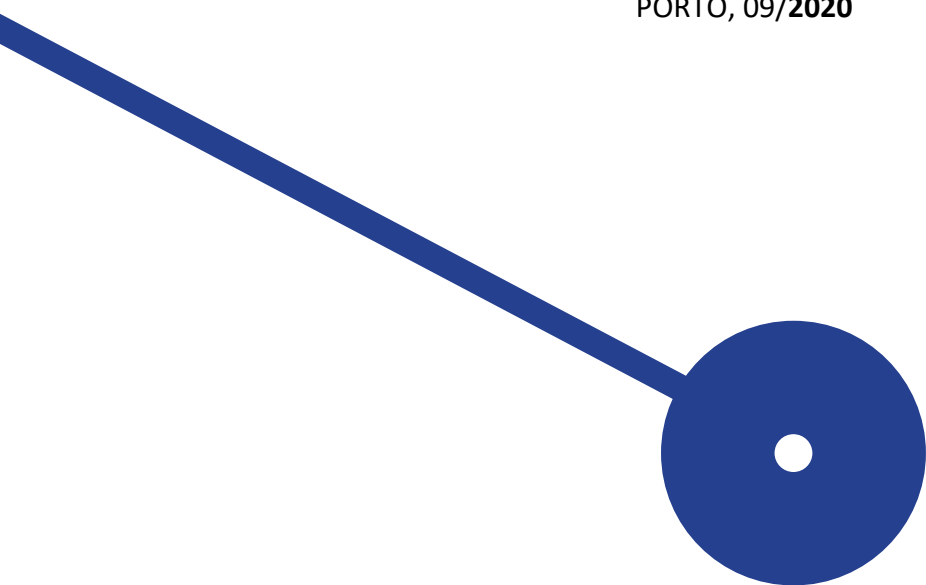




# **Tomás Borba: Currículo, Metodologia e Didática**

Isabel Dinis Barcelos

PORTO, 09/2020



Politécnico do Porto

Escola Superior de Educação & Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo

Isabel Dinis Barcelos

## **Tomás Borba: Currículo, Metodologia e Didática**

Relatório de Estágio e Projeto de Investigação

**Mestrado em Ensino de Música**

Professores Orientadores:

Jorge Alexandre Costa

Luísa Pais-Vieira

Porto, setembro de 2020

*É que nas veias corre-me basalto negro  
No coração a ardência das caldeiras  
O mar imenso me enche a alma  
E tenho verde, tanto verde a indicar-me a esperança.  
(Ferreira in As Ilhas de Bruma, 1983)*

## **AGRADECIMENTOS**

Este relatório de estágio/projeto de investigação marca um fim de um ciclo da minha vida. Um período de cinco anos em que me ausentei da minha terra natal para conseguir lutar pelos meus objetivos. Como tal, agradeço a todas as pessoas que tornaram isto possível e que me ajudaram em todos os momentos.

Começo por agradecer à Escola Superior de Educação e à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto por me terem acolhido durante este período. Obrigado por me proporcionarem uma qualidade de ensino exemplar. A todos os professores que me acompanharam durante estes anos e que me ensinaram a ser uma pessoa melhor. Agradeço especialmente ao Professor Jorge Costa e à Professora Luísa Pais-Vieira pela orientação, apoio e amizade durante estes anos. Espero que continuem a transmitir todos os vossos conhecimentos e conselhos aos próximos alunos.

Agradeço também à Academia de Música de Espinho por me ter proporcionado e adaptado o estágio a todas as condições geradas pelo COVID-19. Por me terem incluído em todos os processos das turmas e por me integrarem em todos os momentos. Agradeço ao Professor José António Teixeira pela sua disponibilidade e profissionalismo, por me ter ajudado em todos os momentos e aconselhado. Ao Professor Jonas Pinho por me ter integrado em todos os projetos desenvolvidos com a turma do 5.º grau de Classe de Conjunto e por me transmitir a sua visão sobre o ensino.

Ao longo destes anos, recebi a ajuda de todos os meus colegas de turma, mas especialmente da Inês Monteiro e da Mafalda Fonseca, duas pessoas que me acompanharam e ajudaram desde do 1.º dia de Licenciatura até ao último do Mestrado. Sem a vossa amizade e companheirismo nada disto teria sido possível. Obrigada por me guiarem ao longo destes anos.

O último agradecimento vai para a minha família, em especial para a minha mãe. Obrigada por toda a força, conselhos e amor que me deste ao longo destes anos. Foram cinco anos de

distância marcados pela dor da saudade, mas ultrapassados pela alegria de alcançar todos os meus objetivos.

Obrigado Porto por me teres ensinado a ser uma mulher independente, pelas pessoas que colocaste na minha vida e por todo este percurso académico de prestígio.

## RESUMO ANALÍTICO

O Relatório de Estágio Profissional é um documento que pretende apresentar de uma forma reflexiva todos os momentos experienciados no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada. Este trabalho está dividido em três capítulos. O primeiro pretende caracterizar a Academia de Música de Espinho, polo de estágio. A sua descrição teve como base o projeto educativo da instituição e a vivência pessoal na instituição. Também apresenta a importância e o porquê da escolha do meu tema de investigação. No segundo capítulo é apresentado um pequeno enquadramento teórico sobre todos os processos integrantes na Prática de Ensino Supervisionada, como também o desenvolvimento profissional vivido através deles, a caracterização das turmas e, para terminar, é desenvolvida uma pequena contextualização sobre a fase de ensino à distância. No terceiro e último capítulo é apresentado o tema do Projeto de Investigação, *Tomás Borba: currículo, metodologia e didática*. Esta investigação pretende dar a conhecer o trabalho desenvolvido pelo autor e a sua importância para a disciplina de Formação Musical durante o início do século XX. Para isso foi feita a análise dos conteúdos programáticos desenvolvidos nos seus manuais de Solfejo e a comparação destes com os programas da disciplina de Solfejo na época. No final foram realizadas fichas de trabalho, com base nas planificações trimestrais da Academia de Música de Espinho sobre os exercícios e conteúdos abordados no trabalho de Tomás Borba. Os resultados destas fichas, juntamente com notas de campo relativas às opiniões dos alunos sobre as mesmas também foram analisadas para uma perceção mais completa e integrada, no sentido de se poder perceber se o trabalho do autor continua atual à realidade da disciplina de Formação Musical.

**Palavras-chave:** Tomás Borba; Formação Musical; Solfejo; Manuais; Prática de Ensino Supervisionada.

## ABSTRACT

The Practicum Report is a document that intends to describe all the moments experienced in the Supervised Teaching Practice in a reflective way. This paper is divided into three chapters. The first one aims to characterize the Academia de Música de Espinho, the internship establishment. Its description was based on the educational project of the institution and personal experience in the school. It also presents the importance and the reason for the choice of my research theme. In the second chapter a small theoretical context is presented about all the processes integrated in the Supervised Teaching Practice, as well as the professional development lived through them, the characteristics of the classes and, to finish, a small background is developed about the distance learning phase. In the third and last chapter the theme of the Research Project is presented, *Tomás Borba: curriculum, methodology and didactic*. This research seeks to bring to light the work developed by the author and its importance for the subject of Music Education during the early twentieth century. For this purpose, the programmatic contents developed in his Solfege manuals were analyzed and compared with the programs of the discipline of Solfege at the time. At the end, worksheets were made based on the trimester plans of the Academia de Música de Espinho on the exercises and contents covered in Tomás Borba's work. The results of these worksheets, coupled with field notes on the students' opinions on them, were also analyzed for a more complete and integrated perception of whether the author's work is still relevant to the reality of the Music Education subject.

**Keywords:** Tomás Borba; Music Education; Solfejo; Manuals; Supervised Teaching Practice.

# LISTA DE TABELAS/ILUSTRAÇÕES/SIGLAS

## QUADROS

QUADRO 1. NÚMERO DE DOCENTES POR DISCIPLINA.....	6
QUADRO 2. LISTA DE INSTRUMENTOS DA ACADEMIA DE MÚSICA DE ESPINHO. ....	10
QUADRO 3. LISTA DE CURSOS DISPONÍVEIS NA ACADEMIA DE MÚSICA DE ESPINHO. ....	10
QUADRO 4. EXCERTO DA PLANIFICAÇÃO TRIMESTRAL DO 2.º GRAU DE FORMAÇÃO MUSICAL. ....	22
QUADRO 5. CARACTERÍSTICAS PRINCIPAIS DOS DIFERENTES TIPOS DE ENTREVISTAS DE GRUPO (COREIL, 1995, p. 194). ....	47
QUADRO 6. ANÁLISE GERAL DOS MANUAIS E DO LIVRO. ....	65
QUADRO 7. PROGRAMA DA DISCIPLINA DE SOLFEJO - DIÁRIO DO GOVERNO DE 4 DE JANEIRO DE 1923, N.º 3.....	68
QUADRO 8. PROGRAMA DA DISCIPLINA DE SOLFEJO – DIÁRIO DO GOVERNO DE 13 DE OUTUBRO DE 1934, N.º 241.....	71

## TABELAS

TABELA 1. RESULTADOS DO 2º EXERCÍCIO – FICHA DE TRABALHO N.º 1. ....	74
TABELA 2. RESULTADOS DO 3.º EXERCÍCIO – FICHA DE TRABALHO N.º 1.....	74
TABELA 3. RESULTADOS DO 4.º EXERCÍCIO - FICHA DE TRABALHO N.º 1.....	75
TABELA 4. RESULTADOS DO 1.º EXERCÍCIO – FICHA DE TRABALHO N.º 2.....	76
TABELA 5. RESULTADOS DO 2.º EXERCÍCIO – FICHA DE TRABALHO N.º 2.....	77
TABELA 6. RESULTADOS DO 3.º EXERCÍCIO – FICHA DE TRABALHO N.º 2.....	77
TABELA 7. RESULTADOS DO 4.º EXERCÍCIO - FICHA DE TRABALHO N.º 2.....	78
TABELA 8. RESULTADOS DO 5.º EXERCÍCIO – FICHA DE TRABALHO N.º 2.....	78
TABELA 9. RESULTADOS DO 1.º EXERCÍCIO – FICHA DE TRABALHO N.º 3.....	79

## FIGURAS

FIGURA 1. INSTRUMENTOS DA TURMA DE CLASSE DE CONJUNTO. ....	15
FIGURA 2. EXCERTO DA PEÇA ROMANTIC PIECES, OP.75 – ANTONÍN DVORÁK UTILIZADA COM A TURMA DO 2.º GRAU. ....	26
FIGURA 3. EXEMPLO DA TABELA DE ANÁLISE DOS MANUAIS .....	49
FIGURA 4. EXERCÍCIO N.º 1 - EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO I. ....	50
FIGURA 5. EXERCÍCIO N.º 9 – EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO I.....	50
FIGURA 6. ILUSTRAÇÃO DA MARCAÇÃO DO COMPASSO BINÁRIO – EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO I.....	51
FIGURA 7. EXERCÍCIO N.º 10 – EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO I.....	51
FIGURA 8. EXERCÍCIO N.º 16 – EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO I.....	51
FIGURA 9. ILUSTRAÇÃO DA MARCAÇÃO DO COMPASSO TERNÁRIO – EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO I. ....	52

FIGURA 10. EXERCÍCIO N.º 33 – EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO I.....	52
FIGURA 11. ILUSTRAÇÃO DA MARCAÇÃO DO COMPASSO QUATERNÁRIO – EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO I. ....	53
FIGURA 12. EXERCÍCIO N.º 58 - EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO I. ....	54
FIGURA 13. EXERCÍCIO N.º 2 - EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO II. ....	55
FIGURA 14. EXERCÍCIO N.º 12 – EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO II.....	56
FIGURA 15. EXERCÍCIO N.º 16 – EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO II.....	57
FIGURA 16. EXERCÍCIO N.º 18 - EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO II. ....	57
FIGURA 17. ESCALA DE SOL MAIOR E MI MENOR – EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO II. ....	58
FIGURA 18. EXERCÍCIO N.º 62 – EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO II.....	59
FIGURA 19. EXCERTO DO EXERCÍCIO N.º 1 – EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO III. ....	60
FIGURA 20. ILUSTRAÇÃO DAS NOTAS NA CLAVE DE DÓ NA 2.ª LINHA – EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO III.....	60
FIGURA 21. EXERCÍCIO N.º 58 – EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO III.....	61
FIGURA 22. EXERCÍCIO N.º 70 – EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO III.....	61
FIGURA 23. EXERCÍCIO N.º 7 - NOVOS EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO I E II.....	63
FIGURA 24. EXCERTO DA FICHA DE TRABALHO N.º 1.....	73
FIGURA 25. EXCERTO DA 2. FICHA DE TRABALHO.....	76

# ÍNDICE

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO 1   POLO DE ESTÁGIO.....</b>	<b>4</b>
1. CORPO DOCENTE E NÃO-DOCENTE .....	6
2. ÓRGÃOS DE GESTÃO EXECUTIVA E PEDAGÓGICA.....	7
3. PROJETOS DESENVOLVIDOS .....	8
4. OFERTA EDUCATIVA .....	9
5. A DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL NO POLO DE ESTÁGIO .....	11
<b>CAPÍTULO 2   A PRIMEIRA EXPERIÊNCIA.....</b>	<b>13</b>
1. OS PRIMEIROS COLEGAS.....	13
2. VER PARA APRENDER .....	16
3. ORGANIZAR E ESTRUTURAR PARA APRENDER .....	19
4. REFLETIR PARA APRENDER.....	26
5. AVALIAR PARA APRENDER .....	28
6. ENSINO À DISTÂNCIA.....	31
<b>CAPÍTULO 3   TOMÁS BORBA: CURRÍCULO, METODOLOGIA E DIDÁTICA.....</b>	<b>35</b>
PARTE I – A CONSTRUÇÃO DE UM PROJETO DE INVESTIGAÇÃO.....	36
1. A DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL AO LONGO DOS ANOS.....	36
2. QUEM FOI TOMÁS BORBA?.....	39
3. O LEGADO PEDAGÓGICO DE TOMÁS BORBA .....	42
PARTE II – OPERACIONALIZAÇÃO DO PROJETO DE INVESTIGAÇÃO.....	44
1. METODOLOGIA .....	44
2. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DE DADOS .....	48
2.1. PRIMEIRA FASE: ANÁLISE DOS MATERIAIS PEDAGÓGICOS DE TOMÁS BORBA.....	48
2.2. SEGUNDA FASE: APROXIMAR TOMÁS BORBA AOS DIAS DE HOJE.....	71
3. RESUMINDO E BARALHANDO .....	80
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>83</b>
<b>DECRETOS DE LEI .....</b>	<b>85</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>86</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>1</b>
ANEXO 1. CRONOGRAMA DO ESTÁGIO .....	1
ANEXO 2. PLANIFICAÇÕES TRIMESTRAIS PARA O 2.º GRAU .....	2
ANEXO 3. PLANIFICAÇÕES TRIMESTRAIS PARA O 6.º GRAU .....	5

ANEXO 4. OBSERVAÇÕES DO 2.º GRAU .....	8
ANEXO 5. OBSERVAÇÕES DO 6.º GRAU .....	81
ANEXO 6. OBSERVAÇÕES DE CLASSE DE CONJUNTO .....	137
ANEXO 7. PLANIFICAÇÕES E REFLEXÕES DO 2.º GRAU .....	155
ANEXO 8. PLANIFICAÇÕES E REFLEXÕES DO 6.º GRAU .....	236
ANEXO 9. PLANIFICAÇÕES E REFLEXÕES DE CLASSE DE CONJUNTO .....	308
ANEXO 10. PLANIFICAÇÕES FUNDAMENTADAS .....	395
ANEXO 11. GUIA DE ANÁLISE EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO I.....	446
ANEXO 12. GUIA DE ANÁLISE EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO II.....	449
ANEXO 13. GUIA DE ANÁLISE EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO III.....	455
ANEXO 14. GUIA DE ANÁLISE NOVOS EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO I E II.....	460
ANEXO 15. GUIA DE ANÁLISE SOLFEJOS AUTÓGRAFOS DE COMPOSITORES PORTUGUESES.....	462
ANEXO 16. FICHA DE TRABALHO N.º 1 .....	464
ANEXO 17. FICHA DE TRABALHO N.º 2.....	469
ANEXO 18. FICHA DE TRABALHO N.º 3.....	473

## INTRODUÇÃO

No âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada, inserida no Mestrado em Ensino da Música, no ramo da Formação Musical, curso ministrado pela Escola Superior de Educação e pela Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto, desenvolveu-se o presente relatório de estágio, que incide sobre cinco processos essenciais desta experiência: a observação, a planificação e a reflexão de aulas dadas, a avaliação e a investigação.

Assim, os objetivos de um relatório de estágio deste tipo – prática de ensino supervisionada e projeto investigação – foram apresentar de forma estruturada o que se desenvolveu ao longo do ano letivo e enquadrar o tema de investigação na prática letiva.

No que diz respeito à estrutura do relatório, este apresenta-se, então, em três grandes capítulos: I. Guia de Observação da Prática Musical, II. A Primeira Experiência e III. Tomás Borba: currículo, metodologia e didática.

No primeiro capítulo, pretende-se descrever e refletir sobre o estágio que ocorreu ao longo do ano letivo, na Academia de Música de Espinho, onde se pode perceber, essencialmente, que é uma instituição que pretende formar jovens a nível musical e que, também, pretende promover os trabalhos desenvolvidos pelos alunos na região de Espinho.

No segundo capítulo, referente à Prática de Ensino Supervisionada, é realizado um enquadramento teórico sobre todos os passos envolventes na formação de um futuro docente. Tendo em conta os pensamentos de Moran (2007), um professor deve saber quando é que atingiu o seu ponto de rutura e deve refletir e entender de que forma poderá melhorar o seu trabalho. Esta é, segundo o autor, a forma mais eficaz para que o aluno consiga usufruir de uma boa experiência pedagógica (Moran, 2007, p. 15). Neste sentido, foi ao longo do estágio que se foi incutindo pensamentos e estratégias de como desenvolver um trabalho enquanto professor. Ao longo deste processo, procurou-se encontrar um equilíbrio entre os interesses dos alunos e os da disciplina, optando por reportório comercial, atividades práticas e momentos de debate sobre os conteúdos que foram expostos durante a aula. Assim, é neste

capítulo que se apresentam as atividades desenvolvidas regularmente e as decisões tomadas, abordando também o processo de ensino à distância.

No terceiro capítulo é apresentado e desenvolvido um projeto de investigação, que se intitula *Tomás Borba: currículo, metodologia e didática*. Com este estudo pretende-se dar a conhecer o trabalho do autor e verificar se a sua metodologia continua atual face à realidade da disciplina. De facto, Tomás Barba fora um autor inovador para a sua época, pelo que se pensa que é importante dar conhecer e utilizar o seu material, uma vez que:

*Foi um defensor dos métodos modernos em pedagogia, defensor igualmente de quantos foram ou são adeptos do progresso e inimigos da rotina decadente. No estudo conservatorial implantou, após renhida peleja com os defensores do ensino retrógrado e obsoleto do solfejo rezado, a prática do solfejo entoado – tendo para isso contribuído com manuais da sua autoria (Rosa, 2014, p. 412).*

Para o efeito, a metodologia adotada para o desenvolvimento deste estudo surge dividida em duas fases distintas:

1.<sup>a</sup> fase: análise dos manuais do autor e enquadramento dos conteúdos abordados e ideologias nos programas e reforma implementadas na época;

2.<sup>a</sup> fase: elaboração de três fichas de trabalho, com base nas planificações trimestrais da disciplina de Formação Musical da Academia de Música de Espinho e nos manuais de Tomás Borba. De seguida é apresentada a análise das respostas dos alunos e uma pequena entrevista de grupo, a fim de entender a opinião dos alunos sobre a leitura expressiva.

É ainda ao longo deste capítulo que se faz uma contextualização histórica da disciplina de Formação Musical até ao ano em que o autor dá início à sua carreira de docente, no Conservatório Real de Lisboa, apresentando-se ainda uma pequena biografia sobre o autor: onde viveu e estudou, as suas ideologias e lecionação.

Por último, faz-se uma reflexão final sobre o trabalho desenvolvido, ora no âmbito da prática pedagógica, ora no projeto de investigação, com o intuito de se equacionar as aprendizagens

provenientes das duas experiências, considerando-as como contributo para a futura prática docente.

## CAPÍTULO 1 | POLO DE ESTÁGIO

Ao longo desta secção pretende-se caracterizar o polo de estágio da aluna responsável pelo presente relatório de estágio, a Academia de Música de Espinho e, posteriormente, o programa da disciplina de Formação Musical (PFM) da mesma instituição. Para a descrição e caracterização do estabelecimento recorreu-se essencialmente ao Projeto Educativo da Escola, a Académia de Música de Espinho (PEE – AME).

A Academia de Espinho fundou-se em 1960, uma associação sem fins lucrativos, sob a direção do professor Mário Neves e com a colaboração do Presidente da Câmara Engenheiro Manuel Baptista (AME, 2017, p. 1). Após a inauguração inscreveram-se dezenas de alunos e contrataram os docentes necessários. Ao longo dos anos surgiram novas disciplinas musicais, principalmente que constavam no currículo dos cursos oficiais dos conservatórios de música. A instituição engloba dois estabelecimentos de música autónomos: a Academia de Música e a Escola Profissional de Música de Espinho. Muitas atividades são realizadas em parceria entre as duas entidades. É uma das escolas privadas de música mais antigas do país (AME, 2017, p.2). Esta Academia mantém o foco no seu objetivo principal há 57 anos, oferecer uma aprendizagem musical sólida com base em dois parâmetros:

- No carácter artístico da oferta formativa: procura inovar e dar resposta às necessidades dos alunos e prepará-los para atuações e competições a nível internacional.
- No carácter pedagógico-didático: pretende oferecer uma formação bem estruturada e de qualidade, para que os alunos tenham continuidade ao longo do seu percurso académico. A Academia tem como princípio respeitar os valores fundamentais tais como a liberdade, tolerância e solidariedade, e assume como importante oferecer uma educação de qualidade, incentivar a interação entre docentes e discentes sobre experiências musicais, o desenvolvimento da autonomia e incentivo ao sentido de iniciativa e responsabilidade. A soma destes valores resulta em novas atividades e desafios inovadores nas práticas artísticas e também no desenvolvimento de competências com base nos desafios da contemporaneidade com foco na construção do saber (AME, 2017, pp. 3 e 4).

O atual edifício da Academia foi inaugurado em 2006 com dois edifícios distintos, o edifício da escola e o auditório de Espinho. No primeiro integra-se a escola de Ensino Artístico e Especializado de Música, a Escola Profissional de Música de Espinho (onde funciona o Curso Básico de Instrumento – Nível II/7º ao 9º ano de escolaridade, o Curso de Instrumentistas de Cordas e Teclas e o Curso de Instrumentistas de Sopro e Percussão – Nível IV/10º ao 12º ano de escolaridade) e a Escola de Línguas (onde funciona o curso de línguas – Inglês e Alemão). O segundo, o auditório, tem como objetivo principal promover não só as atividades internas para usufruto da comunidade escolar, como também atividades culturais ao público em geral (AME, 2017, pp. 6 e 7).

O edifício da Academia divide-se em três pisos: o 1.º e 2.º pisos são reservados para aulas coletivas e aulas individuais de Instrumento e no 3.º piso estão as salas coletivas e individuais preparadas para os alunos de Percussão. No total existem vinte e nove salas: treze salas destinadas às aulas individuais, quatro para os alunos de percussão, duas de Iniciação Musical, duas de Classe de Conjunto e oito para aulas coletivas. Para além das salas de aulas o edifício tem um gabinete do Conselho Diretivo, um gabinete da Direção Pedagógica, um gabinete de produção, a Secretaria, uma sala de professores, mediateca/biblioteca, bar, espaço polivalente, a receção, a sala de audições Mário Neves e uma sala-estúdio (AME, 2017, p. 7).

Ao longo do ano letivo identificou-se um espaço importante para os alunos, o bar. Nos momentos de intervalos encontramos os alunos a estudar, a debaterem ideias musicais e a conversarem sobre o que estão a aprender com os diferentes docentes. Este é um ambiente marcado pela presença de diálogos constante e pela música proveniente das salas de ensaio, do auditório, das salas de aula e pela música que alunos ouvem em grupo.

A Academia está equipada com o material necessário para proporcionar um desenvolvimento de qualidade durante as atividades letivas e artísticas. As salas coletivas têm quadros interativos, sistema de som, piano (com a manutenção regularizada), conjuntos de instrumentos de percussão, instrumentos de corda e sopro. Na mediateca/biblioteca é disponibilizada literatura musical organizada para facilitar o acesso dos alunos e professores (AME, 2017, p. 9).

Os equipamentos apresentados são essenciais para o desenvolvimento das aulas e a integração das novas tecnologias encontram-se adaptadas às necessidades das várias disciplinas. Como por exemplo, no caso da disciplina de Formação Musical encontra-se sistemas de som de qualidade, projetores que facilitam o acesso ao material e quadros adequados às especificidades da disciplina.

## 1. CORPO DOCENTE E NÃO-DOCENTE

O *corpo docente* tem contrato com a instituição de acordo com a legislação laboral. Todos os professores estão habilitados, tanto habilitação própria, como habilitação profissional, para o ensino da música, e contam com uma média de tempo de serviço acima dos dez anos. Os contratos de prestação de serviços destinam-se aos docentes com pouca carga horária (AME, 2017, p. 11).

De acordo com a informação encontrada no site oficial da Academia, apresento a lista de docentes a lecionar atualmente. Será feita uma contagem do total de docentes de cada disciplina para manter a privacidade dos mesmos:

<b>Disciplina:</b>	<b>Número de Professores:</b>
Análise e Técnicas de Composição	1
História e Cultura das Artes	1
Formação Musical	7
Canto	1
Instrumento	33
Classe de Conjunto	2

Quadro 1. Número de Docentes por Disciplina.

Os professores são selecionados após a análise do currículo, com especial atenção ao nível de experiência e às suas competências artísticas e pedagógicas. Em situações extraordinárias realizam-se concursos após as provas pedagógicas e artísticas (AME, 2017, p. 11).

O *corpo não docente* conta com 21 funcionários, dos quais 17 estão no quadro da instituição com contrato de trabalho de tempo indeterminado, e, o projeto educativo realça a sua importância no apoio às atividades letivas da Academia (AME, 2017, p. 11).

Ao longo do ano letivo os auxiliares que se encontram no início dos corredores acompanharam o percurso da estagiária responsável pelo presente relatório. Apoiaram-no com conversas sobre o dia-a-dia, com conversas motivacionais sobre o estágio e brincadeiras que o ajudaram a acalmar para o momento da lecionação.

## **2. ÓRGÃOS DE GESTÃO EXECUTIVA E PEDAGÓGICA**

A organização dos órgãos de gestão corresponde ao modelo associativo tradicional. Os órgãos estatutários dividem-se em Assembleia Geral, Conselho Fiscal, Conselho Diretivo e Conselho Pedagógico. O Conselho Diretivo é responsável pela gestão executiva e o Conselho Pedagógico e a Direção Pedagógica procede à gestão pedagógica da Academia (AME, 2017, p. 11).

O Conselho Diretivo também é responsável pela gestão das atividades nas diferentes valências. Cria e aprova o Regulamento Interno da Academia, é o primeiro a cumprir os exemplos especificados no Regulamento e é responsável pela tomada de decisões da Assembleia Geral da Associação. Organiza os serviços da secretaria, tesouraria e outros serviços, para que possam desenvolver e divulgar o nome da Associação. Toma decisões sobre a contratação de sócios, defende a instituição perante negociações com terceiros, como, por exemplo, entidades públicas, organismos oficiais e órgãos de soberania (tribunais). Por fim, negocia o montante das quotas que os sócios devem pagar mensalmente, o valor a pagar no ato de inscrição, o valor das propinas dos cursos e atividades da Academia. Estes valores são estipulados de acordo com os orçamentos ordinários e suplementares da Academia (AME, 2017, p. 12).

A Direção Pedagógica tem como objetivo principal representar a Academia perante o Ministério de Educação sobre os assuntos pedagógicos. É responsável pelas planificações e organização das atividades curriculares e não curriculares, estes devem ser os primeiros a dar o exemplo, ou seja, devem cumprir todos os planos e programas de estudos, preserva a qualidade do ensino com foco na educação e disciplina dos alunos, todos os integrantes do estatuto do ensino particular e cooperativo (AME, 2017, p. 12).

O Diretor Pedagógico preocupou-se com o estágio ao longo do ano letivo, consultando o estagiário semanalmente sobre a sua prestação, também se apresentou disponível para o auxiliar em todos os momentos.

O Conselho Pedagógico escolhe os representantes dos professores perante o conselho diretivo, de acordo com os termos do artigo 22º dos Estatutos da Academia. Deve responder sobre todos os assuntos sobre a criação, alteração ou fecho de Cursos e também sobre assuntos pedagógicos quando são pedidos pela direção (AME, 2017, p. 12).

### **3. PROJETOS DESENVOLVIDOS**

A instituição planifica diferentes atividades com o objetivo de enriquece o projeto educativo global. Estes projetos pretendem divulgar a cultura local e regional e oferecer atividades culturalmente ricas ao público. Alguns destes projetos estão relacionados com as atividades desenvolvidas na Academia ou Escola Profissional, os quais dão a conhecer à população o trabalho que está a ser desenvolvido com os alunos (AME, 2017, p. 13).

- Festival Internacional de Música de Espinho: Um projeto que pretende divulgar o trabalho pedagógico à população da região. A 1.ª Edição realizou-se em 1964 sob a orientação do professor Mário Neves. Foi um dos primeiros festivais de verão a surgir em Portugal. Atualmente o Festival conta com a participação dos melhores intérpretes do mundo, de diferentes estilos e géneros. Normalmente há 13 concertos por edição. Este projeto deu origem a um novo Festival, destinado a um público mais jovem, o Festival Júnior, que mantém o objetivo principal de interligar a atividade pedagógica desenvolvida na Academia com o programa escolhido (AME, 2017, p. 14).
- Orquestra Clássica de Espinho: A formação da Orquestra Clássica de Espinho deu-se em 2005 e advém do resultado da antiga Orquestra Clássica da Escola Profissional de Música de Espinho. Tem como objetivo principal formar jovens músicos e é considerada como uma formação de carácter semiprofissional. É constituída por alunos da Academia, ex-alunos da Escola Profissional de Música de Espinho e por jovens que entraram através do concurso de jovens músicos. Destaca-se pelo seu trabalho de qualidade, por ser um

projeto inovador e por estimular o gosto pela atividade musical quando os alunos estão na fase transição para o mercado de trabalho (AME, 2017, pp. 14 e 15).

- **Auditório de Espinho (AeD):** Esta sala de espetáculos localiza-se no edifício da Academia, conta com uma programação mensal no âmbito da música, do teatro, do novo circo e da dança. Foi construída para utilização dos cursos de música, para os alunos mostrarem os resultados do trabalho pedagógico artístico de criação e produção ao público em geral. teatro, ópera, dança e exposições de fotografia. Desde então é um modelo da oferta cultural fornecida à população local e regional e destaca-se pela combinação entre educação e cultura (AME, 2017, pp. 17 e 18). No final de cada período letivo os alunos apresentam os temas estudados nas disciplinas de Instrumentos e Classes de Conjunto a partir de pequenos concertos preparados pelos docentes. Estes são abertos ao público e à comunidade escolar. Inaugurou-se em 2006 com espetáculos de diferentes áreas artísticas, tais como, música.

#### 4. OFERTA EDUCATIVA<sup>1</sup>

A Academia organizou as suas ofertas de cursos de acordo com a legislação, dispõem de cursos de ensino artístico especializado da música para o regime integrado, articulado e supletivo, para estes instrumentos e áreas de formação. A Academia de Música de Espinho disponibiliza os seguintes cursos de instrumento:

Disciplina:	
Canto	Flauta Transversal
Clarinete	Harpa
Contrabaixo	Órgão
Fagote	Percussão
Flauta de Bisel	Piano
Saxofone	Vila de Arco
Trombone	Violino
Trompete	Violoncelo

<sup>1</sup> Informação retirada da página oficial da Academia de Música de Espinho (<https://musica-espinho.com/academia/#cursos>).

Viola Dedilhada	
-----------------	--

Quadro 2. Lista de Instrumentos da Academia de Música de Espinho.

Também oferece cursos livres nas diferentes áreas, tais como, pré-iniciação musical destinada a crianças entre os 4 e 5 anos. Assim, a academia dispõe de quatro cursos distintos:

<b>Curso de Iniciação Musical:</b>	<b>Curso Básico:</b>	<b>Curso Secundário:</b>	<b>Curso Livre</b>
Para alunos do 1º ciclo do ensino básico. Plano de estudos: Instrumento, Iniciação Musical e Classe de Conjunto.	O aluno pode escolher entre o regime de ensino integrado, articulado ou supletivo. Plano de estudos: Instrumento, Formação Musical e Classe de Conjunto.	O aluno pode escolher a variante em que pretende estudar (Instrumento, Formação Musical ou Composição). Plano de estudos: Instrumentos/Educação Vocal/ Composição, Formação Musical, Classe de Conjunto, Análise e Técnicas de Composição, História e Cultura das Artes, Instrumento de Tecla, Acompanhamento e Improvisação.	Destaca-se por não existir um plano de estudos fixo. O aluno escolhe as disciplinas que pretende frequentar.

Quadro 3. Lista de Cursos disponíveis na Academia de Música de Espinho.

Durante o ano letivo a Academia dispõe diversas atividades de complemento e enriquecimento curricular, tais como:

- Seminários e cursos de aperfeiçoamento instrumental;
- Concertos e recitais;
- Master classes;
- Palestras;
- Audições;
- Intercâmbios escolares;
- Exposições;
- Concursos;
- Visitas de estudo;
- Aulas abertas;
- Apoio ao estudo;

- Ateliês.

Apesar do presente ano letivo ter sido marcado pelo estado de pandemia, provocado pelo COVID-19, a Academia de Música de Espinho, manteve o contato direto com o público em geral, a partir das publicações dos trabalhos das turmas de Classe de Conjunto. Desde do mês de abril até ao final do mês de Junho, foram apresentados na página oficial da Academia de Música de Espinho os trabalhos realizados pelas turmas durante o período de ensino à distância.

## **5. A DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL NO POLO DE ESTÁGIO**

A disciplina de Formação Musical na Academia esteve no presente ano letivo de 2019/2020 a passar por um momento de mudança. Os professores da disciplina encontram-se em fase de construção do novo programa e estão a testar novos métodos de avaliação, os quais consistem na preparação de pequenas tarefas ao longo do período para que o aluno não seja confrontado com um só teste escrito e oral no final do período. No capítulo 2 este tema será desenvolvido pormenorizadamente. Para além de apresentar as características principais sobre este método de avaliação, são também integradas opiniões sobre diferentes autores sobre o tema. No mesmo capítulo, também serão discutidas algumas atividades desenvolvidas na disciplina e os processos envolvidos na prática de estágio, tais como, observação, planificação e reflexão.

De momento não existe um programa oficial da disciplina, mas sim três planificações, uma para cada período, que estão divididas em quatro parâmetros (PFM, 2020):

- Conteúdos: ritmo, compassos, intervalos, acordes, harmonia, melodias e tonalidades.
- Atividades e estratégias;
- Competências essenciais;
- Avaliação.

Estas planificações auxiliaram a construção e organização de todos os pensamentos e ideias durante o estágio curricular da estagiária responsável pelo presente relatório. No capítulo 2

encontra-se a caracterização das turmas, das atividades aplicadas e a experiência nas disciplinas de Formação Musical e Classe de Conjunto, durante todo o estágio.

## **CAPÍTULO 2 | A PRIMEIRA EXPERIÊNCIA**

Neste capítulo será debatida a importância dos diferentes processos integrados na Prática de Ensino Supervisionada: observação, planificação, lecionação, reflexão e avaliação. Em cada processo serão mencionados os desafios enfrentados. No início será apresentada uma caracterização física e pedagógica das turmas lecionadas, nomeadamente as do 2.º e 6.º graus da disciplina de Formação Musical e a turma do 5.º grau da disciplina de Classe de Conjunto. A lecionação de aulas de Formação Musical no polo de estágio iniciou-se pela turma do secundário e, sensivelmente a meio do ano letivo, foi feita a transição para a turma do nível básico. A lecionação na Classe de Conjunto foi contínua ao longo de toda a Prática de Ensino Supervisionada (ver Anexo 1).

### **1. OS PRIMEIROS COLEGAS**

#### **A TURMA DE 2.º GRAU**

A turma do 2.º grau do Ensino Básico da disciplina de Formação Musical é composta por 8 alunos. Inicialmente a turma era constituída por 10 alunos, mas em novembro um dos alunos realizou a prova de transição de grau e outro cancelou a sua inscrição. A turma não tem histórico de reprovações ou negativas, sendo que as notas de final de período vão do nível 3 ao 5. Dos 8 alunos que constituem a turma, no final deste ano letivo, metade já era aluno do Professor Cooperante desde o 1.º grau e a outra metade não. No início do ano letivo, observou-se que a turma era constituída por alunos em diferentes níveis de aprendizagem. O Professor Cooperante preferiu começar o novo ano letivo a consolidar todos os conteúdos teórico-musicais até ao final do 1.º período, para que, nos períodos restantes, pudesse desenvolver atividades práticas sobre os mesmos.

Durante as aulas lecionadas verificou-se alguns problemas ao nível da oralidade e, quando se iniciou o estágio no 2.º semestre, manteve-se o foco neste tipo de atividades para que o

problema fosse resolvido. Ao longo do ano letivo notou-se que houve uma evolução a nível da leitura entoada.

A turma inicialmente estranhou a presença da estagiária na sala de aula, por constituir um novo elemento na sala de aula, mas, com o passar do tempo, começaram a confiar no seu trabalho e os alunos demonstraram uma postura mais confortável perante as suas propostas de atividade. Apesar de a estagiária sentir que inicialmente alguns alunos duvidavam dos seus pedidos e das suas propostas, considera que conseguiu criar um local harmonioso de aprendizagem.

Os alunos estudam diferentes instrumentos: dois de guitarra, dois de percussão, dois de piano e dois de saxofone. Ao longo do 2.º e 3.º períodos tentou-se abordar conteúdos que pudessem auxiliar o estudo dos mesmos. A expressividade a nível de leitura foi um tema que se pretendeu aplicar no estudo autónomo do seu instrumento.

#### **A TURMA DO 6.º GRAU**

A turma do 6.º grau, do regime supletivo, é composta por 3 alunos (2 do género feminino e 1 do masculino), com idades compreendidas entre os 15 e 16 anos. A turma é composta por dois alunos que estudam piano e um que estuda guitarra. Ao longo do 1.º período, a estagiária e o professor cooperante, tentaram identificar os problemas que mereciam resposta imediata. Em alguns casos construiu fichas de trabalho adequadas aos conhecimentos de cada um dos alunos e, de forma diferenciada, adaptou-se os exercícios e grau de exigência, para que todos pudessem evoluir e aprender.

Esta turma apresentou níveis de responsabilidade, pontualidade e assiduidade exemplares, assim como um comportamento adequado às expectativas. Contudo, por vezes, foi uma turma difícil de lidar, sendo necessário incentivar os alunos a realizarem os exercícios de forma audível e apelar à participação de todos. Os alunos reagiram de forma positiva a este pedido e realizaram as tarefas e, ainda, colaboraram entre si para evolução de todos.

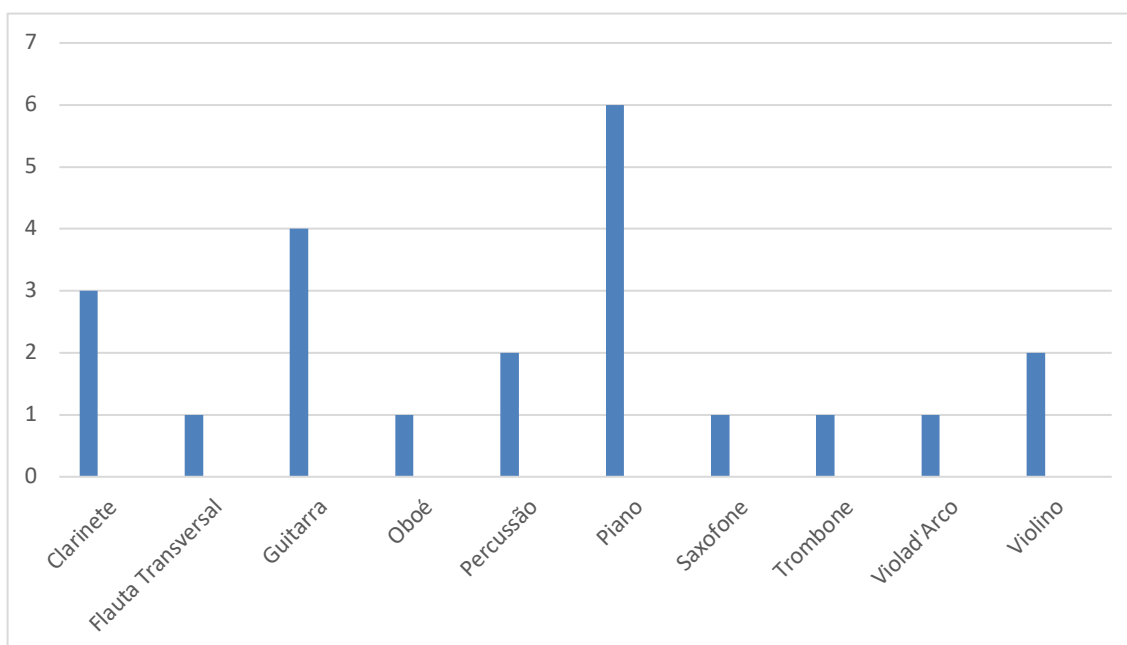
Um dos focos do trabalho desenvolvido com a turma foi a exploração de reportório comercial, de forma a aplicarem os conhecimentos no seu quotidiano (ver, por exemplo, Planificação 1

no Anexo 8). No início do ano letivo o professor cooperante informou que as suas intenções seriam de incentivar a turma a continuar no ensino da música e dar a conhecer as formas de aplicar tudo o que aprendiam no futuro.

A turma apresentou resultados positivos e no final do ano letivo terminaram com notas compreendidas entre 11 e 19 valores (em 20). A evolução a nível de leitura e na identificação de funções harmónicas foi positiva. O objetivo principal do professor cooperante foi atingido e a turma mostrou grande interesse na realização das diferentes atividades.

### **A TURMA DO 5.º GRAU DE CLASSE DE CONJUNTO**

A turma de Classe de Conjunto integrou-se no regime articulado do 5.º grau e era constituída por 22 alunos. As aulas desta disciplina realizaram-se na Escola Básica e Secundária Dr. Manuel Gomes de Almeida. As aulas tiveram como objetivo principal incentivar a criatividade através de trabalhos de composição musical criados pelos alunos. As composições foram pensadas para os instrumentos em que os alunos estão inscritos na Academia, outros instrumentos que saibam tocar ou para trabalho vocal.



*Figura 1. Instrumentos da Turma de Classe de Conjunto.*

O primeiro projeto do ano letivo foi a musicalização do conto *Onde Vivem os Monstros*. A turma manteve o texto original do livro e criaram pequenas melodias para os diferentes momentos da história. Este projeto apresentou-se em diferentes locais, nomeadamente no Centro Infantil de Espinho, para a turma dos 4 e 5 anos, no FACE, na Academia de Música de Espinho e na Biblioteca Municipal de Espinho. O projeto final consistiu na elaboração de um teatro musical, *A Viagem de Ruth*, a partir de um guião escrito por uma aluna com o auxílio da turma. Este projeto sofreu várias alterações, devido à suspensão das aulas presenciais a partir de meados de março de 2020.

A turma partilha o gosto pela escrita musical e pela prática instrumental e vocal. O maior desafio foi conseguir trabalhar sem a presença de telemóveis no decorrer da aula. Este foi um problema debatido em diferentes reuniões com o professor cooperante e com a supervisora, mas, com a interrupção das atividades presenciais, não se encontrou uma solução eficaz.

## **2. VER PARA APRENDER**

A observação é importante para a formação de professores porque dá-se a partir de um contacto direto com as práticas de ensino de outros colegas profissionais experientes. Contudo, devemos ter em consideração que observamos as metodologias e estratégias que estão de acordo com o currículo da instituição em questão (Gomes, 2015, p. 13). A observação pretende auxiliar os docentes a melhorar a qualidade de ensino. Não deve ser considerado um processo de avaliação a que os professores são submetidos, mas sim como uma forma de incentivo à mudança e à melhoria do trabalho desenvolvido na sala de aula (Reis, 2011, p. 11).

Os objetivos da observação podem ser diferentes de aula para aula, variando perante o que queremos aprender. É necessário entender que observar não é apenas interpretar, mas sim uma das fases deste processo de interpretação. Para estes momentos podem-se preparar grelhas de observação para orientar o trabalho e responder a questões em específico como, por exemplo, caracterizar fisicamente o espaço, explicitar metodologias aplicadas, referir a linguagem utilizada, etc. Para Gaspar e Conceição (2012) esta é considerada como uma boa estratégia, pois mantém o foco no que se pretende observar sem nos distrairmos com o que está a acontecer à nossa volta. Depois de registado, devemos refletir e interpretar os dados

recolhidos (Gaspar & Conceição, 2012, p. 8). Contudo, este modelo não pareceu ser o mais adequado para os objetivos pessoais, especificamente no aspeto de permitir que a realidade observada me pudesse surpreender. Uma vez que “quer a sua observação seja estruturada ou não, quer seja participante ou não, o seu papel consiste em observar e registar da forma mais objetiva possível e em interpretar depois os dados recolhidos (Bell, 1997, p. 164), considerou-se que uma observação menos planificada, mas que garantisse um registo objetivo, estruturado e sistemático, seria o modelo mais favorável para a posterior reflexão e consequente planificação das aulas seguintes.

Segundo Reis (2011), a observação pode ser utilizada de diferentes formas, como, por exemplo, para apresentar competências, partilhar conhecimentos, identificar problemas e possíveis soluções, encontrar novas formas de atingir os objetivos curriculares, ajudar um colega, avaliar tanto a nível de progresso como o desempenho, definir objetivos a atingir e fazer uma avaliação de progresso (Reis, 2011, p.12). Neste contexto a observação foi utilizada como método de aprendizagem, onde assisti às aulas dos Professores Cooperantes para que pudesse estar em contacto com as estratégias e metodologias desenvolvidas com as diferentes turmas. No caso da disciplina de Formação Musical foram observadas diferentes formas de aplicar o mesmo conteúdo, adaptados aos graus de capacidade de cada turma (ver, por exemplo, Observação 1 e 2 no Anexo 4 e 5).

## **O QUE SE UTILIZOU PARA VER**

As turmas de 2.º e 6.º graus foram observadas durante todo o ano letivo, uma vez que todas as aulas foram partilhadas com o Professor Cooperante o que permitiu uma observação alongada das turmas. Os registos focaram-se nas estratégias utilizadas pelo professor cooperante, as atividades desenvolvidas e na reação da turma ao trabalho desenvolvido.

- Para a preparação das observações foram tidas em consideração os objetivos e passos sugeridos por Reis (2011): Registos escritos do discurso dos alunos e do professor sobre uma questão em concreto ou um aspeto específico de interesse (Reis, 2011, p. 29). Nas observações registou-se os comentários pertinentes dos alunos e do professor sobre as atividades desenvolvidas ou relacionadas com um conteúdo em específico;

- Registo de acontecimentos importantes que aconteceram durante a aula (Reis, 2011, p. 11). Durante as observações, registaram-se momentos de indisciplina e desrespeito dos alunos perante o trabalho desenvolvido para com o professor cooperante. Também se observaram alguns momentos em que um aluno auxiliou um colega na compreensão de um exercício.
- Registo detalhado ou esquemático sobre as interações entre os alunos durante a aula (Reis, 2011, p. 11). Registaram-se as dúvidas mais pertinentes dos alunos e as respostas do professor cooperante;
- Registo das estratégias realizadas durante a aula, tanto por parte do professor cooperante como dos alunos (Reis, 2011, p. 11). Durante as observações registaram-se estratégias que o professor cooperante realizou durante uma atividade até alcançar objetivo pretendido;
- Registo do número de chamadas de atenção/acontecimentos perturbadores (Reis, 2011, p. 11). Não se seguiu propriamente este item, apontando apenas alguns momentos referentes à não-realização dos trabalhos de casa e de falta de pontualidade de alguns alunos;
- Registo do tempo de cada atividade/tarefa realizada (Reis, 2011, p. 11). Este tópico não foi tido em consideração, porque o professor cooperante desenvolveu as atividades num bloco, ou seja, as atividades têm o mesmo objetivo e não faria sentido contabilizar o tempo de cada estratégia utilizada. Anotou-se o número das repetições de cada excerto/exercício;
- Registo do que acontece na aula durante um tempo estipulado (Reis, 2011, p. 11). Nas observações, foram registados os momentos decisivos em cada atividade e o inovador.

As observações de fim aberto adequam-se a quem não tem conhecimento sobre o que irá acontecer durante a aula. Assim, o observador recolhe as informações necessárias e pertinentes sobre cada atividade, método, interações e outros aspetos que considere importante. Normalmente estas grelhas são orientadas por um tempo limite de cinco minutos, o que não se aplica a este trabalho (Reis, 2011, p. 30). Para este relatório, optou-se por realizar observações de fim aberto, registando-se o que foi considerado interessante e útil para a prática docente.

## **PROBLEMAS DE VISÃO**

Durante o registo das observações foi difícil manter o foco nas atividades desenvolvida na aula e não se distrair com o comportamento dos alunos. Por vezes, as conversas paralelas entre os alunos interceptavam o raciocínio da estagiária que não conseguia registar pequenos pormenores dos métodos e estratégias utilizados pelo docente.

Também foi difícil registar todos os comentários realizados pelos alunos ou pelo professor, pois, por vezes, coincidiam com os momentos de escrita de acontecimentos anteriores, como, por exemplo, a descrição de cada passo para o objetivo final do exercício que estava a ser desenvolvido coincidir com um momento em que o docente pergunta algo à turma. Além disso, houve momentos em que o professor pediu à estagiária para participar nos exercícios, o que impossibilitou a escrita sobre os mesmos. Perante estes obstáculos, foi registado o máximo de informações necessárias para o auxílio da construção das planificações e também para refletir sobre o que havia sido feito.

## **3. ORGANIZAR E ESTRUTURAR PARA APRENDER**

Segundo Rodríguez-Gallego (2014) planificar é uma combinação do ensino e do processo de aprendizagem. O mesmo também afirma que a aula é uma unidade básica da organização da ação pedagógica. Este passo tem como objetivo a construção e organização do momento de aprendizagem, sendo o resumo organizado e sequenciado a partir dos conteúdos e objetivos da disciplina e tendo em consideração os seguintes parâmetros (Rodríguez-Gallego, 2014, p. 2):

- Objetivos;
- Conteúdos;
- Estratégias metodológicas;

- Recursos;
- Atividades acessíveis;
- Diversidade.

A planificação é pensada para um momento específico e para um determinado grupo de estudantes. É, segundo Bin-Hady & Adbulsafi (2018), o mapa de trabalho a desenvolver desde a primeira aula até à última, um processo sistemático de aprendizagem, uma ferramenta que nos permite orientar quais os recursos, livros didáticos, metodologias e conteúdos. O docente organiza o tempo da aula de forma a realizar diferentes atividades (Bin-Hady & Adbulsafi, 2018, p. 276).

Segundo O’neill, Snow & Peacock (1999), uma boa planificação deve ter em conta um uso eficiente da aula e na reação positiva aos conteúdos e atividades. Sabemos que há uma melhor resposta por parte da turma quando a aula está bem organizada e estruturada. Os autores O’neill, Snow & Peacock explicam que para a preparação das planificações é necessário dividir este processo em dois sub-processos:

- Planificação prévia: no início do ano letivo, o docente deve procurar o programa da disciplina, para organizar os conteúdos e verificar o número de aulas estipuladas até ao final do ano. Assim terá noção do tempo que terá para aplicar os objetivos e conteúdos.
- Planificação de cada aula:
  - 1.º Ler as notas e reflexões das aulas anteriores e verificar o material utilizado;
  - 2.º Ter em conta os objetivos das aprendizagens e escolher um método adequado e, se necessário, adequar os conteúdos às necessidades específicas de cada aluno;
  - 3.º Pensar nas dificuldades que os alunos possam sentir durante as atividades e alterar o que for necessário para que seja de acessíveis a todos;
  - 4.º Preparar exemplos, perguntas e respostas a eventuais dúvidas;
  - 5.º Estipular o tempo necessário para cada atividade e, caso seja necessário, o trabalho de casa;

6.º No final rever a planificação, confirmar se há diversidade nas atividades e se o tempo é suficiente. (O'Neill, Snow, & Peacock, 1999, p. 13)

Após a leitura de O'Neill, Snow e Peacock (1999) percebe-se que, inconscientemente, construíram-se as planificações a partir dos passos sugeridos pelos autores. No início do ano letivo a estagiária foi informada sobre as datas das avaliações, sobre o número de aulas que iria lecionar e os documentos com os objetivos estipulados para o ano letivo. De seguida avançou-se para o segundo passo, onde se apresenta a organização das planificações de acordo com os pontos acima referidos.

### **ORGANIZAÇÃO DAS AULAS**

Para a organização e construção das planificações, utilizou-se o modelo estipulado pela instituição de formação (ver Planificações nos Anexos 7 a 9). Estas encontram-se divididas pelos seguintes parâmetros:

- Objetivo gerais/Competências a adquirir;
- Conteúdos programáticos;
- Desenvolvimento da aula/Tempo previsto para cada atividade;
- Recursos e fontes;
- Avaliação da aula.

Esta divisão da planificação vai de encontro à sistematização de Rodríguez-Gallego (2014). Todos os parâmetros pretendem auxiliar o docente a estruturar a sua aula de uma forma produtiva e exequível.

