que fosse possível a realização deste projeto. Como em qualquer viagem, os quilómetros são duros, e por vezes, os caminhos são incertos. Contudo, esta foi uma viagem muito gratificante, onde os meios – quer humanos, quer estruturais – foram os mais competentes e profissionais. Este foi um caminho de descoberta, de procura de conhecimento, mas acima de tudo, o maior conhecimento que foi descoberto, prende-se com o facto de que o que se revelou de mais importante não foi a descoberta em si, mas sim a viagem de descoberta.

“A terceira margem do rio, a verdadeira viagem da descoberta, não consiste em encontrar terras novas, mas em adquirir novos olhares, “em ver o universo com os olhos de outro, de cem outros, em ver os cem universos que cada um deles vê, que cada um deles é”. O rio é que conta, não as suas margens.” (Nóvoa, sd: 13)

Capítulo I – Refletindo para situar

Contextualizando um pouco a disciplina de formação musical, convém perceber que a identidade e estrutura da disciplina nem sempre foi aquilo que se conhece nos dias de hoje. Como refere Neves:

“A disciplina de Formação Musical é vista, empiricamente (entre os profissionais da área) como aquela na qual existem diversos problemas que dizem respeito, sobretudo, a alguma falta de reconhecimento do seu importante papel na formação dos alunos do ensino especializado. (...) A Formação Musical é ainda uma área que carece de estudo aprofundado, dado o seu relevante papel no currículo do ensino especializado da música”. (2007: 2)

A própria designação atual “Formação Musical” foi sofrendo alterações ao longo dos anos, sendo que

“Numa primeira fase chamou-se “Preparatórios e Rudimentos” (1835), “Rudimentos, Preparatórios e Solfejos” (1838), passando depois (1919) a apelidar-se meramente de “Solfejo”; nos anos 70 do século XX adquiriu denominação de “Educação Musical”, com o regime de experiência pedagógica que vigorou no Conservatório Nacional a partir de 1971/72, e finalmente (1983) passou a denominar-se ‘Formação Musical’”. (Pedroso, 2003: 29-30)

É importante referir que o ensino da música já advinha de outros tempos, não obstante as dificuldades inerentes às épocas passadas. Os vários relatos que nos chegaram indicam-nos que “na verdade, o único estabelecimento de ensino destinado à formação de músicos profissionais era, ainda nas primeiras décadas do séc. XIX, o velho Seminário da Patriarcal fundado por D. João V” (Nery & de Castro, 1991: 135).

A Igreja sempre esteve ligada à música e ao seu ensino, não como função direta de formação de músicos profissionais, mas como formação de músicos para serviços religiosos. Neste âmbito, o Seminário da Patriarcal não era diferente, e verifica-se que “conservava ainda a sua função original principal de preparar músicos para o serviço litúrgico” (Nery & de Castro, 1991: 135). Olhando um pouco sobre o papel e a importância da música na Igreja:

“Ora, foi com esta música que se encontraram todos os escolares de mosteiros ou de catedrais por essa Europa fora. Quem pretendesse ser clérigo, por rigoroso imperativo das circunstâncias, não tinha alternativa: a música da Igreja era aquela e só aquela. Não estava sujeita às improvisações. Era pura, e simplesmente, matéria de ensino. E, ou se aprendia por transmissão oral ou se lia nos códices musicalmente notados, consoante o espaço de tempo de referência histórica. Em qualquer caso, como é óbvio, temos que supor uma metodologia tecnicamente esquematizada para preparar cantores com capacidade de integração numa liturgia que tinha no canto um aliado indispensável por necessário. Tenha-se presente que, nos primeiros séculos de vida da Igreja, a Missa e o Ofício eram

cantados todos os dias em todas as igrejas que fossem colegiadas, mosteiros ou catedrais”.
(Alegria, 1985: 25)

As grandes reformas e transformações que a disciplina que hoje é designada como “Formação Musical” sofreu, deve muito à rainha D. Maria II, pois foi através da referida rainha que “por decreto de 5 de maio de 1835 foi criado um Conservatório de Música, ligado à Casa Pia, para cuja direção foi nomeado João Domingos Bomtempo.” (Ferreira, Nery, de Brito, Cymbron, & de Castro, 2015: 184) Este Conservatório de Música vem substituir o extinto Seminário da Igreja Patriarcal, instituição que, até aquela época tinha um grande papel no ensino e formação de novos músicos. Apesar de surgir então uma nova instituição de ensino de música – o conservatório – o ensino não teve o desenvolvimento que se esperava, pois:

“Os seus pressupostos pedagógicos eram bastante empíricos, essencialmente vocacionados para o estudo dos instrumentos e para a prática de música de conjunto, não existindo portanto grande preocupação com uma formação intelectual para além das questões relativas à aprendizagem e domínio dos instrumentos”. (Pedroso, 2003: 31)

De facto, verifica-se que o ensino era bastante rudimentar, as disciplinas eram escassas e a sua designação transmitem muito a ideia que impregnava naqueles tempos. Pode-se verificar que “entre as matérias lecionadas, contavam-se: preparatórios e rudimentos, instrumentos “de latão”, instrumentos de palheta, instrumentos de arco, orquestra, canto, piano e composição” (Nery & de Castro, 1991: 135).

Através desta reforma, nasce assim o Conservatório de Música. Quando se pensa em espírito reformista e/ou a criação de algo novo – neste caso a instituição de ensino da música “Conservatório de Música” – pensa-se em inovação, pressupõem-se que surja algo de novidade. Apesar da novidade que era o então Conservatório de Música, tal inovação não implicou uma série de mudanças, que vieram a ocorrer posteriormente, nomeadamente logo passado um ano, em 1836, em que “no âmbito da reforma levada a cabo por Passos Manuel, foi criado em Lisboa um Conservatório Geral de Arte Dramática” (De Brito & Cymbron, 1992: 145) que foi gerido por Almeida Garrett.

Neste novo Conservatório Geral de Arte Dramática, Almeida Garrett em 1837 cria três novas escolas: “dramática propriamente dita, ou de declamação, de música, e de “dança mímica e ginástica especial””. (Nery & de Castro, 1991: 135) Com estas três novas escolas, surge assim a Escola de Música do Conservatório. Naturalmente, tais estruturas necessitavam de organização pelo que “a completa e definitiva organização do Conservatória Geral de Artes Dramáticas é feita através do Regimento de 27 de Março de 1839” (Pedroso, 2003:32). Através deste regimento, a então disciplina de preparatórios e rudimentos passa a designar-se de rudimentos, preparatórios e solfejos. (Pedroso, 2003)

“Apesar de se ter mantido ao longo do século XIX como a única escola oficial de ensino da música existente no nosso país, o Conservatório não parece ter conseguido dar à maioria dos músicos que o frequentaram uma sólida formação musical, tanto do ponto de vista prático como teórico, forçando muitos dos nossos instrumentistas a tentarem completar a sua preparação no estrangeiro”. (Brito & Cymbron, 1992: 145)

De facto, poderá comprovar-se pelos diversos relatos históricos que o ensino da música naquela época era bastante redutor. João de Freitas Branco – a título de exemplo – sobre o ensino da composição ou o da cultura geral do músico (Branco, 1959) afirma que “o magistério exercia-se de forma atrasada e rudimentar” (Branco, 1959: 163). Face a estas condicionantes, continuava a imperar uma reforma que trouxesse novas competências ao ensino da música.

Essa grande reforma surge através de José Viana da Mota que em 1919 juntamente com Luís de Freitas Branco,

“Elaborou, com Luís de Freitas Branco, uma notável reforma do ensino no Conservatório, modernizando os programas e os métodos pedagógicos e fornecendo aos alunos meios de obtenção duma cultura menos rudimentar do que era regra entre os músicos portugueses”. (Branco, 1959: 169)

Com esta reforma de José Viana da Mota e Luís de Freitas Branco, a disciplina de “Rudimentos, Preparatórios e Solfejos” passa a designar-se apenas de “Solfejo”. Através desta denominação da disciplina – “Solfejo” – poderá imaginar-se que o seu objetivo e substância seria bastante redutor.

Mais tarde, a 28 de Maio de 1926, através de uma revolta militar, surge “um regime ditatorial que condicionaria a totalidade da vida portuguesa durante quase meio século” (Nery & de Castro, 1991: 165) o que naturalmente provocou “um movimento de crispação ideológica profundamente adverso a qualquer forma de atividade artística”. (Nery & de Castro, 1991: 165) Não obstante as dificuldades inerentes ao ensino da música, agravava-se o facto de o regime não apoiar o desenvolvimento artístico, mais concretamente devido ao então líder – António Oliveira Salazar – que “pela política de puritanismo moral e austeridade económica (...) primeiro como Ministro das Finanças e depois como Presidente do Conselho, para quem a instrução e a cultura não constituíram nunca uma prioridade.” (Nery & de Castro, 1991: 165)

Face a todas as condicionantes vividas na época, apesar do grande trabalho realizado por José Viana da Mota com o apoio de Luís de Freitas Branco na grande reforma de 1919, esta, viria a sofrer alterações substanciais. Alterações essas que não visaram uma melhoria mas sim um regressar ao passado. “Em 1930 são introduzidas novas alterações na orgânica do Conservatório iniciadas com o Decreto nº 18461 de 14 de Junho.” (Pedroso, 2003: 44) Uma das alterações realizadas foi a denominação da instituição. “Neste se altera a designação da escola para Conservatório Nacional, constituindo-se duas secções – a de Teatro e a de Música.” (Pedroso, 2003: 44) Unem-se duas vertentes na mesma instituição. Apesar de o objetivo segundo o artigo 6º

do referido Decreto pretender “sem prejuízo da eficiência do ensino” um substancial “critério de estrita economia”, tal resultado – sem o prejuízo da eficiência do ensino – não se verificou. João de Freitas Branco afirma mesmo que apesar do bom trabalho realizado por Viana da Mota nos anos transatos, “não podem ser-lhe assacadas responsabilidades pela lamentável contra-reforma de 1930, retrógrada no que prescindiu na cultura geral e profissional de futuros compositores e intérpretes musicais.” (Branco, 1959: 170)

No que diz respeito às alterações na disciplina que hoje é conhecida como formação musical, esta contra reforma como lhe chama João de Freitas Branco, “veio reduzir a formação musical apenas ao aspeto técnico, obrigando quem quisesse ter uma melhor formação geral a frequentar o ensino genérico oficial em acumulação.” (Pedroso, 2003: 44) Segundo Fátima Pedroso (2003), esta reforma esteve em vigor até princípios dos anos 90.

Estando Portugal a viver em pleno regime do Estado Novo, surge na segunda metade da década de sessenta uma nova visão em termos de política educativa. (Pedroso, 2003) Esta inovação prende-se com o facto de que segundo o Decreto-Lei nº47587 de 10 de Março de 1967 – artigo primeiro – citado por Fátima Pedroso (2003) “o Ministro da Educação Nacional poder determinar ou autorizar a realização de experiências pedagógicas em estabelecimentos de ensino público dependentes do respetivo ministério.” (Pedroso, 2003: 53) O então ministro da educação José Veiga Simão “vai aproveitar esta possibilidade a partir de 1971 (...) e a partir de 25 de Setembro de 1971 o Conservatório Nacional é oficialmente colocado em regime de experiência pedagógica”. (Pedroso, 2003: 54) Através desta experiência pedagógica, dá-se o fim da então denominada disciplina de “Solfejo” para a designação de “Educação Musical”.

No entanto, os problemas de afirmação e de reconhecimento de importância da disciplina – Educação Musical – ainda não tinham sido reconhecidos, porque, a nova disciplina de educação musical “faz parte de um conjunto de disciplinas designadas como ‘Anexas’, pressupondo um certo estatuto de disciplinas de segunda categoria.” (Pedroso, 2003: 56) Mais uma vez, ocorrem mudanças – neste caso a substituição da disciplina de *Solfejo* pela disciplina de *Educação Musical* – mas a substância da mudança não é assim tão eficaz. Fátima Pedroso (2003) conclui que:

“Parece assim que se passa de uma disciplina – Solfejo – cujo fim principal era dotar os alunos de ferramentas básicas que lhes permitissem decifrar o código musical nas aulas de instrumento, para outra – Educação Musical – que, além disso, pretende dar aos alunos uma cultura e compreensão musicais mais globais e atuais. Na prática, porém, as indicações a isso conducentes parecem ter sido muito esquecidas ou mesmo postas de parte, em favor de exercícios à imagem e semelhança daqueles que os alunos tinham que realizar nos exames”. (Pedroso, 2003: 61)

As reformas vão acontecendo, mas como anteriormente foi referido, não significa que o ensino vá melhorando, até porque é grande a instabilidade causada pelas mudanças que vão ocorrendo.

“Por sua vez, os conservatórios nacionais e regionais vão sofrendo desde o início dos anos 70 sucessivas tentativas de reforma, com resultados nem sempre muito concludentes: as insuficiências e limitações das estruturas de ensino (geral e profissional) continuarão a constituir, provavelmente por muito tempo ainda, o problema de mais difícil resolução da atualidade musical portuguesa.” (Nery & de Castro, 1991: 178)

Dando-se uma revolução com grandes mudanças e um enormíssimo impacto ao nível político e social – 25 de Abril de 1974 – Fernando Lopes-Graça “assume a presidência da Comissão para a Reforma do Ensino da Música” (De Brito & Cymbron, 1992: 168) e mais tarde, “em 1983, no quadro de uma revisão global das estruturas escolares da especialidade, são criadas duas Escolas Superiores de Música, em Lisboa e no Porto” (Nery & de Castro, 1991: 178). Estas escolas superiores têm a função de substituir os então designados cursos superiores até então ministrados nos conservatórios.

Segundo Fátima Pedroso, “com este Decreto (Decreto-Lei nº 310/83 de 1 de Julho) a disciplina de Educação Musical passa a designar-se Formação Musical” (2003: 63) que vigora até aos dias de hoje.

Sendo a disciplina de Formação Musical parte integrante do ensino especializado da música, e segundo o Decreto-lei nº 310/83 de 1 de Julho citado por Fátima Pedroso (2003) é objetivo da disciplina de formação musical “dotar os alunos das “bases gerais de formação musical”, no curso básico (artº 3º), e permitir “o aprofundamento da educação musical”, no curso complementar (artº 4º). (Pedroso, 2003: 70) Contudo, o significado destes objetivos é muito abstrato, “pelo que coube (cabe) aos professores no terreno – nomeadamente aos professores das escolas públicas – a concretização destes objetivos, através da elaboração dos programas da disciplina.” (Pedroso, 2003: 70)

De um modo muito sucinto, foi realizada uma breve descrição de como se foi transformando e construindo a disciplina que hoje se conhece como *Formação Musical*.

Se, por um lado “o atual contexto da disciplina de formação musical transcende os objetivos iniciais das suas antepassadas” (Pedroso, 2003: 98) – Preparatórios e Rudimentos (1835), Rudimentos, Preparatórios e Solfejos (1838), Solfejo (1919), Educação Musical (1970/71) – por outro lado,

“As atuais correntes de pensamento sobre educação em música apontam para a necessidade e importância de uma formação alargada, em que a compreensão do fenómeno musical, o conhecimento e valorização das diferentes culturas musicais e a noção dos seus contextos devem estar sempre presentes, o que está de acordo com as atuais teorias da educação em geral”. (Pedroso, 2003: 98)

Através dos testemunhos acima citados, e pelo que nos diz a história, é inegável que a disciplina de formação musical foi – e provavelmente continuará a ser – alvo de muita controvérsia. Controvérsia essa que se prende com a relevância da disciplina para o ensino

especializado da música, a sua caracterização, o seu papel na formação dos alunos de música, importância curricular, etc. No fundo, a disciplina viveu vários problemas de identidade e afirmação no enquadramento da relevância no ensino especializado da música. Alguns problemas ainda subsistem nos dias de hoje. Um dos problemas na disciplina de formação musical prende-se com o facto de existir uma ausência de programas e/ou currículo. Se, por um lado, esta ausência de programas permite a cada professor adaptar as suas práticas, por outro lado, a probabilidade de discrepância de formação nos mesmos graus de ensino de escolas diferentes é maior. A título de exemplo, na Escola Profissional de Música de Espinho – instituição de ensino especializado da música que será posteriormente caracterizada enquanto polo de estágio – a formação dos alunos do 10º ano (6º grau) é bastante distinta. Apesar de todos os alunos terem completado no ano transato o 9º ano (5º grau), a diferença de formações já está bastante saliente. Não obstante o problema da ausência de um programa, de um currículo, acresce ainda o facto de:

“Presentes no nosso quotidiano de professores e educadores, os dilemas curriculares da pós-modernidade provocam tensões em várias dimensões do campo educativo: tensões entre quantidade e qualidade, entre exclusão e inclusão, entre a tradicional uniformidade curricular e a diversidade de culturas presentes na população estudantil, entre a ideia de currículo como uma prescrição rígida e a ideia de projeto curricular cuja gestão exige flexibilidade e sentido de projeto, tensões entre fragmentação disciplinar e integração curricular, tensões entre centralização e territorialização, entre o individualismo e diversas formas de participação e colaboração, tensões entre burocracia e profissionalismo”. (Fernandes, 2000: 144 - 145)

Na atualidade, a disciplina de formação musical precisa de responder a um conjunto de questões que se prendem com a formação integrante de um músico – para lá da técnica de execução instrumental. Na atualidade, ainda se ouvem relatos de professores que entendem que a disciplina de formação musical serve para os alunos aprenderem a ler, ou seja, deve estar intrinsecamente ligada à execução do instrumento. Esta ideia leva-nos a viajar até ao início do séc. XX em que a disciplina era unicamente – e até pela sua designação – *Solfejo*.

Ora se o objetivo da formação musical, bem como o seu objeto de estudo fosse – ou deveria ser para alguns professores – o solfejo, o que seriam os músicos que apenas liam e executavam notas com precisão?

Neste sentido, Fernando Lopes-Graça defende que “o argumento supremo será a mui atilada resposta que já alguém deu para a mesma possível objeção: «... abandonem o estudo da música. Mas, insistirão ainda, esses alunos, como pianistas, como organistas podem vir a ser geniais possuidores de uma formidável técnica. A nossa resposta será a mesma: desses pianistas, desses organistas é melhor não haver. A seleção em arte é a melhor das vantagens. Quem executa só com as mãos é melhor não executar.»”. (Lopes-Graça, 1931: 144)

Um problema de estrutura e identidade da disciplina de formação musical parece insistir em manter-se nos dias que correm, e esta, prende-se com uma dualidade: se, por um lado a disciplina serve para formar músicos, os professores “não podem ignorar e (...) têm que dar resposta,” (Pedroso, 2003: 98) por outro lado:

“As atuais correntes de pensamento sobre a educação em música apontam para a necessidade e importância de uma formação alargada, em que a compreensão do fenómeno musical, o conhecimento e valorização das diferentes culturas musicais e a noção dos seus contextos devem estar sempre presentes, o que está de acordo com as atuais teorias da educação em geral”. (Pedroso, 2003: 98)

Todas estas questões acima referidas – identidade da disciplina, relevância no ensino especializado da música, estrutura/currículo, etc. – serão sempre alvo de dúvidas e inquietações, sendo da responsabilidade de cada professor encaminhar da melhor forma a questão de formar musicalmente uma pessoa.

Concluindo, é essencial estar-se consciente de que “não vale a pena fecharmo-nos num pensamento dicotómico, tão do agrado da cultura mediática, que nos asfixia e empobrece a razão. A pedagogia não se reconhece numa margem nem na outra.” (Nóvoa,s.d: 1)

Escola Profissional de Música de Espinho

Enquanto polo de estágio – instituição de ensino especializado da música onde foi realizada a prática pedagógica – a Escola Profissional de Música de Espinho é, atualmente uma das instituições nacionais a disponibilizar formação profissional – por meio de cursos profissionais – em música.

“A aprendizagem musical no atual sistema de ensino português pode processar-se por meio de diferentes formas, segundo os objetivos de aprofundamento de conteúdos e competências que se visa adquirir. Nesse sentido, os conservatórios e as academias de música públicos, ou particulares com paralelismo pedagógico, que ministram uma formação especializada no domínio da música erudita ocidental (Vasconcelos, 2002) desempenham uma função importante neste subsistema devido ao facto de fornecerem um ensino especializado desde muito cedo, representando, assim, o acesso a um ensino artístico musical aprofundado, que não é fornecido através dos currículos das escolas do ensino regular, e, constituindo-se, assim, como escolas que satisfazem as preferências de quem queira seguir profissionalmente esta área. É, portanto, no seio deste tipo de escolas que a maioria dos futuros músicos profissionais e professores de música portugueses dão os primeiros passos na aprendizagem formal”. (Neves, 2007: 12)

Sendo esta instituição – Escola Profissional de Música de Espinho – a escola onde foi realizada a prática de ensino supervisionada, considerou-se bastante útil e relevante fazer uma contextualização da escola bem como uma descrição sucinta do seu funcionamento, estrutura e projetos.

Fundada em Outubro de 1989, no âmbito do programa de criação de Escolas Profissionais, então lançado pelos Ministérios da Educação e Emprego e Segurança Social, através do GETAP, e tendo como entidade promotora a Academia de Música de Espinho, a Escola Profissional de Música de Espinho (EPME) propôs-se desde o início possibilitar a formação aos jovens candidatos a músicos em duas áreas praticamente inexistentes no panorama do ensino da música em Portugal: a formação de instrumentistas de Orquestra e o estudo da Percussão. O objetivo é o de dar o contributo possível para diminuir o défice de músicos portugueses que possam integrar as orquestras nacionais.

A EPME oferece agora o Curso Básico de Instrumento (7º, 8º e 9º anos); o Curso de Instrumentista de Cordas e de Tecla e o Curso de Instrumentista de Sopro e de Percussão (10º, 11º e 12º anos), resultantes da reestruturação dos cursos anteriores – o Curso de Prática Orquestral e o Curso de Percussão -, no âmbito da reforma do ensino secundário.

Ao longo destas quase duas décadas, a EPME logrou obter resultados extremamente positivos que se podem aferir quer pelo já significativo número de diplomados que exercem atividade profissional como instrumentistas e/ou docentes, quer pela demonstração pública da atividade da Escola, materializada na apresentação de centenas de concertos, um pouco por todo o País e também no estrangeiro.

O Projeto Educativo da Escola Profissional de Música de Espinho privilegia a procura permanente de experiências profissionais relevantes, nomeadamente através da realização de estágios de formação e apresentações em contexto real de trabalho, mantendo simultaneamente uma forte preocupação em fornecer uma sólida formação científica e uma formação integrada que responda a diferentes necessidades dos alunos. Por outro lado, atenta na valorização da atitude do indivíduo enquanto cidadão e enquanto Homem: na sua capacidade de rever e definir regras de uma forma responsável e democrática, formulando juízos de valor próprios sobre a sociedade em que está inserido, respeitando os outros em princípios de justiça e solidariedade e reconhecendo os valores éticos da humanidade.²

No que diz respeito à oferta educativa, a Escola Profissional de Música de Espinho disponibiliza formação desde o 7º ano de escolaridade até ao 9º ano, intitulada de Curso Básico de Instrumento e uma formação posterior do 10º ano ao 12º ano intitulada de Curso de Instrumentista de Cordas e Teclas. Segue-se uma contextualização da oferta educativa e da constituição curricular dos referidos cursos.

² Retirado de <http://musica-espinho.com/escola/a-escola-2/historia/> em 26/04/15

- **Oferta educativa³**
 - ✓ Curso Básico de Instrumento (7º, 8º e 9º anos de escolaridade):
 - Componente de formação sociocultural:
 - Língua Portuguesa
 - Língua Estrangeira [Inglês, Francês]
 - Ciências Físicas e Naturais [Ciências da Natureza, Ciências Físico-Química]
 - Matemática
 - Componente de formação artística:
 - Formação Musical
 - Formação Auditiva
 - Introdução à Composição
 - Prática de Conjunto
 - Práticas individuais e de Naípe
 - Instrumento de Tecla
 - ✓ Curso de Instrumentista de Cordas e Teclas (10º, 11º e 12º anos de escolaridade):
 - Componente de formação sociocultural:
 - Língua Portuguesa
 - Língua Estrangeira
 - Área de Integração
 - Tecnologias de Informação e Comunicação
 - Educação Física
 - Componente de formação científica:
 - História da Cultura e das Artes
 - Teoria e Análise Musical
 - Física do Som
 - Componente de formação técnica:
 - Instrumento
 - Música de Câmara
 - Naípe, Orquestra e Prática de Acompanhamento
 - Projetos Coletivos
 - Formação em Contexto de Trabalho

³ Retirado de <http://musica-espinho.com/escola/basico-do-instrumento> em 26/04/15

✓ Curso de Instrumentista de Sopro e Percussão (10º, 11º e 12º anos de escolaridade):

➤ Componente de formação sociocultural:

- Língua Portuguesa
- Língua Estrangeira
- Área de Integração
- Tecnologias de Informação e Comunicação
- Educação Física

➤ Componente de formação científica:

- História da Cultura e das Artes
- Teoria e Análise Musical
- Física do Som

➤ Componente de formação técnica:

- Instrumento
- Música de Câmara
- Naípe, Orquestra e Prática de Acompanhamento
- Projetos Coletivos e Improvisação
- Formação em Contexto de Trabalho

• **Corpo Docente⁴**

✓ Formação sociocultural:

- **Língua Portuguesa:** Ana Ramos, Maria de Ludes Silva, Catarina Silva, Elisabete Silva, Fátima Vilaça
- **Línguas Estrangeiras:** Sónia Carvalho, Jonathan Fox, Elisabete Silva – Inglês – Catarina Silva, Fátima Vilaça – Francês –
- **Ciências Naturais e Físicas:** Jorge Marinho, Helena França
- **Ciências Humanas e Sociais:** João Sousa, Margarida Fortuna, Marina Castro
- **Matemática:** Carla Reis, Ana Rodriguez
- **Área de Integração:** Fernando Lima, João Sous, Eliseu Alves, Mariana Castro
- **TIC:** Lúdia Silva
- **Educação Física:** Vasco Neves

✓ Formação técnica:

- **História da Cultura e das Artes:** Jorge Coimbra, João Silva
- **Teoria e Análise Musical:** Evegueni Zouldikine
- **Física do Som A:** João Pedro Mendes

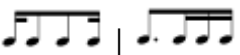
✓ Instrumentos:


- **Cordas:** Nuno Soares, José Despujols, Pedro Rocha, Roberto Valdés (Violino) Roman Garioud*, Miguel Fernandes (Violoncelo) Trevor Mctait (ViolaD'arco) Tiago Pinto Ribeiro (Contrabaixo)
- **Madeiras:** Angelina Rodrigues, David Sousa, Paulo Barros, Jorge Correia (Flauta Transversal) Aldo Salvetti (Oboé) Vitor Pereira (Clarinete) Robert Glassburner (Fagote) Fernando Ramos, Gilberto Bernardes (Saxofone)
- **Metais:** José Bernardo Silva, Nuno Costa (Trompa) Ivan Créspe, Sérgio Pacheco (Trompete) Daniel Dias, Alexandre Vilela (Trombone) João Aibéo (Tuba)
- **Teclas:** Pedro Burmester, Fausto Neves, Eduardo Resende, Victor Rodriguez, Luís Duarte, Sérgio Garcia (Piano)
- **Percussão:** Joaquim Alves, Rui Rodrigues, Pedro Oliveira, Nuno Aroso



* Professor Convidado

Para uma melhor contextualização das turmas que foram alvo da prática educativa, bem como o trabalho desenvolvido pelos professores cooperantes decidiu-se incluir uma apresentação dos programas que estão institucionalizados das turmas do 7º, 9º, 10º e 12º ano da Escola Profissional de Música de Espinho. Estes programas deverão ser consultados sempre que necessário aquando da descrição da observação e da lecionação das referidas turmas.

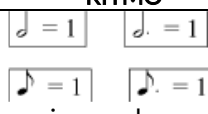
⁴ Retirado de <http://musica-espinho.com/escola/a-escola-2/corpo-docente/> em 26/04/15

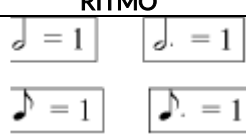
Conteúdos	Actividades/Estratégias	Competências essenciais	Avaliação
RITMO			
1-Divisão Binária q = 1	-Realizar ditados rítmicos de acordo com as figuras e células rítmicas e os compassos trabalhados nas aulas (a uma parte e com alternância de registo)		
2-Divisão Ternária q. = 1 	-Realizar leituras rítmicas de acordo com as figuras e células rítmicas e compassos trabalhados nas aulas.		<u>Registo do desempenho</u>
INTERVALOS		-Estimular a capacidade de produzir e reproduzir sons.	1-Testes sumativos:
-Auditivamente: 6ª Maior e 6ª menor.	-Identificar todos os intervalos até 6ªM.	-Desenvolver a memória auditiva.	a)Escritos b)Orais
ACORDES/HARMONIA		-Desenvolver a memória visual.	2-Trabalhos de casa:
-Acorde perfeito Maior e menor (estado fundamental e inversões). -Acorde de quinta aumentada e quinta diminuta no estado fundamental. -Ditado harmónico baseado nas funções tonais: Tónica, Subdominante e Dominante.	-Identificar auditivamente. - Classificar e construir em pauta simples. -Escrever a melodia do baixo e indicar a função tonal.	-Identificar, analisar e aplicar auditivamente padrões melódicos - rítmicos.	a)Fichas de trabalho <u>Grelhas de observações</u>
IMPROVISACÃO		-Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação.	1-Registo das atitudes:
-Sem o nome das notas.	-Improvisar sem o nome das notas a partir de um fragmento dado ou sobre uma sequência harmónica ou no instrumento.	- Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico - motor, bem como cantar em grupo.	a)Responsabilidade b)Respeito e cumprimento de regras. c)Autonomia.
CLAVES			
-Clave de Sol na 2ª linha, clave de Fá na 4ª linha e clave de Dó na 3ª linha.	-Realizar leituras solfejadas em pauta simples e pauta dupla.		
MELODIA/TONALIDADES			
-Tonalidades Maiores e menores até uma alteração.	Realizar ditados melódicos a uma voz. -Realizar ditados de sons a duas vozes. -Realizar leituras entoadas com e sem acompanhamento (<i>a cappella</i>).		
IMPROVISACÃO			
-Rítmica: livre e com sentido de frase. -Sobre uma sequência harmónica.	-Improvisar a nível rítmico. -Improvisar sem o nome das notas sobre uma sequência harmónica.		

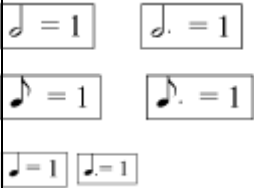
Conteúdos	Actividades/Estratégias	Competências essenciais	Avaliação
<p>RITMO</p> <p>1-Divisão Binária q = 1 3 jjiq</p> <p>2-Divisão Ternária q. = 1 </p>	<p>-Realizar ditados rítmicos de acordo com as figuras e células rítmicas e os compassos trabalhados nas aulas: a)a uma parte. b)a duas partes. c)com notas dadas (CD). -Realizar leituras rítmicas a uma e duas partes de acordo com as figuras e células rítmicas e compassos trabalhados nas aulas.</p>	<p>-Estimular a capacidade de produzir e reproduzir sons.</p> <p>-Desenvolver a memória auditiva.</p> <p>-Desenvolver a memória visual.</p> <p>-Identificar, analisar e aplicar auditivamente padrões melódicos - rítmicos.</p> <p>-Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação.</p> <p>- Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico - motor, bem como cantar em grupo.</p>	<p><u>Registo do desempenho</u></p> <p>1-Testes sumativos: a)Escritos b)Orais</p> <p>2-Trabalhos de casa: a)Fichas de trabalho</p> <p><u>Grelhas de observações</u></p> <p>1-Registo das atitudes: a)Responsabilidade b)Respeito e cumprimento de regras. c)Autonomia.</p>
<p>INTERVALOS</p> <p>-Auditivamente: 7ª menor e 7ª Maior.</p>	<p>- Identificar auditiva e visualmente todos os intervalos.</p>		
<p>ACORDES/HARMONIA</p> <p>-Acorde perfeito Maior e menor (estado fundamental e inversões). -Acorde de quinta aumentada e quinta diminuta no estado fundamental. -Ditado harmónico baseado nas funções tonais: Tónica, Subdominante e Dominante.</p>	<p>-Identificar auditivamente. - Classificar e construir em pauta simples.</p>		
<p>IMPROVISACÃO</p> <p>- Sem nome de notas.</p>	<p>- Improvisar sem nome de notas a partir de um fragmento dado ou com acompanhamento com a voz ou o instrumento</p>		
<p>ESCALAS</p> <p>- Escalas Maiores e menores (todas). -Escala cromática.</p>	<p>-Identificar auditiva e visualmente as escalas. -Construir e identificar as escalas.</p>		
<p>MELODIA/TONALIDADES</p> <p>-Tonalidades Maiores e menores até duas alterações.</p>	<p>-Realizar ditados melódicos a uma voz. -Realizar ditados polifónicos a duas vozes. -Realizar leituras entoadas com e sem acompanhamento (<i>a cappella</i>).</p>		
<p>IMPROVISACÃO</p> <p>-Rítmica: livre e com sentido de frase. -Sobre uma sequência harmónica.</p>	<p>-Improvisar a nível rítmico. -Improvisar sem o nome das notas sobre uma sequência harmónica.</p>		

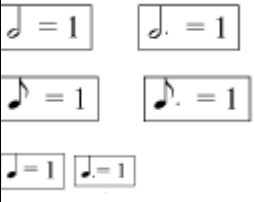
Conteúdos	Actividades/Estratégias	Competências essenciais	Avaliação
RITMO			
1-Divisão Binária q = 1 	-Realizar ditados rítmicos de acordo com as figuras e células rítmicas e os compassos trabalhados nas aulas.		
2-Divisão Ternária q. = 1 	-Realizar leituras rítmicas de acordo com as figuras e células rítmicas e compassos trabalhados nas aulas.		
INTERVALOS	-Identificar auditivamente os intervalos. - Construir e classificar os intervalos		<u>Registo do desempenho</u>
- Todos os intervalos.		-Estimular a capacidade de produzir e reproduzir sons.	1-Testes sumativos: a)Escritos b)Orais
ACORDES/HARMONIA		-Desenvolver a memória auditiva.	2-Trabalhos de casa:
-Acorde perfeito Maior e menor (estado fundamental e inversões). -Acorde de quinta aumentada e quinta diminuta no estado fundamental. -Ditado harmónico baseado nas funções tonais: Tónica, Subdominante e Dominante.	-Identificar auditivamente. - Classificar e construir em pauta simples.	-Desenvolver a memória visual. -Identificar, analisar e aplicar auditivamente padrões melódicos - rítmicos.	a)Fichas de trabalho
ACORDES/HARMONIA		-Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação.	<u>Grelhas de observações</u>
-Acorde perfeito Maior e menor (estado fundamental e inversões). -Acorde de quinta aumentada e quinta diminuta no estado fundamental. -Ditado harmónico baseado nas funções tonais: Tónica, Subdominante e Dominante.	-Identificar auditivamente. - Classificar e construir em pauta simples.	- Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico - motor, bem como cantar em grupo.	1-Registo das atitudes: a)Responsabilidade b)Respeito e cumprimento de regras. c)Autonomia.
IMPROVISACÃO	- Improvisar sem nome de notas a partir de um fragmento dado ou com acompanhamento com a voz ou o instrumento		
- Sem nome de notas sobre uma sequência harmónica.			
MELODIA/TONALIDADES			
-Tonalidades Maiores e menores até duas alterações	-Realizar ditados melódicos a uma voz. -Realizar ditados polifónicos a duas vozes. -Realizar leituras entoadas com e sem acompanhamento (<i>a cappella</i>).		
IMPROVISACÃO			
-Rítmica: livre e com sentido de frase. -Sobre uma sequência harmónica.	-Improvisar a nível rítmico. -Improvisar sem o nome das notas sobre uma sequência harmónica.		