Cada planificação foi construída após a reflexão escrita no final de cada aula lecionada, com foco sobre a fiabilidade de cada atividade, adequadas às capacidades da turma e com o objetivo de tentar inovar as atividades e aproximar os exemplos escolhidos aos gostos e preferências musicais das turmas (ver secção final – Reflexão – das Planificações constantes nos Anexos 7 a 9).

## PLANIFICAÇÕES TRIMESTRAIS DA ACADEMIA DE MÚSICA DE ESPINHO

A construção de cada planificação baseou-se nas planificações trimestrais da Academia de Música de Espinho, no sentido de cumprir as metas estipuladas no início do ano pelos professores da disciplina de Formação Musical. As planificações trimestrais referentes ao 2.º e 6.º graus estão divididas por conteúdos, atividades e estratégias, competências essenciais e avaliação. Os conteúdos estão organizados por temas: ritmo, compassos, intervalos, claves, acordes/ harmonia, escalas, melodias/tonalidades e improvisação. Para cada conteúdo são apresentados os objetivos de cada atividade e o que pretendem desenvolver a partir de cada tema, como se pode verificar pelo exemplo no seguinte quadro 4, retirado da planificação trimestral do 2.º grau de Formação Musical:

<b>INTERVALOS</b> -Auditivamente: os intervalos do 1º grau. -Quantitativamente: 4º aumentada e 5ª diminuta	-Identificar auditiva e visualmente os intervalos trabalhados no 1º grau. -Classificar e construir 4ª aumentada e 5ª diminuta
<b>CLAVES</b> -Clave de Sol na 2ª linha, clave de Fá na 4ª linha e clave de Dó na 3ª linha.	-Realizar leituras solfejadas em pauta dupla.
<b>ACORDES/HARMONIA</b> - Auditivamente: diminuto - Escrito: Maior e menor. -Trabalho sensorial das funções harmónicas: Tónica, Subdominante e Dominante.	-Identificar auditiva e visualmente os acordes. -Classificar e construir. -Entoar padrões melódicos baseados nas funções harmónicas.
<b>ESCALAS</b> - Reconhecimento auditivo e escrita da escala menor natural.	-Identificar auditiva e visualmente a escala. -Construir e identificar a escala.
<b>MELODIA/TONALIDADES</b> -Tonalidades Maiores e menores até uma alteração.	-Realizar ditados melódicos a uma voz. -Realizar leituras entoadas com e sem acompanhamento ( <i>a cappella</i> ).
<b>IMPROVISACÃO</b> -Rítmica: livre e com sentido de frase. -Sem o nome das notas sobre uma sequência.	-Improvisar a nível rítmico. -Improvisar sem o nome das notas sobre uma sequência harmónica.

Quadro 4. Excerto da Planificação Trimestral do 2.º grau de Formação Musical.

Como podemos verificar no quadro acima, para cada conteúdo são especificados os objetivos para o período e são apresentadas sugestões de atividades sobre os mesmos. Desta forma, é possível orientar o professor na escolha dos exercícios e, de certa forma, manter um trabalho semelhante entre os professores da disciplina de Formação Musical da mesma instituição.

No campo da avaliação são apresentadas as competências que cada aluno deve ter desenvolvido no final de cada período. Não especifica a avaliação de cada atividade ou de cada conteúdo, mas sim o conhecimento geral que o aluno deve obter.

Para a disciplina de Classe de Conjunto não existe um programa ou planificação estrito a cumprir até ao final do ano letivo. As atividades e projetos são decididos pelo professor em parceria com a turma, ao longo do ano letivo. Contudo, para a planificação das mesmas, teve em consideração o trabalho realizado pelo professor cooperante ao longo das aulas observadas e procurou-se atividades inovadoras que despertassem o interesse da turma.

### **ATIVIDADES DE ROTINA NA FORMAÇÃO MUSICAL – CICLO DAS QUINTAS**

Para as planificações na disciplina de Formação Musical, manteve-se, principalmente com a turma do 6.º grau, a atividade de aquecimento sugerida pelo professor cooperante. No início de todas as aulas entoava-se as escalas, ascendente e descendente, pela ordem do ciclo da quintas. A atividade iniciava-se na tonalidade de Fá Maior e terminava em Si Maior. Esta atividade tinha como objetivo principal a familiarização sonora com as escalas maiores e preparava o aluno para ouvir, escrever e interpretar.

Depois de as escalas serem entoadas, apresentava-se à turma o excerto que se iria trabalhar durante a aula, para que a turma identificasse a tonalidade. De seguida, eram realizados exercícios de aquecimento vocal sobre a tonalidade identificada. Para esta atividade optou-se pelos passos seguintes:

- Entoação ascendente e descendente sobre a tonalidade de cada excerto;
- Entoação em intervalos de segunda e terceira;
- Entoação dos arpejos das funções harmónicas principais (tónica, subdominante e dominante);
- Entoação de pequenas melodias improvisadas pelo professor.

Gordon (2003) afirma que há três formas de aplicar uma aprendizagem sequenciada: aprendizagem de competências, aprendizagem do contexto tonal e a aprendizagem do ritmo num contexto. Estes três processos facilitam o desenvolvimento do processo de audição (Gordon, 2003, p. 115). Para Gordon (2003), a aprendizagem de competências deve ser aplicada num contexto tonal ou rítmico, para que o aluno se familiarize com os padrões tonais e com as diferentes tonalidades (Gordon, 2003, p. 116). O exercício de aquecimento sobre o

ciclo das quintas tinha como objetivo principal preparar a turma para os acontecimentos da aula, para que o aluno se familiariza-se com as diferentes tonalidades e aquecesse a voz. Estes padrões tonais e rítmicos proporcionaram uma preparação inconsciente para todas as atividades.

A partir desta atividade, pretende-se que a turma realize um aquecimento sobre as tonalidades do ciclo das quintas, para que, assim, se sinta preparada e familiarizada com as atividades aplicadas durante a aula. Ao longo das aulas o aluno realizará esta atividade cada vez com mais facilidade. Segundo Gordon (2003) as atividades padrão devem estar presentes na sala de aula. A partir deste tipo de atividades o aluno já está preparado para o que vai acontecer, ou seja, ao realizarmos a mesma atividade, ao longo das aulas, o aluno aprende a partir da repetição (Gordon, 2003, p. 116). O aluno deverá corrigir, autonomamente, os seus erros a partir da repetição. Pensa-se que este tipo de atividades de rotina poderá permitir que os alunos tenham uma uma preparação no início da aula. Com a repetição desta atividade padrão, o aluno saberá qual o momento de começar a preparar a mente para as tarefas a realizar durante a aula.

### **A LEITURA EXPRESSIVA**

Para Higuchi (2006) a música faz-nos ter diferentes reações, estados mentais, físicos e emocionais. Que também nos pode fazer sentir relaxados ou exaltados, faz-nos recordar momentos, faz-nos ficar felizes ou tristes. Estas emoções são provocadas pela arte e são de uma natureza pura. Para Higuchi (2006) escrita musical tem como objetivo principal representar ideias, expressar sentimentos, emoções e ideias. A esta capacidade o autor denomina de expressividade musical. Não nos submetemos apenas a ouvir, mas sim a entende o que a música pretende transmitir. Mais do que uma combinação de sons é preciso saber criar uma ligação direta entre o raciocínio e a emoção (Higuchi, 2006, p. 157).

Para Sloboda (1984) o objetivo principal nas atividades de leitura é a interpretação de um excerto musical. O aluno lê e converte para notas que podem ser interpretadas ao instrumental ou a partir da voz (Sloboda, 1984, p. 222). O aluno deve ser capaz de interpretar

as indicações do compositor e, após a leitura inicial, saber exprimir-se através da interpretação das peças musicais.

A partir de um ponto de vista psicológico, a leitura implica vários processos físicos, tais como a percepção para descodificar a notação musical, cinestesia para executar fisicamente, memória para recordar diferentes padrões e a capacidade de resolução de problemas. Lehmann e Mcarthur (2002) afirmam que as capacidades de leitura são desenvolvidas a partir do treino deste tipo de atividades. A capacidade de interpretar está relacionada com o tipo de treino que foi realizado previamente. Os problemas destas atividades estão relacionados com a afinação, percepção rítmica, articulação e expressão (Lehmann & Mcarthur, 2002, p. 135). Este último aspeto da interpretação musical, a expressividade, suscitou-se uma especial atenção do ponto de vista didático na Prática de Ensino Supervisionada. Durante as últimas aulas do 3.º período desenvolveram-se duas fichas de trabalho sobre teoria musical (compassos simples e compostos e intervalos), para aprender através da teoria a interpretar as leituras de forma expressiva.

O objetivo do trabalho promovido por estas fichas de trabalho foi garantir que o aluno assimilasse as bases e conceitos teóricos a nível melódico e rítmico, para se abordarem todos os sinais de expressividade que auxiliaram a interpretação dos alunos durante as leituras. A última ficha de trabalho focou-se no desenvolvimento das dinâmicas e nas indicações de andamento. Estes conteúdos desenvolveram-se através de exercícios teóricos e práticos. O último trabalho do período, como podemos verificar na figura 2, consistiu na entoação de pequenas melodias, a pares, com atenção na expressividade.

# Romantic Pieces, Op. 75

N.º 1

Antonín Dvorák (1841-1904)

**Allegro Moderato**

*p* *f* *p*

*p* *mf* *f* *p*

Figura 2. Excerto da peça *Romantic Pieces, Op.75* – Antonín Dvorák utilizada com a turma do 2.º Grau.

Tomás Borba deu grande ênfase a este trabalho expressivo nas leituras e, a aluna responsável pelo presente documento, considera que é algo que se deve abordar frequentemente na disciplina de Formação Musical. O aluno, para além de passar a ter um olhar diferente sobre os trabalhos de leitura, poderá utilizar estas ferramentas nas interpretações das peças do seu instrumento. O importante é desenvolver uma capacidade de interpretação mais completa, ou seja, que não reduza a leitura apenas à interpretação de todo o código musical (altura e duração dos sons), mas incluir também a leitura das indicações expressivas (ornamentos, dinâmicas, indicações de andamento, etc.).

## 4. REFLETIR PARA APRENDER

Para Silva e Araújo (2005) o conhecimento é um conjunto de aprendizagens que já foram interiorizadas, que o cérebro processou e sistematizou diferentes operações a partir de diferentes processos: conhecimento na ação, a reflexão durante a ação, a reflexão da ação e reflexão após a ação. Este esquema representa todos os passos tomados pelo professor, sendo que, neste caso, a “ação” será a atividade como docente. Os conhecimentos são adquiridos a partir da experiência, em situações reais que acontecem no dia-a-dia de um professor. A reflexão, normalmente, dá-se após um acontecimento (aula). Este é o

instrumento mais importante para a aprendizagem e formação de um professor, porque a partir do contacto direto com a disciplina que leciona é que irá encontrar novas teorias, esquemas e conceitos (Silva & Araújo, 2005, p. 2).

Para Bengtsson (1995) há uma ligação entre concepção e reflexão, ou seja, um profissional competente deve ser capaz de organizar e relacionar ambos os conceitos. Durante uma fase inicial da sua carreira é necessário que o estagiário desenvolva a capacidade de refletir criticamente antes de poder praticar autonomamente. Assim, o professor deve evitar a rotina profissional (Bengtsson, 1995, p. 25). A reflexão sobre a prática profissional tem como base a sua própria prática individual, enquanto que reflexão sobre o campo profissional irá incidir-se sobre componentes gerais sobre a profissão (Bengtsson, 1995, pp. 26 - 27).

Este processo de reflexão, segundo Calderhead (1989), começou a ganhar mais importância quando surgiram os professores estagiários, por começarem a questionar e a analisar a sua prática. Segundo o autor, os professores estavam preocupados apenas em dar a aula e não pensavam no que teria sido feito na realidade. Para o autor os estagiários, por norma, têm um supervisor que o controla e o ajuda a desenvolver as suas conceções e pensamentos sobre a carreira docente, são autocríticos, aprendem a lidar e a ultrapassar os seus pontos fracos (Calderhead, 1989, p. 46).

## **REFLEXÃO PÓS-AULA**

No final de todas as aulas lecionadas realizou-se um pequeno esquema dividido em pontos fortes e fracos, colocando os tópicos que se considerou que correram melhor e o que se necessitava melhorar. Ao longo do percurso, denotou-se que há sempre pontos que se devem melhorar e sobre os quais se deve procurar saber mais.

Este processo foi útil ao longo do estágio, porque houve uma consciência dos aspetos que se tinha que melhorar e os que foram corrigidos ao longo do percurso. Por exemplo, no início do estágio o controlo da ansiedade perante o piano foi difícil de gerir, mas após a leitura de artigos e de encontrar alguns exercícios de respiração e autocontrolo, começou-se a confiar no seu trabalho e na sua motivação até se resolver o problema. Há uma noção de que é um

problema que precisa de ser mais desenvolvido e trabalhado, mas indentifica-se uma conquista ao conseguir controlar melhor este sentimento.

Além disso, procuraram-se informações a nível teórico sobre algumas temáticas, tais como o uso da tecnologia na sala de aula, a avaliação no ensino à distância ou como lidar didaticamente com a mudança de voz. Estes documentos consultados encontram-se referenciados no final das reflexões em que foram utilizados, como podemos constatar entre o anexo 4 e o anexo 9, e também na bibliografia geral, assinalada com um asterisco.

Depois de se encontrar os pontos que a melhorar, seguiu-se o pensamento “de que forma posso melhorar para não prejudicar a turma?”. Um dos receios relacionava-se com o receio de prejudicar as turmas a nível de aprendizagem e desenvolvimento. No final de cada aula, reviram-se todas as perguntas e dúvidas colocadas pelos alunos e tentou-se perceber se foram ou não respondidas e se ajudou o aluno em questão. Nos momentos em que se sentiu que as respostas não foram úteis ou foram confusas, reformulou-se o pensamento, estudou-se melhor o exercício em específico ou debatia-se com os colegas de mestrado, para que na aula seguinte se conseguisse esclarecer o aluno.

Segundo Carvalho (2002) a reflexão permite que estagiário repense em tudo o que fez na ação, para que assim, se possa desenvolver a nível profissional a partir da análise e interpretação da sua experiência no campo de trabalho (Carvalho, 2002, p. 173). Percebemos, a partir do que foi acima referido pelos vários autores, que a reflexão é um processo fundamental para repensar as suas escolhas tal como aplicadas na sala de aula e, portanto, para o desenvolvimento profissional do estagiário.

## **5. AVALIAR PARA APRENDER**

Durante este ano letivo a Academia de Música de Espinho construiu um novo programa para a disciplina de Formação Musical e alterou também o método de avaliação. Estas mudanças foram despoletadas pela pressão e desmotivação que os alunos expressaram relativamente à

utilização de uma prova dividida em duas partes (parte escrita e parte oral) como instrumento de avaliação. Assim, as direções da Academia, em parceria com os docentes da disciplina, optaram por realizar várias tarefas de avaliação durante cada período, trabalhando um conteúdo específico.

As avaliações devem ser frequentes e sequenciais para que possam direcionar e orientar o trabalho dos alunos e dos professores, ou seja, com as diferentes avaliações ao longo do período o professor percebe se o aluno compreendeu ou não os conteúdos, se as estratégias que está a utilizar são ou não adequadas ao grupo, e também se a turma está a evoluir ou não (Gatti, 2003, p. 108). Considera-se que, para além deste método de avaliação, também é necessário ter em conta o trabalho realizado durante as aulas. Perceber se as atividades escolhidas surtiram o resultado esperado, se os alunos acompanharam a sequência das atividades e se há ou não dúvidas em relação ao que foi abordado. Pensa-se que são aspetos importantes a ter em conta, para que o professor entenda se a turma está ou não preparada para as tarefas de avaliação.

Para Jones (2005) o professor deve estar atento à construção das suas planificações, porque os objetivos finais de cada uma delas, irão definir o que é necessário o aluno compreender para realizar as tarefas com sucesso. Desta forma, segundo Jones (2005), devemos ter em conta os seguintes parâmetros:

- Decidir os conteúdos a lecionar durante a aula;
- Definir qual o objetivo final;
- Comunicar os objetivos das atividades aos alunos;
- Organizar questões e tarefas para que o aluno confirme se entendeu ou não conteúdos;
- Explicar aos alunos os critérios de avaliação de cada atividade;
- Decidir de que forma iremos transmitir o “feedback” sobre os trabalhos à turma;
- Decidir se os alunos terão um papel ativo ou não no processo de avaliação;
- Pedir aos alunos que comentem sobre as tarefas de avaliação estipuladas, para que nos possamos adaptar às suas necessidades.

(Jones, 2005, p. 6)

Resumindo todas as informações retiradas dos autores acima mencionados, o aluno deve estar a par de todas as informações e o professor deve permitir que a turma dê a sua opinião sobre os métodos de avaliação escolhidos, deve permitir que sugiram novas formas de avaliação e, também, os alunos devem estar a par dos critérios e dos objetivos a avaliar com cada tarefa. Para finalizar este pensamento Jones (2005) e Gatii (2003) consideram que um dos pontos essenciais para o desenvolvimento do aluno é a receção de comentários úteis por parte do professor sobre a sua prestação. Como é referido na citação abaixo de Pinto e Santos (2006), o professor deve garantir uma comunicação com a turma, para que o aluno tenha experiências educacionais produtivas. Assim, segundo Pinto e Santos (2006) entende-se que o professor deve assegurar a boa comunicação na sala de aula, como se constata na seguinte citação:

*O papel do professor é assegurar o desenvolvimento de uma boa relação que passa necessariamente por desenvolver uma boa comunicação. A relação e a comunicação têm como função fundamental criar e manter um bom nível de motivação no aluno, condição necessária para que o saber seja integrado neste processo (Pinto & Santos, 2006, p. 23).*

Parece, contudo, ser fundamental a criação de um bom clima de comunicação entre professor e alunos, não só em geral, mas também nos processos de avaliação, tanto no que se refere à clareza na solicitação das tarefas (Jones, 2005), como aos critérios de avaliação, como na forma como o feedback será dado aos alunos (Jones, 2005; Gatii, 2003). Jones (2005) aconselha o docente a explicar e verificar se a turma compreendeu o que lhes é pedido durante as aulas. Os métodos de avaliação devem ser adaptados consoante as características da turma e às dificuldades específicas de cada aluno. Parece-se, portanto, e na orientação de uma *boa comunicação* (Pinto & Santos, 2006) que, para isso, é necessário o professor utilizar linguagem apropriada e terminologias que os alunos conheçam. Jones (2005) também refere que é necessário o professor mostrar como é que os alunos podem realizar diferentes exercícios, desenvolver trabalhos de grupo e promover a autoavaliação sobre a prestação durante os momentos de avaliação (Jones, 2005, p. 7).

Assim, durante o estágio utilizaram-se algumas das estratégias acima referidas: explicitação do objetivo, dos conteúdos e dos critérios a avaliar. Ao longo das aulas, a turma foi informada sobre o objetivo da tarefa de avaliação seguinte, foi explicado os conteúdos que seriam

avaliados e desenvolveram-se diferentes atividades para que o aluno pudesse estar confortável com o conteúdo a trabalhar. As aulas tiveram sempre um foco em específico, como por exemplo, se a tarefa de avaliação seguinte fosse sobre teoria musical, as aulas da semana anterior seriam sobre isso, e eram enviados trabalhos para casa, para que na aula seguinte entendêssemos se o aluno compreendeu ou não os conteúdos. Caso os alunos não se sentissem confortáveis com a data da tarefa de avaliação e fosse necessário aprofundar e desenvolver atividades sobre os conteúdos a avaliar, esta era adiada até que a turma fosse capaz de realizar a tarefa com sucesso.

Em alguns casos de dificuldades individuais, adaptou-se alguns exercícios, como por exemplo, num exercício de ditado melódico o professor cooperante escrevia o ritmo na ficha de trabalho de um aluno com mais dificuldades, ou pedia trabalhos-extra em aspetos em que o aluno se sentisse menos confortável para que, ao longo da semana, pudesse exercitar autonomamente e melhorar as suas capacidades.

Gatti (2003) diz que realizar tarefas de avaliação com frequência diminui a ansiedade dos alunos sobre o seu desempenho, promove a organização pessoal dos seus estudos e há uma melhoria no desenvolvimento das aprendizagens. Para Gatti (2003), a avaliação serve para que o aluno entenda que as provas servem como forma de compreender o seu progresso e poder melhorar de tarefa para tarefa. Assim, Gatti (2003) os alunos sentem menos pressão e mais motivação para aprender (Gatti, 2003, p. 104). Ao longo do ano letivo tentou-se dar uma opinião fundamentada e esclarecedora sobre o trabalho de cada aluno e, também, ouvir as suas opiniões, dúvidas e as sugestões sobre o que foi realizado durante as aulas.

## **6. ENSINO À DISTÂNCIA**

Devido às circunstâncias do COVID-19 e perante as condições permitidas pela DGS, o 3.º período lecionou-se à distância. No polo de estágio o ensino-aprendizagem deu-se através de aulas síncronas e assíncronas. A Academia de Música de Espinho manteve um contato direto

com a estagiária e integraram-na na plataforma *teams* para que pudesse dar continuidade ao seu estágio.

O ensino à distância é um meio que foi adotado por várias instituições educacionais, como resposta às inovações no ramo do ensino e da formação (Rurato, Gouveia & Gouveia, 2007). Na atual situação, o Ensino à Distância instaurou-se não como resposta às inovações no campo pedagógico, mas como uma necessidade pública, que não deixa de seguir orientações e práticas semelhantes. Assim, o ensino à distância pretende responder com eficiência, eficácia e qualidade aos problemas do mundo do ensino e tem sido uma opção alternativa à vida profissional nos dias de hoje. Contudo, segundo Rurato, Gouveia e Gouveia (2007) é necessário ter em atenção os seguintes parâmetros: *abertura* (variar e procurar a oferta de cursos, responder às necessidades da população, procurar uma aprendizagem diferenciada), *flexibilidade* (a nível de espaço, orientação e horário, capacidade e nível de aprendizagem), *eficácia* (promover a autonomia do aluno, aplicar diariamente o que aprende nas aulas, autoavaliação, recursos e suporte por parte do professor), *formação permanente* (o professor deve procurar dar continuidade à sua educação formal, adquirir novos valores, competências e conhecimentos), *economia* (não implica deslocarem-se à escola) e por fim, *padronização* (promove o conhecimento de forma diversificada, através de diferentes níveis) (Rurato, Gouveia & Gouveia, 2007, pp. 1 - 2). Durante este período de ensino à distância foi fundamental ter em consideração os parâmetros acima referenciados. Foi necessário enquadrar o trabalho a esta nova realidade. Para isso foi importante dar a conhecer o novo, ser flexível a nível de escolha de atividades, realização de tarefas, etc., para que assim fosse possível promover um ensino de qualidade à turma.

O ensino à distância poderá ser aplicado quando não é possível assegurar um ensino presencial seguro para os estudantes, como sucedeu neste 3.º período. O aluno não irá frequentar um espaço físico como a sala de aula, não terá contacto físico com os colegas e professores, ou seja, o aluno irá manter um contacto direto com a aula a partir da sua residência. As aulas passam a ser realizadas através de diferentes meios de comunicação como, por exemplo, por televisão, rádio, correio, telefone, fax e internet. Cabe ao professor organizar o material didático com uma linguagem apropriada e, segundo Moreira, deve apresentar os objetivos de cada tarefa com clareza e manter uma articulação com os

conteúdos (Moreira, 1996, pp. 2 - 3). Como se pode constatar na construção planificações aplicadas durante este período (ver anexo 7) , foi feita uma tentativa de, em cada aula, aperfeiçoar e adaptar todas as atividades às condições da turma.

Na segunda parte do estágio deu-se uma continuidade no trabalho realizado com a turma de Classe de Conjunto, no mesmo horário da aula presencial, com a particularidade deste trabalho caracterizar-se por uma aula síncrona de 15 em 15 dias e por gravações de trabalhos estipulados pela estagiária e pelo professor cooperante (os resultados destes desafios encontram-se publicados na página oficial da Academia de Espinho). O professor cooperante manteve a estagiária a par de todos os objetivos que pretendia cumprir até ao final do ano letivo.

Na disciplina de Formação Musical, continuou-se a lecionar a turma do 2.º grau através de aulas síncronas, em parceria com o professor cooperante. O tempo da aula manteve-se de 90 minutos e era dividido entre a estagiária e o professor. Além disso, houve um trabalho de parceria a nível do uso das novas tecnologias com o responsável pela turma. Ao longo do período, utilizou-se vários recursos pedagógicos, tais como *google office*, *kahoot!*, *educaplay* e *youtube*. O objetivo foi incentivar o estudo autónomo a partir das novas tecnologias.

Para além disso continuou-se a proceder à observação das aulas da turma do 6.º grau. Este trabalho auxiliou o desenvolvimento das aulas do 2.º grau, porque observou-se diferentes estratégias de ensino não presencial utilizadas pelo professor cooperante e, que mais tarde, aplicou-se com a turma do 2.º grau. O professor cooperante fez questão de incluir a estagiária em todas as tarefas e decisões sobre as duas turmas e auxiliou-a em todos os momentos de erro de conexão ou falhas de sistema.

Efetivamente, a necessidade de uma aprendizagem rápida no funcionamento com diversos programas e a superação criativa e eficaz de problemas técnicos durante as aulas constituiu um desafio para a estagiária. Para Kenski (2008), o docente deve aprender a usar os programas e *softwares* disponíveis e refere as vantagens desta nova realidade tecnológica. O processo de desenvolvimento informático deve resultar em novas atividades criativas, que motivem a turma. O autor afirma que não é suficiente entregar os materiais informáticos ao professor,

mas sim dar formações necessárias sobre as potencialidades dos mesmos (Kenski, 2008, p. 79). Este é um tipo de formação profissional que se passou a considerar importante e que, inicialmente não foi ponderado.

Ao longo do ano letivo, tentou-se aprender as funcionalidades dos recursos disponíveis e de encontrar materiais que pudessem ser aplicados na sala de aula. Foi necessário dedicar tempo a esta pesquisa e ao processo de experimentação constante, nomeadamente pela necessidade de reflexão mais profunda que esta exige. No final do ano letivo foi sentida uma aprendizagem referente à adaptação à nova realidade, a do ensino à distância e tentou-se integrar as novas tecnologias para captar a atenção dos alunos durante as atividades.

O 3.º período deu a conhecer uma nova realidade à qual a formação dos professores não está adaptada. Pensa-se que é importante dar a conhecer aos professores as potencialidades deste tipo de ensino. Com a procura de novos recursos e materiais, resultando na descoberta de diferentes formas de dar aulas, considera-se que este período contribuiu significativamente para o desenvolvimento profissional da estagiária. As reflexões que foram realizadas a partir do contexto online poderão contribuir para uma maior reflexão no ensino em geral, no sentido de diversificar os recursos e materiais adotados.

Para além do trabalho desenvolvido, como se apresenta acima descrito, também foi necessário recorrer à elaboração de planificações teoricamente fundamentadas. Desta forma deu-se uma compreensão teórica e adequação de todos dos conteúdos e estratégias desenvolvidas no processo de lecionação (ver anexo 10). Este passo fez com que a estagiária aplicasse as suas escolhas de uma forma teoricamente fundamentada e adapta.

# CAPÍTULO 3 | TOMÁS BORBA: CURRÍCULO, METODOLOGIA E DIDÁTICA

## UMA BREVE INTRODUÇÃO

O Projeto de Investigação apresenta como tema *Tomás Borba: Currículo, Metodologia e Didática*, e pretende relembrar uma figura de destaque da disciplina de Formação Musical em Portugal. Assim, pretende-se dar a conhecer o trabalho desenvolvido pelo autor, que é natural da ilha Terceira nos Açores o que nos remete para as origens da autora deste texto, também sendo natural da ilha Terceira, tendo, aliás, estudado na Escola Básica e Secundária Tomás Borba.

Segundo a visão de vários autores (Cymbron e Brito, 1992; Vasconcelos, 2002; Carneiro & Vieira, 2017), ao longo dos anos, a disciplina de Formação Musical em Portugal veio a sofrer diversas alterações. Deste modo, uma contextualização sobre a disciplina dá a conhecer o que aconteceu na sua história, para que seja possível entender o trabalho desenvolvido pelo pedagogo, que é focado neste trabalho, durante o século XIX, bem como as alterações e inovações a nível pedagógico que este pretendia introduzir no então designado ensino do Solfejo. Esta será a primeira secção da contextualização do estudo.

Numa segunda parte, depois de se perceber como a disciplina evoluiu, irá ser apresentado o autor Tomás Borba. A partir da recolha de informações retiradas dos livros de Duarte Rosa foi formulada uma pequena biografia, sendo ilustrado o seu percurso académico, o porquê da sua mudança para Lisboa, as disciplinas que lecionou, quais os alunos que seguiram as suas ideologias, e de que forma contribuiu para a disciplina de Formação Musical.

Este consiste num ponto importante da investigação, para que assim se possa criar uma ligação com a disciplina de Formação Musical, a fim de entendermos a sua contribuição para com a mesma.

Assim, numa terceira parte, será feita uma análise dos manuais a partir da categorização de criação de grelhas sobre os conteúdos que surgem nos diferentes volumes. Também será elaborada uma lista dos compositores e numeração dos seus exemplos musicais.

Resumindo, a metodologia que estruturou esta investigação é formada por duas fases principais: a primeira fase consistiu na análise documental sobre os manuais escritos e enquadramento dos mesmos nos programas da época. A segunda fase refere-se à realização de uma ação quase experimental, seguida de um momento de entrevista de grupo. Com este estudo pretende-se contribuir para um maior conhecimento do papel de Tomás Borba no ensino da Formação Musical.

## **PARTE I – A CONSTRUÇÃO DE UM PROJETO DE INVESTIGAÇÃO**

### **1. A DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL AO LONGO DOS ANOS**

Para um melhor entendimento sobre a origem da disciplina de Formação Musical, será necessário recuar até aos séculos XVII e XVIII, período em que a Igreja exercia grande domínio sobre o ensino da música, influenciando o pensamento musical e as características da música em si. Brito e Cymbron (1992) apresentam uma descrição do ensino da música durante estes séculos nas diferentes organizações nas Sé Catedrais dedicadas ao ensino musical. As escolas capitulares ou claustrais, onde os meninos do coro desenvolviam as suas capacidades sobre a teoria musical, a educação vocal, a memorização de melodias e também sobre o conhecimento das cerimónias litúrgicas das melodias. Esta era uma formação prática, com o objetivo de formar músicos que pudessem estar ao serviço da Igreja (Cymbron & Brito, 1992, pp. 22 - 23).

No início do século XIX a Igreja não representava um papel tão importante no panorama do ensino musical, devido à extinção das ordens religiosas em 1834 e por não surgirem rendimentos por parte da Igreja. Muitas escolas catedrais e conventuais foram encerradas, à exceção das que continuaram com a administração das aulas nos seminários. Estas

continuaram a desenvolver conteúdos rudimentares como o cantochão (Cymbron, 2015, p. 184).

Em 1835 é inaugurado o Conservatório de Música, anexo à Casa Pia, sob a direção de João Domingos Bomtempo. Com as disciplinas de Preparatórios e Rudimentos, Instrumentos de Latão, Instrumentos de Palheta, Instrumentos de Arco, Orquestra, Canto e Piano. O corpo docente foi, quase todo “transferido” do Seminário da Patriarcal para esta nova instituição. Como a formação destes professores foi realizada no Seminário da Patriarcal, como que não houve uma inovação a nível de métodos pedagógicos (Rosa, 2014, p. 105).

O Conservatório de Música foi uma das escolas principais do ensino da música em Portugal durante o século XIX. Cymbron e Brito (1992) afirmam que os músicos que lá estudavam não conseguiram obter uma formação musical sólida, tanto a nível prático como teórico, o que levou a muitos instrumentistas a procurarem formação no estrangeiro, como por exemplo, Eugénio Manzonei (1831-1889) pianista que trabalhou com Marmomentel em Paris, Augusto Neuparth (1830-1887) fagotista que foi para Leipzig e mais tarde vem introduzir o saxofone em Portugal (Cymbron & Brito, 1992, p. 145).

No final do século XIX surgem as escolas privadas e as sociedades de amadores com uma componente pedagógica musical, que constituíam uma alternativa ao Conservatório Real. No Porto, em 1855, aparece a escola popular de canto, com direção de Jacopo Carli e, em 1863, outra instituição sob a direção de Carlos Dubini. Em Lisboa, em 1884, dá-se um marco no ensino da música com a abertura da Real Academia dos Amadores de Música (Cymbron & Brito, 1992, p. 146).

A Real Academia dos Amadores de Música distingue-se pela sua ação pedagógica e por interpretarem e aplicarem temas de compositores portugueses. A escola foi criada por um grupo de melómanos que não se baseavam nos objetivos das instituições já existentes. Segundo Nery e Castro (1991) o objetivo foi criar uma instituição com foco na cultura, no desenvolvimento e na divulgação da música como arte. O trabalho foi desenvolvido através da orquestra, das aulas de música, pelas conferências sobre temas musicais e pela organização

de um arquivo na biblioteca musical (Nery & Castro, 1991, p. 150 *in* Vasconcelos, 2002, pp. 51 - 52).

Rosa (2014) afirma que em 1901 é decretada uma reforma por contexto político, por consequência da exaustão do sistema monárquico. Onde o governo pretendia valorizar a criação do Conservatório e enfatizar a sua importância a nível da formação cívica musical. O diretor da Escola de Música era Augusto Machado, que implementou o retorno ao processo de supervisão externa em cada Departamento, a criação das disciplinas de Órgão e Harpa, aumentou a comunidade discente e docente e deu fim aos exames anuais (Rosa, 2014, pp. 110 - 111).

Em 1919, Viana da Mota e Luís Freitas Branco, elaboram a reestruturação do ensino da música. Uma reforma do ensino no Conservatório que pretendia inovar e modernizar os programas e métodos pedagógicos, sendo o objetivo de ambos desenvolver aulas menos rudimentares, e melhorar o nível da Formação Musical (Branco, 1995, p. 296 *in* Carneiro & Vieira, 2017, p. 146).

Esta reforma distingue-se das restantes por ter aumentado o número de disciplinas de Instrumento e pela divisão do ensino em três graus diferentes: elementar, complementar e superior. Refira-se ainda a criação das disciplinas de Instrumentação, Leitura de Partituras e Regência de Orquestra e de Virtuosidade (para alunos de piano, violino e violoncelo). No campo das Ciências Musicais cria-se a disciplina de História da Música, Acústica e Estética Musical. A disciplina de Rudimentos e Solfejo, segundo as intenções manifestadas no decreto n.º 5546, deixa de ser caracterizada pelo solfejo rezado e evolui para uma maior importância conferida ao solfejo entoado ou cantado (Decreto de Lei n.º 5546, de 9 de maio de 1919, n.º 95, Série I).

No Decreto de Lei n.º 18881 de 25 de setembro de 1930 afirma-se que a reforma de 1919 não cumpriu os objetivos decretados. Durante os onze anos seguintes à sua implementação, o ensino musical foi prejudicado pelo aumento de disciplinas literárias, pela falta de organização legal, pela má gestão de horários, por complicações de serviços e pelo nível excessivo de dificuldade de alguns cursos. A reforma de 1930 surge como resposta a estes problemas e

reduz alguns cursos, introduz a diferenciação por graus, adapta o número de disciplinas ao indispensável e acaba com a disciplina de virtuosidades de alguns instrumentos. No mesmo Decreto de Lei informa-se que esta reforma não pretende apenas gerar vantagens de ordem pedagógica, administrativa, disciplina e económica, mas também de ordem artística (Decreto de Lei n.º 18881, de 25 de setembro de 1930, n.º 223, Série I).

O Decreto de Lei n.º 23577, de 19 de fevereiro de 1934, indica que não há tempo suficiente para cumprir as exigências da “moderna pedagogia da música” da disciplina de Solfejo. Deste modo, o documento altera a sua duração de dois anos para três anos curriculares. Os primeiros dois anos da disciplina tinham como objetivo principal desenvolver o ensino do solfejo entoado e o 3.º ano a leitura rítmica e ditado musical (Decreto de Lei n.º 23577). Para além disso, no Programa publicado no Diário do Governo de 24 de outubro de 1934, estipulava-se o uso de materiais didáticos na disciplina, tais como, os *Novos Exercícios de Solfejo Graduados I e II* de Tomás Borba, as *Lições de Solfejo*, com acompanhamento de piano, de Silveira Pais, as *Lições Obrigatórias do Livro* de A. Machado e J. Neuparth e o livro *Solfejos Autógrafos de Compositores Portugueses* de Tomás Borba ( Diário do Governo, de 24 de outubro de 1934, n.º 241, Série I).

Após abordado o panorama geral do ensino de música na transição do século XIX para o século XX, importa agora conhecer o autor aqui estudado.

## **2. QUEM FOI TOMÁS BORBA?**

Tomás Borba nasceu a 23 de novembro de 1867, na freguesia da Conceição, em Angra do Heroísmo, e morreu a 12 de fevereiro de 1950 em Lisboa. Os primeiros 24 anos da sua vida este residiu na ilha Terceira, lugar onde a atividade cultural e intelectual influenciou a sua visão estética e artística. Esta cidade recebia diferentes eventos musicais, literários e académicos, desenvolvidos por companhias de profissionais e grupos de entusiastas amadores (Rosa, 2014, p. 11).

Apesar do distanciamento entre o arquipélago e Portugal continental, a ilha Terceira recebeu diferentes movimentos artísticos e ideológicos através das pequenas elites intelectuais e

autodidatas, através dos jornais, revistas culturais, prémios literários e associações recreativas e educativas. Contudo, o número de analfabetismo era elevado, mas não constituiu um obstáculo para a promoção do gosto pela música, pois os professores de piano deslocavam-se às residências dos alunos para lecionar (Rosa, 2014, pp. 11 - 12).

Durante o ano letivo de 1877-1878, Tomás Borba frequentou o liceu Nacional de Angra do Heroísmo e foi o primeiro moço-cantor da capela da Sé e aluno da claustra. De notar que o Liceu e o seminário trabalhavam em parceria no mesmo edifício. Em 1880 ingressa no Seminário Episcopal de Angra, termina os seus estudos e ordenado presbítero em 1890 (Rosa, 2014, p. 61; Rosa & d'Abreu, 2017, p. 18).

Em 1877 surge a primeira orquestra de Angra do Heroísmo, a *Lira Angrense*, com direção de João de Sousa Ribeiro e Pedro Machado de Alcântara. Este foi um marco para o desenvolvimento artístico e cultural na ilha. Estes organizavam récitas teatrais, bailes, reuniões e festividades religiosas. Tomás Borba compôs uma valsa para um espetáculo de beneficência a favor da recente órfã do ator Taveira, interpretada pela orquestra (Rosa, 2014, pp. 37 - 39).

À data o ensino da música na ilha Terceira era quase inexistente e Tomás Borba decide viajar para Lisboa a fim de completar e aperfeiçoar os seus conhecimentos musicais. Contudo, este não esquece as suas raízes e leva as características da música tradicional terceirense para integrar nas suas composições e aplicar nas suas práticas educativas. Tomás Borba embarca para Lisboa em 1891 para estudar no Conservatório Real, no curso de Piano com Francisco de Lacerda e no curso de composição com Frederico Guimarães e Eugénio Ricardo Monteiro de Almeida. Em 1895 termina os seus estudos e apresenta a sua primeira obra, uma missa para coro e orquestra, na Igreja de Mártires, numa apresentação para a família real (Rosa & d'Abreu, 2017, p. 18).

Inicia a sua carreira de docente em 1911 como professor de Harmonia, História da Música, Literatura Musical, Canto Coral e de Português no Conservatório de Lisboa. Também lecionou Música no Liceu Nacional de Maria Pia de Lisboa e na Escola Normal Primária de Lisboa. Foi

diretor do orfeão do Liceu da Lapa e do Liceu Pedro Nunes e também criou e dirigiu grupos de coro infantil nos bairros de Lisboa (Rosa & d'Abreu, 2017, p. 19).

Segundo Rosa (2014) o autor influenciou as reformas no ensino da Música. Na reforma de 1901 criou o curso facultativo de História da Música, oficializado no Decreto de 24 de outubro de 1901, passando a ser uma disciplina obrigatória para os alunos do curso superior de Piano, de Rabeca, de Violoncelo e de Canto Teatral. E para os restantes instrumentos e disciplinas de Harmonia, Contraponto, Fuga e Composição, passam a ser obrigatórios a partir do penúltimo ano (Rosa, 2014, pp. 191 - 192).

Em 1913, no Congresso dos Músicos Portugueses, organizado pela Associação de Classe dos Músicos Portugueses, Tomás Borba apresentou a terceira tese do evento, *Educação dos Artistas Músicos, Seu Aperfeiçoamento Técnico e Instrução Literária: Vantagens da Associação para o Desenvolvimento Intelectual dos Associados*. Rosa (2014) indica que, nesta apresentação, Tomás Borba mostrou a sua preocupação para com a formação dos músicos e defendeu que estes necessitam de uma formação literária e pedagógica consistente e pediu à associação para realizarem os procedimentos necessários para corrigir esta lacuna (Rosa, 2014, pp. 133 e 134).

No Decreto n.º 5546, de 9 de maio de 1919, n.º 95, Tomás Borba vê o seu desejo de criação de um “pequeno Curso de Letras” realizado, o qual funcionaria em paralelo com o ensino artístico ministrado no Conservatório. Também é introduzido o solfejo entoado no estudo da música. O próximo passo seria introduzir nas escolas primárias a disciplina de Rudimentos e reformular a disciplina de Composição, com a criação de uma classe de instrumentação e de direção de orquestra (Decreto de Leite n.º 5546, 9 de maio de 1919, n.º 95, série I; Rosa, 2014, pp. 202 - 203).

No seu trabalho enquanto músico e professor promoveu a ligação entre a inspiração e o trabalho (estudo e preparação). Foi também o primeiro professor de História da Música do Conservatório de Lisboa, defendendo que para adquirir competências profissionais é necessário conhecer as características do passado musical. Nas aulas de Composição pretendia que cada aluno encontrasse o seu estilo de escrita musical a partir da prática instrumental,

sendo que o resultado foi um leque de alunos com diferentes personalidades, técnicas e linguagens musicais. Segundo Ávila, Rosa, & d'Abreu, as formações incutidas nos alunos não seguiam uma matriz autoritária (2019, p. 28).

Tomás Borba formou grandes nomes da música portuguesa, tais como, Luís de Freitas Branco (1890-1955), António Fragoso (1897-1918), Fernando Lopes-Graça (1906-1994) e Francine Benoit (1894-1990). Estes alunos destacaram-se pela sua escrita inovadora e profissionalismo. Segundo Rosa e d'Abreu (2017) Tomás Borba não se deixou ficar pela tradição e ultrapassou todos os obstáculos que surgiram para que assim pudesse proporcionar uma boa formação aos seus alunos (Rosa & d'Abreu, 2017 p. 19).

### **3. O LEGADO PEDAGÓGICO DE TOMÁS BORBA**

Tomás Borba introduziu o solfejo cantado no conservatório, escolas primárias, básicas e preparatórias e, para a concretização do seu trabalho e escreveu várias obras didáticas com base na sua experiência como pedagogo. Segundo Rosa (2014) o autor decidiu escrever estes manuais para resolver o problema de falta de material pedagógico em Portugal. Para a construção dos seus manuais montou uma pequena tipografia, em casa, com os materiais necessários para a escrita musical. No final deste trabalho entregou à editora três volumes do manual *Exercícios Graduados de Solfejo*, dois volumes do manual *Novos Exercícios Graduados de Solfejo*, o livro *Solfejos Autógrafos de Compositores Portugueses*, os *Trechos Seletos para Uso das Classes de Português do Conservatório Nacional de Música de Lisboa*, os *Trechos Seletos para Uso da Classe de Francês do Conservatório Nacional de Música*, o *Manual de Harmonia* e o *Dicionário de Música* (Rosa, 2014, pp. 232 - 233).

Em 1937 publica o *Manual de Harmonia* a partir dos seus apontamentos sobre a sua experiência como docente da disciplina de Composição. Segundo (Rosa, 2014) a revista *Arte Musical* publica a 10 de abril de 1938, no seu n.º 262, a notícia sobre a qualidade deste manual, elogiando também a competência pedagógica de Tomás Borba e a utilidade desta obra. Esta obra encontra-se dividida em 18 capítulos: princípios, acordes, harmonia a quatro partes,

mudança de posição e troca de notas, ornamentos, cadências, marchas harmónicas, modulações, quarteto para vozes, harmonização, harmonia dissonante, acordes de sétima do sensível, acordes de nona da dominante, harmonia dissonante artificial, retardos, alterações cromáticas, pedal e harmonia moderna. Rosa (2014) afirma que este manual apresenta os conteúdos de uma forma clara e sistematizada (Rosa, 2014, pp. 241 – 243).

No dia 25 de julho de 1939 a revista *Arte Musical*, n.º 295 publica uma notícia a anunciar que Tomás Borba escreveu um novo *Dicionário da Música*, mas que este não foi publicado por ter sido recusado pela editora Valentim de Carvalho por falta de material:

*O eminente professor Tomás Borba, colaborador e amigo da nossa Revista, escreveu-nos uma interessante carta, comunicando-nos ter já entregue há muito tempo ao editor Valentim de Carvalho, nosso prezado anunciante, o manuscrito de um novo dicionário musical. Acrescenta o professor Tomás Borba que dificuldades de vária ordem têm levado o editor a adiar esta publicação, mas não a desistir dela. (Arte Musical, 1939, n.º 295).*

Segundo Rosa, Tomás Borba completou o seu trabalho com os conhecimentos e ajuda do seu aluno Lopes-Graça (Rosa, 2014, p. 258). A partir desta solução o 1.º volume é publicado em 1956 e o 2.º volume em 1958. Os dicionários abordam biografias de compositores, intérpretes, géneros, obras, resumos de libretos, conceitualizam aspetos técnicos e históricos da Música. E também uma variedade de itens sobre a arte musical do Ocidente até 1950. O 1.º volume apresenta os conteúdos ordenados por ordem alfabética da letra A à letra H e o 2.º da letra I à Z (Rosa, 2014, p. 258). Este Dicionário foi escrito com a intenção de substituir o *Dicionário da Música* de Ernesto Vieira.

Na presente investigação analisam-se os três volumes do manual *Exercícios Graduados de Solfejo*, os dois volumes do manual *Novos Exercícios Graduados de Solfejo* e o livro *Solfejos Autógrafos de Compositores Portugueses*. Esta opção justifica-se por terem sido os manuais elaborados para a disciplina de Formação Musical. Assim pretende-se verificar se, por um lado, estes foram escritos de acordo com os parâmetros dos programas do ano de publicação e edição dos mesmos e, por outro, se se mantêm atuais aos programas da disciplina.

## **PARTE II – OPERACIONALIZAÇÃO DO PROJETO DE INVESTIGAÇÃO**

### **1. METODOLOGIA**

A metodologia deste projeto de investigação apresenta-se dividida em dois momentos distintos:

1.ª fase: análise documental sobre os manuais de Tomás Borba.

2.ª fase: elaboração de fichas de trabalho, análise das respostas dos alunos e uma entrevista de grupo.

A partir da análise dos exercícios, conceitos teóricos e listagem dos compositores dos exemplos musicais utilizados presentes nos manuais de Tomás Borba (1.ª fase), elaborou-se uma ficha de trabalho com diferentes conteúdos programáticos (2.ª fase). A primeira ficha de trabalho tem como foco a divisão de compassos simples, a segunda ficha desenvolve atividades sobre intervalos e nas escalas diatónicas e a terceira ficha incide sobre dinâmicas e indicações de andamento. As fichas apresentam-se pela ordem de temas abordados no manual I de solfejo. Estas foram aplicadas com uma turma de 2.º grau, do Ensino Especializado de Música, através de aulas assíncronas e síncronas.

Após a aplicação da metodologia recorreu-se à fundamentação teórica sobre estes dois tipos de investigação que aplicados, mais propriamente sobre a análise documental, quase experimental e entrevistas de grupo.

### **JUSTIFICAÇÃO E FUNDAMENTAÇÃO DAS OPÇÕES METODOLÓGICAS**

#### *Análise Documental*

Para Sá Silva, Almeida e Guindani (2003) a análise documental é um instrumento metodológico concreto, proveniente das ciências humanas e sociais, que tem como base a análise de trabalho escrito. O objeto e objetivos da investigação ditam o caminho ideal para

alcançar os resultados pretendidos. Desta forma, metodologia irá se desenvolver a partir da escolha e verificação dos dados, do acesso a fontes de informação verídicas e também a partir de informações históricas e métodos críticos. Os autores afirmam que os resultados deste tipo de investigação pretendem acrescentar algo inovador ao passado, compreender a importância dos documentos, desenvolver novas formas de interpretação sobre o objeto de estudo e dar a conhecer à comunidade científica o material utilizado (Sá-Silva, Almeida, & Guindani, 2009, pp. 13 - 14). Na análise documental sobre os manuais de Tomás Borba foi necessário reunir as informações necessárias sobre o trabalho desenvolvido pelo autor e perceber a sua importância na época.

Para além da análise do histórico documental, um dos focos da presente investigação relaciona-se com a análise de material didático. Rodríguez e Seosane (2017) indicam que os estudos sobre os manuais e materiais escolares, pretendem verificar se o ensino está ou não condicionado pelos recursos utilizados na sala de aula. Ao longo deste tipo de trabalho aplicam-se análises dos conteúdos abordados, questionam-se os valores, o conteúdo moral e cívico e ideologias (Rodríguez & Seosane, 2017, pp. 12 - 13).

Assim, a partir das informações recolhidas dos autores acima mencionados, a análise do presente relatório pretende responder aos seguintes tópicos:

- Questão da Investigação;
- Qual a Inovação do Manual;
- Relação entre os Materiais e os Programas;
- A Importância destes Materiais para a Disciplina de Formação Musical.

Para a análise dos conteúdos programáticos dos manuais foi elaborada uma tabela categorizada, para assim, organizar em tabelas construídas pela autora do presente relatório de estágio, de forma a orientar a análise dos materiais. As tabelas de análise, que se encontram entre os anexos 11 e 15, pretendem orientar a leitura da análise dos materiais de Tomás Borba.

*Elaboração de fichas de trabalho e análise das respostas*

Segundo Campbell, Cook e Shadish (2003) uma investigação quase experimental partilha o mesmo objetivo que uma investigação experimental. Ambas pretendem testar hipóteses causais descritivas sobre causas manipuláveis. Têm como base um grupo e um teste, e partir da experiência pretendem encontrar uma resposta para as suas questões do estudo. A diferença entre uma investigação experimental e quase experimental está na escolha do grupo. Os autores afirmam que a investigação experimental, por norma, é aplicada a um grupo aleatório, enquanto que a quase experimental escolhe um grupo específico para aplicar a experiência. Para além disso, a diferença entre estes tipos de investigação, está no controlarem o que será testado e de que forma será feito e adaptado às condições do grupo (Campbell, Cook, & Shadish, 2003, p. 14). Na 2.ª fase foi necessário aplicar as fichas de trabalho a um grupo pequeno e adaptado às condições de tempo e espaço. Desta forma, entende-se que para ser considerada uma investigação experimental, as fichas de trabalho seriam aplicadas em diferentes contextos, espaços e turmas (grupos). Não sendo esse o objetivo do presente estudo a investigação do tipo experimental foi esta opção foi afastada.

No estudo quase experimental o investigador deve organizar explicações alternativas válidas que justifiquem a lógica e medição realizada no final. Segundo Campbell, Cook e Shadish (2003) a fase que se segue a este tipo de estudo, pretende aplicar os métodos necessários para eliminar as questões que possam surgir (Campbell, Cook, & Shadish, 2003, p. 14).

Assim, a verificação do impacto das explicações teóricas durante a realização dos exercícios integrados nas fichas de trabalho, realizou-se a partir da análise das respostas de cada aluno. Para esta análise elaborou-se tabelas divididas em dois tópicos: compreendido e não compreendido. As respostas corretas consideraram-se compreendidas e as incorretas não compreendidas.

### *Entrevista de Grupo*

Frey e Fontana (1991) indicam que as entrevistas de grupo e a observação são métodos de recolha de dados utilizados nas pesquisas sociais. No caso da observação o investigador assume o papel de observador participante, onde o objetivo é registar o que vivência num determinado contexto. Na entrevista o investigador faz perguntas, previamente elaboradas,

com base numa orientação teórica. Estas duas ferramentas permitirão recolher dados a partir das respostas de outra pessoa, ou seja, o indivíduo observado ou entrevistado será uma das fontes de dados de uma investigação. Deste modo, Frey e Fontana (1991) aconselham a utilização da entrevista do grupo quando há mais do que um participante no mesmo contexto social a realizar a mesma experiência. Este método não pretende substituir a entrevista individual, mas sim fornecer mais dados sobre a interação do grupo sobre a mesma realidade e do mesmo evento (Frey e Fontana, 1991, p. 175).

Para Coreil (1995) as entrevistas de grupo e *focus grupo* são variantes de um método de entrevista. Na realidade a entrevista poderá ser categorizada em quatro grupos distintos: o painel de consenso, grupo focal, o grupo natural e a entrevista comunitária. (Coreil, 1995, p. 194).