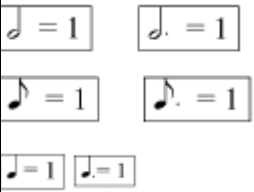
Conteúdos	Actividades/Estratégias	Competências essenciais	Avaliação
RITMO			
-Rever as figuras. -Colocar ligaduras no início dos tempos.	-Realizar ditados rítmicos de acordo com as figuras e células rítmicas e os compassos trabalhados nas aulas: a)a uma parte. b)a duas partes. c)com notas dadas (CD).		
COMPASSOS			
2 3 4 8 8 8	-Realizar leituras rítmicas a uma e duas partes de acordo com as figuras e células rítmicas e compassos trabalhados nas aulas.	-Estimular a capacidade de produzir e reproduzir sons.	<u>Registo do desempenho</u> 1-Testes sumativos:
INTERVALOS			
-Rever todos os intervalos melódicos e harmónicos.	-Identificar auditiva e visualmente todos os intervalos. -Classificar e construir qualitativamente em pauta dupla.	-Desenvolver a memória auditiva.	a)Escritos b)Orais
CLAVES			
-Rever as seguintes claves: Dó na 3ª linha e Dó na 4ª linha.	-Realizar leituras solfejadas em pauta dupla, utilizando as seguintes claves: Sol 2ª linha, Fá 4ª linha, Dó 3ª linha e Dó 4ª linha.	-Desenvolver a memória visual.	2-Trabalhos de casa:
HARMONIA/ACORDES			
-Rever todos os acordes de três sons (consonantes e dissonantes): estado fundamental e inversões. -Funções harmónicas: I5, I6, IV5, IV6; V5, V6 e vi 5, no Modo Maior e no modo menor. -Cadências: Perfeita, Picarda e Suspensiva (meia-cadência)	-Classificar auditiva e visualmente acordes de três sons (consonantes e dissonantes). -Construir acordes de três sons (consonantes e dissonantes), nas quatro claves. -Analisar harmonicamente um fragmento musical, caracterizando notas ornamentais (nota de passagem, ornato superior e inferior).	-Identificar, analisar e aplicar auditivamente padrões melódicos - rítmicos. -Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação. - Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico - motor, bem como cantar em grupo.	a)Fichas de trabalho <u>Grelhas de observações</u> 1-Registo das atitudes: a)Responsabilidade b)Respeito e cumprimento de regras. c)Autonomia.
ESCALAS			
-Rever as escalas mistas e a escala e hexáfona	-Classificar auditivamente e entoar escalas Maiores e menores, escalas mistas e escala hexáfona. -Construir escalas Maiores e menores, escalas mistas e escala hexáfona.		
MELODIA/TONALIDADES			
-Tonalidades Maiores e menores até três alterações	-Realizar ditados melódicos a uma voz. -Realizar ditados polifónicos a duas vozes. -Realizar leituras entoadas com e sem acompanhamento (<i>a cappella</i>).		
IMPROVISACÃO			
-Utilizar tonalidades Maiores e menores até duas alterações.	-Improvisar com o nome das notas ou no instrumento a partir de uma sequência harmónica, utilizando os graus previstos na harmonia.		

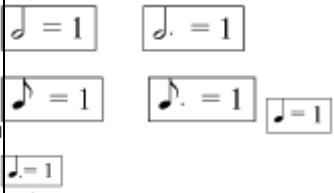
Conteúdos	Actividades/Estratégias	Competências essenciais	Avaliação
<p>RITMO</p>  <p>-Ritmos sincopados.</p>	<p>-Realizar ditados rítmicos de acordo com as figuras e células rítmicas e os compassos trabalhados nas aulas:</p> <p>a)a uma parte. b)a duas partes. c)com notas dadas (CD).</p>	<p>-Estimular a capacidade de produzir e reproduzir sons.</p> <p>-Desenvolver a memória auditiva.</p> <p>-Desenvolver a memória visual.</p> <p>-Identificar, analisar e aplicar auditivamente padrões melódicos - rítmicos.</p> <p>-Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação.</p> <p>- Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico - motor, bem como cantar em grupo.</p>	<p><u>Registo do desempenho</u></p> <p>1-Testes sumativos:</p> <p>a)Escritos b)Orais</p> <p>2-Trabalhos de casa:</p> <p>a)Fichas de trabalho</p> <p><u>Grelhas de observações</u></p> <p>1-Registo das atitudes:</p> <p>a)Responsabilidade b)Respeito e cumprimento de regras. c)Autonomia.</p>
<p>COMPASSOS</p> <p>6 9 12 16 16 16</p>	<p>-Realizar leituras rítmicas a uma e duas partes de acordo com as figuras e células rítmicas e compassos trabalhados nas aulas.</p>		
<p>INTERVALOS</p>	<p>-Identificar auditiva e visualmente todos os intervalos. -Classificar e construir qualitativamente em pauta dupla.</p>		
<p>-Rever todos os intervalos.</p>			
<p>CLAVES</p>	<p>-Realizar leituras solfejadas em pauta dupla. -Realizar leitura vertical utilizando 3 claves diferentes.</p>		
<p>-Rever as quatro claves.</p>			
<p>HARMONIA/ACORDES</p>	<p>-Classificar auditiva e visualmente e construir acordes de três e quatro. -Analisar harmonicamente um fragmento musical, caracterizando notas ornamentais (nota de passagem, ornato superior e inferior, antecipação).</p>		
<p>-Acorde de sétima da dominante e acorde de sétima diminuta, ambos no estado fundamental. - Funções harmónicas: a)Modo Maior - I5, I6, IV5, IV6, ii5, ii6, V5, V6, V7 e vi 5. b)Modo menor - i5, i6, iv5, iv6, ii°6, V5, V6, V7 e VI5. -Cadências: Perfeita, Picarda e Suspensiva (meia-cadência)</p>			
<p>ESCALAS</p>	<p>-Classificar auditivamente e entoar escalas Maiores e menores, escalas mistas e escala hexáfona. -Construir as escalas trabalhadas nas aulas.</p>		
<p>-Escala Cigana-húngara e Hispano-àrabe.</p>			
<p>MELODIA/TONALIDADES</p>	<p>-Realizar ditados melódicos a uma voz. -Realizar ditados polifónicos a duas vozes. -Realizar leituras entoadas com e sem acompanhamento (<i>a cappella</i>).</p>		
<p>-Tonalidades Maiores e menores até três alterações.</p>			
<p>IMPROVISAÇÃO</p>	<p>-Improvisar com o nome das notas ou no instrumento a partir de uma sequência harmónica, utilizando os graus previstos na harmonia.</p>		
<p>-Utilizar tonalidades Maiores e menores até quatro alterações.</p>			

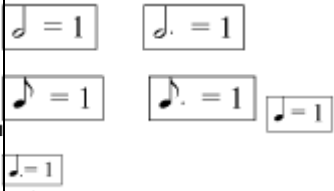
Conteúdos	Actividades/Estratégias	Competências essenciais	Avaliação
<p>RITMO</p>  <p>-Rever diferentes células rítmicas.</p>	<p>-Realizar ditados rítmicos de acordo com as figuras e células rítmicas e os compassos trabalhados nas aulas:</p> <p>a)a uma parte. b)a duas partes. c)com notas dadas (CD).</p> <p>-Realizar leituras rítmicas a uma e duas partes de acordo com as figuras e células rítmicas e compassos trabalhados nas aulas.</p>		
<p>COMPASSOS</p> <p>-Rever todos os compassos trabalhados no Ensino Básico.</p>			<u>Registo do desempenho</u>
<p>INTERVALOS</p> <p>-Rever todos os intervalos.</p>	<p>-Identificar auditiva e visualmente todos os intervalos. -Classificar e construir qualitativamente em pauta dupla.</p>	<p>-Estimular a capacidade de produzir e reproduzir sons. -Desenvolver a memória auditiva.</p>	1-Testes sumativos: a)Escritos b)Orais
<p>CLAVES</p> <p>-Rever as quatro claves.</p>	<p>-Realizar leituras solfejadas em pauta dupla. -Realizar leitura vertical utilizando 3 claves diferentes.</p>	<p>-Desenvolver a memória visual.</p>	2-Trabalhos de casa: a)Fichas de trabalho
<p>HARMONIA/ACORDES</p> <p>-Rever todos os acordes de três sons, o acorde de sétima da dominante e o acorde de sétima diminuta, ambos no estado fundamental. - Funções harmónicas: a)Modo Maior - I5, I6, IV5, IV6, ii5, ii6, V5, V6, V7 e vi 5. b)Modo menor - i5, i6, iv5, iv6, V5, V6, V7 e VI5.</p>	<p>-Classificar auditiva e visualmente acordes de três sons (consonantes e dissonantes). -Construir acordes de três sons (consonantes e dissonantes), nas quatro claves. -Analisar harmonicamente um fragmento musical, caracterizando notas ornamentais (nota de passagem, ornato superior e inferior, antecipação).</p>	<p>-Identificar, analisar e aplicar auditivamente padrões melódicos - rítmicos. -Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação.</p>	2-Trabalhos de casa: a)Fichas de trabalho <u>Grelhas de observações</u>
<p>ESCALAS</p> <p>-Rever escalas Maiores e menores, Mistas, Hexáfona, Cigana-húngara e Hispano-árabe.</p>	<p>-Classificar auditivamente e entoar escalas Maiores e menores, escalas mistas e escala hexáfona. -Construir as escalas trabalhadas nas aulas.</p>	<p>- Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico - motor, bem como cantar em grupo.</p>	1-Registo das atitudes: a)Responsabilidade b)Respeito e cumprimento de regras. c)Autonomia.
<p>MELODIA/TONALIDADES</p> <p>-Tonalidades Maiores e menores até quatro alterações</p>	<p>-Realizar ditados melódicos a uma voz. -Realizar ditados polifónicos a duas vozes. -Realizar leituras entoadas com e sem acompanhamento (<i>a cappella</i>).</p>		
<p>IMPROVISACÃO</p> <p>-Utilizar tonalidades Maiores e menores até quatro alterações.</p>	<p>-Improvisar com o nome das notas ou no instrumento a partir de uma sequência harmónica, utilizando os graus previstos na harmonia.</p>		

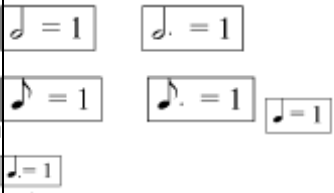
Conteúdos	Actividades/Estratégias	Competências essenciais	Avaliação
<p>RITMO</p> 	<ul style="list-style-type: none"> - Realizar ditados rítmicos (de acordo com as figuras e células rítmicas e os compassos trabalhados nas aulas): <ol style="list-style-type: none"> a) com mudança de compasso (tempo = tempo) b) com notas dadas (CD) - Realizar leituras rítmicas (de acordo com as figuras e células rítmicas e compassos trabalhados nas aulas): <ol style="list-style-type: none"> a) com mudança de compasso (parte = parte). b) com dificuldades rítmicas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Estimular a capacidade de produzir e reproduzir sons. - Desenvolver a memória auditiva. - Desenvolver a memória visual. - Identificar, analisar e aplicar auditivamente padrões melódicos - rítmicos. - Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação. - Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico - motor, bem como cantar em grupo. 	<p><u>Registo do desempenho</u></p> <p>1- Testes sumativos:</p> <ol style="list-style-type: none"> a) Escritos b) Oraís <p>2- Trabalhos de casa:</p> <ol style="list-style-type: none"> a) Fichas de trabalho <p><u>Grelhas de observações</u></p> <p>1- Registo das atitudes:</p> <ol style="list-style-type: none"> a) Responsabilidade b) Respeito e cumprimento de regras. c) Autonomia.
<p>COMPASSOS</p> <ul style="list-style-type: none"> - Compassos regulares (todos). 	<ol style="list-style-type: none"> a) com mudança de compasso (parte = parte). b) com dificuldades rítmicas. 		
<p>INTERVALOS</p> <ul style="list-style-type: none"> - Auditivamente: todos os intervalos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Identificar auditivamente intervalos melódicos e harmónicos, simples e compostos até duas oitavas. - Realizar ditados de sons (sem centro tonal). 		
<p>CLAVES</p> <ul style="list-style-type: none"> - Clave de Dó na 1ª linha 	<ul style="list-style-type: none"> - Realizar leituras solfejadas em pauta dupla. - Realizar leituras verticais com três claves diferentes: Dó na 1ª linha, Dó na 3ª linha, Dó na 4ª linha, Fá na 4ª linha ou Sol na 2ª linha. 		
<p>MELODIA/TONALIDADES</p> <ul style="list-style-type: none"> - Escalas Maiores e menores. - Modos Gregorianos. - Escalas mistas. - Escalas exóticas ou orientais. - Escala hexáfona. 	<ul style="list-style-type: none"> - Realizar ditados de espaços. - Realizar leituras melódicas: <ol style="list-style-type: none"> a) a cappella. b) com acompanhamento harmónico. c) com percussão simultânea. 		
<p>ACORDES/HARMONIA</p> <ul style="list-style-type: none"> - Acorde de Sétima menor: Estado Fundamental. - Função Harmónica de V/V (Modo Maior). 	<ul style="list-style-type: none"> - Classificação auditiva de acordes de três e quatro sons. - Realizar ditados harmónicos nas tonalidades Maiores. - Ditado polifónico a 4 vozes (ao aluno serão dadas as vozes intermédias) – Coral de Bach. - Realizar exercícios de Análise Harmónica, em tonalidades Maiores e menores. - Improvisação sobre um dado encadeamento harmónico (tonalidade Maior e menor) – com o nome das notas ou realizada no instrumento. 		

Conteúdos	Actividades/Estratégias	Competências essenciais	Avaliação
<p>RITMO</p> 	<ul style="list-style-type: none"> - Realizar ditados rítmicos (de acordo com as figuras e células rítmicas e os compassos trabalhados nas aulas): <ol style="list-style-type: none"> a) com mudança de compasso (tempo = tempo) b) com notas dadas (CD) - Realizar leituras rítmicas (de acordo com as figuras e células rítmicas e compassos trabalhados nas aulas): <ol style="list-style-type: none"> a) com mudança de compasso (parte = parte). b) com dificuldades rítmicas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Estimular a capacidade de produzir e reproduzir sons. - Desenvolver a memória auditiva. - Desenvolver a memória visual. - Identificar, analisar e aplicar auditivamente padrões melódicos rítmicos. - Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação. - Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico - motor, bem como cantar em grupo. 	<p><u>Registo do desempenho</u></p> <p>1- Testes sumativos:</p> <ol style="list-style-type: none"> a) Escritos b) Oraís <p>2- Trabalhos de casa:</p> <ol style="list-style-type: none"> a) Fichas de trabalho <p><u>Grelhas de observações</u></p> <p>1- Registo das atitudes:</p> <ol style="list-style-type: none"> a) Responsabilidade e b) Respeito e cumprimento de regras. c) Autonomia.
<p>COMPASSOS</p> <ul style="list-style-type: none"> - Compassos regulares (todos). - Compassos irregulares 5/8 			
<p>INTERVALOS</p> <ul style="list-style-type: none"> - Auditivamente: todos os intervalos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Identificar auditivamente intervalos melódicos e harmónicos, simples e compostos até duas oitavas. - Realizar ditados de sons (sem centro tonal). 		
<p>CLAVES</p> <ul style="list-style-type: none"> - Clave de Dó na 1ª linha 	<ul style="list-style-type: none"> - Realizar leituras solfejadas em pauta dupla. - Realizar leituras verticais com três claves diferentes: Dó na 1ª linha, Dó na 3ª linha, Dó na 4ª linha, Fá na 4ª linha ou Sol na 2ª linha. 		
<p>MELODIA/TONALIDADES</p> <ul style="list-style-type: none"> - Escalas Maiores e menores. - Modos Gregorianos. - Escalas mistas. - Escalas exóticas ou orientais. - Escala hexáfona. 	<ul style="list-style-type: none"> - Realizar ditados de espaços. - Realizar ditados atonais. - Realizar leituras melódicas: <ol style="list-style-type: none"> a) a cappella. b) com acompanhamento harmónico. c) com percussão simultânea. d) modais (dórico) e) atonais. 		
<p>ACORDES/HARMONIA</p> <ul style="list-style-type: none"> - Acorde de Sétima menor no estado fundamental. - Acorde de Sétima Maior no estado fundamental. - Função Harmónica de V/V, V4-3, V6-5. <p>4- 3</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Classificação auditiva de acordes de três e quatro sons. - Realizar ditados harmónicos nas tonalidades Maiores. - Ditado polifónico a 4 vozes (ao aluno serão dadas as vozes intermédias) - Coral de Bach. - Realizar exercícios de Análise Harmónica, em tonalidades Maiores e menores. - Improvisação sobre um dado encadeamento harmónico (tonalidade Maior e menor) - com o nome das notas ou realizada no instrumento. 		

Conteúdos	Actividades/Estratégias	Competências essenciais	Avaliação
<p>RITMO</p> 	<p>- Realizar ditados rítmicos (de acordo com as figuras e células rítmicas e os compassos trabalhados nas aulas):</p> <p>a) com mudança de compasso (tempo = tempo)</p> <p>b) com notas dadas (CD)</p> <p>- Realizar leituras rítmicas (de acordo com as figuras e células rítmicas e compassos trabalhados nas aulas):</p> <p>a) com mudança de compasso (parte = parte).</p> <p>b) com dificuldades rítmicas.</p>	<p>- Estimular a capacidade de produzir e reproduzir sons.</p> <p>- Desenvolver a memória auditiva.</p> <p>- Desenvolver a memória visual.</p> <p>- Identificar, analisar e aplicar auditivamente padrões melódicos rítmicos.</p> <p>- Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação.</p> <p>- Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico - motor, bem como cantar em grupo.</p>	<p><u>Registo do desempenho</u></p> <p>1- Testes sumativos:</p> <p>a) Escritos</p> <p>b) Orais</p> <p>2- Trabalhos de casa:</p> <p>a) Fichas de trabalho</p> <p><u>Grelhas de observações</u></p> <p>1- Registo das atitudes:</p> <p>a) Responsabilidade</p> <p>b) Respeito e cumprimento de regras.</p> <p>c) Autonomia.</p>
<p>COMPASSOS</p> <p>- Compassos regulares (todos).</p> <p>- Compassos irregulares 5/8 e 7/8</p>			
<p>INTERVALOS</p> <p>- Auditivamente: todos os intervalos.</p>	<p>- Identificar auditivamente intervalos melódicos e harmónicos, simples e compostos até duas oitavas.</p> <p>- Realizar ditados de sons.</p>		
<p>CLAVES</p> <p>- Clave de Dó na 1ª linha</p>	<p>- Realizar leituras solfejadas em pauta dupla.</p> <p>- Realizar leituras verticais com três claves diferentes: Dó na 1ª linha, Dó na 3ª linha, Dó na 4ª linha, Fá na 4ª linha ou Sol na 2ª linha.</p>		
<p>MELODIA/TONALIDADES</p> <p>- Escalas Maiores e menores.</p> <p>- Modos Gregorianos.</p> <p>- Escalas mistas.</p> <p>- Escalas exóticas ou orientais.</p> <p>- Escala hexáfona.</p>	<p>- Realizar ditados de espaços.</p> <p>- Realizar ditados atonais.</p> <p>- Realizar leituras melódicas:</p> <p>a) a cappella.</p> <p>b) com acompanhamento harmónico.</p> <p>c) com percussão simultânea.</p> <p>d) modais (dórico/frigio)</p> <p>e) atonais.</p>		
<p>ACORDES/HARMONIA</p> <p>- Acorde de Sétima menor no estado fundamental.</p> <p>- Acorde de Sétima Maior no estado fundamental.</p> <p>- Função Harmónica de V/V, V4-3, V6-5, V/V1</p> <p>4-3</p> <p>- antecipação (directa)</p>	<p>- Classificação auditiva de acordes de três e quatro sons.</p> <p>- Realizar ditados harmónicos nas tonalidades Maiores.</p> <p>- Ditado polifónico a 4 vozes (ao aluno serão dadas as vozes intermédias) – Coral de Bach.</p> <p>- Realizar exercícios de Análise Harmónica, em tonalidades Maiores e menores.</p> <p>Improvisação em compassos irregulares sobre um dado encadeamento harmónico (tonalidade Maior e menor) – com o nome das notas ou realizada no instrumento.</p>		

Conteúdos	Actividades/Estratégias	Competências essenciais	Avaliação
<p>RITMO</p> 	<p>-Realizar ditados rítmicos (de acordo com as figuras e células rítmicas e os compassos trabalhados nas aulas):</p> <p>a) com mudança de compasso.</p> <p>b) com notas dadas (CD)</p> <p>-Realizar leituras rítmicas (de acordo com as figuras e células rítmicas e compassos trabalhados nas aulas):</p> <p>a) com mudança de compasso.</p> <p>b) com dificuldades rítmicas.</p> <p>(t=p; p=p)</p>	<p>-Estimular a capacidade de produzir e reproduzir sons.</p> <p>-Desenvolver a memória auditiva.</p> <p>-Desenvolver a memória visual.</p> <p>-Identificar, analisar e aplicar auditivamente padrões melódicos - rítmicos.</p> <p>-Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação.</p> <p>- Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico - motor, bem como cantar em grupo.</p>	<p><u>Registo do desempenho</u></p> <p>1-Testes sumativos:</p> <p>a) Escritos</p> <p>b) Oraís</p> <p>2-Trabalhos de casa:</p> <p>a) Fichas de trabalho</p> <p><u>Grelhas de observações</u></p> <p>1-Registo das atitudes:</p> <p>a) Responsabilidade e</p> <p>b) Respeito e cumprimento de regras.</p> <p>c) Autonomia.</p>
<p>COMPASSOS</p> <p>-Compassos regulares (todos). -Compassos irregulares (todos)</p>			
<p>INTERVALOS</p> <p>-Auditivamente: todos os intervalos.</p>	<p>-Identificar auditivamente intervalos melódicos e harmónicos, simples e compostos.</p> <p>-Realizar ditados de sons.</p>		
<p>CLAVES</p> <p>-Clave de Dó na 2ª linha</p>	<p>-Realizar leituras solfejadas em pauta dupla.</p> <p>-Realizar leituras verticais com claves diferentes: Dó na 1ª linha, Dó na 3ª linha, Dó na 4ª linha e Fá na 4ª linha.</p>		
<p>MELODIA/TONALIDADES</p> <p>-Escala Maior e menor. -Modos Gregorianos. -Escala mista. -Escala exótica ou oriental. -Escala hexáfona.</p>	<p>-Realizar ditados de espaços.</p> <p>-Realizar ditados atonais.</p> <p>-Realizar leituras melódicas:</p> <p>a) capella.</p> <p>b) com acompanhamento harmónico.</p> <p>c) com percussão simultânea.</p> <p>d) atonal.</p>		
<p>ACORDES/HARMONIA</p> <p>-Acorde de Sétima da Dominante: 1ª e 2ª inversão. -Todas as funções harmónicas (Modo Maior). -Notas ornamentais: nota de passagem, ornatos, apogiatura, antecipação, retardo 4-3.</p>	<p>-Classificação auditiva de acordes de três e quatro sons.</p> <p>-Realizar ditados harmónicos nas tonalidades Maiores.</p> <p>-Ditado polifónico a 4 vozes (ao aluno será dada uma das vozes intermédias) – Coral de Bach.</p> <p>-Realizar exercícios de Análise Harmónica, em tonalidades Maiores.</p> <p>-Improvisação sobre um dado encadeamento harmónico (tonalidade Maior) – com o nome das notas ou realizada no instrumento.</p>		

Conteúdos	Actividades/Estratégias	Competências essenciais	Avaliação
RITMO 	-Realizar ditados rítmicos (de acordo com as figuras e células rítmicas e os compassos trabalhados nas aulas): a) com mudança de compasso. b) com notas dadas (CD) -Realizar leituras rítmicas (de acordo com as figuras e células rítmicas e compassos trabalhados nas aulas): a) com mudança de compasso. b) com dificuldades rítmicas.	-Estimular a capacidade de produzir e reproduzir sons. -Desenvolver a memória auditiva. -Desenvolver a memória visual. -Identificar, analisar e aplicar auditivamente padrões melódicos - rítmicos. -Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação. - Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico - motor, bem como cantar em grupo.	<p><u>Registo do desempenho</u></p> 1-Testes sumativos: a) Escritos b) Orais 2-Trabalhos de casa: a) Fichas de trabalho <p><u>Grelhas de observações</u></p> 1-Registo das atitudes: a) Responsabilidade b) Respeito e cumprimento de regras. c) Autonomia.
COMPASSOS -Compassos regulares (todos). -Compassos irregulares (todos)	(t=p; p=p; t=t; p=t)		
INTERVALOS -Auditivamente: todos os intervalos.	-Identificar auditivamente intervalos melódicos e harmónicos, simples e compostos. -Realizar ditados de sons.		
CLAVES -Clave de Fá na 3ª linha.	-Realizar leituras solfejadas em pauta dupla. -Realizar leituras verticais com 4 claves diferentes: Dó na 1ª linha, Dó na 3ª linha, Dó na 4ª linha e Fá na 4ª linha.		
MELODIA/TONALIDADES -Escala Maior e menor. -Modos Gregorianos. -Escala mista. -Escala exótica ou oriental. -Escala hexáfona. -Escala de Jazz.	-Realizar ditados de espaços. -Realizar ditados atonais. -Realizar leituras melódicas: a) a cappella. b) com acompanhamento harmónico. c) com percussão simultânea. d) atonal.		
ACORDES/HARMONIA -Acorde de Sétima da Dominante: 3ª inversão. -Acorde de nona da Dominante Maior e menor. -Todas as funções harmónicas (Modo menor). -Notas ornamentais: nota de passagem, ornatos, apogiatura, antecipação, Escapada, retardo 9-8 e retardo 7-6.	-Classificação auditiva de acordes de três, quatro e cinco sons. -Realizar ditados harmónicos nas tonalidades Maiores e menores). -Ditado polifónico a 4 vozes - Coral de Bach. -Realizar exercícios de Análise Harmónica, em tonalidades Maiores e menores. -Improvisação sobre um dado encadeamento harmónico (tonalidade Maior e menor) - com o nome das notas ou realizada no instrumento.		

Conteúdos	Actividades/Estratégias	Competências essenciais	Avaliação
<p>RITMO</p> 	<p>-Realizar ditados rítmicos (de acordo com as figuras e células rítmicas e os compassos trabalhados nas aulas):</p> <p>a)com mudança de compasso.</p> <p>b)com notas dadas (CD)</p> <p>-Realizar leituras rítmicas (de acordo com as figuras e células rítmicas e os compassos trabalhados nas aulas):</p> <p>a)com mudança de compasso.</p>	<p>-Estimular a capacidade de produzir e reproduzir sons.</p> <p>-Desenvolver a memória auditiva.</p> <p>-Desenvolver a memória visual.</p> <p>-Identificar, analisar e aplicar auditivamente padrões melódicos - rítmicos.</p> <p>-Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação.</p> <p>- Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico - motor, bem como cantar em grupo.</p>	<p><u>Registo do desempenho</u></p> <p>1-Testes sumativos:</p> <p>a)Escritos</p> <p>b)Orais</p> <p>2-Trabalhos de casa:</p> <p>a)Fichas de trabalho</p> <p><u>Grelhas de observações</u></p> <p>1-Registo das atitudes:</p> <p>a)Responsabilidade</p> <p>b)Respeito e cumprimento de regras.</p> <p>c)Autonomia.</p>
<p>COMPASSOS</p> <p>-Compassos regulares (todos). -Compassos irregulares (todos)</p>	<p>b)com dificuldades rítmicas.</p> <p>(t=p; t=t; p=t; p=p)</p>		
<p>INTERVALOS</p> <p>-Auditivamente: todos os intervalos.</p>	<p>-Identificar auditivamente intervalos melódicos e harmónicos, simples e compostos. -Realizar ditados de sons.</p>		
<p>CLAVES</p> <p>-Clave de Dó na 2ª linha</p>	<p>-Realizar leituras solfejadas em pauta dupla. -Realizar leituras verticais com quatro, cinco claves diferentes.</p>		
<p>MELODIA/TONALIDADES</p> <p>-Escala Maior e menor. -Modos Gregorianos. -Escala mista. -Escala exótica ou oriental. -Escala hexáfona. -Escala de Jazz.</p>	<p>-Realizar ditados de espaços. -Realizar ditados atonais. -Realizar leituras melódicas:</p> <p>a)a cappella. b)com acompanhamento harmónico. c)com percussão simultânea. d) atonal.</p>		
<p>ACORDES/HARMONIA</p> <p>-Acorde de três, quatro e cinco sons. -Todas as funções harmónicas (Modo Maior e menor). -Notas ornamentais: nota de passagem, ornatos, apogiatura, antecipação, escapada, retardo 4-3, retardo 9-8, retardo 7-6</p>	<p>-Classificação auditiva de acordes de três, quatro e cinco sons. -Realizar ditados harmónicos nas tonalidades Maiores. -Ditado polifónico a 4 vozes - Coral de Bach. -Realizar exercícios de Análise Harmónica, em tonalidades Maiores. -Improvisação sobre um dado encadeamento harmónico (tonalidade Maior e menor) - com o nome das notas ou realizada no instrumento.</p>		

Do mesmo modo que foi feita uma descrição dos programas da disciplina de formação musical institucionalizados pela Escola Profissional de Música de Espinho, será feita uma breve descrição – ao estilo de nota biográfica – dos percursos académicos e profissionais dos professores cooperantes que ao longo deste ano letivo contribuíram muito para o sucesso desta prática educativa. Referir apenas que de acordo com alguma tradição existente na Escola Profissional de Música de Espinho, o professor José António Silva leciona apenas nos cursos básicos, e o professor João Pedro Santos leciona apenas nos cursos profissionais, inclusive sendo o único professor de formação musical a lecionar o 12º ano – ano terminal de curso.

João Pedro Alves Mendes dos Santos nasceu em Lisboa a 1 de Maio de 1956, foi viver para Luanda em 1959 onde, com seis anos, se inscreve na Academia de Música de Luanda; aí, inicia as suas aulas de solfejo (com Ana Maria de Brito) e de piano (com Matilde Romero). Em 1967 regressa a Lisboa mas só no ano seguinte se inscreve no Conservatório Nacional nas classes de Solfejo e Piano, ambas com Noémia de Brederode. Termina o curso de Piano com 18 valores na classe de Jorge Moyano e aperfeiçoa-se com Tania Achot. Em 1971 conhece Helena Sá e Costa que é, para ele, um exemplo de como se está na profissão, na arte e na vida. Outros professores são importantes na sua formação: Artur Santos, Constança Capdeville, Salomé Leal e Sequeira Costa. Inicia a carreira pedagógica na Academia de Amadores de Música em Janeiro de 1977. Licenciou-se em Formação Musical pela Escola Superior de Música de Lisboa com a média de 18 valores. É Diretor Artístico do Festival Internacional de Música de Espinho desde Outubro de 2006.

José António Silva inicia os seus estudos musicais na Academia de Música de Espinho em 1990, tendo dedicado este período à aprendizagem do Piano como instrumento principal e Contrabaixo como instrumento secundário. Em 2006, licenciou-se em Ensino de Música, variante de Teoria e Formação Musical, pela Universidade de Aveiro. No ano letivo de 2008/2009 frequentou e concluiu o Mestrado em Musicologia Histórica (MMUS) na University College of Dublin, National University of Ireland, Dublin, Irlanda. Frequentou na University College of Dublin, durante o ano letivo de 2008/2009, vários Seminários inseridos no campo de estudo da Musicologia e Etnomusicologia, abordando nomeadamente metodologias de investigação musicológica, receção histórica de obras e compositores, música religiosa na Europa medieval, música e sociologia, diferentes posicionamentos face à morte ao longo da história da música, entre outros. Frequentou ainda durante todo o seu percurso na Universidade de Aveiro, vários Seminários relacionados com a prática pedagógica segundo várias correntes e metodologias de ensino, nomeadamente Dalcroze, Willems, Kodally, Orff e Gordon. Atualmente ocupa o lugar de coordenador do departamento de Formação Musical tanto na Academia de Música de Espinho como na Academia de Música de Vale de Cambra.

Tendo a Escola Profissional de Música de Espinho um grande envolvimento cultural e social, realça-se alguns projetos de índole artística e cultural que são desenvolvidos na referida instituição. É o caso da Orquestra Clássica de Espinho, Orquestra de Jazz, Grupo de Percussão, e o internacionalmente conhecido Festival Internacional de música de Espinho. Estes projetos serão alvo de breve descrição de modo a realçar o impacto que a Escola Profissional de Música de Espinho exerce sobre a vida artística e cultural do país.

Orquestra Clássica de Espinho

Orquestra que hoje se apresenta – Orquestra Clássica de Espinho – é, pois, um resultado direto e visível da opção do Projeto Educativo. Nesse sentido, o trabalho com maestros e solistas, convidados a darem o seu contributo imprescindível (Omri Hadari, Miguel Graça Moura, Kamen Goleminov, Cesário Costa, Gerardo Ribeiro, Alexandre Rodrigues, Paulo Gaio Lima, Fausto Neves, Pedro Burmester, António Rosado, Brian Schembri, Jerzy Kosek, Miquel Bernat, Jed Barahal, Drumming – Grupo de Percussão e outros), tem sido um fator de grande enriquecimento formativo.

Para além dos alunos que integram a frequência curricular dos cursos da Escola Profissional de Música de Espinho, a Orquestra integra ainda jovens instrumentistas pré-profissionais ou que frequentam cursos superiores (em boa parte ex-alunos da EPME). A Orquestra da Escola Profissional de Música de Espinho apresentou desde 1989 mais de duas centenas e meia de concertos um pouco por todo o país e também no estrangeiro, onde se destacam as marcantes presenças no “Music Meeting’92” em Düsseldorf e “Eurotreff’92” em Bruchsal (Alemanha), no “XXIII Festival Internacional de Orquestras de Jovens de Múrcia 1999” (Espanha), no “Aberdeen International Youth Festival” (Escócia), em 1994 e em 2002, tendo efetuado ainda uma digressão ao Brasil em Março de 2005, onde realizou um total de 7 concertos nas cidades de Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília e Salvador da Bahia. A Direção Musical é da responsabilidade do Maestro Pedro Neves.⁵

Orquestra de Jazz

A orquestra de Jazz da Escola Profissional de Música de Espinho foi constituída em 2008 com o objetivo de explorar o Jazz, uma das linguagens musicais mais representativas do século XX, é também aquela que assume critérios estéticos, estilísticos e formais mais amplos.

Desde a sua criação, a Orquestra de Jazz tem atuado em vários palcos nacionais, sendo de destacar apresentações na Casa da Música e Fundação Serralves. A Direção Musical é da responsabilidade dos Professores Daniel Dias e Jeffery Davis.⁶

⁵ Retirado de <http://musica-espinho.com/escola/projectos-residentes/orquestra-classica-de-espinho/> em 26/04/15

⁶ Retirado de <http://musica-espinho.com/escola/projectos-residentes/orquestra-de-jazz/> em 26/04/15

Grupo de Percussão

O Grupo de Percussão da Escola Profissional de Música de Espinho foi constituído no momento da abertura da Escola, em Outubro de 1989, preenchendo um dos cursos ali lecionados, juntamente com o de Prática Orquestral. No Curso de Percussão, para além das disciplinas de formação geral e científicas da área da música, os alunos dedicam particular atenção ao estudo do variado instrumental da percussão e à prática da música de conjunto.

O Grupo de Percussão da Escola Profissional de Música de Espinho tem-se apresentado frequentemente em público em moldes solísticos, em conjuntos de câmara ou fazendo parte integrante da Orquestra da Escola. Realizou diversas estreias em Portugal do repertório contemporâneo para percussão, participou nas 1^{as} e nas 2^{as} “Jornadas de Arte Contemporânea do Porto”. Apresentou ao público, em Estreia Mundial a obra “Kyti” do compositor João Pedro Oliveira, uma encomenda da Escola. Coube-lhe até ao momento a divulgação de obras referenciais da Percussão, muitas delas em primeira audição em Portugal.

Ao longo dos últimos anos vários elementos deste Grupo – que anualmente vai variando de composição – têm sido convidados a participar em estágios nas diversas Orquestras Portuguesas, bem como, acedido regularmente a seminários organizados na Escola Profissional de Música de Espinho e dirigidos por músicos de nomeada, entre os quais se destacam, Miguel Bernat, Georges-Elie Octors, Bart Quartier, Ricardo Fernandes, Emmanuel Séjourné, Steven Schick, Fritz Hauser, entre outros.

Realizou em 1994 e 1995, duas séries de concertos em Espanha tendo atuado em Oviedo, Bilbao, Zaragoza, Llíria, Torrent, Valencia, Murcia, La Coruña, La Bañeza e León onde foi bastante aplaudido e obteve excelentes críticas. A orientação da classe de Percussão é da responsabilidade dos Professores Pedro Oliveira e Rui Rodrigues.⁷

Festival Internacional de Música de Espinho

O objetivo da Academia em associar a atividade estritamente pedagógica à atividade de disponibilização de conteúdos culturais à cidade e à região surgiu quase contemporaneamente à fundação da Associação (1960) com a realização da 1^a Edição do Festival de Música de Verão em 1964, pela vontade e trabalho do Professor Mário Neves e a prestimosa colaboração da Professora Delmary Neves. O Festival foi assim um dos primeiros “Festivais de Verão” a ser realizado no nosso país. O FIME, ao longo das mais de três décadas de existência, em etapas de desenvolvimento progressivo ou mais abrupto, tem-se vindo a afirmar como um Festival de características únicas no País, suscitando a simpatia e a admiração de muitos visitantes de outras paragens que já passaram por Espinho. Recebe hoje em dias alguns dos melhores intérpretes do mundo nas suas áreas de atividade. O Festival Internacional de Música de Espinho é uma das

⁷ Retirado de <http://musica-espinho.com/escola/projectos-residentes/grupo-de-percussao/> em 26/04/15

componentes de um projeto vasto e ambicioso que integra, além de um projeto pedagógico num novo edifício, vários espaços para a realização de espetáculos e uma orquestra semiprofissional: a Orquestra Clássica de Espinho. O FIME, na sua 33ª edição, iniciou uma nova fase da sua já longa existência; com um novo espaço para realização de espetáculos – o Auditório de Espinho –, local privilegiado para a realização de concertos a solo e de Música de Câmara, dada a sua acústica e dimensões. Recentemente, o FIME recebeu nos seus palcos nomes como Ivo Pogorelich, Alina Pogostkina, The Swingle Singers, Gilles Apap, Turtle Island Quartet, Steven Isserlis, Brad Mehldau, Mário Laginha, Bernardo Sasseti, Augustin Dumay, Romain Garioud, Nikolai Lugansky, Sequeira Costa, Boris Berezovsky, Stephen Kovacevich, German Brass, Orquestra Gulbenkian, Grigory Sokolov, Peter Wispelway, entre outros.⁸

Atualmente, o programador responsável pelo Festival Internacional de Música de Espinho é o professor cooperante João Pedro Santos.

⁸ Retirado de <http://www.musica-espinho.com/fime/ofestival/> em 22/06/15

Capítulo II – Prática Educativa Supervisionada

Sendo a prática pedagógica supervisionada um processo pelo qual um futuro docente terá que passar enquanto vivência de aprendizagem em contexto de trabalho, importa perceber a organização de todo o processo de formação de um professor, pelo que:

“No âmbito do Processo de Bolonha em Portugal, foram extintas as licenciaturas em ensino de 4 ou 5 anos que conferiam habilitação para a docência e foram criados os mestrados em ensino, com a duração de 1 a 2 anos (60 a 120 ECTS), em curso desde 2008/2009. A formação inicial de educadores e professores passou a conferir o grau de mestre, sendo que o acesso a estes novos cursos exige formação académica anterior nos domínios de docência, obtida em licenciaturas de 3 anos. A formação educacional e a iniciação à prática profissional passam a ocorrer sobretudo no mestrado, contrariamente ao que acontecia no âmbito das anteriores licenciaturas em ensino, que proporcionavam uma formação integrada nas diversas componentes disciplinares e educacionais”. (Vieira, et al., 2013: 2641)

Pretende-se com este capítulo descrever toda uma prática de observação e lecionação realizada no polo de estágio descrito no capítulo anterior – Escola Profissional de Música de Espinho.

“A observação é um processo fundamental que não tem um fim em si mesmo, mas que é subordinado ao serviço dos sujeitos e dos seus processos complexos de atribuir inteligibilidade ao real, fornecendo os dados empíricos necessários a posteriores análises críticas” (Dias, 2009: 175).

Ao longo de 24 semanas do ano letivo 2014/2015, foi realizada uma prática educativa supervisionada na Escola Profissional de Música de Espinho. Essa prática educativa contou com a colaboração dos professores cooperantes acima mencionados – José António Silva e João Pedro Santos – e tem como objetivo uma aplicação de conhecimentos que fomente uma formação integrante em contexto de trabalho, pelo qual, durante as sucessivas semanas, foram colocados em prática todos os recursos (pedagógicos e científicos) apreendidos ao longo de todo o processo de obtenção da profissionalização. Esta prática educativa não teria sido possível sem a colaboração de dois grandes professores – que fazem parte do corpo docente da Escola Profissional de Música de Espinho – que ao longo das 24 semanas estiveram sempre presentes, sempre solidários ao prestar todo o apoio e toda a sabedoria no esclarecimento de dúvidas bem como na formação pessoal enquanto futuro professor de formação musical. Na verdade, os professores José António Silva, e João Pedro Santos, fizeram com que esta prática educativa fosse mais do que uma unidade curricular, mais do que um processo de formação.

Sendo a prática educativa – vulgarmente designada como estágio – o último processo pelo qual um estagiário passa antes de se profissionalizar, o contexto onde está inserido, e a receptividade com que é agraciado condicionam o maior ou menor aproveitamento dessa prática. Os professores cooperantes José António Silva e João Pedro Santos demonstraram grande competência, sabedoria, mas, acima de tudo, grande amizade e apoio ao longo destas 24 semanas.

António Sampaio da Nóvoa na conferência “Desenvolvimento profissional de professores para a qualidade e para a equidade da Aprendizagem ao longo da Vida” refere que:

“No que diz respeito ao desenvolvimento profissional dos professores também não basta que nos exercitemos fora de água. É preciso dar passos concretos, apoiar iniciativas, construir redes, partilhar experiências, avaliar o que se fez e o que ficou por fazer. É preciso começar”. (Nóvoa, 2007: 10)

O processo de ensino é extramente complexo, pelo que o papel dos professores cooperantes serviram como base de apoio para consciencializar a importância e dificuldade desta tarefa que é o ensino.

“Afirmar, hoje em dia, que ensinar é difícil, que os professores têm de enfrentar uma complexa e árdua tarefa que não se restringe aos aspetos formativos em contexto de sala de aula, mas que inclui aspetos de gestão e de relações humanas no âmbito da escola, é correr o risco de nos considerarem, no mínimo, pouco originais”. (Martin, et al., 2001: 8)

Como anteriormente foi referido, ao longo de 24 semanas, foram observadas e lecionadas aulas nas Escola Profissional de Música de Espinho. Todas as observações realizadas foram de carácter não participante (Dias, 2009) em que não houve nenhuma interferência no decorrer normal da aula.

Esta prática educativa supervisionada teve como objeto de observação as turmas do 9º ano e 12º ano. No que diz respeito à leção, foram alvo de prática educativa as turmas do 7º ano e 10º ano. Esta pluralidade de graus/níveis de ensino prende-se com o facto da disponibilidade de horários da escola. Neste sentido, as turmas do 7º ano e 9º ano tinham como professor responsável – e professor cooperante – o professor José António Silva. As restantes turmas referidas – 10º e 12º ano – tinham como responsável o professor João Pedro Santos.

Como foi mencionado no capítulo primeiro deste documento, sobre a caracterização da disciplina de formação musical, na Escola Profissional de Música de Espinho, existe uma diversidade nas formações individuais dos alunos nos mesmos graus/ níveis de ensino. Tal facto foi visível logo na primeira aula observada à turma do 9º ano do Curso Básico de Instrumento, e foi frisado pelo professor cooperante José António Silva que após uma conversa de apresentação, salientou que as aulas iniciais do ano letivo têm como objetivo trabalhar e colmatar algumas discrepâncias entre os diferentes níveis dos alunos. Neste sentido, já anteriormente foi referido que um dos problemas da ausência de um programa, de um currículo, prende-se com o facto de que:

“Presentes no nosso quotidiano de professores e educadores, os dilemas curriculares da pós-modernidade provocam tensões em várias dimensões do campo educativo: tensões entre quantidade e qualidade, entre exclusão e inclusão, entre a tradicional uniformidade curricular e a diversidade de culturas

presentes na população estudantil, entre a ideia de currículo como uma prescrição rígida e a ideia de projeto curricular cuja gestão exige flexibilidade e sentido de projeto, tensões entre fragmentação disciplinar e integração curricular, tensões entre centralização e territorialização, entre o individualismo e diversas formas de participação e colaboração, tensões entre burocracia e profissionalismo”. (Fernandes, 2000: 144 - 145)

A discussão da utilidade da existência – ou não – de um currículo/programa uniforme e transversal a todas as instituições do ensino especializado da música não é unânime, uma vez que, uns professores defendem que têm liberdade pedagógica para lecionar aquilo que consideram mais relevante para os alunos, ao invés de outros, que defendem que seria bom que os alunos do mesmo grau de ensino, tivessem formações o mais equilibradas possíveis. Esta discussão foi visível na Escola Profissional de Música de Espinho, uma vez que, com diferentes professores cooperantes – José António Silva e João Pedro Santos – verifica-se diferentes visões acerca da identidade da disciplina de formação musical. Esta questão do currículo foi já registada por (Folhadela, Vasconcelos, & Palma, 1998) aquando de um debate sobre os planos de estudo atuais àquela época. Segundo os referidos autores,

“Do debate e da análise dos relatórios emergiram os seguintes pontos críticos, em relação aos atuais planos de estudo: (...) a heterogeneidade dos alunos que frequentam o mesmo grau/ano/e/ou a mesma turma, relativamente a motivações, faixas etárias e nível de escolaridade que frequentam no ensino regular”. (Folhadela, Vasconcelos, & Palma, 1998: 45)

Uma das questões que desde início da prática pedagógica foi registada foi o facto de que independentemente daquilo que é institucionalizado pela escola em termos de programa anual da disciplina⁹, os professores conduzem as aulas de acordo com as suas convicções acerca da identidade e objetivos da disciplina de formação musical. Sobre esta questão da identidade da disciplina, um dos factos que mostra a diferença de metodologias dentro da mesma escola, prende-se com o facto de que na última aula lecionada à turma do 7º ano – dia 19 de Fevereiro de 2015, foi planeado com o professor cooperante José António Silva, uma aula em que os alunos executariam ao nível vocal e instrumental o trio de Haydn que constituiu material pedagógico na aula supervisionada do dia 22 de Janeiro, o “Ave Verum Corpus” de Wolfgang Amadeus Mozart, e um *lied* de Brahms que tinha sido parte integrante da prova oral da turma do 9º ano no dia 5 de Fevereiro de 2015. A propósito desta aula, foi referido pelo professor cooperante que “pretende-se que todo o trabalho da disciplina tenha repercussões práticas”¹⁰. Neste sentido, o professor José António Silva é um defensor da fruição musical e enculturação – poderá verificar-se no capítulo terceiro com a entrevista concedida aquando da realização do projeto de investigação – e

⁹ Ver programas da disciplina no capítulo I

¹⁰ Ver planificação 8 do dia 19 de Fevereiro de 2015

como “a educação não é uma disciplina unitária” (Kemp, 1995, 13) e no caso particular do professor José António Silva, verifica-se que partilha da tese defendida por Luís Campos ao referir que:

“Assume-se que a música pode ser muitas coisas e que falar de música é essencialmente falar da relação que se tem com ela, não apenas ouvindo, compondo ou interpretando, mas também interagindo, ou melhor, incorporando as práticas musicais em percursos sociais e contextos culturais”. (Campos, 2008: 4)

Ao invés, para o professor João Pedro Santos todo o enfoco das aulas de formação musical deve ser a descodificação do ritmo e audição interior. São estes os assuntos principais abordados pelo professor. Resumindo, através destes dois professores da mesma instituição e das práticas e metodologias demonstradas, verifica-se que existe diversidade de currículo bem como conteúdos a lecionar. Este será um assunto em desenvolvimento posterior, pois a questão das diferenças de identidade e utilidade da disciplina foram substancialmente diferentes nas observações realizadas às aulas dos dois professores de formação musical.

Ao longo de todas as observações – quer nas turmas do professor José António Silva, quer nas turmas do professor João Pedro Santos – a preocupação sistemática de focalizar a observação para uma observação não participante (Dias, 2009) foi rigorosa, o que permitiu obter visões diferentes do trabalho diário que cada professor tem.

Durante o período de observação das aulas do professor José António Silva – turma do 9º ano (5º grau) – verificou-se uma preocupação constante de abranger em maior escala possível todos os parâmetros que compõem a disciplina de formação musical. Verificou-se que numa aula pode-se abordar várias questões de formação musical. A título de exemplo, as aulas eram compostas por conteúdos como ritmo, melodia, harmonia, etc. Os exercícios realizados, conforme os objetivos do professor cooperante, tinham uma perspetiva teórica e uma perspetiva prática, sem nunca renegar a perspetiva fruitiva bem como a enculturação musical. Por exemplo, o professor parte de uma determinada obra da literacia musical – reportório – para poder trabalhar leitura rítmica, desenvolvimento da identificação auditiva, etc. No caso particular da aula observada à turma do 9º ano no dia 20 de Novembro de 2014¹¹ – observação nº 3 – verificou-se que o professor utilizou o 1º andamento do concerto para violino e orquestra em Ré M de Tchaikovsky como material pedagógico para trabalhar ritmo através de um ditado rítmico da melodia do violino, ao qual se seguiu um ditado melódico utilizando o ritmo já escrito do exercício anterior. Ou seja, através da literacia trabalhou-se duas componentes importantes da formação musical – ritmo e melodia – ao qual se acrescentou uma explicação teórica sobre o compositor, época da história da música, estilo composicional, etc. À luz das ideias defendidas por Fernando Lopes-Graça, o professor José António Silva aproxima-se muito do “ensino da música (...) pela música” (Lopes-Graça, 1931: 121) e distancia-se da ideia de que “as aulas geralmente baseiam-se

¹¹ Ver grelha de observação nº 3 do 9º ano

em escrever as notas e os ritmos de melodias inventadas, por vezes sem uma estrutura coerente e desligadas do contexto musical dos alunos. Os exercícios são considerados “avulso” e por isso descontextualizados e desinteressantes” (Portela, 2011: 1).

No caso do professor cooperante João Pedro Santos, a observação não participante (Dias, 2009) permitiu verificar desde a primeira aula¹² – e com a confirmação posterior do próprio – que preocupa-se bastante em trabalhar o ouvido interno, o que se reflete nos exercícios praticados no início das aulas. A exigência por parte do professor é bastante grande, pois não permite que os alunos cantem interiormente. Apenas têm de ouvir interiormente antes de dar a resposta, resposta essa que só é dada uma vez por cada aluno. Em suma, o professor centra bastante o trabalho no ouvido interno, pois considera fundamental que os alunos tenham uma grande capacidade auditiva para resolverem os seus problemas na prática instrumental. Neste caso particular, verifica-se que a formação musical está ao serviço do instrumento, porque segundo o professor João Pedro Santos o importante a trabalhar numa aula de formação musical é a leitura do ritmo e a audição interior. A estratégia que o professor utiliza frequentemente, é a entoação de notas em função de uma nota que o professor toca ao piano. Esta é a estratégia considerada pelo professor João Pedro Santos que melhor lhe satisfaz o desenvolvimento da audição interior. A título de exemplo, o professor toca uma nota ao piano, e os alunos cantam uma nota diferente – dependendo daquilo que o professor pede – daquela que estão a ouvir¹³. No entanto, há quem defenda que ensinar elementos musicais não é ensinar música. É o caso de Carla Portela que defende que “ensinar elementos isolados é criar um conhecimento artificial e pouco aplicável na prática musical” (Portela, 2011: 9).

Uma outra questão muito interessante de observar, tem que ver com a avaliação. A avaliação dos alunos é feita através de teste sumativo. Contudo, apesar de todas as turmas fazerem testes de avaliação, o carácter destes, o seu conteúdo e abordagem são bastante diferentes entre estes dois professores.

Para o professor João Pedro Santos, a avaliação é o trabalho mais árduo que um professor pode ter.¹⁴ Segundo o professor João Pedro Santos, a “avaliação burocrática” – como ele lhe chama – é uma avaliação sem consequências a não ser administrativas. Por conseguinte, aquilo que interessa ao referido professor é a avaliação do conhecimento adquirido pelos alunos. E, segundo ele, isso verifica-se ao longo das aulas e não num só teste. Nesse sentido, a observação aos testes da turma do 12º ano¹⁵, deu para verificar que ao nível do conteúdo são bastante simples, e, se se pensar que estamos a falar de uma turma de 12º ano – 8º grau – poderão ser bastante redutores. Através da grelha de observação nº 3, poderá verificar-se que o teste realizado no dia 13 de Março de 2015 foi igual ao teste realizado à turma do 10º ano no mesmo dia. A única diferença, prende-se com o facto de que a turma do 12º ano, teve que preencher o coral – ditado – a quatro vozes, ao invés da turma do 10º ano que apenas preencheu as duas vozes.

¹² Ver grelha de observação nº 1 do 12º ano

¹³ Ver grelha de observação nº 5 do 12º ano

¹⁴ Ver entrevista a João Pedro Santos

¹⁵ Ver observação e planificação do dia 13 de Março de 2015

O próprio professor João Pedro referiu que usa sempre o mesmo género de testes para todas as turmas e todas as escolas – o professor João Pedro Santos é também professor de formação musical na Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa. Apresenta sempre uma grelha com 12 quadrados para identificarem tipos de acordes, intervalos e inversões. Uma das características diferentes abordadas pelo professor João Pedro Santos é o uso de letras – notação utilizada por Christopher Bochmann – para identificar o estado dos acordes. No que diz respeito a esta questão, o professor José António Silva utiliza as cifras barrocas. Ainda em relação ao testes avaliativos, referir que o professor João Pedro Santos não faz qualquer tipo de prova oral. O professor João Pedro referiu que a avaliação oral é observada diariamente ao longo do ano letivo. Ainda neste campo – avaliação – o professor José António Silva adota abordagens totalmente opostas. Os testes avaliativos do professor José António Silva são realizados ao longo de duas aulas e são constituídos por duas vertentes: teste escrito e prova oral. Estes testes foram realizados no dia 27 de Novembro de 2014 – teste escrito – e no dia 4 de Dezembro – teste oral. Poderá verificar-se nas grelhas de observação correspondentes, que o teste realizado quer à turma do 9º ano quer à turma do 7º ano, são bastante mais completos em termos de exercícios. Um dos aspetos que ajuda a verificar a preocupação que o professor José António Silva tem com o facto da enculturação musical dos alunos, prende-se com o uso de obras da literacia musical para os exercícios de ditados do teste. Pode-se verificar o uso de um excerto de Mozart no teste do 9º ano, bem como o uso de um *lied* de Brahms na prova oral do 9º ano no dia 5 de Fevereiro de 2015. Um dos aspetos bastante positivos que salientou esta prática educativa, foi o facto do professor cooperante José António Silva ter solicitado sempre um parecer individual de cada aluno durante a prova oral. Foi o único momento em que a observação passou de observação não participante a observação participante. (Dias, 2009) Foi bastante interessante a discussão gerada em torno dos parâmetros avaliativos. O que considerar correto ou não, como avaliar o rigor intervalar numa entoação, etc. Foi um verdadeiro momento de aprendizagem pessoal, porque o processo de avaliação é algo de muita controvérsia, até porque “a falta de formação científica e pedagógica sentida pelos professores nesta área contribui para que os processos e critérios de avaliação sejam por vezes bastante díspares, não só de escola para escola mas também dentro da mesma escola e até dentro do mesmo grupo disciplinar” (Folhadela, Vasconcelos, & Palma, 1998: 50).

Em relação às metodologias utilizadas pelo professor José António Silva, através da observação realizada verificou-se que no que diz respeito à leitura rítmica, o professor utiliza muito as leituras rítmicas a duas partes – percutidas. Poderá verificar-se que o professor José António Silva utilizou esta estratégia nos dois testes orais realizados à turma do 9º ano – observação nº 5 do dia 4 de Dezembro de 2014, e observação nº 11 do dia 5 de Fevereiro de 2015 – bem como nas aulas do dia 15 de Janeiro, 12 de Fevereiro e 19 de Fevereiro. Verificou-se uma insistência no desenvolvimento do nível de complexidade da leitura rítmica. Comparando com os exercícios rítmicos trabalhados pelo professor João Pedro Santos na turma do 10º ano – por exemplo no dia 15 de Maio – verifica-se uma maior dificuldade na turma do 9º ano.

Em suma, em relação a tudo o que foi observado ao longo do ano letivo – com os diferentes professores cooperantes – verifica-se que na mesma instituição, as abordagens e aquilo que é considerado importante ao nível dos conteúdos varia muito dependendo dos professores. Não sendo o objetivo fazer juízos de valor – e nunca foram feitos – a mensagem que passou foi o facto do professor José António Silva ter uma visão de formação mais alargada ao nível dos conteúdos e competências a trabalhar, enquanto que o professor João Pedro Santos é muito mais direcionado para a leitura do ritmo e a audição interior. Desde a primeira aula que o professor João Pedro Santos referiu esta grande preocupação em relação à perceção do ritmo e ao desenvolvimento da capacidade de audição interior. Outro aspeto que foi evidente aquando da troca de turmas e, respetivamente de professores cooperantes, prende-se com o nível de dificuldade exigido. Comparando as turmas e o nível exigido na leitura rítmica – ponto de maior concórdia entre os dois professores – verifica-se que a dificuldade de execução das leituras, são substancialmente maiores na turma do 9º ano do professor José António Silva. No entanto, foi visível que o professor João Pedro Santos não tem como objetivo o desenvolvimento da resolução de exercícios com um nível de dificuldade elevado, mas sim a rapidez de execução. Poderá verificar-se que o professor João Pedro Santos opta por mais exercícios – quer de leitura quer de ditados – de curta extensão ao invés de optar por poucos exercícios com uma extensão um pouco maior. Fica a questão de qual será a melhor prática a adotar, bem como qual das duas fornece melhores resultados para os alunos.

Através da observação realizada ao longo do ano letivo, várias foram as situações e ocasiões em que a reflexão foi veículo de aprendizagem pessoal. Sendo a observação segundo (Dias, 2009) um processo fundamental aquando do início de uma intervenção pedagógica fundamentada na prática de terceiros, através das metodologias e estratégias utilizadas pelos professores José António Silva e João Pedro Santos, verificou-se um leque de possibilidades pedagógicas, que enriquecerão uma futura prática docente.

A primeira aula de lecionação inserida na prática educativa ocorre após quatro aulas de observação à turma do 7º ano do professor José António Silva. Esta prática foi influenciada através de tudo o que foi observado do professor José António Silva, e, se por um lado, esta influência foi inconsciente, por outro lado, de forma deliberada e consciente, as aulas foram preparadas de maneira que os alunos sofressem o mínimo impacto possível com a mudança de professor. Da parte do professor José António Silva, houve total liberdade para a escolha de conteúdos a lecionar, bem como às abordagens e metodologias.

As aulas lecionadas à turma do 7º ano – turma com uma constituição de 13 alunos – foram planeadas de acordo com os programas mencionados no capítulo I. A preocupação de seguir o programa com algum rigor deu-se essencialmente com as células rítmicas e compassos, uma vez que para as questões melódicas o programa é pouco claro e o próprio professor José António Silva referiu para não seguir à risca o programa porque a turma estava já bastante avançada em termos de conhecimentos e capacidades, e ele próprio também não o seguia. Neste aspeto, verifica-se que

o programa funciona mais como um normativo institucional, cabendo ao professor decidir o que fazer e como fazer.

Com esta liberdade de escolha sugerida pelo professor José António Silva, a primeira aula de lecionação foi preparada segundo a base conceptual que deu origem ao projeto de investigação que consta do capítulo III – O reportório como recurso pedagógico nas aulas de formação musical. Neste sentido, a opção da literacia musical recaiu sobre o 3º andamento da 1ª sinfonia de Mahler. Nesta aula, a enculturação musical foi um dos grandes objetivos principais, uma vez que foi apresentada aos alunos uma breve contextualização da obra, ao qual seguiu-se uma identificação da melodia que escreveram posteriormente. Um dos indicadores muito positivos da aula – que foi realçado pelo professor José António Silva – deveu-se ao facto dos alunos terem saído da sala de aula e estarem nos corredores da escola a cantar o tema do 3º andamento da 1ª sinfonia de Mahler em forma de cânone, tal como foi feito no decorrer da aula. As palavras do professor cooperante José António Silva foram muito satisfatórias logo na primeira aula, uma vez que referiu que o facto de os alunos estarem a cantar o que cantaram na aula, demonstrou satisfação e motivação da parte deles, tendo por principio e fim a música.

Ao longo da lecionação à turma do 7º ano, várias foram as oportunidades de lecionar conteúdos diversos. Como já foi referido, o professor cooperante José António Silva concedeu total liberdade de conteúdos e atividades para lecionar. Neste sentido, as abordagens optadas recaíram essencialmente sobre a entoação. Não por capricho ou fanatismo ideológico, mas porque sendo “o solfejo entoado uma das grandes conquistas da moderna pedagogia musical” (Lopes-Graça, 1931:121) e, dadas as mudanças de vozes – principalmente nos rapazes – da turma devido à idade e ao desenvolvimento, a afinação na entoação era uma questão importante que merecia cuidado da parte do professor. Acrescente ainda o facto de que “a educação para a música deve ser feita pela música e não por um insípido, insignificativo, incompleto, ilógico exercício vocal sem tom nem som”. (Lopes-Graça, 1931: 122)

Praticamente em todas as aulas – como se poderá verificar nas planificações – a leitura entoada foi sempre abordada. Em primeiro lugar, por toda a justificação que já foi feita de que segundo (Graça Mota, 2000) referenciada por Fátima Pedroso, educar musicalmente, terá sempre um só objeto, a música. Em segundo lugar, tendo em conta o fator motivacional para os alunos, a entoação era bastante eficaz, porque através dela era possível trabalhar questões harmónicas, melódicas e até rítmicas. Um modo bastante particular que resultou na entoação, foi a forma “Canône”. Através do “Canône” trabalhou-se concentração, afinação, leitura tendo em vista a independência de vozes, e também fraseado e expressividade¹⁶. Contudo, outros parâmetros constituintes da formação musical foram abordados. É o caso da aula do dia 29 de Janeiro, em que foi preparado e proposto aos alunos a realização de duas leituras rítmicas – uma em divisão binária outra em divisão ternária – em que após a identificação da métrica e tipo de compasso, leram com bastante eficácia. A componente rítmica também foi abordada na aula do dia 8 de Janeiro. Desta

¹⁶ Ver planificação nº 7 do dia 12 de fevereiro de 2015

vez, foi proposto aos alunos a realização de dois ditados rítmicos – incluindo as células rítmicas que constam nos programas da disciplina descritos no capítulo I. As frases que foram propostas eram bastante extensas, pelo que o professor cooperante José António Silva alertou para o facto de os alunos terem ficado um pouco perdidos no tempo, pois no caso da frase rítmica de divisão binária, tratava-se de uma frase com 16 tempos. Esta sugestão vem ao encontro da tese que refere que “os professores pedem muito, em pouco tempo e os alunos não têm maturidade nem experiência musical para corresponderem a tal solicitação.” (Portela, 2011: 14) Outra sugestão da parte do professor José António Silva, foi o facto de optar por frases rítmicas mais curtas, e tocar sempre na íntegra, e não duas vezes os primeiros dois compassos (por exemplo). De facto, esta foi uma aula de verdadeira aprendizagem de prática docente, através das sugestões do professor José António Silva. Foi um processo, à luz do que defende António Sampaio da Nóvoa onde se pode “construir redes, partilhar experiências” (Nóvoa A. S., 2007: 10).

Um momento de particular ansiedade ocorreu na primeira aula supervisionada por parte da supervisora professora Mestre Rosa de Barros e do orientador Professor Doutor Jorge Alexandre Costa. Esta supervisão ocorreu no dia 22 de Janeiro de 2015, e foi uma aula onde a especificidade do momento era bem visível. A turma, previamente avisada pelo professor José António Silva, entrou para a sala de aula com uma tranquilidade anormal, devido às presenças dos supervisores. A tensão/ansiedade inicial – característica de momentos de avaliação – foi desaparecendo com o desenrolar da aula. Foram preparados materiais pedagógicos – ficha de trabalho que consta da planificação nº 4 – de modo a que rentabilizasse o mais possível o trabalho planeado. Foi objeto da aula um trio de Haydn para flauta, violino e violoncelo, em que os alunos trabalharam as componentes rítmicas e melódicas. No final da aula, ficaram por preencher dois compassos da ficha de trabalho – ditados de espaços – que viria a ser preenchida na aula seguinte pelo professor José António Silva. De referir apenas que a turma do 7º ano tinha duas aulas por semana. Mais uma vez, se comprova o bom relacionamento e a complementariedade de trabalho entre estagiário e professor cooperante. Como anteriormente foi referido, este trio de Haydn foi executado instrumentalmente e vocalmente pela turma na última aula de prática pedagógica – dia 12 de Fevereiro de 2015. Juntamente com outras duas obras – “Ave Verum” de Mozart e um *lied* de Brahms – celebrou-se de forma particular as várias semanas que ali foram vividas, pautadas de novas experiências, novos conhecimentos, e, acima de tudo, novas amizades.

Do mesmo modo como ocorreu nas turmas do professor cooperante José António Silva, também com o professor cooperante João Pedro Santos foram observadas – independentemente da turma do 12º ano – 4 aulas iniciais à turma do 10º ano. Esta turma do 10º ano do curso profissional de instrumentista de sopro e percussão era constituída por 17 alunos, e a duração das aulas era de 90 minutos. É inegável a diferença de estilo entre os dois professores cooperantes.

Logo na primeira aula lecionada¹⁷, dia 10 de abril de 2015, foram elaborados um conjunto de exercícios que tentassem seguir o caminho que era seguido pelo professor João Pedro Santos.

¹⁷ Ver planificação nº 1 do 10º ano

Neste sentido, houve um trabalho inicial de audição interior, em que o professor João Pedro Santos alertou logo para o facto de não haver facilitismos ao piano. Ou seja, nunca tocar a nota que os alunos têm que cantar. Outra questão que foi imediatamente sugerida pelo professor João Pedro foi o facto de haver necessidade de expor os alunos através de exercícios individuais. Como anteriormente foi referido, o professor João Pedro centra quase a totalidade do seu trabalho na audição interior. Ao longo deste documento, tem-se falado bastante em audição interior, e é importante referir que “o conceito de audição interior (ou de escuta) põe em destaque um problema que é essencial na aprendizagem da música – a compreensão do fenómeno sonoro. Ou seja, mais do que fazer música importa como é de facto apreendida ou assimilada pelo sujeito” (Caspurro, 2006: 36). Esta questão da audição interior é muito complexa, e instiga algumas dúvidas, pelo que se aconselha a leitura da tese de doutoramento da Helena Caspurro.

Também uma das estratégias utilizadas, foi o uso do ditado de espaços – ditado de buracos como lhe chama o professor João Pedro Santos – e o ditado rítmico com notas dadas. Este último, foi sugerido pelo professor João Pedro Santos, uma vez que para ele é uma ferramenta ótima para trabalhar ritmo, o que, segundo o professor cooperante, é o fundamental a desenvolver na capacidade de leitura dos alunos. Na elaboração dos ditados rítmicos com notas dadas, foi sempre uma preocupação constante a inclusão do reportório – literacia musical – na construção destes, com o intuito de incluir a enculturação musical e o sentido musical no exercício. Quando os ditados rítmicos são construídos sem ter a preocupação do sentido musical, o que acontece é que “é considerado “artificial” pois é frequentemente composto por elementos musicais sem sentido, isolados da prática musical, pouco criativos, estruturalmente mal concebidos” (Portela, 2011: 12) pelo que houve a preocupação de – por exemplo – na aula do dia 17 de Abril de 2015 incluir uma Sarabanda de Bach para construir o ditado rítmico.

Uma das questões que suscitou uma curiosidade ao longo da prática educativa à turma do 10º ano, prendeu-se com o facto do professor João Pedro Santos ter solicitado uma aula teórica sobre construção de acordes. Essa aula ocorreu no dia 8 de Maio de 2015, e centrou-se na identificação de intervalos e construção de acordes. O professor cooperante sugeriu o uso de uma estratégia diferente; através do posicionamento das mãos na vertical – sendo a mão direita em cima e a mão esquerda em baixo – identificava-se a nota mais aguda (mão direita) e a nota mais grave (mão esquerda). Quando ocorressem alterações nas notas, deveria explicava-se aos alunos os efeitos nas mãos (subiam ou desciam), e a partir do reposicionamento das mãos, percebia-se se o intervalo tinha ficado “mais grande” – terminologia utilizado pelo professor cooperante para não confundir com a classificação “Maior” – ou “mais pequeno”. Aquando da utilização desta metodologia, a percepção era a de que seria um pouco redutor para um 10º ano. No entanto, após a adoção desta estratégia, verificou-se que os alunos compreenderam melhor os efeitos das alterações nos intervalos. Outro fator curioso na leccionação ao 10º ano, tem que ver com o último este de avaliação¹⁸. Como foi descrito na observação, o professor João Pedro Santos frisou que os

¹⁸ Ver teste de avaliação do dia 29 de Maio de 2015

testes que constrói têm sempre a mesma estrutura para todas as escolas. São constituídos por duas grelhas de identificação auditiva e ditados melódicos e rítmicos. O professor cooperante também frisou que não faz testes/provas orais. Contudo, solicitou a elaboração de um teste apenas teórico, onde constasse classificação e identificação de intervalos e acordes, identificação de armações de clave, e por fim, identificação de compassos – quanto à divisão, número de tempos, unidade de tempo, etc. De acordo com aquilo que o professor João Pedro considerou como o cerne do seu trabalho na disciplina de formação musical, foi uma surpresa o facto de ter incluído estas questões teóricas num teste de avaliação.

Alguns constrangimentos ideológicos...

“Não havendo assim um ideal de modelo de professor, este deve munir-se de métodos de observação que lhe permitam estar mais consciente das situações de ensino e também mais consciente de si próprio nessas situações” (Dias, 2009: 182).

Ao longo das 24 semanas de prática educativa – lecionação e observação – surgiram, naturalmente, alguns constrangimentos que se traduzem em pontos de concórdia e discórdia dos vários momentos de ensino ocorridos.

Um dos constrangimentos sentidos, deveu-se ao facto das planificações exigidas serem alvo de uma descrição minuciosa que, depois na prática e no desenrolar da aula, por vezes não se aplicava. É certo que é um instrumento de trabalho precioso na vida de um docente.

“Por planificação entende-se a atividade que consiste em definir e sequenciar os objetivos do nosso ensino e da aprendizagem dos nossos alunos, determinar processos para avaliar se eles foram conseguidos, prever algumas estratégias de ensino/aprendizagem e selecionar materiais auxiliares”. (Tavares & Alarcão, 2005: 158)

No entanto, como foi referido, por vezes tal descrição sistematizada das aulas não se traduzia no decorrer da aula, devido a questões de falta de tempo – por exemplo a aula do 7º ano supervisionada do dia 22 de Janeiro de 2015 onde ficou a faltar escrever os últimos dois compassos do trio de Haydn, e a aula do 10º ano do dia 10 de Abril de 2015 onde não foi possível realizar o ditado rítmico. Caso ocorresse outras situações, seria necessário adotar uma postura que permitisse um desenrolar da aula diferente ao planificado, porque “tal como acontece na vida também aqui o professor deve estar preparado para se desprender dos planos ou alterá-los se algum fator, não previsível no momento da sua elaboração, assim o exigir” (Tavares & Alarcão, 2005: 159).

É inegável que a planificação ajuda um professor a sustentar o seu trabalho ao longo do ano letivo – quer pela coordenação do trabalho a realizar anualmente, quer numa sistematização de uma própria aula. Não obstante o facto de a planificação ser um instrumento de mais valia na

prática docente, é necessário que não se torne num plano rígido, fechado e intransigente. Considerando que “a construção do conhecimento na sala de aula é um processo social e compartilhado” (Cubero & Luque, 2004: 105), esta interação que pode ser tão útil em contexto de sala de aula, por vezes pode ficar em segundo plano devido à rigidez no seguimento das planificações. Caberá ao professor ter bom senso para se aperceber de quando deve estar “preparado para se desprender dos planos ou alterá-los” (Tavares & Alarcão, 2005: 159) se assim o momento de aula o exigir.

Um outro constrangimento sentido/vivido ao longo da prática educativa deu-se aquando da leção da turma do 10º ano tendo como professor cooperante o professor João Pedro Santos. Todas as aulas lecionadas à turma em questão foram planeadas em concordância com o professor cooperante, sendo que uma questão que levantou algumas reservas foi o facto de o professor João Pedro Santos referir que todas as correções dos exercícios de ditados – melódicos e rítmicos – deveriam ser entregues em papel aos alunos por uma questão de rentabilização do tempo. É certo que tal metodologia já tinha sido observada durante as observações à turma do 12º ano. No entanto, o facto de ter referido que deveria proceder do mesmo modo para rentabilizar mais a aula, foi motivo de surpresa. A título de exemplo, quando se preparou em conjunto a aula supervisionada¹⁹ pela supervisora Metre Rosa de Barros e pelo orientador Professor Doutor Jorge Alexandre Costa, foi referido pelo professor João Pedro Santos que a correção do ditado rítmico – que poderá ver-se na planificação que segue em anexo digital – deveria ser entregue em papel aos alunos para, rentabilização do tempo da aula.

Em nossa opinião, a correção de qualquer exercício faz parte do processo de ensino e aprendizagem; funciona como veículo de aprendizagem. De acordo com as teorias defendidas em sede de ciências da educação, nomeadamente sobre a aprendizagem, verifica-se que “a aprendizagem contribui para o desenvolvimento, na medida em que aprender não é copiar ou reproduzir a realidade” (Martin, et al., 2001: 19). De acordo com teses defendidas pelos referidos autores, não é a copiar ou a reproduzir a realidade que se aprende, o que traduzindo para as diversas situações que ocorreram em sede de prática pedagógica, não é a copiar ou a reproduzir a correção entregue que vai ocorrer a aprendizagem. No caso particular dos ditados rítmicos – muito trabalhados porque à luz do que defende o professor João Pedro Santos, o importante é desenvolver a leitura rítmica – seria importante que os alunos descodificassem a articulação dos diferentes sons, para conseguirem obter uma perceção rítmica do exercício em questão. Neste sentido, ainda segundo os mesmos autores,

“Nós aprendemos quando somos capazes de elaborar uma representação pessoal sobre um objeto da realidade ou sobre um conteúdo que pretendemos aprender. Essa elaboração implica uma aproximação a esse objeto ou conteúdo com a finalidade de o apreender; não se trata de uma aproximação vazia, a partir

¹⁹ Ver aula supervisionada do dia 24 de Abril de 2015

do nada, pois parte-se de experiências, interesses e conhecimentos prévios que, presumivelmente, possam resolver a nova situação”. (Martin, et al., 2001: 19)

Esta questão da correção como uma ferramenta de aprendizagem, poderia ser alvo de estudo e investigação ao longo da prática educativa. Infelizmente, devido a circunstâncias como o tempo/duração da prática pedagógica, a articulação entre professor cooperante e estagiário – sobre o trabalho a realizar nas aulas – bem como a reduzida carga horária da disciplina de formação musical que consta do horário semanal da turma, não foi possível testar/comprovar se a correção seria uma mais valia no processo de ensino e aprendizagem naquele público alvo – turma do 10º ano.