<b>Tipo de Entrevista</b>	<b>Caraterísticas Principais</b>
Painel de Consenso	Normalmente é constituído por indivíduos especializados na área da investigação. O objetivo é encontrar uma resposta consensual. Estímulos previamente preparados e orientados.
Grupo Focal	Os participantes são selecionados. Há uma grande investigação sobre os tópicos abordados. O tempo e o local da entrevista são previamente estipulados pelo investigador. Normalmente os registos são gravados em áudio ou escritos.
Grupo Natural	O grupo entrevistado já é pré-existente à pesquisa. Estas são de carácter informal e não estruturadas. Os resultados são registados a partir de notas de campo e não são gravados em áudio.
Entrevista Comunitária	Entrevistas a grandes comunidades ou parte destas. O investigador elabora um guião de perguntas. As respostas são transcritas e não podem ser gravadas em áudio.
Painel de Consenso	Normalmente é constituído por indivíduos especializados na área da investigação. O objetivo é encontrar uma resposta consensual. Estímulos previamente preparados e orientados.
Grupo Focal	Os participantes são selecionados. Há uma grande investigação sobre os tópicos abordados. O tempo e o local da entrevista são previamente estipulados pelo investigador. Normalmente os registos são gravados em áudio ou escritos.

Quadro 5. Caraterísticas Principais dos Diferentes Tipos de Entrevistas de Grupo (Coreil, 1995, p. 194).

A partir da recolha de informação apresentada por Coreil (1995) e compreensão das caraterísticas de cada tipo de entrevista de grupo, enquadrou-se a entrevista, integrada no presente relatório, no tipo de grupo natural. Por esta entrevista ter sido aplicado a uma turma do 2.º grau (pré-existente à investigação), ser de carácter informal, com poucas perguntas e

pelas respostas dos alunos terem sido registadas a partir de notas de campo, em vez de gravações de áudio.

## **2. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DE DADOS**

Segue-se a apresentação e análise dos dados para posterior triangulação e discussão dos mesmos.

### **2.1. PRIMEIRA FASE: ANÁLISE DOS MATERIAIS PEDAGÓGICOS DE TOMÁS BORBA**

Nesta parte apresentar-se-á a análise dos seus materiais pedagógicos elaborados por Tomás Borba aquando as funções docentes no Conservatório.

#### **MANUAIS E LIVROS PEDAGÓGICOS**

Segundo Rosa (2014) os três volumes dos manuais intitulados “Exercícios Graduados de Solfejo”, escritos por Tomás Borba pretendiam introduzir o solfejo entoado nos diferentes estabelecimentos de ensino. Nas capas dos manuais encontra-se referido que os materiais devem ser utilizados nos Conservatórios, Liceus, Escolas Normais, Escolas Primárias, Colégios e Seminários (Rosa, 2014, p. 233).

Ao longo dos anos, Tomás Borba mostrou o seu descontentamento para com o solfejo rezado, desejo que ao ver concretizado, decidiu dedicar-se à escrita de manuais para auxiliar os docentes da disciplina de Solfejo, na aplicação da nova metodologia. No início do 1.º volume, o autor apresenta exemplos musicais simples, escritos pelo próprio, como forma de introduzir os valores das figuras rítmicas. E, ao longo dos volumes seguintes, surgem, gradualmente, exercícios entoados sobre melodias de canções regionais, de compositores portugueses e, no último volume, sobre compositores internacionais. Estes exercícios têm como base um pensamento de sistematização e graduação.

Para a análise dos manuais elaboraram-se tabelas de análise com base no conteúdo programático integrado em cada um deles (ver anexos 11 e 15). As tabelas dividem-se nas seguintes categorias: Teoria Musical, Tonalidade e Ritmo. Para além destas categorias, também se realizou uma lista dos compositores incluídos nos manuais e os respetivos exercícios. As tabelas estão organizadas da forma seguinte:

		Título do Manual			
		Parte 1		Parte 2	
		Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício	Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício
Categoria	Conteúdo				
	Conteúdo				
	Conteúdo				

Figura 3. Exemplo da Tabela de Análise dos Manuais

Para a leitura das análises dos manuais, aconselha-se ao leitor a utilização dos guias de análise presentes entre os anexos 11 e 15, para uma boa compreensão do texto.

### *“Exercícios Graduados de Solfejo I”*

O 1.º volume (consultar anexo 11) é constituído por 123 exercícios. A autora da presente investigação dividiu o volume em duas partes:

- 1.ª Parte (da página 3 a 22): apresentação das bases teórico musicais.
- 2.ª Parte (da página 22 a 83): introdução das indicações de andamentos, sinais de agógica e indicações de expressividade.

#### *1.ª Parte:*

No início apresentam-se as sete notas musicais, a clave de sol na segunda linha, as figuras rítmicas, as pausas, linhas e espaços (naturais e suplementares) e a barra dupla conclusiva. Aos exercícios iniciais seguem-se pequenos textos teóricos sobre os conteúdos musicais. Os primeiros quatro exercícios utilizam semibreves e não têm compasso, como se pode verificar no exercício n.º 1, apresentado na seguinte figura 3.

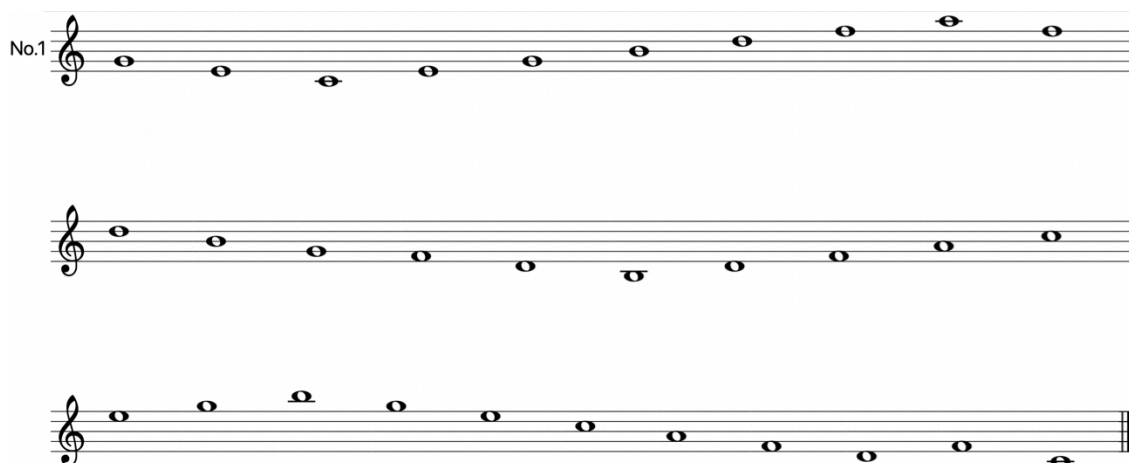


Figura 4. Exercício n.º 1 - Exercícios Graduados de Solfejo I.

Estes exemplos pretendem treinar a leitura das notas musicais, na clave de sol, para que assim, o aluno assimile a notação musical. A partir do quinto exercício surgem novas figuras rítmicas como a mínima, a semínima, as colcheias, as semicolcheias, fusas e semifusas, sem barra de compasso, como, por exemplo, o exercício 9 que se apresenta na seguinte figura 4.



Figura 5. Exercício n.º 9 – Exercícios Graduados de Solfejo I.

No exercício 10, tal como nos exemplos seguintes, apresenta-se a contextualização teórica sobre o compasso binário, como também a ilustração da marcação do compasso, como se pode verificar na seguinte figura 4.

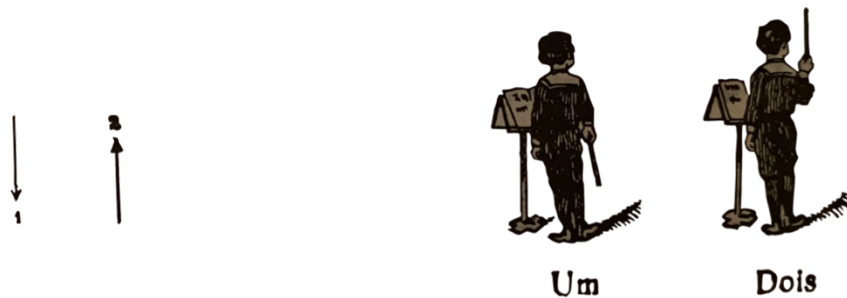


Figura 6. Ilustração da Marcação do Compasso Binário – Exercícios Graduados de Solfejo I.

O exercício n.º 10, tal como os exemplos seguintes, pretende introduzir figuras rítmicas simples (semínimas e mínimas) a partir de melodias com intervalos de 2.ª maior e menor e de 3.ª maior e menor. Verificou-se que os exercícios da 1.ª parte deste manual são de pequenas dimensões.



Figura 7. Exercício n.º 10 – Exercícios Graduados de Solfejo I.

Como se pode verificar no exercício n.º 16, na seguinte figura, a melodia prepara o intervalo de terceira a partir dos intervalos de segunda. Este exemplo pretende que o aluno assimile a diferença entre estes dois tipos de intervalo.



Figura 8. Exercício n.º 16 – Exercícios Graduados de Solfejo I

Entre os exercícios n.ºs 10 a 32 os exemplos encontram-se no compasso binário. Ao longo destes exercícios apresentam-se novos conteúdos: o ponto de aumentação (ex. 28), as pausas de mínima, semínima e colcheia (ex. 31) e as barras de repetição (ex. 32).

No final do exercício 32 apresenta-se o compasso ternário a partir da ilustração da marcação de compasso, como se pode observar na seguinte figura 8.

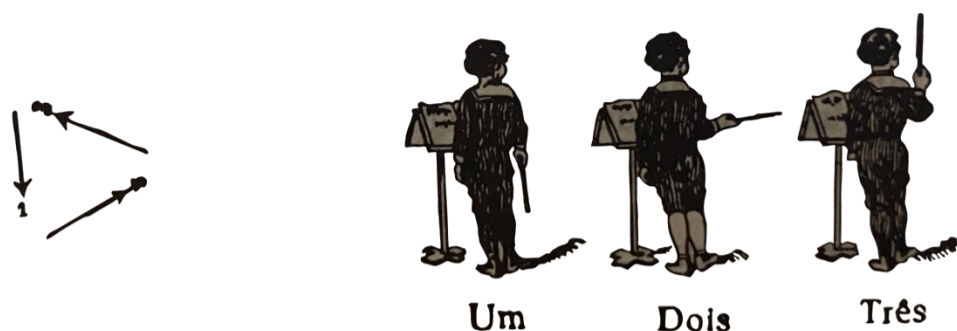


Figura 9. Ilustração da Marcação do Compasso Ternário – Exercícios Graduados de Solfejo I.

Os exemplos seguintes encontram-se no compasso ternário, para que o aluno compreenda as características do novo tipo de compasso introduzido, como se pode observar na figura 9. A partir da figura 10 verifica-se que o autor pretende que o aluno entenda a diferença entre o compasso binário e ternário a partir de figuras rítmicas simples.



Figura 10. Exercício n.º 33 – Exercícios Graduados de Solfejo I.

No exercício 41 apresenta-se o compasso quaternário com a ilustração da marcação de compasso. O autor repete a estratégia aplicada na introdução dos novos tipos de compasso, ou seja, os exercícios que se seguem encontram-se no compasso quaternário, para que assim, aluno compreenda e assimile as características deste tipo de compasso.

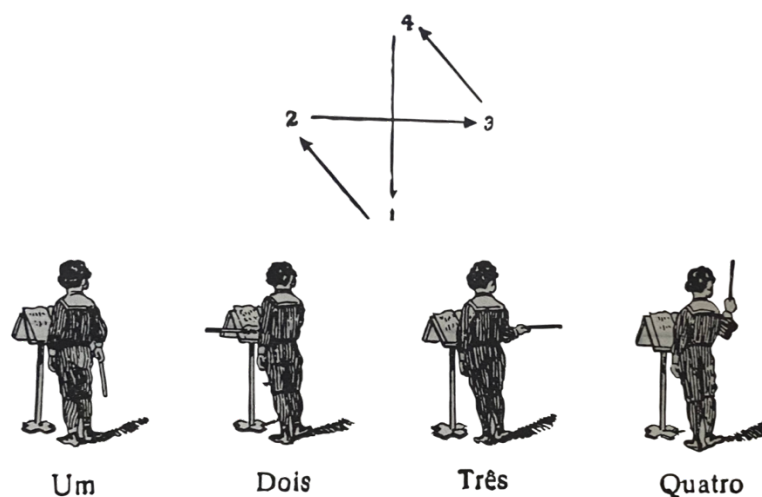


Figura 11. Ilustração da Marcação do Compasso Quaternário – Exercícios Graduados de Solfejo I.

## 2.ª Parte:

No 1.º exercício da 2.ª parte do manual (ex. 49), o autor apresenta o 1.º exercício com indicação de andamento, e explica que os exercícios devem ser entoados respeitando as indicações sugeridas. O autor também aconselha o aluno a realizar ditados melódicos a partir dos exemplos da 1.ª parte do volume.

A partir do exercício 53 o autor introduz a tercina, o sinal *da capo* e a síncopa. No final do exercício 57 o autor apresenta, teoricamente, a escala diatónica de dó maior e os sinais de alteração (sustenido, bemol e bequadro). Até ao final do manual os exemplos integram alguns acidentes, mas a tonalidade mantém-se a mesma do início ao fim (Dó Maior), com a exceção de alguns exercícios que apresentam a tonalidade de Lá menor. O exemplo abaixo, na figura 12, o autor apresenta um exercício que explora o sinal de alteração sustenido, a escala de dó maior e os conteúdos previamente abordados.



Figura 12. Exercício n.º 58 - Exercícios Graduados de Solfejo I.

Até ao final do 1.º volume, os exercícios pretendem desenvolver as indicações de expressividade, tais como, as ligaduras de expressão, as dinâmicas e a suspensão. Para além disso, também introduz e explora os sinais de repetição, como por exemplo, o coda e *dal segno*. A nível rítmico, o autor também apresenta a sextina e o compasso de capela. Os exemplos apresentam-se em diferentes níveis de dificuldade, ou seja, estão organizados de forma gradual.

#### *“Exercícios Graduados de Solfejo II”*

O 2.º volume (verificar anexo 12) tem 95 exemplos de melodias retiradas de obras de compositores portugueses e do *Cancioneiro Popular Português*. O autor selecionou excertos que se enquadram nos conteúdos que pretende introduzir. Para a análise do 2.º volume a autora da presente investigação dividiu-o em duas partes:

- 1.ª parte: introdução dos ornamentos, indicações de andamentos e expressivas, compassos compostos e as tonalidades.
- 2.ª parte: introdução da clave de fá.

No início do manual desenvolve o conceito de *apojectura* e os seus diferentes tipos: *apojectura longa*, *apojectura breve*, *apojectura dobrada à segunda*, *apojectura dobrada à terceira*, *acicatura* e *apojectura dupla*. Em cada exercício surge uma legenda com a explicação do ornamento e o exemplo da sua realização. Na figura 13, consta-se que a partir do exercício n.º 2, o autor apresenta a *apojectura*, acompanhada da legenda com a ilustração da sua interpretação.

Devagar  $\text{♩} = 66$  Luciano X. dos Santos

N.º 1

The musical score consists of five staves of music in treble clef, 2/4 time. The first staff starts with a piano (*p*) dynamic and includes an 'al' (accidental) marking. The second staff features a forte (*f*) dynamic. The third staff is marked *ff* (fortissimo). The fourth staff returns to a piano (*p*) dynamic. The fifth staff concludes with a *relentando* marking and a fermata over the final note.

Figura 13. Exercício n.º 2 - Exercícios Graduados de Solfejo II.

- a) “*Apojectura longa* ou *pequena nota*, tira à nota real a que está apoiada, geralmente à segunda superior, metade do respectivo valor, ou dois terços” (Borba, 1916, p. 3):

The image shows two musical notations on a five-line staff. The first notation shows a quarter note on the second line with a smaller eighth note (the 'apojectura') beamed to its right. The second notation shows a quarter note on the second line with a smaller eighth note beamed to its left. The word 'ou' (or) is placed between the two notations.

A partir do 3.º exercício o autor introduz novos ornamentos, tais como, o mordente, o trilo e grupetos. Depois de apresentar um exercício com estes ornamentos, explica-os através de ilustrações que exemplificam a sua realização. Os objetivos destas ilustrações seriam transmitir o ao aluno a interpretação adequada à época e período de cada compositor.

No final do exercício 12 o autor apresenta, teoricamente, os compassos compostos. Ao contrário do que acontece no 1.º volume, o autor não integra a ilustração da marcação de

compasso de cada um deles. Depois de explicar as características de cada compasso, o autor apresenta exercícios que desenvolvem os conteúdos introduzidos. O exercício 13, a seguir na figura 14 e escrito por Joaquim Casimiro, integra-se o primeiro exemplo para o compasso binário composto.

Vagaroso ♩ = 112 Joaquim Casimiro

N.º 13

*mf*

*rel.*

Figura 14. Exercício n.º 12 – Exercícios Graduados de Solfejo II.

O exercício 16, apresentado na figura 15 foi escrito por F. Xavier Migoni e é o primeiro exemplo para o compasso ternário composto.

Vagaroso ♩ = 112 F. Xavier Migoni

N.º 16

rel. a tempo

rel. a tempo

Figura 15. Exercício n.º 16 – Exercícios Graduados de Solfejo II.

Por fim, o exercício 18, escrito por Luciano X. dos Santos, é o primeiro exemplo para o compasso quaternário composto, como se pode verificar na seguinte figura 16.

Vagaroso ♩ = 126 Luciano X. dos Santos

N.º 18

mf

Figura 16. Exercício n.º 18 - Exercícios Graduados de Solfejo II.

A partir do exercício 19 o autor introduz as escalas maiores e as respetivas relativas menores. As escalas são introduzidas a partir de exemplos da construção da mesma, de forma

ascendente e descendente. Para além disso acompanha-se de uma explicação sobre as consequências tonais da armação de clave e de uma pequena introdução sobre os graus da escala. O autor começa por apresentar a escala de Sol Maior e Mi menor, como se pode constatar na figura 17.

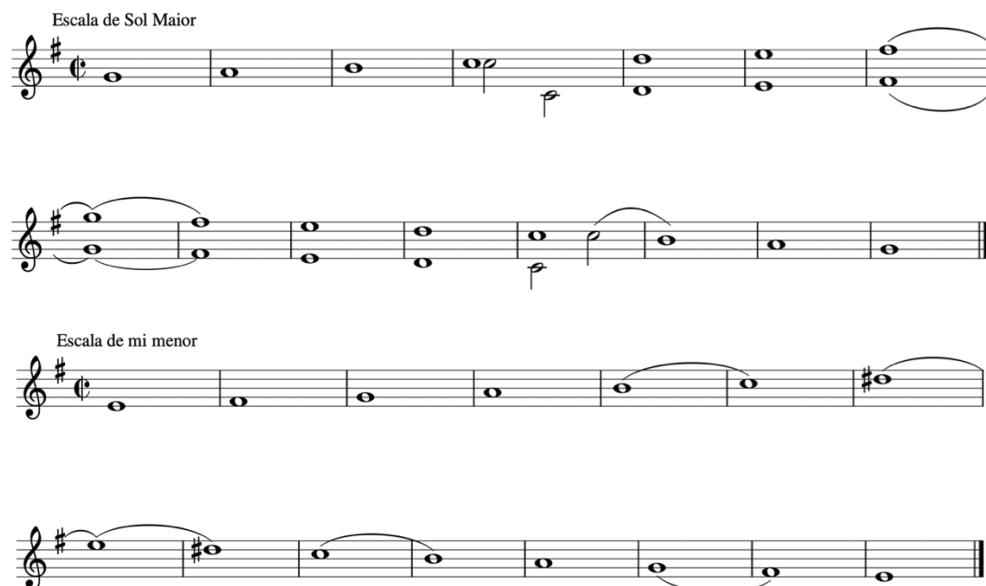


Figura 17. Escala de Sol Maior e Mi Menor – Exercícios Graduados de Solfejo II.

A cada cinco exercícios apresenta-se uma nova escala maior e a sua relativa menor.

Na página 53 apresenta-se a clave de fá na 4.<sup>a</sup> linha com uma contextualização teórica e ilustração das notas no pentagrama. Para facilitar a leitura e compreensão da nova armação de clave, o autor escreveu, por baixo de cada nota, a sua denominação. O exercício 62 pretende desenvolver a leitura na clave de fá, o autor apresenta um exemplo com semibreves e sem barras de compasso, como a seguir apresentado na figura 18.

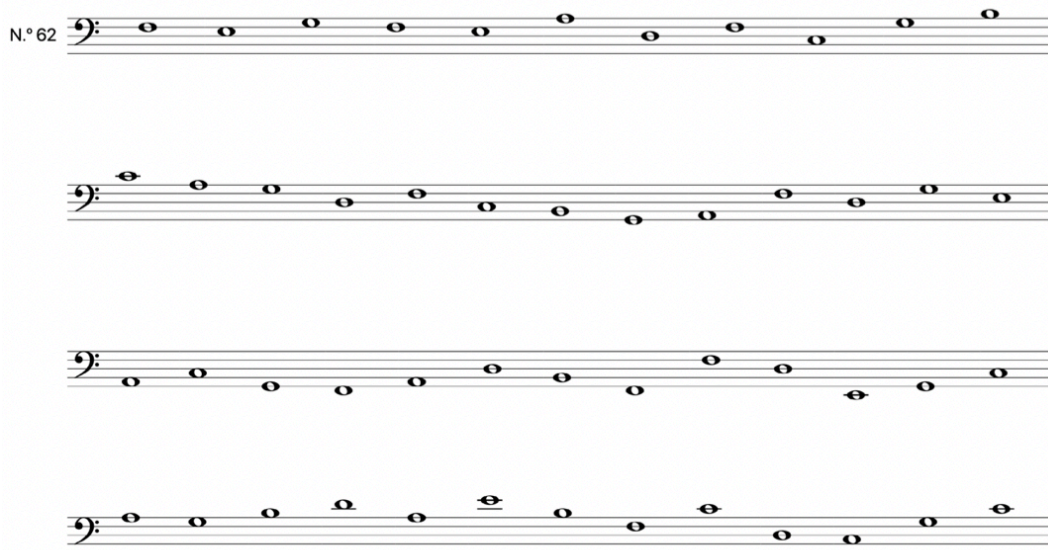


Figura 18. Exercício n.º 62 – Exercícios Graduados de Solfejo II.

No final do 2.º volume o autor inclui uma tabela com a classificação dos intervalos e com a contextualização teórica sobre as escalas menores harmónicas, menores melódicas, arcaicas, dóricas, exóticas e híbridas. Este conteúdo “extra” poderá ser consultado no final da leitura ou durante a realização dos exercícios, consoante a vontade do docente que irá utilizá-lo na sala de aula. O autor também construiu um *Dicionário de Autores* onde apresenta a biografia de cada compositor presente no volume. Nesta pequena biografia indica-se qual a época, a naturalidade e a importância a nível musical no país, dos compositores da lista.

### “Exercícios Graduados de Solfejo III”

No 3.º volume (verificar anexo 13) encontram-se excertos de obras de compositores reconhecidos internacionalmente, com acompanhamento de piano. O objetivo do autor seria dar conhecer compositores internacionais. Para uma boa interpretação destes exercícios é necessário que o aluno assimile o que foi abordado nos volumes anteriores. O autor aumentou, gradualmente, o nível de dificuldades ao longo dos diferentes volumes. Este 3.º volume apresenta exemplos de dificuldade acrescida, nos quais o aluno terá que interpretar solfejos com dificuldade a nível melódico, rítmico e com mudança de claves.

Largo ♩ = 112 J. S. Bach.

No.1.

Figura 19. Excerto do exercício n.º 1 – Exercícios Graduados de Solfejo III.

Na página 12 introduz-se a clave de dó na 1.ª linha a partir de uma explicação teórica, acompanhada de uma ilustração da armação de clave. Até ao exercício 21 os exemplos pretendem desenvolver os diferentes tipos de armação de clave aprendidos até ao momento. No final do exercício 21 introduz-se a clave de dó na 2.ª linha, como se pode constatar na figura 20.

Lá Si Dó Ré Mi Fá Sol Lá Si Dó Ré Mi etc.

Figura 20. Ilustração das Notas na Clave de Dó na 2.ª Linha – Exercícios Graduados de Solfejo III.

No final do exercício 29, o autor apresenta a clave de dó na 3.ª linha. Os exercícios que se seguem pretendem desenvolver as armações de clave aprendidas até ao momento. No exercício 45 introduz-se a clave de dó na 4.ª linha. Para além de dar a conhecer todos os tipos de clave de dó, o autor também introduz a clave de fá na 3.ª e a clave de sol na 1.ª linha, de acordo com as figuras 21 e 22.



melódica nas diferentes tonalidades e claves. A partir destes exemplos o aluno deve compreender e assimilar a decifrar os códigos musicais, e desenvolver os conteúdos abordados nos 3 volumes dos *Exercícios Graduados de Solfejo*.

Todos os exercícios apresentam-se na caligrafia do próprio compositor o que pode dificultar a leitura dos mesmos. Para a análise deste livro considere importante listar por ordem alfabética todos os compositores presentes no manual (como por exemplo Armando Leça) e a transcrição das dedicatórias, como se pode verificar no anexo 15.

#### *“Novos Exercícios Graduados de Solfejo I e II”*

O manual *Novos Exercícios Graduados de Solfejo* (ver anexo 14) encontra-se dividido em duas partes (I e II). Este foi publicado após a reforma do Conservatório de 1930. O autor fez uma revisão dos primeiros manuais e incluiu, em todos os exemplos, o acompanhamento de piano. Percebe-se também, que o autor aumentou o grau de exigência por não ser visível uma gradativa a nível de dificuldade dos exercícios ao longo do livro. Pensa-se que o objetivo deste seria incentivar o estudo ao autónomo do aluno para que este conseguisse acompanhar a evolução da dificuldade dos exercícios. Os conteúdos programáticos são os mesmos dos 3 volumes dos *Exercícios Graduados de Solfejo*, apesar de se apresentarem condensados e com menos distância entre os conteúdos.

A primeira parte deste manual corresponde ao 1.º e 2.º volumes do manual *Exercícios Graduados de Solfejo*. Este manual tem 80 exercícios, que foram selecionados dos primeiros dois volumes e o autor compôs novos exemplos para substituir os que rejeitou. Para além disso, o autor manteve as contextualizações teóricas sobre os conteúdos programáticos do 1.º volume. O seguinte exercício 7, que se apresenta na figura 3, é um dos novos exemplos integrados no manual, para substituir os exercícios que não selecionados pelo autor.

N.º 7

The image displays a musical score for exercise N.º 7, arranged in three systems. Each system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) at the bottom. The music is written in 2/4 time. The first system shows a melodic line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower two staves. The second system continues the melody and accompaniment. The third system concludes the exercise with a double bar line.

Figura 23. Exercício n.º 7 - *Novos Exercícios Graduados de Solfejo I e II.*

A partir do exercício 60 os exercícios e conteúdos correspondem aos mesmos do 2.º volume do manual *Exercícios Graduados de Solfejo*. O autor utiliza os mesmos exemplos das obras de compositores portugueses. Contudo, optou por realizar uma revisão sobre as explicações teóricas e ilustrações sobre a realização das *apojecturas*. Este conteúdo apresenta-se agora, apenas pela denominação de cada uma delas e uma explicação ilustrativa de como o leitor as deve interpretar. Os exemplos musicais que se seguem à apresentação dos ornamentos são novos.

Na página 74 apresenta-se a clave de fá da mesma forma que se apresenta no 2.º volume, do manual *Exercícios Graduados de Solfejo*. Apesar, de que, a contextualização teórica sobre a clave de fá foi revista e comprimida. Neste manual introduzem-se as claves a partir de exemplos de compositores nacionais.

A 2.ª parte deste manual corresponde ao 3.º volume do manual *Exercícios Graduados de Solfejo*. Esta parte apresenta exercícios com um grande nível de dificuldade e pretende desenvolver a leitura em diferentes claves. Os exemplos integrados são de compositores internacionais, tal como no 3.º volume. Contudo, nesta parte do manual, o autor incluiu novos exemplos musicais de compositores internacionais como, por exemplo, de Brahms, de Bizet e

de Monteverdi. Para além destes autores Tomás Borba também incluiu canções dos cancioneros sueco, tirolês, finlandês e russo.

### - UMA REFLEXÃO

Após a análise de todos os conteúdos, exercícios e ilustrações incluídas nos manuais verificou-se que:

- Os *Exercícios Graduados de Solfejos* apresentam um nível gradativo de dificuldades;
- O autor pretende dar importância a todos os compositores, desde nacionais a internacionais;
- No início dos seus manuais apresenta exemplos escritos por ele e só depois é que inclui exemplos de repertório;
- Todas as contextualizações teóricas encontram-se numa linguagem simples e objetiva;
- O livro *Solfejos Autógrafos de Compositores Portugueses* é um complemento aos manuais;
- Nos manuais, normalmente, o autor apresenta os conteúdos inseridos num excerto musical e depois é que são contextualizados.

Apesar da autora da presente investigação não encontrar uma conclusão definitiva, percebe-se que os manuais, tanto os *Exercícios Graduados de Solfejo* como os *Novos Exercícios Graduados de Solfejo* pretendem desenvolver conteúdos programáticos da disciplina de Formação Musical. Aparentemente o autor preocupou-se em dar a conhecer um novo tipo de repertório aos seus alunos. Nos seus manuais incluiu exemplos de canções tradicionais nacionais e internacionais e de compositores nacionais e internacionais, mostrando uma visão ampla sobre a escolha do repertório. Este é um pormenor que já foi mencionado no capítulo 2. O aluno deve conhecer diferentes tipos de repertório para que possa encontrar o estilo com que mais se identifica.

Também se verificou no livro de *Solfejos Autógrafos de Compositores Portugueses* o intuito de desenvolver a leitura, uma vez que não se observam explicações sobre os conteúdos musicais. Este marcou a história da disciplina da Formação Musical pelo facto de ter sido o primeiro a

preocupar-se em organizar um livro com exemplos musicais de compositores nacionais. Para além disso manteve a caligrafia original de cada exemplo.

Todo o trabalho do autor parece desenvolver-se a partir da sua experiência. Os materiais indiciam que Tomás Borba seria uma pessoa culta, inteligente e informada. Para a elaboração destes livros foi necessário recorrer a transcrição de todos os exemplos que decidiu incluir.

No final da 1.ª fase da presente investigação foi elaborada uma tabela dividida nos seguintes parâmetros: relação do conteúdo com a disciplina, organização e métodos, atividades, índice de conteúdos e qualidade da informação. Em cada categoria apresenta-se uma análise interpretativa sobre os conteúdos analisados. Para além de se mencionar o que está presente nos manuais, também são indicadas algumas sugestões para futuras investigações ou revisões dos materiais, como também a sua aplicabilidade na disciplina de Formação Musical.

Dimensão da Análise	Indicadores (Aspetos de Adequação)
Parâmetros	
Relação do Conteúdo com a Disciplina	Os conteúdos abordados nos manuais adequam-se aos desenvolvidos na disciplina de Formação Musical.
Organização e Métodos	Os manuais estão estruturados de uma forma coerente e funcional. Nos manuais encontram-se diferentes níveis de dificuldade. O livro <i>Solfejos Autógrafos de Compositores Portugueses</i> apresenta um grande de dificuldade superior ao dos manuais. Apresenta uma metodologia inovadora para a época. Os manuais fazem uma ligação entre o trabalho teórico e prático.
Atividades	Apresentam explicações teóricas para o aluno compreender os conteúdos. O autor propõe diferentes tipos de atividades para os exercícios apresentados. Para além das atividades o autor promove o desenvolvimento ao trabalho autónomo.
Índice de Conteúdos	O autor não incluiu índice nos seus manuais. Este poderia ser um ponto a ter em atenção nas próximas revisões sobre o manual. Um índice facilitaria o aluno a organizar o seu estudo.
Qualidade da Informação	Os exemplos mostram que o autor era uma pessoa muito competente no trabalho de transcrição, organização e estruturação. Estes encontram-se organizados de uma forma gradual, adequada a diferentes faixas etárias. A informação teórica é apresentada de forma clara e objetiva. Desenvolve competências musicais.

Quadro 6. Análise Geral dos Manuais e do Livro.

Após a análise dos materiais didáticos de Tomás Borba irá apresentar-se uma comparação e integração dos mesmos, nos programas da época, da disciplina de Solfejo.

## INTEGRAÇÃO DOS MANUAIS NOS PROGRAMAS DA DISCIPLINA DA ÉPOCA

O primeiro manual de Tomás Borba, *Exercícios Graduados de Solfejo I, II e III*, foi publicado em 1915, no qual se apresenta uma nova abordagem: o solfejo entoado.

Em 1919 é publicado o Decreto de Lei n.º 5546, sobre os problemas do ensino da música, no Conservatório de Lisboa, assim como também é decretada a nova denominação para Conservatório Nacional. Este Decreto afirma que o ensino da música era antiquado e que existiam vários problemas na sua organização. Um dos problemas mencionados relacionava-se com a prática do solfejo rezado na iniciação musical, aqui considerado como desadequado para a aprendizagem musical (Decreto de 19 de maio de 1919, n.º 5546).

Segundo Rosa (2014) este problema foi várias vezes referido por Tomás Borba. No seu livro aborda uma carta não datada a Francisco de Lacerda, onde o autor, Tomás Borba, afirma que se sente como um inimigo do país por ser contra o “solfejo rosado” e contra a rotina. Contudo, indica também, que algumas das suas propostas pedagógicas têm sido adotadas, mas sente que estas são realizadas com “sentimento de vergonha” por parte da direção (Rosa, 2014, p. 195). Na reforma de 1919 Tomás Borba viu o seu desejo concretizado ao substituírem o solfejo rezado pelo entoado.

Em 1919 não existia um curso de Composição, Instrumentação e de Regência de Orquestra. No Decreto n.º 5546 menciona-se que os alunos não tinham um percurso musical académico que proporcionasse conhecimentos sobre acústica, conceitos genéricos da estética musical e das ciências musicais. Para além disso, também são apontadas a falta de disciplinas de Português, História, Geografia e outras relacionadas com a cultura (Decreto de 19 de maio de 1919, n.º 5546).

Rosa (2014) refere que, Tomás Borba, na apresentação da sua terceira tese do primeiro *Congresso dos Músicos Portugueses: Educação dos Artistas Músicos, Seu Aperfeiçoamento Técnico e Instrução Literária: Vantagens da Associação para o Desenvolvimento Intelectual dos Associados*, sugeriu a criação de um pequeno curso de letras que funcionasse em parceria com o ensino artístico do Conservatório. No Decreto n.º 6129, de 25 de setembro de 1919, vê

o seu desejo concretizado e é contratado para ser professor de Composição, Português e Literatura, Francês, História e Geografia (Rosa, 2014, p. 202).

António Arroio, com o apoio de José Viana da Mota, Alexandre Rey Colaço, Miguel Ângelo Lambertini e Luís de Freitas Branco, concluiu que seria necessário resolver estes problemas e decidiram apresentar sugestões para a resolução dos mesmos. Inicialmente optaram por retirar o ensino do solfejo, por ser considerado antipedagógico. Os autores pretendiam que o objetivo dos primeiros anos fosse a familiarização dos alunos com as notas e sentido musical (som). O ensino do solfejo passaria a ser no ensino primário, ministrado nas escolas primárias musicais, com a duração de 2 anos (Decreto de 19 de maio de 1919, n.º 5546).

Os cursos de Instrumento, Canto e Composição passam a estar divididos em três graus: elementar, complementar e superior. Esta divisão pretendeu estruturar e organizar o ensino e percurso do aluno, para que assim o aluno aprendesse do mais simples para o mais complexo (Decreto de 19 de maio de 1919, n.º 5546).

Durante a leitura do Decreto de Lei n.º 5546, de 1919, encontram-se os desejos e vontades de Tomás Borba. Assim, a aluna estagiária responsável pela presente investigação, questiona-se se o autor foi o ponto de partida para as reformas. Alguns membros da comissão responsável foram alunos do autor e poderão ter sido influenciados pelos pensamentos do professor. Contudo não é possível afirmar se foi o que aconteceu na realidade. O primeiro manual surge antes da reforma de 1919 e, no mesmo ano, verifica-se que a comissão apresenta perspetivas semelhantes à metodologia desenvolvidas nos manuais de Tomás Borba.

No Diário do Governo n.º 3 de 1923 é apresentado o programa oficial para o ensino das disciplinas do Conservatório Nacional de Música, após a reforma aprovada a 25 de setembro de 1919. Neste documento é decretado que o Ensino Preparatório de Solfejo passa a ter 2 anos de estudos divididos em duas partes: teórica e técnica (Diário do Governo de 4 de Janeiro de 1923, n.º 3).

	1º Ano	2.º Ano
Parte Teórica	Definição da música, pauta ou pentagrama, notas, figuras, pausas, pontos de aumentação, ligadura de suspensão, alterações nos valores das figuras e das pausas, acidentes, intervalos simples e naturais, inversão, modos, conhecimento dos tons, formação das escalas diatónicas maiores e menores (harmónica e melódica) redução do compasso quaternário e binário, sincopa, contratempo, sinais de expressão, abreviaturas e andamentos.	Intervalos de todas as espécies e em diferentes claves, meio tom cromático e meio tom diatónico, inarmonia, notas e tons sinónimos e homófonos, escala cromática, intervalos harmónicos consoantes perfeito, imperfeito e dissonante, ritmo, transposição, ornamentos (apojatura longa, breve e dobrada, mordentes, grupetto, trillo), articulação, tonalidade e género
Parte Técnica	Exercícios preparatórios de intervalos, lições nas claves de sol na 2.ª linha e fá na 4.ª linha, progressivamente graduados.	20 lições na clave de sol na 2.ª linha; 3 lições na clave de fá na 4.ª linha; 5 lições na de dó na 1.ª linha; 3 lições na clave de dó na 2.ª linha; 5 lições na clave de dó na 3.ª e 4.ª linha; 3 lições na clave de fá na 3.ª linha; 2 lições em claves alternadas, de sol na 2.ª linha e fá na 4.ª linha; 2 lições diversas em claves alternadas.

Quadro 7. Programa da Disciplina de Solfejo - Diário do Governo de 4 de janeiro de 1923, n.º 3.

A partir da análise do 1.º e 2.º volume do *Exercícios Graduados de Solfejo* verificou-se que todos os conteúdos abordados se encontram estipulados no Programa da disciplina de Solfejo. Nestes manuais encontram-se exercícios e contextualizações teóricas que poderiam ser aplicadas e desenvolvidas na disciplina. A autora da presente investigação interpreta este facto como se o programa pudesse ter sido elaborado com base nos manuais.

Contudo, os manuais de Tomás Borba não abordam todos conteúdos do 2.º ano da disciplina. Apesar do autor incluir, no final do 2.º volume, uma tabela sobre os intervalos e uma contextualização sobre as escalas cromáticas, não encontramos uma relação direta para os restantes conteúdos.

No final do 2.º ano, o aluno teria que realizar um exame oral, escrito e técnico. Para a prova oral o aluno teria que se submeter a um pequeno questionário sobre a teoria do programa. A parte escrita estaria dividida em 5 exercícios. O primeiro seria para classificar intervalos nas diferentes claves, até aos de nona e com a exceção dos supraumentados e subdiminutos. O segundo seria a construção de uma escala diatónica do modo menor (harmónica e melódica). O terceiro a construção da escala cromática do modo maior com cinco alterações (ascendentes e descendentes). O quarto a transposição de um excerto musical com todas as claves para uma única clave, sugerida pelo júri. E o último, o quinto exercício, seria um ditado

musical. No final é mencionado que um dos três primeiros exercícios seria realizado no quadro (Diário do Governo n.º 3 de 4 de janeiro de 1923, série I).

A prova final deste exame seria sobre a técnica onde o aluno teria três exercícios de solfejo abordados durante o 2.º ano (um escolhido pelo aluno, outro pelo professor e o último sorteado). Estes seriam lidos à primeira vista e teriam que ter entre 8 a 16 compassos (Diário do Governo n.º 3 de 4 de janeiro de 1923, série I).

Esta prova seria o culminar de dois anos de estudo intensivo e de assimilação de todos os conteúdos desenvolvidos ao longo do percurso do aluno na disciplina. Assim, sugere-se que os manuais poderão ter sido aplicados e integrados nestas provas.

No programa de 1931, publicado pelo *Diário do Governo*, manteve-se os mesmos conteúdos e o mesmo número de anos das disciplinas, mas com a novidade da especificação de quais os livros que o aluno teria que utilizar. Durante o 1.º ano o aluno deveria utilizar a 1.ª parte do livro de A. Machado e Neuparth e o 1.º e 2.º volumes do manual *Exercícios Graduados de Solfejo*. No 2.º ano mantiveram-se os mesmos dois livros com o acréscimo do 3.º volume e do livro *Solfejos Autógrafos de Compositores Portugueses* (Diário do Governo n.º 14 de 7 de janeiro de 1931, série I).

Em 1932 foi publicado no Diário do Governo n.º 260, série I, as alterações aos programas dos cursos do Conservatório Nacional, nomeadamente, o exame do Ensino Preparatório do Solfejo. O exame oral e escrito manteve as mesmas regras, enquanto que a parte técnica sofreu algumas mudanças. Esta passou a ser dividida por cinco exercícios diferentes. O 1.º passou a consistir no sorteio de um solfejo da 2.ª parte de qualquer um dos livros estudados. O 2.º passou a ser uma leitura de um exercício integrado no livro *Solfejos Autógrafos* escolhido pelo júri, sendo que este exercício deveria ter alternância de claves. O 3.º exercício era constituído por dois solfejos da 1.ª parte dos livros estudados, escolhido pelo júri. A 4.ª tarefa constituía um exercício de solfejo não autógrafo escolhido pelo aluno da 2.ª parte de qualquer livro. O 5.º manteve as normas dos exames anteriores, ou seja, a escrita de um ditado musical. Os livros escolhidos para utilizar durante o processo de lecionação eram as *Lições de Solfejo* (com acompanhamento de piano de Silveira Pais) de Augusto Machado e Júlio Neuparth, os 3

volumes dos *Exercícios Graduados de Solfejo* de Tomás Borba, que foram substituídos pelo *Novos Exercícios de Solfejo* do mesmo autor e o livro de *Solfejos Autógrafos de Compositores Portugueses*, também de Tomás Borba (Diário do Governo de 7 de janeiro de 1931, n.º 14).

A partir das últimas duas publicações mencionadas pensa-se que as obras de Tomás Borba poderão ter sido importantes para o desenvolvimento da disciplina. O objetivo do autor seria colmatar as lacunas presentes no ensino da disciplina de *Solfejo*. Nos anos seguintes os livros continuaram a ser utilizados pelas instituições musicais e a base de ensino da disciplina.

Em 1934 foi publicado o Decreto de Lei n.º 23577 que estipulava que a disciplina de Solfejo passava a ter a duração de 3 anos. Os dois primeiros anos da disciplina passam a ter foco sobre o solfejo entoado e o terceiro ano dedicado à leitura rítmica e ao ditado musical. Os exames realizavam-se no final do 2.º e do 3.º ano (Decreto de 19 de fevereiro, n.º 23577).

Em outubro do mesmo ano foi publicado no Diário do Governo, n.º 241 programa da disciplina de Solfejo. A disciplina de Solfejo integrava-se no Ensino Preparatório Comum, com a duração de três anos. As obras estipuladas pelo novo programa de 1934 incluíam os *Novos Exercícios Graduados de Solfejo* de Tomás Borba e as lições de solfejo com acompanhamento de piano de Augusto Machado e J. Neuparth (Diário do Governo de 13 de outubro de 1934, n.º 241). A seguinte tabela, no quadro, apresenta os objetivos estipulados para cada ano da disciplina.

	1.º Ano	2.º Ano	3.º Ano
Parte Teórica	Intervalos de todas as espécies em todas as claves, o meio tom cromático e meio tom diatónico, enarmonia, géneros, notas e tons sinónimos ou homófonos, escalas cromáticas, intervalos harmónicos, consonantes e dissonantes, ritmo, tonalidade, transposição, ornamentos e articulação.	Desenvolvimento da matéria dada. Intervalos de todas as espécies e em diferentes claves, meio tom cromático e meio tom diatónico, enarmonia, géneros, notas e tons sinónimos ou homófonos, escala cromática, intervalos harmónicos, consonantes e dissonante, ritmo, tonalidade, transposição. Ornamentos e articulação.	
Parte Escrita	Exercícios de caligrafia musical. Classificação de intervalos. Primeiros exercícios de ditado musical. Realização de escalas diatónicas.	Classificação de intervalos em diferentes claves, naturais e alterados. Realização de escalas cromáticas em todos os tons. Transposições. Ditado Musical.	Ditados Musicais.

<b>Parte Técnica</b>	50 lições de qualquer uma das obras estipuladas.	40 lições de qualquer uma das obras estipuladas.	74 exercícios de qualquer uma das obras estipuladas. Estes teriam que ser solfejados ritmicamente na clave de sol na 2.ª linha e fá na 4.ª linha. Exercícios de leitura à 1.ª vista, compreendendo combinações rítmicas variadas.
----------------------	--	--	---

Quadro 8. Programa da Disciplina de Solfejo – Diário do Governo de 13 de outubro de 1934, n.º 241.

A partir das mudanças descritas no quadro 8, entende-se que os primeiros dois anos da disciplina de Solfejo têm como objetivo principal o estudo do solfejo entoado e o 3.º ano pretende desenvolver a leitura rítmica e o ditado musical. Os materiais pedagógicos de Tomás Borba eram de estudo obrigatório durante os três anos da disciplina. Assim, verifica-se que este marcou o ensino desta disciplina e que houve uma preocupação do autor em manter os materiais atuais à realidade da mesma.

Após a integração de Tomás Borba nos programas da disciplina de Solfejo, apresenta-se a investigação aplicada na realidade atual da disciplina de Formação Musical.

## **2.2. SEGUNDA FASE: APROXIMAR TOMÁS BORBA AOS DIAS DE HOJE**

Nesta 2.ª fase da investigação pretendeu-se perceber se os materiais pedagógicos de Tomás Borba, produzidos nas primeiras décadas do século XX, poderão ainda ser pertinentes na Formação Musical, nomeadamente se poderão resultar em boas aprendizagens e/ou consolidação de conteúdos previamente trabalhados dos dias de hoje e quais as perceções dos alunos sobre esse contributo. Assim, foram realizadas fichas de trabalho de síntese de alguns conteúdos teóricos, análise das repostas às mesmas e, ainda, entrevistas de grupo para saber o impacto e opinião dos alunos sobre as tarefas implementadas.

### **FICHAS DE TRABALHO E ANÁLISE DAS RESPOSTAS**

As elaborações das fichas de trabalho (anexos 16, 17 e 18) foram realizadas com base nas planificações trimestrais da disciplina de Formação Musical, da Escola de Ensino Artístico Especializado onde se inseria a turma do 2.º grau. Após a análise das planificações e dos *Novos Exercícios Graduados de Solfejo*, selecionou-se três conteúdos programáticos que fossem

comuns em ambos os documentos: compassos simples, intervalos e indicações de dinâmica e andamento.

As contextualizações teóricas englobadas nas fichas de trabalho foram retiradas do manual *Novos Exercícios Graduados de Solfejo*. Estes textos foram utilizados como introdução aos exercícios, os textos foram utilizados na sua íntegra não sofrendo qualquer tipo de alteração. A estrutura da ficha teve como base a organização dos 3 volumes dos manuais *Exercícios Graduados de Solfejo*. Esta começa por apresentar exemplos de Tomás Borba e, ao longo dos exercícios, surgem exemplos do repertório internacional e nacional.

As fichas foram aplicadas a uma turma do 2.º grau, integrada numa Escola do Ensino Artístico Especializado. Esta experiência teve a duração de 90 minutos e foram aplicadas a partir de aulas assíncronas e síncronas. No final realizou-se uma tabela de análise sobre as respostas dos alunos. A partir desta análise pretende-se verificar se a metodologia de Tomás Borba é atual à realidade da disciplina de Formação Musical.

#### **PLANIFICAÇÕES TRIMESTRAIS DA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL – 2.º GRAU:**

No presente ano letivo, a instituição de ensino especializado de música onde foi aplicada a presente investigação encontrava-se numa fase de reformulação do programa da disciplina de Formação Musical e todo o trabalho foi desenvolvido com base nas planificações trimestrais (anexo 2 e 3). Estas planificações (anexos 2 e 3) foram elaboradas pelos docentes da instituição como forma orientar o trabalho na disciplina, ao longo do ano letivo. As fichas basearam-se na planificação do 3.º período delineada para o 2.º grau.

A partir dos conteúdos estipulados nas planificações e na sugestão de tarefas apresentadas na mesma, identificou-se pontos comuns entre estas e os manuais de Tomás Borba.

#### **FICHAS DE TRABALHO E RESULTADOS DOS EXERCÍCIOS:**

- Compasso Simples;
- Intervalos;
- Dinâmicas e Andamentos.

A 1.ª e 2.ª fichas de trabalho realizaram-se assincronamente, durante 90 minutos. As fichas foram enviadas para o email individual de cada aluno, 5 minutos antes do início da atividade. Para auxiliar o trabalho do aluno anexaram-se no email os ficheiros áudio do reportório utilizado. Durante os 90 minutos os alunos estavam autorizados a contactarem a aluna responsável pela presente investigação, através da plataforma *Teams* para esclarecimentos de dúvidas. Todas as fichas de trabalho encontram-se nos anexos 16, 17 e 18.

### 1.ª FICHA DE TRABALHO – COMPASSOS SIMPLES:

A ficha de trabalho n.º 1 (ver anexo 16) foi enviada para os 8 alunos da turma, mas apenas 6 responderam ao pedido. No início da ficha de trabalho sobre os compassos simples, o aluno encontrou a explicação teórica, retirada do *Novos Exercícios Graduados de Solfejo*, de Tomás Borba. Durante a leitura, e apesar de permitido, os alunos não consultaram a aluna responsável pela presente investigação para esclarecimento de dúvidas. Durante a primeira parte pretendia-se que o aluno compreendesse o conteúdo através das explicações e, posteriormente, aplicá-las nos exercícios práticos da ficha.

#### Compassos de Divisão Simples:

1. Lê a seguinte explicação. Caso tenhas dúvidas regista e coloca-a na plataforma *Teams*, no separador *Equipas*.

Há 3 espécies de compasso, que se distinguem pelo aparecimento dum tempo que, em relação aos outros, é mais fortemente acentuado. Este tempo acentuado é o primeiro decada compasso.

Um, dois: Compasso Binário

Um, dois, três: Compasso Ternário

Um, dois, três, quatro: Compasso Quaternário

O compasso binário marca-se pelos seguintes movimentos regulares da mão:



Figura 24. Excerto da Ficha de Trabalho n.º 1.

O 2.º exercício veio verificar, a nível escrito, a compreensão das características do compasso binário a partir das explicações teóricas. Para um melhor entendimento sobre a prestação da

turma, nesta tarefa, elaborou-se uma tabela de análise sobre as respostas. A tabela apresenta-se dividida em duas partes: Compreendido e Não Compreendido.

	Compreendido	Não Compreendido
<b>Exercício 2.1.</b>	5	1
<b>Exercício 2.3.</b>	6	0

*Tabela 1. Resultados do 2º exercício – Ficha de Trabalho n.º 1.*

Na tabela verificou-se que os alunos entenderam o que foi pedido no exercício, à exceção de um aluno que não respondeu ao exercício 2.1.

O 3.º exercício era semelhante ao 2.º com a diferença de ter como base um excerto do reportório internacional. O aluno poderia recorrer ao ficheiro áudio durante a realização desta atividade. A tabela de análise de resposta será a mesma para todos os exercícios da ficha de trabalho.

	Compreendido	Não Compreendido
<b>Exercício 3.1.</b>	6	0
<b>Exercício 3.2.</b>	3	3

*Tabela 2. Resultados do 3.º Exercício – Ficha de Trabalho n.º 1.*

No 3.º exercício a turma identificou corretamente o compasso, mas verifica-se algumas dificuldades a nível da compreensão dos tempos fortes. Após a recepção das fichas, os alunos indicaram que pensaram que o objetivo do exercício seria a marcação de todos os tempos do excerto, ou seja, os erros de não compreensão, poderão estar relacionados com a falta de concentração ou com uma explicitação dos objetivos do exercício menos esclarecedora.

No 4.º exercício os alunos teriam que identificar visual e auditivamente o compasso de três exemplos musicais. A partir deste exercício pretendia-se que a turma compreendesse a diferença entre o compasso ternário e quaternário.

	Compreendido	Não Compreendido
<b>a)</b>	3	3

b)	5	1
c)	4	2

Tabela 3. Resultados do 4.º Exercício - Ficha de Trabalho n.º 1.

A partir da análise das respostas do 4.º exercício verificou-se que os alunos sentiram mais dificuldades no último exercício da ficha de trabalho. Para um melhor entendimento da situação foram colocadas as seguintes questões à turma:

- Sentiste dificuldades durante a realização a ficha de trabalho?
- Consideras estas explicações úteis?

A turma afirmou que não sentiu qualquer tipo de dificuldade durante a realização da ficha de trabalho e que as explicações foram úteis. Os problemas identificados no 4.º exercício poderão estar relacionados com a má interpretação dos exemplos.

## 2.ª FICHA DE TRABALHO – INTERVALOS:

A 2.ª ficha de trabalho (ver anexo 17) foi enviada para os 8 alunos, tendo sido recebida resposta de 7. Esta teve a duração de 90 minutos e aplicou-se assincronamente. Como na 1.ª ficha de trabalho foi apresentada aos alunos a explicação teóricas sobre a diferença entre o Tom e o  $\frac{1}{2}$  Tom. Ao longo da ficha de trabalho o aluno encontrou diferentes tipos de atividade: questionários online, ligações de colunas e atividades para completar os espaços em branco.

### Intervalo: Tom e ½ Tom

“Intervalo” é a distância que há entre dois sons de diferente agudeza.

A “escala diatónica” – série de oito sons consecutivos – compõe-se de intervalos desiguais; cinco de tom e dois de meio tom. Os intervalos de meio tom dão-se do 3.º para o 4.º (3.ª nota para a 4.ª) e do 7.º para o 8.º (7.ª nota para a 8.ª). Descendentemente conserva a mesma disposição.