Os constrangimentos aqui relatados, devem ser vistos segundo um prisma crítico de práticas pedagógicas, e não, numa perspetiva de avaliação com o objetivo de questionar se determinado método ou professor é aceitável ou não. Estes constrangimentos e dúvidas aqui referidos, servem também para ajudar a uma construção de identidade profissional enquanto professor de formação musical. Neste sentido, deve-se perceber que “a identidade, enquanto característica singular de um indivíduo que o distingue do outro, implica, paradoxalmente, uma dualidade: a identidade pessoal (ou a identidade para si) e a identidade dos outros.” (Santos, 2005:123) Sobre esta questão de identidade, não se pretende comparar as competências profissionais dos professores cooperantes, mas, olhar para elas com sentido crítico de modo a sistematizar aquilo que será uma futura identidade enquanto professor de formação musical. Para essa construção de identidade profissional, importa consciencializar,

“Que uma parte importante da identidade profissional se constrói pela experiência, isto é, no exercício concreto da prática profissional em interação permanente com outros profissionais e forjada na diversidade de ‘acordos’ e ‘desacordos’ entre a identidade virtual (proposta ou imposta pelo outro) e a identidade real, interiorizada pelo indivíduo” (Santos, 2005: 132).

Através desta experiência que foi a prática pedagógica, e interação entre os professores José António Silva e João Pedro Santos, foi possível contactar com a realidade em contexto de trabalho, o que para a construção da tão desejada identidade profissional, foi uma mais valia, e que, sem o apoio e ensinamentos dos professores cooperantes, José António Silva e João Pedro Santos, não teria sido possível.

Capítulo III – Projeto de Investigação “ *O repertório como recurso pedagógico nas aulas de formação musical*”

A música deve fazer parte integrante das aulas? Qual o significado de formar musicalmente um aluno? Qual é a formação musical que uma pessoa deve ter? Schumann questiona da seguinte maneira:

“O que é que significa ser musical? Não és musical quando olhas ansiosamente para as notas e te apressas para chegar ao fim. Também não és quando, estando alguém a virar-te as páginas e por engano vira duas páginas em vez de uma, paras e não consegues continuar. Mas és musical quando consegues antecipar o que se vai passar numa peça de música nova para ti, bem como numa peça que já te é familiar, isto é, quando a música não está apenas nos teus dedos, mas também no teu coração e na tua cabeça”. Retirado de: Conselhos aos jovens músicos R. Schumann (1810-1856) do Álbum para a Juventude, Op. 68 com uma tradução livre de Rui Vilão, baseada na tradução francesa de Franz Liszt e na tradução inglesa de Paul Merrick, da edição Könnemann Music Budapest

Este estudo surge de uma vontade e de uma crença em que o ensino da música – nomeadamente a disciplina de formação musical – pode e deve ser feito recorrendo a exemplos concretos – “música real”. A questão do significado de formar musicalmente uma pessoa é colocada como ponto-chave desta investigação. De acordo com (João Pinheiro, 1994: 4) referenciado por Fátima Pedroso, “o grande objetivo da formação musical é ser um meio de desenvolvimento cultural e artístico e meio de desenvolvimento da expressão musical”.

O presente estudo parte de uma experiência por nós vivenciada, e recorre a alguma bibliografia representativa do ensino da música – nomeadamente sobre o ensino da disciplina de formação musical – verifica-se que por vezes as aulas são centralizadas nas questões técnicas e/ou conceitos que constituem toda a linguagem musical, deixando para segundo plano – e isto quando são abordadas – a componente estética e fruitiva da música. Neste sentido, Fátima Pedroso afirma que “todos os programas contêm atividades tradicionais de formação do ouvido, como ditados e leituras/entoações, para além da transmissão de conhecimentos básicos de teoria musical e do ensino da notação musical tradicional”. (Pedroso, 2003: 23) Para desenvolver e trabalhar estas competências nos alunos, os professores utilizam bastante o piano como um recurso pedagógico, um instrumento de trabalho – e é inegável que é uma ferramenta preciosíssima. Contudo, hoje em dia já é perceptível que

“Estas atividades já não são exclusivamente executadas ao piano, verificando-se o recurso a obras da literacia musical – em maior ou menor grau, dependendo da escola – quer como material para os ditados e leituras, quer como objeto de análise de elementos teóricos, quer ainda como conteúdo a conhecer”. (Pedroso, 2003: 27)

Tendo como base conceptual o reportório como recurso pedagógico nas aulas de Formação Musical, parte-se para este estudo enquadrando teoricamente conceitos e teorias

acerca desta temática, através de uma revisão de alguma bibliografia e pensamentos sobre o tema. Após uma breve análise histórica do ensino da música e das conceções pedagógicas adotadas pelos diferentes agentes intervenientes no processo de ensino, houve necessidade de adotar uma metodologia que permitisse obter meios e respostas de estudo adequados à investigação em causa. Considerou-se que a metodologia qualitativa seria a mais adequada para a obtenção dos resultados esperados, sendo a entrevista, a ferramenta de recolha de informação/dados mais adequada para o que se pretende com este estudo. Selecionando uma amostra significativa de professores – abaixo justificada – procedeu-se aos devidos contactos e pedidos de autorização para efetuar as entrevistas que depois de gravadas, foram trabalhadas em sede de análise de conteúdo.

Por fim, serão apresentadas algumas considerações finais, – em jeito de conclusão – com um resumo um pouco alargado de todo o processo que levou ao desenrolar deste estudo. Como este estudo abarca uma escala um pouco reduzida – em termos de número de participantes – serão apresentadas as limitações que não permitem generalizar o que será concluído, uma vez que as respostas obtidas são pessoais, e referem-se à prática individual de cada professor em contexto de sala de aula.

Será deixado um repto para quem quiser continuar esta investigação nas diferentes perspetivas – o reportório como ferramenta de trabalho técnico e como veículo de emancipação musical/cultural – sugerindo um alargamento do número de participantes – professores de Formação Musical – e a aplicabilidade prática do reportório como recurso pedagógico/ferramenta de trabalho nas aulas de Formação Musical.

Partindo de um problema...

Sendo este um artigo de investigação sobre uma dada problemática, é da maior relevância estabelecer pontos de partida, sendo que o ponto inicial de “Toda a investigação começa por definir um problema. As questões levantadas pelos investigadores são as que nascem, não da ignorância do investigador, mas do sólido conhecimento do seu contexto específico e da literatura com elas relacionada” (Kemp, 1995: 14).

Como afirma Fátima Pedroso na sua tese de mestrado, a disciplina de Formação Musical é “Herdeira das antigas disciplinas de *Rudimentos e Solfejo*, cujos objetivos principais eram o domínio da leitura e escrita musical...” (Pedroso, 2003: 2). A visão de que a disciplina advém de ideais redutores é também referida já em 1959 por João de Freitas Branco quando afirma que “Nos outros capítulos, como o da composição ou o da cultura geral do músico, o magistério exercia-se de forma atrasada e rudimentar” (Branco, 1959: 163).

Pode-se considerar que a visão e importância da disciplina de Formação Musical vem sofrendo alterações ao longo dos anos, e já Fernando Lopes Graça, quando concorre para professor da então disciplina de *Solfejo* no Conservatório Nacional em 1931, defende que “o ensino da música deve ser feito pela... música” (Lopes-Graça, 1931: 121).

Com a designação oficial da disciplina - Formação Musical - criada pelo Decreto-Lei nº 310/83 de 1 de Julho de 1983, a notoriedade e relevo da sua importância tem aumentado nos últimos anos. Fátima Pedroso afirma que com o referido decreto-lei, é objetivo da disciplina de Formação Musical “dotar os alunos das “bases gerais de Formação Musical”, no curso básico (artº 3º), e permitir “o aprofundamento da educação musical”, no curso complementar (artº 4º)” (Pedroso, 2003: 70).

Tendo então o objetivo da disciplina no panorama atual, verifica-se ainda algumas lacunas em diversas abordagens. Portela afirma que “O ensino da música no Ensino Vocacional geralmente não desenvolve hábitos de uma audição musical consciente, nem fomenta a motivação pela análise auditiva” (Portela, 2011: 1). Mais concretamente com a problemática em questão, a referida autora afirma ainda que

“Frequentemente, estas aulas não utilizam as obras excertos musicais como estratégia para a formação auditiva. (...) As aulas geralmente baseiam-se em escrever as notas e os ritmos de melodias inventadas, por vezes sem uma estrutura coerente e desligadas do contexto musical dos alunos”. (Portela, 2011: 1)

Existe então um problema de afirmação da disciplina, quase como uma questão de identidade: o que se faz e como se faz? O que se pretende com a disciplina e qual o seu papel no ensino especializado da música?

Na atualidade, a visão da disciplina de Formação Musical ainda não é unânime entre os professores – poderá verificar-se isso nas entrevistas devidamente transcritas em anexo – sendo que ainda há quem defenda a Formação Musical como auxiliador do instrumento e da execução instrumental, e quem defenda a Formação Musical como uma disciplina onde se desenvolve e vivencia toda a experiência musical.

Assim também o defende Fátima Pedroso, que afirma que “em qualquer caso, o objetivo nunca deve ser o treino em si, mas a compreensão e vivência da música.” (Pedroso, 2003: 183) A referida autora ainda defende que

“Assim, se entendermos a disciplina de formação musical como uma disciplina fornecedora não apenas de conhecimentos e competências técnicas necessárias a um músico profissional mas também como uma disciplina que forma em música, os seus objetivos serão adequados quer para futuros profissionais da música, quer para futuros músicos amadores ou públicos informados. Dado que se considera que o objeto e objetivos das aulas deve ser sempre a música e não os exercícios, o recurso a exemplos de música real pode/deve então servir ambos os objetivos: para além de proporcionar aos alunos o contacto com exemplos da cultura musical, permite trabalhar os aspetos teóricos e/ou práticos, bem como possibilitar o desenvolvimento das competências necessárias”. (Pedroso, 2003: 183)

Este é um paradigma em discussão, longe de ser consensual, o que faz com que “a disciplina de formação musical do ensino especializado da música (níveis básico e secundário) encontra-se atualmente numa encruzilhada entre o seu passado e o seu presente/futuro” (Pedroso, 2003: 182). Esta encruzilhada – como afirma Fátima Pedroso – não é recente, pois já em 1959 João de Freitas Branco afirmava que o ensino da música era rudimentar, e Fernando Lopes-Graça em 1931 defendia o ensino da música pela própria música.

Um problema, um caminho...

Chegado a este ponto, é necessário percorrer um caminho que permita chegar a um procedimento teórico de resolução do problema, sendo que,

“A problematização de um dado objeto proporciona a abertura de um determinado espaço de reflexão, o qual tende a ser preenchido não só por esse mesmo objeto, mas também, por um conjunto de conceitos e de relações entre conceitos suscetíveis de serem utilizados na problematização do objeto em causa”. (Costa, 2009: 226)

A partir da base conceptual e problemática deste estudo, considerou-se que a metodologia qualitativa seria a que mais proporcionaria a uma recolha de dados adequada aos objetivos do mesmo. Segundo Liora Breseler:

“As abordagens qualitativas apresentam variadas designações: investigação etnográfica, fenomenológica, interpretativa, estudo de casos, estudo de campo, investigação naturalista, simbólico-interaccionista ou simplesmente descritiva. Utiliza-se a designação investigação qualitativa como um termo geral referente a várias estratégias de investigação que partilham certas características em comum: 1) observação em ambientes naturais, o que é tipicamente não intervencionista; 2) ênfase na interpretação tanto das questões “emic” (as dos participantes) como das questões éticas (as do escritor); 3) ênfase na descrição contextualizada de pessoas e acontecimentos e 4) validação de informação através da triangulação”. (Breseler, 2000: 5)

Tendo este estudo uma abordagem metodológica qualitativa por meio de entrevista semiestruturada, como referem (Quivy & Campenhoudt, 2003), pretende-se, através de um guião de entrevista, proporcionar aos entrevistados um discurso aberto de forma a potenciar e enriquecer toda a informação.

Tendo como finalidade uma abordagem interpretativa (Breseler, 2000), será escolhida uma amostra representativa da população (Quivy & Campenhoudt, 2003) de professores de Formação Musical. Devido ao calendário de realização deste estudo, a amostra escolhida inclui um conjunto de seis professores pertencentes às três tipologias de ensino – público, privado e profissional – e representam três gerações distintas de formações. Os professores escolhidos como participantes

deste estudo são: João Pedro Santos (Escola Profissional de Música de Espinho) José António Silva (Escola Profissional de Música de Espinho) Luísa Allen (Conservatório de Música do Porto) Graça Silva (Conservatório de Música do Porto) Fátima Carreira (Escola de Música de Matosinhos) e Joana Castro (Escola de Música da Póvoa de Varzim).

Foi elaborada uma entrevista que permitisse aos entrevistados desenvolverem um discurso sobre o que pensam e o que fazem acerca da utilização do reportório como recurso pedagógico nas aulas de Formação Musical. Sendo assim, a primeira questão terá como objetivo perceber se o entrevistado usa o reportório como recurso pedagógico nas aulas de Formação Musical. Na hipótese de o entrevistado responder afirmativamente, ser-lhe-á questionado o porquê da utilização, com que objetivos utiliza o reportório, e como é que os atinge. No caso de a resposta ser negativa, ser-lhe-á questionado o porquê da não utilização e quais as alternativas para atingir o que pretende – sem ser com o reportório. Por último, será questionado o tipo de reportórios utilizados e quais os critérios de seleção. No caso dos entrevistados que responderem negativamente à utilização do reportório, será questionado quais os materiais que utilizam e como os selecionam. Em suma, e para melhor compreensão, construiu-se o seguinte guião de entrevista:

1. Usa o reportório como recurso pedagógico nas aulas de Formação Musical?
(Caso seja afirmativo)
2. Porque usa, quais os objetivos e como os atinge?
3. Que reportórios utiliza, e como seleciona os mesmos?
(Caso seja negativo)
4. Porque não usa, quais as alternativas e o que pretende atingir?
5. Como seleciona o material?

Um caminho, várias encruzilhadas...

Após realizado o contacto e pedido de autorização à amostra escolhida, foram gravadas apenas três entrevistas devido a constrangimentos de horários e disponibilidade da parte dos professores. Foram realizadas e gravadas entrevistas aos professores João Pedro Santos, José António Silva e Fátima Carreira, que posteriormente foram transcritas. As entrevistas realizadas às professoras Graça Silva e Luísa Allen foram realizadas através de correio eletrónico por solicitação da parte das entrevistadas que, por razões de disponibilidade, ser-lhes-ia mais cómodo. Em relação à professora Joana Castro, apesar dos vários contactos – quer por via de correio eletrónico quer por via de telefone – não foi obtida resposta na colaboração desta investigação/estudo, pelo que a amostra inicial de seis professores fica reduzida a cinco professores, com todos os constrangimentos que isso implica. Todas as entrevistas devidamente transcritas podem ser consultadas em anexos.

Segundo (Berelson, 1971) referenciado por Jorge Alexandre Costa na sua tese de doutoramento, a análise de conteúdo é uma técnica de investigação, que se caracteriza num

instrumento cujo objetivo pressupõe obter descrições objetivas, sistemáticas e quantitativas do conteúdo que se analisa.

Sendo a análise de conteúdo “um método enquanto processo que permite extrair sentidos de um texto (o que é que o texto quer dizer) ...” (Costa, 2009: 231), após a análise das entrevistas efetuadas, verificou-se que é unânime o uso do reportório como recurso pedagógico nas aulas de Formação Musical. Contudo, através das respostas obtidas, verifica-se que o uso deste prende-se com a conceção que cada professor tem acerca da disciplina. À exceção do professor João Pedro Santos (que usa o reportório apenas quando está cansado), todos os professores entrevistados usam o reportório como um meio de aplicação dos conhecimentos técnicos adquiridos/trabalhados, e como veículo de enculturação musical para os alunos. Poderá verificar-se que há uma coerência desta linha de pensamento com a afirmação de Fernando Lopes-Graça ao afirmar que “o ensino da música deve ser feito pela... música” (Lopes-Graça, 1931: 121).

Tendo em conta que através da análise das entrevistas realizadas, verificou-se que neste estudo, a utilização do reportório como recurso pedagógico depende muito da conceção individual que cada professor tem acerca da disciplina de Formação Musical. No seguimento desta conceção, verifica-se que o professor João Pedro é muito pragmático: para o referido professor, o fundamental a trabalhar numa aula de Formação Musical é o desenvolvimento da audição interior e a descodificação (leitura e perceção auditiva) do ritmo. Neste sentido, a utilização do reportório como meio de enculturação musical, fruição estética, ou qualquer outro argumento não é referida. Ele próprio afirma que: “utilizo hoje em dia bastante menos reportório nas aulas do que antes! Porque na verdade não preciso!”. Contudo, cruzando o que refere o professor João Pedro Santos com bibliografia, por exemplo, a tese que defende Carla Maria Portela, “ensinar elementos isolados é criar um conhecimento artificial e pouco aplicável na prática” (Portela, 2011: 9) verifica-se um ponto de discórdia. Discórdia essa que também se verifica nos restantes professores entrevistados.

Para o professor José António Silva, a utilização do reportório tem como objetivo: “proporcionar aos alunos um pouco mais de cultura.” Argumento que utiliza também a professora Graça Silva: “A utilização de exemplos musicais permite também dar a conhecer aos alunos todo o género de obras, desenvolvendo a sua cultura musical” e a professora Luísa Allen: “... ficam a conhecer a obra de alguns compositores.” Em relação à professora Fátima Carreira, verifica-se que também a questão de cultura musical é referida, quando a mesma afirma que: “... mas também para abordar um pouco os períodos da história da música...”. Esta questão da enculturação musical é comum aos cinco professores. Por conseguinte, esta questão de conhecimento da literacia musical não deve ser contemplada apenas por mero aspeto pedagógico, uma vez que à luz do que é referenciado no roteiro para a educação artística “a arte é simultaneamente manifestação de cultura e meio de comunicação do conhecimento cultural” (Roteiro para a Educação Artística, 2006: 8).

No que visa à seleção dos diferentes reportórios a trabalhar, verifica-se que a componente técnica funciona como critério de seleção de obras a ter em conta. Estas

componentes técnicas prendem-se essencialmente com melodia, ritmo, e harmonia. À exceção do professor João Pedro Santos, a componente da cultura musical/fruição estética é contemplada, mas não como conteúdo – nunca foi referido como tal. Na seleção do reportório, o professor José António Silva preocupa-se com a motivação dos alunos, afirmando que: “... vou procurar um reportório que eu acho que eles vão gostar. Tento escolher o reportório em função daquilo que poderá ser atrativo para a turma (...) O objetivo seria motivar os alunos para ouvir música.” Verifica-se que o professor José António Silva tenta também criar hábitos de audição nos alunos.

A professora Graça Silva seleciona o reportório em função do que pretende trabalhar, “todos os estilos, obras para orquestra ou instrumento/voz solistas, obras corais. Procuo exemplos em função do que pretendo trabalhar na aula, seja rítmico melódico ou harmónico.”

Quanto à opinião da professora Luísa Allen: “o reportório a usar é o mais variado possível e com os mais variados instrumentos para que o resultado seja o mais produtivo possível.”

Em relação à seleção e variedade de reportório a utilizar, a professora Fátima Carreira é da opinião de que se pode trabalhar uma obra transversalmente, em todos os graus, cabendo ao professor ser rigoroso na objetividade do que pretende em cada um dos diferentes graus de ensino. A professora afirma que: “pode-se trabalhar uma obra transversalmente, em vários graus, conforme o que se queira trabalhar nessa obra. Numa obra pode-se trabalhar a parte rítmica, que pode ser fácil num 1º grau, mas a nível harmónico pode-se enquadrar já num 5º grau, assim como a melodia. Numa obra pode-se trabalhar um conjunto de coisas dependendo daquilo que se queira trabalhar e do grau que se trabalha.”

No caso do professor João Pedro Santos, quando utiliza reportório, seleciona-o através de bibliografia francesa. O professor entrevistado afirma que possui praticamente toda a bibliografia francesa para Formação Musical, e que quando necessita – por exemplo – de trabalhar uma determinada célula rítmica, vai a um desses livros que informa o variado reportório onde consta essa célula rítmica. O professor João Pedro Santos refere que: “tenho praticamente toda a bibliografia francesa para Formação Musical (...) quando queres dar uma célula rítmica (...) pegas num desses livros e por exemplo aparece-te colcheia com ponto e semicolcheia e tens uma lista de obras onde aquilo aparece. Eu utilizo os meus livros como auxiliar de materiais e não como material para a aula.”

De acordo com as respostas obtidas através das entrevistas, considerou-se 4 grandes critérios de utilização do reportório como recurso pedagógico nas aulas de Formação Musical: **1) aplicação de conhecimentos técnicos, 2) enculturação/fruição, 3) motivação, 4) cansaço docente.**

No seguimento da elaboração dos critérios acima mencionados, construiu-se a seguinte tabela para uma melhor contextualização acerca do uso do reportório como recurso pedagógico:

Critérios de Utilização			
Aplicação de conhecimentos técnicos	Enculturação/fruição	Motivação	Cansaço docente
João Pedro Santos	-----	-----	João Pedro Santos
José António Silva	José António Silva	José António Silva	-----
Luísa Allen	Luísa Allen	-----	-----
Graça Silva	Graça Silva	-----	-----
Fátima Carreira	Fátima Carreira	-----	-----

Após uma breve reflexão e cruzamento dos dados obtidos nas entrevistas, é visível que o uso do reportório como recurso pedagógico tem diretamente que ver com aquilo que cada professor considera fundamental na disciplina de Formação Musical.

É inegável que se por um lado o reportório – quer na audição quer na leitura – serve como meio de aplicação dos conhecimentos técnicos adquiridos e trabalhados nas aulas, por outro lado a formação do aluno enquanto músico pressupõem um conhecimento alargado acerca da literacia musical existente bem como a vivência dessa literacia.

Através das respostas às entrevistas realizadas, consegue-se perceber um pouco do que são as aulas de cada professor, e o que é contemplado – ou não – nas aulas dos respetivos professores.

O ponto de chegada...

Pretendeu-se com este artigo perceber as práticas de vários professores de Formação Musical no que diz respeito ao uso de reportório como recurso pedagógico nas aulas de Formação Musical.

Partiu-se de um pressuposto de que por vezes (e assim se verifica em alguns relatos) as aulas de Formação Musical são constituídas por exercícios descontextualizados da “música real”, ignorando por vezes a estrutura musical, apenas com o objetivo de executar alguns exercícios que apenas trazem dificuldade a quem os executa. Não obstante o facto de a dificuldade ser veículo para a evolução, esta, não deve estar demasiado descontextualizada da realidade.

Numa tentativa de perceber se há alguma preocupação na contextualização dos pressupostos técnicos a desenvolver na disciplina com a prática da “música real”, procurou-se perceber se o uso da música feita por compositores, reportório, serve como veículo e/ou recurso pedagógico na abordagem dos conceitos que constroem a disciplina de Formação Musical.

Resumindo um pouco o trabalho realizado, começou-se por contextualizar, através de uma breve análise bibliográfica, um pouco a disciplina de Formação Musical, perceber o que era feito no passado bem como os relatos que chegaram até nós.

Dada a problemática que foi levantada, houve a necessidade de adotar uma abordagem metodológica qualitativa por meio de entrevista semiestruturada, que permitisse à amostra escolhida, professores de Formação Musical, desenvolver um discurso dentro dos paradigmas propostos.

Após a realização das entrevistas, realizadas a uma amostra escolhida segundo critérios como a idade, e o tipo de ensino onde lecionam, procedeu-se à análise do conteúdo, interligando os aspetos evidenciados e construindo um quadro de análise dos critérios de utilização do reportório como recurso pedagógico nas aulas de Formação Musical.

Após a realização da análise das entrevistas, verificou-se que a utilização do reportório como recurso pedagógico prende-se essencialmente com quatro fatores: aplicação de conhecimentos técnicos, enculturação/fruição musical, motivação, e por último cansaço docente.

Estes fatores foram levantados segundo as respostas obtidas nas entrevistas, e constatou-se também que os programas e conteúdos a abordar na disciplina variam conforme a conceção individual de cada professor.

Apesar do objetivo do estudo não se prender com os programas e conteúdos da disciplina de Formação Musical (não foram questionados), verificou-se que há diferentes matrizes e conteúdos a lecionar. Por essa razão, reconheceu-se diferentes abordagens e argumentos que justifiquem a aplicabilidade – ou não – do reportório enquanto recurso pedagógico nas aulas de Formação Musical.

“Assim, se entendermos a disciplina de formação musical como uma disciplina fornecedora não apenas de conhecimentos e competências técnicas necessárias a um músico profissional mas também como uma disciplina que forma em música, os seus objetivos serão adequados quer para futuros profissionais, quer para futuros músicos amadores ou públicos informados”. (Pedroso, 2003: 183)

De acordo com a amostra escolhida, o reportório funciona como um recurso pedagógico, ou seja, é uma ferramenta que permite abordar os diferentes parâmetros que constituem o corpo da disciplina.

Contudo, é necessário contemplar também a cultura musical, juntamente com a fruição estética. Um músico poderá ser mais do que um técnico de execução e/ou leitura, quer na execução musical quer na compreensão teórica dos campos que constituem a linguagem técnica, pelo que poderá ser fundamental e eventualmente fará toda a diferença que os diversos reportórios que compõem toda a literacia musical façam parte constituinte das aulas, não só pelo meio de capacitação técnica, mas, e acima de tudo, dotar os alunos de um raciocínio e pensamento discursivo da música que ouvem.

Pode-se considerar que um dos objetivos da Formação Musical é também a emancipação de um público. Considerando que nem todos os estudantes das escolas do ensino especializado da música serão instrumentistas, será da maior importância criar hábitos de audição musical para que

façam parte de um público esclarecido, até porque “a música e os músicos necessitam duma audiência” (Branco, 1959: 208) e “o erudito reportório da tradição musical ocidental merece e deve ser ouvido sobretudo pelos não músicos” (Campos, 2008: 82).

Ainda neste sentido, Fátima Pedroso afirma que “o ensino especializado da música é hoje procurado por um sem-número de alunos cujo objetivo não é tornarem-se profissionais da música” (Pedroso, 2003: 182). Com o alargamento do ensino articulado, verifica-se o aumento do número de alunos no ensino especializado da música, o que não quer dizer que todos os alunos venham exercer música como atividade profissional. Contudo, a disciplina de Formação Musical tem uma vertente muito importante, que prende-se com a emancipação de um público – como anteriormente referido – que deverão ganhar hábitos de audição através do currículo da disciplina. Os relatos dos professores José António Silva, Fátima Carreira, Graça Silva e Luísa Allen vão nesse sentido: a enculturação dos alunos, que a seu tempo decidirão se se tornarão músicos profissionais ou não. No entanto, independentemente da decisão que tomarem, deverão ter ganho, ao longo dos anos que estudaram música, hábitos de ouvir música e consciencialização musical, para que as salas de concerto sejam preenchidas e para que tenhamos a longo prazo cada vez mais impulso para os nossos músicos. Neste sentido, Fátima Pedroso também refere que “por outro lado, é necessário não esquecer que uma preparação para a música – seja como músico, seja como público informado – deve, necessária e logicamente, basear-se na música, pelo que esta deve ser parte integrante e constante das aulas de formação musical” (Pedroso, 2003: 183). Daí ser necessário criar hábitos de audição nas aulas de formação musical, sendo que é possível conjugar o ensino dos conteúdos da disciplina com a formação e enculturação musical dos alunos.

Sendo difícil chegar a uma conclusão nas ciências sociais – e até porque este estudo não pode ser generalizado, devido à necessidade do alargamento da amostra e aplicabilidade do reportório de maneira a verificar se é útil ou não – salienta-se que, segundo a maioria da amostra deste estudo, com exceção do professor João Pedro Santos, a disciplina de Formação Musical, independentemente do público-alvo, da escola e do grau de ensino, “deve ser feita pela música e não por um insípido, insignificativo, incompleto, ilógico exercício vocal sem tom nem som” (Lopes-Graça, 1931: 122).

Uma vez que foi apresentado como tema de investigação o reportório como recurso pedagógico nas aulas de Formação Musical (objeto de trabalho técnico mas também objeto de emancipação musical), seria interessante verificar – dentro da comunidade estudantil do ensino especializado da música que não prosseguiu uma carreira musical como via profissional – se a disciplina de Formação Musical contribuiu – ou não – para a enculturação pessoal, e se lhes foi criado algum hábito de audição musical consciente, e de “consumidor de música”. Através deste estudo, fica pendente esta possível investigação, de modo a verificar a aplicabilidade do reportório como recurso pedagógico nas aulas de Formação Musical, bem como o impacto e efeitos causados no que diz respeito à enculturação musical e criação de hábitos de audição e “consumo” de música.

Nestas diferentes identidades da disciplina de Formação Musical, retira-se uma grande questão que deve ser colocada aos professores de Formação Musical e até a toda a comunidade

educativa do ensino da música – transversalmente à tipologia de ensino – que se prende com o significado e o que se pretende com o formar musicalmente um indivíduo.

Se se recorrer ao nome da disciplina – designada como Formação Musical – deve-se partir do que se pretende quando se forma musicalmente uma pessoa. Será que formar musicalmente uma pessoa é ensinar essa pessoa a ler ritmos e entoar melodias? Será suficiente que um músico leia fluentemente nas claves dos instrumentos, ou até nas diversas claves?

A questão “O que é formar musicalmente um indivíduo?” deve estar sempre presente num professor de Formação Musical, não olhando apenas para a componente técnica e específica da disciplina, mas deve ter um olhar mais alargado da perspectiva artística, até porque segundo os objetivos da educação artística,

“A cultura e a arte são componentes essenciais de uma educação completa que conduza ao pleno desenvolvimento do indivíduo. Por isso a educação artística é um direito humano universal, para todos os aprendentes, incluindo aqueles que muitas vezes são excluídos da educação, como os imigrantes, grupos culturais minoritários e pessoas portadoras de deficiência. Estas afirmações encontram-se refletidas nas declarações sobre direitos humanos e direitos das crianças” (Roteiro para a Educação Artística, 2006: 5).

Por fim, se olharmos para o legado de Robert Schumann, quando dos conselhos aos jovens músicos, poderemos ter uma resposta sobre a importância e o que implica a formação de um músico. O autor questiona “Como é que uma pessoa se torna bom músico?”, ao que seguidamente responde que “Meu caro, as coisas mais importantes – bom ouvido e percepção mental rápida – são enviadas do alto. Mas estes dons podem ser desenvolvidos e aumentados. Não te tornarás bom músico enclausurando-te como um eremita em trabalho mecânico contínuo, mas sim tomando parte numa miríade de atividades musicais, especialmente as que envolvem coros e orquestras”²⁰.

Por fim, é importante que todos os professores de Formação Musical reflitam que formar musicalmente uma pessoa está muito para lá de meros exercícios teóricos e técnicos – independentemente do grau de dificuldade – e que quer o ponto de partida assim como o ponto de chegada deverá ser a música, até porque segundo os conselhos de Schumann, “O trabalho técnico brilhante não perdura. A desenvoltura técnica só presta em função de um valor mais elevado”²¹.

Cabe-nos a nós, professores de Formação Musical, saber elevar este pensamento de Schumann e descobrir, ou melhor, ajudar a descobrir qual é este valor mais elevado, nomeadamente o que implica e quais os objetivos e caminhos a seguir quando se forma musicalmente uma pessoa.

²⁰ Retirado de Conselhos aos jovens músicos R. Schumann (1810-1856) do Álbum para a Juventude, Op. 68 com uma tradução livre de Rui Vilão, baseada na tradução francesa de Franz Liszt e na tradução inglesa de Paul Merrick, da edição Könnemann Music Budapest.

²¹ Ver nota anterior.

Um olhar para o passado projetando um futuro...

Todo este processo de ensino e formação pessoal nasce de uma e só uma razão: a música! A música suscitou sempre fortes emoções pessoais, o que facilmente se percebe porque:

“É razoavelmente consensual que a música pode evocar ou suscitar sensações e emoções, predispor à ação ou à reflexão, e mesmo que pode veicular significados, incorporar e promover sentido, para além de constituir forte enzima de sociabilidade mesmo que (ou também porque) frequentemente suscite acaloradas polémicas”. (Campos, 2008: 1)

É importante referir que, apesar do relato de tudo o que foi a prática pedagógica desenvolvida ao longo do último ano letivo, sendo ela pessoal, não impede de terceiros utilizarem aquilo que foi descrito, de modo a poderem observar mais perto a realidade do ensino da Formação Musical na Escola Profissional de Música de Espinho. Procurou-se (e é bom que o profissionalismo, ética, e moralidade sejam mantidos) nunca fazer juízos de valor acerca dos professores cooperantes. As práticas por eles realizadas, assim como as metodologias adotadas e os conteúdos lecionados, isso sim, foram alvo de reflexão, tendo por base um paradigma conceptual teórico. Tal reflexão serviu, para uma evolução enquanto futuro docente de Formação Musical, bem como para situar teoricamente, aquilo que hoje é praticado pelos professores em questão. Foram visíveis as diferenças nos programas abordados pelos diferentes professores. A questão da diversidade é uma realidade, pelo que a discussão em torno dos programas remete para uma reflexão sobre a estrutura, identidade e relevância da disciplina de Formação Musical no atual contexto do ensino especializado da música nas suas diferentes vertentes: conservatórios, escolas profissionais e academias. Neste sentido, aquilo que foi mais saliente ao longo das diversas observações, foi o facto de que

“Apesar de os normativos legais determinarem, na generalidade, os objetivos dos cursos básicos e complementar (secundário), vários são, no entanto, os fatores que contribuem para esvaziar de sentido quer os princípios contidos na legislação quer os currículos, os programas e as estratégias de ensino aprendizagem que os corporizam”. (Folhadela, Vasconcelos, & Palma, 1998: 53)

O trabalho aqui apresentado nasce de um percurso extremamente exigente e rigoroso, onde as dificuldades assombraram por vezes a concretização deste documento. Todo o trabalho de um docente requer determinação, rigor e dedicação. Todo o rigor e dedicação estão condensados ao longo destas páginas, onde se tentou da melhor forma possível descrever um ano de trabalho, sabendo que, transcrever um ano de trabalho num único documento é tarefa de enorme dificuldade, pois o percurso realizado até aqui, foi pautado por muitas dúvidas, incertezas e ansiedades. Não obstante o facto deste documento se inserir num trabalho final de obtenção de um título académico, no fim de contas, o mais importante não é tanto o curso, mas sim o percurso,

pois esse, está marcado por pessoas incríveis com grandes conhecimentos, capacidades e acima de tudo muita amizade, que ajudaram a tornar possível cada página aqui descrita.

Pretende-se que este documento sirva como um contributo para o desenvolvimento do pensamento da disciplina de Formação Musical, e sirva de exemplo para que os futuros professores possam ter acima de tudo uma visão que obrigue à reflexão e questione constantemente as práticas e metodologias que são adotadas. Consciente de que é importante reter que “a aprendizagem contribui para o desenvolvimento, na medida em que aprender não é copiar ou reproduzir a realidade” (Martin, et al., 2001: 19).

Este é um documento que se, por um lado visa relatar uma prática educativa pessoal, por outro lado apresenta um estudo intitulado “O reportório como recurso pedagógico nas aulas de Formação Musical” que poderá ilucidar os docentes que trabalham na área, e, de modo geral, a todo o público envolvente no ensino especializado da música. Neste sentido, António Sampaio da Nóvoa defende que

“Hoje, impõe-se uma abertura dos professores ao exterior. Comunicar com a sociedade é também responder perante a sociedade. Possivelmente, a profissão tornar-se-á mais vulnerável, mas esta é a condição necessária para a afirmação do seu prestígio e do seu estatuto social. Nas sociedades contemporâneas, a força de uma profissão define-se, em grande parte, pela sua capacidade de comunicação com o público”. (Nóvoa A. S., 2007: 9)

Espera-se então que através deste trabalho, se possa comunicar com o exterior, de modo a que toda a comunidade educativa envolvida no ensino especializado da música possa contribuir para a reflexão e melhoramento do ensino especializado da música.

“O nosso destino é mudar a visão social daquilo que as escolas podem ser. Não vai ser uma caminhada fácil, mas quando os mares parecem demasiado traiçoeiros para viajar e as estrelas demasiado distantes para tocar, devemos lembra-nos da observação de Rober Browning ‘o alcance de um homem deve exceder a sua capacidade ou para que serve um céu?’”. (Eisner, 2008: 16)

Por fim, novamente é devido um agradecimento a todos os intervenientes de forma direta e/ou indireta que condicionaram de maneira muito positiva a realização deste trabalho, e que foram uma grande base de apoio ao longo destes dois anos de percurso, bem como ao longo da construção deste documento. A todos, um agradecimento profundo, consciente de que sem eles, nada disto teria sido possível.