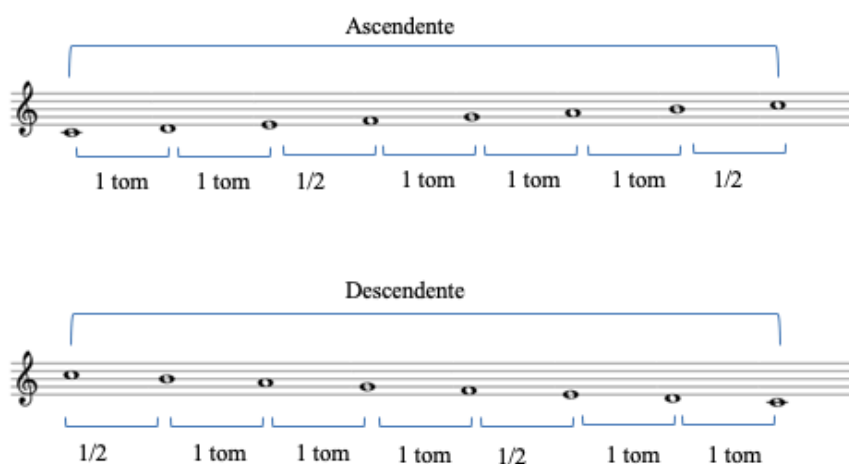


Figura 25. Excerto da 2. Ficha de Trabalho.

Na 1.ª ficha de trabalho verificou-se a existência de problemas a nível da compreensão dos exercícios e, para a 2.ª ficha de trabalho, optou-se por um exercício de preenchimento de espaços em branco. Desta forma pretende-se que o aluno compreenda e assimile a contextualização teórica de Tomás Borba. As respostas da presente ficha de trabalho serão analisadas a partir da seguinte tabela x, com o resumo de respostas à 1.ª ficha de trabalho.

	Compreendido	Não Compreendido
Exercício 1	7	0

Tabela 4. Resultados do 1.º Exercício – Ficha de Trabalho n.º 2.

A partir da análise das respostas ao 1.º exercício observa-se que a turma compreendeu a explicação teórica sobre o Tom e o ½ Tom. O 2.º exercício consistiu na aplicação da teoria na prática e também teve como objetivo principal a identificação de tons dos intervalos ilustrados na ficha de trabalho. Apresenta-se na seguinte tabela x o resumo dos resultados deste 2.º exercício. Na tabela 5 encontra-se a análise das 6 questões (ver anexo 17), integradas no 2.º exercício da ficha de trabalho.

	Compreendido	Não Compreendido
1.	6	1
2.	3	4
3.	6	0
4.	6	1
5.	6	1
6.	7	0

Tabela 5. Resultados do 2.º Exercício – Ficha de Trabalho n.º 2.

A partir da análise das respostas, percebe-se que globalmente a turma entendeu a diferença entre o tom e o  $\frac{1}{2}$  tom, com a exceção da linha 2, em que se verifica que alguns alunos não entenderam o que foi pedido. Este problema poderá estar relacionado com falta de concentração ou compreensão dos conteúdos.

No 3.º exercício pretendia-se que o aluno identificasse todos os  $\frac{1}{2}$  tons existentes na melodia. Os alunos podiam recorrer ao ficheiro áudio e acompanhar a audição a partir da partitura. Na seguinte figura apresentam-se os resultados do 3.º exercício.

	Compreendido	Não Compreendido
Exercício 3	7	0

Tabela 6. Resultados do 3.º Exercício – Ficha de Trabalho n.º 2.

A partir dos resultados do 3.º exercício verificou-se que a turma compreendeu a diferença entre tom e  $\frac{1}{2}$  tom.

O 4.º exercício consistiu num questionário na plataforma *Educaplay*. O aluno teria que identificar os intervalos auditivamente e identificar o respetivo número de tons e  $\frac{1}{2}$  tons. Na seguinte tabela 7 analisaram-se as 10 perguntas integradas no exercício 4.

	Compreendido	Não Compreendido
1.	6	1
2.	6	1
3.	5	2

4.	7	0
5.	7	0
6.	6	1
7.	6	1
8.	6	1
9.	7	0
10.	6	1

Tabela 7. Resultados do 4.º Exercício - Ficha de Trabalho n.º 2.

Com a análise do 4.º exercício entendeu-se que existem pequenas falhas nas diferentes perguntas. Este problema pode estar relacionado com falta de concentração, falhas de ligação da rede ou problemas a nível da compreensão auditiva. Contudo considerou-se que o exercício foi bem-sucedido e que a turma entendeu os conteúdos explicados a partir da teoria.

O 5.º exercício consistiu na análise de uma peça à escolha do aluno. Os alunos deveriam identificar a tonalidade, o compasso, modulações, intervalos superiores à oitava e acrescentar as dúvidas que surgissem. Com este exercício pretendia-se que a turma conseguisse analisar um conteúdo adequado ao gosto individual de cada um. Observa-se a seguir, na tabela 8, a análise das 6 questões integradas no 5.º exercício.

	Compreendido	Não Compreendido
1.	7	0
2.	7	0
3.	7	0
4.	7	0
5.	7	0
6.	7	0

Tabela 8. Resultados do 5.º Exercício – Ficha de Trabalho n.º 2.

A partir da análise do 5.º exercício entende-se que este foi bem-sucedido e que a turma compreendeu os conteúdos abordados ao longo da ficha de trabalho.

### 3.ª FICHA DE TRABALHO – DINÂMICAS E ANDAMENTOS:

A 3.ª ficha de trabalho foi enviada para os 8 alunos e realizou-se de forma síncrona. Contou com a participação de 7 alunos.

O 1.º exercício teve como objetivo principal a associação das definições dos sinais de dinâmica. Estas definições foram retiradas, na íntegra, do manual *Novos Exercícios Graduados de Solfejo*, de Tomás Borba.

	Compreendido	Não Compreendido
Exercício 3	7	0

Tabela 9. Resultados do 1.º Exercício – Ficha de Trabalho n.º 3.

A partir do 1.º exercício verificou-se que a turma compreendeu todas as definições. Este exercício foi fundamental para o desenvolvimento das tarefas seguintes. Os alunos realizaram tarefas de identificação auditiva de dinâmicas e interpretação vocal das mesmas.

### ENTREVISTA DE GRUPO

Esta segunda parte da 2.ª e última fase da investigação consiste numa pequena entrevista de grupo à turma do 2.º grau. Esta entrevista foi realizada com um carácter informal, embora estruturada, registadas através de notas de campo.

Esta entrevista de grupo teve como objetivo principal verificar a reação da turma aos exercícios de entoação respeitando as indicações de dinâmica. Aplicou-se no final da 3.ª ficha de trabalho, após a realização do último exercício. Cada aluno respondeu às seguintes questões:

- Qual a tua opinião sobre este tipo de atividade?
- Sentiste alguma dificuldade durante a realização da entoação?
- Consideras importante este tipo de leitura?

A entrevista realizou-se durante uma aula síncrona e os alunos responderam às questões em frente aos colegas. Estes consideraram a última atividade, da 3.ª ficha de trabalho, interessante e diferente. Os alunos também mencionaram que foi necessário concentrarem-se durante a leitura para conseguirem identificar e interpretar todos os símbolos presentes no excerto (nome de notas, ritmo e dinâmicas). Para além disso, também referiram que para este tipo de leitura é necessário ter atenção à respiração para não desafinarem.

A turma mostrou-se interessada na continuidade deste tipo de atividade nas aulas de Formação Musical e afirmaram que, normalmente, abordam as indicações de dinâmica durante as aulas de Instrumento e sentiram que é importante abordar este tipo de conteúdo na disciplina de Formação Musical.

A partir desta pequena entrevista sentiu-se que os alunos vivenciaram uma nova atividade com a qual se identificaram. Apesar de ser a opinião de apenas uma turma apenas, entendeu-se que é importante termos em consideração a reação da turma. Esta metodologia poderá ter um impacto diferente se for aplicada a outras turmas, em outras instituições e em diferentes graus

#### *Reflexão Sobre as Fichas de Trabalho*

Assim, resumindo toda a informação recolhida destas 3 fichas de trabalho, entendeu-se que globalmente a turma compreendeu os conteúdos das fichas de trabalho através das explicações teóricas de Tomás Borba. Contudo, não se pode concluir ou apresentar um resultado exato, a partir dos resultados destas fichas de trabalho uma vez que este tipo de análise é interpretativo, o contexto de ensino não foi presencial (divergindo do ambiente natural dos alunos) e que o grupo de participantes é reduzido. Para as futuras investigações deve-se desenvolver este tipo de trabalho, de fichas de trabalho, com turmas diferentes e no contexto de aulas presenciais. O investigador conseguirá porventura obter mais informações a nível da compreensão, reação e interpretação dos conteúdos, através de uma observação direta da turma.

### **3. RESUMINDO E BARALHANDO**

Com esta investigação observou-se que as metodologias, materiais e pensamentos de Tomás Borba foram grandes marcos para a disciplina de Formação Musical. Este autor expressou a sua opinião sobre os problemas no ensino da música e preocupou-se em mudar a realidade

da época, postura perante o ensino que se considera pertinente e atual. A partir da análise dos seus manuais, entende-se que estes são importantes porque...

... as explicações teóricas são informadas, claras e objetivas.

... os exemplos estão organizados de uma forma gradativa.

... apresentam um trabalho inovador à época, mas também adaptada à realidade atual da disciplina.

... há uma valorização dos compositores nacionais e internacionais.

... constituem, potencialmente, uma boa ferramenta de trabalho para utilizar na disciplina de Formação Musical.

Durante a aplicação das diferentes fases da metodologia entendeu-se que o autor desenvolveu um trabalho pouco usual para a sua época. As suas transcrições, explicações teóricas e ideias pedagógicas mostram que seria uma pessoa culta e informada sobre a área. Apesar do seu 1.º manual ter sido publicado há 105 anos, os alunos que participaram neste estudo e, portanto, atualmente, gostaram de realizar as atividades com base no seu pensamento, identificaram-se com a sonoridade das melodias dos seus exemplos musicais e, também, compreenderam as explicações teóricas escritas pelo autor. Ao longo desta investigação verifica-se que o autor, consoante a opinião e conclusões realizadas pela autora da presente investigação, que este se mantém atual à realidade da disciplina de Formação Musical. A análise apresentada no presente estudo parece indicar que Tomás Borba terá produzido materiais pedagógicos que se mantêm atuais e de acordo com a realidade atual da disciplina de Formação Musical.

Assume-se aqui que este tema deve continuar a ser investigado porque existem muitos registos sobre o trabalho de Tomás Borba que poderiam ser recuperados. Também se considera importante a realização de outro tipo de experiências com base nos seus materiais didáticos, para que se possa entender, concretamente, se o seu material se mantém atual consoante as especificidades da disciplina nos dias de hoje.

Por fim, verificou-se que Tomás Borba, ao longo dos anos, manteve a preocupação de rever os seus materiais e de adaptá-los à realidade da disciplina de Solfejo. Este comportamento mostra que o autor pretendia criar materiais didáticos atuais às constantes mudanças do ensino da música.

## CONCLUSÃO

*Coisas de terra são palavra. Semeia o que colou. Não faz sentido quem lavra  
Se o não colhe do que amou (Vitorino Nemésio in A árvore do silêncio, 1962).*

O trabalho realizado durante o 2.º ano do Mestrado em Ensino da Música, ramo Formação Musical, está compactado nas páginas do presente documento. A partir da caracterização do polo de estágio verificou-se, a partir da experiência da aluna responsável por este documento, que o que está estipulado no Projeto Educativo corresponde à realidade. Para além disso, aborda o que foi feito a nível da Prática de Ensino Supervisionada e dos processos integrantes: planificações, observações, reflexões. Por fim, apresenta o projeto de investigação escolhido no início do presente ano.

Este foi um ano dedicado à transição de uma aluna estagiária para futura docente da disciplina de Formação Musical. Um ano de aprendizagens e colaboração por parte dos colegas, docentes e professores cooperantes. Foi também um ano marcado pela diferença, pela curiosidade, pelo novo e por mudanças.

Durante a escrita do presente documento tese, a aluna responsável pela construção do mesmo apercebeu-se de que todos nós poderemos ser melhores se estivermos atentos ao que nos rodeia, se observamos com atenção, se refletirmos sobre o que pode ser feito e sobre o que podemos melhorar. Estes aspetos são retratados no segundo capítulo sobre a Prática de Ensino Supervisionada, onde se encontra retratada a evolução de um docente, que se baseia em todos estes processos. O docente deve-se encontrar apto a aprender a partir do erro, a lidar com o outro e a, se necessário, optar por caminhos diferentes. O trabalho desenvolvido ao longo do ano letivo ensinou a aluna responsável pelo presente documento a ser uma docente mais competente e também uma melhor pessoa.

Este ano foi um ano que marcou todos os professores, devido às condições geradas pelo COVID-19, mas foi também um grande exemplo sobre os contratempos que poderão acontecer ao longo da carreira de um docente – e a necessidade de encontrarmos formas de os superar. O futuro é incerto e nunca se sabe com o que podemos contar. Mas podemos aprender a lidar e melhorar com a situação.

Para além disso, o projeto de investigação desenvolvido neste documento faz-nos questionar sobre o porquê de algumas coisas. Apesar de uma parte do trabalho ter como base a análise dos manuais e livros do autor, verificou-se que nem todos os professores da disciplina de Formação Musical utilizam este material e metodologia atualmente. O conteúdo apresentado dos manuais encontra-se adaptado às necessidades atuais da disciplina, o que nos leva a questionar o porquê de alguns docentes da área desconhecem a existência destes materiais.

Tomás Borba foi um grande inovador para a sua época e, ao longo dos anos, não recebeu o mérito do seu trabalho. Apesar de ser mencionado no trabalho de vários colegas, tais como, Fernando Lopes-Graça, Luís de Freitas Branco, etc. este não se encontra associado às mudanças do ensino da música em Portugal e às reformas das primeiras décadas do século XX, o que nos leva a propor que, atualmente, não lhe é dada a devida importância, nem o reconhecimento pelo seu trabalho. Considera-se assim pertinente, até pelo seu exemplo como didata reflexivo e renovador, dar a conhecer o seu contributo para a Formação Musical.

## DECRETOS DE LEI

[1919] Decreto n.º 5546, Diário do Governo, 1.ª série – N.º 97 – 9 de maio de 1919.

[1923] *Programa para o ensino das disciplinas do Conservatório Nacional*, Diário do Governo, 1.ª série – N.º 3 – 4 de janeiro de 1923.

[1930] Decreto n.º 18881, Diário do Governo, 1.ª série – n.º 223 - 25 de setembro de 1930.

[1931] *Programa*, Diário do Governo, 1.ª série – N.º 14 – 17 de janeiro de 1931.

[1932] *Alterações aos programas dos cursos do Conservatório Nacional (secção de música), aprovadas por despacho de 24 do corrente*, Diário do Governo, série I – N.º 260 – 5 de novembro de 1932.

[1934] Decreto-Lei n.º 23577. Diário do Governo, 1.ª série – N.º 40 – 19 de fevereiro de 1934.

[1934] *Ensino Preparatório Comum (Solfejo) – Três Anos - Programa*, 1.ª série – n.º 241 – 13 de outubro de 1934.

## BIBLIOGRAFIA

- Ávila, A., Rosa, D. G., & d'Abreu, E. A. (2019). *Tomás Borba: Composição e Pedagogia*. Instituto Açoriano de Cultura e Instituto Histórico da Ilha Terceira, 1.ª edição.
- Ávila, L. T., & Frison, L. M. (2016). A Autorregulação da Aprendizagem e a Formação de Professores do Campo na Modalidade de Ensino à Distância. *RIED*, 19.º volume, (271-289).\*
- AME. (2017). Projeto Educativo. Obtido de Academia de Música de Espinho. Disponível em: <http://musica-espinho.com/academia/#1446716283912-bb060985-a89a>.
- AME. (2020). *Planificações Trimestrais 2.º Grau*. Academia de Música de Espinho.
- Barbosa, M. L., & Santiago, D. (2016). Música e Linguagem: Uma Revisão Integrativa. In *Anais do XII Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais*, (130-137). Porto Alegre: RS/, 24 a 27 de maio de 2016. [Online] Disponível em: <https://www.abcoamus.org/abcm-anais-simcam.html>.\*
- Beineke, V. (2015). Ensino musical criativo em atividades de composição na escola básica. *Revista da ABEM*, 23.º volume, n.º 34, (42-57).\*
- Bell, J. (1997). *Como Realizar Um Projecto de Investigação: Um Guia Para Pesquisa em Ciências Sociais e da Educação*. Lisboa: Gradiva, Tradução: Maria João Cordeiro, 1.ª edição.
- Bengtsson, J. (1995). What is Reflection? On reflection in the teaching profession and teacher education. *Teachers and teaching: theory and practice*, 1.º volume, (23-32). DOI: 10.1080/1354060950010103.
- Bin-Hady, W. R., & Abdulsafi, A. S. (2018). How Can I Prepare and Ideal Lesson-Play? *International Journal of English and Education*, 7.º volume, n.º 4 (275-289). ISSN: 2278-4012

- Borba, T. (1915). *Exercícios Graduados de Solfejo I*. Lisboa: Valentim de Carvalho.
- Borba, T. (1916). *Exercícios Graduados de Solfejo II*. Lisboa: Valentim de Carvalho.
- Borba, T. (s.d.). *Exercícios Graduados de Solfejo III*. Lisboa: Valentim de Carvalho.
- Borba, T. (1921). *Solfejos Autógrafos de Compositores Portugueses*. Lisboa: Valentim de Carvalho.
- Borba, T. (1931). *Novos Exercício Graduados de Solfejo I e II*. Lisboa: Valentim de Carvalho.
- Calderhead, J. (1989). Reflective Teaching and Teacher Education. *Teaching and Teacher Education*, 5.º volume, n.º 1 (43-51). DOI: 10.1016/0742-051X(89)90018-8.
- Campbell, D. T., Cook, T. D., & Shadish, J. W. (2003). *Experimental and Quasi-Experimental Designs for Generalized Causal Inference*. Boston, Estados Unidos: Cengage Learning, Inc.
- Campbell, L., & Campbell, B. (2008). *Mindful Learning*. SAGE Publications INC. ISBN: 9781412966924.\*
- Carneiro, H., & Vieira, M. H. (2017). A disciplina de Formação Musical no ensino especializado da música portuguesa: contributos para a caracterização da sua identidade. *Revista de Estudios e Investigación en Psicología y Educación*, n.º 4, (145-150). DOI:10.17979/reipe.2017.0.04.2769.
- Carvalho, M.D. (2002). A Investigação-Acção-Colaborativa Como Estratégia de Formação Inicial de Professores na Promoção do Ensino da Escrita. *Revista Portuguesa de Educação*, 15.º volume, n.º 1, (169-192).
- Caspurro, H. (2007). Audição e Audição: O contributo epistemológico de Edwin Gordon para a história da pedagogia da escuta. *Revista da APEM: Associação Portuguesa de Educação Musical*, n.º 127, (1-17).\*

- Concina, E. (2015). Music Education and Effective Teaching: Perspectives from a Critical Review. *Literacy Information and Computer Education Journal*, 6.º volume, n.º2, (1333-1336). DOI: 12040.2589.2015.0251.\*
- Coreil, J. (1995). Group Interview Methods in Community Health Research. *Medical Anthropology*, 16.º volume, n.º 4, (193-210). DOI: 10.1080/01459740.1994.9966115.
- Cymbron, L. (2015). A Música em Portugal no século XIX: Uma panorâmica. Em J. A. Costa, *Olhares sobre a História da Música em Portugal*. Vila do Conde : Verso da História.
- Cymbron, L., & Brito, M. C. (1992). *História da Música Portuguesa*. Portugal: Univesidade Aberta.
- Dias, G. (2015). Coordenação e controlo de movimentos musicais e desportivos: visão dinâmica da cognição e ação. Belo Horizonte: *Per Musi*, n.º 32, (97-113). DOI: 10.1590/permusi2015b3203.\*
- Fine, A., Kosecoff, J., Chassin, M., & Brook, R. H. (1984). Consensus Methods: Characteristics and Guidelines for Use. *American Journal of Public Health*, 74.º volume, n.º9, (979-983). Disponível em:  
<https://ajph.aphapublications.org/doi/pdf/10.2105/AJPH.74.9.979>.
- Frey, J. H., & Fontana, A. (1991). The Group Interview in Social Research. *The Social Science Journal*, 28.º volume, n.º 2, (157-187). ISSN: 0362-3319.
- Garcia, V. L., & Junior, P. M. (2015). Educação à distância (EAD), conceitos e reflexões. Ribeirão Preto: *Revista Medicina*, n.º 48, (209-213). DOI: 10.11606/issn.2176-7262.v48i3p209-213.\*
- Gaspar, M. I., & Conceição, R. M. (2012). *Práticas Pedagógicas: Observação, orientação e avaliação*. Dissertação de Mestrado: Universidade Aberta.

- Gomes, S. (2015). *Audição Harmônica: Importância e estratégias para um desenvolvimento auditivo integral*. Dissertação de Mestrado: Porto: ESMAE/ESE - Politécnico do Porto.
- Gordon, E. E. (2003). *Learning Theory for Newborn and Young Children*. Chicago: GIA Publications, Inc.
- Gravito, M. I. (2015). Estratégias para o sucesso no ensino da Formação Musical. Dissertação de Mestrado: Castelo Branco – *Instituto Politécnico de Castelo Branco, Escola Superior de Artes Aplicadas*. [online] Disponível em: <https://repositorio.ipcb.pt/handle/10400.11/3146>.\*
- Kenski, V. M. (2008). *Tecnologias e Ensino Presencial e a Distância*. Brasil: Papyrus Editora, 6.ª edição.
- Klein, G. F., & Nascimento, E. C. (2013). Fadiga Física e Estress. Estudo de Desempenho de Estudantes Expostos a Dupla Jornada. In *Formação Para Mudanças no Contexto da Educação: políticas, representações sociais e práticas. XI Congresso Nacional de Educação (27300-27308)*. Curitiba: Pontífica Universidade Católica do Panamá. [Online] Disponível em: <https://educere.bruc.com.br/ANAIS2013/>.\*
- Kodes, U., Kafo, B. S., & Brunauer, A. H. (2014). A Model of Formative Assessment in Music Education. *Athens Journal of Education*, 1.º volume, n.º 4, (295-308).\*
- Laguardia, J., Portela, M. C., & Vasconcellos, M. M. (2007). Avaliação em ambientes virtuais de aprendizagem. *Educação e Pesquisa*, 33.º volume, n.º 3, (523-530). Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ep/v33n3/a09v33n3.pdf>.\*
- Lauermann, J. (2015). A Música no Processo de Desenvolvimento Motor. Monografia: *Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul*. [online] Disponível em: <https://bibliodigital.unijui.edu.br:8443/xmlui/bitstream/handle/123456789/3373/TC%20JANAINA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.\*

- Lino, A. J. (2018). *Ferramentas para aquisição de competências na realização de ditados melódicos*. Dissertação de Mestrado: Castelo Branco – *Instituto Politécnico de Castelo Branco, Escola Superior de Artes Aplicadas*. [Online] Disponível em: <https://repositorio.ipcb.pt/handle/10400.11/6296>.\*
- Lyra, G. J. (2015). As dificuldades de Aprendizagem no Contexto Escolar; Patologias ou Intervenções Pedagógicas não adequadas: o Universo do impedimento do não Saber; o ser Aprendiz em risco, *Revista Científica Semana Acadêmica*, n.º 1, (1-34). ISSN: 2236-6717. \*
- Machado, J., & Alves, J. M. (2013). *Melhorar a Escola: Sucesso escolar, disciplina, motivação, direção de escolas e políticas educativas*. Faculdade de Educação e Psicologia da Universidade Católica; Centro de Estudos em Desenvolvimento Humano (CEDH) & Serviço de Apoio à Melhoria das Escolas.\*
- Mangueira, B. (2017). Perceção dos professores acerca dos comportamentos em contexto de aula. *Agrupamento de Escolas Eugénio dos Santos*.\*
- Marangoni, H. M., & Freire, R. D. (2016). Uma discussão entre os conceitos de ouvido interno, representação mental, imagética, audição e prática mental e suas implicações para a cognição musical. In *Anais do Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais*, (292-300). Porto Alegre: RS/, 24 a 27 de maio de 2016. [Online] Disponível em: <https://www.abcoamus.org/abcm-anais-simcam.html>.\*
- Moran, J. M. (2007). *A Educação que Desejamos Novos Desafios e Como Lá Chegar*. Brasil: Papyrus, 2.ª edição.
- Moreira, I. M. (1996). Ensino Superior a Distância em Portugal. Uma Aproximação Sociográfica. In: *III Congresso Português de Sociologia*. [online] Lisboa: Celta Editora, (1-6). Disponível em: <https://aps.pt/atas-iii-congresso>.
- O'Neill, T., Snow, P., & Peacock, R. (1999). *ENGLISH COURSE For Yemen*. República Democrática do Iêmen: Garnet Publishing Limited.

- Özdemir, G., & Çiftçiabaşı, M. C. (2017). Effect of pop music on students' attitudes to music lessons. *Educational Research and Reviews*, 12.<sup>o</sup> volume, n.<sup>o</sup> 18, (884-890). DOI: 10.5897/ERR2017.3321.\*
- Pedroso, F. (2004). A Disciplina de Formação Musical em debate: Perspectivas de profissionais da música. *Revista Música, Psicologia e Educação*, n.<sup>o</sup> 6, (5-18). DOI: 10.26537/rmpe.v0i6.2427.\*
- Pinto, A. (2004). Motivação para o Estudo de Música: Factores de Persistência. *Revista Música, Psicologia e Educação*, n.<sup>o</sup>6, (33-44). Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.22/3150>.\*
- Pinto, A. P., & Gomes, M. H. (2013). *O Plano Individual de Trabalho e o Tempo Autónomo: Estratégias para uma Aprendizagem Autorregulada*. Porto: Edições Ecopy. ISBN: 9789896562366.\*
- Rama, A. (2003). Educação com Tecnologias Digitais: Uma Revolução Epistemológica em Mãos do Desenho Instrucional. In *Educação Online - Teorias, práticas, legislação e formação corporativa*. Marco Silva (org.). São Paulo: Loyola, (1-21).\*
- Reis, E. J., Araújo, T. M., Carvalho, F. M., Barbalho, L., & Silva, M. O. (2006). Docência e Exaustão Emocional. Campinas: *Educação Social*, 27.<sup>o</sup> volume, n.<sup>o</sup>94, (229-253). Disponível em: <http://www.cedes.unicamp.br>.\*
- Reis, P. (2011). *Observação de Aulas e Avaliação do Desempenho Docente*. Lisboa: ministério da educação – conselho científico para a avaliação de professores.
- Rocha, J. L. (2014). Autonomia da aprendizagem musical: contribuições para práticas informais no ensino de piano. *XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/24anppom/SaoPaulo2014/schedConf/presentations>.\*

- Rodríguez, J. R., & Seoane, D. Á. (2017). A Investigação Sobre Manuais Escolares e Materiais Curriculares. *Revista Lusófona de Educação*, 36.º volume, n.º36, (9-24). DOI: 10.24140/ISSN.1645-7250.RLE40.10.
- Rodríguez-Gallego, M. R. (2014). *Lessons Planning in Primary and Secondary Education*.
- Rosa, D. G. (2014). *Tomás Borba na História da Música Portuguesa do Séc. XX*. Açores: Instituto Açoriano de Cultura & MPMP, Movimento Patrimonial Pela Música Portuguesa, 1.ª edição.
- Rosa, D. M., & d'Abreu, E. L. (2017). Tomás Vaz Borba. In *Salão de Filatelia Açoriana*, 1.ª edição.
- Rurato, P., Gouveia, L. B., & Gouveia, J. B. (2007). Características Essenciais do Ensino a Distância. *FCT*.
- Sadler, D. R. (1989). Formative assessment and the design of instructional systems. *Instrucional Science*, n.º18, (119-144).\*
- Sá-Silva, J. R., Almeida, C. D., & Guindani, J. F. (2009). Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*, São Leopoldo, ano I, n.º 1, (1-15). ISSN: 2175-3423.
- Silva, E. M., & Araújo, C. M. (2005). Reflexão em Paulo Freire: Uma Contribuição para a Formação Continuada de Professores. In: *V Colóquio Internacional Paulo Freire*. [online] Recife, (1-8). Disponível em: [https://sigarra.up.pt/flup/en/PUB\\_GERAL.PUB\\_VIEW?pi\\_pub\\_base\\_id=14381](https://sigarra.up.pt/flup/en/PUB_GERAL.PUB_VIEW?pi_pub_base_id=14381).
- Silva, M. D. (2013). A importância da observação de aulas no processo de avaliação de desempenho docente: concepções de professores. *Gestão e Desenvolvimento*, (321-344). DOI: 10.7559/gestaoedesenvolvimento.2013.254.\*
- Silva, M. S. (2007). *Clube de Matemática: jogos educativos*. Campinas, São Paulo: Papyrus, 2.º volume.

- Sloboda, J. A. (1984). Experimental Studies of Music Reading: A Review. *Music Perception*, 2.º volume, n.º 2, (222-236). DOI: 10.2307/40285292.
- Swift, P., Cyharova, D. E., Goldie, I., & O'Sullivan, C. (2014). Living With Anxiety: understanding the role and impact of anxiety in our lives, *Mental Health Foundation*.\*
- Valente, J. P. (2016). *Pensamento Musical: A composição como processo. Tese de Doutoramento: Universidade de Coimbra. [Online] Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/31238>*.\*
- Vasconcelos, A. Â. (2002). *O Conservatório de Música: Professores, Organização e Políticas*. Lisboa: Instituto da Inovação Educacional. ISBN: 972-783-088-9
- Welch, G. F., Creech, A., Papageorgi, I., & Himonides, E. (2008). Musical genres, "school music" and advanced musical learning in higher education and beyond. In S. Malbrán & G. Mota (eds). Porto: Portugal. *Proceedings of the 22nd International Seminar on Research in Music Education*, (105-114).\*
- Werner, A. S. (2017). Professores dos Anos Iniciais e suas Crenças de Autoeficácia. Dissertação de Mestrado: Porto Alegre – *Universidade Federal Rio Grande do Sul*. [online] Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/156912/001017851.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.\*
- Wood, L. N., & Smith, G. H. (1999). Flexible Assesment. Apresentação na Conferência *The Challenge of Diversity: The Delta 99 Symposium on Undergraduate Mathematics*, Queensland, Australia: 23 de novembro, (229-233). [Online] Disponível em: [http://www.sci.usq.edu.au/staff/spunde/delta99/Papers/wood\\_s.pdf](http://www.sci.usq.edu.au/staff/spunde/delta99/Papers/wood_s.pdf).\*

\*Todas referências assinaladas encontram-se presentes nas reflexões e observações, presentes nos anexos.



# ANEXOS

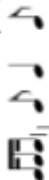

## ANEXO 1. CRONOGRAMA DO ESTÁGIO


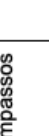
	SETEMBRO	OUTUBRO	NOVEMBRO	DEZEMBRO	JANEIRO	FEVEREIRO	MARÇO	ABRIL	MAIO	JUNHO
T		1								
Q		2			1 Ano Novo			1		
Q		3			2			2		
S		4	1 Todos os Santos		3			3	1 Dia Trabalhador	
S		5 l. República	2		4	1		4	2	1
D	1	6	3	1 8. Independência	5	2	1	5	3	2
S	2	7	4 Obs. 3 - C.C.	2 Pl. 2 - C.C.	6 Pl. 4 - C.C.	3 Pl. 8 - C.C.	2 Pl. 1 - 2º G Pl. 11 - C.C.	6	4 Pl. 6 - 2º G Pl. 15 - C.C.	1 Pl. 17 - C.C.
T	3	8	5 Obs. 3 - 6º G	3 Pl. 4 - 1º G	7 Pl. 1 - 1º G	4 Pl. 11 - 2º G	3	7	5	2
Q	4	9	6	4	8	5	4	8	6	3
Q	5	10	7	5	9	6	5	9	7	4
S	6	11	8	6	10	7	6	10 6ª F Santa	8	5
S	7	12	9	7	11	8	7	11	9	6
D	8	13	10	8 l. Conceição	12	9	8	12 Páscoa	10	7
S	9	14	11	9	13 Pl. 5 - C.C.	10 Pl. 9 - C.C.	9 Pl. 2 - 2º G Pl. 12 - C.C.	13	11 Pl. 7 - 2º G	8 Pl. 9 - 2º G
T	10	15	12 Pl. 1 - 1º G	10 Pl. 5 - 8º G	14 Pl. 7 - 3º G	11 Pl. 11 - 6º G	10	14 Inj. 3ª P	12	9
Q	11	16	13	11	15	12	11	15	13	10 Dia Portugal
Q	12	17	14	12	16	13	12	16	14	11 Corpo Deus
S	13	18	15	13	17	14	13	17	15	12
S	14	19	16	14	18	15	14	18	16	13
D	15	20	17	15	19	16	15	19	17	14
S	16	21 Obs. 1 - C.C.	18 Pl. 1 - C.C.	16 Pl. 3 - C.C.	20 Pl. 6 - C.C.	17 Pl. 10 - C.C.	16 Pl. 3 - 2º G Pl. 13 - C.C.	20	18 Pl. 8 - 2º G	15 Pl. 10 - 2º G
T	17	22 Obs. 1 - 6º G	19 Pl. 2 - 1º G	17 Fim 1ª P	21 Pl. 5 - 1º G	18 Pl. 12 8º G	17	21	19	16
Q	18	23	20	18	22	19	18	22	20	17
Q	19	24	21	19	23	20	19	23	21	18
S	20	25	22	20	24	21	20	24	22	19 Pl. 11 - 2º G
S	21	26	23	21	25	22	21	25 Liberdade	23	20
D	22	27	24	22	26	23	22	26	24	21
S	23	28 Obs. 2 - C.C.	25	23	27 Pl. 7 - C.C.	24	23	27 Pl. 5 - 2º G Pl. 14 - C.C.	25 Pl. 16 - C.C.	22 Pl. 12 - 2º G
T	24	29 Obs. 2 - 6º G	26 Pl. 1 - 1º G	24	28 Pl. 1 - 1º G	25 Carnaval	24 Pl. 4 - 2º G	28	26	23
Q	25	30	27	25 Natal	29	26	25	29	27	24
Q	26	31	28	26	30	27	26	30	28	25
S	27		29	27	31	28	27 Eim. 2ª P		29	26
S	28		30	28		29	28		30	27
D	29			29			29		31	28
S	30			30			30			29
T				31			31			30
Q										

Aulas dadas Aulas Por dar Aulas Supervisionadas


## ANEXO 2. PLANIFICAÇÕES TRIMESTRAIS PARA O 2.º GRAU


ACADEMIA DE MÚSICA DE ESPINHO Ano letivo 2019/2020			
FORMAÇÃO MUSICAL 2º grau/ 1º Período			
Conteúdos	Actividades/Estratégias	Competências essenciais	Avaliação
<p style="text-align: center;"><b>RITMO</b></p> <p>1-Divisão Binária (T/2)</p>  <p>2-Divisão Ternária (T/3)</p>  <p style="text-align: center;"><b>COMPASSOS</b></p> <p style="text-align: center;">9 8</p> <p style="text-align: center;"><b>INTERVALOS</b></p> <p>-Auditivamente: os intervalos do 1º grau. -Quantitativamente: 4º aumentada e 5º diminuta</p> <p style="text-align: center;"><b>CLAVES</b></p> <p>-Clave de Sol na 2ª linha, clave de Fá na 4ª linha e clave de Dó na 3ª linha.</p> <p style="text-align: center;"><b>ACORDES/HARMONIA</b></p> <p>- Auditivamente: diminuto - Escrito: Maior e menor. -Trabalho sensorial das funções harmónicas: Tónica, Subdominante e Dominante.</p> <p style="text-align: center;"><b>ESCALAS</b></p> <p>- Reconhecimento auditivo e escrita da escala menor natural.</p> <p style="text-align: center;"><b>MELODIA/TONALIDADES</b></p> <p>-Tonalidades Maiores e menores até uma alteração.</p> <p style="text-align: center;"><b>IMPROVISACÃO</b></p> <p>-Ritmica: livre e com sentido de frase. -Sem o nome das notas sobre uma sequência.</p>	<p>-Realizar ditados rítmicos de acordo com as figuras e células rítmicas e os compassos trabalhados nas aulas.</p> <p>-Realizar leituras rítmicas de acordo com as figuras e células rítmicas e compassos trabalhados nas aulas.</p> <p>-Identificar auditiva e visualmente os intervalos trabalhados no 1º grau. -Classificar e construir 4ª aumentada e 5ª diminuta</p> <p>-Realizar leituras solfejadas em pauta dupla.</p> <p>-Identificar auditiva e visualmente os acordes. -Classificar e construir. -Entoar padrões melódicos baseados nas funções harmónicas.</p> <p>-Identificar auditiva e visualmente a escala. -Construir e identificar a escala.</p> <p>-Realizar ditados melódicos a uma voz. -Realizar leituras entoadas com e sem acompanhamento (a cappella).</p> <p>-Improvisar a nível rítmico. -Improvisar sem o nome das notas sobre uma sequência harmónica.</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) Oraís</p> <p>2-Trabalhos de casa:</p> <p>a) Fichas de trabalho</p> <p><u>Crelhas de observações</u></p> <p>1-Registo das atitudes:</p> <p>a) Responsabilidade b) Respeito e cumprimento de regras. c) Autonomia.</p>


Conteúdos	Actividades/Estratégias	Competências essenciais	Avaliação
<p><b>RITMO</b></p> <p>1-Divisão Binária (1/2)</p>  <p>2-Divisão Ternária (1/3)</p> 	<p>-Realizar ditados rítmicos de acordo com as figuras e células rítmicas e os compassos trabalhados nas aulas.</p> <p>-Realizar leituras rítmicas 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><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><b>COMPASSOS</b></p> <p>1,2</p> <p>8</p>	<p>-Identificar auditivamente os intervalos de 3ª menor e 4ª perfeita.</p> <p>-Classificar e construir qualitativamente em pauta simples todos os intervalos.</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>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><b>INTERVALOS</b></p> <p>-Auditivamente: 3ª menor, 4ª perfeita.</p> <p>-Qualitativamente (todos).</p>	<p>-Identificar auditivamente os intervalos de 3ª menor e 4ª perfeita.</p> <p>-Classificar e construir qualitativamente em pauta simples todos os intervalos.</p>	<p>-Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação.</p>	
<p><b>ACORDES/HARMONIA</b></p> <p>-Auditivamente: aumentado.</p> <p>-Trabalho sensorial das funções harmónicas: Tónica, Subdominante e Dominante.</p>	<p>-Identificar auditivamente.</p> <p>-Entoar padrões melódicos baseados nas funções harmónicas.</p>		
<p><b>CLAVES</b></p> <p>-Clave de Sol na 2ª linha e clave de Fá na 4ª linha.</p>	<p>- Leitura vertical</p>		
<p><b>ESCALAS</b></p> <p>- Reconhecimento auditivo e escrita das escala menor harmónica e menor melódica.</p>	<p>-Identificar auditiva e visualmente todas as escalas Maiores e menores.</p> <p>-Construir e identificar todas as escalas Maiores e menores.</p>		
<p><b>MELODIA/TONALIDADES</b></p> <p>-Tonalidades Maiores e menores até uma alteração</p>	<p>Realizar ditados melódicos a uma voz.</p> <p>-Realizar leituras entoadas com e sem acompanhamento (a cappella).</p>		
<p><b>IMPROVISACÃO</b></p> <p>-Rítmica: livre e com sentido de frase.</p> <p>-Sobre uma sequência harmónica.</p>	<p>-Improvisar a nível rítmico.</p> <p>-Improvisar sem o nome das notas sobre uma sequência harmónica.</p>		

Conteúdos	Atividades/Estratégias	Competências essenciais	Avaliação
<p><b>RITMO</b></p> <p>1-Divisão Binária (T/2)</p>  <p>2-Divisão Ternária (T/3)</p> 	<p>-Realizar ditados rítmicos de acordo com as figuras e células rítmicas e os compassos trabalhados nas aulas.</p> <p>-Realizar leituras rítmicas 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:</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</p> <p>b) Respeito e cumprimento de regras.</p> <p>c) Autonomia.</p>
<p><b>INTERVALOS</b></p> <p>-Auditivamente: 4ª Aumentada / 5ª Diminuta</p>	<p>-Identificar auditivamente os intervalos de 2ª Maior, 3ª Maior, 5ª perfeita e 8ª perfeita.</p> <p>-Classificar e construir qualitativamente em pauta simples.</p>	<p>-Classificar e construir.</p> <p>-Entoar padrões melódicos baseados nas funções harmónicas.</p>	
<p><b>ACORDES/HARMONIA</b></p> <p>-Construção dos acordes de 5ª diminuta e 5ª aumentada.</p> <p>-Trabalho sensorial das funções harmónicas: Tónica, Subdominante e Dominante.</p>	<p>Realizar ditados melódicos a uma voz.</p> <p>-Realizar ditados de sons a duas vozes.</p> <p>-Realizar leituras entoadas com e sem acompanhamento (<i>a cappella</i>).</p>	<p>-Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico - motor, bem como cantar em grupo.</p>	
<p><b>MELODIA/TONALIDADES</b></p> <p>-Tonalidades Maiores e menores até uma alteração.</p>	<p>-Improvisar a nível rítmico.</p> <p>-Improvisar sem o nome das notas sobre uma sequência harmónica.</p>	<p>- Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico - motor, bem como cantar em grupo.</p>	
<p><b>IMPROVISAZÃO</b></p> <p>-Rítmica: livre e com sentido de frase.</p> <p>-Sobre uma sequência harmónica.</p>			

## ANEXO 3. PLANIFICAÇÕES TRIMESTRAIS PARA O 6.º GRAU

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

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

Conteúdos	Actividades/Estratégias	Competências essenciais	Avaliação
<p><b>RITMO</b></p>  <p><b>COMPASSOS</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Compassos regulares (todos).</li> <li>- Compassos irregulares 5/8 e 7/8</li> </ul> <p><b>INTERVALOS</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Auditivamente: todos os intervalos.</li> </ul> <p><b>CLAVES</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Clave de Dó na 1ª linha</li> </ul> <p><b>MELODIA/TONALIDADES</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Escalas Maiores e menores.</li> <li>- Modos Gregorianos.</li> <li>- Escalas mistas.</li> <li>- Escalas exóticas ou orientais.</li> <li>- Escala hexáfona.</li> </ul> <p><b>ACORDES/HARMONIA</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Acorde de Sétima menor no estado fundamental.</li> <li>- Acorde de Sétima Maior no estado fundamental.</li> <li>- Função Harmónica de V/V, V4-3, V6-5, V/vi 4-3</li> <li>- antecipação (directa)</li> </ul>	<p><b>Actividades/Estratégias</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Realizar ditados rítmicos (de acordo com as figuras e células rítmicas e os compassos trabalhados nas aulas): <ul style="list-style-type: none"> <li>a) com mudança de compasso (tempo = tempo)</li> <li>b) com notas dadas (CD)</li> </ul> </li> <li>- Realizar leituras rítmicas (de acordo com as figuras e células rítmicas e compassos trabalhados nas aulas): <ul style="list-style-type: none"> <li>a) com mudança de compasso (parte = parte).</li> <li>b) com dificuldades rítmicas.</li> </ul> </li> </ul> <p>- Identificar auditivamente intervalos melódicos e harmónicos, simples e compostos até duas oitavas.</p> <p>- Realizar ditados de sons.</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>- Realizar ditados de espaços.</p> <p>- Realizar ditados atonais.</p> <p>- Realizar leituras melódicas: <ul style="list-style-type: none"> <li>a) a cappella.</li> <li>b) com acompanhamento harmónico.</li> <li>c) com percussão simultânea.</li> <li>d) modais (dórico/frígio)</li> <li>e) atonais.</li> </ul> </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>	<p><b>Competências essenciais</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Estimular a capacidade de produzir e reproduzir sons.</li> <li>- Desenvolver a memória auditiva.</li> <li>- Desenvolver a memória visual.</li> <li>- Identificar, analisar e aplicar auditivamente padrões melódicos e rítmicos.</li> <li>- Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação.</li> <li>- Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico - motor, bem como cantar em grupo.</li> </ul>	<p><b>Avaliação</b></p> <p>Registo do desempenho</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Testes sumativos: <ol style="list-style-type: none"> <li>Escritos</li> <li>Orais</li> </ol> </li> <li>Trabalhos de casa: <ol style="list-style-type: none"> <li>Fichas de trabalho</li> </ol> </li> </ol> <p>Grelhas de observações</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Registo das atitudes: <ol style="list-style-type: none"> <li>Responsabilidade</li> <li>Respeito e cumprimento de regras.</li> <li>Autonomia.</li> </ol> </li> </ol>



semicolcheias, e pediu que exemplificassem. Um aluno voluntariou-se para exemplificar a diferença. Pediu aos alunos que se juntassem em grupos de duas pessoas, cada aluno estudou as duas linhas em conjunto para que na sexta-feira possam ser avaliados. O professor avisou que todos devem saber as duas frases rítmicas.

O professor escreveu um exemplo de um aluno o qual escreveu uma letra para uma frase rítmica dada pelo professor. Posto isto, pediu à turma o mesmo exercício, em que devem escrever frases com texto para as duas frases rítmicas.



Depois de explicado o exercício, o professor criou grupos de estudo para iniciarem o trabalho. O professor foi orientando os dois grupos de forma a que as ideias e dúvidas fossem esclarecidas. Explicou-me que durante o 1º período os métodos de avaliação serão realizados de forma diferente, a academia está em fase de teste/experiência sobre os métodos de avaliação e por estarem em processo de reconstrução do programa da disciplina de formação musical na academia. Este período decidiram testar um novo método de avaliação, todas as turmas têm avaliações de 15 em 15 dias, sobre um objetivo em específico.

O professor ouviu as ideias dos grupos e testou as ideias em voz alta, chamou atenção para as sílabas tónicas das palavras, para que fiquem de acordo com a frase rítmica desejada. Explicou que as pausas podem ser interpretadas como vírgulas, e as colcheias em contratempo como uma ligação de discurso. As semínimas antes de pausas como um ponto final da frase.

O objetivo desta atividade é os alunos aprenderem a trabalhar em grupo. O professor informou que a nota da avaliação será igual para todos os membros do grupo, ou seja, todos os membros têm de se esforçar para não prejudicar os colegas.

O professor explicou-me que um dos objetivos é observar como é que a turma trabalha em grupo e como lidam com as ideias

dos diferentes membros, se organizam trabalho entre si, etc.

O professor explicou-me que perante a panorâmica de composição musical no nosso país, atualmente, é importante que os alunos aprendam a respeitar a prosódia das canções para que possam notar o que está errado nas músicas da atualidade. Este trabalho também desenvolve a criatividade e ajuda a desenvolver o sentido rítmico.

À medida que os grupos terminavam a linha inferior, o professor pediu que iniciassem o mesmo processo na linha superior. Como a atenção dos alunos se estava a dispersar o professor colocou diferentes excertos de música portuguesa e pediu para que identificassem os erros de prosódia. No final mostrou a canção *Com Brilhozinhos nos Olhos*, de Sérgio Godinho, como um bom exemplo da utilização da prosódia.

No final da aula pediu que os alunos em casa pensassem em novas frases de textos para as frases rítmicas, e informou que na aula de sexta-feira irão discutir qual a frase que melhor se enquadra e, ainda, que irão ser avaliados.

#### **REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

Um dos parâmetros a desenvolver durante a aula era aprender a trabalhar em grupo, a lidarem com as ideias dos colegas, a saber transmitir as suas e a controlar o próprio comportamento para que não influenciasse de forma negativa a nota do grupo.

*Trabalhos realizados em grupo, que possibilitam a interação das crianças com os colegas, também tornam a aprendizagem mais relevante, engajando os seus interesses e tornando a aprendizagem prazerosa e significativa (...)* (Beineke, 2015, p.45).

Beineke afirma que o trabalho de grupo é importante para o desenvolvimento dos alunos porque estes aprendem a lidar com as opiniões dos colegas, a ajudar o outro quando este tem dificuldades a entender os exercícios, a controlar as suas ações para não prejudicar o grupo e promove o desenvolvimento de capacidades de organização de trabalho. A intenção do professor ao atribuir uma nota de grupo nesta tarefa influencia a forma como cada elemento do grupo irá esforçar-se para realizar o trabalho ou como irá incentivar o colega mais desmotivado/desconcentrado a focar-se na tarefa estabelecida, para que o resultado seja positivo para o grupo.

*A língua também é composta de eventos sequenciais que se desdobram no tempo, com um ritmo específico e segmentos específicos (fonemas) e informações suprasegmentais (prosódica) (Barbosa & Santiago, 2016, p.133).*

Para além do trabalho de grupo, esta atividade pretendia desenvolver a capacidade interpretativa da prosódica das músicas. O professor ao pedir aos grupos que criassem frases de textos para o exercício rítmico, pretendia que estes entendessem a dificuldade de criar um texto para a música e, para que, no seu dia-a-dia possam utilizar este conhecimento ao ouvir músicas. Penso que este exercício resultou com a turma, porque no final da aula, ao mostrar maus exemplos de prosódica, os alunos conseguiram identificar facilmente quais os erros.

Acho que o trabalho desenvolvido durante a aula desenvolveu diferentes parâmetros em simultâneo, enquanto a turma trabalhava a parte do texto, inconscientemente desenvolviam as suas capacidades rítmicas, ao interpretar em *loop* o exercício rítmico que lhes foi entregue.

### **Bibliografia:**

- Barbosa, M. L., & Santiago, D. (2016). Música e Linguagem: Uma Revisão Integrativa. *Anais do XII Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais*.
- Beineke, V. (2015). Ensino musical criativo em atividades de composição na escola básica. *Revista da ABEM*.

## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 2

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º Ano/2.º Grau	<b>Aula n.ºs:</b> 16 e 17
<b>Data:</b> 28/10/2019	<b>Número de alunos:</b> 8
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

No início da aula o professor informou o que iriam trabalhar na aula: cantar escalas maiores e menores e exercícios de leituras. Começaram por cantar as escalas maiores de dó a si, ascendentes e descendentes, com acompanhamento de piano. De seguida em terceiras, sobre cada grau da escala de dó maior. O professor pediu para primeiro ouvirem e depois repetirem, começou por cantar arpejos sobre os graus da escala de dó maior. Quando a turma repetiu, pediu para terem cuidado com a afinação. No final do exercício começou a cantar diferentes intervalos, desde 2ª Maior a 8ª Perfeita, mas sem fazer a designação de nenhum dos intervalos, simplesmente cantava e a turma repetia.

- a) No exercício seguinte pediu à turma para cantar uma escala menor com números, de 1 a 7. Cantaram uma vez de forma ascendente e descendentemente. O professor foi dizendo os números e a turma cantava, depois a turma cantou os números ao ouvir os acordes, o professor para ouvirem, com atenção, a nota mais grave (o baixo). Posto isto, mudou de tonalidade, sem avisar, e pediu para cantarem o baixo de cada acorde que tocasse no piano. No final deste exercício pediu à turma para escrever duas escalas naturais menores. O professor perguntou, e citou quais os passos necessários para construir uma escala menor: primeiro identificar a escala

relativa maior, ver a armação de clave da relativa maior e, para finalizar, começar a construir a escala natural menor. Pediu que escrevessem a escala de Dó menor natural. Quando terminaram pediu para explicarem como identificaram a relativa maior, um aluno respondeu automaticamente Mi. Perante a resposta do aluno, o professor explicou o que é um intervalo: “um intervalo é uma distância entre duas coisas”, escreveu dois pontos diferentes no quadro (A e B) e explicou que os intervalos em música podiam ser maiores ou menores, num intervalo de 3ª existe uma distância de três notas, mas que na 3ª maior tem dois tons e as 3ª menores um tom e meio.

- b) Posto isto, voltou ao exercício e perguntou quantos tons há entre dó e mi, o aluno percebeu que tinha que baixar a nota de cima para o intervalo ficar mais pequeno e respondeu ré, o professor explicou que ele tinha que manter o mi, a que o aluno responde “mi sustenido”, o professor respondeu “assim aumentas”, o aluno respondeu corretamente, “mi bemol”.
- c) Depois passaram para o segundo passo, o professor perguntou qual a armação de clave de mi bemol maior. A turma explicou que tinham de encontrar a quarta nota da escala (lá) e contar até à mesma nota na ordem dos bemóis. Preocupado com a demora da turma a responder e com as dificuldades que alguns alunos mostraram a construir a escala, pediu para a turma construir a escala de fá sustenido menor natural. Enquanto escreviam o exercício, aconselhou aos alunos com dificuldades a frequentarem as aulas de apoio e escreveu os horários no quadro.

O professor explicou os 3 passos para construir uma escala menor natural no quadro. No final do exercício explicou que escala se denomina fá sustenido natural, e escreveu no quadro as diferentes possibilidades: as escalas menores harmónicas e melódicas, mas avisou a turma que só iram aprender a escrever as outras escalas quando entenderem como se escreve a escala menor natural.

De seguida projetou um exercício de solfejo, do livro *Music for Sight Singing*, ex. 76:



Perguntou em que tempo estava o exercício, explicou o que é a anacruse, pediu para olharem para armação de clave e pediu para identificarem as possibilidades de tonalidade, perguntou a tónica e dominante da tonalidade maior e relativa menor. Depois de responderem todas as perguntas, pediu para cantarem uma vez do início ao fim com acompanhamento do piano, pediu para repetirem, mas sem acompanhamento.