*“Não desista nunca:
Nem quando o cansaço se fizer sentir,
Nem quando os teus pés tropeçarem,
Nem quando os teus olhos arderem,
Nem quando os teus esforços forem ignorados,
Nem quando a desilusão te abater,
Nem quando o erro te desencorajar,
Nem quando a traição te ferir,
Nem quando o sucesso te abandonar,
Nem quando a ingratidão te desconsertar,
Nem quando a incompreensão te rodear,
Nem quando a fadiga te prostrar,
Nem quando tudo tenha o aspeto do nada,
Nem quando o peso do pecado te esmagar.”
S. Leão I, o Magno²²*

²² Retirado de <http://oratorio.blog.arautos.org/2014/11/eficaz-oracao-de-sao-leao-magno-contr-a-desanimo/> em 16 de junho de 2015

Referências Bibliográficas

- Alegria, J. A. (Junho de 1985). Biblioteca Breve - Série Música. *O ensino e prática da música nas Sécs de Portugal (da Reconquista aos fins do sec. XVI)*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa - Ministério da Educação.
- Branco, J. d. (1959). *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- Breseler, L. (2000). Metodologias qualitativas de investigação em Educação Musical. *Revista Música Psicologia e Educação*, pp. 5-30.
- Campos, L. M. (2008). *Músicas & Músicos Modos de Relações*. Lisboa: Celta editora.
- Caspurro, M. H. (2006). *Efeitos da aprendizagem da audição da sintaxe*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Costa, J. A. (2009). *O espaço público como habitus de educação e cultura*. Porto: Universidade do Porto.
- Cubero, R., & Luque, A. (2004). Desenvolvimento, educação e educação escolar: a teoria sociocultural do desenvolvimento e da aprendizagem. Em C. Coll, Á. Marchesi, & J. Palacios, *Desenvolvimento psicológico e educação* (pp. 95-103). Porto Alegre.
- De Brito, M. C., & Cymbron, L. (1992). *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Dias, C. M. (2009). *Olhar com Olhos de Ver*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Eisner, E. (2008). O que pode a educação aprender das artes sobre a prática da educação? Currículo sem fronteiras.
- Escola Profissional de Música de Espinho*. (26 de Abril de 2015). Obtido de <http://musica-espinho.com/escola/>: <http://musica-espinho.com/escola/>
- Fernandes, M. R. (2000). *Mudança e Inovação na Pós-Modernidade Perspetivas Curriculares*. Porto: Porto Editora.
- Ferreira, M. P., Nery, R. V., de Brito, M. C., Cymbron, L., & de Castro, P. F. (2015). *Olhares Sobre a História da Música em Portugal*. Vila do Conde: Verso da História.
- Folhadela, P., Vasconcelos, A. Â., & Palma, E. (1998). *O ensino especializado da música: reflexões de escolas e professores*. Lisboa: Ministério da Educação.
- Kemp, A. E. (1995). *Introdução à investigação em Educação Musical*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Lopes-Graça, F. (1931). *A música portuguesa e os seus problemas*. Lisboa: Edições Cosmos.

- Marques, I., Moreira, M. A., & Vieira, F. (1996). A investigação-ação na formação de professores - um projeto de supervisão do estágio integrado e um percurso de formação. Braga: Universidade do Minho.
- Martin, E., Coll, C., Mauri, T., Miras, M., Onrubia, J., Solé, I., & Zabala, A. (2001). *O Construtivismo na Sala de Aula - Novas perspectivas para a ação pedagógica*. Porto: Edições ASA.
- Nery, R. V., & de Castro, P. F. (1991). *História da Música*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Neves, H. M. (2007). A Auto-eficácia na Formação Musical no ensino especializado da música. Lisboa: FCSH/UNL.
- Nóvoa, A. (s.d.). Pedagogia: a terceira margem do rio. *Pedagogia: a terceira margem do rio*, (pp. 1-13).
- Nóvoa, A. S. (2007). O regresso dos professores. *Desenvolvimento profissional de professores para a qualidade e para a equidade da Aprendizagem ao longo da Vida*. Lisboa: Universidade de Lisboa.
- Pedroso, M. d. (2003). *A Disciplina de Formação Musical: contributos para uma reflexão sobre o seu papel no currículo do ensino especializado da música (básico e secundário)*. Porto: Universidade do Porto.
- Portela, C. M. (2011). Excertos musicais como estratégia rítmica de formação auditiva. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Quivy, R., & Campenhoudt, L. V. (2003). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.
- Roteiro para a Educação Artística*. (2006). Lisboa: Comissão Nacional da Unesco.
- Santos, C. (2005). A construção Social do Conceito de Identidade Profissional.
- Tavares, J., & Alarcão, I. (2005). *Psicologia do desenvolvimento e da aprendizagem*. Coimbra: Edições Almedina.
- Vieira, F., Silva, J. L., Vilaça, T., Parente, C., Vieira, F., Almeida, M. J., . . . Silva, A. (2013). O papel da investigação na prática pedagógica dos mestrados em ensino. *Atas do XII Congresso Internacional Galego-Português de Psicopedagogia* (pp. 2641-2655). Braga: Centro de Investigação em Educação (CIEd) / Instituto de Educação.

ANEXO I - PLANIFICAÇÕES

ANEXO II – Grelhas de observação

ANEXO III – Entrevistas

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 2

Estabelecimento de ensino: Escola Profissional de Música de Espinho

Ano/Grau: 7º

Aula nº: 28

Data: 08/01/2015

Duração da aula: 60 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 13

_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

- Os alunos devem ser capazes de:

- Identificar funções tonais;
- Realizar ditados rítmicos a uma parte;
- Entoar melodias a duas vozes;

_CONTEÚDOS

- Harmonia: identificação das funções tonais I-IV-V;
- Ritmo;
- Melodia: leitura melódica a duas vozes na clave de sol e fá;

_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Trabalho auditivo:

A aula inicia-se com a identificação auditiva de funções tonais (I-IV-V) por parte dos alunos.

- Ritmo:

Os alunos realizam um ditado rítmico em divisão binária com as células já trabalhadas. Seguidamente fazem uma leitura rítmica em divisão ternária com as células já trabalhadas.

- Melodia:

Por fim, os alunos realizam duas leituras melódicas a duas vozes: uma em fá M outra na relativa menor;

_RECURSOS E FONTES

- Piano;

- Quadro interativo;

- Avaliação da aula

A aula decorreu de acordo com o que foi planificado. Os alunos mostraram-se motivados e curiosos por terem novamente uma aula com um professor diferente. No início da aula fiz um exercício que não estava planificado, mas que me pareceu ser oportuno na rotina inicial das aulas. O exercício em questão foi entoar a 3 vezes todos os graus da escala. Ex: Um grupo canta a nota dó, outro a mi, outro a sol. Seguidamente o grupo que cantou a nota sol canta a nota lá (formando o acorde de lá m), e depois o grupo que cantou a nota mi canta a nota fá (formando o acorde de fá M) e então o grupo que cantou a nota dó canta a nota ré (formando o acorde de ré m). Isto vai-se procedendo de igual forma até se chegar à oitava do acorde de dó M no estado fundamental. No que diz respeito ao ditado rítmico, verifiquei que os alunos tiveram alguma dificuldade em situarem-se no tempo devido à extensão do exercício.

Anexos:

Porto, 08 de Janeiro de 201

Larghetto

Andante

REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE

PLANIFICAÇÃO Nº 2 do aluno Diogo Filipe Gouveia Tavares

O estagiário demonstrou uma boa abordagem na aula tendo mostrado controlo na turma e na gestão do decorrer da aula. Gostei particularmente do exercício da entoação de acordes percorrendo todos os graus da escala. Por fim, alertei para o facto do ditado rítmico ter sido um pouco extenso (16 tempos), verificando que os alunos tinham-se perdido um pouco a meio, sugerindo para numa próxima aula fazer um ditado com 8 tempos, tocando-o sempre na íntegra.

ESTAGIÁRIO(A)

PROF. COOPERANTE

Observação da Prática Educativa

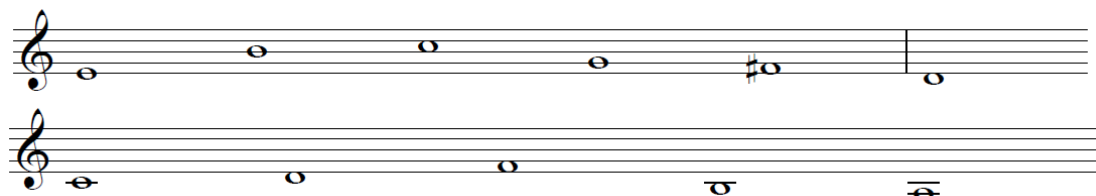
Ano letivo 2014|2015

GRELHA Nº 1

Escola Professor: José António Silva	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 7º
Unidade didática: Prática Educativa	Nº de aula: 16	Data: 06/11/2014

Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares

Breve referência à sequência anterior	- Nada a registar.						
Conteúdos	- Identificação auditiva; - Melodia.						
Objetivos pedagógicos da aula	- Consolidar conhecimentos prévios no que diz respeito a identificação auditiva de sons.						
Sequência e Estratégia das atividades	<p>- <u>Identificação auditiva:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Cantar a escala de Dó M; - Cantar a escala por 3ªs; - Identificar e cantar o baixo de vários acordes tocados pelo professor ao piano; - Ditado de sons na sílaba “lá”; - Ditado de sons cantando por graus conjuntos de uma nota até a outra; - Identificação dos seguintes intervalos: <table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <tr> <td style="text-align: center;">3ª M ↑</td> <td style="text-align: center;">2ª m ↓</td> <td style="text-align: center;">4ª P ↓</td> <td style="text-align: center;">6ª M ↑</td> <td style="text-align: center;">7ª M ↑</td> <td style="text-align: center;">5ª P ↑</td> </tr> </table> <p>- Ditado de sons:</p>	3ª M ↑	2ª m ↓	4ª P ↓	6ª M ↑	7ª M ↑	5ª P ↑
3ª M ↑	2ª m ↓	4ª P ↓	6ª M ↑	7ª M ↑	5ª P ↑		



- Melodia:

- Cantar o soprano e o baixo de um coral de Bach.

Avaliação na aula (processo de
avaliação contínua a usar e processo de
avaliação final)

- Registo das atitudes:

- Responsabilidade;
- Respeito e cumprimento de regras;
- Autonomia.

Observação reflexiva

- Na primeira aula observada da turma que irei lecionar, fiquei a conhecer o trabalho desenvolvido e o desenrolar da mesma. Posteriormente irei focar melhor as necessidades da turma, em articulação com o professor cooperante.

Estagiário (a)

Supervisor (a)

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

GRELHA Nº 2

Escola Professor: José António Silva		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 7º
Unidade didática: Prática Educativa		Nº de aula: 18	Data: 13/11/2014
Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares			
Breve referência à sequência anterior	- Nada a registar.		
Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> - Identificação auditiva; - Teoria; - Ritmo; - Melodia; - Transposição; 		
Objetivos pedagógicos da aula	<ul style="list-style-type: none"> - Identificar e entoar diferentes sons; - Identificar cadências conclusivas e não conclusivas; - Realizar ditados e leituras rítmicas e melódicas; - Entoar por memorização e transposição; 		
Sequência e Estratégia das atividades	<ul style="list-style-type: none"> - <u>Trabalho auditivo:</u> - Ditado de sons oral em dó m; - Entoar harpejos de dó m e sol M; - Ditado de sons: 		

Observação reflexiva

- Nesta aula reparei que a turma estava mais à vontade com o facto de ter alguém a observar o trabalho deles. O professor cooperante opta por uma filosofia de abordar vários parâmetros numa aula, tornando-a dinâmica e motivante para os alunos. Identifico-me com esta metodologia e espero poder adotá-la na minha prática.

Estagiário (a)

Supervisor (a)

Observação da Prática Educativa


Ano letivo 2014|2015

GRELHA Nº 3

Escola Professor: José António Silva	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 7º
Unidade didática: Prática Educativa	Nº de aula: 20	Data: 20/11/2014

Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares

Breve referência à sequência anterior	- Nada a registar.							
Conteúdos	- Identificação auditiva; - Melodia;							
Objetivos pedagógicos da aula	- Identificar e entoar diferentes intervalos melódicos; - Entoar harpejos descendentemente; - Realizar ditados e leituras rítmicas e melódicas;							
Sequência e Estratégia das atividades	<p><u>Trabalho auditivo:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Cantar escala de dó M com ornamentos (rotina de aquecimento); - Identificar e cantar intervalos: <table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <tr> <td>3ª m ↑</td> <td>5ª P ↑</td> <td>7ª M ↑</td> <td>5ª P ↑</td> <td>3ª M ↓</td> <td>6ª m ↑</td> <td>2ª m ↑</td> </tr> </table> <ul style="list-style-type: none"> - Identificação auditiva de intervalos melódicos de 2ª M e 2ª m; - Entoar harpejos descendentes até à tónica; 	3ª m ↑	5ª P ↑	7ª M ↑	5ª P ↑	3ª M ↓	6ª m ↑	2ª m ↑
3ª m ↑	5ª P ↑	7ª M ↑	5ª P ↑	3ª M ↓	6ª m ↑	2ª m ↑		

	<p><u>Melodia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Audição de um excerto do 2º andamento da Sinfonia do Novo Mundo de Dvorak; - Consciencialização do ritmo marcando o primeiro tempo; - Ditado melódico: 
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>- Registo das atitudes:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Responsabilidade; - Respeito e cumprimento de regras; - Autonomia.
<p>Observação reflexiva</p>	<p>- Gostei particularmente da utilização de repertório existente para realizar os ditados melódicos. O professor cooperante consegue motivar a turma para a atividade, oferece-lhe uma diversidade tímbrica e acima de tudo ouve-se música na aula, o que considero fundamental na disciplina de formação musical.</p>

Estagiário (a)

Supervisor (a)

Observação da Prática Educativa


Ano letivo 2014|2015


GRELHA Nº 4

Escola Professor: José António Silva		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 7º
Unidade didática: Prática Educativa		Nº de aula: 22	Data: 27/11/2014
Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares			
Breve referência à sequência anterior	- Nada a registar.		
Conteúdos	- <u>Teste auditivo:</u> ritmo, melodia, harmonia;		
Objetivos pedagógicos da aula	- Avaliar as competências adquiridas pelo aluno;		
Sequência e Estratégia das atividades	- <u>Teste auditivo:</u> - Ditado rítmico em divisão binária; - Ditado rítmico em divisão ternária; - Ditado rítmico com notas dadas; - Identificação auditiva de intervalos; - Ditado melódico com o ritmo dado; - Identificação auditiva de acordes;		
Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	- Teste auditivo;		

Outros	- Em anexo envio o teste;
--------	---------------------------

Anexos:


2014/2015



ESCOLA
PROFISSIONAL
DE MÚSICA
DE ESPINHO

Ficha de avaliação 7.º ANO

Formação Musical – Módulo 1

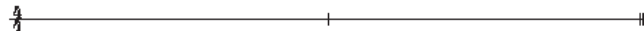
Curso Profissional Básico do Instrumento

Classificação _____

Ass. Prof. _____

Ass. E. Educ. _____

1. Ditado rítmico simples (4x)



2. Ditado rítmico composto (4x)



3. Ditado rítmico com notas dadas (1+4x)

Quinteto K. 581: Larghetto (Clarinete) W. A. MOZART (1756-1791)



4. Identificação auditiva de intervalos (2x)

1	2	3	4	5

5. Ditado melódico com ritmo dado (1x todo; 3x cc.0-3; 3x cc.4-8; 1x todo)

Carmen (Habanera) G. BIZET (1838-1875)



6. Identificação auditiva de acordes: PM, Pm (5/3, 6/3 e 6/4), A e d (5/3). (2x)

1	2	3	4	5



FORMAÇÃO MUSICAL – MÓDULO 7

ENUNCIADO DO PROFESSOR

1. Ditado rítmico simples



2. Ditado rítmico composto



3. Ditado rítmico com notas dadas

Quinteto K. 581: Larghetto (Clarinete) W. A. MOZART (1756-1791)



4. Identificação auditiva de intervallos

1	2	3	4	5
4ª P	2ª m	8ª P	6ª m	3ª M

5. Ditado melódico com ritmo dado

Carmen (Habanera) G. BIZET (1838-1875)



Estagiário (a)

Supervisor (a)

Observação da Prática Educativa


Ano letivo 2014|2015

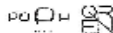


GRELHA Nº 5

Escola Professor: José António Silva		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 7º
Unidade didática: Prática Educativa		Nº de aula: 24	Data: 04/12/2014
Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares			
Breve referência à sequência anterior	- Continuação da avaliação dos alunos;		
Conteúdos	- <u>Teste oral:</u> ritmo, melodia, teoria;		
Objetivos pedagógicos da aula	- Avaliar as competências adquiridas pelo aluno;		
Sequência e Estratégia das atividades	<u>Teste oral:</u> - Leitura rítmica a uma parte em divisão binária; - Leitura rítmica a duas partes em divisão ternária; - Leitura solfejada com claves alternadas; - Entoação melódica; - Teoria: explicar o lá# na tonalidade de si m;		
Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	- Nada a registar;		
Outros	- Em anexo envio o teste;		

Anexos:

Ano letivo 2014/2015 – 7.º Ano - 1.º Período



2014/2015

Classificação _____

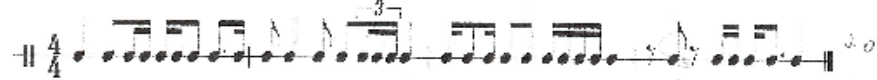
Ass. Prof. _____

Ass. E. Educ. _____

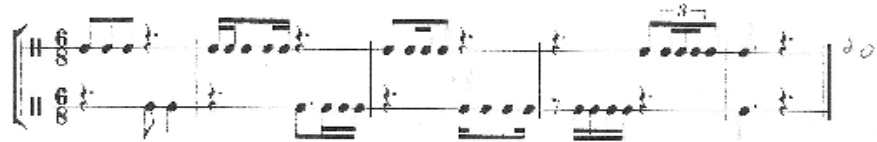
Ficha de avaliação 7.º ANO

Formação Musical – Módulo 1 Componente Oral
Curso Profissional Básico do Instrumento

1. Leitura rítmica em compasso composto



2. Leitura rítmica a duas partes



3. Leitura solfejada



4. Leitura melódica



5. Teoria 5

Estagiário (a)

Supervisor (a)

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 1

Estabelecimento de ensino: Escola Profissional de Música de Espinho

Ano/Grau: 7º

Aula nº:

Data: 11/12/2014

Duração da aula: 60 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 13

_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

- Os alunos devem ser capazes de:

- Identificar diferentes texturas tímbricas;
- Estimular a capacidade de identificar e reproduzir sons;
- Identificar funções tonais;
- Entoar melodias a duas vozes;

_CONTEÚDOS

- Melodia: leitura melódica na clave de fá;
- Harmonia: tonalidade, intervalos melódicos, intervalos harmónicos;
- Forma: Cànone;

_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Trabalho auditivo:

A aula inicia-se com a audição (até ao compasso 38) do 3º andamento da 1ª sinfonia de Mahler. Após a audição da mesma, é proposto aos alunos a identificação dos instrumentos que vão sendo acrescentados à obra e a forma da mesma: cànone. Seguidamente, os alunos identificam se a obra está

no modo maior ou menor, e explicam oralmente qual a diferença e o que é que caracteriza os modos. Por fim, identificam a função harmónica executada pelos tímpanos.

- Entoação:

Após uma breve análise hermenêutica da obra, os alunos cantam a escala de ré m (m. natural e m. harmónica) e cantam a melodia da obra por memorização. Após a melodia estar bem incorporada pelos alunos, divide-se a turma em dois grupos, fazendo um grupo a parte dos tímpanos e outro grupo a melodia. Por fim, termina-se o trabalho da entoação com a entoação por cânone.

- Escrita:

Após o trabalho de entoação estar concluído, os alunos escrevem a melodia que cantaram.

Por fim, a aula termina com a entoação da obra com gravação e os alunos a cantarem com a orquestra em cânone.

_RECURSOS E FONTES

- Gravação do 3º Andamento da 1ª Sinfonia de Mahler;

- Partitura: http://imslp.eu/linkhandler.php?path=/imglnks/euimg/c/c8/IMSLP06375-Mahler_-_Symphony_No.1_Mvt.III__complete_score_.pdf

- Piano;

- Quadro interativo;

- Avaliação da aula

A aula decorreu de forma positiva, com uma boa adesão da parte dos alunos que estavam na expectativa de ter uma aula com um novo professor. Os alunos mostraram-se motivados na audição da obra e demonstraram grande aptidão no desempenho das atividades preparadas. Após a identificação da tonalidade e algum diálogo sobre a forma da obra e instrumentação, fomos em conjunto construindo a linha melódica que percorre todo este andamento. Senti algumas dificuldades em centrar-me nos alunos com mais dificuldades, pois estes têm tendência para participar menos o que faz com que

passem mais despercebidos. Considero esta aula positiva, pois senti boa recetividade da parte dos alunos e constato um facto que me agradou imenso que foi ouvir os alunos a cantar nos corredores da escola a melodia da sinfonia de Mahler que trabalhámos.

III.

1
Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen *)

Pauken *pp*
mit Dämpfer

SOLO

Contrabass *p*

2

1. Fag. *pp*

Bass-tuba

Pauke

Cello mit Dämpfer *pp*

Bass

3

17 1. Fl. 1.3. 2.4. *pp*

10b. *p* etwas hervortretend

1. Clar. in B *pp*

1. Fag.

1. Horn in F *pp*

Tuba

Pauke

Tam-tam mit Schwammschlägel *pp*

Viola mit Dämpfer *pp*

17 Cello *pp*

Bass *pizz.*
nur eine Hälfte *pp*

REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE**PLANIFICAÇÃO Nº 1 do aluno(a) Diogo Filipe Gouveia Tavares**

O estagiário cumpriu com a planificação e conseguiu controlar a aula de forma natural. As atividades realizadas motivaram os alunos, assim como o facto de cantarem a duas vozes. Um dos indicadores disso foi o facto de ouvir os alunos a cantar o tema trabalhado no corredor das escadas. Comentei com o estagiário que este era um sinal de que a aula tinha produzido efeitos positivos.

ESTAGIÁRIO(A)

PROF. COOPERANTE

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 8

Estabelecimento de ensino: Escola Profissional de Música de Espinho

Ano/Grau: 7º

Aula nº: 40

Data: 19/02/2015

Duração da aula: 60 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 13

_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

- Os alunos devem ser capazes de:

- Interpretar melodias em conjunto (tocadas e cantadas);
- Expor oralmente uma pequena análise/contextualização de determinadas obras musicais;
- Fruição estética;

_CONTEÚDOS

- Melodia;

_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Trabalho auditivo:

A aula inicia-se com o trabalho de rotina auditiva por parte dos alunos. Cantam a escala de Dó M seguida das respetivas ornamentações.

- Melodia:

Como é a última aula da prática educativa I, os alunos executam nos seus instrumentos o trio de Haydn trabalhado na planificação 4. Os alunos que não têm instrumentos ou são pianistas cantam a voz da flauta. Este trabalho já foi realizado pelo professor cooperante na aula seguinte à planificação 4. Por fim,

para terminar a aula, os alunos ouvem e comentam de forma analítica o “Ave Verum” de Mozart. Por fim, executam nos seus instrumentos a referida obra.

_RECURSOS E FONTES

- Quadro interativo;
- Partitura
- Piano;

- Avaliação da aula

A aula decorreu como o previsto, tendo apenas sido acrescentado ao reportório trabalhado um lied de Brahms. Este lied foi pedido aos alunos pelo professor cooperante, uma vez que esta última aula tinha sido planeada em conjunto. Os alunos trabalharam o reportório nas diversas aulas e esse trabalho culminou com uma pequena apresentação instrumental e vocal.

Porto, 19 de Fevereiro de 2015

Anexos:

Trio de Haydn

Flute

Violin 1

Violoncello

Musical score for measures 1-3 of the Trio de Haydn. The score is in G major and 6/8 time. The Flute part (treble clef) starts with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and a quarter rest. The Violin 1 part (treble clef) starts with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and a quarter rest. The Violoncello part (bass clef) starts with a quarter rest, followed by eighth notes G3, A3, B3, and a quarter rest.

Fl.

Vln. 1

Vc.

Musical score for measures 4-5 of the Trio de Haydn. The Flute part (treble clef) starts with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and a quarter rest. The Violin 1 part (treble clef) starts with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and a quarter rest. The Violoncello part (bass clef) starts with a quarter rest, followed by eighth notes G3, A3, B3, and a quarter rest.

Fl.

Vln. 1

Vc.

Musical score for measures 6-8 of the Trio de Haydn. The Flute part (treble clef) starts with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and a quarter rest. The Violin 1 part (treble clef) starts with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and a quarter rest. The Violoncello part (bass clef) starts with a quarter rest, followed by eighth notes G3, A3, B3, and a quarter rest.

FULL SCORE

"AVE VERUM CORPUS"

strings transcription
by Fabrizio Ferrari

K618

W.A.Mozart (1756-1791)

Adagio

Violin I
Violin II
Viola
Cello

7
14
20

Vln I
Vln II
Vla
Vc.

26

Vln I
Vln II
Vla
Vc.

cresc.

Detailed description: This system contains measures 26 through 31. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature is two sharps (F# and C#). The music consists of eighth and quarter notes with some slurs. A *cresc.* (crescendo) marking is present at the end of each staff in measure 31.

32

Vln I
Vln II
Vla
Vc.

cresc. *mf*

cresc.

cresc.

cresc.

Detailed description: This system contains measures 32 through 37. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature is two sharps. The music continues with eighth and quarter notes. A *cresc.* marking is present in measures 32-34, and a *mf* (mezzo-forte) marking is present in measure 37. The Viola and Violoncello parts also have *cresc.* markings.

38

Vln I
Vln II
Vla
Vc.

mp

mp

mp

Detailed description: This system contains measures 38 through 41. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature is two sharps. The music features longer note values and some slurs. A *mp* (mezzo-piano) marking is present at the beginning of each staff in measure 38.

42

Vln I
Vln II
Vla
Vc.

mf

mf

mf

poco rit... *tr*

Detailed description: This system contains measures 42 through 45. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature is two sharps. The music includes slurs and a *tr* (trill) marking in measures 44-45. A *mf* (mezzo-forte) marking is present at the beginning of each staff in measure 42. A *poco rit...* (poco ritardando) marking is present above the Violin I staff in measure 44.

Johannes BRAHMS
(1833-1)

*Ma mie, ne crois pas qu'il ne brise pas ton cœur
Il veut prononcer de belles paroles, il t'en coûte ta
jeunesse sois - en certaine, sois - en certaine.*

Simple et expressif

Feins Lieb - chen, trau du nicht, daß er dein Herz nicht
bricht! Schön Wor - te will er ge - ben, es ko - stet dein jung
Le - ben, glaubs si - cher - lich, glaubs si - cher - lich!

26295 H.L.

REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE**PLANIFICAÇÃO Nº 8 do aluno Diogo Filipe Gouveia Tavares**

O estagiário cumpriu com o planificado em conjunto, pois pretende-se que todo o trabalho da disciplina tenha repercussões práticas. A turma estava motivada para aula, uma vez que também já tinha sido alertada para o que se pretendia com esta última aula.

ESTAGIÁRIO(A)

PROF. COOPERANTE

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 3

Estabelecimento de ensino: Escola Profissional de Música de Espinho

Ano/Grau: 7º

Aula nº: 30

Data: 15/01/2015

Duração da aula: 60 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 13

_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

- Os alunos devem ser capazes de:

- Entoar acordes e harpejos;
- Entoar melodias a uma e duas vozes;

_CONTEÚDOS

- Melodia: leitura melódica a duas vozes na clave de sol e fá;

_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Trabalho auditivo:

A aula inicia-se com o trabalho de rotina auditiva por parte dos alunos. Estes cantam a escala de Dó M seguida das respetivas ornamentações. Posteriormente, identificam acordes entoam determinados intervalos a partir de uma nota dada pelo professor.

- Melodia:

Após a rotina feita, a aula é preenchida na totalidade com a leitura melódica de várias melodias a uma e duas vozes que seguem em anexo. Os alunos identificam a tonalidade das melodias (fá M e ré m) e explicam a relação entre as duas tonalidades e cantam as respetivas escalas.

_RECURSOS E FONTES

- Piano;
- Quadro interativo;

- Avaliação da aula

A aula decorreu conforme o planeado. Os alunos realizaram as atividades propostas numa perspetiva construtivista dos exercícios. Contudo, verifiquei alguns alunos com pequenos problemas na leitura melódica na clave de fá, o que faz com que seja necessário trabalhar um pouco mais este parâmetro.

Anexos:**Porto, 15 de Janeiro de 2015**

Allegro

f

10

5

3. DONA NOBIS PACEM

DONNE-NOUS LA PAIX

anonyme

1
Do - na no - bis pa - cem, pa - cem, Do - na no - bis pa - cem,

2
Do - na no - bis pa - cem, Do - na no - bis pa - cem,

3
Do - na no - bis pa - cem, Do - na no - bis pa - cem.

Donne-nous la paix.

REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE**PLANIFICAÇÃO Nº 3 do aluno Diogo Filipe Gouveia Tavares**

O estagiário cumpriu com a planificação na íntegra e a aula resultou na perspetiva das necessidades dos alunos. Alertei para o facto de ter que ser mais insistente nos pontos onde os alunos demonstram mais dificuldades, que foi o caso da primeira melodia no 4º compasso – intervalo fá/si.

ESTAGIÁRIO(A)

PROF. COOPERANTE

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 4

Estabelecimento de ensino: Escola Profissional de Música de Espinho

Ano/Grau: 7º

Aula nº: 32

Data: 22/01/2015

Duração da aula: 60 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 13

_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

- Os alunos devem ser capazes de:

- Identificar acordes e intervalos;
- Identificar diferentes texturas tímbricas;
- Identificar e reproduzir padrões rítmicos;
- Entoar melodias a duas vozes na clave de sol e na clave de fá;

_CONTEÚDOS

- Harmonia;
- Ritmo;
- Melodia;

_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Trabalho auditivo:

A aula inicia-se com o trabalho de rotina auditiva por parte dos alunos. Estes cantam a escala de Dó M com algumas ornamentações. Posteriormente, identificam acordes entoam determinados intervalos a partir de uma nota dada pelo professor.

- Melodia:

Após realizar um breve trabalho auditivo, os alunos ouvem e identificam o trio de Haydn. Os alunos identificam a forma “trio” e identificam os instrumentos que estão ouvir, relacionando-os numa perspetiva tímbrica e de registo. Posteriormente, voltam a ouvir, mas já alertados para a identificação de compasso/métrica e padrões rítmico-melódicos. Após a melodia da flauta estar assimilada, é proposto aos alunos que a cantem por memorização. Finalmente, só após todo o trabalho de identificação rítmico-melódica estar concluído, será distribuída uma partitura aos alunos para eles escreverem a voz da flauta. Por fim, a turma canta uma vez a voz da flauta, uma vez a voz do violoncelo, e terminamos a aula a cantar a duas vozes.

_ RECURSOS E FONTES

- Piano;
- Quadro interativo;
- Computador;
- Gravação do trio de Haydn;

- Avaliação da aula

A aula correu de forma bastante séria no sentido em que foi uma aula supervisionada. Esta presença refletiu-se nos alunos, que entraram na sala e sentaram-se calmamente esperando pelo início da aula. Da minha parte, senti-me um pouco nervoso/ansioso no início da aula, o que se refletiu na estabilidade das mãos ao harmonizar a escala e os exercícios de trabalho auditivo da rotina de início da aula. No que diz respeito ao trabalho auditivo, os alunos responderam bem ao que foi proposto, e após alguns exercícios na tonalidade de Sol M, ouvimos então o trio de Haydn. O trabalho proposto foi conseguido quase na totalidade, pois apenas ficaram a faltar escrever os dois últimos compassos da partitura proposta. Ainda assim, cantámos no final a voz da flauta e algumas partes do violoncelo e do violino.

Porto, 22 de Janeiro de 2015

Anexos:

Trio de Haydn

The image displays a musical score for a Trio by Joseph Haydn, featuring three instruments: Flute (Flauta), Violin (Violino), and Cello (Violoncelo). The score is presented in three systems, each with a measure number (1, 4, and 6) indicating the start of a new section.

System 1 (Measures 1-3): The Flute part begins with a single note. The Violin and Cello parts play a rhythmic pattern of eighth notes.

System 2 (Measures 4-5): The Flute part has a measure rest followed by a single note. The Violin and Cello parts continue their rhythmic pattern.

System 3 (Measures 6-8): The Flute part has a measure rest followed by a single note. The Violin and Cello parts continue their rhythmic pattern.

REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE

PLANIFICAÇÃO Nº 4 do aluno Diogo Filipe Gouveia Tavares

O estagiário demonstrou alguma tensão inicial na aula devido ao facto de estar sob supervisão pedagógica. Uma questão que ultrapassou com o desenrolar da aula. A planificação proposta foi cumprida quase na totalidade, faltando apenas dois compassos finais, o que me faz aproveitar para concluir o trabalho do estagiário na próxima aula. O nível exigido à turma pareceu-me apropriado até porque os alunos precisam de atividades desafiantes. Apenas sugeri que no exercício de identificação de intervalos não será necessário tanto tempo, e até poderá ser feito todo seguido. Continua com uma boa relação com a turma e as aulas decorrem com naturalidade.

ESTAGIÁRIO(A)

PROF. COOPERANTE

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 5

Estabelecimento de ensino: Escola Profissional de Música de Espinho

Ano/Grau: 7º

Aula nº: 34

Data: 29/01/2015

Duração da aula: 60 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 13

_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

- Os alunos devem ser capazes de:

- Identificar e reproduzir diferentes acordes e intervalos;
- Ler frases rítmicas em divisão binária e divisão ternária;
- Entoar melodias a duas vozes na clave de sol e na clave de fá;

_CONTEÚDOS

- Harmonia;
- Ritmo;
- Melodia;

_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Trabalho auditivo:

A aula inicia-se com o trabalho de rotina auditiva por parte dos alunos. Estes cantam a escala de Dó M seguida das respetivas ornamentações. Posteriormente, identificam intervalos melódicos, e entoam determinado intervalo a partir de uma nota dada ao piano.

- Ritmo:

Após a rotina inicial feita, os alunos identificam o compasso de duas frases rítmicas e de seguida leem em conjunto.

- Melodia:

Após as leituras rítmicas concluídas, será projetado no quadro interativo dois cânones em Fá M para os alunos cantarem. Após uma primeira leitura, identificam-se e cantam-se alguns intervalos melódicos de 6ª m/M e 7ª. Posteriormente, cantamos em cânone.

_RECURSOS E FONTES

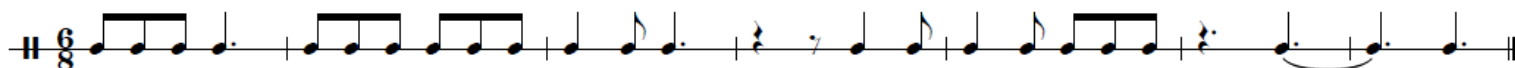
- Piano;
- Quadro interativo;
- Computador;

- Avaliação da aula

A aula decorreu como o previsto. A turma respondeu bem aos exercícios propostos.

Porto, 29 de Janeiro de 2015

Anexos:



CANON À LA 2^{de}

K508

W.A. MOZART
compositeur allemand
(1756-1791)

Musical score for Canon à la 2^{de} (K508) by W.A. Mozart. The score is in G major and 4/4 time. It consists of two systems of staves. The first system shows the first two staves, and the second system shows the next two staves. The music is a canon in two parts, with the second part starting in the second measure.

CANON À LA 3^{ce}

K508

W.A. MOZART
compositeur allemand
(1756-1791)

Musical score for Canon à la 3^{ce} (K508) by W.A. Mozart. The score is in G major and 4/4 time. It consists of three systems of staves. The first system shows the first two staves, the second system shows the next two staves, and the third system shows the final two staves. The music is a canon in two parts, with the second part starting in the second measure.

REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE

PLANIFICAÇÃO Nº 5 do aluno Diogo Filipe Gouveia Tavares

O estagiário cumpriu com a planificação, tendo focado nesta aula as vertentes do ritmo e da melodia.

ESTAGIÁRIO(A)

PROF. COOPERANTE

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Planificação nº 6****Estabelecimento de ensino:** Escola Profissional de Música de Espinho**Ano/Grau:** 7º**Aula nº:** 36**Data:** 05/02/2015**Duração da aula:** 60 min.**Regime de frequência:** Integrado**Número de alunos:** 13**_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS**

- Avaliar as competências adquiridas pelo aluno no que diz respeito à leitura melódico-rítmica;

_CONTEÚDOS

- Ritmo;
- Melodia;

_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Prova oral:
- Leitura rítmica a uma parte em métrica binária;
- Leitura rítmica a duas partes em métrica ternária;
- Leitura solfejada em clave de sol;
- Leitura solfejada em claves alternadas;
- Entoação melódica;

_RECURSOS E FONTES

- Enunciado da prova;
- Piano;

- Avaliação da aula

Foi realizada prova a 8 alunos. Na próxima aula (06-02-2015) o professor cooperante irá concluir a avaliação aos restantes 5 alunos.