O professor avançou para um exercício de solfejo, do livro *Bach Peldatar*, de Legányiné Hegyi Erzsébet, exercício nº 21:



No início do exercício disse que não está preocupado com o nome das notas, mas sim com o ritmo do exercício, pediu para indicarem as figuras do exercício: semicolcheias, colcheias e semínimas. Relembrou a marcação de compasso quaternário, “gesto seco e eficaz”, começou a solfejar o ritmo em “pá-pá” com alguns membros da turma, os

outros membros da turma marcavam o compasso e tentavam acompanhar os que já estavam a solfejar. No final do exercício chamou a atenção a um aluno para o movimento da mão na marcação de compasso.

- d) Os alunos apresentaram algumas dificuldades na marcação de compasso e o professor explicou que serve para os orientar no ritmo. Pediu para treinarem em casa para que o movimento se tornasse automático. Com isto, pediu para se levantarem, marcarem o tempo com os pés e o ritmo com palmas. A turma apresentou algumas dificuldades de coordenação por estarem a marcar o andamento com os pés e a proceder a um ritmo diferente com as palmas. O professor pediu para marcarem o primeiro tempo de cada compasso com o pé e o ritmo com as palmas. Depois para marcarem o tempo forte e fraco com a mão e o ritmo com “pá-pá”. Por fim, pediu para marcarem o tempo forte com o pé, o fraco com a mão e o ritmo com “pá-pá”. No final pediu para tentarem fazer o exercício com marcação de compasso do início ao fim.
- e) No final da aula pediu para lerem o exercício com nome de notas e marcação de compasso com palmas. Tocou ao piano e cantou a melodia com nome de notas, quando terminou pediu para tirarem fotografia ao quadro antes de irem embora, para estudarem durante a semana, para apresentarem na próxima semana o exercício solfejado com nome de notas.

#### **REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

Durante a aula pareceu-me observar no professor uma grande preocupação com o nível de capacidade de cada um dos alunos. Por exemplo, preferia que os alunos com dificuldades na disciplina respondessem às suas questões do que os meninos que respondiam automaticamente. Tanto que pediu aos meninos para guardarem as respostas para si e explicou que sabia que estes sabiam as respostas, mas também queria que os outros colegas aprendessem.

Quando os alunos não sabiam a resposta às suas perguntas ou quando respondiam de forma errada, o professor fazia questão de recapitular o conteúdo desde do início para

que o aluno entendesse o que estava errado. O fazer passo a passo com aluno para que estes aprendessem a realizar autonomamente.

*(...) professores com alto nível de crenças de autoeficácia, demonstram mais comprometimento com o ensino, adotam maneiras diversificadas para atender melhor os alunos com dificuldades na aprendizagem, são mais propensos a introduzir práticas novas de ensino, assumem postura mais democrática na sala de aula, são maiores promotores de autonomia e confiança (...)* (Werner, 2016, p.57).

Como é referido no artigo de Werner é importante o professor adaptar os objetivos, atividades, conteúdos, ao nível de capacidades da turma. Na turma do 2º grau encontramos diferentes níveis de capacidades, verifica-se que o professor tem a capacidade de adaptar o mesmo exercício para os diferentes alunos, mantendo o foco geral na atividade. A turma concentra-se no mesmo objetivo.

#### **Bibliografia:**

Werner, A. S. (20165). Professores dos Anos Iniciais e suas Crenças de Autoeficácia. *Anuais do XII Simpósio Internacional*

### GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 3

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º Ano/2.º Grau	<b>Aula n.ºs:</b> 18 e 19
<b>Data:</b> 04/11/2019	<b>Número de alunos:</b> 8
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

#### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

No início da aula o professor disse as notas da avaliação do trabalho de grupo e avisou, que na próxima sexta, a turma irá realizar a avaliação sobre o ritmo. Também avisou que o último teste do período será sobre teoria.

O professor escreveu uma tabela no quadro como ferramenta de auxílio para a turma classificar os intervalos:

<b>Maiores e Menores</b>	<b>Perfeitas/ Diminutas/ Aumentadas</b>
2ª	4ª
3ª	5ª
6ª	8ª
7ª	

O professor escreveu todos os intervalos no quadro e pediu para a turma “abrir” os mesmos. Explicou que os intervalos ou passam por um meio tom ou então não passam, perguntou se caso passar por meio tom se o intervalo fica mais pequeno ou maior, a

turma respondeu mais pequeno. O professor escreveu uma tabela em que divida os intervalos por duas categorias, passam por meio tom ou não passam por meio tom, começou pelos intervalos maiores e menores:

	<b>Passa por meio tom</b>	<b>Não Passa por meio tom</b>
2ª menor	X	
2ª Maior		X
3ª menor	X	
3ª Maior		X
6ª menor	X	
6ª Maior		X
7ª menor	X	
7ª Maior		X

Depois explicou que quando encontram alterações já pode ser diferente, deu como exemplo o bemol, mostrou à turma que esta alteração fecha o intervalo, ou seja, vai ficar mais pequeno. Posto isto escreveu uma nova tabela para os intervalos perfeitos, diminutos e aumentados:

	<b>Passa por meio tom</b>	<b>Não passa por meio tom</b>
4ª Perfeita	X	
4ª Aumentada		X
5ª Diminuta	X	
5ª Perfeita		X

Depois de explicar os intervalos pediu para copiarem as tabelas para os cadernos, o exercício de classificação de intervalos que escreveu no quadro e para construírem duas escalas naturais menores: fá# menor natural e dó# menor natural.

Passados 20 minutos o professor pediu, individualmente, para dizerem que intervalo escreveram no exercício. Uma das alunas não soube responder e o professor perguntou o que é que o sustenido faz à nota, a aluna respondeu que diminuía, o professor explicou que abria a nota. O aluno seguinte também estava com algumas dificuldades e o professor pediu para ele contar desde do ré sustenido até a si, o aluno contou seis o professor explicou que com o sustenido o intervalo fica mais pequeno, portanto é uma sexta menor. O processo repetiu-se no aluno seguinte pediu para contarem pelos dedos e para dizerem a resposta.

No final da correção pediu à turma para estudar os exercícios que realizam nas aulas e informou a um aluno que é importante ter caderno para poder escrever os exercícios. Posto isto projetou o exercício 21 do livro, *Bach Példatár*, o qual os alunos tinham de estudar durante a semana, pediu para lerem do início ao fim com “pá-pá” e com marcação de compasso. Quando terminaram a leitura avisou que quem tinha de ler o ritmo era a turma e não o professor, pediu com nome de notas e marcação de compasso, terminou o exercício a ler sozinho e decidiu fazer na sexta-feira acontecer uma avaliação individual do mesmo exercício.

O professor projetou o exercício número oito do mesmo livro:

8 131 No 213.

The image shows a musical score for exercise 8, No. 213, in G minor, 3/4 time. The score consists of four staves. The first staff is the bass line, and the next three are the treble line. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

- a) pediu para marcarem com a palma o tempo forte, com as costas da mão o tempo fraco e o ritmo com “pá-pá”, disse à turma que o seu objetivo é treinarem a leitura à primeira vista.
- b) De seguida pediu para percutirem o ritmo nas pernas e a pulsação com pés.

No final do exercício colocou o excerto de *The Piano Sonata No 16 in C major*, de Mozart (1756-1791):

**Sonata 16 em Dó Maior**  
Sonata Fácil W.A.Mozart

The image shows the first four staves of the musical score for 'Sonata 16 em Dó Maior' by W.A. Mozart. The first staff contains the initial melody. The second, third, and fourth staves show a more complex rhythmic pattern, likely a bass line or a second voice part, characterized by frequent sixteenth-note runs. The score is written in treble clef and common time (C).

- a) pediu para baterem a pulsação em palmas, perguntou pelo tempo da peça, a turma respondeu “rápido”.
- b) Depois o professor perguntou de quanto em quanto tempo há uma acentuação na melodia, responderam de quatro em quatro, o professor bateu de quatro em quatro tempos na mesa enquanto reproduzia o excerto.
- c) Depois pediu para baterem uma palma no tempo forte e nos restantes tempos bater com o mindinho, anelar e médio na mão.

- d) De seguida pediu que percutirem o ritmo da melodia nas pernas. Depois pediu à turma para contar os compassos.
- e) Por último pediu para percutirem o ritmo nas pernas sem áudio do excerto. No final do exercício perguntou qual o ritmo do primeiro compasso, uma aluna respondeu uma mínima e duas semínimas e o professor seguiu o mesmo processo para os restantes compassos.

### **REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

O momento que marcou pela diferença na aula foi quando o professor marcou uma avaliação “surpresa” pelos alunos não terem realizado o trabalho de casa que o professor pediu na semana anterior. Esta decisão levantou-me algumas dúvidas: Será a preocupação do professor avaliar para perceber se a turma tem dificuldades? Será para obrigar a turma a estudar? Será um castigo? Penso que o objetivo é obrigar a turma a estudar, mas assim não estará a associar o estudo a uma coisa má? Uma obrigação diária da disciplina, em vez de ser algo que o aluno deva fazer de forma natural.

*Os professores mais entusiásticos são mais capazes de captar a atenção dos alunos e de estabelecer com eles uma cooperação, bem como um feedback imediato das actividades, assente numa postura positiva e que produz nos alunos um sentimento de sucesso (Pinto, 2004, p.37).*

*A literatura parece sugerir que os professores mais controladores despoletam uma baixa auto-estima nos seus alunos (Ryan & Grolnick, 1986, in Deci & Ryan, 1992) e que, pelo contrário, os professores menos controladores ao promoverem conscientemente a sua autonomia, tornam os seus alunos mais criativos e autónomos (Pinto, 2004, p.38).*

Como é abordado no artigo da autora Alexandrina Pinto, o professor deve saber lidar com as características dos alunos da turma, ou seja, conseguir adaptar as estratégias de forma a motivá-los a estudar, praticar e a desenvolver as suas capacidades. Apesar das citações focarem-se em casos de desenvolvimento da criatividade e da autonomia dos alunos, consigo enquadrar à situação da aula. Ao pensar na turma imagino que o primeiro pensamento destes foi “Tenho de estudar para não reprovar”, em vez de “Esta semana tenho de estudar porque não entendi bem aquele exercício e quero melhorar”. Os professores devem criar momentos de aprendizagem saudável durante a aula. Claro que devem alertar para a importância de estudar, contudo, ao

obrigar o aluno a estudar pode ter o efeito contrário que deseja, ou seja, em vez de motivar o aluno a estudar pode desmotivar.

**Bibliografia:**

Pinto, A. (2004). Motivação para o Estudo de Música: Factores de Persistência. *Revista Música, Psicologia e Educação nº6*.

## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 4

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º Ano/2.º Grau	<b>Aula n.ºs:</b> 48 e 49
<b>Data:</b> 27/01/2020	<b>Número de alunos:</b> 8
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

#### Preparação para o teste:

- Pediu à turma para se sentarem afastados uns dos outros.
- Questionou qual o ditado melódico que realizaram na aula de sexta-feira (*Outono* – Vivaldi).
- Escreveu uma frase rítmica no quadro para a turma escrever um texto para o ritmo.

**1º:** Marcaram a pulsação com as palmas e ler o ritmo com o vocábulo “tá-tá”.

**2º:** Marcaram a pulsação com os pés e marcar o ritmo com as palmas.

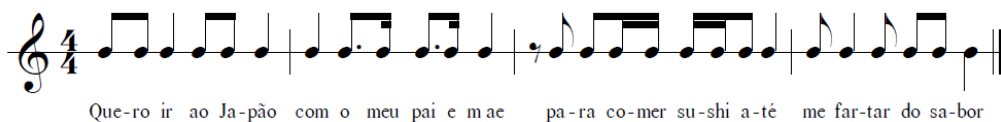
**3º:** Pediu para repetirem o último compasso 3 vezes.

**4º:** Interpretaram o exercício do início ao fim (chamou atenção aos “galopes” do segundo compasso).

**5º:** Repetiram o segundo compasso com marcação da pulsação nas palmas e o ritmo com o vocábulo “tá-tá”.

**6º:** Deu 10 minutos aos alunos para escreverem um texto para a frase rítmica.


**7º:** Leram os que escreveram individualmente, o professor corrigiu as métricas que estavam erradas.



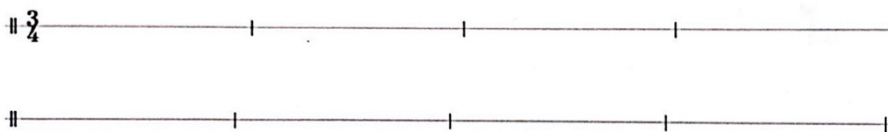
### **Tarefa de Avaliação:**

- O professor fez uma contextualização sobre o compositor Verdi, explicou que foi o rei da ópera e comparou à Madonna e ao Michael Jackson, para a turma entender a importância dele durante o período romântico italiano.
- Marcaram o ritmo nas pernas durante a segunda audição do excerto.
- O professor pediu para identificarem de quanto em quanto tempo surge uma acentuação.
- Identificaram que surge de três em três tempos. O professor perguntou se era simples ou composto. (A turma apresentou algumas dificuldades em identificar o compasso e o professor exemplificou com as palmas a diferença entre o compasso simples e composto).
- Marcaram a pulsação com os pés e o ritmo com as palmas.
- Solfejaram a melodia com “tá-tá”.
- Marcaram o ritmo nas pernas.
- (O professor explicou que existia uma ideia repetida várias vezes. Bateu semínimas com palmas e pediu para contarem quantas semínimas tinha cada compasso enquanto batia as palmas com o acompanhamento do áudio)
- Marcaram o ritmo com palmas sem acompanhamento do áudio.
- Pediu para escreverem o exercício e avisarem quando terminarem.

- (Enquanto a turma escrevia o exercício, o professor andou pela sala a ver, individualmente, o que faziam. Em alguns casos bateu palmas para o aluno detetar o erro).

2019/2020	
 <b>ACADEMIA DE MÚSICA DE ESPINHO</b>	Classificação _____
Tarefa de avaliação 6º Ano - Ritmo	Ass. Prof. _____
Formação Musical	Ass. E. Educ. _____
NOME: _____ ESCOLA _____ TURMA _____ N.º _____ DATA: ___/___/___	

1. Vais ouvir um excerto da obra "La donna è Mobile", da ópera Rigoletto, de Verdi.
  - a. Enquanto ouvés, marca a pulsação com os pés e a divisão com as mãos
  - b. Canta a melodia do tenor (voz), em conjunto, marcando a pulsação e divisão com em a.
  - c. Escreve o ritmo da melodia do tenor



- d. Compõe um texto que se adequa ao excerto que ouviste (e escreveste) e escreve-o por baixo, alinhado com o ritmo

### **REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

O início da aula teve como objetivo principal preparar os alunos para a tarefa de avaliação. Na minha opinião foi uma boa estratégia, pois a turma já não realizava uma atividade semelhante desde o período passado.

Eu observei que a turma se sentiu mais confiante durante a realização da tarefa de avaliação porque, no exercício anterior, o professor corrigiu os erros de cada aluno e assim sabiam quais os passos a seguir para realizar a tarefa com sucesso.

É curioso perceber que a preparação da turma para a tarefa de avaliação não é semelhante à preparação da turma do 6º grau. Fico com algumas dúvidas sobre estas escolhas: será pelo nível de dificuldade? Será pelo grau? Será pelo tipo de alunos?

Na minha opinião o aluno não deve ser avaliado com atividades que não foram desenvolvidas durante as aulas. Embora não sabendo o que motivou a diferenciação, sugeriria que foi feito com a turma do 2º grau poderia ter sido realizado com a turma do 6º grau.



(O professor chamou à atenção ao último compasso da segunda linha e exemplificou.)

- Pediu para se colocarem de pé: marcarem a pulsação com pés, marcação do compasso com as palmas e o ritmo com “pá-pá”.
- O professor avisou que na próxima repetição irá contar os tempos lentamente e os alunos terão de percutir o ritmo com palmas.
- Leitura do exercício em “pá-pá” e com marcação de compasso.
- (O professor interrompeu o exercício para a turma recomeçar com a marcação de compasso correta)
- Leitura solfejada em clave de sol com marcação da pulsação com palmas.
- Notei que os alunos leram de “arrasto”, ou seja, só solfejavam o nome da nota após a leitura do professor. Um dos alunos interrompeu o exercício e o professor avisou para não interromperem enganaram-se uma vez.

#### **Entoação de Escalas Maiores:**

Entoação das escalas maiores pelo ciclo das quintas a começar em dó maior.

Entoação da escala de dó maior em terceiras (ascendente e descendente): o professor exemplificou e os alunos repetiram.

Entoação dos arpejos sobre os graus da escala de dó maior: o professor deu a fundamental ao piano e a turma entoou as restantes notas do arpejo.

O professor tocou uma pequena melodia ao piano e pediu para cantarem em “lá-lá”.

Entoação da mesma melodia através de números.

Entoação com nome das notas em dó maior.

Entoação da mesma melodia com nome de notas em fá maior.

O professor tocou diferentes acordes e pediu para entoarem em “lá-lá” a nota mais grave do acorde.

O professor tocou diferentes acordes e os alunos cantaram consoante o grau da escala correspondente (I, V, IV, V, I).

O professor pediu para entoarem as funções harmónicas e tocou após a resposta da turma.

Entoação com nome de notas da escala de lá menor melódica.

Entoação com nome de notas do arpejo da fundamental de lá menor.

O professor pediu para entoarem os graus da escala de lá menor.

O professor tocou diferente arpejos ao piano e pediu para entoarem em “tá-tá”.

O professor tocou intervalos ao piano e pediu para entoarem com nome de notas até encontrarem o intervalo correto.

**Piano Concerto No. 27 in B-flat major, K. 595 – 2nd movement:**



- 1ª audição da peça: o professor avisou que, por norma, os segundos andamentos são lentos. Informou que os concertos são escritos para orquestra, mas quando é referido um instrumento é porque será o instrumento solista.
- 2ª audição: pediu para a turma memorizar o tema principal.
- 3ª audição: o professor marcou a pulsação com o estalar dos dedos.
- 4ª audição: perguntou à turma qual o compasso do excerto.
- 5ª audição: um dos alunos respondeu ternário. O professor colocou o excerto e contou os tempos com “1,2,3” e o aluno entendeu que deu a resposta errada, percebeu que o excerto era de compasso quaternário.
- O professor perguntou a armação de clave de mi bemol maior e escreveu no quadro após a resposta da turma.

- O professor escreveu o início do excerto no quadro.
- 6ª audição: o professor marcou a pulsação para a turma contar quantos compassos tem o excerto.
  - A turma respondeu 8 compassos.
- O professor escreveu o início da segunda frase e os espaços em branco para a turma completar.
- O professor tocou a melodia ao piano enquanto a turma entoou a melodia em “lá-lá”.
- 7ª e 8ª audição: o professor pediu para a turma parar de escrever e percutir o ritmo nas pernas.
- 9ª e 10ª audição: entoaram a melodia em simultâneo em “lá-lá”.
- O professor pediu para escreverem o exercício com atenção ao contorno melódico.
- Após cinco minutos o professor pediu para a turma entoar a melodia em “pá-pá”. No final perguntou se existiam segmentos “extremamente fáceis” de entoar e escrever. Indicaram que o primeiro compasso repete no início da segunda frase. O professor avisou que devem estar atentos a estes pequenos pormenores, porque há ideias que repetem ao longo do excerto.
- 11ª audição: o professor chamou atenção às cadências das duas frases. A 1ª frase termina na dominante (Sib) e a segunda na tónica (Mib).
- O professor pediu para ditarem a correção do exercício para este escrever no quadro.

**REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

Eu concordo com o esquema de aula elaborado, visto que abrange os conteúdos base da disciplina: ritmo, harmonia e melodia.

No futuro tentaria estabelecer uma ligação entre as diferentes atividades para a turma alcançar o objetivo final, ou seja, a escrita do ditado melódico. Na atividade de entoação

de escalas desenvolveria a tonalidade do ditado melódico, de seguida um ritmo semelhante e na atividade final a turma estaria familiarizada com os conteúdos do ditado melódico.

## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 6

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º Ano/2.º Grau	<b>Aula n.ºs:</b> 54 e 55
<b>Data:</b> 10/02/2020	<b>Número de alunos:</b> 8
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

**Entrega e correção da tarefa de avaliação** (ditado rítmico + escrita de uma frase com texto para o ritmo):

O professor explicou que as palavras com mais do que uma sílaba não pode corresponder a uma semínima e exemplificou: “desporto”, “comer”, “corrida”. Também avisou para estarem mais atentos ao que ouvem, porque a melodia da primeira frase era idêntica à segunda e alguns alunos não conseguiram identificar esta semelhança. Informou quais as cotações do exercício: 70% para o ritmo e 30% para a frase.

#### Correções individuais + Exemplos:

“Eu sou um grande homem. Adoro jogar ténis, mas também jogo Pavel isso é um desporto” – O professor explicou que a frase escrita não corresponde ao ritmo da melodia original.

De seguida disse a um dos alunos que este não entendeu que as duas frases eram idênticas e sentiu que este perdeu-se na escrita do exercício. Pediu para o aluno ter atenção à acentuação das palavras.

“Eu gosto de pizza e quero comê-la. Tu também a queres e eu não te vou dar”. O professor chamou a atenção para alguns erros gramaticais e exemplificou corretamente o exercício.

**“Correção dos casos complicados” – expressão do professor cooperante:**

“Hoje fui a Paris e comi pão quente. Bebi um sumo bom e eu fui jantar lá. Jantei na torre Eiffel. Eu adorei estar lá a comer, quero voltar outra vez.”.

“Eu gosto de comer, mas também de jogar no quintal da avó. Eu gosto de bacalhau e de arroz e também rúcula. No quarto do avô há muitos cangurus.” O professor disse que estes dois alunos escreveram o ritmo do exercício a dobrar. Pediu para terem atenção ao que ouvem e também para o que escrevem.

“Eu gosto de comer picanha frita. Eu gosto de colares. Eles gostam de colares roxos e azul bebé e vermelho.” Informou ao aluno que o ritmo não correspondia ao correto, não estava nem perto do correto e que a frase que ele escreveu não fazia sentido.

**Oboe Concerto no2 em Ré Menor, Op.9 - Tomaso Albinoni:**

- O professor fez um pequeno resumo sobre a biografia do compositor
- Projetou o vídeo no quadro e questionou à turma sobre o significado da cifra D e o significado de Op. Explicou que “op” significa obras e o número indica qual.
- Audição a partir do minuto 4:09.
- Identificação da forma instrumental: quarteto de cordas (sugestão da turma);
- Audição do excerto.
- Identificação da cadência final: cadência conclusiva. Explicou que durante o período barroco o instrumento que interpretava o baixo contínuo era o cravo. A turma não conhecia, então decidiu projetar um vídeo.
- Audição do excerto com marcação da pulsação.
- Audição do excerto com marcação dos tempos fortes com o pé.
- Audição do excerto com marcação do início de cada compasso com uma palma.
- A turma identificou que o excerto está num compasso ternário.
- O professor indiciou a tonalidade do excerto: lá maior.
- Audição do excerto.

- Após a audição: entoação da tónica.
- Audição do excerto.
- Após a audição: entoação da nota do oboé: identificação da dominante de lá maior (mi).
- Audição do excerto.
- Após a audição: entoação da melodia com o vocábulo “pam” e com o acompanhamento do áudio.
- Entoação da melodia com o vocábulo “pam” sem o acompanhamento do áudio.
- Enquanto a turma entoava a melodia o professor escreveu-a no quadro.

### **REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

Apesar da correção individual expor o trabalho de cada aluno à turma, penso que é uma boa estratégia para a turma evoluir e aprender com os erros uns dos outros. Como foi a primeira vez que aconteceu uma avaliação sobre este tipo de exercícios, os alunos apresentaram alguns erros comuns, tais como, utilizar a métrica musical correta, apresentar frases coerentes e colocar palavras o número de sílabas iguais ao ritmo do exercício. Com a correção do professor a turma entendeu o necessário para completar este tipo de atividade com sucesso.

O exercício seguinte era exigente para a turma e estes sentiram algumas dificuldades em escrever a melodia. O professor cooperante no final da aula questionou-me sobre o trabalho realizado e juntos concluímos que a melodia tinha intervalos complicados.

Esta atividade serviu para entendermos em que nível a turma do 2º grau está, ou seja, se continua com dificuldades em parâmetros específicos ou se as ultrapassaram.

Apesar da dificuldade do exercício, houve alunos que realizaram a atividade facilmente, contudo há alguns casos que será necessário os problemas em específico, para que, em parceria com o professor cooperante, possamos resolver as dúvidas para que os alunos continuem a desenvolver as suas capacidades.

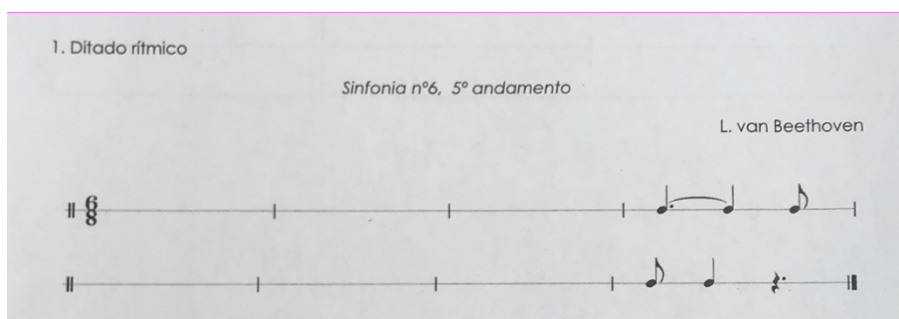
## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 7

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º Ano/2.º Grau	<b>Aula n.ºs:</b> 57 e 58
<b>Data:</b> 17/02/2020	<b>Número de alunos:</b> 8
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

O professor distribuiu a tarefa de avaliação número 3 pediu à turma para preencher o cabeçalho e para olharem para o primeiro exercício.

#### 1. Ditado Rítmico (*Sinfonia nº6 – 5 andamento – Ludwig van Beethoven*):



- 3 audições do excerto.
- Percussão do ritmo por palmas.
- Mais 3 audições do excerto – durante a audição do excerto o professor estalou os dedos para marcar a pulsação.
- Percussão do ritmo nas pernas – repetiu duas vezes este passo.
- Entoação da melodia com acompanhamento do áudio.

- Entoação da melodia com marcação da pulsação por palma com acompanhamento do áudio.

(O professor pediu para repetirem o passo a olhar para a folha da tarefa e avaliação)

- Entoação da melodia com marcação da pulsação através de palmas sem acompanhamento do áudio.
- Mais 5 audições do excerto.
- Escrita do exercício.
- Última audição do excerto.

2. Ditado Melódico (*Concerto para Violino – 1º andamento – Allegro – Ludwig van Beethoven*):

2. Ditado melódico

*Concerto para Violino, 1º andamento, Allegro*

L. van Beethoven

Tonalidade: \_\_\_\_\_

Cadência: \_\_\_\_\_

O professor pediu à turma para pensarem nas suas possibilidades de tonalidade deste excerto. Também alertou para o facto de o ritmo estar escrito na linha superior, o objetivo é o foco na melodia)

Devido a problemas com a internet e com o computador a turma esperou cerca 10 minutos para iniciar a atividade.

- 3 audições do excerto.
- Entoação da melodia com acompanhamento do áudio.

O professor perguntou para identificarem a tonalidade e escreverem a resposta na folha. Depois pediu para pousarem os lápis e não escreverem até ele pedir.

- Mais 4 audições do excerto.
- Entoção da melodia sem acompanhamento do áudio.
- Audição do excerto – o professor entoou a melodia.
- Entoção da melodia com acompanhamento do áudio.
- Audição do excerto.
- Entoção da melodia com acompanhamento do áudio.
- Entoção da melodia sem acompanhamento do áudio.
- Audição do excerto.
- Audição da melodia tocada ao piano.
- Audição do excerto.
- Escrita do exercício.
- Mais 2 audições do excerto.

3. Identificação auditiva de modo (Maior ou menor) e cadência (Conclusiva ou Suspensiva):

3. Identificação auditiva de modo (Maior ou menor) e cadência (Conclusiva ou Suspensiva):

Exemplo	Modo	Cadência
1		
2		
3		
4		
3		
4		

O professor explicou o exercício à turma e pediu para não conversarem para concluírem a tarefa de avaliação.

No início desta atividade houve, novamente, problemas com a internet e com o computador, a turma esperou mais 10 minutos para começar a atividade.

- Audição do 1º excerto – o professor explicou que só devem escrever a cadência quando ouvirem o último acorde do excerto.

(Avisou à turma para ouvirem com atenção pois só irão ouvir uma vez cada excerto)

- Audição do 2º excerto – o professor decidiu repetir a audição deste excerto.
- Audição do 3º excerto.
- Audição do 4º excerto.

### **REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

*This means process oriented assessment with flexible methods of evaluating musical achievements instead of the mere use of standard aptitude and knowledge tests, as “our tests are meant to measure what is least essential in the arts” (Aróstegui, 2003, str. 122 in Kodes, Kafo, & Brunauer, 2014, p. 296).*

Como é discutido no artigo de Kodes, Kafo e Brunauer (2014), a avaliação na disciplina de Formação Musical deve ser um conjunto de momentos que observa todos os seus parâmetros específicos, ou seja, não deve ser uma única ficha de avaliação que englobe toda a matéria abordada durante um período. O que acontece na Academia é um bom exemplo disso, pois durante um período há diferentes tarefas de avaliação dedicadas a um só conteúdo. Como, por exemplo, a desta aula com foco no ritmo e melodia. Assim, o aluno prepara-se para um tipo de atividade em específico. Também é importante para o professor, porque observa a evolução individual do aluno ao longo do período.

*The dynamic nature of modern forms of learning and teaching requires holistic methods and forms of assessment and evaluation that become part of the learning process and, in the form of feedback information, help pupils in their work and progress. Instead of focusing merely*

*on the learning results, assessment and evaluation contribute to the creation of quality conditions for learning* (Kodes, Kafo, & Brunauer, 2014).

O método de avaliação utilizado na Academia enquadra-se na citação acima mencionada. O aluno já está preparado para estes pequenos momentos de avaliação e torna-se algo normal na aula, porque são acontecimentos recorrentes durante o período. Esta estratégia também diminuiu a ansiedade da turma perante à avaliação.

**Bibliografia:**

Kodes, U., Kafo, B. S., & Brunauer, A. H. (2014). A Model of Formative Assessment in Music Education. *Athens Journal of Education - Volume 1 - Issues 4*, 295-308.

## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 8

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º Ano/2.º Grau	<b>Aula n.ºs:</b> 60 e 61
<b>Data:</b> 02/03/2020	<b>Número de alunos:</b> 8
<b>Duração da aula:</b> 45 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

O professor fez um pequeno resumo sobre o trabalho que vão desenvolver na aula. Informou que a turma irá trabalhar diferentes exercícios de leitura, tanto como solfejada como entoada, também irá apresentar algumas dicas para o estudo individual a nível de instrumento.

Avisou a turma que o trabalho desenvolvido na disciplina deveria ter um paralelismo com o que está a ser trabalhado na disciplina de instrumento.

Técnicas de Estudo Individual - *Andante et Scherzo* – Louis Ganne:

**Primeira coisa a fazer:** procurar um exemplo sonoro da interpretação da peça, como por exemplo, no youtube. O professor indicou alguns aspetos a ter em consideração durante a audição.

- Perceber a sonoridade da peça.
- Entender o andamento.
- Perceber a entrada da flauta (instrumento solista).
- Entender o fraseado.
- Identificar as respirações.
- Perceber o ritmo.

- Entoar a melodia sem o suporte visual.

**Segunda coisa a fazer:** ler a partitura, solfejar e entoar, antes de tocar. Respeitar o fraseado e as respirações.

**Terceira coisa a fazer:** tentar interpretar a peça no instrumento.

### **REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

As atividades desenvolvidas pelo professor são uma boa estratégia para interligar os conteúdos da disciplina de Instrumento com os de Formação Musical. O aluno pensa que são duas disciplinas distintas, que não há ligação sobre o que é trabalhado em formação musical com o que aprendem a tocar no instrumento.

Os alunos mostraram-se interessados no que foi apresentado e no final da aula entenderam que para estudar uma peça são precisos diferentes passos para alcançar o objetivo final, ou seja, tocar.

Todos os pequenos passos realizados nesta atividade são estratégias utilizadas para os exercícios que o professor trabalha em aula com a turma. Aos poucos os alunos entenderam que estavam a fazer exatamente o mesmo trabalho da disciplina de formação musical, mas para entender a peça que estão a estudar no instrumento.

Os professores de formação musical devem ligar estas pequenas ligações com o que é feito com as outras disciplinas, principalmente nos graus iniciais, para os alunos entenderem que todas as disciplinas fazem parte de um todo, e que todos os conteúdos estão interligados.

## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 9

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º Ano/2.º Grau	<b>Aula n.ºs:</b> 63 e 64
<b>Data:</b> 09/03/2020	<b>Número de alunos:</b> 8
<b>Duração da aula:</b> 45 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

O professor cooperante começou a sua parte da aula a partir do exercício de entoação que trabalhei com a turma.

#### *Eine Kleine Nachtmusik – Wolfgang Amadeus Mozart:*

O professor cooperante fez uma contextualização periódica da peça com o auxílio das respostas da turma. Perguntou se conheciam a tradução do título da peça (pequena peça de embalar) e explicou que a música era para ouvir para terminar o serão da noite, não propriamente para embalar, mas sim para voltarem para casa.

#### *Abertura de Trannhauser – Richard Wagner*

- Identificação do compasso a partir da audição do excerto.

Um dos alunos respondeu quatro por quatro e o professor pediu que exemplificasse com a marcação de compasso durante a audição do excerto.

- Marcação do tempo forte com palma.

Para auxiliar a turma o professor avançou para o final do excerto para identificarem a pulsação do excerto.

A turma marcou a pulsação e não os tempos fortes, então pediu para a turma marcar quando é que há acentuação na melodia)

O professor auxiliou a turma e disse que o excerto está em três por quatro e exemplificou com marcação de compasso e com acompanhamento do áudio.

- Identificação do número de compassos.

O professor contou em voz alta e com a marcação de compassos.

No final deste passo o professor escreveu no quadro os dezasseis compassos com os três tempos marcados em cada um. Pediu à turma para ouvirem o excerto a marcar a pulsação e escreverem quantas notas ouvem em cada tempo com pontinhos.

- Escrita do número de notas em cada tempo com acompanhamento do áudio.
- 3 audições do excerto.

No final das três audições a turma pediu para ouvir mais uma vez, alguns alunos não conseguiram escrever mais do que um compasso.

- Audição extra.

O professor exemplificou no quadro como é que deviam ter realizado o exercício, este não pretendia que utilizassem a memória, mas sim que o realizassem por escrita automática. Enquanto o excerto dava o professor escreveu em simultâneo os pontinhos (número de notas) por cima de cada tempo.

Explicou que se existe apenas um ponto em cada tempo significa que a figura rítmica será uma semínima. Para dois tempos apenas um ponto será uma mínima. Duas notas em cada tempo, mas não eram iguais, explicou que era um galope (colcheia com ponto semicolcheia).

- Leitura solfejada do ritmo com “pam-pam” com acompanhamento do áudio.

Explicou que podiam utilizar este método para a escrita dos ditados.

- Marcação do compasso com a mão direita e percussão do ritmo com a mão esquerda, isto durante a audição do excerto sem olhar para a correção.
- Repetição do passo anterior, mas a ler a correção.

### **REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

Esta estratégia pretende ajudar os alunos a ultrapassar as dificuldades de memorização. Por um lado, concordo com a sua utilização, por outro discordo. Por um lado, porque pode ajudar os alunos com dificuldade de memorização. Por outro, porque ao não ficarem demasiado focados com a quantidade de notas que ouvem e podem 'desligar-se' dos restantes pormenores, como por exemplo, a altura das notas, andamento, pulsação, etc., o que mais tarde pode criar um problema, que consistirá em não conseguirem concentrar-se nas restantes tarefas propostas pelos docentes.

No caso desta turma em específico, houve alunos que se sentiram confortáveis com este tipo de exercícios e outros não. Isto porque em cada repetição da audição concentravam-se apenas na escrita de um só compasso. Penso que este tipo de exercício deve ser utilizado numa fase inicial, ou seja, de interpretação e análise do que é necessário escrever, para posteriormente o aluno focar-se nos restantes aspetos das tarefas.

## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 10

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 2.º grau	<b>Aula n.º:</b> 68
<b>Data:</b> 24/04/2020	<b>Número de alunos:</b> 8 alunos
<b>Duração da aula:</b> 45 min	<b>Regime de frequência:</b> Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

Depois de todos alunos entrarem na aula, o professor cooperante pediu para desligarem os microfones e explicou que iria tocar o acompanhamento ao piano e para entoarem as escalas indicadas por ele, ascendente e descendente. Nos exercícios seguintes entoaram a escala de dó maior das seguintes formas: graus conjuntos, por terceiras e arpejos sobre todos os graus da escala.

Para a correção do trabalho de casa o professor cooperante colocou o áudio da leitura entoada e pediu para acompanharem a sua leitura a partir da partitura. No final pediu para ligarem os microfones e, individualmente, colocarem o áudio nos seus computadores e entoarem. No final da leitura de cada aluno o professor fez comentários sobre a prestação de cada aluno, sobre os aspetos que devem ter em atenção: cuidado com a afinação, rigor com o ritmo, atenção com a pulsação do exercício e cuidado com o nome das notas.

De seguida explicou que a próxima tarefa será com a melodia da peça *Bolero* de Maurice Ravel (1875-1937). Pediu para ouvirem o áudio que irá reproduzir no seu computador, o professor cooperante fez alguns comentários durante a audição: pediu para ouvirem com atenção a frase rítmica da caixa e indicou a entrada da celesta. Também pediu para tentarem identificar o compasso e auxiliou a turma com a marcação da pulsação através de palmas. No final da primeira audição pediu à turma

para memorizarem a melodia principal durante a próxima audição. Avisou que irá enviar a próxima tarefa para o *Teams*. O exercício será um ditado melódico e rítmico sobre a melodia que ouviram. A primeira linha tem como objetivo a escrita do ritmo e a segunda para a escrita da melodia.

**REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

Durante o confinamento decidi acompanhar a turma do 2.º grau nas suas duas aulas semanais. Assim pretendo observar e acompanhar a evolução da turma durante este período. Como não podemos manter um contacto direto, presencial, com a turma durante o 3.º período penso que é fundamental, para mim, acompanhar todos os passos dos alunos e perceber se é necessário ou não alterar as estratégias que utilizo durante as aulas.

## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 11

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 2.º grau	<b>Aula n.ºs:</b> 69 e 70
<b>Data:</b> 27/04/2020	<b>Número de alunos:</b> 8 alunos
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

No início da aula o professor cooperante verificou quem fez o trabalho de casa e questionou alguns alunos sobre os problemas de acesso da última aula.

De seguida começou a aula pelo aquecimento.

#### Aquecimento:

- Entoação das escalas a partir do ciclo das quintas – ascendente e descendentemente.
- Entoação da escala de dó maior em graus conjuntos – ascendente e descendentemente.
- Entoação da escala de dó maior em terceiras – ascendente e descendentemente.
- Entoação por números indiciados pelo professor cooperante: 1,2,3,2,1,4,5,1.
- Transposição dos números para as diferentes tonalidades.
- Entoação da escala de dó maior – ascendente e descendentemente.
- Entoação da escala de lá menor – ascendente e descendentemente.
- Entoação do arpejo de lá menor – ascendente e descendentemente.

- Entoação dos graus de lá menor: I, iv, V, vi e I.

Depois realizou a correção do trabalho de casa.

Correção do Trabalho de Casa: Exercício de preenchimento de espaços (Ritmo e melodia) – Bolero – Maurice Ravel (1875-1937)

<https://www.youtube.com/watch?v=mhkkGyJ092E>



- Interpretação da melodia ao piano.

- Voluntário para realizar uma leitura da melodia.

(O professor cooperante pediu ao aluno para repetir a leitura do exercício, mas lentamente. Pediu para ter atenção ao ritmo e ao nome das notas)

- O professor pediu outro voluntário para realizar a leitura da melodia.

(O professor cooperante repreendeu a aluna por não ter feito o trabalho de casa e avisou que, caso tivesse treinado durante o fim-de-semana, a leitura do exercício tinha corrido melhor)

- O professor pediu a outro aluno para realizar a leitura da melodia.

(O professor cooperante pediu ao aluno que cantasse numa tonalidade sugerida por ele, mas que continuasse a ler como está na partitura)

- O aluno voltou a repetir a leitura, mas na tonalidade sugerida pelo professor.

(O professor cooperante sugeriu que o aluno começasse a treinar em casa tonalidades em que se sente confortável a cantar, para que, mais tarde, consiga cantar na tonalidade correta)

- O professor pediu a outro aluno para realizar a leitura da melodia.

O professor indicou o trabalho de casa para a próxima aula: leitura da mesma melodia na clave de fá e clave de dó 3.<sup>a</sup> linha. Avisou que ao trocarmos a clave do exercício irá alterar a tonalidade do mesmo, para terem atenção que a melodia irá soar de forma diferente. Exemplificou no quadro que ao considerarmos a primeira nota como a tónica da tonalidade do exercício terão que encontrar a tonalidade para as diferentes armações de clave. Em conjunto com a turma identificou as várias tonalidades em que os alunos têm que estudar a melodia.

### **REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

Durante a aula observei que há uma grande dificuldade a nível da afinação por parte dos meninos da sala. Este problema está relacionado com a mudança de voz que normalmente acontece durante esta faixa etária. Como é uma questão com a qual nos vamos cruzar durante a nossa carreira de docente, penso que é importante estarmos a par de algumas informações sobre esta mudança.

*The maturation of the human voice as a function of age is characterised by changes in pitch, loudness, and a variety of tone qualities (Harries, Walker, Williams, Hawkins, & Hughes, 1997, p. 445).*

No artigo acima mencionado são apresentadas as mudanças principais na voz de um menino: altura, volume, o tom de falar/cantar. Estas alterações estão relacionadas com uma hormona masculina que gera esta alteração neste género, esta alteração dá-se no máximo até à puberdade. Por vezes esta mudança pode não ser evidente e é necessário ter atenção. Ao mantermos contacto com o aluno semanalmente podemos não identificar as primeiras mudanças e forçar a voz com recurso a canções para qual a voz não está “preparada”. Devemos, portanto, estar atentos às pequenas alterações das características acima mencionadas para não provocar sequelas irreversíveis na voz dos meninos.

*The high pitch range may continue to be easily accessible after the speaking pitch has lowered. It is advisable to use this part of the voice only occasionally during voice change. The comfortable pitch range may reduce considerably, careful choice of repertoire is needed (Williams, 2012, p. 76).*

*(...) é unânime em considerar decisivo para a saúde vocal futura da criança que esta aprenda a utilizar correctamente a sua voz antes da puberdade e o mais cedo possível (Giga, 2004, p. 71).*

No livro de Williams (2012) e no artigo de Giga (2004) ambos identificam as alterações da voz dos rapazes e mencionam os cuidados que devemos ter durante este período de transição. Como está em cima mencionado a voz masculina torna-se mais grave, tanto a falar como a cantar. Assim devemos pedir que cantem durante as aulas numa tonalidade na qual estão confortáveis, ou seja, fazer atividades semelhantes à do professor cooperante: encontrar uma tonalidade que o aluno consiga manter a afinação para que o aluno consiga desenvolver o ouvido harmónico e aos poucos consiga cantar afinado na tonalidade correta.

*O “monotismo” caracteriza-se pela incapacidade da criança em reproduzir vocalmente e na frequência correcta os sons que ouve (Giga, 2004, p. 71).*

*No recente estudo longitudinal que realizei sobre os efeitos da pedagogia musical Ward no desenvolvimento musical e desempenho vocal de crianças do 1º ciclo entre os seis e os oito anos pude verificar que após treino musical, as crianças monótonas com maior aptidão musical, recuperam mais rapidamente a sua voz cantada do que as que revelaram menor aptidão (Giga, 2004, p. 73).*

Como podemos constatar pelas afirmações mencionadas o trabalho vocal que desenvolvemos com as crianças pode ter um impacto muito importante durante a mudança de voz. Assim devemos ter a preocupação de encontrar atividades que estimulem o ouvido musical, que tenham como objetivo ensinar as crianças a colocar a voz e o corpo (postura) corretamente e exercícios com foco na respiração.

### **Bibliografia:**

- Garcia, V. L., & Junior, P. M. (2015). Educação à distância (EAD), conceitos e reflexões. *Revista Medicina*.
- Giga, I. (2004). A educação vocal da criança. *Revista Música, Psicologia e Educação, n.º 6*.
- Harries, M. L., Walker, J. ..., Williams, D. M., Hawkins, S., & Hughes, J. A. (1997). Changes in the male voice at puberty. *Archives of Disease in Childhood*.
- Williams, J. (2012). *Teaching Singing to Children and Young Adults*. Compton Publishing.

## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 12

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 2.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 71 e 72
<b>Data:</b> 04/05/2020	<b>Número de alunos:</b> 8 alunos
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

No início da aula o professor cooperante enviou um *link* com um questionário para a turma completar. Explicou que o objetivo desta atividade será: entender se as tarefas de avaliação podem ser feitas por esta plataforma (*Microsoft forms*). Os alunos terão que as completar, individualmente, terão 20 minutos para a realização da mesma e, no quando terminarem, terão que voltar à chamada. A proposta de atividade tem como título *Quizz de Teoria e Análise Musical 1*, organizada por 20 questões de escolha múltipla. Quando terminam o formulário, este avalia automaticamente as respostas de cada aluno de 0 a 100 e informa-lhes qual o resultado obtido.

À medida que os alunos voltaram à reunião o professor cooperante pediu para começarem a estudar o exercício 60 do Fontaine, também avisou que este será o trabalho de casa para a próxima aula (sexta-feira). O professor cooperante pediu à turma para realizarem uma leitura solfejada do exercício 60 na clave de sol e fá. Aconselhou

para terem cuidado com o nome das notas, aos tempos do compasso, à expressão e à ligação entre as frases.



Quando todos alunos voltaram à chamada o professor explicou novamente o trabalho de casa e realizou a correção do questionário indicando a resposta correta e o porquê.

## Quizz de Teoria e Análise Musical 1 - 6º Ano

Lê atentamente as perguntas e selecciona a opção correcta

\* Obrigatório

1

Como se chama o quinto grau da escala  
(5 Pontos)

- Tónica
- Subdominante
- Dominante

2

O acorde maior (PM) é composto pelos intervalos  
(5 Pontos)

- 3ªM + 5ªP
- 3ªm + 5ªP
- 3ªM + 5ªA

3

Quantas escalas menores existem  
(5 Pontos)

- 1
- 2
- 3

4

A armação de clave Fá#, Dó#, Sol# pertence à escala Maior de  
(5 Pontos)

- Fá# M
- Lá Maior
- Sol# Maior

5

Qual é a escala relativa menor de Fá Maior  
(5 Pontos)

- Fá menor
- Dó menor
- Ré menor

6

<http://talkandcomment.com/p/48bd3a6cefbe46f8bce63c79> \*  
(5 Pontos)

Qual a formação instrumental que ouves?

- Piano e Flauta Transversal
- Piano e Oboé
- Piano e Clarinete

7

Qual das seguintes alterações anula o efeito das outras?  
(5 Pontos)

- Sustenido
- Bequadro
- Bemol

8

Qual o nome das ligaduras representadas neste fragmento musical?  
(5 Pontos)



- Ligadura de prolongação
- Ligadura de expressão
- Ligadura de aumentação

9

Ordena os seguintes instrumentos do registo mais grave para o registo mais agudo  
(5 Pontos)

Viola d'Arco

Violino

Violoncelo

Contrabaixo

10

Nos compassos simples o "numerador" representa: \*  
(5 Pontos)

- O número de partes por compasso
- O número de tempos por compasso
- A figura correspondente à unidade de tempo

11

Assinala todos os instrumentos que pertencem à família dos sopros - madeira. \*  
(5 Pontos)

- Saxofone
- Clarinete
- Oboé
- Trompete
- Flauta Transversal
- Trompa

12



Com esta armação de clave podemos ter as seguintes tonalidades: \*  
(5 Pontos)

- Lá Maior ou Fá menor
- Lá Maior ou Fá # menor
- Lá Maior ou Mi menor

13

Classifica os seguintes intervalos. \*  
(5 Pontos)

The image shows a musical staff with a treble clef. Three intervals are marked with brackets and numbered 1, 2, and 3. Interval 1 spans from G4 to Bb4. Interval 2 spans from G4 to A#4. Interval 3 spans from G4 to B#4.

- 3ªm - 5ªd - 6ªm
- 3ªM - 5ªd - 6ªM
- 3ªm - 5ªd - 6ªM

14

<http://talkandcomment.com/p/12f590544fd4230a170b7776> \*  
(5 Pontos)

Identifica o modo do seguinte excerto musical:

- Maior
- menor

15

No compasso quaternário simples (4/4), qual é a figura que representa a unidade de compasso? \*

(5 Pontos)

- Semibreve
- Mínima
- Colcheia
- Semínima

16

Qual o nome dado ao quarto grau de uma escala? \*

(5 Pontos)

- Tónica
- Mediante
- Dominante
- Subdominante

17

Em que graus se assinalam os meios tons de uma escala menor natural \*  
(5 Pontos)

- 3º/4º e 7º/8º
- 3º/4º e 5º/6º
- 2º/3º e 5º/6º

18

O que é que uma escala maior e a sua relativa menor têm em comum? \*  
(5 Pontos)

- As mesmas notas da escala
- A mesma armação de clave
- Os mesmos meios tons

19

Assinala a afirmação correta \*  
(5 Pontos)

- Todas as escalas maiores têm bemol no nome da escala.
- Todas as escalas maiores com bemóis, têm bemol no nome da escala à exceção de Fá Maior
- Todas as escalas maiores têm sustenido no nome da escala.

20

Quantas alterações tem a escala de Si Maior \*  
(5 Pontos)

- cinco sustenidos
- Cinco bemóis
- Dois bemóis

**REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

Durante a aula, o professor cooperante realizou uma experiência através do *Microsoft Forms*. Esta tinha como objetivo principal encontrar um novo método para realizar as tarefas de avaliação do 3.º período. Para o desenvolvimento da minha reflexão decidi procurar e entender a opinião de outros autores sobre esta questão, e também encontrar um método, que possa ser ou não, eficaz.

Como já mencionei, anteriormente, nas minhas reflexões das planificações e observações, o ensino à distância já acontece há mais tempo do que eu pensava, ou seja, penso que devem existir vários métodos de avaliação adaptados a esta realidade.

*(...) uma modalidade de aprendizagem mais flexível, apoiada nos pressupostos de autonomia individual e liberdade intelectual (Laguardia, Portela, & Vasconcellos, 2007, p. 515).*

Os autores Laguardia, Portela e Vasconcellos (2007) investigaram a opinião de outros autores sobre o ensino à distância. Sobre os métodos de aprendizagem eficazes neste contexto, os métodos de avaliação da interação entre professor e aluno e, por fim, da avaliação da evolução do aluno. Para eles a forma eficaz de avaliar o aluno é através de inquéritos, os quais podem ser presenciais, enviados por correio ou *online*. O que me suscita algumas dúvidas em relação à adaptação deste tipo de avaliação na disciplina de Formação Musical.

Em primeiro lugar qual será a estrutura de um inquérito? Será um questionário de análise musical ou teoria? Terá ditados melódicos ou rítmicos? Como é que podemos avaliar a oralidade de um aluno através de um inquérito? Na minha opinião é necessário ter em conta qual é o objetivo de cada tarefa de avaliação e adaptar. Por exemplo: o objetivo da tarefa de avaliação será a escrita de um ditado melódico. Penso que deve existir uma comunicação prévia com os pais e informar que no dia da tarefa é necessário acompanharem o filho durante a aula. Os alunos terão que completar o exercício durante o tempo da aula, o áudio será reproduzido através do computador do professor cooperante e no final os pais enviarão o exercício para o responsável pela avaliação. Assim poderá existir uma “garantia” de que o aluno realizou a prova individualmente, sem recorrer às correções disponíveis online, que é fruto do seu trabalho autónomo.

*Giving students choice in their assesment requires maturity and self-knowledge of learning style. As students progress through their degree programs, greater flexibility in assesment can be implemented* (Wood & Smith, 1999, p. 233).

Através da leitura do artigo dos autores Wood e Smith (1999) sobre a flexibilidade de avaliação e as suas vantagens. Apresentaram uma hipótese que penso poder ser eficaz para a turma do 2.º grau. A turma escolher como é que pretende ser avaliada.

Como a avaliação desta disciplina é dividida em pequenas tarefas, o professor cooperante poderia dar a oportunidade aos alunos de escolherem como pretendem ser avaliados em relação a um determinado objetivo. Claro que será necessário explicar-lhes a importância das suas decisões e o impacto que esta teria nas avaliações.

Em suma, perante a realidade que enfrentamos atualmente, todos devemos ter o direito de opinar sobre as decisões tomadas, ou seja, os pais devem estar integrados e informados sobre todos os passos que estão a ser tomados durante as aulas, os alunos devem concordar com as escolhas dos professores e, por fim, os professores devem saber adaptar-se a esta realidade, devem procurar o máximo de informações e opiniões de outros autores, devem discutir com outros colegas as opções que estão a pensar adotar nas suas aulas. Para que assim possam criar um bom ambiente de trabalho entre alunos e professores

### **Bibliografia:**

Laguardia, J., Portela, M. C., & Vasconcellos, M. M. (2007). Avaliação em ambientes virtuais de aprendizagem. Educação e Pesquisa.

Wood, L. N., & Smith, G. H. (1999). Flexible Assesment. University of Technology.

## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 13

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 2.º grau	<b>Aula n.º:</b> 73
<b>Data:</b> 08/05/2020	<b>Número de alunos:</b> 8 alunos
<b>Duração da aula:</b> 45 min	<b>Regime de frequência:</b> Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

No início da aula, o professor cooperante avisou que é necessário estar com a câmara ligada durante as aulas. Caso isso não se verifique, irá começar a marcar falta aos alunos que não consiga ver. Isto porque ao longo das aulas os alunos estão presentes, mas não interagem com o professor e não ligam as câmaras.

Depois corrigiu o trabalho de casa - leitura do exercício 69 do Fontaine:



- Leitura com os vocábulos “taca-taca-tum” do ritmo. Durante a leitura o professor cooperante marcou o tempo forte com uma palma e os fracos com

estalar dos dedos. Os alunos desligaram o microfone para não existir problemas de *delay*.

- Leitura solfejada com marcação do compasso (os microfones continuaram desligados). O professor cooperante aconselhou a praticarem o exercício de leitura. Avisou que os alunos que estão numa fase em que não conseguem identificar facilmente o nome das notas, podem escrever o nome de algumas notas por baixo de cada figura, como ponto de referência, e aos poucos ir apagando. O professor pediu um voluntário para realizar a leitura solfejada com marcação de compasso. Elogiou o trabalho do aluno, referindo que se enganou em algumas notas, mas que conseguiu manter o “balanço” do exercício do início ao fim. O professor cooperante pediu outro voluntário. Como não houve reação por parte da turma, apontou que apenas um aluno realizou o trabalho de casa.

Depois da correção do trabalho de casa, o professor cooperante avançou para uma atividade de identificação auditiva de funções harmónicas sobre a música *The Scientist*, da banda Coldplay:

- Audição da música até ao final do primeiro refrão.
- Perguntou se conheciam a música – os alunos responderam afirmativamente.
- Pediu para voltarem a ouvir e identificarem o número de funções harmónicas das primeiras estrofes.

<https://www.youtube.com/watch?v=RB-RcX5DS5A>

<p><b>Re</b></p> <p>Come up to meet you / tell you I'm sorry</p> <p>You don't know how lovely you are</p> <p>I had to find you / tell you I need you</p> <p>Tell you I set you apart</p> <p>Tell me your secrets / and ask me your questions</p> <p>Oh let's go back to the start</p> <p>Running in circles / coming up tails</p>	<p>[ Heads on a science apart ]</p> <p>÷</p> <p>[Refrão]</p> <p>Nobody said it was easy</p> <p>It's such a shame for us to part</p> <p>Nobody said it was easy</p> <p>No one ever said that it would be this hard</p> <p>Oh take me back to the start</p>	<p>3 ≠</p> <p>↓</p>
---	---	---------------------

- A turma concluiu que existem três funções harmónicas nas primeiras estrofes.
- O professor cooperante tocou o acompanhamento da melodia ao piano e entoou a melodia. Pediu para identificarem quantas funções harmónicas existem no refrão.
- A turma identificou 3 funções harmónicas.
- O professor cooperante tocou novamente o acompanhamento da melodia ao piano e entoou a melodia.
- Os alunos identificaram os graus do refrão: I, IV e V.
- O professor cooperante indicou que a música está em Fá Maior e pediu que indicassem os acordes correspondentes: Fá Maior, Si bemol Maior e Dó Maior.
- O professor cooperante tocou o acompanhamento da música e entoou a melodia do início.
- Pediu à turma para identificar os acordes das estrofes: Ré menor, Si bemol Maior e Fá Maior.

- O professor cooperante explicou que caso desejasse cantar a canção em Dó Maior, primeiro teria que pensar nos graus harmônicos que identificaram anteriormente e depois transpor para Dó Maior. Explicou que, depois de identificada a harmonia das músicas, podem transpor para qualquer tonalidade.

No final da aula informou que já colocou a ficha de trabalho para realizarem durante o fim-de-semana. Esta ficha tem um ditado rítmico de um excerto da *Abertura Hébridas*, de Felix Mendelssohn (1809-1847). O professor cooperante aconselhou a memorizarem a melodia e depois escreverem o ritmo. Na próxima aula terão de entoar o que escreveram.

1. Ouve com atenção o fragmento que te foi enviado em anexo, sentindo os elementos rítmicos de base, tais como a pulsação e o compasso. Em seguida, ouve novamente o fragmento algumas vezes e tenta memorizar a melodia tocada pelos violoncelos.

Aconselho que tentes percutir o ritmo da melodia nas pernas até ao ponto em que sabes perfeitamente o que vai acontecer no tempo seguinte. Quando conseguires executar o ritmo sem qualquer dúvida, escreve-o no fragmento que se segue.

<https://www.youtube.com/watch?v=zcogD-hHEYs&t=114s>

fragmento retirado da "Abertura Hébridas", de F. Mendelssohn



### **REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

O professor cooperante tem avisado a turma em relação a diferentes atitudes, tais como não participarem ativamente durante a aula, não realizarem os trabalhos de casa e não ligarem as câmaras. Penso que este foi o primeiro passo e que, da próxima vez, as ações dos alunos terão consequências. Na minha opinião, foi uma boa escolha de atitude por parte de professor cooperante, visto que já estamos há um mês em aulas *online* e não

há um feedback positivo em relação ao trabalho desenvolvido nas aulas. Apesar de ser uma altura de muito trabalho, penso que não estão a considerar a aula como um momento sério, mas sim como um momento para descansar. Assim, os alunos desleixam-se na realização dos trabalhos de casa, não participam na aula e não mostram vontade de desenvolver as atividades propostas.

O professor cooperante tem tentado motivar a turma de diferentes formas, utilizando atividades pequenas, escolhendo exemplos musicais próximos do gosto musical dos alunos, mantendo uma conversa relaxada durante a aula e preocupando-se com o bem estar da turma. Na minha opinião, este aviso vem na altura certa, porque a turma teve um mês para enquadrar-se na nova forma de trabalho (ensino online) e compreender que, apesar das condições serem diferentes (estarem em casa), o trabalho continua a ser importante e as tarefas devem ser concretizadas.

Espero que não seja necessário aplicar consequências e que ninguém seja penalizado pelas suas ações, mas há alunos que estão em perigo de baixar as suas notas. A participação e responsabilisade são importantes, se não fundamentais, para a avaliação final deste período. Agora que a turma está a par destes parâmetros, espero que haja uma mudança de atitude na mesma.

## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 14

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 2.º grau	<b>Aula n.º:</b> 76
<b>Data:</b> 15/05/2020	<b>Número de alunos:</b> 8 alunos
<b>Duração da aula:</b> 45 min	<b>Regime de frequência:</b> Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	


### REGISTO DE OBSERVAÇÃO



No início da aula houve alguns problemas técnicos, o professor cooperante não conseguia iniciar a reunião e a aula começou 10 minutos mais tarde.

Depois, o professor cooperante explicou que a tarefa de avaliação deste período consistirá em pequenos exercícios de leitura e escrita. Na próxima semana o professor irá trazer um enunciado com pequenas tarefas para os alunos completarem durante um período de tempo estipulado por ele. À medida que terminam as atividades avisam na plataforma *teams* e o professor cooperante irá chamá-los individualmente para interpretarem para nós os exercícios.

De seguida pediu aos alunos que não tinham realizado o trabalho de casa da última aula para apresentarem à turma. O professor cooperante voltou a referir a importância da realização do trabalho de casa. Depois da apresentação de cada aluno, o professor cooperante referiu aspetos que são necessários melhorar, tais como sentir o andamento / "balanço" da melodia, ter cuidado com o ritmo das frases e atenção ao número de sílabas por célula rítmica.




Para o exercício seguinte, o professor cooperante começou por partilhar o seu ecrã com um exercício de harmonia funcional:

Harmonia 

 Harmonia Funcional Copiar link 

# Harmonia Funcional

## Academia de Música de Espinho

0:09 / 0:29   

1

Identifica em que modo se encontra o excerto. \*  
(15 Pontos)

Modo maior

Modo menor

- Reproduziu o excerto e pediu para identificarem em que modo estava o excerto. Afirmaram que estava no modo maior. O professor acompanhou ao piano em modo maior com o áudio em simultâneo. A turma entendeu que o excerto estava no modo menor.

2

Indica em que função harmónica termina o excerto. \*  
(15 Pontos)

- i
- iv
- v
- vi

- De seguida pediu para identificarem em que grau termina o excerto. Pediu para entoarem os diferentes graus. Este mencionava o grau que queria e a turma entoava.

- Reproduziu o excerto e pediu para entoarem os últimos graus com o vocábulo “lá”. A turma percebeu que termina no V grau.

3

Identifica a cadência final \*  
(20 Pontos)

- Perfeita
- Interrompida
- Suspensiva

- Depois pediu para identificarem a cadência final, tendo em atenção que termina no V grau.

4

Quantos acordes de Iº grau existem durante o excerto? \*  
(20 Pontos)

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- nenhum

- Reproduziu novamente o áudio e pediu para contarem quantas vezes aparece o i grau.

- A turma respondeu corretamente: 4 vezes.

#### **REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

A turma sentiu dificuldades no exercício de harmonia funcional. Não penso que este problema esteja relacionado com alguma dúvida específica sobre os conteúdos, mas sim com o material escolhido. O excerto apresentado foi interpretado com efeitos de sintetizador o que pode ter confundido a turma. Não penso que tenha sido algo que não foi ponderado pelo professor cooperante, penso que o objetivo é apresentar novas sonoridades à turma. Não desenvolver apenas atividades interpretadas pelos instrumentos tradicionais, como, por exemplo, o piano e violino.

Este tema foi debatido várias vezes entre mim e o professor cooperante, porque este pede-me para utilizar instrumentos não convencionais, aplicações tecnológicas ou instrumentos digitais. Ele afirma ser muito importante combater este “estigma” na disciplina de Formação Musical, defendendo que devemos evitar utilizar o piano durante as aulas. Eu concordo com a sua opinião e entendo que, ao tentarmos facilitar a compreensão de certos exercícios com o auxílio do piano, acamos por habituar a turma a ouvir sempre o mesmo instrumento. Quando nas aulas são apresentados exercícios de excertos instrumentais, a turma sente

dificuldades na realização das tarefas por não estarem familiarizados com estas sonoridades.

Compreendo a importância do piano para a disciplina, mas também considero importante não centrar o nosso trabalho à volta dele. Na minha experiência como aluna, por vezes sentia grandes dificuldades durante as realizações dos ditados melódicos por não serem interpretados pelo piano. Não existia uma preparação nas aulas com as sonoridades que seriam aplicadas na tarefa de avaliação, o que, na minha opinião, é injusto para os alunos.

## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 15

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 2.º grau	<b>Aula n.º:</b> 79
<b>Data:</b> 22/05/2020	<b>Número de alunos:</b> 8 alunos
<b>Duração da aula:</b> 45 min	<b>Regime de frequência:</b> Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

O professor informou a turma que as próximas quatro aulas serão para a realização das tarefas de avaliação deste período. Pediu para cada aluno abrir uma conversa individual com o professor na plataforma *teams* e para escreverem no caderno pautado quatro linhas com quatro compassos. Pediu também para escreverem no início de cada linha uma clave de sol e para numerarem cada compasso. Avisou que durante as aulas de avaliação é obrigatório estarem com as câmaras ligadas.

#### Atividade 1: Identificação de encadeamentos de acordes:

- Audição do excerto.
- Pediu para identificarem o modo do excerto: maior ou menor.
- Interpretação do excerto ao piano pelo professor cooperante. Explicou a diferença de sonoridade entre o maior e o menor. Tocou o excerto no modo menor (original) e no modo maior.
- Pediu para identificarem o compasso do excerto.
- Audição do excerto.
- O professor estalou os dedos a marcar a pulsação e contou a divisão do tempo. Explicou que é um compasso de dois tempos com divisão do tempo a três e pediu

para identificarem o compasso que tem estas particularidades. Um aluno respondeu seis por oito, binário composto.

- De seguida avisou que o excerto está em lá menor.

- Audição do excerto.

- Pediu para entoarem a tónica de lá menor.

- Entoação, ascendente e descendente, da escala de lá menor natural, com acompanhamento do piano.

- Explicou à turma para identificarem a tónica com numeração romana em cada compasso.

- Audição do excerto: 4 vezes.

- Pediu para enviarem para a conversa privada o número dos compassos onde identificarem a tónica.

- Depois de todos enviarem o professor indicou a resposta correta e pediu para corrigirem nos seus cadernos. Avisou que quem altera a resposta na conversa privada não terá cotação neste exercício.

- Entoação da tónica com o acompanhamento do áudio.

- Pediu à turma para identificarem a dominante com numeração romana em cada compasso.

- Audição do excerto: 4 vezes.

- Pediu para enviarem para a conversa individual o número dos compassos onde identificarem a dominante. E uma mensagem diferente com os restantes compassos vazios que serão subdominante.

- Depois de todos enviarem o professor indicou as respostas corretas e pediu para corrigirem nos seus cadernos.

- Pediu para enviarem uma mensagem com o nome das notas do acorde da tónica, subdominante e da dominante.

**REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

A primeira aula de avaliação ficou marcada pelo nível de autonomia e responsabilidade de cada aluno, porque foi necessário cada aluno cumprir os pedidos do professor cooperante corretamente.

As tarefas de avaliação foram adaptadas à realidade do ensino à distância e as atividades foram semelhantes ao que o professor cooperante desenvolveu ao longo deste período. Além disso, foi tido em conta o tempo de resposta de cada aluno, problemas de rede e o esclarecimento de dúvidas.

*Nesse sentido, os cursos a distância precisam conter instrumentos formais de verificação da aprendizagem do aluno que partam da idéia de que ele deve ser estimulado a aprender e a se auto-avaliar (...) (Ramal, 2003, p. 14).*

No artigo de Ramal (2003), é abordado o tópico da avaliação no ensino à distância. Afirma que é muito importante o professor estar consciente dos parâmetros que deve avaliar durante este processo, para que não prejudique o aluno de nenhuma forma. Este processo deve priorizar o trabalho autónomo do aluno e desenvolver o seu nível de responsabilidade. Também é importante que o aluno saiba autoavaliar-se e opine sobre os métodos de avaliação optados.

No caso da turma do 2.º grau não foi permitido escolherem o método de avaliação, mas foram informados dos vários parâmetros em que serão avaliados neste período. O professor cooperante avisou que o mais importante será a realização das tarefas semanais, a participação durante as aulas e a autonomia. A tarefa de avaliação não terá muito peso na nota final de cada aluno. Este momento será para o professor verificar se, ao longo do período, a turma conseguiu assimilar os conteúdos lecionados durante as aulas. Se a turma apresentar resultados negativos na tarefa de avaliação não serão prejudicados nas suas notas finais, porque pode ser um problema relacionado com a nova realidade, ou seja, a turma pode ter dificuldades a nível de compreensão dos conteúdos por esta via de trabalho (online).

Penso que o professor cooperante fez uma boa escolha a nível de atividades, porque foi um exercício que foi desenvolvido várias vezes durante o 3.º período. Se fosse uma atividade com a qual a turma não estivesse familiarizada, poderia ter resultados

negativos. Penso que a turma teve uma boa prestação e conseguiu acompanhar os vários passos para alcançar o objetivo final.

Ao longo da atividade, o professor cooperante disse-lhes qual a correção de cada passo, para que a turma tenha noção da sua prestação. Penso que é importante para a turma poder melhorar ao longo das próximas aulas.

**Bibliografia:**

Ramal, A. (2003). Educação com Tecnologias Digitais: Uma Revolução Epistemológica em Mãos do Desenho Instrucional. *Educação Online - Teorias, práticas, legislação e formação corporativa*.

## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 16

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 2.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 80 e 81
<b>Data:</b> 25/05/2020	<b>Número de alunos:</b> 8 alunos
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

No início da aula o professor cooperante pediu à turma para não faltar durante as próximas aulas para que todos possam realizar a tarefa de avaliação das próximas três aulas. O professor cooperante informou que um aluno faltou à primeira tarefa e terá de marcar um horário, para que este não seja prejudicado. Também informou a turma que nas próximas aulas só irá remarcar um novo horário em casos devidamente justificados.

Informou que a tarefa da aula de hoje será um exercício de entoação da melodia do excerto da primeira atividade da tarefa de avaliação.

#### Atividade 2: Exercício de Entoação e uma Melodia:

2. Cantar a melodia com o acompanhamento (audio)

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Audição do excerto.

- Pediu à turma para descarregarem o ficheiro áudio e a partitura que o professor cooperante colocou no separador *ficheiros*. Explicou que terão 30 minutos para estudarem a melodia com o acompanhamento áudio. No final serão avaliados individualmente. Indicou que durante a leitura final podem utilizar o acompanhamento áudio e a partitura, que o objetivo final não é memorizar a melodia. Avisou que irá avaliar a capacidade de entoação com um acompanhamento.

Avaliação da atividade:

- O professor chamou individualmente cada aluno para integrar na chamada.
- O primeiro entou o exercício sem interrupções. O professor cooperante elogiou o aluno pela sua ótima prestação.
- O aluno seguinte tinha pessoas na mesma sala e o barulho estava a causar interferência na chamada. Depois de resolver o problema começou a sua prova. O professor elogiou a sua prestação, mas avisou que houve uma pequena falha na afinação entre o primeiro e o segundo lá.
- O aluno seguinte ingressou na chamada e o professor cooperante pediu para ouvir com atenção as suas indicações, porque este não sabia quais os procedimentos a seguir depois do estudo individual. Pediu também para ter cuidado com a oitava em que irá entoar, aconselhando o aluno para o registo agudo. Depois o aluno começou a sua prova e, como trocou de oitavas durante a sua entoação, o professor cooperante pediu para voltar a repetir o exercício uma oitava mais grave.
- De seguida, entrou outro aluno na chamada e realizou a sua prova. Confundiuse no final do exercício por causa da afinação e o professor cooperante pediu para ele recomeçar.
- O aluno seguinte entrou na chamada, mas, devido a problemas técnicos com o microfone, foi necessário pedir que colocasse uns auscultadores para realizar a prova. Voltou a repetir o exercício, mas com algumas dificuldades a nível de

entoação por estar a mudar constantemente de oitava. O professor cooperante pediu para ele voltar a repetir, porque não entoou a melodia escrita na partitura, mas sim o baixo do áudio.

- De seguida entrou outro aluno. Quando começou a sua prova o professor cooperante interrompeu e pediu para ele afinar a primeira nota. Tocou ao piano a nota lá e pediu para ele cantar. O aluno recomeçou a sua prova, mas devido a problemas de ligação foi necessário trocar de aluno.

- O aluno seguinte ingressou na chamada e realizou a sua prova. No final o aluno pediu para repetir a prova e o professor autorizou. Quando terminou a segunda leitura o professor cooperante avisou que este terá de trabalhar na afinação.

- O aluno com problemas na ligação reingressou na chamada e tentou realizar a prova, mas, mais uma vez, a chamada foi interrompida. O professor cooperante pediu para o aluno enviar um ficheiro áudio com a gravação da sua interpretação e enviar até ao final do dia.

- O último aluno ingressou na reunião e realizou a sua prova. No final da interpretação, o professor cooperante pediu para repetir porque ele cantou os baixos do áudio e não a melodia que está escrita na partitura.

### **REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

*Feedback is a key element in formative assessment, and is usually defined in terms of information about how successfully something has been or is being done (Sadler, 1989, p. 120).*

Na minha opinião a aula destaca-se em dois pontos importantes: *feedback* e autonomia. A atividade, para além de se focar na prestação individual de cada aluno, tinha um foco sobre o trabalho autónomo. O passo principal estava no estudo da melodia para posteriormente interpretar para o professor cooperante. O final da prestação é marcado pelo *feedback* do professor cooperante, que era negativo ou positivo.

Depois da avaliação estar concluída fiquei com uma dúvida: *Será que os comentários feitos pelo professor cooperante auxiliaram a turma?* Esta questão surge-me porque, na minha opinião, os comentários poderiam ter sido mais detalhados. Os comentários finais

deveriam facilitar o trabalho individual do aluno e orientar o estudo para as próximas atividades.

*In addition to knowing about appropriate standards, students have to be able to compare their actual levels of performance with these standards. This requires that they be capable not only of making multicriterion judgments about their own work but also of making them with a proper degree of objectivity and detachment (Sadler, 1989, p. 130).*

Ao longo do artigo de Sadler são comparados diferentes tipos de comentários que podem ser feitos aos alunos, a importância e o impacto no estudo e também são apresentados bons e maus resultados deste ato. Para além disso, põe em confronto teorias de diferentes autores sobre este tópico. Depois da leitura deste artigo levo para a minha vida profissional o saber quando é que devo fazer os comentários, quais os pormenores em que me devo focar e como comunicar com o aluno.

Relembrando o que aconteceu durante a aula, penso que o professor cooperante teve o cuidado de não expor demasiado os alunos, elogiou todas as prestações, não fez comentários desmotivantes e mencionou pequenos aspetos que podem fazer a diferença. O que no início desta reflexão pensei ser um comportamento “desleixado” agora entendo que foi o oposto. Os comentários foram pensados e ponderados antes da comunicação final.

*Numa sociedade onde se multiplicam as fontes de informação (e também de distração), os estudantes deverão desejavelmente ser decisores e orientadores do seu percurso escolar, gerindo os recursos disponíveis de modo económico e eficaz, de modo a alcançar o sucesso escolar (Pinto & Gomes, 2013, p. 13).*

Agora terei como foco outro aspecto importante da aula: o trabalho autónomo. O professor cooperante pediu à turma para estudarem durante 10 minutos, individualmente, a melodia do excerto da atividade da aula anterior. O aluno teve a responsabilidade de organizar os seus 10 minutos de estudo, de forma a conseguir realizar a entoação com sucesso. Esta é uma tarefa muito importante para o aluno e este processo ditará o resultado final da sua prestação. Assim, penso que é muito importante perceber de que forma podemos orientar estes momentos de trabalho

autónomo, de forma a que o aluno consiga desempenhar diferentes funções/tarefas sozinho.

*A utilização das estratégias permitiu com que essas demonstrassem mais consciência e exercessem maior autonomia perante os desafios encontrados com a prática nos estágios, característica importante para o alcance das metas e objetivos de um estudante de um curso na modalidade de ensino a distância (Ávila & Frison, 2016, p. 283).*

Tanto no artigo dos autores Ávila e Frison (2016), como no livro de Pinto e Gomes (2013), são apresentados diferentes tópicos que os professores devem ter em consideração para estimularem o trabalho autónomo dos alunos, como por exemplo, debater a importância da teoria da aprendizagem de Vygotsky e a teoria das Inteligências Múltiplas de Gardner, para que tenhamos conhecimento das diferentes variáveis de cada turma e conseguirmos adaptar as estratégias de trabalho aos diferentes casos. Estes autores também defendem que antes de se explorar o trabalho individual a turma deve aprender a trabalhar em grupo e a colaborar com as diferentes pessoas da sala.

Assim, penso que é necessário ter em conta o nível de desenvolvimento de cada aluno antes de entregar a responsabilidade de realizar uma tarefa autonomamente. Devemos saber se o aluno está apto ou não para realizar uma atividade importante sozinho. O professor cooperante explorou diferentes atividades de trabalho de grupo e durante o 3.º período desenvolveu várias atividades autónomas. Contudo, questiono-me se a turma está realmente preparada e adaptada para este tipo de trabalho.

### **Bibliografia:**

- Ávila, L. T., & Frison, L. M. (2016). A Autorregulação da Aprendizagem e a Formação de Professores do Campo na Modalidade de Ensino à Distância. *RIED*, v. 19, 271-289.
- Pinto, A. P., & Gomes, M. H. (2013). *O Plano Individual de Trabalho e o Tempo Autónomo: Estratégias para uma Aprendizagem Autorregulada*. Porto: Edições Ecopy.
- Sadler, D. R. (1989). Formative assessment and the design of instructional systems. *Instrucional Science* 18, 119-144.

## ANEXO 5. OBSERVAÇÕES DO 6.º GRAU

### GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 1

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 5 e 6
<b>Data:</b> 22/10/2019	<b>Número de alunos:</b> 3
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Supletivo
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

#### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

Durante a aula, a turma vai fazer um teste a nível melódico. O professor entregou uma ficha de avaliação que se encontra em anexo. O método de avaliação este período é igual à turma do 2º grau, em que os alunos são submetidos a um momento de avaliação de 15 em 15 dias, com foco num só objetivo.

Pedi para lerem os exercícios da ficha, onde encontraram um ditado de intervalos, o qual, professor explicou, que o mesmo serve de aquecimento para o segundo exercício, um ditado melódico de um excerto do *Concerto para violino op.64*, de Mendelssohn.

Antes de começarem o primeiro exercício realizaram um exercício de aquecimento vocal, entoaram as escalas de dó maior, sol maior, ré maior, lá maior, si maior, ascendente e descendente. Depois cantaram as mesmas escalas em terceiras, ascendentes e descendentes. O professor pediu para cantarem todos os arpejos da escala de Dó Maior, ascendente e descendente. Posto isto, pediu para cantarem a tónica dos graus de uma tonalidade maior e menor. De seguida, tocou os acordes ao piano e pediu que a turma identificasse o acorde por números de 1 a 7. Depois tocou intervalos ao piano e pediu que cantassem em números de uma nota à outra, para que pudessem identificar o intervalo.

Quando terminaram o aquecimento, o professor tocou a melodia do exercício 2 ao piano e pediu que a turma ouvisse várias vezes, explicou que a melodia estava organizada em arpejos e tocou diferentes acordes, pediu que a turma entoasse os mesmos e identificassem a tónica e inversão.

No exercício seguinte, tocou a melodia da canção “O Balão de João” e pediu para baterem uma palma quando a turma ouvisse a tónica. O professor perguntou qual a peça que trabalharam na semana anterior, a turma respondeu *O Elefante, do Carnaval dos Animais*, de Camille Saint-Saëns. De seguida perguntou em que tonalidade estava e pediu que repetissem o exercício anterior, mas com a melodia desta peça.

Posto isto, começaram a realizar a ficha de avaliação pelo primeiro exercício, o professor avisou que não existia ritmo, para apenas escreverem quatro notas em cada compasso. Como o professor irá tocar todos os sons do início ao fim, avisou que não existia um limite de repetições. Enquanto os alunos escreviam o exercício o professor aproximava-se dos alunos para verificar se estavam com dificuldades. O exercício foi dividido em duas partes: primeiro realizaram os primeiros dois compassos e de seguida os últimos dois.

Quando terminaram o exercício 1, o professor pediu para ouvirem a melodia do exercício 2, este foi reproduzido por gravação. No final da primeira audição perguntou se escreveram o ritmo e, a partir da ausência de resposta por parte da turma, o professor decidiu escrever o ritmo no quadro para que a turma se concentrasse apenas melodia. De seguida pediu para ouvirem e seguirem o que está escrito no quadro. Depois pediu para a turma cantar a melodia para, posteriormente, organizarem a mesma em secções e, por fim, escreverem o que ouviram na ficha. Enquanto os alunos escreviam o professor entoava a melodia, em pequenas secções, para a turma continuar a ouvir a melodia enquanto está a escrever. Também tocou pequenas partes da melodia ao piano. Um dos alunos apresentou algumas dificuldades para escrever a melodia e o professor pediu que este entoasse e reparou que em alguns momentos em que a melodia descia o aluno entoava a subir, pediu que treinasse o ouvido em casa, para que melhorasse este aspeto.

Durante a escrita do exercício o professor percebeu que a turma estava com dificuldades a escrever e repetiu mais vezes o excerto. A característica principal desta melodia é o arpejo dos acordes, auxiliou-os ao dizer quais os graus de cada compasso. E

por fim dividiu a melodia em três secções, onde identificou no quadro o que repetia na melodia e o que era diferente, alertou que existiam pistas no exercício.

### Anexo 1:

2019/2020  
Ano letivo 2018/2019 – 6º Grau - 1º Período Academia de Música de Espinho

2019/2020

Ficha de avaliação  
(1ª observação)

ACADEMIA DE MÚSICA DE ESPINHO

Ficha de avaliação 6º Grau

Formação Musical  
Curso Secundário de Música

Classificação: \_\_\_\_\_

Ass. Prof.: \_\_\_\_\_

Ass. E. Educ.: \_\_\_\_\_

NOME: \_\_\_\_\_ N.º \_\_\_\_\_ TURMA \_\_\_\_\_ DATA: 22/10/19

1. Ditado de intervalos a uma voz (Havaí)



2. Ditado melódico a uma voz.

Concerto para violino op. 64  
(Verifique a concertino)

Mendelssohn

Andante

Violin



7

13

18

3. Ditado polifónico. Exercício não realizado



1

### REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)

Durante a aula reparei que o professor tem um grande cuidado no tipo de exercício e estratégias que utiliza com a turma, como nenhum dos alunos pretende prosseguir estudos no ensino especializado de música, este tem o cuidado de desenvolver atividades que incentivem a turma a perceber os conteúdos teóricos da disciplina, com

o objetivo utilizarem o que aprenderam no dia-a-dia. Como por exemplo, o professor adapta todas as notas para números para que estes possam entender a ligação entre as diferentes tonalidades, assim identificam graus, intervalos e acordes através dos números.

*(...) o estabelecimento de relações entre as diversas áreas do saber, a aprendizagem para a compreensão, a utilização de situações e problemas práticos, relacionados com a vida real, dando a oportunidade aos alunos de construir e desenvolverem não só os seus conhecimentos, mas também um espírito inquiridor e crítico sobre aquilo que os rodeia (...)* (Pedroso, 2004, p.6)

No artigo, acima mencionado, é explorado diferentes formas de abordar a disciplina de formação musical a alunos que não têm intenções de prosseguir os seus estudos na área, considero interessante o facto do professor José António interessar-se com estes casos, pretende que o aluno enquadre todos os conhecimentos que aprendeu na aula no seu dia-a-dia, que sejam pessoas musicalmente cultas e que possam utilizar estes conhecimentos no seu quotidiano, para que possam comentar, analisar e respeitar o mundo musical em que se integram.

*(...) o professor conhece as necessidades dos alunos e providencia experiências de aprendizagem bem sucedidas e significativas, fornecendo um ambiente seguro e acolhedor.* (Gravito, 2015, p. 59).

A autora Debra Gordon (2002), inserido no artigo de Gravito (2015), constata que um bom ambiente na sala de aula gera boas aprendizagens, ou seja, uma boa metodologia, pedagogia, estratégias de ensino, forma de comunicação, relação entre professor-alunos, influencia a forma como o aluno encara a disciplina/aula (Gravito, 2015, p.59).

Com isto, penso que o professor consegue manter uma boa relação com os alunos, adequando os objetivos da disciplina às necessidades e dificuldades da turma. Este tem noção das capacidades dos alunos e de que forma deve adaptar cada atividade, para que estes se incentivem com o trabalho a desenvolver e tenham resultados positivos.

### **Bibliografia:**

Gravito, M. I. (2015). Estratégias para o sucesso no ensino da Formação Musical.

Pedroso, F. (2004). A Disciplina de Formação Musical em debate: Perspectivas de profissionais da música. *Revista Música, Psicologia e Educação* N.º6.

## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 2

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 7 e 8
<b>Data:</b> 29/10/2019	<b>Número de alunos:</b> 3
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Supletivo
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

No início da aula o professor distribuiu os testes que começaram na aula anterior e pediu que não alterassem o que já está escrito. Avisou que demoraram muito tempo a escrever o ditado melódico para o nível de dificuldade do exercício. Informou que na aula vão terminar o último exercício que não foi realizado na semana passada.

Antes de começar o teste pediu para cantarem a escala de ré maior, ascendente e descendente. De seguida a escala da relativa menor, si menor melódica, e explicou que as tonalidades próximas têm sonoridades semelhantes. Exemplificou como durante um exercício pode trocar a tonalidade e a sonoridade ser semelhante, neste caso trocou a tonalidade para a dominante, lá maior.

Um dos alunos confundiu modulação com transposição e o professor explicou que as modulações permitem criar diversidade no discurso musical. Também tocou *O Balão do João* em diferentes tonalidades para explicar a diferença entre modulação e transposição.

Posto isto colocou o excerto do último do teste, para escrever a voz soprano, tenor e baixo de um coral, no computador e perguntou à turma se conseguiam ouvir o baixo. A turma não respondeu e o professor começou a cantar o baixo para tentar obter uma resposta, mas não surtiu efeito. Nisto explicou que os corais são hinos da igreja protestante e que o interesse destes para a disciplina são as construções dos acordes e as respetivas passagens. O professor escreveu o ritmo no quadro e pediu para se focarem nas melodias

do baixo e do soprano. Alertou para o alinhamento vertical das vozes e para a posição das hastes. Quando terminou de escrever tocou o coral ao piano, do início ao fim, e tocou as três vozes (soprano, tenor e baixo). Explicou que na semana passada queria que memorizassem, esta semana pediu para ouvirem e escreverem em simultâneo.

- a) Primeiro tocou três compassos e pediu para escreverem a voz soprano, repetindo duas vezes. De seguida tocou os mesmos três compassos para escreverem a voz baixo, repetindo cinco vezes. O professor tocou os restantes compassos, repetiu quatro vezes para escreverem a voz soprano e duas vezes para a voz baixo. Para terminar tocou o exercício do início ao fim, um dos alunos pediu para repetir o exercício e o professor tocou lentamente o coral.



Depois de recolher os testes projetou a correção do coral no quadro e pediu para cantarem a voz soprano e de seguida a voz baixo. De seguida pediu às meninas para cantarem a voz soprano e o menino a voz baixo. O professor chamou atenção ao menino por não estar a cantar o que está escrito e pediu para cantar uma vez do início ao fim com ele. Após esta revisão pediu para cantarem todos juntos a voz contralto, explicou que a partir do momento que aparece o sol suspenso que a tonalidade trocou para a tonalidade que antes constituía a dominante. Depois pediu para cantarem a voz tenor. No final pediu ao menino para cantar a voz tenor, uma das meninas contralto, outra soprano e o professor cantou o baixo. No final do exercício mostrou uma gravação de um coro a cantar o coral, enquanto o professor guiava com o dedo em que parte da partitura estavam.

O professor perguntou se a algum aluno frequenta a disciplina de ATC, responderam que sim, perguntou se já falaram de modos e a turma respondeu que não. O professor perguntou à turma quando é que as tonalidades surgiram, a turma não respondeu e o

professor assumiu que não sabiam a resposta e afirmou que as tonalidades surgiram no período barroco. Informou que ao falarmos de tonalidade há uma hierarquia de notas, e que, posto isto, surgiu Schoenberg, compositor que criou um sistema sobre no qual a hierarquia das notas não estava presente e que deu origem ao atonalismo. Falou brevemente nos diferentes “ismos” que surgiram e informou que vão começar a falar do que surgiu antes do tonalismo e atonalismo, no modalismo. O professor explicou que no tonalismo existem dois modos, o maior e o menor, dois ambientes sonoros: o maior mais aberto e brilhante e o modo menor mais escuro e fechado. Pediu para imaginarem uma época onde existiam sete ambientes musicais diferentes, “sete caixas sonoras”, e começou a dar nome às diferentes caixas: dórico, frígio, lídio, mixolídio, eólio e jónico. Explicou que os nomes foram recuperados dos gregos e que a partir do século XII e XIV, a música foi criada a partir dos mesmos.

O professor tocou os diferentes modos no piano e explicou que o que os caracteriza é os sítios onde se encontra meios tons. Escreveu no quadro o modo de ré (dórico) e o de lá (eólio), mostrou que a diferença entre os dois são os sítios dos meios tons. Depois escreveu o modo de dó (jónico), de sol (mixolídio), de mi (frígio), de fá (lídio) e por fim o modo de si (lócrico), o menos utilizado.

O professor constatou que o importante perceber desta explicação é a diferença entre os ambientes sonoros que existem no tonalismo e os ambientes que existem no modalismo e tocou alguns exemplos ao piano. Disse que nas próximas aulas irão falar apenas no modo dórico que soa a maior e no mixolídio que soa a menor, pediu para decorarem o nome dos sete modos.

No final da aula projetou um exercício modal, do manual *Leitura Modal e Cigana*, de Joel Canhão:

## Modo dórico

1 Narrando Fim

D.C.

Pedi para cantarem à primeira vista com nome de notas, parou o exercício a meio e avisou que estão a cantar um modo menor quando não é isso que está escrito. No final perguntou se é esquisito, a turma disse que sim, o professor disse para cantarem mais algumas vezes porque a melodia acabava por ficar na cabeça. Para terminar a atividade pedi para cantarem a melodia e com palmas percutirem o ritmo da linha inferior.

O professor terminou a aula por dizer que podem encontrar diferentes exemplos de música modal no Cancioneiro Português e em algumas canções infantis e tocou alguns exemplos ao piano.

### **REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

Em comparação com o exercício melódico, que a turma realizou na aula passada, realizaram facilmente a melodia de ambas as vozes, sem grandes demoras. O que na semana passada não foi verificado, pelo que penso que após o teste os alunos terão estudado alguns aspetos em que sentem dificuldades.

A transição para os modos foi, aparentemente, um bocadinho confusa para os alunos. Na minha opinião tal poderá ter acontecido porque o professor deu o contexto histórico onde os modos foram mais utilizados, explicou o barroco, avançou para o atonalismo, depois voltou ao tonalismo. Eventualmente, neste vai e vem de tempo e períodos para explicar os modos, os alunos poderão ter-se perdido. Percebo que a intenção seja mostrar as diferenças entre as diferentes épocas, mas tornou-se confuso para os alunos, porque no

final da aula estes pensavam que o modalismo tinha surgido no século XX após o atonalismo.

*Using butcher paper or the blackboard, draw a chart with two columns. The first column should be labeled The Known and the second The Unknown (...) (Campbell & Campbell, 2008, p.13).*

No livro de Linda e Bruce Campbell é abordada uma estratégia em que se divide o conteúdo entre *The Known* e *The Unknow*. Esta estratégia é utilizada para o professor entender em que ponto o aluno se encontra em termos de conhecimento, quais as suas curiosidades em relação aos diferentes temas e também de que forma pode abordar o novo conteúdo. No caso da turma do 6º grau, penso que seria interessante realizar uma tabela do género para abordar as diferentes épocas. Entender o que turma já sabe e já entendeu sobre cada período e perceber o que ainda não conhece e a partir disto construir uma linha de tempo, para a turma perceber o que vem antes e depois, ou seja, fazer uma contextualização geral do que já foi introduzido na aula e o que vai ser introduzido no momento.

### **Bibliografia:**

Campbell, L., & Campbell, B. (2008). *Mindful Learning*. SAGE Publications INC.

### GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 3

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º grau	<b>Aula n.ºs:</b> 9 e 10
<b>Data:</b> 05/11/2019	<b>Número de alunos:</b> 3
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Supletivo
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

#### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

No início da aula o professor projetou um excerto melódico de Mozart:

- a) Primeiro pediu para marcarem o tempo forte com a palma, os tempos fracos com o mendinho, anelar e médio e o ritmo com “pá-pá”.
- b) Depois pediu para a turma marcar o compasso enquanto marcam o ritmo com “pá-pá”. A turma pediu para o professor reduzir o andamento e este perguntou se a turma quando lia um livro se lia a soletrar, avisou que é necessário estudarem leitura.
- c) Por fim, pediu para lerem com nome de notas e marcação de compasso.

De seguida leram um exercício de João Rodrigo Esteves, o professor pediu o ritmo com “pá-pá” e marcação de compasso. O professor aconselhou a turma a acelerar o andamento quando lerem à primeira vista, pediu para tentarem uma vez do início com uma pulsação mais rápida.

No exercício seguinte pediu para lerem um excerto da *Flauta Mágica*, de Mozart, com nome de notas e deu cinco minutos para estudarem em silêncio. Pediu para lerem uma vez do início ao fim com “pá-pá” e no final alertou que o exercício tem algumas sincopas. No final do exercício avisou que irá enviar um exercício com várias sincopas, o “Água de Beber”, avisou para estudarem porque na próxima aula irá realizar o momento de avaliação, relativo ao ritmo.

O professor perguntou à turma se sabiam quem foi Jacqueline du Pre, a turma respondeu que não. Explicou que foi uma grande violoncelista que esteve no topo, mas que devido a uma esclerose múltipla teve que abandonar a sua carreira. Mostrou um vídeo da violoncelista a interpretar a peça *Cello Sonata No 1 in E Minor*, de Brahms.

Como a turma não conheceu Tom Jobim, Jacqueline du Pre e Bobby McFerrin, aconselhou a turma a ouvir géneros musicais fora da sua área de confronto. Perguntou se utilizam spotify e aconselhou a fazerem shuffle em diferentes playlists para descobrirem do que gostam realmente de ouvir. No seguimento da conversa deu o exemplo de no outro dia ter encontrado um compositor que desconhecia e a partir da experiência começou a acompanhar o trabalho do mesmo.

Depois desta conversa o professor voltou ao excerto musical de Brahms:

**Sonata nº 1**  
para PianoForte e Violoncelo      Johannes Brahms, Op38



- a) Primeiro pediu à turma para ouvir e marcar o tempo forte de cada compasso. No final avisou para terem cuidado para não atrasar e guiarem-se pelo acompanhamento do piano.
- b) De seguida pediu à turma para marcarem um compasso quaternário enquanto ouvem o excerto.
- c) Posto isto pediu para marcarem o tempo forte de cada compasso com o pé, mas para alterarem em cada tempo forte, e em simultâneo para marcarem os tempos fracos com os pés e balançar a mão para o lado do pé que bate no chão.

- d) O professor pediu para marcarem o compasso e entoarem a melodia sem nome de notas.
- e) Depois para percutirem o ritmo nas pernas do início ao fim.
- f) No final perguntou quantos compassos tem o excerto, responderam oito, e depois de contarem enquanto entoavam a melodia, sem nome de notas, concluíram que são nove compassos.
- g) De seguida pediu para percutirem o ritmo nas pernas e entoarem mentalmente a melodia, o professor fez uma vez com a turma e na repetição pediu para realizarem sozinhos.
- h) Para terminar o exercício pediu para escreverem o ritmo nos cadernos.

O professor fez a correção no quadro com a ajuda dos alunos, perguntou quais as figuras de compasso em compasso, e bateu os tempos com a mão no quadro e os ritmos com “pá-pá”. O professor interrompeu a correção e pediu a um aluno para contar quantas figuras existem em cada tempo do compasso. Quando terminaram a correção colocou o áudio do excerto musical para verificarem se está correto. Depois colocou um vídeo com a partitura da peça para a turma entoar com nome de notas, com o acompanhamento do áudio. No final aconselhou a turma a praticar a leitura com os vídeos do youtube que tem a imagem da partitura, pediu para procurarem por scroll music e utilizarem esses vídeos para estudar.

Posto isto colocou o vídeo da música *Heroes*, de David Bowie, perguntou se esta está num modo maior ou menor, a turma não respondeu e o professor pediu para cantarem o som da fundamental enquanto ouvem a música, a turma ao cantar a fundamental do primeiro acorde percebeu que a melodia começa na terceira do acorde. E assim começaram a escrever a melodia por números:

3-3-3-2-1-1 1-3-3 3-3-2-1-1 1 4-4-4-4-4-4-3 3-2-4-4-3

De seguida pediu para ouvirem os baixos da música e entoarem, concluíram que na primeira parte da melodia o baixo está a alternar entre a tónica e a subdominante. O professor pediu para formarem um arpejo a partir da nota de baixo que estão a ouvir. A turma percebeu que a música está no modo Maior, mas o professor pediu para ouvirem o resto da música para

confirmarem se está realmente no modo Maior. Na repetição de melodia encontraram uma diferença, o que deu a sequência:

I IV I IV VII I VII I v ii I

O professor explicou que a música está escrita no modo mixolídio, como não existe sensíveis, o sétimo grau fica maior e o quinto grau menor. Mas explicou que não está em sol mixolídio, mas sim em ré mixolídio por que tem o fá sustenido, explicou que a diferença entre este modo para o maior é não ter alteração no sétimo grau.

### **REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

Durante a aula apreciei o momento de o professor mostrar exemplos de diferentes géneros musicais para ensinar diferentes conceitos, como por exemplo, o *Água de Beber* para avaliar o ritmo e em simultâneo trabalhar as sincopas, e a música *Heroes*, do David Bowie para introduzir os modos. Não pensei que fosse “permitido” utilizar músicas fora do repertório clássico para a aula de formação musical. Esta observação advém de quando penso no meu passado na disciplina, em que não me recordo de o professor fazer esta ponte entre géneros musicais adaptados aos gostos da turma para introduzir os conceitos e objetivos da disciplina.

*Recent research into the apparent paradox between young people’s musical engagement inside and outside school suggests that the underlying reasons relate to divergences in musical identities. Music in school is reported to be perceived as ‘for learning’, ‘teacher directed’ and ‘serious’, whereas music outside school is ‘for enjoyment’, ‘self-selected’ and ‘popular’ (Hargreaves & Marshall, 2003 in Welch, Creech, Papageorgi, & Himonides, 2008, p.4).*

Como é abordado no estudo de Welch, Creech, Papageorgi e Himonides (2008), o ensino da música é visto como algo sério, os alunos não se identificam com os géneros musicais estudados nas disciplinas. Os alunos até podem gostar de aprender um instrumento, mas acabam por se desmotivarem no estudo do mesmo pelo repertório escolhido para interpretarem. O mesmo acontece na disciplina de formação musical, onde o professor escolhe repertório clássico para introduzir e desenvolver os objetivos e conteúdos da disciplina. Sendo a turma do 6º grau do regime supletivo, o professor preocupa-se com que a turma goste dos exemplos e do repertório que apresenta na aula, e principalmente, que entendam o que está a ensinar. A partir dos diferentes géneros que o professor apresenta na aula, a turma acaba por identificar-se com os diferentes exemplos e interessar-se pela disciplina.

**Bibliografia:**

Welch, G. F., Creech, A., Papageorgi, I., & Himonides, E. (2008). Musical genres, "school music" and advanced musical learning in higher education and beyond.

## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 4

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 21 e 22
<b>Data:</b> 07/01/2020	<b>Número de alunos:</b> 3
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Supletivo
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO:

#### 1º: Marcação dos Momentos de Avaliação:

- 21 de janeiro – Tarefa 10%
- 4 de fevereiro – Tarefa 10%
- 18 de fevereiro – Teste de Ditados rítmicos, melódicos e harmónicos
- 10 de março – Teste de leituras

#### 2º: Escalas Menores e os Modos:

- Entoaram a escala de Dó Maior e foi-lhes pedido para a transformarem em Dó menor, de seguida menor harmónica e melódica.

(Durante a realização deste exercício o professor comparou a escala menor melódica ao modo Mixolídio, por este não ter uma sensível)

- Entoaram o modo Dórico.

- Entoaram Lá menor.

- Realizaram um exercício de identificação de intervalos.

- Realizaram um exercício de identificação de inversão dos acordes.

(O professor pediu à turma para começar a entoar o acorde a partir da nota mais grave até à mais aguda)

3º: Ex.2 – *Bach Pedaltar II*:

- Pediu para identificarem a tonalidade e a modulação;
- Leitura do ritmo com a boca e marcação da pulsação com palmas;
- Leitura do ritmo com as palmas e marcação da pulsação com a boca com 1, 2, 3 e 4;

(O professor avisou que este é um bom exercício para realizar em casa, pois obriga-os a ser mais rigorosos com o tempo)

- Leitura do ritmo com as mãos, marcação da pulsação com os pés e subdivisão do tempo com a boca com 1 e 2.

(No final do exercício o professor perguntou à turma se as estratégias os facilitavam a leitura, a turma respondeu que é mais complicado ler desta forma).

### **REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

Durante a realização do exercício da leitura rítmica senti algumas dificuldades em fazer o que era pedido, porque atrapalhava-me ou na marcação da pulsação com os pés, ou marcava o ritmo em vez da pulsação. O exercício de me colocar no papel de aluno foi interessante porque .... Em relação à leitura rítmica pareceu-me que esta estratégia é eficaz quando a coordenação motora é desenvolvida durante as aulas ou durante o estudo individual dos alunos. Estas estratégias obrigam o aluno a estar concentrado no que está a ler, na marcação do compasso e qual a parte do corpo que realiza a tarefa.

A estratégia pode ser eficaz no caso de querer complicar um exercício para que o aluno entenda na realidade o que é pedido, como por exemplo para a marcação de compasso. Há alunos que sentem dificuldades em marcar o compasso e interpretar o ritmo com “pá-pá”, mas com todos estes passos criados o aluno quando retrocede ao pedido inicial (marcar o compasso) já o realiza facilmente.

## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 5

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º grau	<b>Aula n.ºs:</b> 25 e 26
<b>Data:</b> 21/01/2020	<b>Número de alunos:</b> 3
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Supletivo
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO:

No início da aula o professor cooperante apresentou o compositor César Franck, também mostrou a peça *Pastorale Op. 19*, a mais conhecida do compositor.

#### **1ª Tarefa de avaliação do 2º Período:**

1º Exercício – Ditado Rítmico com notas dadas – Sonata para violino em Lá M – César Franck:

##### Preparação para o exercício:

- Audição do excerto 3 vezes.
- Audição do excerto com marcação de compasso.
- Audição do excerto com alguns comentários sobre a época.
- Entoação dos alunos em “lá-lá” e com o acompanhamento do áudio.
- Audição do excerto com marcação de compasso.
- Audição do excerto com marcação da pulsação nos pés e percussão do ritmo com palmas, e também com a ajuda do professor.

##### Escrita do Exercício:

- O professor distribuiu as fichas de avaliação.

- Entoação da melodia com nome de notas e com o acompanhamento do áudio;
- Repetição do passo anterior.
- O professor pediu para escreverem o que memorizaram.
- O professor chamou a atenção a uma aluna para a escrita rítmica no compasso 9/8.
- Passados 3 minutos o professor repetiu novamente o áudio.
- Passados 3 minutos voltou a repetir o excerto com marcação da pulsação com os pés.
- O professor avisou que repetiria o excerto mais duas vezes. Um dos alunos pediu para repetir mais do que duas vezes.
- O professor, no final das duas repetições, perguntou se tinham terminado e os alunos responderam que não. Então o professor entoou o excerto sem acompanhamento do áudio. Quando terminou a entoação colocou novamente o áudio.
- No final perguntou se faltava escrever muitos tempos, os alunos afirmaram que faltava, e repetiu novamente o excerto.
- Uma das alunas denunciou o facto de um dos instrumentistas atrasar num dos compassos, contudo o professor avisou que o piano continuava a marcar a pulsação direita.

#### 2º Exercício - Escrita de um coral a três vozes:

##### Preparação para o exercício:

- O professor tocou o coral e perguntou quais as cadências do final de cada frase (1ª perfeita e 2ª suspensiva).
- Tocou apenas as três vozes que pretende que os alunos escrevam (corrigir as minhas planificações e apagar a voz que não pretendo que escrevam).
- Identificaram a tonalidade – Ré menor – entoaram a escala ascendente e descendente.

- O professor tocou três vezes e pediu para ouvirem.
- Pediu para ouvirem com atenção o baixo e para entoarem o que ouviram.
- Pediu para arpejarem os acordes a partir da nota do baixo que ouviram.
- O professor avisou que, para poupar tempo, pretende que escrevam apenas as vozes baixo e soprano (tocou apenas estas duas vozes).
- Avisou que pretende que os alunos ouçam e escrevam automaticamente.

#### 1ª Frase:

- Tocou quatro vezes, duas repetições para cada voz.
- Pediu para escreverem primeiro o baixo.
- Perguntou se já tinham terminado a escrita da primeira voz e dois alunos responderam que não, o professor tocou novamente.
- Um dos alunos completou o exercício a partir da última repetição, o outro aluno não conseguiu escrever a voz soprano da primeira frase, o professor pediu para ele começar a escrever a voz soprano da segunda frase.

#### 2ª Frase:

- Tocou quatro vezes, duas vezes para cada voz.
- O professor alertou a turma de que a cadência final é suspensiva, para terem atenção que o coral termina no V grau.
- Tocou 3 vezes o coral do início ao fim.

#### (O professor mudou de ideias e decisão incluir o a voz contralto)

#### Contralto:

- Tocou 5 vezes a primeira frase.
- Uma das alunas considerou que eram poucas repetições e que não tinha conseguido escrever tudo. O professor indicou que não iria repetir.
- Tocou 5 vezes a segunda frase.
- Na última repetição indicou as funções harmónicas que tocava.
- No final tocou o coral do início ao fim.

## Anexos:

Ano letivo 2019/2020 - 6º Grau - 2º Período

Academia de Música de Espinho



ACADEMIA  
DE MÚSICA  
DE ESPINHO

Tarefa de avaliação - Folha do professor

Formação Musical

Curso Secundário de Música

O excerto que se segue pertence à Sonata para Violino em Lá M de César Franck.  
Irás ouvir o fragmento algumas vezes com o intuito de o conseguires memorizar, ficando assim capaz de responder aos desafios colocados.

Escreve o ritmo da melodia.

<https://www.youtube.com/watch?v=P0o2ZoiOO7Q>

Allegretto ben moderato

*Piano*  
*molto dolce*  
*sempre dolce*  
*Pià*  
*più cresc.*

Entoa a melodia com o nome das notas, oitavando o registo sempre que achares necessário.  
(o professor pode usar o ficheiro áudio de acompanhamento ou, se preferir, poderá tocar no piano o acompanhamento para o aluno cantar)

[https://www.youtube.com/watch?v=qS0RKiV\\_hlQ](https://www.youtube.com/watch?v=qS0RKiV_hlQ)

Escrita de duas frases de Coral de Bach tocado a 3 vozes. (Baixo, Alto e Soprano)



Dein Will ge - seh, Herr Gott, zu - gleich auf Er - den wie im Him - mel - reich

### REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)

Penso que no primeiro exercício não ficou claro para os alunos o compasso, grande parte da turma escreveu num compasso ternário simples, em vez de ternário composto. O professor chamou a atenção aos alunos para o erro. Contudo, penso que a dúvida da turma não seja ao acaso pois, durante o 1º e 2º períodos não foram abordados exercícios com compassos semelhantes, apesar de ter sido trabalhado o compasso binário composto. Contudo o ternário composto não. Sugeriria que talvez fosse necessária uma aula com exercícios semelhantes aos da tarefa de avaliação para os preparar.