Porto, 05 de Fevereiro de 2015

Anexos:

Ano letivo 2014/2015 – 7.º Ano - 1.º Período

ESCOLA
PROFISSIONAL
DE MÚSICA
DE ESPINHOGOVERNO DE
PORTUGALMINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA

2014/2015

Ficha de avaliação 7.º ANO

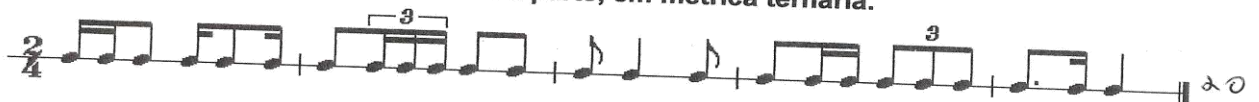
Formação Musical – Módulo 2 Componente Oral
Curso Profissional Básico do Instrumento

Classificação _____

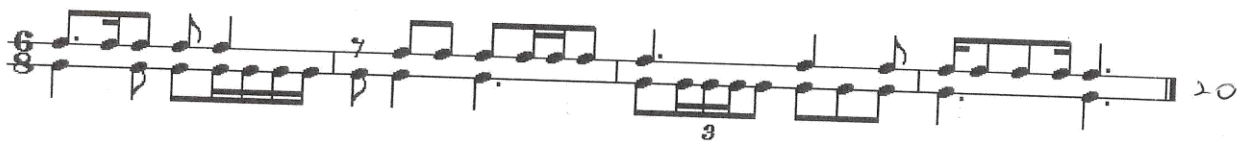
Ass. Prof. _____

Ass. E. Educ. _____

1. Leitura de uma frase rítmica a uma parte, em métrica ternária.



2. Leitura de uma frase rítmica a duas partes, em métrica binária.



3. Leitura solfejada em clave de sol.



4. Leitura solfejada em claves alternadas.



5. Entoação de uma melodia sem acompanhamento.



REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE

PLANIFICAÇÃO Nº 6 do aluno Diogo Filipe Gouveia Tavares

Nada a registar.

ESTAGIÁRIO(A)

PROF. COOPERANTE

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 7

Estabelecimento de ensino: Escola Profissional de Música de Espinho

Ano/Grau: 7º

Aula nº: 38

Data: 12/02/2015

Duração da aula: 60 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 13

_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

- Os alunos devem ser capazes de:

- Entoar melodias a uma e duas vozes;
- Realizar transposições;

_CONTEÚDOS

- Melodia;
- Transposição;

_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Trabalho auditivo:

A aula inicia-se com o trabalho de rotina auditiva por parte dos alunos. Cantam a escala de Dó M seguida das respetivas ornamentações. De seguida ser-lhes-á perguntado qual a relativa menor de Dó M e após identificarem cantam a escala de lá m. Posteriormente, identificam acordes entoam determinados intervalos a partir de uma nota dada pelo professor.

- Melodia:

Os alunos identificam a tonalidade de duas melodias que serão projetadas, uma ré M, outra em ré m. Cantam as respetivas escalas e as melodias propostas. Posteriormente, os alunos cantam transpondo uma 2ª acima e uma segunda abaixo. Após a transposição feita oralmente, transcrevem para o caderno utilizando as claves de dó na 3ª e 4ª linha. Por fim, identificam qual a subdominante de ré M e cantam o dueto proposto em sol M.

_RECURSOS E FONTES

- Quadro interativo;

- Piano;

- Avaliação da aula

Os alunos empenharam-se nos exercícios propostos. É um facto que esta turma gosta particularmente de cantar, o que não me traz problemas de motivação. Os alunos realizaram a transposição proposta oralmente por relatividade, e posteriormente transcreveram corretamente para o caderno contemplando as claves de dó na 3ª e 4ª linha. Na entoação trabalhei ainda questões interpretativas como dinâmicas, andamentos etc. A aula decorreu de boa forma.

Porto, 12 de Fevereiro de 2015

Anexos:

f

p

p *cresc.*
p *cresc.*

9

mf *dim.* *p*
mf *dim.* *p*

REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE**PLANIFICAÇÃO Nº 7 do aluno Diogo Filipe Gouveia Tavares**

O estagiário demonstrou clareza nos objetivos, e fluidez no desenrolar da aula. A aula decorreu conforme o planificado, e a turma mostrou-se reativa às atividades propostas.

ESTAGIÁRIO(A)

PROF. COOPERANTE

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

GRELHA Nº 1

Escola Professor: José António Silva		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 9º / V Grau
Unidade didática: Prática Educativa		Nº de aula: 16	Data: 06/11/2014
Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares			
Breve referência à sequência anterior	- Nada a registar.		
Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> - Funções tonais; - Cadências; - Inversão de acordes; 		
Objetivos pedagógicos da aula	<ul style="list-style-type: none"> - Identificar auditivamente progressões harmónicas, cadências e inversões de acordes; - No primeiro período é objetivo do professor resolver algumas questões de graus anteriores uma vez que a turma é um pouco heterogénea. 		
Sequência e Estratégia das atividades	<p><u>Identificação auditiva:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - O professor toca uma sequência harmónica e os alunos têm que entoar a fundamental de cada acorde; - Seguidamente o professor toca outra sequência e os alunos entoam a fundamental com o número da função tonal; - Por fim, os alunos identificam as cadências das funções tonais; 		

	<p>Ex:</p> <table border="1" data-bbox="837 280 1388 312"> <tr> <td>I</td><td>vi</td><td>IV</td><td>I</td><td>V</td><td>iii</td><td>V</td><td>vi</td> </tr> </table> <p style="text-align: right; margin-right: 50px;">C. Interrompida</p> <table border="1" data-bbox="837 395 1388 427"> <tr> <td>V</td><td>I</td><td>IV</td><td>vi</td><td>iii</td><td>ii</td><td>V</td><td>I</td> </tr> </table> <p style="text-align: right; margin-right: 50px;">C.A.P</p>	I	vi	IV	I	V	iii	V	vi	V	I	IV	vi	iii	ii	V	I
I	vi	IV	I	V	iii	V	vi										
V	I	IV	vi	iii	ii	V	I										
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>- Registo das atitudes:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Responsabilidade; - Respeito e cumprimento de regras; - Autonomia; - O professor questiona a turma sobre quem errou e quem acertou; 																
<p>Observação reflexiva</p>	<p>Após uma conversa de apresentação com o professor cooperante, salientou que estas aulas iniciais do ano têm como objetivo trabalhar e colmatar algumas discrepâncias entre alunos. A minha observação foi talvez pouco atenta em relação a alguns parâmetros, pois estava a conhecer a turma e a observar com mais enfoque o desenrolar natural da aula do que propriamente as atividades que eram realizadas.</p>																

Estagiário (a)

Supervisor (a)

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

GRELHA Nº 2

Escola Professor: José António Silva	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 9º / V Grau
Unidade didática: Prática Educativa	Nº de aula: 18	Data: 13/11/2014

Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares

Breve referência à sequência anterior	- O início da aula deu-se de forma idêntica à anterior: existe uma rotina de aquecimento em que os alunos cantam a escala de Dó M e fazem exercícios por terceiras.
Conteúdos	- Trabalho auditivo; - Ritmo; - Melodia; - Harmonia: acordes, tonalidade;
Objetivos pedagógicos da aula	- Identificação auditiva de sons e acordes; - Leitura rítmica em divisão ternária: compasso 6/8; - Identificação de tonalidade; - Entoação melódica;
Sequência e Estratégia das atividades	<u>Trabalho auditivo (20 min):</u> - Ditado de sons oral: o professor toca um acorde e os alunos cantam a nota mais aguda. - Ditado de sons oral: o professor toca um acorde e os alunos cantam a nota mais grave. - Ditado de sons oral: o professor toca um intervalo melódico e os alunos cantam o mesmo intervalo com a sílaba "lá";

	<ul style="list-style-type: none"> - Identificação de inversões: o professor toca harpejos descendentes e os alunos cantam as notas que faltarem até chegar à fundamental; - Acordes: o professor toca harpejos de 5ª aumentada ou diminuta e os alunos resolvem ascendentemente se a 5ª for diminuta, ou descendentemente se a 5ª for aumentada; - Identificação auditiva de acordes e de inversões: m6/3, m6/4, M6/3, M6/4, d, A; <p><u>Leitura melódico-rítmica (20 min):</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Leitura rítmica em divisão ternária: compasso 6/8:¹ - Leitura de melodia no modo dórico: 1ª vez só entoação da melodia, 2ª vez entoação e ritmo percutido; - Leitura melódica de coral de Bach: identificação da tonalidade, e entoação da voz superior e do baixo;
<p style="text-align: center;">Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Registo das atitudes: <ul style="list-style-type: none"> - Responsabilidade; - Respeito e cumprimento de regras; - Autonomia.
<p style="text-align: center;">Observação reflexiva</p>	<p>Apreciei bastante esta segunda aula observada, pois o professor cooperante trabalhou vários parâmetros como o ritmo, harmonia, melodia. Foi uma aula com um bom fio condutor, uma boa gestão do tempo – as aulas de 60 minutos (que na realidade são de 50 min práticos) rendem pouco – e motivante para os alunos.</p>

¹ Ver anexo

Anexos:

3

3

111.

) J.S. Bach (1685-1750): Concerto brandebourgeois n° 1

The image displays a musical score for J.S. Bach's Concerto brandebourgeois n° 1. The score is arranged in three systems, each containing staves for different instruments. The first system includes Hautbois 1, Hautbois 2, and Basson. The second system includes Htb. 1, Htb. 2, and B'on. The third system includes Htb. 1, Htb. 2, and B'on. The music is written in 3/4 time and features various musical notations, including trills (tr), slurs, and first/second endings (1. and 2.).

Estagiário (a)

Supervisor (a)

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

GRELHA Nº 3

Escola Professor: José António Silva	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 9º / V Grau
Unidade didática: Prática Educativa	Nº de aula: 20	Data: 20/11/2014

Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares

Breve referência à sequência anterior	- A turma tem duas aulas semanais, o que impede de registar uma sequência em relação à aula anterior.
Conteúdos	- Harmonia; - Análise; - Ritmo; - Leitura nas claves de sol, fá e dó na 3ª e 4ª linha;
Objetivos pedagógicos da aula	- Identificar e entoar diferentes sons: nota mais aguda e grave de um determinado acorde; - Identificar e entoar diferentes graus harmónicos; - Identificar e construir uma relativa menor; - Realizar uma pequena análise neo-hermenêutica contemplando estilo, compositor, forma, etc. - Identificar e escrever frases ritmo-melódicas; - Entoar uma determinada frase nas claves de sol, fá e dó na 3ª e 4ª linha;
Sequência e Estratégia das atividades	<u>Trabalho auditivo:</u> - Os alunos iniciam a aula a cantar a escala de Lá M e Ré M e fazem os ornamentos que costumam fazer nas aulas anteriores; - Identificam e entoam o soprano e baixo dos acordes que o professor toca ao piano;

	- Autonomia;
Observação reflexiva	Gostei particularmente desta aula. Considero que ouvir música é fundamental nas aulas de formação musical. Através da música é possível trabalhar os vários parâmetros da disciplina, como o ritmo, melodia, harmonia, forma, textura, densidade tímbrica etc.

Estagiário (a)

Supervisor (a)

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

GRELHA Nº 4

Escola Professor: José António Silva		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 9º
Unidade didática: Prática Educativa		Nº de aula: 22	Data: 27/11/2014
Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares			
Breve referência à sequência anterior	- Nada a registar.		
Conteúdos	- <u>Teste auditivo:</u> ritmo, melodia, harmonia;		
Objetivos pedagógicos da aula	- Avaliar as competências adquiridas pelo aluno;		
Sequência e Estratégia das atividades	<u>Teste auditivo:</u> - Ditado rítmico a uma parte em métrica ternária; - Ditado rítmico a duas partes em métrica ternária; - Identificação auditiva de intervalos; - Ditado melódico a uma voz; - Ditado polifónico a duas vozes; - Reconhecimento auditivo de funções tonais; - Reconhecimento auditivo de acordes; - Reconhecimento auditivo de escalas;		

Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	- Teste avaliativo;
Outros	- Em anexo envio o teste;

Anexos:

Ano letivo 2014/2015 – 9º Ano - 1º Período

Nome _____

	2014/2015
	Classificação _____
	Ass. Prof. _____
	Ass. E. Educ. _____

ESCOLA
PROFISSIONAL
DE MÚSICA
DE ESPRILHO

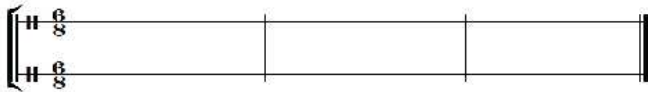
Ficha de avaliação 9.º ANO

Formação Musical – Módulo 7
Curso Profissional Básico do Instrumento

1 – Ditado rítmico a uma parte em métrica binária. (4x)



2 – Ditado rítmico a 2 partes em métrica ternária. (6x)



3 – Identificação auditiva de intervalos. (2x)

1	2	3	4	5

4 – Ditado melódico a uma voz (5x)

Adagio para violino e orquestra, W. A. Mozart

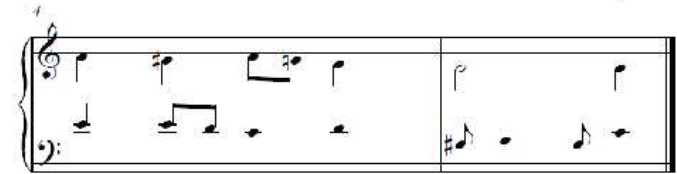
<http://www.youtube.com/watch?v=XSrOwiuJ0jg>

Ano letivo 2014/2015 – 9º Ano - 1º Período

Nome _____

5 – Ditado polifónico a 2 vozes. (1x todo; 4x 1ª frase; 4x 2ª frase; 1x todo)

"Ach Gott, vom Himmel sieh' darein", Coral da Cantata 153 de J.S.Bach (1685-1750)



6 – Reconhecimento auditivo de funções tonais: I ii IV V vi (3x)

I							
---	--	--	--	--	--	--	--

7 – Reconhecimento auditivo de acordes: PM, Pm (5/3, 6/3 e 6/4), A e d (5/3) (2x)

1	2	3	4	5

8 – Reconhecimento auditivo de escalas: maior, menores (natural, harmónica e melódica), mistas (menor mista, maior mista principal e maior mista secundária), cromática e hexáfona. (2x)

1	2



FORMAÇÃO MUSICAL – MÓDULO 7
ENUNCIADO DO PROFESSOR

1 – Ditado rítmico a uma parte em métrica binária.



2 – Ditado rítmico a 2 partes em métrica ternária.



3 – Identificação auditiva de intervalos.

1	2	3	4	5
3ªM	2ªm	6ªM	8ªP	5ªP

4 – Ditado melódico a uma voz

Adagio para violino e orquestra, W. A. Mozart

<http://www.youtube.com/watch?v=XSrOwiuJ0jg>



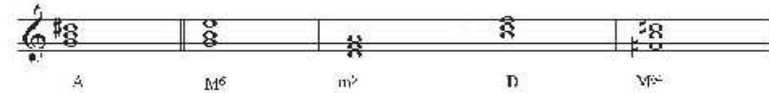
5 – Ditado polifónico a 2 vozes.

Schau, lieber Gott, wie meine Feind, da mit ich stets muss käm - pfen,
so listig und so mächtig sind, dass sie mich leichtlich däm - pfen!

6 – Reconhecimento auditivo de funções tonais: I ii IV V vi

I	IV	V	I	vi	ii	V	I
---	----	---	---	----	----	---	---

7 – Reconhecimento auditivo de acordes: PM, Pm (estado fundamental e inversões), A e d (estado fundamental)



8 – Reconhecimento auditivo de escalas: maior, menores (natural, harmónica e melódica), mistas (menor mista, maior mista principal e maior mista secundária), cromática e hexáfona.

1	2
Ré menor melódica	Sol Maior mista Principal

Estagiário (a)

Supervisor (a)

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

GRELHA Nº 5

Escola Professor: José António Silva		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 9º
Unidade didática: Prática Educativa		Nº de aula: 24	Data: 04/12/2014
Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares			
Breve referência à sequência anterior	- Nada a registar.		
Conteúdos	- <u>Teste oral:</u> ritmo, melodia;		
Objetivos pedagógicos da aula	- Avaliar as competências adquiridas pelo aluno no que diz respeito à leitura melódico-rítmica;		
Sequência e Estratégia das atividades	<u>Teste oral:</u> - Leitura rítmica a uma parte em métrica ternária; - Leitura rítmica a duas partes em métrica binária; - Leitura solfejada numa clave; - Leitura solfejada em claves alternadas; - Entoação melódica;		
Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	- Prova oral;		

Outros	- Em anexo envio o teste;
--------	---------------------------

Anexos:

2014/2015

Classificação _____

Ass. Prot. _____

Ass. F. Educ. _____

Ficha de avaliação 7.º ANO

Formação Musical – Módulo 1 Competência Oral

Curso Profissional Básico do Instrumento

1. Leitura de uma frase rítmica a duas partes, em métrica ternária.

15

2. Leitura de uma frase rítmica a duas partes, em métrica binária.

15

3. Leitura sofajada em clave de sol (ou na clave do instrumento).

15

4. Leitura sofajada em claves alternadas.

15

5. Entoação de uma melodia sem acompanhamento.

35

Estagiário (a)

Supervisor (a)

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015


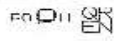
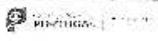
GRELHA Nº 6

Escola Professor: José António Silva		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 9º / V Grau
Unidade didática: Prática Educativa		Nº de aula: 26	Data: 11/12/2014
Unidade didática: Diogo Filipe Gouveia Tavares			
Breve referência à sequência anterior	- Conclusão da prova oral (6 alunos);		
Conteúdos	- <u>Teste oral:</u> ritmo, melodia;		
Objetivos pedagógicos da aula	- Avaliar as competências adquiridas pelo aluno;		
Sequência e Estratégia das atividades	<p><u>Teste oral:</u> os alunos realizaram a prova oral em pares. Estudaram 5 minutos e realizaram as leituras oralmente apenas uma vez. A exceção foi o 2º exercício, que ao invés da leitura oral, foi realizada uma pequena percussão com as duas mãos.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Leitura rítmica a duas partes em métrica binária; - Leitura solfejada numa clave; - Leitura solfejada em claves alternadas; - Entoação melódica; 		
Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	- Registo direto da fluência da realização dos exercícios, assim como a exatidão dos mesmos.		

Observação reflexiva

No meu parecer, os exercícios adequavam-se à turma, pois nas aulas realizam exercícios com um nível superior de dificuldade. Apenas questiono a utilidade – quer nas aulas, quer em avaliação – do exercício de leitura rítmica a duas partes. Sempre tive algumas reservas sobre este exercício, porque questiono até que ponto é que a não realização do mesmo se traduz numa débil leitura rítmica, ou apenas numa descoordenação motora. Além disso, penso que os percussionistas podem ter mais aptidões para a realização do exercício em relação aos alunos de outros instrumentos, o que se traduz numa possível injustiça na equidade avaliativa.

Anexos:

			2014/2015
Ficha de avaliação 7.º ANO			Classificação _____
Formação Musical – Módulo 1	Componente Oral	Ass. Prof. _____	
Curso Profissional Básico do Instrumento			Ass. E. Educ. _____

1. Leitura de uma frase rítmica a duas partes, em métrica ternária.



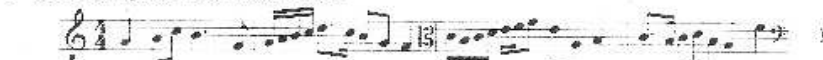
2. Leitura de uma frase rítmica a duas partes, em métrica binária.



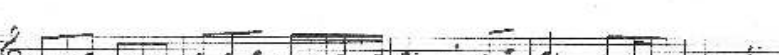
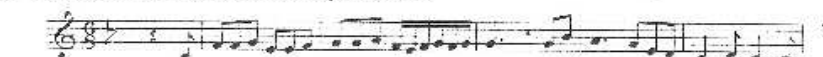
3. Leitura soffiada em clave de sol (ou na clave do instrumento).



4. Leitura soffiada em claves alternadas.



5. Entoção de uma melodia sem acompanhamento.



Estagiário (a)

Supervisor (a)

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

GRELHA Nº 7

Escola Professor: José António Silva	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 9º / V Grau
Unidade didática: Prática Educativa	Nº de aula: 28	Data: 08/01/2015

Unidade didática: Diogo Filipe Gouveia Tavares

Breve referência à sequência anterior	- A turma tem duas aulas semanais, o que impede de registar uma sequência em relação à aula anterior.						
Conteúdos	- Harmonia: trabalho auditivo; - Ritmo; - Teoria;						
Objetivos pedagógicos da aula	- Verificar as competências dos alunos após as interrupções letivas;						
Sequência e Estratégia das atividades	- <u>Harmonia/trabalho auditivo (rotina inicial):</u> - Início da aula a cantar a escala de Dó M seguido da relativa menor (lá m); - Identificação auditiva de intervalos (3 melódicos e 3 harmónicos) com correção oral: <table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <tr> <td>5ª P ↑</td> <td>3ª M ↓</td> <td>6ª M ↓</td> <td>4ª P</td> <td>7ª M</td> <td>2ª m</td> </tr> </table>	5ª P ↑	3ª M ↓	6ª M ↓	4ª P	7ª M	2ª m
5ª P ↑	3ª M ↓	6ª M ↓	4ª P	7ª M	2ª m		

Estagiário (a)

Supervisor (a)

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

GRELHA Nº 8

Escola Professor: José António Silva	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 9º
Unidade didática: Prática Educativa	Nº de aula: 30	Data: 15/01/2015

Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares

Breve referência à sequência anterior	- Conclusão de um ditado rítmico a duas partes apresentado na aula anterior.
Conteúdos	- Harmonia; - Ritmo; - Melodia;
Objetivos pedagógicos da aula	- Avaliar as competências de leitura rítmica a duas partes dos alunos; - Desenvolver a compreensão do discurso musical;
Sequência e Estratégia das atividades	- <u>Harmonia:</u> - Início da aula a cantar a escala de Dó M; - Identificação auditiva de acordes; - <u>Ritmo:</u> - Ditado rítmico a duas partes:



- Melodia:

- Audição do 4º andamento da Sinfonia nº 1 de Brahms;
- Ditado melódico da melodia do violino;

Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)

- Avaliação do ditado rítmico a duas partes: um conjunto de 5 ditados equivale a 1 teste;

Observação reflexiva

A aula foi composta pelos vários parâmetros da disciplina: ritmo, melodia e harmonia. O professor cooperante criou um sistema de avaliação contínuo de forma a responsabilizar os alunos ao longo do ano. Considero isto uma boa prática pois torna a aprendizagem mais contínuo ao invés de ser direcionada apenas para as provas finais.

Estagiário (a)

Supervisor (a)

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

GRELHA Nº 9

Escola Professor: José António Silva	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 9º
Unidade didática: Prática Educativa	Nº de aula: 32	Data: 22/01/2015
Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares		
Breve referência à sequência anterior	- Entoação por memória do excerto do 4º andamento da Sinfonia nº 1 de Brahms;	
Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> - Harmonia; - Ritmo; - Audição musical; 	
Objetivos pedagógicos da aula	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver as competências de identificação e reprodução de sons; - Desenvolver a compreensão do discurso musical; 	
Sequência e Estratégia das atividades	<ul style="list-style-type: none"> - <u>Harmonia:</u> - Início da aula a cantar a escala de Lá M seguida dos ornamentos; - Identificação de funções tonais: o professor toca no piano a sequência I – V – vi – IV – V – ii – IV - I e os alunos identificam a função cantando a fundamental do acorde com o número da função tonal; - Ditado oral de intervalos melódicos onde os alunos cantam o intervalo com números; - Identificação auditiva e entoação de inversões de acordes: o professor toca o acorde e os alunos cantam o acorde descendente até chegar à fundamental; 	

- Audição musical:

- Audição do 2º andamento da Sinfonia nº 4 de Beethoven;
- Diálogo de contextualização da obra: Identificação do período histórico, género, diferenças entre orquestra clássica e romântica;
- Identificação auditiva do andamento: adágio;
- Identificação auditiva do compasso: 3/4;

- Ritmo:

- Identificação e escrita do ritmo do violino do 2º andamento da Sinfonia nº 4 de Beethoven:



Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)

- Registo das atitudes:

- Responsabilidade;
- Respeito e cumprimento de regras;
- Autonomia;

Observação reflexiva

Considero a aula bastante positiva pois partilho da opinião de que se deve trabalhar os vários parâmetros da formação musical através do repertório existente.

Estagiário (a)

Supervisor (a)

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

GRELHA Nº 10

Escola Professor: José António Silva		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 9º
Unidade didática: Prática Educativa		Nº de aula: 34	Data: 29/01/2015
Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares			
Breve referência à sequência anterior	- Nada a registar;		
Conteúdos	- Ritmo: leitura solfejada; - Harmonia: trabalho auditivo;		
Objetivos pedagógicos da aula	- Desenvolver a fluência da leitura solfejada em diversas claves; - Desenvolver as competências de identificação e reprodução de sons;		
Sequência e Estratégia das atividades	- <u>Leitura solfejada:</u> - A aula iniciou-se com a leitura solfejada na clave de sol do exercício nº 13 do “ <i>Traité Pratique Du Rythme Mesuré</i> ” de Fernand Fontaine;		



- Esta leitura realizou-se uma primeira vez com a turma toda, e na segunda vez foram lidos 2 compassos por aluno, sempre com a mesma pulsação;
- Após a leitura do exercício nº 13 quer individualmente quer em turma, realizou-se a leitura solfejada na clave de fá do exercício nº 63:



- Esta leitura realizou-se uma primeira vez a ler só o ritmo sem o nome das notas e após o ritmo estar consciencializado, realizou-se a leitura com o nome das notas;
- Todo este exercício foi realizado em turma, sendo o objetivo do professor cooperante o trabalho da célula rítmica vulgarmente designada como “galope”:



- Harmonia:

- Após cerca de metade da aula ter sido ocupada com o trabalho de leitura solfejada, o professor concluiu os últimos 20 minutos da aula com trabalho de identificação auditiva e reprodução de sons;
- Começou por fazer com a turma a rotina habitual de intervalos e acordes;
- Posteriormente, os alunos cantaram a escala de ré M e identificaram as seguintes funções harmónicas:

I – V – vi – IV – iii – vi – iii – vi – V – I – ii – V – I

- Seguidamente, os alunos realizaram um ditado oral de intervalos melódicos:

5ª P ↑	3ª M ↑	5ª P ↑	4ª P ↓	7ª M ↓	3ª m ↑	6ª M ↓
--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------

- Estes intervalos foram entoados por graus conjuntos com números; Ex: (3ª M ↑ 1-2-3);
- Após a conclusão deste exercício, foi realizado outro ditado oral de intervalos melódicos, mas com o professor a tocar no piano em registos diferentes:

3ª M ↓	5ª P ↑	7ª m ↑	2ª m ↑	6ª M ↑	7ª M ↑	3ª m ↑	5ª P ↓	6ª M ↑	2ª M ↓	6ª M
--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	------

(int. harm.)

- Para finalizar a aula o professor toca duas notas ao piano com distância de 4 oitavas e os alunos cantam o respetivo intervalo reduzindo-o para a extensão vocal deles;

Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)

- Registo das atitudes:
 - Responsabilidade;
 - Respeito e cumprimento de regras;
 - Autonomia;

Observação reflexiva

Considerei a aula bastante objetiva, pois através da insistência da leitura solfejada os alunos apercebem-se das suas necessidades de estudo. Defendo que a formação musical deve ser o mais versátil possível, sem cair em exageros de exercícios repetidos e descontextualizados, mas ao mesmo tempo contemplando novos desafios para os alunos. Ao longo das aulas que observo, apercebo-me cada vez mais que o professor José António Silva inova em praticamente todas as aulas e apresenta novos desafios aos alunos sem que estes sejam monótonos.

Estagiário (a)**Supervisor (a)**


Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015


GRELHA Nº 11

Escola Professor: José António Silva		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 9º
Unidade didática: Prática Educativa		Nº de aula: 36	Data: 05/02/2015
Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares			
Breve referência à sequência anterior	- Nada a registar;		
Conteúdos	- <u>Teste oral:</u> ritmo, melodia;		
Objetivos pedagógicos da aula	- Avaliar as competências adquiridas pelo aluno no que diz respeito à leitura melódico-rítmica;		
Sequência e Estratégia das atividades	<u>Teste oral:</u> - Leitura rítmica a uma parte em métrica binária; - Leitura rítmica a duas partes em métrica ternária; - Leitura solfejada em claves alternadas; - Entoação melódica;		
Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	- Prova oral;		
Outros	- Em anexo envio o teste;		

Anexos:



ESCOLA
PROFISSIONAL
DE MÚSICA
DE ESPINHO



2014/2015

Classificação _____

Ass. Prof. _____

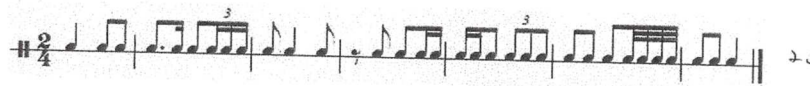
Ass. E. Educ. _____

Ficha de avaliação 9.º ANO

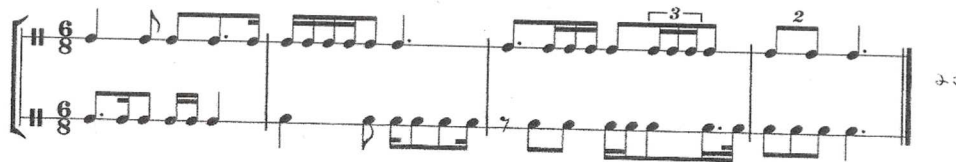
Formação Musical – Módulo 8 Componente Oral

Curso Profissional Básico do Instrumento

1. Leitura de uma frase rítmica a uma parte, em métrica binária.



2. Leitura de uma frase rítmica a duas partes, em métrica ternária.



3. Leitura solfejada em claves alternadas.



4. Leitura melódica com acompanhamento ao piano.

Johannes BRAHMS
(1833-1897)

*Ma mie, ne crois pas qu'il ne brise pas ton cœur.
Il veut promettre de belles paroles, il t'en coûte ta
jeunesse soit - en certain, soit - en certain.*

Simple et expressif

Petit Lieb - chen, traai du nicht, daß er dein Herz nicht

bricht! Schön Wort, er will er ge - ben, es ka - stet dein jung

Le - ben, glaubt si - cher - lich, glaubt si - cher - lich!

25295 H.L.

Estagiário (a)

Supervisor (a)

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

GRELHA Nº 12

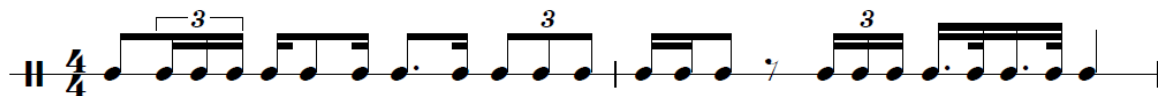
Escola Professor: José António Silva		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 9º
Unidade didática: Prática Educativa		Nº de aula: 38	Data: 12/02/2015
Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares			
Breve referência à sequência anterior	- Nada a registar;		
Conteúdos	- Ritmo: leitura solfejada, leitura a uma e duas partes; - Teoria;		
Objetivos pedagógicos da aula	- Fomentar a leitura rítmica e solfejada de forma fluente;		
Sequência e Estratégia das atividades	- <u>Ritmo:</u> - A aula iniciou-se com a leitura solfejada do exercício nº 23 do “ <i>Traité Pratique Du Rythme Mesuré</i> ” de Fernand Fontaine;		



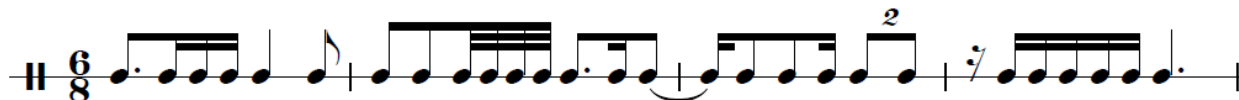
- A leitura foi realizada em conjunto, sendo a primeira pauta lida na clave de sol, a segunda pauta na clave de fá e a terceira pauta na clave de dó na 3ª linha;

- Após a leitura concluída, os alunos realizaram dois ditados rítmicos que foram tocados 4 vezes:

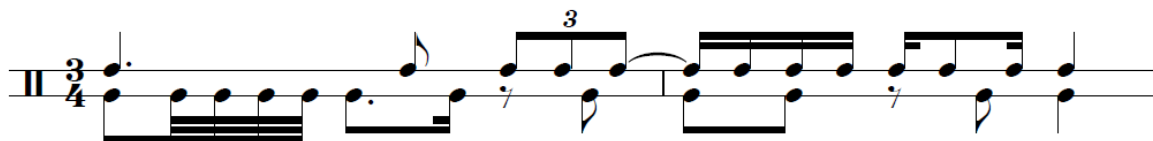
✓ O primeiro com 2 compassos 4/4:



✓ O segundo com 4 compassos 6/8:



- Para terminar a parte rítmica, os alunos percutiram a 2 partes o seguinte ritmo:



- Por fim, para terminar a aula o professor fez algumas questões aos alunos sobre acordes, armações de clave e escalas:

1. Qual a armação de clave de Lá^b M, Mi M, Fá M, Si m, Fá# m, Mi m e Dó m;
2. Como se constrói o acorde de 7^a da dominante, 5^a diminuta, maior, menor, aumentado;
3. Quais as cifras para representar os acordes no estado fundamental, 1^a inversão, 2^a inversão;
4. O que é uma escala hexáfona?
5. Como se constrói a escala maior mista principal e maior mista secundária;

Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)

- Registo das atitudes:
- Responsabilidade;
- Respeito e cumprimento de regras;
- Autonomia;

Observação reflexiva

Considero a evolução dos alunos bastante positiva, pois na realização dos exercícios demonstram fluidez de leitura (neste caso) e um pensamento estruturado nas respostas às questões colocadas pelo professor. Neste sentido, o professor cooperante referiu que trabalha a longo prazo, ou seja, centra o seu trabalho no auxílio dos alunos construírem o seu próprio caminho para vencerem as dificuldades que lhes são apresentadas pelos exercícios propostos.

Estagiário (a)

Supervisor (a)

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

GRELHA Nº 13

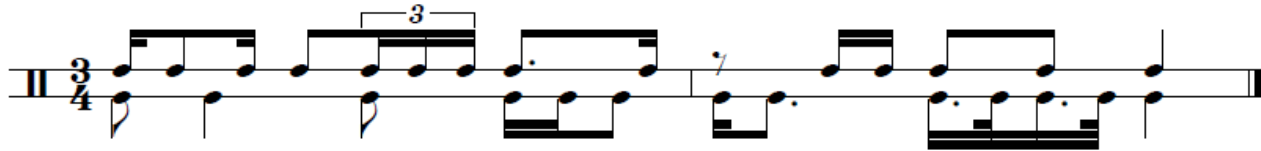
Escola Professor: José António Silva		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 9º
Unidade didática: Prática Educativa		Nº de aula: 40	Data: 19/02/2015
Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares			
Breve referência à sequência anterior	- Nada a registar;		
Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> - Trabalho auditivo; - Ritmo; - Melodia; - Teoria; 		
Objetivos pedagógicos da aula	- Consolidação de conhecimentos;		
Sequência e Estratégia das atividades	<ul style="list-style-type: none"> - <u>Trabalho auditivo:</u> - A aula inicia-se com o trabalho de rotina/aquecimento habitual: entoação da escala de Dó M e ornamentos; - De seguida os alunos cantam a nota do grau da escala que o professor pede; Ex: o professor pede a tónica e os alunos cantam a nota dó; o professor pede a dominante e os alunos cantam a nota sol, sucessivamente para todos os graus da escala. - É pedido aos alunos para identificarem a relativa menor de dó M e canta a escala de lá m; - Posteriormente, os alunos identificam os seguintes intervalos: 		

7 ^a M ↑	7 ^a m ↑	4 ^a P ↓	2 ^a m ↓	6 ^a M ↑	3 ^a m ↑	4 ^a P ↑	7 ^a m ↓	3 ^a M ↑
--------------------	--------------------	--------------------	--------------------	--------------------	--------------------	--------------------	--------------------	--------------------

- Concluído este trabalho, os alunos identificam as seguintes inversões de acordes: m6/4 – M5/3 – m6/4 – M5/3;
- Por fim, para concluir o trabalho auditivo, os alunos cantam a fundamental de cada acorde que o professor toca ao piano;

- Ritmo:

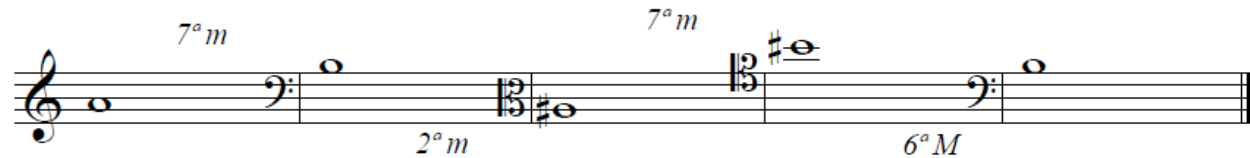
- Passando à parte rítmica, os alunos realizam o seguinte ditado rítmico:



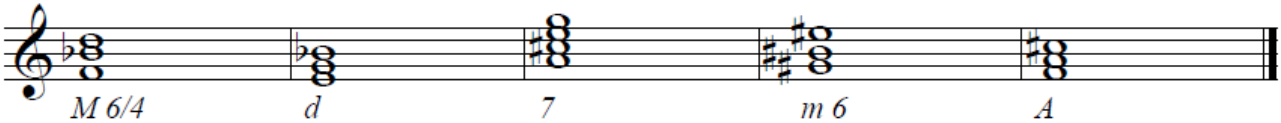

- Este ditado rítmico foi repetido 4 vezes ao piano;

- Teoria:

- Para terminar a aula, os alunos identificam os intervalos entre as seguintes claves:



- Constroem os seguintes acordes (sendo dada a nota do baixo e a cifra):

	 <p>- Por fim, os alunos constroem a escala cromática de Ré:</p>  <p>- Esta escala é construída colocando a armação de clave de Ré M, identificando os meios-tons existentes, e fazendo as alterações necessárias para tornar a escala com intervalos de meios-tons, sendo que ascendentemente as alterações devem ser com sustenidos, e descendentemente as alterações devem ser com bemóis.</p>
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>- Registo das atitudes:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Responsabilidade; - Respeito e cumprimento de regras; - Autonomia;
<p>Observação reflexiva</p>	<p>A aula foi bastante completa e centrada nos alunos. O facto de estarem apenas 8 alunos – os restantes encontravam-se numa <i>masterclass</i> – permitiu ao professor cooperante centrar as atenções em determinados alunos. Após uma breve reflexão da aula com o professor cooperante, este mencionou que escolheu esta abordagem à construção da escala cromática, para os alunos terem uma referência tonal da construção da escala; de outra maneira, pensar a escala cromática como uma escala apenas de meios-tons, é um pensamento um pouco atonal.</p>

Estagiário (a)

Supervisor (a)

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 7

Estabelecimento de ensino: Escola Profissional de Música de Espinho

Ano/Grau: 10º

Aula nº: 30

Data: 29/05/2015

Duração da aula: 45 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 18

_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

- Os alunos devem ser capazes de:

- Classificar e construir acordes;
- Classificar compassos;
- Identificar armações de clave;

_CONTEÚDOS

- Teoria: acordes de 3 e 4 sons, compassos, armações de clave;

_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Teste teórico:

EPME - Formação Musical – Módulo 3
Prova teórica

Nome: _____

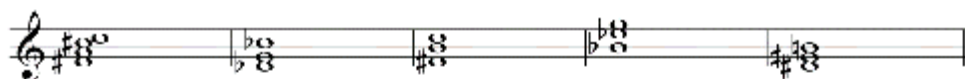
1. Classificação de intervalos



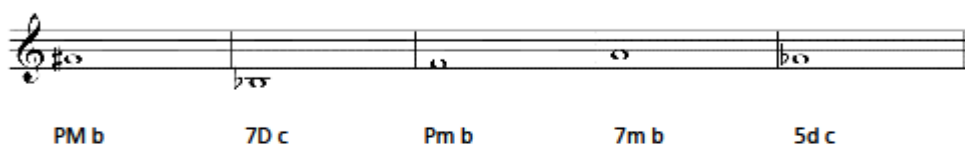
2. Construção de intervalos








3. Classificação de acordes



4. Construção de acordes



5. Armações de clave

Fá# M  ____ m	____ M  Si b m	____ M  Dó m	Lá M  ____ m	Si b M  ____ m
--------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------

6. Compassos

Compasso	Divisão do tempo	Quantos tempos?	Unidade de tempo
9 8			
4 2			
6 4			
3 8			
12 2			

_RECURSOS E FONTES

- Folha de teste;

- Avaliação da aula

O teste foi feito segundo os critérios do professor cooperante! Foi realizado conforme planeado!