No segundo exercício a turma não sentiu dificuldades a escrever o coral ao ouvir apenas as duas vozes necessárias à escrita. O que na minha opinião pode ser um problema no futuro, pois quando lhes foi pedido a escrita da terceira voz sentiram muitas dificuldades em identificar a voz.

*(...) deveríamos ser capazes de saber o que executar quando ouvimos uma determinada música que não nos é familiar (que ouvimos pela primeira vez e que, portanto, não faz parte do nosso repertório musical conhecido e treinado). (Caspurro, 2007, p.7).*

Apesar do artigo de Helena Caspurro, focar-se no saber ouvir e aprender a audiar os novos elementos que nos são apresentados, integro na minha reflexão por ir de encontro aos meus pensamentos. Na minha opinião a turma poderia estar mais familiarizada com a escrita dos corais a ouvir as quatro vozes para aprenderem a

destacar os elementos que lhes são necessárias para a escrita, esta estratégia poderia ter facilitado a escrita da terceira voz.

**Bibliografia:**

Caspurro, H. (2007). O contributo epistemológico de Edwin Gordon para a história da pedagogia da escuta

## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 6

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º grau	<b>Aula n.ºs:</b> 29 e 30
<b>Data:</b> 04/02/2020	<b>Número de alunos:</b> 3
<b>Duração da aula:</b> 30 min	<b>Regime de frequência:</b> Supletivo
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO:

#### **Ditado melódico a duas partes (*Sinfonia nº 94 - Surpresa – 2º andamento - Haydn*):**

(O professor escreveu no quadro o compasso e armação de clave – Dó Maior)

- 1ª Audição: o professor abordou a 1ª e 2ª escolas de Viena, o período clássico e o barroco e algumas informações bibliográficas sobre Haydn.
- 2ª Audição: identificação do número de compassos e escrita da primeira frase. (O professor auxiliou um dos alunos durante a escrita do exercício, pediu para ele entoar enquanto o professor marcava a pulsação com o estalar de dedos. Pediu que visualizasse o piano e pensasse, interiormente, nas notas que teria de tocar).
- A turma ditou a correção do exercício para o professor escrever no quadro.
- 3ª Audição: concentração na melodia do baixo.
- 4ª Audição: entoação do baixo com acompanhamento do áudio.
- A turma escreveu o baixo no caderno e ditou a correção ao professor.
- Entoação do baixo em “pam-pam” com acompanhamento do áudio.
- Entoação dos arpejos com “pam-pam”.

- Identificação das cadências: 1ª cadência suspensiva; 2ª cadência autêntica perfeita.

O professor explicou que para o excerto terminar em cadência autêntica perfeita é necessário dar-se uma modulação, um dos alunos questionou o que isto é.

*Modulação: passagem de uma tonalidade para outra ao longo do discurso musical.*  
(explicação do professor cooperante)

- O professor explicou que a partir dos tons próximos da tonalidade da peça o compositor transita facilmente de uma tonalidade para outra.

### **REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

O professor cooperante utilizou a mesma atividade que desenvolveu com a turma do 2º grau para identificar em que nível está um dos alunos da turma. No final da aula explicou-me que esse foi o objetivo principal desta atividade. Assim consegue desenvolver atividades auxiliam o aluno a ultrapassar as suas dificuldades.

*Os problemas de aprendizagem podem ocorrer no início da vida escolar como durante e surgem em situações diferentes para cada aluno, todo e qualquer problema de aprendizagem sugere um cuidadoso e amplo trabalho, além de uma investigação no campo em que se manifesta, este trabalho envolve a participação do professor e da família da criança, para fazerem uma análise da situação e levantar informações sobre o que está representando esta dificuldade ou empecilho para que este aluno não aprenda (in Lyra, 2015, José & Coelho, 1997, p. 13).*

Como é abordado no artigo de Lyra, José & Coelho defendem que os problemas de aprendizagem podem surgir ao longo do percurso académico de cada aluno e cabe ao professor, em parceria com a família, identificar a origem do problema. Esta atividade foi um bom exemplo para identificar e, em simultâneo, dar continuidade ao que estava a ser trabalhado com a turma. As minhas atividades tinham como objetivo identificar auditivamente as funções harmónicas. O professor cooperante, ao continuar a aula, pediu uma atividade semelhante para entender como pode auxiliar o aluno, enquanto o resto da turma continuava a trabalhar, sem se aperceberem do que estava a acontecer na realidade, uma avaliação do nível em que se enquadra um dos alunos.

Eu concordo com a estratégia utilizada pelo professor, foi uma atividade que despertou o interesse pela turma em geral e o professor pôde observar o aluno.

### **Bibliografia**

Lyra, G. J. (2015). As dificuldades de Aprendizagem no Contexto Escolar; Patologias ou Intervenções Pedagógicas não adequadas: o Universo do impedimento do não Saber; o ser Aprendiz em risco.

## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 7

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º grau	<b>Aula n.ºs:</b> 33 e 34
<b>Data:</b> 18/02/2020	<b>Número de alunos:</b> 3
<b>Duração da aula:</b> 30 min	<b>Regime de frequência:</b> Supletivo
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO:

O professor cooperante informou-me que iria lecionar os primeiros 45 minutos da aula para preparar a turma para a próxima tarefa de avaliação que será na próxima aula.

#### Atividade 1: Sicilienne para violoncelo e piano, Op. 78 – Gabriel Fauré (1845-1924):

O professor começou por explicar à turma o que é um *Requiem*: uma missa fúnebre - a primeira parte da missa chama-se *requiem*. Muitos compositores compuseram requiems: Mozart, Verdi, Brahms, Fauré (esta é uma das obras mais conhecidas do compositor). O Requiem perdeu o seu caráter religioso ao longo dos anos.

De seguida mostrou mais uma obra de Gabriel Fauré, *Requiem pie Jesu*. Também explicou que um dos textos mais importantes de um requiem é o *dies irae*, um dos mais violentos, os compositores que escrevem sobre este transmitem o caráter violento e triste na música.

O excerto seguinte que apresentou à turma foi o *Pavane*, Op.50, do mesmo autor. A turma indicou que já conhecia o excerto.

Depois mostrou o *Dies Irae* de Verdi, o professor constatou que este andamento é o expoente máximo da obra.

- Audição do excerto – *Siciliane*, Op.78 de Gabriel Fauré.

O professor explicou que uma siciliana é uma dança com um balanço característico. Exemplificou o ritmo da dança com o estalar de dedos e escreveu no quadro.



- Audição da melodia ao piano.

O professor que o início da melodia poderia ser considerado modal, porque não está nem em maior ou menor, mas explicou que ao longo da música o compositor assume a tonalidade de sol menor.

- Percussão do ritmo através de palmas com acompanhamento do áudio.
- Escrita do ritmo no quadro com sugestões dos alunos.

Durante a correção o professor corrigiu as sugestões dos alunos e exemplificou os erros com palmas, a entoar a melodia e com a audição do áudio, para que encontrassem a solução correta.

- Audição do excerto.
- Escrita individual da melodia no caderno.
- Correção coletiva no quadro.

Durante a correção o professor exemplificou os erros que eram ditos através da entoação da melodia correta e também ao piano.

**REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível):**

Acho interessante o professor fazer uma contextualização da época e do compositor dos excertos que utiliza nas aulas. Os alunos mostram-se interessados pelos pequenos detalhes, tanto que sente necessidade de mostrar exemplos diferentes. As turmas, tanto a do 2º grau como a do 6º, identificam as épocas a partir das sonoridades dos excertos e também pelo compositor.

Apesar do excerto apresentar alguns pormenores mais complexos em relação ao que já foi feito na aula, o professor acompanhou todos os passos que os alunos tinham que fazer. Como por exemplo, para a escrita do ritmo percutiu o ritmo em conjunto com os alunos, exemplificava os erros destes para entenderem o porquê, até concluírem a escrita total do exercício.

O mesmo repetiu-se para a escrita da melodia e sempre que mudava de clave este indicava no quadro para auxiliar a turma.

Estes pequenos passos podem parecer insignificantes, mas quando vemos o resultado final percebemos que fazem toda a diferença para os alunos. A turma sente-se confiante no trabalho que estão a fazer, gostam de perceber o porquê de estarem errados e também por serem ouvidos pelo professor.

## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 8

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º grau	<b>Aula n.ºs:</b> 37 e 38
<b>Data:</b> 10/03/2020	<b>Número de alunos:</b> 3
<b>Duração da aula:</b> 30 min	<b>Regime de frequência:</b> Supletivo
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

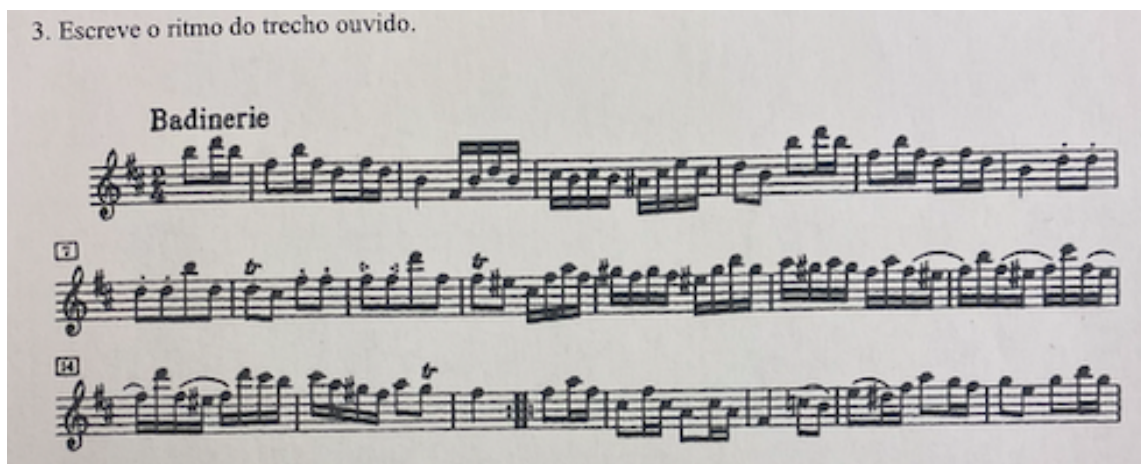
### REGISTO DE OBSERVAÇÃO:

Observação da tarefa de avaliação sobre ritmo, melodia e harmonia.

Os alunos escolheram começar pelo exercício 3.

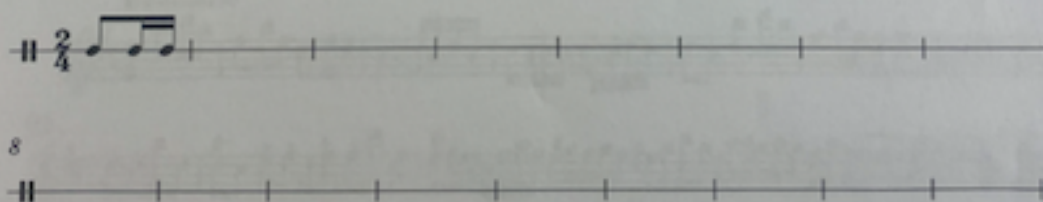
3. Escreve o ritmo do trecho ouvido (Suite n.º 2 em Si menor – *Badinerie* -Johann Sebastian Bach (1750-1685):

3. Escreve o ritmo do trecho ouvido.



The image shows a musical score for 'Badinerie' by Johann Sebastian Bach. It consists of three staves of music. The first staff is the title 'Badinerie'. The second and third staves show the beginning of the piece with various rhythmic patterns and dynamics. The music is in G major and 3/4 time. The second staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 3/4 time. The second staff has a box around the number 7, and the third staff has a box around the number 14.

3. Escreve o ritmo do trecho ouvido.



- Audição do excerto: 4 vezes.

Durante as audições o professor percutiu o ritmo nas pernas. Pediu à turma para não escreverem e concentrarem-se no que estão a ouvir.

- Percussão do ritmo nas pernas com acompanhamento do áudio.
- Repetições do passo anterior: 4.
- Escrita do exercício.

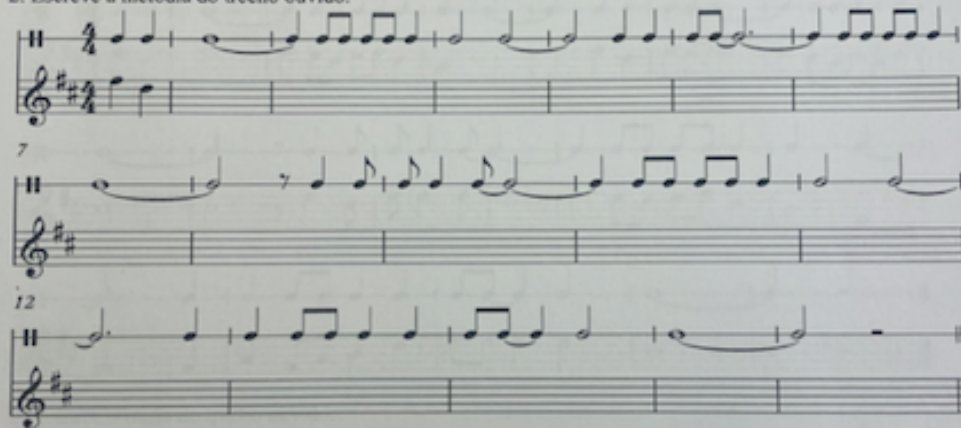
O professor percutiu o ritmo nas pernas sem acompanhamento do áudio, enquanto os alunos escreviam o exercício.

- Audição do excerto durante a escrita: 4 vezes.

## 2. Escreve a melodia do trecho ouvido (*Summer Time* – Ella Fitzgerald)

2. Escreve a melodia do trecho ouvido.

2. Escreve a melodia do trecho ouvido.



- Audição de diferentes versões da música.
- Audição da melodia tocada ao piano.

- Audição do áudio: 4 vezes.
- Escrita do exercício.
- Audição do áudio durante a escrita: 10 vezes.

1. Escreve a cifra funcional do encadeamento harmónico do fragmento ouvido, sabendo que tem os acordes de 1º, 2º, 4º e 5º graus.

1. Escreve a cifra funcional do encadeamento harmónico do fragmento ouvido, dado o ritmo harmónico e sabendo que tem os acordes de 1º, 2º, 4º e 5º graus.

- Audição do excerto.
- Entoação dos graus da escala: I, ii, IV, V, vi e vii.
- Audição do excerto: 2 vezes.

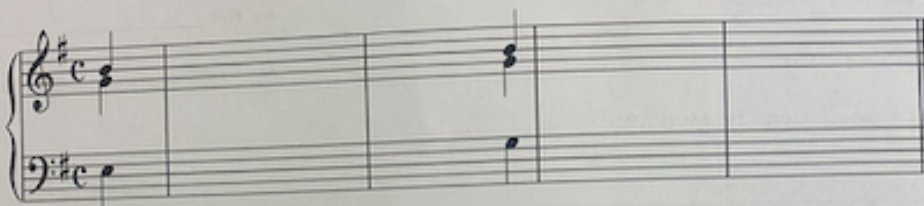
O professor pediu para estarem atentos às cadências de final de frase, aos graus conjuntos e aos graus que podem ou não repetir.

- Escrita do exercício.
- Audição do excerto durante a escrita: 4 vezes.

4. Ditado polifónico:

4. Ditado polifónico.

4. Ditado polifônico.



- Audição do exercício ao piano do início ao fim.

O professor sugeriu utilizarem duas audições para a escrita de cada voz

- Audição e escrita da primeira frase: 6 vezes.

Durante as repetições o professor aconselhava quando deveriam começar cada uma das vozes.

- Repetição extra da audição da primeira frase (a pedido da turma).
- Audição e escrita da segunda frase: 6 vezes.

**REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível):**

Durante a realização desta tarefa de avaliação, notei que o professor cooperante não os ajudou como nas tarefas anteriores, o que causou desconforto à turma porque não tiveram o apoio habitual para a realização dos exercícios. Posto isto, demoraram mais tempo em cada exercício e pediram mais repetições dos excertos por não conseguirem terminar as tarefas com as repetições inicialmente estipuladas.

O último exercício não foi compreendido e interpretado de forma correta, porque a turma não teve tempo suficiente para o realizar com calma. O ditado do coral foi feito nos últimos vinte minutos da aula. Esta turma, não desenvolvendo regularmente exercícios deste género, não tem as suas capacidades suficientemente desenvolvidas e necessitam de mais tempo para o realizar calmamente e de forma concentrada.

## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 9

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º grau	<b>Aula n.ºs:</b> 41 e 42
<b>Data:</b> 14/04/2020	<b>Número de alunos:</b> 3
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Supletivo
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

No início da aula o professor cooperante decidiu transferir a chamada da aplicação *teams* para o *zoom*, devido a algumas dificuldades técnicas. Pediu aos alunos que ligassem os seus microfones para que todos pudessem participar na aula e auxiliou os alunos com questões técnicas: problemas de som, microfone, partilha de ecrã, etc.

O professor perguntou se existiam problemas com o horário da aula porque uma das alunas avisou que não tinha acesso ao computador na hora da aula (o irmão também tinha aula à mesma hora), só teria acesso a partir do telemóvel. O professor cooperante pediu que, nesta fase inicial, terá que haver compreensão de ambas as partes por ser uma nova forma de dar aulas.

De seguida explicou que não serão aulas de 90 minutos, mas sim trabalhar durante este tempo autonomamente ou estipular tempo para as diferentes tarefas, para que não seja necessário estar sempre ligado. Exemplificou e explicou que durante alguns momentos poderia desligar o som de todos e tocar o *playback* para cantarem individualmente, em alguns exercícios poderá partilhar o seu ecrã para explicar as atividades. Apresentou alternativas para quem não tem impressora em casa para imprimir as fichas de trabalho: escrever os exercícios no caderno ou em programas informáticos musicais, como *Finale* ou *Muscore*.

De seguida realizou uma experiência com a turma: colocou música no seu computador e perguntou à turma se ouvia na totalidade, ou seja, sem ruídos e interrupções. Explicou que é possível passar som a partir do computador ou através das colunas, mas que será necessário melhorar a qualidade do som.

Depois informou que irá entregar uma ficha de trabalho para realizarem durante a semana, para na próxima aula corrigirmos em conjunto. O professor partilhou o seu ecrã com a ficha e explicou que o primeiro exercício é um exercício de leitura a duas partes, a linha superior para cantar e a linha inferior com palmas, pediu para identificarem em que modo está construída. O professor explicou que para o segundo exercício, um ditado melódico, será enviado o áudio já cortado para escreverem. Informou que podem ouvir o número de vezes que precisarem e reproduziu o áudio para a turma ouvir. No final da audição explicou que a linha superior é a melodia principal e que deviam estar atentos à linha do baixo para a transcreverem.

No final da aula pediu para não copiarem o exercício das soluções e desafiarem-se a realizar o exercício individualmente, o solfejo será para entoarem na próxima aula.

### **REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

O que mais gostei durante a aula foi de experienciar as diferentes ferramentas tecnológicas, da reação e predisposição dos alunos para com a situação e o ambiente de aprendizagem desenvolvido no decorrer da aula.

O professor cooperante tomou a iniciativa de explicar diferentes formas de trabalho adaptadas à realidade do ensino à distância, mostrou-se preocupado com os diferentes problemas técnicos que surgiram e tentou resolvê-los eficientemente. O professor cooperante teve o cuidado de explicar à turma que também está a aprender e a adaptar-se às aulas online, expôs o seu lado mais humano à turma. Na minha opinião, esta decisão foi uma mais valia para o desenvolvimento do trabalho. Assim aprendemos em conjunto a resolver as nossas próprias lacunas e a adaptar-nos a este novo meio.

Esta foi a primeira aula do 3.º período através da plataforma *zoom*, uma solução temporária enquanto não há credenciais de acesso dos alunos à plataforma *teams*. Devido à situação de pandemia, pelo COVID-19, a Academia de Música de Espinho viu-

se obrigada a organizar aulas à distância, para que assim os alunos não prejudicassem o seu rendimento escolar até ao final do ano letivo.

*Nesta modalidade as atividades são realizadas on-line, sendo que todo o material do curso é disponibilizado de forma digital e as discussões também são on-line, podendo ocorrer em grupo e não apenas com um sujeito (Garcia & Junior, 2015, p.210).*

No artigo de Vera Garcia e Paulo Junior (2015) abordam a evolução do ensino à distância. Esta prática foi uma forma de facilitar o acesso ao ensino aos alunos que tinham incompatibilidade de horários e dificuldades de deslocação às escolas. Inicialmente eram enviados materiais didáticos pelo correio e também pela telescola, uma ferramenta também utilizada atualmente. À medida que os meios tecnológicos evoluíram a escola adaptou-se à mesma. Com o aparecimento do CD os professores começaram a gravar os materiais neste dispositivo e a enviar para os alunos. Nos dias de hoje, com o acesso facilitado à internet, deu-se preferência às aulas online e o envio do material via e-mail (Garcia & Junior, 2015, p.210).

É curioso perceber que o ensino à distância é uma realidade presente na carreira docente já há algum tempo. Não tinha conhecimento das diferentes alternativas utilizadas ao longo dos anos. Penso que esta realidade servirá de exemplo para situações semelhantes que possam voltar a acontecer. Devemos ter em consideração as diferentes soluções utilizadas e tentar melhorá-las, para que daqui possamos evoluir.

#### **Bibliografia:**

Garcia, V. L., & Junior, P. M. (2015). Educação à distância (EAD), conceitos e reflexões. Revista Medicina.

## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 10

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 43 e 44
<b>Data:</b> 21/04/2020	<b>Número de alunos:</b> 3
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Supletivo
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

No início da aula o professor cooperante questionou a turma sobre as dificuldades sentidas durante realização da ficha de trabalho da semana passada, na leitura do exercício da ficha de trabalho e na escrita do ditado melódico. Os alunos indicaram que sentiram dificuldades durante a leitura do primeiro exercício por estar no modo dórico.

De seguida o professor pediu à turma para desligarem os microfones enquanto ele tocava o acompanhamento ao piano e os alunos entoavam escalas de: dó maior, ré maior, mi maior, fá maior, sol maior, lá maior e si maior, ascendente e descendentemente. Depois pediu que cantassem os graus que pedia, sobre a escala de dó maior, com nome das notas. No final repetiu os dois exercícios sobre a escala de lá menor.

No exercício seguinte o professor cooperante tocou notas em diferentes extremidades e pediu aos alunos para entoarem no registo adequado às suas vozes. Explicou que apesar de estarem em registos diferentes o intervalo será o mesmo e exemplificou: tocou uma nota grave e pediu para entoarem num registo agudo, depois pediu para entoarem as duas notas que tocou e encontrarem a oitava mais próxima do seu registo de voz e para identificarem o intervalo. Depois de explicar o exercício pediu aos alunos para ligarem os microfones para que, individualmente, identificassem os intervalos que

o professor tocava ao piano. Primeiro o aluno entoava o intervalo e de seguida identificava.

De seguida o professor entoou a escala de dó maior, ascendente e descendente, e no final entoou os graus: I, IV e V. Depois pediu para, individualmente, identificarem o grau da escala que o professor tocava ao piano. Durante a realização do exercício o professor auxiliou os alunos com dificuldades entoando os números correspondentes, da tónica até ao grau que estava a tocar.

No seguimento desta atividade o professor explicou que o objetivo do exercício da ficha de trabalho desta aula era a identificação harmónica da música *All Apologies*, dos Nirvana. Explicou que esta música só tinha três acordes: I, IV e V. Depois pediu para escreverem em cima da letra da canção o acorde correspondente. Primeiro ouviram o excerto 4 vezes e identificaram os acordes do refrão. O professor cooperante indicou que a música está na tonalidade de Ré bemol maior e pediu à turma para identificar os acordes na tonalidade. No final repetiu o mesmo exercício para a música *Bad Moon Rising*, dos Creedence Clearwater.

De seguida o professor colocou a música *Viva la Vida*, dos Coldplay e pediu à turma para escrever as funções que ouve pela ordem correta. No final da primeira audição perguntou se já tinham terminado e começou a corrigir o exercício com a ajuda dos alunos. Perguntou quantas sequências existiam na primeira estrofe, os alunos identificaram uma sequência: IV, V, I e vi. No final do exercício a turma concluiu que a música está organizada pela mesma sequência de acordes.

No final da aula o professor tentou realizar um exercício de escrita de um coral. O professor partilhou o seu ecrã para escrever a armação de clave e o compasso do exercício. A meio do exercício desistiu desta tarefa porque o som não era nítido e os alunos estavam com dificuldades em ouvir a voz do contralto e baixo.

### **REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

Para esta fase inicial o professor cooperante tem realizado experiências com diferentes tipos de atividade, penso que seja para entender de que forma pode organizar e desenvolver as aulas através da plataforma *Teams*. Acho é importante acontecer

porque se não houver este tipo de trabalho/experiências não ficamos com a noção do que é possível ou não realizar. Por exemplo, a partir da experiência do ditado coral concluímos que é necessário gravar previamente o som do piano para que a turma consiga ouvir as vozes e as escrever.

O trabalho do 3.º período vai incutir novos métodos de estudo e trabalho individual e devemos pedir gravações aos alunos de todas as atividades realizadas porque, caso contrário, não teremos conhecimento do que estão a realizar na realidade, se estão a desenvolver as suas capacidades ou não. Por exemplo o trabalho de casa enviado pelo professor cooperante, um exercício de leitura entoada e este pediu que enviassem um vídeo enquanto realizavam a leitura para que pudesse corrigir e responder às dificuldades que sentiram.

A partir de algumas experiências entendemos que não é possível realizar leituras em conjunto em tempo real porque há *delay* no som, não estariam a cantar todos em simultâneo e seria complicado de as realizar. Assim, os exercícios são realizados com os microfones desligados para que os possam realizar cada um a seu tempo. A aula passa a ser o espaço onde podem estudar/praticar para que, depois, individualmente, possam realizar os exercícios pedidos. O professor cooperante dá diferentes dicas que os alunos podem utilizar no seu estudo autónomo, como por exemplo, no aquecimento indica as diferentes formas de realizar os exercícios, nas leituras aconselha a realizarem com ou sem áudio/accompanhamento de piano, etc. Pareceu-me que a partir destas orientações os alunos sentem-se preparados para realizar tarefas semelhantes autonomamente.

## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 11

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º grau	<b>Aula n.ºs:</b> 45 e 46
<b>Data:</b> 28/04/2020	<b>Número de alunos:</b> 3
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Supletivo
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

No início da aula o professor cooperante colocou o áudio da música *Lied der Braut* de Schumann e no final da audição partilhou o seu ecrã com a partitura:

Lied der Braut.  
II.  
Op. 25. N.º 12.

Jules Barbier. Rückert.

Larghetto. *p*

De tes pleurs je vois la tra-ce! Tu mur-mu-res  
Lass mich ihm am Bu-sen hangen, Mut-ter, Mut-ter,

à voix basse, Quand d'ai-mer leur âme est las-se, Le bon-heur s'en - vole et pas-sé!"  
lass das Bangen. Fra - ge nicht: wie soll sich's wenden? fra - ge nicht, wie soll das en-den?

- Pediu à turma para identificar a tonalidade e perguntou se existia alguma modulação até ao final da peça.

- Tocou ao piano a melodia até ao final e os alunos indicaram que existia uma secção que tinha uma “sonoridade estranha”, identificaram uma modulação para ré maior.

- Leitura entoada com acompanhamento ao piano: 2 vezes do início ao fim.

- O professor cooperante pediu que, individualmente, para estudarem a leitura entoada durante 10 minutos.

(O professor colocou o ficheiro com a partitura e áudio no separador *Ficheiros*)

- Leitura individual entoada da melodia da peça acima mencionada, com acompanhamento do ficheiro áudio.

- No final o professor realizou a mesma leitura entoada, mas indicou a várias respirações.

Na segunda parte da aula explicou a tarefa que os alunos terão que realizar durante a semana: escrita de um ditado melódico da abertura da ópera *Príncipe Igor* de Alexander Borodin.

- Explicou que esta ópera está dividida em quatro atos e que o compositor Alexander Borodin morreu antes de a terminar. Mais tarde Rimski-Korsakoff, terminou de a escrever.

- Também explicou que nesta época existia um grande investimento neste tipo de espetáculo que integrava dança, adereços, cenários, música, etc.

- Indicou que a abertura que terão que transcrever apresenta os diferentes materiais e motivos melódicos que o compositor utiliza ao longo da obra. Aconselhou a ouvirem o ficheiro completo.

- Explicou que na secção *ferramentas* irá colocar uma ficha de trabalho com um ditado melódico, mas uma será para um dos alunos e outra para os restantes. Pediu que não existisse confusões a descarregar os documentos.

### **REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

Esta aula foi lecionada calmamente porque no início da chamada os alunos referiram que estavam cansados de passar o dia ao computador. O professor cooperante optou

por selecionar atividades mais curtas e com pequenos intervalos para não sobrecarregar a turma. Penso que foi uma boa opção porque caso o professor cooperante optasse por atividades de longa duração, que necessitassem da atenção da turma, penso que esta não iria resultar.

Penso que o professor cooperante também optou por não realizar comentários sobre a prestação individual no exercício de leitura pelas mesmas razões acima mencionadas, para não sobrecarregar a turma. Assim, este realizou um exercício que estimulou os alunos a nível musical, sem que estes sentissem a pressão da avaliação.

Tendo em conta que esta realidade do ensino à distância irá manter-se até ao final do ano letivo, penso que o professor cooperante poderia ponderar com a turma o horário da aula porque ao final do dia a turma está cansada e desconcentrada. Ou então optar por pequenas tarefas que podem realizar autonomamente durante a semana e a aula ser uma pequena reunião para debaterem e ultrapassarem dificuldades.

## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 12

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º grau	<b>Aula n.ºs:</b> 47 e 48
<b>Data:</b> 05/05/2020	<b>Número de alunos:</b> 3
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Supletivo

**Estagiário(a):** Isabel Barcelos

**Cooperante:** José António Teixeira

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

No início da aula o professor cooperante corrigiu o trabalho de casa: um ditado melódico sobre um excerto da *Abertura*, da ópera *O Príncipe Igor* de Aleksandr Borodin (1833-1887) .

Violin 1

Violoncello

Vln. 1

Vc.

- O professor cooperante partilhou o seu ecrã com a correção do exercício.
  - Reproduziu o áudio para a turma ouvir e confirmar o que escreveram.
  - Pediu à para entoar a melodia da linha superior com o acompanhamento do áudio;
- (Um dos alunos indicou que sentiu dificuldades na escrita do exercício. O professor cooperante aconselhou-o a entoar várias vezes as melodias, memorizá-las e, no final destes dois passos, escrever).
- Pediu à turma para entoar a linha inferior com o acompanhamento do áudio.

(No final da leitura a turma avisou que não conseguiu distinguir a voz inferior da superior o que dificultou a sua escrita. O professor cooperante aconselhou a ouvir com muita atenção à linha inferior e entoar com o acompanhamento)

No final da correção explicou a tarefa que terão de realizar durante a semana. Uma ficha de trabalho com dois exercícios: o primeiro tem como objetivo principal desenvolver a memória. Pediu para a ouvirem o ficheiro áudio várias vezes, memorizarem a melodia principal e por fim, entoarem a melodia sem o acompanhamento. Depois de memorizar a melodia devem completar os espaços em branco, em alguns espaços falta completar o ritmo, noutros a melodia.

1. Ouve com atenção o fragmento que te foi enviado em anexo, sentindo os elementos rítmicos de base, tais como a pulsação e o compasso. Em seguida, ouve novamente o fragmento algumas vezes e tenta memorizar a melodia tocada pelos violoncelos.

Aconselho que tentes percutir o ritmo da melodia nas pernas até ao ponto em que sabes perfeitamente o que vai acontecer no tempo seguinte. Quando conseguires executar o ritmo e cantar a melodia sem qualquer dúvida, escreve o que falta no fragmento que se segue.

<https://www.youtube.com/watch?v=zcogD-hHEYS&t=114s>

fragmento retirado da "Abertura Hébridas", de F. Mendelssohn



No segundo exercício terão que identificar os acordes da música *Purple Rain*, do Prince. O professor cooperante pediu para lerem atentamente o enunciado do exercício, pois explica todos os passos que devem seguir.

2. Ouve com atenção a primeira estrofe e refrão do tema “Purple Rain” do Prince (o link encontra-se em baixo). Este fragmento começa aos 1:10 min e termina aos 2:20 min.

2.1 Sublinha no texto as sílabas ou o momento onde muda o acorde. Repara que a primeira linha já está sublinhada. Segue a nota grave do piano e a tua sensibilidade musical para te ajudar neste processo.

2.2 Este tema encontra-se em **Si Maior**. Usando a nota do baixo como referência e entoando o arpejo que ouves, tenta escrever por cima das sílabas que sublinhaste o grau (em numeral romano) correspondente à nota que ouves. Para te ajudar, está escrito o primeiro acorde (**I**), ou seja, o baixo está na nota **SI**. A tarefa estará terminada quando conseguires perceber quais as notas todas. Este exercício será corrigido na próxima aula.

[https://www.youtube.com/watch?v=TvnYmWpD\\_T8](https://www.youtube.com/watch?v=TvnYmWpD_T8)

I  
I never meant to cause you any sorrow

I never meant to cause you any pain

I only wanted to one time see you laughing

I only wanted to see you laughing in the purple rain

Purple rain purple rain

Purple rain purple rain

Purple rain purple rain

I only wanted to see you bathing in the purple rain

**Bom trabalho!**

Depois de explicar o trabalho de caso pediu para ouvirem atentamente a música *The Scientist*, dos Coldplay:

- Pediu à turma para entoar a melodia principal sem acompanhamento do áudio.
- Pediu para entoarem a dominante e de seguida a tónica, com o vocábulo “lá”.
- O professor cooperante partilhou o ecrã e pediu para identificarem o primeiro grau harmónico.

Come up to <b>meet</b> you / tell you I'm sorry	I was just guessing / at numbers and figures
You don't know how lovely you are	Pulling the puzzles apart
I had to find you / tell you I need you	Questions of science / science and progress
Tell you I set you apart	Do not speak as loud as my heart
Tell me your secrets / and ask me your questions	Tell me you love me / come back and haunt me
Oh let's go back to the start	Oh and I rush to the start
Running in circles / coming up tails	Running in circles / chasing our tails
Heads on a science apart	Coming back as we are
<b>[Refrão]</b>	<b>[Refrão]</b>
Nobody said it was easy	Nobody said it was easy
It's such a shame for us to part	It's such a shame for us to part
Nobody said it was easy	Nobody said it was easy
No one ever said that it would be this hard	No one ever said that it would be this hard
Oh take me back to the start	I'm going back to the start
	<b>Nobody said it was easy</b>
	Nobody said it was easy
	Nobody said it was easy
	Nobody said it was easy

- Colocou ficheiro áudio e no final tocou os acordes principais ao piano.
- A turma identificou a sequência dos acordes da estrofe: vi, IV, I e I9.
- O professor informou que a música está em fá maior e perguntou quais os acordes correspondentes. A turma indicou corretamente: Ré menor, Si bemol maior, Fá Maior e Fá Maior.
- De seguida pediu para identificarem individualmente os acordes do refrão. Aconselhou a seguirem os passos anteriores. Pediu para voltarem à chamada quando terminassem o exercício.
- Os alunos voltaram à chamada.
- O professor cantou a música com o acompanhamento do piano e no final perguntou à turma quantas funções harmónicas existiam. Identificaram três: I, IV e V. Pediu para indicarem quais os acordes correspondentes: Fá Maior, Si bemol Maior e Dó Maior.

**REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

Durante a aula constatei que o professor cooperante se preocupa com os alunos. Tem o cuidado de aconselhar os alunos que sentiram dificuldades durante a realização das tarefas semanais, explica detalhadamente os exercícios que têm que realizar, em cada passo que toma questiona-os se estão a acompanhar o seu raciocínio, se há dúvidas. Estes comportamentos mostram que o professor pretende que a turma aprenda e assimile cada objetivo. Não tem como objetivo principal cumprir cada parâmetro do programa da disciplina.

## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 13

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º grau	<b>Aula n.ºs:</b> 51 e 52
<b>Data:</b> 19/05/2020	<b>Número de alunos:</b> 3
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Supletivo
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	
<b>REGISTO DE OBSERVAÇÃO</b>	
<p>O professor cooperante pediu sugestões sobre a avaliação do 3.º período. A turma sugeriu realizarem pequenas gravações de leituras entoadas ou rítmicas. Esta ideia será uma das hipóteses, mas o professor informou que será necessário repensar alguns parâmetros de avaliação e repensar algumas atividades.</p>	
<p><u>Atividade 1: Análise auditiva sobre um excerto musical composto pelo professor cooperante</u></p>	
<p>- Audição do excerto.</p>	
<p>- O professor cooperante pediu à turma para identificar o número de compassos.</p>	
<p>- Audição do excerto.</p>	
<p>(Durante a audição do excerto o professor cooperante marcou a pulsação com um estalar de dedos).</p>	
<p>- De seguida pediu à turma para identificarem se o excerto está no modo maior ou menor.</p>	
<p>- Audição do excerto.</p>	
<p>- Pediu à turma para contarem quantas frases melódicas tem o excerto.</p>	
<p>- Audição do excerto.</p>	
<p>- Depois, o professor cooperante, pediu para identificarem a cadência do compasso 8 e do compasso 16.</p>	

- Audição do excerto.

- Pediu à turma para numerarem os compassos nas suas folhas e para identificarem com um “x” os compassos que têm a tónica.

- Audição do excerto.

- Pediu para identificarem com um “x” os compassos que têm subdominante e dominante.

- Audição do excerto.

- Pediu para desligarem o microfone e entoarem individualmente a fundamental de cada função, com o acompanhamento do áudio.

- Pediu para ligarem o microfone e entoarem o arpejo de cada função, com acompanhamento do áudio.

(O professor cooperante avisou que a atividade não resultou porque a turma acabou por “fugir” ao tom. A turma avisou que quando cantam não conseguem ouvir o excerto. Então o professor pediu para realizarem o mesmo passo com o microfone desligado).

- Pediu à turma para criarem uma segunda melodia para a harmonia deste excerto.

- Exemplificou o exercício à turma.

- Entoção individual da segunda melodia do primeiro aluno.

(No final da prestação do primeiro aluno o professor cooperante disse que este andou muito à volta da tónica, mas que o exercício estava correto)

- Entoção individual da segunda melodia do segundo aluno.

(O professor cooperante avisou que o aluno fugiu à afinação, mas que entendeu a escolha das suas notas para a segunda melodia)

- Entoção individual da segunda melodia do terceiro aluno.

(O professor cooperante disse que o aluno “aproveitou-se” de todos os dós que apareceram e por vezes saíram desafinados. Aconselhou o aluno a treinar

leituras entoadas durante a semana e também a entoar os arpejos de alguns acordes)

Atividade 2: Identificação harmónica e do modo da canção *Speed of Sound*, da banda Coldplay.

- Audição da canção.
- O professor cooperante partilhou o seu ecrã com a letra na canção.
- Tocou ao piano os acordes com o acompanhamento do áudio da canção.
- Pediu para identificarem se a canção está no modo maior ou menor. O aluno indicou que era um bocadinho estranho, porque há acordes que deveriam soar de uma certa forma e são diferentes.
- Audição da canção.
- Pediu para entoarem a tónica.
- Audição da canção. O professor cooperante interrompeu a audição e pediu para entoarem a última nota que ouviram e identificaram como sendo a dominante.
- O professor cooperante informou que a estrofe tem apenas três acordes.
- Um dos alunos afirmou que canção é modal. Outro aluno referiu que estava a tentar entender se a canção está num modo original ou transposto.
- Audição da canção.
- Os alunos verificaram a tabela realizada durante as aulas presenciais e indicaram que a canção está no modo mixolídio. O professor cooperante afirmou que está no modo mixolídio, mas que está transposto para lá mixolídio.
- Audição da canção.
- O professor cooperante pediu à turma para identificarem os acordes do refrão. A turma mencionou que um dos acordes é o sétimo grau do mixolídio. Depois o professor cooperante confirmou que é o sétimo grau, mas que este é maior.
- Audição da canção.

- Pediu à turma para entoarem as fundamentais dos acordes que o professor irá tocar ao piano.

- Audição da canção.

### **REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

*During the music education process, as benefitting from pop music examples in song learning applications positively affected attitudes of students to lessons, it is considered that a greater place should be given to pop music examples in teaching programs and lesson books (Özdemir & Çiftçiabaşı, 2017, p. 889).*

No artigo de Özdemir e Çiftçiabaşı (2017) foi realizada uma investigação que está relatada no artigo sobre o impacto da utilização de exemplos de músico do género *pop*, em turmas do secundário. Este concluíram que as turmas concentraram-se nas diferentes propostas de atividades e mostraram grande entusiasmo em explorar os conteúdos através deste género musical. Desde que a turma do 6.º grau mencionou que gosta da banda *Coldplay*, o professor cooperante utilizou isso a seu favor e utiliza uma canção da banda quase todas as aulas. Acho que é desenvolvido durante as aulas uma atividade semelhante à da investigação. Os resultados parecem ser positivos.

Na minha opinião penso que devemos incluir diferentes géneros musicais nas aulas, mas também devemos ter o cuidado de não escolher sempre o mesmo cantor/banda. A turma do 6.º grau já está a começar a ficar cansada de ouvir músicas da mesma banda. Observei que os alunos mencionaram algumas vezes que o professor cooperante podia escolher outros intérpretes, porque já estavam um bocadinho fartos destes exemplos. A experiência do professor cooperante pode ter um efeito positivo na turma se ouvir as sugestões que os alunos lhe vão dando.

A atividade de identificação dos modos pareceu ser uma boa estratégia para perceber se a turma assimilou os conteúdos leccionados no 2.º período. Eu fiquei impressionada com o nível de concentração dos alunos nas várias audições e por conseguirem entender, autonomamente, que o excerto era modal. A partir da sonoridade da harmonia a turma identificou facilmente que não era um excerto semelhante ao das aulas anteriores. A partir dos pequenos promenores que abordamos durante as aulas e da pequena tabela que construí com a turma, eles identificaram facilmente o modo da canção.

Foi um ponto positivo para a turma e outro para mim, porque percebi que a partir das atividades realizadas entenderam a diferença dos exemplos modais para os tonais e também conseguiram criar pontos de referência para os diferentes modos.

**Bibliografia:**

Özdemir, G., & Çiftçibaşı, M. C. (2017). Effect of pop music on students' attitudes to music lessons. *Educational Research and Reviews*.

## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 14

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º grau	<b>Aula n.ºs:</b> 53 e 54
<b>Data:</b> 26/05/2020	<b>Número de alunos:</b> 3
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Supletivo
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	
<b>REGISTO DE OBSERVAÇÃO</b>	
<p>No início da aula o professor cooperante informou que na segunda semana de junho não haverá aula, porque será a semana dos pré-requisitos na Academia e no dia 16 de junho é feriado na cidade de Espinho. A turma chegou à conclusão de que só faltam mais duas aulas até ao final do ano letivo. O professor cooperante informou que irão começar as tarefas de avaliação nesta aula. Começou por pedir aos alunos para enviarem uma mensagem em privado para ele.</p>	
<p><u>Atividade 1: Identificação das funções harmónicas de um excerto:</u></p>	
<p>- Pediu à turma para escreverem no caderno pautado quatro linhas com quatro compassos e para numerarem cada um.</p>	
<p>- Audição do excerto.</p>	
<p>- Perguntou à turma se o excerto está no modo maior ou menor. Depois da resposta da turma, informou que está em Ré Maior. Pediu para assinalarem todos os compassos que têm o primeiro grau.</p>	
<p>- Audição do excerto: 2 vez.</p>	
<p>- Pediu para enviarem para a conversa privada com o professor cooperante o número dos compassos onde marcaram o primeiro grau.</p>	
<p>- Depois de enviadas as respostas o professor corrigiu o exercício e avisou que não podem alterar as suas respostas.</p>	

- Pediu para identificarem os compassos que têm quarto e quinto grau.
- Audição do excerto (3 vezes).
- Pediu para enviarem para a conversa privada com o professor cooperante o número dos compassos onde marcaram o primeiro grau.
- Depois de enviadas as respostas o professor corrigiu o exercício e avisou que não podem alterar as suas respostas.
- Audição do excerto.
- Pediu para identificarem os compassos que têm segundo grau.
- Audição do excerto (2 vezes).
- Pediu para enviarem para a conversa privada com o professor cooperante o número dos compassos onde marcaram o primeiro grau.
- Depois de enviadas as respostas o professor corrigiu o exercício e avisou que não podem alterar as suas respostas.
- Pediu para identificarem os compassos que têm segundo grau.
- Audição do excerto.
- Pediu para identificarem os compassos que têm terceiro e sexto grau.
- Audição do excerto (2 vezes).
- Pediu para enviarem para a conversa privada com o professor cooperante o número dos compassos onde marcaram o primeiro grau.
- Depois de enviadas as respostas o professor corrigiu o exercício e avisou que não podem alterar as suas respostas.

Atividade 2: Entoação da melodia do excerto:

Handwritten musical notation on four staves in G major, 4/4 time. The notes are G, D, F#, G. Roman numerals are written above each note: I, V, ii, vi. The first staff has a treble clef and a 4/4 time signature. The second staff has a '5' above the first measure. The third staff has a '9' above the first measure. The fourth staff has a '13' above the first measure. The notes are G, D, F#, G. Roman numerals are written above each note: vi, iii, IV - V, I.

- Explicou à turma que irão estudar durante 10 minutos e quando terminarem voltam, individualmente, à chamada para entoarem a melodia do excerto da atividade anterior.
- O primeiro aluno ingressou na reunião e começou a sua prova. O professor cooperante não fez nenhum comentário no final da sua prestação.
- O aluno seguinte entrou na chamada e começou a sua prova. O professor cooperante avisou que trocou algumas notas, como por exemplo, entoou o iii em vez do vi.
- O último aluno ingressou na reunião e realizou a sua prova. O professor cooperante não fez comentários no final.

**REFLEXÃO (fundamental com referências bibliográficas sempre que possível):**

O professor cooperante desenvolveu atividades com as quais a turma já está familiarizada. Penso que a turma não sentiu dificuldades na realização das tarefas e estavam confiantes nas suas respostas. Penso que esta foi uma boa escolha de atividade para avaliar esta turma, porque no 3.º período foram desenvolvidos, essencialmente, exercícios de identificação auditiva das funções harmónicas. O professor verificou se as aulas tiveram ou não o resultado esperado.

Para além disso, senti que a turma melhorou a nível da entoação. O exercício final tinha como objetivo entoar a melodia do excerto da primeira atividade. Em comparação com a prestação da tarefa de avaliação do período anterior, a turma melhorou muito.

Penso que teria sido importante o professor cooperante ter elogiado a turma, para motivar os alunos a desenvolverem este tipo de trabalho.

## ANEXO 6. OBSERVAÇÕES DE CLASSE DE CONJUNTO

### GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º1

<b>DISCIPLINA:</b> Classe de Conjunto	
<b>Ano/Grau:</b> 5.º Grau	<b>Aula n.ºs:</b> 5 e 6
<b>Data:</b> 21/10/2019	<b>Número de alunos:</b> 22
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> Jonas Pinto	

#### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

A turma ao entrar nas salas começou por afinar os instrumentos e à medida que estes afinavam sentavam-se no seu respetivo lugar. Posto isto, os alunos sentaram-se em círculo e o professor explicou o guião do concerto de Halloween, que contará com a participação de diferentes turmas e mostrou pequenos excertos que os colegas, das diferentes turmas/anos, estão a preparar para o mesmo. Quando o professor terminou a citação do poema de *O Corvo*, de Edgar Allan Poe, explicou que durante a audição deseja utilizar diferentes efeitos de luzes e projeção, e que enquanto os diferentes anos vão atuando, estes devem permanecer em palco até ao final. Informou o dia, hora, local e indumentária dos ensaios e da audição.

A turma criou peças para o texto do livro *Onde Vivem os Monstros?*, de Maurice Sendak. A atividade iniciou com uma aluna a tocar ukulele, enquanto o professor citava o texto do livro. Quando terminou de citar a primeira frase, entraram as melodias dos violinos e clarinete, acompanhadas pela turma a cantar. Enquanto ensaiavam a música o professor citava o texto e pediu a certos alunos para repetir e demonstrava a entoação/interpretação que deseja. Na segunda frase entrou o trombone, clarinete e guitarra elétrica, acompanhados pelas vozes da turma. Na terceira frase é feita uma

descrição de cada monstro e durante a mesma são exploradas técnicas alargadas nos instrumentos de corda e sopro. Quando começaram a citar a quarta frase, a turma, e em colaboração com o professor, explorou diferentes melodias para as vozes e harmonizações para o violino e clarinete interpretarem.

Enquanto a turma interpretou as diferentes peças que compôs, o professor foi dando dicas de como devem tocar, que entoação devem dar às palavras a cantar, que notas devem tocar, quais as dinâmicas. O professor utilizou o computador como auxílio visual da história, com as imagens integradas no livro original, o telemóvel para gravar as diferentes composições, realizadas em aulas, para que nas aulas seguintes possam ensaiar o que foi criado. Observei que entre cada peça ensaiada é feita uma pausa de cinco minutos para a turma descomprimir, apesar de serem momentos barulhentos, em que todos falam em simultâneo, quando voltam ao trabalho parece que estão mais concentrados no que estão a fazer, penso ser um método de trabalho, com esta turma, eficaz. Os alunos tocam diferentes instrumentos, tais como: violino, ukulele, clarinete, trombone de vara, guitarra elétrica e flauta transversal.

No decorrer da aula o professor deu alguns avisos em relação ao comportamento da turma, pelo facto de ser necessário ensaiar pela data do concerto se estar a aproximar.

Um dos alunos de violino começou a tocar uma peça que está a preparar para a disciplina de Instrumento e o professor, ao ouvir, decidiu integrar no concerto, com alguns apontamentos melódicos do trombone de vara e clarinete. Enquanto o aluno do trombone de vara tocava, o professor indicou a oitava que pretendia. De seguida pediu aos violinos para harmonizarem a melodia do violino principal, com o ritmo que enfatizava o compasso ternário da peça. Para finalizar este momento pediu que os clarinetes tocassem as mesmas notas que o trombone de vara e fez o mesmo pedido ao aluno da flauta transversal.

Posteriormente, ensaiaram a peça do início, mas foi necessário o professor relembrar algumas das peças nas gravações do seu telemóvel. Quando lembrou a tonalidade das peças deu início ao ensaio.

Na peça de abertura, o professor cantou com a turma o tema inicial, mas quando repetiram já não o fez. Quando terminaram o tema inicial começaram por relembrar

quem dizia o quê do texto e o professor indicava e demonstrava a interpretação desejava que o aluno fizesse ao interpretar o monstro.

No final da aula o professor explicou o que será feito na próxima semana, pediu que relembassem em casa as suas partes e pediu que durante a próxima aula tirassem apontamentos, notas, desde o que está escrito por eles até, ao guião de quem fala e de quem toca, para que possam organizar o concerto. Também alertou que deseja realizar um ensaio geral.

Em conversa com o professor foi-me explicado que nenhuma das peças criadas pelos alunos estavam escritas. Justificou que, o objetivo é criarem as diferentes peças sem estarem “agarrados” ao papel e caneta, apenas se concentrarem no que estão a ouvir. O objetivo do professor é que os alunos criem tudo o que tocam/interpretam nas aulas, de forma autónoma. Indicou que por vezes corrige as harmonizações, mas que as melodias são os alunos que as compõe.

### **REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

Toda a aula de classe de conjunto tem como foco principal o desenvolvimento do sentido criativo da turma, o trabalho de grupo e a relação entre professor-aluno. Assim, retiro alguns pontos positivos sobre o trabalho realizado.

*A valorização das contribuições das crianças em sala de aula, pelo professor e pelas próprias crianças, implica reconhecer que elas vêm à escola com opiniões (...) (Beineke, 2015, p.45).*

Quando pretendemos que uma turma adquira capacidades criativas, não podemos medir quem foi mais criativo ou não, mas podemos focarmo-nos no processo de desenvolvimento criativo. A turma deve aprender a interligar conteúdos, questionar o que lhe é incutido, fazer experiências individualmente ou em grupo, e por fim, o lidar com o inesperado e desenvolver a partir disso (Beineke, 2015, p.46).

O trabalho de composição é uma estratégia para a turma desenvolver a sua criatividade. O professor apresentou-lhes um livro de um conto e pediu que compusessem as músicas para o texto, apresenta o inesperado e pede uma solução para o mesmo. A turma compôs várias peças e conseguiram transmitir a essência principal do livro, o lado infantil da história e o mistério e assustador associados à personagem do monstro. Estas

composições têm as preferências de cada aluno presente na sala, o resultado pareceu ser a combinação de todas as crenças, culturas, gostos, preferências, etc.

*Num contexto no qual os alunos se sentem confiantes da sua capacidade e também respeitados em sua individualidade, correr riscos faz parte de uma aprendizagem significativa (Beineke, 2015, p.45).*

Eu considero importante o trabalho que está a ser desenvolvido com a turma do 9º ano e penso que são métodos que normalmente não são utilizados pelos docentes das disciplinas. O professor poderia optar por entregar peças previamente estipuladas por ele e os alunos não opinarem sobre o que está a ser desenvolvido, mas sucede-se o oposto, em que o tema é sugerido pelo professor. Como o próprio professor partilhou, caso a turma não se identificasse com o tema não avançaria com o mesmo, dá importância aos gostos da turma e interessa-se pelas ideias que os mesmos têm para a disciplina.