Porto, 29 de Maio de 2015

REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE

PLANIFICAÇÃO Nº 7 do aluno Diogo Filipe Gouveia Tavares

Nada a registar! O teste foi realizado conforme o planeado!

ESTAGIÁRIO(A)

PROF. COOPERANTE

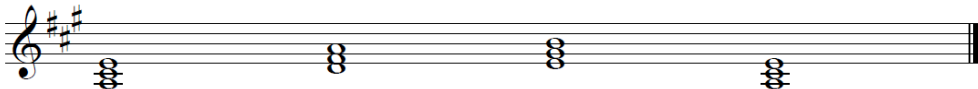
Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

GRELHA Nº 1

Escola Professor: EPME – João Pedro Santos	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 10º
Unidade didática: Prática Educativa	Nº de aula: 20	Data: 27/02/2015

Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares

Breve referência à sequência anterior	- Nada a registar;
Conteúdos	- Trabalho auditivo; - Harmonia; - Melodia; - Improvisação;
Objetivos pedagógicos da aula	- Desenvolvimento do ouvido interno,
Sequência e Estratégia das atividades	- Trabalho auditivo (cerca de 40 min): - A aula inicia-se com ordenações em Lá M. Estas, são cantadas tendo em conta questões interpretativas: pianíssimo, e stacatto; - De seguida, os alunos cantam a fundamental da progressão I – IV – V; - Após esta progressão estar assimilada, os alunos cantam a mesma progressão mas com os graus harmónicos: 

- Todos estes exercícios de entoação são cantados sempre contemplando questões interpretativas: articulação, dinâmicas;
- Ditado de sons orais na tonalidade de Dó m;
- Ditado de sons orais na tonalidade de Sol M em registos diferentes no piano;
- Ditado oral de pequenas melodias em Fá m: o professor toca algumas melodias em fá m e os alunos cantam por memorização;
- Concluído este trabalho, o professor cooperante pede individualmente aos alunos para cantarem o intervalo melódico de 3ª m ascendente partindo de uma nota dada ao piano;
- Continuando o trabalho individual, o professor toca uma nota ao piano e os alunos cantam o intervalo melódico de 5ª P descendentemente;
- Passando novamente ao trabalho coletivo, os alunos cantam a 3ª menor sendo dado ao piano a fundamental e a 5ª, formando assim o acorde perfeito menor;
- Para terminar o trabalho auditivo, o professor toca vários acordes (invertidos e no estado fundamental) e os alunos cantam a fundamental de cada acorde;

- Harmonia/improvisação (cerca de 20 min):

- O professor toca seguinte progressão I – V – IV – III – ii7b – V – I e os alunos improvisam sobre esta harmonia;

- Melodia (cerca de 15 min):

- Por fim, para terminar a aula os alunos ouvem o tema do 4º Andamento da Sinfonia Nº 9 “Novo Mundo” de Dvorak;
- O professor indica a tonalidade Mi m e os alunos escrevem as duas frases do tema:

Frases musicais em G menor (Mi m) para o tema da Sinfonia Nº 9 de Dvorak.

Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)

- Registo das atitudes;
- Responsabilidade;

	<ul style="list-style-type: none">- Respeito e cumprimento de regras;- Autonomia;
Observação Reflexiva	<p>A primeira aula assistida com o professor cooperante João Pedro Santos foi muito produtiva. A aula teve a duração de sensivelmente 90 minutos, o que permitiu incidir bastante no trabalho auditivo. O professor João Pedro centra muito o trabalho no desenvolvimento do ouvido interno, pois considera que é fundamental para os alunos resolverem muitos dos seus problemas quer na interpretação técnica, quer na execução de música de conjunto. Saliento o facto de todos os exercícios de entoação serem realizados segundo uma perspetiva interpretativa; este facto fez-me questionar a importância dos aspetos interpretativos nas aulas de formação musical, pois parece-me que por vezes são deixados para o professor de instrumento, e não são abordados na aula em perspetiva coletiva (música de conjunto). Em relação ao exercício de entoação da 3ª menor ascendente, o professor disse aos alunos para interiormente ouvirem a fundamental, depois a 5ª e então por fim cantam a 3ª menor.</p> <p>Por fim, gostei da estratégia de correção do ditado melódico: para uma questão de rentabilização do tempo, os alunos cantam em conjunto o que escreveram, o que permite discernir os erros quando trocam as notas na relação intervalar.</p>

Estagiário (a)

Supervisor (a)

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

GRELHA Nº 2

Escola Professor: EPME – João Pedro Santos		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 10º
Unidade didática: Prática Educativa		Nº de aula: 21	Data: 06/03/2015
Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares			
Breve referência à sequência anterior	- Nada a registar;		
Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> - Trabalho auditivo; - Harmonia; - Melodia; 		
Objetivos pedagógicos da aula	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento do ouvido interno; - Fruição musical; 		
Sequência e Estratégia das atividades	<ul style="list-style-type: none"> - Trabalho auditivo (cerca de 40 min): - A aula inicia-se com o professor a tocar ao piano vários acordes de 7ª da dominante, e os alunos cantam individualmente a 3ª, ou a 5ª ou a 7ª, conforme o solicitado pelo professor; - De seguida, o professor toca vários acordes de 7ª da dominante no estado fundamental e/ou invertidos e os alunos cantam sempre o acorde no estado fundamental; - Posteriormente, o professor continua a tocar acordes de 7ª da dominante mas sem a 5ª do acorde, e os alunos cantam a 5ª; - Sucede-se a mesma coisa, mas com a 3ª do acorde; 		

	<p>- <u>Melodia (cerca de 30 min):</u></p> <p>- No seguimento do que os alunos apresentaram na Casa da Música, o professor apresenta a obra “As quatro últimas canções” de Richard Strauss, e faz uma breve apresentação da obra tendo em consideração aspetos históricos e composicionais;</p>
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>- Registo das atitudes:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Responsabilidade; - Respeito e cumprimento de regras; - Autonomia;
<p>Observação Reflexiva</p>	<p>O professor cooperante preocupa-se bastante em trabalhar o ouvido interno, o que se reflete nos exercícios praticados no início das aulas. Estes exercícios parecem simples, mas o facto de no segundo exercício os alunos ouvirem o acorde invertido e colocarem-no interiormente no estado fundamental, requer bastantes competências auditivas. A exigência por parte do professor é bastante grande, pois não permite que os alunos cantem interiormente, apenas têm de ouvir interiormente antes de dar a resposta, resposta essa que só é dada uma vez por cada aluno. Em suma, o professor centra bastante o trabalho no ouvido interno, pois considera fundamenta que os alunos tenham uma grande capacidade auditiva para resolverem os seus problemas na prática instrumental.</p>

Anexos:

Richard Strauss (1864-1949)

Quatro últimas canções

Frühling

September

Beim Schlafengehen

Im Abendrot

Primavera (Frühling) - Hermann Hesse (1877-1962)

Em sombrias cavernas
sonhei muito tempo
com as tuas árvores e tuas brisas azuladas,
com o teu aroma e com o canto das aves.

Agora revelas-te,
resplandecente e adornada,
banhada pela luz,
como um milagre perante os meus olhos.

Reconheces-me,
atrais-me ternamente para ti,
a tua divina presença
faz tremer o meu corpo inteiro.

Setembro (September) - Hermann Hesse

O jardim está triste,
a chuva fria encharca as flores.
O Verão estremece em silêncio
à espera do seu fim.

Folhas douradas gotejam,
uma depois da outra, da alta acácia.
O Verão sorri, assombrado e exausto,
no sonho agonizante que foi o seu jardim.

Ainda pára algum tempo junto às rosas,
ansiando pelo descanso;
lentamente vai fechando
os seus (grandes) olhos cansados.

Adormecendo (Beim schlafengehen) - Hermann Hesse

Depois de o dia me ter cansado,
o meu ardente desejo,
complacente, a estrela da noite
como uma criança fatigada acolherá.

Mãos, deixai de trabalhar;
cabeça, deixa de pensar.
Agora, todos os meus sentidos
anseiam por repousar.

A alma não vigiada
deseja voar livremente
e submergir-se uma e mil vezes nas profundidades
do círculo mágico da noite.

Ao entardecer (Im abendrot) - Joseph von Eichendorff (1788-1857)

Pela dor e alegria
caminhámos de mão dada,
do nosso deambular descansamos agora ambos
na quietude do campo.

Os vales curvam-se em nosso redor,
o ar torna-se escuridão,
apenas duas cotovias elevam,
anelantes, o voo em pós da noite perfumada.

Vem para aqui e deixa-as voar,
em breve serão horas de dormir.
Oxalá não nos percamos
nesta solidão.

Oh vasta paz serena,
tão profunda ao entardecer!
Que cansados estamos de vaguear!
Acaso será isto a morte?

Estagiário (a)

Supervisor (a)

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

GRELHA Nº 3

Escola Professor: EPME – João Pedro Santos		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 10º
Unidade didática: Prática Educativa		Nº de aula: 22	Data: 13/03/2015
Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares			
Breve referência à sequência anterior	- Nada a registar;		
Conteúdos	- Teste: identificação auditiva, ritmo, melodia;		
Objetivos pedagógicos da aula	- Avaliar os conhecimentos e capacidades dos alunos;		
Sequência e Estratégia das atividades	- Nada a registar;		
Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	- Teste;		
Observação Reflexiva	O professor cooperante preocupa-se bastante em trabalhar o ouvido interno, o que se reflete nos exercícios praticados no início das aulas. Estes exercícios parecem simples, mas o facto de no segundo exercício os alunos ouvirem o acorde invertido e colocarem-no interiormente no estado fundamental, requer bastantes competências auditivas. A exigência por parte do professor é bastante grande, pois não permite que os alunos cantem interiormente, apenas têm de ouvir interiormente antes de dar a resposta, resposta essa que só é dada uma vez por cada aluno. Em suma, o professor centra bastante o trabalho no ouvido interno, pois considera		

fundamenta que os alunos tenham uma grande capacidade auditiva para resolverem os seus problemas na prática instrumental.

Anexos:

1. Reconhecimento de intervallos (2m, 2M, 3m, 3M, 4P, 4A/5d, 5P, 6m, 6M, 7m, 7M, 8P)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

2. Reconhecimento de acordes no estado fundamental (Pm, PM, 5d, 5A, 7D, 7m, 7M)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

3. Reconhecimento do estado dos acordes (a, b, c, d)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Pm	PM	PM	Pm	PM	Pm	PM	Pm	Pm	PM	7D	7D

4. Ditados rítmicos

$\downarrow = 1$



$\downarrow = 1$



5. Ditado de coral

Estagiário (a)

Supervisor (a)

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

GRELHA Nº 4

Escola Professor: EPME – João Pedro Santos		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 10º
Unidade didática: Prática Educativa		Nº de aula: 23	Data: 20/03/2015
Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares			
Breve referência à sequência anterior	- Entrega e correção do teste;		
Conteúdos	- Teste: identificação auditiva, ritmo, melodia;		
Objetivos pedagógicos da aula	- Sensibilizar os alunos para os exercícios onde cometeram mais erros;		
Sequência e Estratégia das atividades	- Nada a registar;		
Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	- Nada a registar;		
Observação Reflexiva	Nesta última aula do período, o professor entregou os testes e individualmente disse aos alunos quais as suas maiores falhas, perspetivando que estes, trabalharão um pouco mais nos exercícios onde falharam. Ainda no fim, propôs alguns alunos para aulas de apoio – uma iniciativa da direção da escola – de modo a que sejam acompanhados diretamente os alunos com mais dificuldades.		

Estagiário (a)

Supervisor (a)

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 1

Estabelecimento de ensino: Escola Profissional de Música de Espinho

Ano/Grau: 10º

Aula nº: 24

Data: 10/04/2015

Duração da aula: 90 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 17

_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

- Os alunos devem ser capazes de:

- Ouvir interiormente e entoar sons pertencentes a um determinado acorde;
- Ouvir e escrever ritmos e melodias;
- Ler ritmicamente e melodicamente;

_CONTEÚDOS

- Audição interior;
- Melodia: ditado melódico rítmico;
- Ritmo;

_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Trabalho auditivo:

A aula inicia-se com um trabalho rotineiro de audição interior. Serão tocados ao piano vários acordes no estado fundamental e será pedido aos alunos para cantarem 7ª M, 7ª m, dependendo se o acorde é maior ou menor. Seguidamente, serão tocados novos acordes e os alunos terão que cantar a 5ª do acorde. Todas as notas que os alunos terão que cantar não serão tocadas no piano.

_RECURSOS E FONTES

- Piano;
- Computador;
- Quadro interativo;

- Avaliação da aula

A aula decorreu conforme o planificado à exceção do ditado rítmico. Devido à insistência no trabalho de audição interior, não tive tempo para fazer o ditado rítmico. Um outro aspeto a considerar, foi o facto da aula se ter centrado na turma no seu global, o que não permite realçar e ajudar os alunos que têm mais dificuldade. O facto de a turma ser grande – 17 alunos – torna também o trabalho individual mais difícil de concretizar, quer numa perspetiva individual de concentração, quer no controle do tempo da aula.

Porto, 07 de Abril de 2015

Anexos:

Pavane pour un Infante défunte

Assez doux, mais d'une sonorité large (♩=54)

p

Cédez *En mesure*

un peu retenu *En élargissant* *1^{er} Mouvt*

pp

Très lointain

pp *mf* *mf* *mf*

mf très souligné

The image shows the first five systems of a musical score for 'Pavane pour un Infante défunte'. The score is written for piano and includes various performance instructions such as dynamics (p, pp, mf), articulation (Cédez, En mesure, En élargissant), and tempo changes (1^{er} Mouvt). The notation includes treble and bass staves with notes, rests, and slurs.

REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE

PLANIFICAÇÃO Nº 1 do aluno Diogo Filipe Gouveia Tavares

O estagiário cumpriu com o que se propôs fazer. Durante o decorrer da aula, verificou que não teria tempo para tudo, e então decidiu não fazer o ditado rítmico que se propôs, e preferiu acabar o trabalho de audição interior e fazer o ditado melódico. Fez uma boa abordagem socio histórica da obra e motivou os alunos para a audição total. Alertei para o facto de que quando se faz trabalho de audição interior, não se deve harpejar ou facilitar de qualquer maneira o que se pretende que os alunos cantem, pois o objetivo da audição interior é os alunos ouvirem e cantarem, e por vezes, o que acontecia é que o estagiário reforçava ao piano o que queria que os alunos cantassem, e eles passavam a imitar o que ouviam ao invés de ouvir interiormente. Outro aspeto a ter em consideração é expor individualmente os alunos, para se ter uma melhor perceção das dificuldades individuais. Para primeira aula com a turma, o estagiário demonstrou coerência e um bom relacionamento com a turma, o que permitiu um bom desenrolar de aula.

ESTAGIÁRIO(A)

PROF. COOPERANTE

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 2

Estabelecimento de ensino: Escola Profissional de Música de Espinho

Ano/Grau: 10º

Aula nº: 25

Data: 17/04/2015

Duração da aula: 90 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 18

_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

- Os alunos devem ser capazes de:

- Ouvir interiormente e entoar sons pertencentes a um determinado acorde;
- Ouvir e escrever ritmos e melodias;
- Ler ritmicamente e melodicamente;

_CONTEÚDOS

- Audição interior;
- Melodia: ditado melódico rítmico;
- Ritmo;

_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Trabalho auditivo:

A aula inicia-se com a entoação de ordenações em Lá M. Após alguns exercícios, muda-se a tonalidade para Dó menor e toca ao piano notas isoladas – com coerência tonal – e os alunos cantam-nas em tempo real (à velocidade que ouvem).

Concluído este trabalho, a partir de uma nota dada sem rigor tonal, os alunos cantam individualmente

intervalos ascendentes de 4ª A e 6ª m e o intervalo descendente de 3ª m.

Para concluir o trabalho de audição interior, serão tocados acordes de 7ª da dominante (no estado fundamental e inversões) e os alunos cantam o acorde sempre no estado fundamental. Por fim, individualmente, os alunos identificam acordes de 7ª m, 7ª M, 7ª da dominante e 7ª diminuta.

- Melodia:

Os alunos ouvem fazem um breve análise auditiva do tema de jazz “Goodbye Storyteller” de Brad

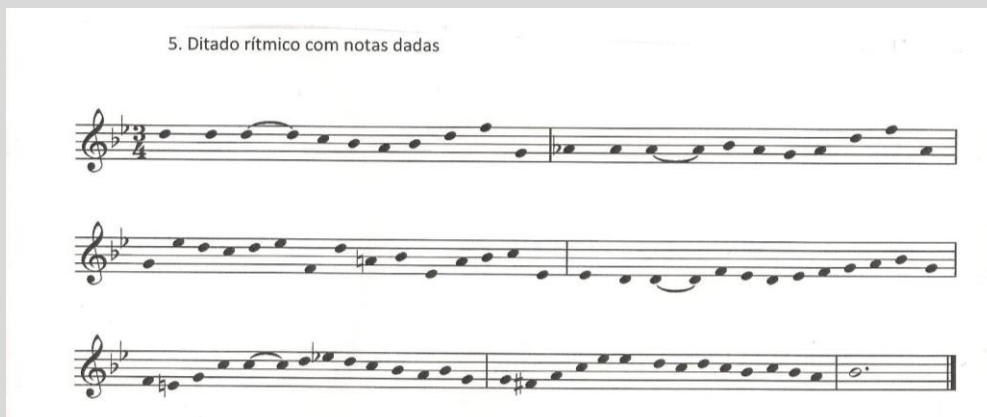


Mehldau. Respondem a algumas questões harmónicas que têm que ver com a tonalidade.

Após a tonalidade identificada, os alunos escrevem a melodia do piano em tempo real, à velocidade que ouvem. Os alunos ouvem num máximo de 3 vezes.

- Ritmo:

Para concluir a aula, os alunos ouvem uma sarabanda de Bach para tecla, identificam o período, o compasso, e realizam um ditado rítmico com notas dadas.



_RECURSOS E FONTES

- Piano;
- Computador;
- Partituras;
- Quadro interativo;

- Avaliação da aula

A aula decorreu de uma forma agradável e coerente. Devido ao reparo feito na aula anterior pelo professor cooperante, concentrei mais o trabalho de audição interior na individualidade de cada aluno, o que me fez prolongar bastante mais o tempo da aula. Posteriormente, esse tempo fez alguma falta para concluir o trabalho rítmico da sarabanda de Bach.

Porto, 17 de Abril de 2015

Anexos:

GOODBYE STORYTELLER

BRAD MEHLDA

11

18

5. Ditado rítmico com notas dadas

Bach- Partita BWV 825 Sarabande

**REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE****PLANIFICAÇÃO Nº 2 do aluno Diogo Filipe Gouveia Tavares**

O estagiário desenvolveu bem o seu trabalho e conduziu a aula para os problemas individuais dos alunos. Como o trabalho de audição interior ocupou bastante mais tempo do que na aula anterior, a última atividade que o estagiário propôs – ditado rítmico com notas dadas – foi feita um pouco à pressão devido à falta de tempo. Nestas alturas, o estagiário deve ter um bom poder de decisão no que diz respeito ao fazer ou não fazer tal atividade. O estagiário deve questionar-se acerca da realização de atividades quando tem pouco tempo de aula, de modo a que esta não seja comprometida qualitativamente.

ESTAGIÁRIO(A)

PROF. COOPERANTE

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 3

Estabelecimento de ensino: Escola Profissional de Música de Espinho

Ano/Grau: 10º

Aula nº: 26

Data: 24/04/2015

Duração da aula: 45 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 18

_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

- Os alunos devem ser capazes de:

- Entoar melodias a 3 vozes;
- Ouvir e escrever ritmos e melodias;

_CONTEÚDOS

- Melodia: entoação de uma peça a 3 vozes; ditado melódico;
- Ritmo: ditado rítmico;

_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Melodia:

Os alunos identificam a tonalidade e entoam a 3 vozes o Stabat Mater de Kodaly:



ORFEON UNIVERSITARIO DE MALAGA

STABAT MATER

Zoltán Kodály

Largo

Soprano
 Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa ju - sta cru - cam
 Cu - ius a - ni - mam ge - men - tem, con - tri - sta - tam
 O - quam tri - stis et af - fi - cta, fu - it il - la

Alto
 Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa ju - sta cru - cam
 Cu - ius a - ni - mam ge - men - tem, con - tri - sta - tam
 O - quam tri - stis et af - fi - cta, fu - it il - la

Tenor
 Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa ju - sta cru - cam
 Cu - ius a - ni - mam ge - men - tem, con - tri - sta - tam
 O - quam tri - stis et af - fi - cta, fu - it il - la

Baixo
 Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa ju - sta cru - cam
 Cu - ius a - ni - mam ge - men - tem, con - tri - sta - tam
 O - quam tri - stis et af - fi - cta, fu - it il - la

più mosso e cresc.

S
 la - cri - mo - sa, Dum - pen - de - bat Fi - li - us,
 et do - len - tem, Per - tran - si - vit gla - di - us,
 be - ne - di - cta, Ma - ter u - ni - ge - ni - ti.

A
 la - cri - mo - sa, Dum - pen - de - bat Fi - li - us,
 et do - len - tem, Per - tran - si - vit gla - di - us,
 be - ne - di - cta, Ma - ter u - ni - ge - ni - ti.

T
 la - cri - mo - sa, Dum - pen - de - bat Fi - li - us,
 et do - len - tem, Per - tran - si - vit gla - di - us,
 be - ne - di - cta, Ma - ter u - ni - ge - ni - ti.

B
 la - cri - mo - sa, Dum - pen - de - bat Fi - li - us,
 et do - len - tem, Per - tran - si - vit gla - di - us,
 be - ne - di - cta, Ma - ter u - ni - ge - ni - ti.

CODA

ppp sostenuto

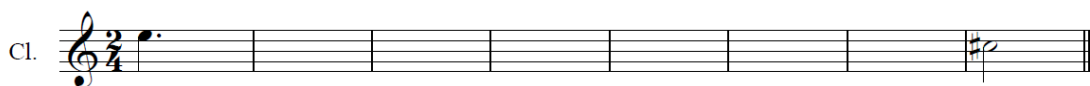
S
 dum pen - de - bat Fi - li - us, A - - - - - men.
 per - tran - si - vit gla - di - us, A - - - - - men.
 Ma - ter u - ni - ge - ni - ti.

A
 dum pen - de - bat Fi - li - us, A - - - - - men.
 per - tran - si - vit gla - di - us, A - - - - - men.
 Ma - ter u - ni - ge - ni - ti.

T
 dum pen - de - bat Fi - li - us, A - - - - - men.
 per - tran - si - vit gla - di - us, A - - - - - men.
 Ma - ter u - ni - ge - ni - ti.

B
 dum pen - de - bat Fi - li - us, A - - - - - men.
 per - tran - si - vit gla - di - us, A - - - - - men.
 Ma - ter u - ni - ge - ni - ti.

Após o trabalho de leitura entoada, os alunos ouvem e identificam o período histórico e compositor da peça “Nas estepes da Ásia Central” de Borodin. Identificam os instrumentos que fazem a melodia e escrevem a melodia feita pelo clarinete.



- Ritmo:

Após a escrita da melodia do clarinete, os alunos completam com barras de compasso a parte do cornete inglês, e escrevem as hastas do ritmo por cima das notas dadas.



RECURSOS E FONTES

- Piano;
- Computador;
- Quadro interativo;

- Avaliação da aula

A aula decorreu conforme o planificado. No trabalho de entoação, verifiquei alguns problemas na afinação pelo que solicitei os acordes separadamente adicionando voz por voz. Devido à heterogeneidade da turma, dividi a turma em 3 grupos e eu cantei a parte do tenor. Apesar de não constar na planificação, solicitei aos alunos a identificação auditiva de alguns acordes que constavam na peça, como é o caso do acorde de 7ª da dominante.

Porto, 24 de Abril de 2015

REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE

PLANIFICAÇÃO Nº 3 do aluno Diogo Filipe Gouveia Tavares

O estagiário mostrou-se seguro e cumpriu com o planificado nesta aula que foi supervisionada. Verificou-se que foi uma aula bem preparada com os respetivos materiais pedagógicos e didáticos. Alerto apenas para o facto de que quando se faz um ditado rítmico com notas dadas e sem barras de compassos, a primeira barra de compasso deve estar presente na ficha dos alunos de modo a melhor situarem-se no tempo.

ESTAGIÁRIO(A)

PROF. COOPERANTE

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 4

Estabelecimento de ensino: Escola Profissional de Música de Espinho

Ano/Grau: 10º

Aula nº: 27

Data: 08/05/2015

Duração da aula: 45 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 18

_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

- Os alunos devem ser capazes de:
- Classificar e construir intervalos e acordes;

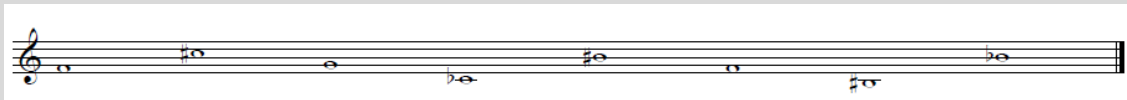
_CONTEÚDOS

- Teoria: intervalos e acordes de 3 e 4 sons;

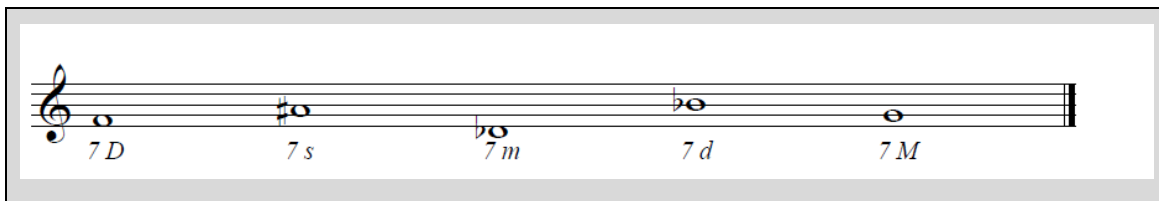
_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Teoria:

Os alunos classificam os seguintes intervalos:



Após a classificação dos intervalos, os alunos constroem os acordes de 7ª M,m,d,D,s sempre no estado fundamental:



_RECURSOS E FONTES

- Quadro;

- Avaliação da aula

A aula decorreu de uma forma mais intensa que o habitual, visto que por se tratar de uma aula teórica, o fator motivação condicionou o desempenho dos alunos. Os alunos mostraram dificuldades na compreensão da classificação e construção dos intervalos e acordes, pelo que foi-lhes solicitado para a aula seguinte uma explicação dos mesmos.

Porto, 08 de Maio de 2015

REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE**PLANIFICAÇÃO Nº 4 do aluno Diogo Filipe Gouveia Tavares**

Solicitei ao estagiário uma aula teórica pois ainda não tinha adotado esta metodologia. Não sou um adepto das aulas teóricas, mas considero que por vezes são necessárias e isso comprovou-se através da prestação dos alunos. O estagiário auxiliou a compreensão dos alunos na classificação dos intervalos quando têm notas alteradas, ajudando a compreender a amplitude do acorde (se este abre ou fecha).

ESTAGIÁRIO(A)

PROF. COOPERANTE

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 5

Estabelecimento de ensino: Escola Profissional de Música de Espinho

Ano/Grau: 10º

Aula nº: 28

Data: 15/05/2015

Duração da aula: 45 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 18

_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

- Os alunos devem ser capazes de:
- Ler e descrever diferentes ritmos;

_CONTEÚDOS

- Ritmo;

_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Ritmo;

Os alunos realizam um ditado ritmo ouvindo as seguintes frases apenas uma vez:

- Após os alunos escreverem os ritmos, lêem-nos para corrigirmos;

- Seguidamente, percutem os seguintes ritmos a duas partes:

_RECURSOS E FONTES

- Quadro interativo;

- Avaliação da aula

Esta aula que foi preparada em conjunto com o professor cooperante, foi dividida em duas partes: na primeira parte eu trabalhava ritmo e na segunda parte o professor desenvolvia o trabalho de audição interior. O professor cooperante sugeriu as leituras que foram desenvolvidas, e questionei o porquê dos ritmos para os ditados serem relativamente simples para um 6º grau, ao que o professor cooperante respondeu que quando se trata da percepção do ritmo, este tem de ser ligeiramente mais simples do que quando é para realizar leituras.

Porto, 15 de Maio de 2015

REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE**PLANIFICAÇÃO Nº 5 do aluno Diogo Filipe Gouveia Tavares**

O estagiário cumpriu com o planificado em conjunto! Alertei para o facto de que deve realizar os ditados rítmicos apenas uma vez, porque assim está também a estimular a concentração dos alunos. Quando os alunos sabem que têm mais do que uma oportunidade de audição (seja no ritmo ou na melodia), regra geral eles nunca ouvem a primeira vez. Fazendo o ritmo apenas uma vez, vai-os obrigar a concentrarem-se logo à primeira.

ESTAGIÁRIO(A)

PROF. COOPERANTE

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 6

Estabelecimento de ensino: Escola Profissional de Música de Espinho

Ano/Grau: 10º

Aula nº: 29

Data: 22/05/2015

Duração da aula: 45 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 18

_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

- Os alunos devem ser capazes de:

- Classificar e construir acordes;

_CONTEÚDOS

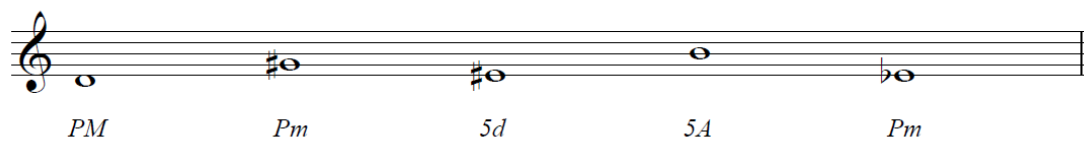
- Teoria: acordes de 3 e 4 sons;

_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Teoria:

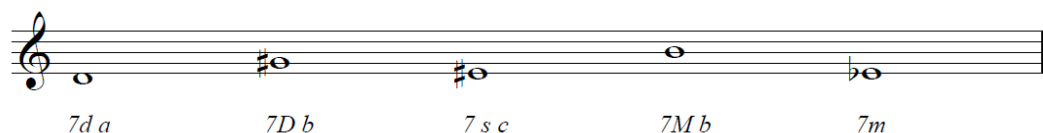
Os alunos constroem os seguintes acordes:

1. Constrói acordes de 3 sons sobre as seguintes notas:



Após a construção dos acordes de 3 sons, os alunos constroem os acordes de 4 sons no estado fundamental e inversões:

2. Constrói acordes de 4 sons no estado fundamental e inversões:



RECURSOS E FONTES

- Quadro;

- Avaliação da aula

A aula decorreu conforme o planificado. Foi uma aula preparada juntamente com o professor cooperante, pois foi uma aula de revisões para o teste. Enquanto que eu trabalhei as construções dos acordes, o professor cooperante trabalhou os compassos. Acabou por ser uma aula um pouco repetitiva, mas era essencial para rever e ajudar os alunos a compreender a construção e classificação de intervalos.

Porto, 22 de Maio de 2015

REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE**PLANIFICAÇÃO Nº 6 do aluno Diogo Filipe Gouveia Tavares**

Não há muito a dizer! Uma aula construída em conjunto, em que o foco eram os alunos e o trabalho estava centrado neles! Não há muito a dizer sobre uma aula de revisões!

ESTAGIÁRIO(A)

PROF. COOPERANTE

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

GRELHA Nº 9

Escola Professor: EPME – João Pedro Santos	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 12º
Unidade didática: Prática Educativa	Nº de aula: 28	Data: 15/05/2015
Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares		
Breve referência à sequência anterior	- Nada a registar;	
Conteúdos	- Ritmo, harmonia;	
Objetivos pedagógicos da aula	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver a capacidade de audição interior; - Desenvolver a perceção e leitura do ritmo; - Desenvolver a capacidade de análise harmónica; - Desenvolver a capacidade de entoação a 3 vozes; 	
Sequência e Estratégia das atividades	<p>- Trabalho auditivo (cerca de 30 min):</p> <ul style="list-style-type: none"> - O professor inicia a aula com ordenações melódicas nas tonalidades de Lá M, Sol M, Si M. Seguidamente, na tonalidade de Dó M, os alunos realizam um ditado de sons oral em tempo real: o professor toca várias notas e os alunos cantam as notas com o respetivo nome. Repetem o mesmo exercício em Láb M. Seguidamente, realizam um ditado oral de melodias em Ré m e Dó m. - Findo este trabalho, o professor trabalha a audição interior, pedindo individualmente para cantarem intervalos de 3ªM ↑, 3ªm ↑, 5ªP ↓ a partir de uma nota dada ao piano. - Seguidamente, o professor toca acordes perfeitos maiores e os alunos cantam individualmente uma 7ª menor, formando o acorde da 7ª da dominante. 	

- Ritmo (cerca de 15 min):

- Leitura rítmica da seguinte peça de Debussy:

Golliwogg's cake-walk

de *Children's Corner* pour piano (1908) - L. 113

Claude DEBUSSY
(1862-1918)

Allegro giusto

Meo Altes
l'alto et central

Meo Altes
l'alto et central

5

10 *à la fois et très vite*

14

18

22 *cresc.*

- Harmonia (cerca de 15 min):

- Análise harmónica do seguinte coral:

Herr Jesu Christ, du höchstes Gut

	- Após a análise harmónica feita, o professor cooperante divide a turma em 3 grupos e canta-se o coral a 4 vozes (3 vozes feitas pela turma) e eu e o professor cooperante fazemos a voz do tenor.
Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	- Observação direta;
Observação Reflexiva	Esta aula foi bastante completa. Os alunos trabalharam várias componentes da disciplina nas várias dimensões: leitura, teoria, audição e entoação. Os recursos utilizados pelo professor foram variados, até na perspetiva estética: os alunos tiveram contacto com a música de Bach e Debussy. Considero esta, uma aula completa de formação musical, em que o professor cooperante trabalhou transversalmente a música nas suas diversas competências.

Estagiário (a)

Supervisor (a)

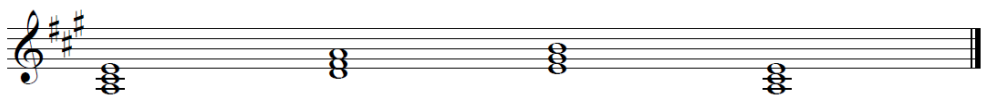
Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

GRELHA Nº 1

Escola Professor: EPME – João Pedro Santos	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 12º
Unidade didática: Prática Educativa	Nº de aula: 20	Data: 27/02/2015

Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares

Breve referência à sequência anterior	- Nada a registar;
Conteúdos	- Trabalho auditivo; - Harmonia; - Melodia; - Improvisação;
Objetivos pedagógicos da aula	- Desenvolvimento do ouvido interno,
Sequência e Estratégia das atividades	- Trabalho auditivo (cerca de 40 min): - A aula inicia-se com ordenações em Lá M. Estas, são cantadas tendo em conta questões interpretativas: pianíssimo, e stacatto; - De seguida, os alunos cantam a fundamental da progressão I – IV – V; - Após esta progressão estar assimilada, os alunos cantam a mesma progressão mas com os graus harmónicos: 

- Todos estes exercícios de entoação são cantados sempre contemplando questões interpretativas: articulação, dinâmicas;
- Ditado de sons orais na tonalidade de Dó m;
- Ditado de sons orais na tonalidade de Sol M em registos diferentes no piano;
- Ditado oral de pequenas melodias em Fá m: o professor toca algumas melodias em fá m e os alunos cantam por memorização;
- Concluído este trabalho, o professor cooperante pede individualmente aos alunos para cantarem o intervalo melódico de 3ª m ascendente partindo de uma nota dada ao piano;
- Continuando o trabalho individual, o professor toca uma nota ao piano e os alunos cantam o intervalo melódico de 5ª P descendentemente;
- Passando novamente ao trabalho coletivo, os alunos cantam a 3ª menor sendo dado ao piano a fundamental e a 5ª, formando assim o acorde perfeito menor;
- Para terminar o trabalho auditivo, o professor toca vários acordes (invertidos e no estado fundamental) e os alunos cantam a fundamental de cada acorde;

- Harmonia/improvisação (cerca de 20 min):

- O professor toca seguinte progressão I – V – IV – III – ii7b – V – I e os alunos improvisam sobre esta harmonia;

- Melodia (cerca de 15 min):

- Por fim, para terminar a aula os alunos ouvem o tema do 4º Andamento da Sinfonia Nº 9 “Novo Mundo” de Dvorak;
- O professor indica a tonalidade Mi m e os alunos escrevem as duas frases do tema:

Frases musicais em G menor (Mi m) para o tema da Sinfonia Nº 9 de Dvorak.

Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)

- Registo das atitudes;
- Responsabilidade;

	<ul style="list-style-type: none"> - Respeito e cumprimento de regras; - Autonomia;
<p style="text-align: center;">Observação Reflexiva</p>	<p>A primeira aula assistida com o professor cooperante João Pedro Santos foi muito produtiva. A aula teve a duração de sensivelmente 90 minutos, o que permitiu incidir bastante no trabalho auditivo. O professor João Pedro centra muito o trabalho no desenvolvimento do ouvido interno, pois considera que é fundamental para os alunos resolverem muitos dos seus problemas quer na interpretação técnica, quer na execução de música de conjunto. Saliento o facto de todos os exercícios de entoação serem realizados segundo uma perspetiva interpretativa; este facto fez-me questionar a importância dos aspetos interpretativos nas aulas de formação musical, pois parece-me que por vezes são deixados para o professor de instrumento, e não são abordados na aula em perspetiva coletiva (música de conjunto). Em relação ao exercício de entoação da 3ª menor ascendente, o professor disse aos alunos para interiormente ouvirem a fundamental, depois a 5ª e então por fim cantam a 3ª menor.</p> <p>Por fim, gostei da estratégia de correção do ditado melódico: para uma questão de rentabilização do tempo, os alunos cantam em conjunto o que escreveram, o que permite discernir os erros quando trocam as notas na relação intervalar.</p>

Estagiário (a)

Supervisor (a)

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

GRELHA Nº 2

Escola Professor: EPME – João Pedro Santos	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 12º
Unidade didática: Prática Educativa	Nº de aula: 21	Data: 06/03/2015
Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares		
Breve referência à sequência anterior	- Nada a registar;	
Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> - Trabalho auditivo; - Harmonia; - Melodia; 	
Objetivos pedagógicos da aula	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento do ouvido interno; - Fruição musical; 	
Sequência e Estratégia das atividades	<ul style="list-style-type: none"> - Trabalho auditivo (cerca de 40 min): - A aula inicia-se com o professor a tocar ao piano vários acordes de 7ª da dominante, e os alunos cantam individualmente a 3ª, ou a 5ª ou a 7ª, conforme o solicitado pelo professor; - De seguida, o professor toca vários acordes de 7ª da dominante no estado fundamental e/ou invertidos e os alunos cantam sempre o acorde no estado fundamental; - Posteriormente, o professor continua a tocar acordes de 7ª da dominante mas sem a 5ª do acorde, e os alunos cantam a 5ª; - Sucede-se a mesma coisa, mas com a 3ª do acorde; 	

	<p>- <u>Melodia (cerca de 30 min):</u></p> <p>- No seguimento do que os alunos apresentaram na Casa da Música, o professor apresenta a obra “As quatro últimas canções” de Richard Strauss, e faz uma breve apresentação da obra tendo em consideração aspetos históricos e composicionais;</p>
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>- Registo das atitudes:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Responsabilidade; - Respeito e cumprimento de regras; - Autonomia;
<p>Observação Reflexiva</p>	<p>O professor cooperante preocupa-se bastante em trabalhar o ouvido interno, o que se reflete nos exercícios praticados no início das aulas. Estes exercícios parecem simples, mas o facto de no segundo exercício os alunos ouvirem o acorde invertido e colocarem-no interiormente no estado fundamental, requer bastantes competências auditivas. A exigência por parte do professor é bastante grande, pois não permite que os alunos cantem interiormente, apenas têm de ouvir interiormente antes de dar a resposta, resposta essa que só é dada uma vez por cada aluno. Em suma, o professor centra bastante o trabalho no ouvido interno, pois considera fundamenta que os alunos tenham uma grande capacidade auditiva para resolverem os seus problemas na prática instrumental.</p>

Anexos:

Richard Strauss (1864-1949)

Quatro últimas canções

Frühling

September

Beim Schlafengehen

Im Abendrot

Primavera (Frühling) - Hermann Hesse (1877-1962)

Em sombrias cavernas
sonhei muito tempo
com as tuas árvores e tuas brisas azuladas,
com o teu aroma e com o canto das aves.

Agora revelas-te,
resplandecente e adornada,
banhada pela luz,
como um milagre perante os meus olhos.

Reconheces-me,
atrais-me ternamente para ti,
a tua divina presença
faz tremer o meu corpo inteiro.

Setembro (September) - Hermann Hesse

O jardim está triste,
a chuva fria encharca as flores.
O Verão estremece em silêncio
à espera do seu fim.

Folhas douradas gotejam,
uma depois da outra, da alta acácia.
O Verão sorri, assombrado e exausto,
no sonho agonizante que foi o seu jardim.

Ainda pára algum tempo junto às rosas,
ansiando pelo descanso;
lentamente vai fechando
os seus (grandes) olhos cansados.

Adormecendo (Beim schlafengehen) - Hermann Hesse

Depois de o dia me ter cansado,
o meu ardente desejo,
complacente, a estrela da noite
como uma criança fatigada acolherá.

Mãos, deixai de trabalhar;
cabeça, deixa de pensar.
Agora, todos os meus sentidos
anseiam por repousar.

A alma não vigiada
deseja voar livremente
e submergir-se uma e mil vezes nas profundidades
do círculo mágico da noite.

Ao entardecer (Im abendrot) - Joseph von Eichendorff (1788-1857)

Pela dor e alegria
caminhámos de mão dada,
do nosso deambular descansamos agora ambos
na quietude do campo.

Os vales curvam-se em nosso redor,
o ar torna-se escuridão,
apenas duas cotovias elevam,
anelantes, o voo em pós da noite perfumada.

Vem para aqui e deixa-as voar,
em breve serão horas de dormir.
Oxalá não nos percamos
nesta solidão.

Oh vasta paz serena,
tão profunda ao entardecer!
Que cansados estamos de vaguear!
Acaso será isto a morte?

Estagiário (a)

Supervisor (a)

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

GRELHA Nº 3

Escola Professor: EPME – João Pedro Santos		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 12º
Unidade didática: Prática Educativa		Nº de aula: 22	Data: 13/03/2015
Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares			
Breve referência à sequência anterior	- Nada a registar;		
Conteúdos	- Teste: identificação auditiva, ritmo, melodia;		
Objetivos pedagógicos da aula	- Avaliar os conhecimentos e capacidades dos alunos;		
Sequência e Estratégia das atividades	- Nada a registar;		
Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	- Teste;		
Observação Reflexiva	O professor cooperante preocupa-se bastante em trabalhar o ouvido interno, o que se reflete nos exercícios praticados no início das aulas. Estes exercícios parecem simples, mas o facto de no segundo exercício os alunos ouvirem o acorde invertido e colocarem-no interiormente no estado fundamental, requer bastantes competências auditivas. A exigência por parte do professor é bastante grande, pois não permite que os alunos cantem interiormente, apenas têm de ouvir interiormente antes de dar a resposta, resposta essa que só é dada uma vez por cada aluno. Em suma, o professor centra bastante o trabalho no ouvido interno, pois considera		

	<p>fundamenta que os alunos tenham uma grande capacidade auditiva para resolverem os seus problemas na prática instrumental. O teste do 12º ano foi igual ao do 10º ano. A diferença está no facto do ditado do coral ser para preencher as 4 vozes.</p>
--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Anexos:

1. Reconhecimento de intervallos (2m, 2M, 3m, 3M, 4P, 4A/5d, 5P, 6m, 6M, 7m, 7M, 8P)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

2. Reconhecimento de acordes no estado fundamental (Pm, PM, 5d, 5A, 7D, 7m, 7M)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

3. Reconhecimento do estado dos acordes (a, b, c, d)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Pm	PM	PM	Pm	PM	Pm	PM	Pm	Pm	PM	7D	7D

4. Ditados rítmicos

$\downarrow = 1$



$\downarrow = 1$



5. Ditado de coral

Estagiário (a)

Supervisor (a)

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

GRELHA Nº 4

Escola Professor: EPME – João Pedro Santos		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 12º
Unidade didática: Prática Educativa		Nº de aula: 23	Data: 20/03/2015
Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares			
Breve referência à sequência anterior	- Entrega e correção do teste;		
Conteúdos	- Teste: identificação auditiva, ritmo, melodia;		
Objetivos pedagógicos da aula	- Sensibilizar os alunos para os exercícios onde cometeram mais erros;		
Sequência e Estratégia das atividades	- Nada a registar;		
Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	- Nada a registar;		
Observação Reflexiva	Nesta última aula do período, o professor entregou os testes e individualmente disse aos alunos quais as suas maiores falhas, perspetivando que estes, trabalharão um pouco mais nos exercícios onde falharam. Ainda no fim, propôs alguns alunos para aulas de apoio – uma iniciativa da direção da escola – de modo a que sejam acompanhados diretamente os alunos com mais dificuldades.		

Estagiário (a)

Supervisor (a)

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

GRELHA Nº 5

Escola Professor: EPME – João Pedro Santos		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 12º
Unidade didática: Prática Educativa		Nº de aula: 24	Data: 10/04/2015
Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares			
Breve referência à sequência anterior	- Nada a registar;		
Conteúdos	- Harmonia;		
Objetivos pedagógicos da aula	- Desenvolver a concentração e capacidade de audição interior;		
Sequência e Estratégia das atividades	<p>- <u>Trabalho auditivo (totalidade da aula):</u></p> <p>- Início de aula com entoação de ordenações em Dó M e Lá menor;</p> <p>- O professor toca uma nota ao piano e pede individualmente aos alunos para cantarem uma 3ªM ↑ seguido de uma 5ªP ↑; Este exercício ocupou cerca de 30 minutos da aula;</p> <p>- Seguidamente o professor trabalha acordes: divide a turma em 3 grupos, toca uma nota ao piano dizendo que é a 7ª m do acorde, e pede aos alunos para cantarem o acorde maior, que ficará o acorde de 7ª da dominante com a 7ª no piano;</p> <p>- Para terminar a aula, o professor pede aos alunos para identificarem e distinguirem os seguintes acorde: 7ª M, 7ª m e 7ª da dominante;</p>		

Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	- Observação direta;
Observação Reflexiva	Esta aula foi bastante intensa. Aparentemente, um pouco vazia de conteúdos, mas com grande foco e insistência na audição interior. O professor cooperante referiu mesmo que uma aula quando tem que ser chata, é chata, e defende que não é adepto da pedagogia de que uma aula deve ser um conjunto de coisas. O professor cooperante afirma que a turma tem problemas de concentração, e por isso não ouvem. Daí, ter decidido levar os alunos à exaustão com esta aula.

Estagiário (a)

Supervisor (a)

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

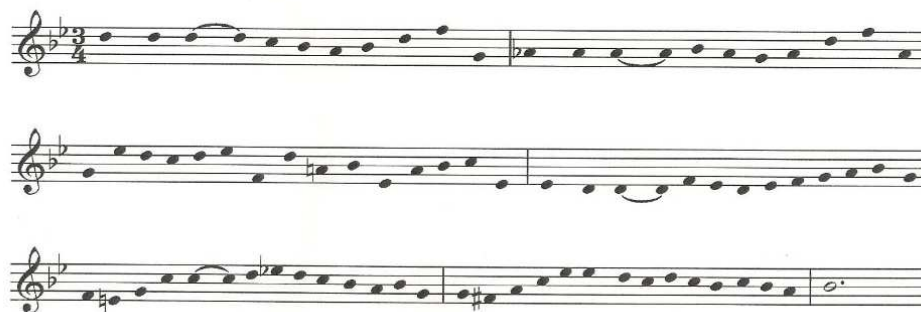
GRELHA Nº 6

Escola Professor: EPME – João Pedro Santos		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 12º
Unidade didática: Prática Educativa		Nº de aula: 25	Data: 17/04/2015
Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares			
Breve referência à sequência anterior	- Continuação do trabalho de desenvolvimento da audição interior;		
Conteúdos	- Harmonia; - Ritmo;		
Objetivos pedagógicos da aula	- Desenvolver a concentração e capacidade de audição interior; - Desenvolver a percepção e leitura do ritmo;		
Sequência e Estratégia das atividades	- Trabalho auditivo (40 min.): - Início de aula com entoação de ordenações em Lá M; - Seguidamente o professor toca algumas notas no piano e os alunos cantam em tempo real (ditado de sons oral); - Para terminar o trabalho de audição interior, o professor toca acordes invertidos de 7ª da dominante e pede aos alunos (individualmente) para cantarem no estado fundamental;		

- Ritmo (20 min.):

- Os alunos ouvem a sarabanda de Bach interpretada pela pianista Maria João Pires;
- Identificam o período e o professor fala sobre a forma;
- Seguidamente, o professor entrega uma folha com as notas para os alunos escreverem o ritmo:

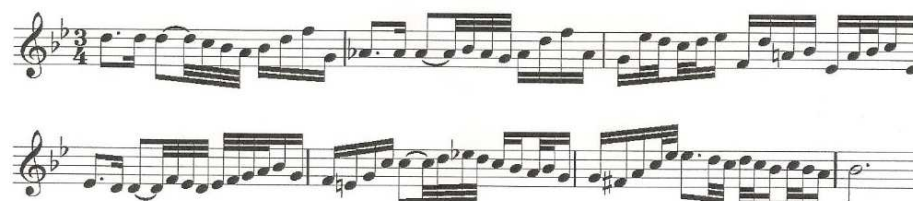
5. Ditado rítmico com notas dadas



- Após os alunos escreverem o ritmo, o professor entrega a ficha com a resolução:

5. Ditado rítmico com notas dadas

Bach- Partita BWV 825 Sarabande



	- Para terminar a aula, os alunos leem o ritmo uma vez;
Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	- Observação direta;
Observação Reflexiva	Esta aula já teve dois momentos diferentes, mas sempre de acordo com o que o professor João Pedro defende: audição interior e leitura do ritmo. Questionei o professor do porquê de dar uma folha com a correção do exercício do ritmo, pois considero a correção um momento importante do processo de aprendizagem. O professor João Pedro afirmou que procede desta maneira por ser uma questão prática e rápida. Afirma que opta por tudo o que é prático, e abdica de tudo o que considera desperdício de tempo. Nesta perspetiva, não me enquadro bem com o que defende o professor João Pedro, pois considero que as correções são sempre veículo para a aprendizagem.

Estagiário (a)

Supervisor (a)

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

GRELHA Nº 7

Escola Professor: EPME – João Pedro Santos		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 12º
Unidade didática: Prática Educativa		Nº de aula: 26	Data: 24/04/2015
Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares			
Breve referência à sequência anterior	- Continuação do trabalho de desenvolvimento da audição interior e leitura do ritmo;		
Conteúdos	- Audição/entonação; - Ritmo;		
Objetivos pedagógicos da aula	- Desenvolver a concentração e capacidade de audição interior; - Desenvolver a percepção e leitura do ritmo;		
Sequência e Estratégia das atividades	<p>- <u>Trabalho auditivo (20 min.):</u></p> <p>- Início de aula com entonação de ordenações em Ré M e Sol M; - Seguidamente o professor toca algumas notas no piano e os alunos cantam em tempo real (ditado de sons oral);</p> <p>- <u>Ritmo (40 min.):</u></p> <p>- Leitura <u>individual</u> do ritmo dos exercícios do livro “<i>Traité pratique du rythme mesure</i>” de Fontaine:</p>		

Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	- Observação direta;
Observação Reflexiva	Mais uma aula em linha com o que o professor cooperante defende: audição interior e leitura do ritmo! Questiono o porquê da leitura ser apenas do ritmo e não o fazer em diferentes claves; por exemplo, poderia fazer cada linha em cada clave diferente. O professor cooperante defende que isso é perda de tempo, pois os alunos apenas têm que ler a clave do instrumento que tocam, preferindo ocupar-se da leitura do ritmo.

Estagiário (a)

Supervisor (a)

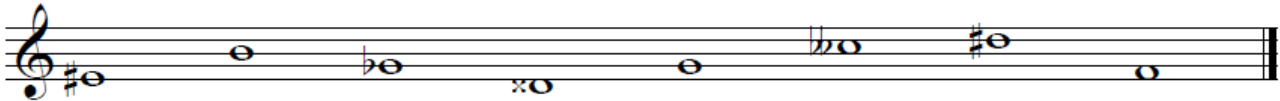
Observação da Prática Educativa

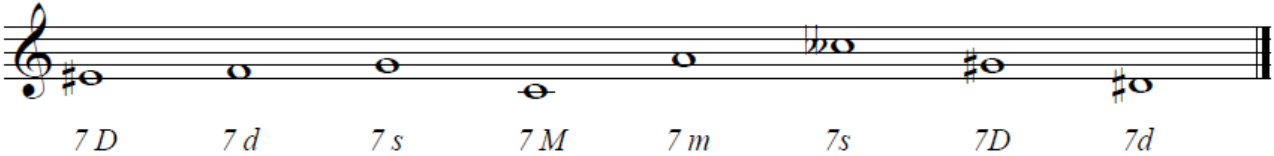
Ano letivo 2014|2015

GRELHA Nº 8

Escola Professor: EPME – João Pedro Santos	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 12º
Unidade didática: Prática Educativa	Nº de aula: 27	Data: 08/05/2015

Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares

Breve referência à sequência anterior	- Nada a registar;
Conteúdos	- Teoria: classificação de intervalos, construção de acordes;
Objetivos pedagógicos da aula	- Classificar e construir intervalos e acordes;
Sequência e Estratégia das atividades	<p>- Teoria:</p> <p>- O professor começa a aula a explicar aos alunos que esta será uma aula teórica e poderá ser um pouco "chata".</p> <p>- O professor cooperante começa por pedir aos alunos para identificarem os seguintes intervalos:</p>  <p>- Após a correção, questiona os alunos sobre os efeitos dos acidentes na classificação de intervalos;</p>

	<p>- Seguidamente, pede aos alunos para construírem acordes segundo as indicações:</p>  <p>- Na correção deste exercício, o professor cooperante explicou que alguns acordes podem-se construir através do próprio nome. Por exemplo:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 7M: um acorde PM com uma 7ªM; - 7m: um acorde Pm com uma 7ª m; - 7d: um acorde diminuto com uma 7ª diminuta;
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>- Observação direta;</p>
<p>Observação Reflexiva</p>	<p>Uma aula teórica que o professor considerou “chata” mas necessária. A turma tinha várias lacunas, principalmente em classificar intervalos com notas alteradas. Após a explicação do professor – que usa uma metodologia com as mãos para distanciar as duas notas do intervalo – os alunos perceberam as distâncias provocadas pelas alterações e já conseguiram classificar os intervalos corretamente. Uma metodologia que não conhecia mas que parece fazer sentido na compreensão dos alunos.</p>

Estagiário (a)

Supervisor (a)

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

GRELHA Nº 10

Escola Professor: EPME – João Pedro Santos	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 12 ^o
Unidade didática: Prática Educativa	Nº de aula: 29	Data: 22/05/2015
Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares		
Breve referência à sequência anterior	- Revisões acerca da identificação e construção de acordes de 4 sons;	
Conteúdos	- Teoria: construção de acordes, compassos;	
Objetivos pedagógicos da aula	- Revisões para o teste;	
Sequência e Estratégia das atividades	<p>- Teoria:</p> <p>- Neste aula que antecede o teste, o professor cooperante revê junto dos alunos as questões teóricas que sairão no teste. Nesse sentido, questiona aos alunos como se constroem acordes de 3 sons e pede-lhes para construírem acordes PM, Pm, 5A, 5d e invertidos – PMb, PMc – a partir de um fá#;</p> <p>- Após corrigirem oralmente, questiona aos alunos quando é que um acorde está no estado fundamental, na 1ª inversão e 2ª inversão;</p> <p>- De seguida, novamente a partir de um fá#, constroem acordes de 7ª da dominante na 1ª, 2ª e 3ª inversão;</p> <p>- Para finalizar a aula de revisões, o professor cooperante faz uma breve explicação sobre compassos e entrega-lhes a seguinte ficha como base de apoio:</p>	

Compassos

2 (numerador)
8 (denominador)

	Divisão Binária (compassos simples)	Divisão Ternária (compassos compostos)
Quantos tempos tem	Nº que está no numerador	Se o numerador é 6, tem 2 tempos Se o numerador é 9, tem 3 tempos Se o numerador é 12, tem 4 tempos
Numeradores possíveis	Todos menos 6, 9, 12	6, 9, 12
Figura que vale 1 tempo	A que corresponde ao denominador	3 X a figura a que corresponde o denominador
Denominadores possíveis	<p style="text-align: center;">Semibreve - 1</p> <p style="text-align: center;">Mínima - 2</p> <p style="text-align: center;">Semínima - 4</p>	

		<p>Colcheia - 8</p> <p>Semicolcheia - 16</p> <p>Fusa - 32</p> <p>Semifusa - 64</p>	
Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	- Observação direta;		
Observação Reflexiva	Considero que não há muito a dizer acerca de uma aula de revisões. Tem um objetivo próprio que considero que foi atingido! Os alunos demonstraram dominar as questões colocadas e demonstraram ter segurança sobre os conteúdos que sairão no teste.		

Estagiário (a)

Supervisor (a)

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

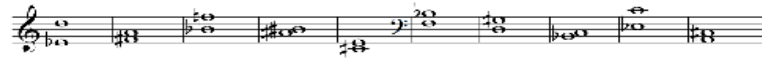
GRELHA Nº 11

Escola Professor: EPME – João Pedro Santos		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 12º
Unidade didática: Prática Educativa		Nº de aula: 30	Data: 29/05/2015
Estagiário: Diogo Filipe Gouveia Tavares			
Breve referência à sequência anterior	- Nada a registar;		
Conteúdos	- Teoria: identificação e construção de acordes e intervalos, compassos, armações de clave;		
Objetivos pedagógicos da aula	- Teste sumativo;		
Sequência e Estratégia das atividades	- <u>Teste sumativo:</u>		

EPME - Formação Musical – Módulo 3
Prova teórica

Nome: _____

1. Classificação de intervalos



2. Construção de intervalos

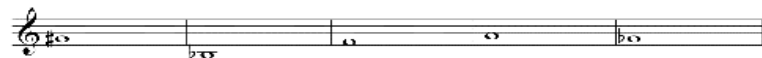


6m ↗ 7m ↗ 4A ↘ 3M ↘ 5P ↗ 7M ↗ 2m ↗ 3m ↘ 6M ↘ 4P ↘

3. Classificação de acordes



4. Construção de acordes



PM b 7D c Pm b 7m b 5d c

5. Armações de clave

Fá# M	___ M	___ M	Lá M	Si b M
___ m	Si b m	Dó m	___ m	___ m

6. Compassos

Compasso	Divisão do tempo	Quantos tempos?	Unidade de tempo
9 8			
4 2			
6 4			
3 8			
12 2			

Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)

- Teste sumativo;

Observação Reflexiva

- Nada a registar! O teste foi realizado com normalidade pela turma!

Estagiário (a)

Supervisor (a)

Entrevista Luísa Allen

1. Usa o repertório como recurso pedagógico nas aulas de formação musical?

Sim.

2. Porque usa, quais os objetivos e como os atinge?

Porque penso que é a melhor forma de aplicação dos conhecimentos, sendo eles rítmicos ou melódicos, ao mesmo tempo que ficam a conhecer a obra de alguns compositores. O excerto é sempre ouvido uma primeira vez na íntegra e depois ouvido mais quatro vezes no mínimo, seis no máximo conforme a dificuldades do exercício e o grau a lecionar.

3. Que repertórios utiliza, e como seleciona os mesmos?

O repertório a usar é o mais variado possível e com os mais variados instrumentos para que seja o resultado seja o mais produtivo possível. O excerto é selecionado conforme a dificuldade pretendida, o grau a que se destina. Deve ser, a nível de tempo uma execução rigorosa quando estamos nas turmas de básico.

É necessário conhecer muito repertório, ter uma boa biblioteca/discografia, troca de material e impressões com os colegas.

Entrevista Fátima Carreira

1. Usa o reportório como recurso pedagógico nas aulas de formação musical?

Sim. Dentro do nosso programa – assim como no programa do conservatório de música do Porto – está previsto a utilização do reportório.

2. Porque usa, quais os objetivos e como os atinge?

Utilizo o reportório porque são exemplos reais, música feita por compositores que aproveitamos para um leque de atividades, não só para os conteúdos que queremos trabalhar na aula de formação musical mas também para abordar um pouco os períodos da história da música – dentro das limitações que temos; Numa aula de formação musical não vou abordar conteúdos específicos da história da música, mas pelo menos uma pequena abordagem para os alunos terem noção da época. São exemplos musicais feitos por compositores. Eu não sou compositora e se fizesse os meus exemplos musicais não seriam tão fidedignos. Os objetivos estão definidos pelo programa. Mediante aquilo que quero desenvolver nos alunos, vou buscar uma obra para trabalhar essa competência a desenvolver. Por exemplo, a nível rítmico para 8º grau, fui buscar uma obra que tem mudanças de compassos.

3. Que reportórios utiliza, e como seleciona os mesmos?

Pode-se trabalhar uma obra transversalmente, em vários graus, conforme o que se queira trabalhar nessa obra. Numa obra pode-se trabalhar a parte rítmica, pode ser fácil para trabalhar num 1º grau, mas a nível harmónico pode-se enquadrar já num 5º grau, assim como a melodia. Numa obra pode-se trabalhar um conjunto de coisas dependendo daquilo que se queira trabalhar e do grau que se trabalha.

Graça Silva

1. Usa o reportório como recurso pedagógico nas aulas de formação musical?

Sim.

2. Porque usa, quais os objetivos e como os atinge?

Para articular os conhecimentos adquiridos na disciplina com a prática instrumental. A utilização de exemplos musicais permite também dar a conhecer aos alunos todo o género de obras, desenvolvendo a sua cultura musical.

3. Que reportórios utiliza, e como seleciona os mesmos?

Todos os estilos, obras para orquestra ou instrumento/voz solistas, obras corais. Procuo exemplos em função do que pretendo trabalhar na aula, seja rítmico, melódico ou harmónico.

Entrevista João Pedro Santos

1. Usa o reportório como recurso pedagógico nas aulas de formação musical?

Claro que sim, e já viste que sim. Eu sou de um tempo em que não se usava reportório, e eramos nós que tínhamos que fazer tudo. Porque é que se passou a utilizar reportório nas aulas? Não é só uma questão de moda! É porque a tecnologia o permitiu a partir do momento em que se vulgarizou o uso do Cd e agora do Mp3. Usa-se música na sala de aula com uma facilidade muito grande. Obviamente é muito mais vantajoso utilizar música feita por quem a sabe do que por carias feitas por professores de formação musical. Utilizar um quarteto de Mozart é preferível do que alguma coisa feita por um professor que depois tem de ser tocada ao piano.

2. Porque usa, quais os objetivos e como os atinge?

É uma pergunta difícil de responder. Eu tenho a ideia de que o professor de formação musical tem de ensinar fundamentalmente duas coisas: a ouvir e a ler ritmo. O ler ritmo é uma coisa objetiva – descodificação de ritmo sem nome de notas. Não é preciso estar a cansar com claves porque os alunos acabam por utilizar apenas as claves dos seus instrumentos, e se eles estudarem os instrumentos eles aprendem a ler nas claves. Na questão da audição cabe muita coisa lá dentro, especialmente a audição interior. Num certo sentido, eu estou muito focado nessas duas coisas: descodificação de ritmo e audição interior. Utilizo hoje em dia bastante menos reportório nas aulas do que antes! Porque na realidade não preciso! Com esta história da música nas aulas, houve professores que enveredaram por um tipo de aula que tem conteúdos muito pouco claros, isto é, se é que têm alguns! Os professores começaram a fazer umas aulas tipo *performance* em que eles eram os artistas principais. Eu não sou adepto nem de uns nem de outros. Objetivamente eu quero que os alunos saiam de cada a aula a saber mais do que quando entraram. Por isso não me interessa nem a aula *performance* nem a aula lúdica! Os professores têm a mania que a aula não pode ter pontos mortos, não pode ser uma coisa chata. Não! Uma aula tem que ser uma coisa onde os alunos aprendem com eficácia! Isso leva-nos a um outro aspeto: eu tenho que ensinar, mas tenho que estar constantemente a perceber se os alunos aprenderam! E muitas vezes, se os alunos dormem, não aprendem porque não ouvem. Se eles estão distraídos, não aprendem porque não estão a ouvir. É preciso estar sempre em estado de alerta! Eu estou muito focalizados nestas duas coisas: leitura do ritmo e trabalho de audição; e para isso eu não preciso de recorrer a obras de reportório. Quando é que eu recorro a obras do reportório? Às vezes quando estou cansado, sabe-me bem fazer um ditado rítmico de buracos (ditado de espaços) e eu descanso 10 minutos ou 15! Não estou a brincar, estou a falar mesmo a sério! O alcance que isso tem? Não me parece que seja muito eficaz como objetivo pedagógico. Não me parece que tenha muita utilidade. Hoje em dia, sou muito cético em relação a isso! Acho que quando é preciso utilizar música devemos usá-la – música de autores – mas nem pela aula lúdica, nem pela aula *performance*. Uma aula é uma coisa para os alunos aprenderem! Se tiver que ser chata, é chata, mas eles

aprenderam! Eu fico contente quando os alunos me dizem “finalmente aprendi isto!”. Esforço-me para que os alunos saiam da sala com as ideias claras em relação aos conteúdos.

3. Que reportórios utiliza, e como seleciona os mesmos?

Eu tenho praticamente toda a bibliografia francesa para formação musical. Ultimamente não tenho comprado muita coisa porque deixo de ter espaço, e na realidade utilizo cada vez menos. Mas há meia dúzia de livros que eu acho fundamentais para o professor ter em casa para o orientar. Por exemplo, quando queres dar uma célula rítmica, pode vir-te logo à cabeça em que obra aquela célula aparece e podes fazer logo o ditado rítmico com notas dadas – isso é para mim uma estratégia muito útil (ditado rítmico com notas dadas), ditado de espaços já não acho tão interessante. Mas se, por exemplo, não te lembras em que obra é que aquela célula rítmica aparece, ou não tens ideia clara de obras, pegas num desses livros e por exemplo aparece-te colcheia com ponto e semicolcheia e tens uma lista de obras onde aquilo aparece. Eu utilizo os meus livros como auxiliar de materiais e não como material para a aula. O único livro que eu gosto que os alunos tenham é o Fontaine! Nisto sou à antiga portuguesa! Não recorro muito nas aulas ao Fontaine, mas quando os alunos me perguntam um livro para treinar ritmo eu aconselho sempre o Fontaine. Chega para treinar ritmo! Não é preciso mais! Aquilo é árduo, mas quando é preciso estudar ritmo, naquilo está lá tudo! Eu acho que estudar e aprender é uma coisa que tem de se fazer com algum sacrifício. A recompensa é o conhecimento que se adquire e que se pode utilizar ou não utilizar. Por exemplo, a recompensa desta aula chata que eles tiveram foi saírem daqui com as ideias mais claras e com um melhor conhecimento. Repara que no início não acertaram nenhum intervalo; eles não sabiam classificar intervalos. Agora já o conseguem! Não se pode falar em acorde, sem se saber intervalos! Os acordes nascem dos intervalos! Isto leva-nos para a coisa mais difícil que um professor pode ter: avaliação! Não é a avaliação para dar uma nota. É esta avaliação – avaliar se os alunos aprenderam! Esta é que é a avaliação que interessa! A avaliação burocrática – que vocês chamam sumativa – é uma avaliação que não tem consequências a não ser burocráticas! Vai para a secretaria e no final do ano eles passam um certificado! É uma questão burocrática. Esta avaliação é que é importante, serve para saber se eles aprenderam e o que eu tenho de fazer a seguir. É aquilo que é mais difícil num professor: um professor que avalia bem é aquele que está sempre ali com o aluno, não é aquele professor que está num lado e os alunos do outro. Eles podem estar a dormir, não aprenderam nada mas isso não incomoda ao professor. Não! É preciso estar ali mesmo em cima deles! Só assim se consegue avaliar bem!

Entrevista José António Silva

1. Usa o reportório como recurso pedagógico nas aulas de formação musical?

Uso, como tu sabes. Não uso tanto como gostaria, mas é sempre o objetivo principal. Se puder usar, se se adaptar sim, uso.

2. Porque usa, quais os objetivos e como os atinge?

Utilizo o reportório acima de tudo para proporcionar aos alunos um pouco mais de cultura. Esse é o objetivo principal. Quando ouvem mais música, de certa forma estão a crescer, estão-se a enculturar. Esse é o principal objetivo: que tenham o máximo contacto possível com a música. Este é o objetivo principal, porque há questões técnicas que posso resolver sem o reportório. Daí à pouco eu dizer que nem sempre utilizo, porque se eu quero trabalhar um determinado aspeto posso trabalhar de uma forma independente – só parte melódica ou só parte rítmica ou harmonia – como um exercício meramente académico e depois posso tentar conjugar, e esse é o principal objetivo: conjugar. Que eles sejam capazes de conjugar o que trabalhamos do ponto de vista técnico com a parte do reportório, que é aquilo que eles vão vivenciar a longo prazo. Acima de tudo, o objetivo principal é dar-lhes mais cultura, dar-lhes “bagagem cultural”! Nós podemos trabalhar diferentes aspetos ao longo de toda a história da música, e na minha opinião, quanto mais música eles conhecerem, melhor para eles (se venham eles ou não a ser músicos). Acho que é essencial quando estamos a trabalhar em música que se tenha o mínimo conhecimento acerca daquilo que estamos a fazer. Se vamos trabalhar determinada obra, convém conhecer um pouco o contexto de onde surge essa obra. Por exemplo, quando vou trabalhar determinado reportório gosto de falar um bocadinho do compositor, descrever um pouco o contexto histórico de onde surge a obra. Quando se trabalha Bach – por exemplo – é preciso contextualizar – o Bach não viveu em 1200 ou 1900 – todas as características estéticas que estão associadas à música daquele período. Além disso, facilita-me o trabalho neste sentido: mais tarde, quando for trabalhar o compositor A, B ou C eles já estão minimamente contextualizados. É uma parte importante da forma como eu vejo a música: não é só ler, não é só cantar! Também é importante saber um pouquinho das coisas.

3. Que reportórios utiliza, e como seleciona os mesmos?

A maior parte das vezes vou procurar reportório que eu acho que eles vão gostar. Tento escolher o reportório em função daquilo que poderá ser atrativo para a turma, para o grupo que estou a trabalhar. O objetivo seria motivar os alunos para ouvir música. Não digo que sempre consiga, mas esse será o ponto de partida: será que eles vão gostar de ouvir isto? Se eles estão a estudar música, supostamente deveriam gostar daquilo que estão a fazer, e se às vezes há abordagens menos apelativas – por exemplo, para trabalhar determinada célula rítmica, poderia metê-los a bater essa célula durante 10 minutos. Mas se conseguir encontrar essa célula rítmica num contexto musical, vai-se tornar mais interessante. E se for algo que seja interessante para eles, isso será muito mais produtivo.