#### **Bibliografia:**

Beineke, V. (2015). Ensino musical criativo em atividades de composição na escola básica. *Revista da ABEM.*

## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º2

<b>DISCIPLINA:</b> Classe de Conjunto	
<b>Ano/Grau:</b> 5.º Grau	<b>Aula n.ºs:</b> 7 e 8
<b>Data:</b> 28/10/2019	<b>Número de alunos:</b> 22
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> Jonas Pinto	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

No início da aula o professor apresentou-me à turma e falou sobre a profissionalização para professores de música. Depois começou por explicar os pormenores que estão em falta para o concerto de Halloween, quarta-feira: avisou que é necessário estar às 18h no auditório da escola, alertou a turma que irão estar presentes membros do conselho administrativo da escola e que pretende que a turma faça uma boa prestação. Posto isto começou a explicar o que planeou para a aula: primeiro ensaiar as músicas que a turma compôs para o livro *Onde vivem os monstros?*, e no final da aula quer fazer um jogo.

O ensaio começou com a citação do texto inicial do livro e o professor pediu que relembassem a melodia do mesmo, pelo que começaram a cantar em uníssono. O professor alertou os alunos para a sua postura performativa: estão a tocar de forma “aborrecida”, muito lenta e, portanto, pediu que dessem vida à música que criaram, pediu ao guitarrista para improvisar a partir do si bemol, enquanto este acompanhava ao piano. O professor repetiu algumas vezes com o guitarrista o improviso enquanto dizia os acordes que estava a tocar.

Depois da primeira peça, perguntou quem interpretava a mãe do monstro, uma aluna respondeu e começaram a ensaiar a segunda peça. Quando terminaram de ensaiar a segunda peça a turma começou a afinar novamente os instrumentos, enquanto o

professor alertava que iria estar a projetar o livro durante o concerto, para o público associar a voz à personagem do livro e não à pessoa que estava a representar. Durante o ensaio da conversa entre a mãe do Max e o Max, o resto da turma desconcentrou-se e o professor pediu que se concentrassem no que estavam a fazer. O professor deu algumas dicas de interpretação de texto, como por exemplo, levantar mais a voz para mostrar que como estava zangada com Max. Nisto, entraram os violinos, ukulele, enquanto a aluna citava o texto.

Quando terminaram o ensaio da terceira peça decidiram a música para o momento da festa dos monstros (quando Max encontra o mundo onde vivem os monstros). O aluno do clarinete tocou baixinho a melodia do *Funkytown*, da banda Lipps Inc. O professor quando ouviu, pediu para tocarem apenas a melodia inicial. Primeiro ensaiou a melodia com o aluno do clarinete e depois explicou aos alunos que tocam violino para acompanharem com sol e ré, notas curtas, em *stacatto*. Durante o ensaio dos violinos o professor pediu ao aluno da flauta para tocar as mesmas notas que os violinos estão a tocar. Nisto o professor pediu aos alunos dos violinos para trocarem as notas que estavam a tocar para dó, mi e sol. São três alunos e cada um toca uma nota do acorde. Pediu ainda ao aluno da guitarra para acompanhar com dó maior, sol maior, ré menor e fá maior (I, V, ii, IV).

Depois de organizar a música pediu que para recomeçarem a ensaiar do início. Foi dando entradas aos instrumentos, começou pelos violinos e flauta transversal, depois clarinete e por fim guitarra. No final pediu ao aluno da flauta transversal para tocar 3 *f*'s (fortíssimo), explicando que era o momento do seu solo. Pediu a flauta ao aluno para exemplificar como queria que ele tocasse. Nisto, os restantes membros da turma conversavam uns com os outros, o que desconcentrava os colegas que estavam a tocar. O professor interrompeu o ensaio para chamar a atenção da turma, para que conseguissem terminar o trabalho para o concerto de quarta-feira.

O professor chamou a atenção à turma por estarem desconcentrados e mostrou-se desiludido por não estarem empenhados no que trabalho que construíram. Pediu que começassem a peça seguinte sozinhos, que organizassem o trabalho entre si. Foi dando

pequenas indicações quando a turma não sabia o que fazer, e também algumas entradas.

No final do ensaio, pediu que recomeçarem, mas com garra, vontade, como se fosse o momento do concerto final. A turma continuou desconcentrada e o professor começou o ensaio sozinho, quando a turma reparou que o professor já estava a tocar calaram-se e concentraram-se no ensaio. Durante o ensaio o professor acompanhou ao piano e dava pequenas indicações como: “calma”, “espera”, “piano”, etc. No fim do ensaio o professor avisou que a turma parecia um coro de pré-escolar a cantar, explicou que quer que contem a história a cantar, sem interrupções. Nisto pediu que ensaiassem novamente do início ao fim, começou a tocar do início.

O professor deu os parabéns pelo trabalho e perguntou aos alunos que interpretam personagens quando é que será possível marcar um ensaio. Terminados os ensaios pediu para irem às suas mochilas buscar um papel, a turma foi para as mochilas aos gritos, eufóricos, com o fim do ensaio. O professor não disse nada sobre o comportamento, percebeu que precisavam de descontrair.

Pediu que escrevessem os seus nomes nos papéis, incluindo o meu e o do professor Jonas, depois dobrarem os papéis e colocarem em cima do piano. O professor pediu a uma aluna para distribuir um papel por cada aluno, ao receberem o papel leem o nome que está escrito no papel e guardam. O professor pediu para colocarem mais uma cadeira no círculo, a pessoa que está à direita da cadeira diz um nome, dos que estão na sala, e quem tem o papel desse nome senta-se na cadeira. O objetivo do jogo é sentar quatro membros da equipa à beira do torno, existiam duas turmas na turma, a dos rapazes e a das raparigas. No final do jogo ganhou a equipa dos rapazes.

### **REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

Durante a aula houve momentos em que a turma estava completamente desconcentrada, penso que está relacionado com o número de repetições de ensaio. De cada vez que repetiam o ensaio as coisas pareciam estar a piorar quando deveria acontecer o oposto. Apesar do professor estar preocupado com o concerto, penso que poderia ter tido em consideração o tempo de atenção da turma. No momento que

percebeu que o ambiente na sala de aula era de desconcentração total poderia ter parado com o ensaio, fazer um pequeno intervalo ou uma atividade distinta do que estavam a fazer.

*A monk rehearsal, as the name suggests, is conducted entirely in silence, except for the music making, of course. The ensemble members and conductor take a vow of silence—no talking for the duration of the rehearsal (Graulty, 2010, p.55).*

Achei interessante a sugestão do John Graulty, referida acima: penso que para aulas em que o objetivo é ensaiar para um concerto final, seria eficaz para o processo. O pacto é feito entre a turma e o professor, o que significa que o professor também não pode falar durante o processo de ensaio. O importante é o ensaiar, o fazer música. Como a aula é de 90 minutos, o professor poderia combinar na aula antecedente ao ensaio, que na próxima semana durante um determinado período de tempo fariam o pacto, com a promessa de que o ensaio não se alongaria para além do tempo combinado.

*The first step in creating good pacing during the rehearsal is to plan the appropriate amount of time needed for each segment (Manfredo, 2006, p.42).*

No artigo de Manfredo é referida a importância do professor estipular diferentes atividades para a aula ensaio e determinar um tempo para cada uma das atividades. O autor define atividades desde saudação do professor à turma, afinação, aquecimento, o ensaio, atividades para compreensão das peças, anúncios e o arrumar dos instrumentos. As atividades estão relacionadas com o que estão a ensaiar, mas os conteúdos estão a ser aplicados de diferentes formas.

O professor podia ter preparado exercícios de interpretação e projeção de voz, para que, inconscientemente, os alunos que interpretam personagens no concerto, trabalhassem novas perspetivas de interpretação e até, poderiam surgir novas ideias em relação à personagem que estão a representar. Em vez de estarem num ambiente de ensaio e o professor dizer “Eu quero que faças assim”, a partir de outras atividades os alunos acabam por desenvolver autonomamente novas ideias para o projeto.

**Bibliografia:**

Grauly, J. P. (2010). *Don't Watch Me! Avoiding Podium-Centered Rehearsals*. SAGE.

Manfredo, J. (2006). Effective Time Management in Ensemble Rehearsals. *Music Educators Journal*.

### GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 3

<b>DISCIPLINA:</b> Classe de Conjunto	
<b>Ano/Grau:</b> 5.º Grau	<b>Aula n.ºs:</b> 9 e 10
<b>Data:</b> 04/11/2019	<b>Número de alunos:</b> 22
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> Jonas Pinto	

#### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

O professor começou a aula por explicar o que irá acontecer nas próximas aulas e por fazer uma pequena contextualização sobre o que aconteceu no concerto da passada quarta-feira. Perguntou quem esteve presente no concerto e apenas um aluno não conseguiu comparecer e o professor pediu para lhe justificar o motivo da falta no final da aula. Admitiu que durante o concerto houve momentos que sentiu a turma sem energia no palco. O diretor pedagógico e presidente da escola parabenizam a turma pelo trabalho realizado, pelo esforço, empenhado e dedicação. De seguida pediu a cada aluno para dizerem um momento bom e mau, que tenha acontecido no concerto. A turma mencionou como bom: o trabalho de equipa, o professor elogiou a aluna que interpretou o narrador. Como mau: o momento da festa deveria ser mais energético, não conseguiram ouvir no palco o que estavam a interpretar e a demora na transição entre cenas.

O professor informou que, na próxima aula, a turma irá realizar um concerto no Centro Infantil de Espinho, para as turmas de jardim de infância, às 14h. A turma ficou entusiasmada com a proposta do professor e começaram a conversar uns com os outros enquanto o professor tentava explicar os pormenores. Quando a turma acalmou informou que terão outro concerto no FACE no dia 20 de novembro às 18h e perguntou

se alguém poderá ter dificuldades em ir ao concerto, em termos de horários, treinos, etc.

Posto isto pediu à turma para ensaiarem a peça “Onde Vivem os Monstros?”, exigiu que a turma desse o seu máximo e avisou que não admitia erros da segunda vez que realizarem o concerto, tem de ser perfeito. Depois pediu ao aluno da guitarra elétrica para acompanhar a turma, porque no dia poderá não ser possível ter o piano. Começaram o ensaio entusiasmados e alguns alunos davam dicas à aluna que interpreta a mãe do Max e repetiram, várias vezes, o diálogo entre a mãe do Max e o Max até o professor pedir para avançar. O professor sugeriu à turma para balançarem com o corpo durante o solo do violino, para as crianças entenderem o andamento da peça. Também pediu à aluna que interpreta o narrador para acentuar mais as palavras e pediu para não se esquecerem que atuarão para crianças entre os 3 e 5 anos.

O professor interrompeu o ensaio e avisou a turma para ter cuidado com as dinâmicas dos sons dos monstros, para não assustarem as crianças. Solicitou aos instrumentistas solistas que pensassem em sons engraçados para os sons dos monstros. Recomeçaram o ensaio e a turma desconcentrou-se, penso que devido ao entusiasmo por atuar para um público diferente, o que afetou a dinâmica do ensaio. O professor pediu para se concentrarem no ensaio e para se empenharem no que estão a fazer, para que o concerto seja melhor do que o do passado dia 30.

No final do ensaio o professor pediu à turma para se sentarem na zona da televisão para ouvirem um exemplo do próximo projeto que o professor pretende fazer com a turma até fevereiro/março. Avisou que é necessário existir energia em tudo o que vão fazer, e também que a turma irá sair da sua zona de conforto, desenvolvendo um trabalho que envolve canto, ritmo e som.

Quando terminaram de ouvir o exemplo, o professor deu algumas informações sobre o diretor do grupo, Kanye West, disse que um dos aspetos mais interessante neste exemplo é o facto do compositor acentuar o terceiro tempo. Voltou a mostrar o exemplo e pediu para a turma ouvir com atenção o baixo.

No final da aula pediu para não esquecerem que as possibilidades para o novo projeto são ilimitadas, para manterem em mente o lema som, energia e ritmo. Informou que brevemente irão começar a criar a estrutura do novo projeto.

### **REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

A aula foi afetada pela euforia da turma em relação às apresentações em público anunciadas pelo professor no início da aula. A notícia foi anunciada para justificar o porquê de continuarem com os ensaios da peça. Coloco a hipótese se não teria sido melhor anunciar no final da aula, ou no final do ensaio, para a turma se concentrar durante o ensaio.

Em relação à apresentação do tema do novo projeto a turma mostrou-se receptiva à ideia do professor, e mostrou interesse no que é suposto fazer. O professor pediu aos alunos que comesçassem a pensar em ideias para desenvolver e, ao avisar que todos têm de sugerir uma ideia para o projeto, mostrou que este vai ser um trabalho realizado por eles e não pelo professor.

*O termo Prática Mental pode ser definido como o “ensaio secreto ou imaginário de uma habilidade sem movimento muscular ou som” (Coffman, 1990, p.187), a prática mental é um meio através do qual o músico estuda e executa mentalmente uma peça, atuando como uma estratégia de estudo que possibilita refletir sobre novas possibilidades que poderão ser testadas, onde as consequências de cada ação podem ser premeditadas com base na experiência (Marangoni & Freire, 2016, p.297).*

Eu considerei o termo *Prática Mental* interessante para esta fase inicial do projeto. Apesar de ser um conceito englobado nas aulas de Instrumento e relacionado a uma peça em concreto, penso que pode ser um interessante para este momento. Cada aluno imaginar como pode contribuir: com melodias, acompanhamentos, ritmos, organização de instrumentos, vozes, etc. Tudo isto sem colocar em prática, apenas imaginar como pode soar, desenvolver as suas ideias, para no momento da aula, em conjunto com os colegas, sugerir o que executou mentalmente e, em parceria, desenvolver essas ideias.

**Bibliografia:**

Marangoni, H. M., & Freire, R. D. (2016). Uma discussão entre os conceitos de ouvido interno, representação mental, imagética, audição e prática mental e suas implicações para a cognição musical. *Anuais do Simpósio Internaciona de Cognição e Artes Musicais*.

## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 4

<b>DISCIPLINA:</b> Classe de Conjunto	
<b>Ano/Grau:</b> 5.º Grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 41 e 42
<b>Data:</b> 20/04/2019	<b>Número de alunos:</b> 22
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> Jonas Pinto	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

O professor cooperante organizou uma reunião com a turma do 5.º grau para discutir e organizar o trabalho que pretendemos desenvolver durante o 3.º período.

Como a turma empenhou-se na construção do Teatro Musical *A Viagem de Ruth*, o professor cooperante sugeriu que, em conjunto, construíssemos um vídeo sobre o distanciamento social com o acompanhamento da canção de embalar (canção desenvolvida durante as aulas). Os alunos mostraram-se entusiasmados com a ideia e sugeriram que, mais tarde, podíamos dar continuidade à construção do projeto.

Assim o primeiro trabalho a desenvolver nos próximos 15 dias será:

- Cada aluno terá que fotografar a preto e branco algo que marque o seu confinamento.
- Gravar o áudio instrumental e vocal.
- Enviar a fotografia para o grupo do *Whatsapp*.
- Enviar os vários áudios para o email do professor cooperante.

Será enviado um *backing track* e um guião de gravação para cada aluno, com o objetivo de auxiliar o momento de gravação. Estes dois documentos serão realizados por mim e enviados pelo professor cooperante à turma.

No final da aula o professor cooperante pediu aos alunos que enviassem os áudios até ao final da semana, para que na próxima semana eu e o professor cooperante pudéssemos trabalhar na edição do vídeo final.

Nas próximas aulas iremos decidir a melhor forma de continuar a desenvolver o projeto da turma e também na sua apresentação final.

### **REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

Durante a aula senti que a turma se mostrou entusiasmada por poder continuar a desenvolver o projeto final, porque no início da aula estavam preocupados e desmotivados por pensarem que o trabalho realizado poderia ter sido em vão. Depois de o professor cooperante explicar que a sua intenção seria dar continuidade ao trabalho de sala de aula, os alunos ficaram mais aliviados.

As atividades sugeridas fora uma boa sugestão inicial para o ensino à distância. A preocupação do professor cooperante é de não os sobrecarregar com trabalho desnecessário, mas sim sugerir atividades que proporcionem momentos de prazer e descanso à turma. Eu percebo a sua decisão porque os alunos estão a enfrentar um momento de muito trabalho, com as aulas por telescola, videochamadas, trabalhos individuais, tarefas semanais e, por fim, as aulas da academia por videochamada de Instrumento, Formação Musical e Classe de Conjunto.

## GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 5

<b>DISCIPLINA:</b> Classe de Conjunto	
<b>Ano/Grau:</b> 5.º Grau	<b>Aula n.º:</b> 43
<b>Data:</b> 18/05/2020	<b>Número de alunos:</b> 22
<b>Duração da aula:</b> 45 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Barcelos	
<b>Cooperante:</b> Jonas Pinto	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

No início da aula, o professor cooperante aguardou para todos os alunos ingressarem na reunião na plataforma *zoom*. Enquanto esperávamos pelos colegas que faltavam, o professor cooperante mostrou uma fotografia sobre o seu fim-de-semana e pediu para partilharem algumas experiências dos seus isolamentos. Durante a conversa surgiu o tema *dumb ways to die* em casa e o professor cooperante mostrou-se entusiasmado com esta ideia e sugeriu que este fosse o projeto final da turma: um vídeo sobre formas parvas de morrer durante o isolamento.

De seguida, informou que o objetivo desta reunião não é estar a dar aula, mas sim combinar trabalho para as semanas seguintes e saber se estão bem. Depois leu à turma o texto final escrito pela aluna responsável pelo guião da peça *A Viagem de Ruth*. No final, mencionou que, durante a leitura, pensou nos pontos mais importantes durante uma viagem: o destino, o trajeto e os acontecimentos. Apercebeu-se de que há um fator muito importante nesta história: quem encontramos no final. O público interessa-se pelas pessoas que aparecem ao longo da encenação e, por isso, é importante realçar este ponto, ou seja, a felicidade de encontrar várias pessoas durante um percurso. Comparou, também, com as suas próprias viagens, mencionando que as suas recordações mais importantes são com quem fez as suas viagens e quem conheceu durante. Nesta altura de isolamento, é importante frisar os encontros.

Depois desta reflexão, pediu à turma para resumir a história de Ruth para a duração de três minutos. Sugeriu fazer-se um vídeo apenas com mãos e, enquanto as personagens são apresentadas, ter pequenas referências sobre cada uma delas, como por exemplo, quando apresentarmos o irmão Viktor (violinista) surgir umas mãos a tocar violino.

Quando terminou a explicação do que pretende fazer, pediu que a turma indicasse as suas ideias para este projeto. Como a turma se manteve em silêncio, o professor perguntou se alguém gostava de desenhar e, perante a resposta positiva de um aluno, pediu para desenhar um protótipo da personagem principal (Ruth). Nisto surgiu-lhe uma ideia diferente: um vídeo animado da história resumida da *Viagem de Ruth*, para posteriormente passar para um livro.

No final da aula voltou a referir que a próxima atividade será a criação de um vídeo sobre *dumb ways to die*. Pediu para gravarem pequenos vídeos a imitar quedas em casa com sonoplastia criada por eles. O objetivo será criar diferentes sons para as quedas. O professor cooperante sugeriu os seguintes nomes para o vídeo: *Viver em casa é perigoso* ou *Os perigos de viver em isolamento*. Deu o prazo de uma semana para criarem as suas ideias e enviarem para o grupo da turma. Pediu para se divertirem durante as gravações.

Durante a semana, serão enviadas indicações sobre os próximos passos para a *Viagem de Ruth*, tanto sobre o vídeo, como do livro. Avisou que caso surjam ideias diferentes durante a semana, devem enviar para o grupo da turma. O livro será para a turma ficar com uma recordação do trabalho deste ano letivo. Pediu para enviarem uma fotografia da turma para colocarmos no final do livro.

No final da aula informou que a próxima reunião será no dia 1 de junho e que será enviado um guião de gravação por mim.

### **REFLEXÃO (fundamentar com referências bibliográficas sempre que possível)**

O ponto principal a focar nesta aula é a organização de trabalho. A turma participa de forma ativa nas várias sugestões do professor cooperante e mostram-se disponíveis para a realização dos novos projetos.

Como os temas são escolhidos de acordo com os gostos e interesses dos alunos, estes mostram-se entusiasmados com as novas ideias. Ao longo da conversa sobre o projeto *Os Perigos de Viver em Isolamento* vários alunos afirmaram que estavam a surgir várias ideias para as suas gravações.

Penso que esta é uma forma eficaz de trabalho durante este período de isolamento, porque os alunos da turma, apesar de estarem distanciados fisicamente uns dos outros, mantêm este contacto quinzenal e discutem novas atividades, que presumivelmente são diferentes do que fazem diariamente na escola.

## ANEXO 7. PLANIFICAÇÕES E REFLEXÕES DO 2.º GRAU

### PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 1

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6º ano/2.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 60 e 61
<b>Data:</b> 02/03/2020	<b>Número de alunos:</b> 8
<b>Duração da aula:</b> 45 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

#### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Desenvolvimento de capacidades de leitura entoada com e sem nome de notas.  
Desenvolvimento de capacidades de leitura rítmica.  
Associação entre leitura rítmica e melódica.  
Introdução à marcação de compasso.

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Compasso binário simples.  
Pulsação.  
Tonalidades Maiores: Dó, Ré e Sol.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### Contextualização da escolha da atividade e do excerto musical:

O professor cooperante sugeriu que eu desenvolvesse atividades relacionadas com leituras para os preparar para a próxima tarefa de avaliação de leituras.

### Aquecimento (15 min):

#### Entoação das Escalas: Ciclo das quintas:

1º Entoar a escala de fá maior – ascendente e descendente.

2º Repetir o processo para as restantes escalas.

#### Entoação dos arpejos:

1º Entoar os arpejos dos graus sobre a escala de dó maior – ascendente e descendente.

2º Entoar os arpejos das escalas de Sol Maior e Ré Maior.

#### Atividade de aquecimento numérica:

1º Tocar três vezes ao piano a melodia.

2º Entoação com números.

3º Entoação da melodia em Sol Maior e Ré Maior, com números.

4º Entoação com nome de notas em dó maior.

**P.S:** O exercício poderá ser realizado com a melodia completa ou dividida em frases.

Tomás Borba

No. 21 

### Exercício de Solfejo (15 min):

1º Leitura à primeira vista com marcação de compasso.

2º Leitura do ritmo com marcação da pulsação com os pés e ritmo com vocábulo “pá-pá”.

3º Leitura do ritmo com marcação de compasso e com vocábulo “pá-pá”.

4º Leitura solfejada com nome de notas e marcação de compasso.

5º Leitura entoada com nome de notas e marcação de compasso.

**P.S:** em caso de dúvidas os passos poderão repetir-se.

No. 54 Tomás Borba



The musical score for No. 54 by Tomás Borba is written in 3/4 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of eighth and quarter notes, with some rests. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff concludes the piece with a final cadence.

**Leitura entoada à primeira vista (10 minutos):**

**1º** Leitura entoada à primeira vista com nome de notas e marcação de compasso.

**2º** Repetir secções onde surgirem dúvidas.

**3º** Cada aluno lê dois compassos.

Atividade com cartões:

**1º** Serão distribuídos cartões pelos alunos (cada cartão terá um compasso da melodia)

**2º** Cada aluno terá que entoar o cartão que tem;

**3º** A turma terá que encontrar a disposição correta dos cartões para que a leitura corresponda ao exemplo anterior.

## Nasceu o Dia

Delfina Figueiredo



The musical score for 'Nasceu o Dia' by Delfina Figueiredo is written in 3/4 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of eighth and quarter notes, with some rests. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff concludes the piece with a final cadence.

## RECURSOS E FONTES

Exercício nº 21 – Manual de Solfejo 1 – Tomás Borba (1867-1950).

Exercício nº 54 – Manual de Solfejo 1 – Tomás Borba (1867-1950).

*Nasceu o Dia* – Delfina Figueiredo (n.1920).

Piano, computador, coluna.

Cartões.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Os exercícios serão de dificuldade reduzida para entender as dificuldades específicas da turma.

Durante o primeiro exercício de solfejo irei observar se a turma apresenta ou não dificuldades relacionadas com o ritmo.

A atividade final será para observar as capacidades de memorização de cada aluno.

Assinatura do Professor Cooperante



## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 1

### DISCIPLINA: Formação Musical

Ao longo da aula senti que a maior dificuldade da turma foi entoar afinadamente e respeitar o ritmo em simultâneo. Perante isto explorei a parte rítmica dos exercícios: leitura com “pá-pá” e marcação da pulsação com os pés, leitura do ritmo percutido nas pernas com marcação da pulsação com “1 e 2” e também leitura com nome de notas e marcação de compasso. Depois do ritmo estar compreendido pedi que entoassem o primeiro compasso e a situação manteve-se, estavam preocupados em entoar o som correto da nota e não respeitavam o ritmo.

Após várias tentativas, com marcação de compasso, com marcação da pulsação com os pés, com palmas, os alunos não conseguiram conciliar as duas coisas. Tentei que entoassem sem o ritmo e quando a turma é deparada com um exercício que não ouviram posteriormente sentiram dificuldades na entoação.

Para a próxima aula pensei em diferentes estratégias para abordar os exercícios de entoação. Depois do ritmo estar compreendido irei pedir à turma que entoem a melodia em “nó-nó” com acompanhamento de piano, depois perceber se as dúvidas persistem ou não, o passo seguinte será cantar em “nó-nó” com o ritmo correto e acompanhamento de piano. A partir destes pequenos passos pretendo que consolidem a parte da entoação para que possam realizar o exercício corretamente.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 2

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º ano/2.º grau	<b>Aula n.ºs:</b> 63 e 64
<b>Data:</b> 09/03/2020	<b>Número de alunos:</b> 8
<b>Duração da aula:</b> 45 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Desenvolvimento de capacidades de entoação.

Entender a diferença intervalar a nível de sonoridade: 2ª Maiores e menores e 3ª Maiores e menores.

Entoação de intervalos: 2ª Maiores e menores e 3ª Maiores e menores.

Assimilação da entoação de escalas maiores: Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá e Si.

Entoação de arpejos.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Compasso binário simples.

Pulsação.

Tonalidades Maiores: Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá e Si.

Intervalos: 2ª Maiores e menores e 3ª Maiores e menores.

Arpejos: sobre tonalidades maiores.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### Contextualização da escolha da atividade e do excerto musical:

O professor cooperante pediu que continuasse o trabalho de leituras entoadas com foco na afinação.

### Aquecimento (10 min):

#### Entoação das Escalas: Ciclo das quintas:

1º Entoar a escala de fá maior – ascendente e descendente.

2º Repetir o processo para as restantes escalas.

#### Entoação dos arpejos:

1º Entoar os arpejos sobre os graus da escala de dó maior – ascendente e descendente.

2º Entoar diferentes graus da escala (digo o nome da nota e a turma entoar).

#### Entoação de Intervalos:

1º Entoar intervalos de 2ª Maior com o auxílio do piano.

2º Repetir o processo para os intervalos de 2ª menor e 3ª Maior e menor.

3º Entoar diferentes intervalos (digo o intervalo indicando a primeira nota ao piano para a turma entoar).

### Entoação do exercício 54 da aula passada (10 min):

1º Entoar o exercício em conjunto;

2º Pedir voluntários para entoar individualmente ou em pares.

Tomás Borba

No. 54

### Exercício de Entoação (15 min):

#### Leitura Entoada de Aquecimento (5 min):

1º Leitura solfejada com nome de notas;

2º Leitura entoada.

### Quinta da Amizade

Abelhas e Passarinhos

Jorge Salgueiro

Musical score for 'Quinta da Amizade' by Jorge Salgueiro. The score is written in treble clef, 3/4 time, and one sharp (F#). It consists of six staves of music, with measures numbered 1, 6, 11, 16, 21, and 24. The melody is simple and suitable for young children.

Leitura Entoada (10 min):

### Eine Kleine Nachtmusik

K. 525

W.A. Mozart

Musical score for 'Eine Kleine Nachtmusik' by W.A. Mozart. The score is written in treble clef, 3/4 time, and one sharp (F#). It consists of five staves of music, with measures numbered 1, 5, 9, 13, and 17. The melody is more complex than the first piece, featuring eighth and sixteenth notes.

1º Leitura solfejada com nome de notas;

**2º** Percussão do ritmo nas pernas;

**3º** Leitura entoada da primeira frase:

- 1 – Entoar com vocábulo “nô-nô” sem ritmo e com acompanhamento de piano;
- 2 – Entoar com o vocábulo “nô-nô” com ritmo e com acompanhamento de piano;
- 3 – Entoar com o nome das notas sem ritmo e com acompanhamento de piano;
- 4 – Entoar com nome das notas com ritmo e com pequenos apontamentos de piano;
- 5 – Entoar com nome de notas com ritmo e sem acompanhamento do piano.

## **RECURSOS E FONTES**

*Quinta da Amizade – Abelhas e Passarinhos* - Jorge Salgueiro (1969).

*Eine Kleine Nachtmusik* – K.525 - W.A. Mozart (1756 – 1791).

*Manual de solfejo I* – exercício 54 Tomás Borba (1867 – 1950).

Piano, colunas e computador.

## **AVALIAÇÃO DA AULA**

Os exercícios iniciais serão de dificuldade reduzida para que a turma desenvolva capacidades de entoação e assimile os conteúdos.

Ao longo da aula irei identificar quais as dificuldades da turma, ou seja, se o problema nas leituras entoadas está relacionado com a entoação de intervalos, de arpejos, na leitura com nome de notas ou na interpretação do ritmo.

Na leitura individual ou a pares pretendo que a turma se sinta confortável à exposição.

Assinatura do Professor Cooperante

A handwritten signature in black ink, written in a cursive style. The signature is slanted upwards from left to right. It appears to consist of several overlapping loops and strokes, with some parts being crossed out or written over. The signature is positioned above a solid horizontal line that spans the width of the page.

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 2

### DISCIPLINA: Formação Musical

A escolha de exercícios foi adequada ao nível de capacidades da turma e conseguiram entoar afinados e com o ritmo correspondente.

Durante a leitura entoada da melodia do *Eine Kleine Natchmusik* decidi dividir a turma por mesas e cada uma teve que ler dois compassos sem interrupções, o que obrigou a turma a estar atenta ao que os colegas estavam a fazer. A turma mostrou-se interessada e entusiasmada com este passo e pediu para repetir. Como reconheceram a melodia foi mais fácil de entoar com as exigências pedidas, ou seja, com nome de notas e ritmo correto, a respeitar o andamento sugerido por mim e afinados.

O trabalho de casa do exercício 54 do *Manual de Solfejo I* ajudou a turma a nível da leitura, senti que estavam mais confortáveis com este tipo de exercícios.

Sinto que o estou a desenvolver a minha capacidade de resolver as dúvidas que surgem por parte dos alunos, não fico nervosa quando um aluno pergunta algo de que não estava à espera e quando termino as explicações senti que os alunos ficaram esclarecidos nas suas dificuldades e realizam o que lhes é pedido corretamente.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 3

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º ano/2.º grau	<b>Aula n.ºs:</b> 66 e 67
<b>Data:</b> 16/03/2020	<b>Número de alunos:</b> 8
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Desenvolvimento de capacidades relativas ao trabalho de equipa.

Resolução autónoma de problemas que possam surgir durante a realização das tarefas.

Associação da notação musical ao respetivo som.

Desenvolver capacidades de performance na disciplina de Formação Musical.

Assimilação da diferença entre pulsação e compasso.

Identificação de tonalidades de excerto a partir da armação de clave e análise da melodia.

Desenvolvimento de capacidades de entoação com rigor na afinação.

Construção de acordes maiores e menores.

Utilização da percussão corporal para interpretação dos ritmos e exploração de diferentes sonoridades.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Compasso composto e simples: células rítmicas.

Pulsação.

Melodias em tonalidades Maiores.

Intervalos melódicos: 2ª M e m, 3ª M e m, 4ª, 5ª e 8ª P.

Acordes Maiores e menores.

Percussão corporal.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### Contextualização da aula:

A turma será dividida em dois grupos de quatro alunos e todas as atividades serão realizadas em equipas. O objetivo dos alunos será terminar as tarefas proposta até ao final da aula, a equipa que terminar os exercícios primeiro ganha. Só podem avançar para o exercício seguinte depois de apresentarem à turma sem erros.

### Atividades em equipa (90 minutos):

#### Tarefa 1: Descobre os Erros (15 minutos)

Nestas frases rítmicas existem vários erros, conseguem descobri-los? Corrige cada uma delas.

Frase 1: O que está errado?



(Correção do exercício)

Frase 2: Qual é o compasso? O que precisam de alterar?



(Correção do exercício)

1º Distribuir a folha da primeira tarefa pelas equipas;

2º Cada equipa deve começar a tarefa pela frase 1;

3º Correção da frase 1;

4º Repetir o procedimento para a frase 2.

**Só podem avançar para a tarefa seguinte depois de estar corrigido.**

Tarefa 2: Identifica a tonalidade de cada excerto. Em grupo escolhe dois excertos para entoar (30 minutos):

A: Concerto para Violino n.º 1 – Beethoven

Tonalidade: \_\_\_\_\_



B: Christus, der ist mein leben – Bach

Tonalidade: \_\_\_\_\_



C: Weigenlied – Schubert

Tonalidade: \_\_\_\_\_



D: Sinfonia n.º 39 – 3º andamento – Mozart

Tonalidade: \_\_\_\_\_



1º Distribuir a folha da segunda tarefa pelas equipas;

2º Identificação das tonalidades e esclarecimento de dúvidas;

3º Escolha dos excertos que cada equipa irá entoar;

4º Entoção dos exercícios com nome de notas.

**Cada grupo deve explorar formas de estudar os exercícios em equipa: a partir dos instrumentos que levam para a aula, pelo piano, telemóvel, etc. Em caso de dúvidas a turma realiza esta tarefa será realizada sem equipas.**

Tarefa 3: Em cada envelope encontrarás cartões com diferentes notas musicais, com o teu grupo constrói dois acordes maiores e dois acordes menores. No final entoas com a tua equipa o acorde, atribuindo cada nota do acorde a diferentes membros (15 minutos):

1º Distribuir a folha da terceira e quarta tarefa pelas equipas;

2º Organização e construção dos acordes;

3º Entoção dos acordes.

Esta tarefa será com acompanhamento do piano.

Tarefa 4: Exercício de percussão corporal (30 minutos):

A:                    Leitura                    com                    percussão                    corporal.

Pé Dir. Palma P.E. P.D. Palma. P.E. P.D. Palma Palma P.E. P.D. Palma

B: Com o teu grupo cria a percussão corporal para este exercício

Pé Dir. Palma P.E. P.D. Palma. P.E. P.D. Palma Palma P.E. P.D. Palma

1º Leitura rítmico da frase A;

2º Leitura rítmica da frase B;

3º Criação da percussão corporal para a frase B;

4º Apresentação à turma do que criaram.

## RECURSOS E FONTES

*Concerto para Violino n.º 1* – Ludwig van Beethoven (1770-1827).

*Christus, der ist mein leben* – Johann Sebastian Bach (1685-1750).

*Weigenlied* – Franz Schubert (1797-1828).

*Sinfonia n.º39 – 3º andamento* – Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791).

*Hit Percusivo* -Barbatuques (1995).

Tarefas impressas.

Envelopes da tarefa 3.

Piano.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Durante aula irei observar as capacidades de comunicação, organização e concentração em trabalho de equipa.

Perante as dúvidas que possam surgir durante a realização das tarefas irei verificar se em grupo ultrapassam as ultrapassam mais facilmente ou não. Também serão apresentadas e discutidas diferentes métodos e estratégias de estudo autónomo que a turma poderá utilizar em casa.

Com estas tarefas pretendo identificar o nível de capacidade da turma nos diferentes conteúdos da disciplina e identificar quais os problemas que necessitam ser abordados nas aulas seguintes para serem ultrapassados.

Assinatura do Professor Cooperante



### REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 3

#### **DISCIPLINA: Formação Musical**

Esta aula não foi lecionada devido ao encerramento das escolas, para prevenir a propagação do vírus COVID-19.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 4

### (Aula Assíncrona)

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º ano/2.º grau	<b>Aula n.ºs:</b> 66 e 67
<b>Data:</b> 24 a 30 de março	<b>Número de alunos:</b> 8
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Identificação auditiva de cadências conclusivas ou não conclusivas.  
Identificação a partir da análise visual da partitura da tonalidade e da relativa menor.  
Desenvolvimento do sentido melódico e rítmico.  
Assimilação entre o som e a escrita da notação musical.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Cadências: conclusiva e não conclusiva.  
Ritmo.  
Intervalos de 2ª Maior e menor, 3ª Maior e menor e de 4ª perfeita.

### DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

#### **Contextualização da aula:**

Esta planificação refere-se à ficha de trabalho enviada para a turma do 2.º grau no dia 25 de março durante o período de isolamento, devido ao COVID-19, e para ser devolvida até ao dia 30 de março de 2020.

Ficha de Trabalho n.º1:

Exercício 1:

Este exercício tem como objetivo identificar as cadências finais dos dois exemplos, como também a sua tonalidade e a respetiva relativa menor.

1º O aluno terá que aceder às ligações dos ficheiros áudios anexados à ficha;

2º Ouvir atentamente e analisar a armação de clave;

3º Identificar a tonalidade e a relativa menor;

4º Audição do excertos com foco nos finais de frase para identificar a cadência.

**1. Identifica a tonalidade dos excertos que se seguem e as respectivas tonalidades relativas. Identifica também a cadência no final do fragmento.**

Os links de hiperligação permitem-te ouvir a obra completa em streaming. Se preferires ouvir apenas estes fragmentos que te são aqui apresentados, deves trabalhar com o ficheiro áudio anexado no email.

**a) Excerto retirado de Laudate Dominum, de Mozart (1756-1791)**

<https://www.youtube.com/watch?v=AaEGwph2Or4>  
(0:38 min > 1:33 min)

Tonalidade: \_\_\_\_\_ Relativa: \_\_\_\_\_



Cadência:

**b) Excerto retirado de Ave Verum Corpus, de Mozart (1756-1791)**

[https://www.youtube.com/watch?v=6KUDs8KJc\\_c](https://www.youtube.com/watch?v=6KUDs8KJc_c)  
(2:28 min > 3:05 min)

Tonalidade: \_\_\_\_\_ Relativa: \_\_\_\_\_



Cadência:

Exercício 2:

1º O aluno deve aceder à ligação para aceder ao ficheiro áudio;

2º Ouvir atentamente do início ao fim;

3º Ouvir em pequenas frases e estipular a divisão do áudio;

4º Memorizar a melodia principal;

5º Escrita da melodia.

## 2. Ditado Melódico (com o ritmo dado)

O link de hiperligação permite-te ouvir o fragmento completo em streaming. Se preferires ouvir apenas este fragmento que te é aqui apresentado, deves trabalhar com o ficheiro audio anexado no email.

Excerto retirado de *O Lago dos Cisnes*, de Tchaikovsky (1840-1893)

<https://www.youtube.com/watch?v=9cNQFB0TDfY>  
(0:10 min > 1:30 min)

Depois de verificares a correção, realiza a leitura entoada com o acompanhamento do áudio. Canta com o nome das notas.

### Exercício 3:

1º O aluno deve aceder à ligação para poder aceder ao ficheiro áudio;

2º Leitura do exercício em pé com os seguintes passos:

- Leitura percutida do ritmo nas pernas;
- Leitura do ritmo com “pá-pá-pá” com marcação do compasso por palma;

- Leitura do ritmo com “pá-pá-pá” com a marcação e subdivisão do compasso, com palma-costa-costa;

- Leitura solfejada.

3º Leitura entoada com o acompanhamento do áudio;

4º Leitura entoada sem acompanhamento do áudio.

[https://www.youtube.com/watch?v=BDZBmD62W\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=BDZBmD62W_0)

## Valsa n.º 2

Dimitri Shostakovich  
(1906-1975)

The image displays the musical score for 'Valsa n.º 2' by Dimitri Shostakovich. It consists of five staves of music written in treble clef, 3/4 time, and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first staff begins with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4. The second staff continues with quarter notes D4, E4, F4, and G4. The third staff features a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The fourth staff contains eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The fifth staff concludes with quarter notes G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, and ends with a double bar line.

### RECURSOS E FONTES

*Laudate Dominum* – Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791).

*Ave Verum Corpus* – Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791).

*O Lago dos Cisnes* – Tchaikovsky (1840-1893).

*Valsa n.º2* – Schostakovich (1906-1975).

Coluna, computador e piano (facultativo).

## AVALIAÇÃO DA AULA

Só o professor cooperante terá acesso às correções das fichas de trabalho para entender se a proposta de trabalho funcionou ou não. Consoante a resposta dos Encarregados de Educação e dos alunos iremos entender se esta é ou não uma forma eficaz de continuar o trabalho com a turma.

Assinatura do Professor Cooperante



A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'João Antão', is written over a horizontal line.

---

## REFLEXÃO DA AULA DADA N.º 4

### **DISCIPLINA: Formação Musical**

Como a ficha de trabalho foi elaborada antes da escrita planificação, senti que devia ter dado mais sugestões de estratégias para a realização de cada exercício. Nesta fase inicial estamos todos a tentar a responder às dificuldades do ensino à distância e, na minha opinião, depararmo-nos com vários erros que é necessário corrigir.

Nas próximas fichas de trabalho a realizar irei começar por escrever a planificação: escolher os exercícios adequados, esquematizar as estratégias que pretendo que os alunos utilizem, organizar os ficheiros áudios e as correções dos exercícios, para no final enquadrar os exercícios e os passos a seguir. Acho que irá ajudar os alunos a completarem as fichas com sucesso. Caso verifique que as indicações não estão a facilitar o trabalho individual terei que rever a decisão.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 5

### (Aula Síncrona)

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º ano/2.º grau	<b>Aula n.ºs:</b> 69 e 70
<b>Data:</b> 27/04/2020	<b>Número de alunos:</b> 8
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Desenvolvimento do sentido rítmico.  
Recapitulação e consolidação do compasso binário e quaternário simples.  
Estimulação da improvisação e composição.  
Desenvolvimento da leitura rítmica através da percussão corporal.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Compasso binário e quaternário simples.

Figuras rítmicas:



### DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

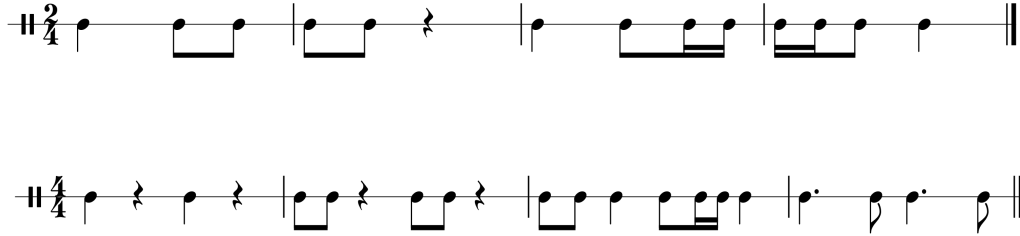
**Contextualização da aula:**

Esta planificação é a primeira no âmbito do desenvolvimento do teletrabalho, via *Teams*.

**Exercício de aquecimento (15 min):**

1.º Relembrar a marcação dos compassos binário e quaternário simples.

2.º Leitura rítmica de pequenas frases rítmicas:



- Pedir à turma que desligue os microfones e para acompanharem a minha leitura com palmas;
- Com os microfones ainda desligados pedir para acompanharem a leitura com a marcação da pulsação com os pés e o ritmo por palmas;
- Questionar a turma se há ou não dúvidas em algum dos compassos;
- Repetir o processo para a 2ª frase.

**Leitura Rítmica (25 min):**

1.º Apresentar o exercício à turma: realizar a leitura rítmica por palmas e pedir que ouçam atentamente;



2.º Pedir para lerem individualmente durante 5 min e voltarem à chamada quando se sentirem preparados;

3.º Realizar uma leitura com os microfones desligados;

4.º Leitura individual do exercício com marcação da pulsação com os pés e ritmo por palmas.

### Composição e Ditado Rítmico (30 min):

1.º Apresentar a nova frase à turma e explicar o exercício:



- Individualmente irão completar o compasso em branco com células rítmicas à sua escolha;
- Escolher um objeto que possam ter em casa (panelas, colheres, caixas, mesas, etc) para realizarem a leitura da frase que criaram;
- A turma terá que escrever o ritmo que o colega percutir.

### Leitura Rítmica a Duas Partes (20 min):



1.º Apresentar a nova frase rítmica à turma e realizar a leitura das duas frases;

2.º Experiência: pedir que realizem a leitura em pares (cada aluno terá que ler uma linha);

3.º Caso resulte continuar com o exercício ou, caso contrário, pedir que leiam com os microfones desligados.

## RECURSOS E FONTES

*Jim Along Josie* – American Folk Song.

Frases rítmicas (escritas por mim).

Computador.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Durante a aula irei observar se as estratégias utilizadas podem ser aplicadas ou não por via online. Se os alunos sentem dificuldades a acompanhar e a realizar as atividades a nível tecnológico e pedagógico.

Nesta aula não pretendo avaliar as capacidades dos alunos, mas sim perceber de que forma as atividades podem ser aplicadas. Caso os alunos não consigam acompanhar a partir das estratégias apresentadas será necessário encontrar alternativas para as próximas aulas.

Assinatura do Professor Cooperante



## REFLEXÃO DA AULA DADA N.º 5

### DISCIPLINA: Formação Musical

Durante a aula observei que os alunos têm dificuldades em identificar as figuras rítmicas e confundem os tempos dos compassos. Apesar de ter sido feita uma recapitulação dos conteúdos a desenvolver antes das atividades, durante o exercício de composição os alunos sentiram dificuldades em associar o nome à figura rítmica correta.

*Se o vocabulário que estrutura uma linguagem não for rigoroso na seleção das palavras, automaticamente o discurso se torna incipiente e incompreensível (Valente, 2016, p. 35).*

Na dissertação de José Valente, no subcapítulo sobre o vocabulário musical, é descrito a importância da utilização correta do vocabulário musical. Esta preocupação já foi debatida entre mim e o professor cooperante porque concordamos que é essencial os alunos se saibam exprimir e associar o que estão a escrever e ler. Principalmente agora com o ensino à distância, para conseguirmos entender as dificuldades individuais e auxiliar a turma com as suas dúvidas. Houve momentos durante a aula que pensei que a turma estava com dificuldades no valor das figuras rítmicas e dos compassos, mas na realidade os exercícios estavam corretos, isto porque o aluno não soube referir corretamente o que estava escrito.

Nas próximas aulas pretendo desenvolver atividades de identificação de figuras rítmicas e dos tempos dos compassos, para que não haja dúvidas e mal-entendidos durante as aulas. Este problema pode estar relacionado com a falta de estudo, pela não assimilação de conteúdos lecionados anteriormente ou pelas condições dos dias de hoje do ensino à distância.

A maior dificuldade que tenho sentido nestas aulas de ensino à distância é entender se os alunos sentiram dificuldades durante a realização das leituras. Primeiro porque há alunos que não estão confortáveis com a exposição, pelos problemas relacionados com a rede e também por não ser possível realizar leituras em conjunto. Assim optei por começar a pedir que os alunos estudem durante a semana um determinado exercício e na aula seguinte apresentem à turma, caso verifique que esta solução não está a surtir resultados positivos, irei pedir que enviem gravações das leituras.

#### Bibliografia:

Valente, J. P. (2016). Pensamento Musical: A composição como processo. Universidade de Coimbra.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 6

(Aula Síncrona)

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º ano/2.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 71 e 72
<b>Data:</b> 04/05/2020	<b>Número de alunos:</b> 8
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Desenvolvimento da coordenação motora.  
Desenvolvimento do ouvido melódico, harmónico e do sentido rítmico.  
Consolidação de conhecimentos relativos à expressividade musical rítmica.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Compasso quaternário simples: 4/4.  
Compasso binário composto: 6/8.  
Métrica musical.  
Tempo forte e tempo fraco.  
Respiração rítmica e fraseado  
Pulsação.  
Funções harmónicas: I, IV e V.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### Contextualização da aula:

Não foi possível realizar o último exercício da aula anterior, este ficou para trabalho de casa para ser corrigido e apresentado à turma nesta aula. De seguida será feita uma atividade com a qual a turma já está familiarizada, mas com algumas alterações. A planificação está organizada para 45 minutos. Os restantes 45 minutos serão orientados pelo Professor Cooperante.

### Correção do Trabalho de Casa – Leitura Rítmica a duas partes (20 min):

The image shows a rhythmic exercise in 2/4 time, presented in two systems of two staves each. The first system contains four measures. The second system also contains four measures. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and repeat signs.

- 1.º Perguntar se existe dúvidas relacionadas ao trabalho de casa.
- 2.º Pedir um voluntário para realizar a leitura do exercício.
- 3.º Corrigir/comentar a prestação de cada aluno.

### Leitura entoada + criação de uma letra (25 min):

## Moorning Mood

Edvard Grieg (1843-1907)

The image shows the musical notation for the piece 'Moorning Mood' by Edvard Grieg. It consists of two staves of music in 6/8 time, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first staff contains the first four measures, and the second staff contains the next four measures, starting with a measure number '5' above the first note.

- 1.º Audição da melodia.

2.º Leitura rítmica através de palavras.

3.º Leitura solfejada.

4.º Leitura entoada.

Criação de uma letra para melodia:

- Explicar à turma que o objetivo desta atividade será escrever uma letra para a melodia.

1.º Exemplificar à turma: criar uma letra com a colaboração da turma para recapitularmos as especificidades da métrica musical. Perceber com a turma o porquê de estar ou não estar correto.

2.º Entoar com a turma (microfones desligados) a melodia com a letra criada.

3.º Pedir para que, individualmente, escrevam uma letra para a melodia.

4.º Entoação individual.

Nota: No final de cada apresentação irei comentar a prestação.

## RECURSOS E FONTES

*Peer Gynt Suite, n.º 1, op.46 - Morning Mood* – Edvard Grieg (1843-1907)

Computador, colunas, *Teams*.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Na correção do trabalho de casa irei identificar quem fez ou não o mesmo e as dificuldades que sentiram durante a realização da atividade. Pretendo identificar se há ou não dificuldades relacionadas com a coordenação motora, ou seja, se os alunos conseguem realizar ritmos diferentes em simultâneo, para entender se é necessário desenvolver mais atividades que estimulem a coordenação.

Com a atividade de criação de uma letra para uma melodia pretende-se estimular a criatividade individual e pretendo verificar se os conteúdos abordados nas aulas anteriores estão presentes na memória da turma ou se é necessário fazer pequenas recapitulações do que já foi abordado durante o ano letivo.

Assinatura do Professor Cooperante

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'João Antônio', written in a cursive style. The signature is positioned above a solid horizontal line that spans the width of the page.

## REFLEXÃO DA AULA DADA N.º 6

### DISCIPLINA: Formação Musical

Durante a correção do trabalho de casa, o exercício de leitura rítmica a duas partes, identifiquei dificuldades alguns alunos, de coordenação motora, principalmente os que estudam Percussão. Este tema despertou-me algumas dúvidas porque, normalmente, não associamos este tipo problemas aos alunos desta disciplina. Então tentei entender o que pode originar este tipo de problema e as soluções utilizadas por alguns autores.

*(...) ao relacionarmos os constrangimentos de NEWELL (1986) com o desempenho de habilidades desportivas e musicais, verifica-se que as características morfológicas dos executantes (peso, altura e estatura) e funcionais (motivação, fadiga, entre outras) podem condicionar a força, aceleração, velocidade de execução e amplitude do movimento ao longo da performance (Newell, 1986 in Dias, 2015, p. 101 e 102).*

No artigo de Dias (2015) são abordadas teorias sobre problemas de coordenação, explicações sobre as origens dos mesmos e as consequências na prestação durante atividades práticas, como por exemplo, na Música e no Desporto. No modelo de Newell (1986, in Dias, 2015) os problemas de coordenação não são considerados como um obstáculo ou um défice, mas sim como uma “restrição” que limita o desenvolvimento de um parâmetro, ou seja, apesar de um aluno sentir dificuldades a interpretar um exercício que envolva realizar diferentes movimentos em simultâneo, não significa que este não vá conseguir alcançar o objetivo, mas sim que irá encontrar estratégias próprias para o interpretar. O autor dá o exemplo de um baterista que está habituado a interpretar peças de estilo Jazz. Este pode não ter o mesmo nível de prestação numa peça de *Rock*, ou vice-versa, por não estar familiarizado com técnicas, especificidades e com o ambiente de cada género. O que, apesar do aluno estar habituado a interpretar peças de percussão que envolvam diferentes movimentos corporais em simultâneo, não significa que esteja familiarizado com exercícios de leituras rítmicas a duas partes. Ou seja, este terá que encontrar diferentes formas de interpretar os exercícios da disciplina de Formação Musical e criar a sua própria identidade neste ambiente.

*É importante que a criança tenha um domínio das habilidades motoras fundamentais para seu desenvolvimento motor, progredindo de um movimento simples e não habilidoso para um movimento complexo e organizado. (Lauermann, 2015, p. 28)*

Considero que é preciso entender este problema só se verifica na disciplina de Formação Musical ou se também acontece nas outras. Assim parece-me que é necessário entender se o aluno tem ou não alguma fase do seu desenvolvimento motor em falta. No artigo de Janaina Lauermann (2015) são mencionadas as diferentes fases/etapas do desenvolvimento físico e motor das crianças, também apresenta diferentes exemplos de atividades musicais para cada faixa etárias e, por fim, acentua a importância de cada fase estar compreendida para que nenhuma das atividades e movimentos relacionados sejam afetados. Nas

próximas aulas terei o cuidado de começar por atividades mais simples a nível rítmico e tentar entender se este é um problema relacionado com o ambiente (aula/disciplina) ou se é um problema motor que necessita de ser desenvolvido.

Talvez porque o tempo para efetivação da minha aula foi mais curto do que o planificado, não consegui realizar o último exercício planificado. Consequentemente eu e o professor cooperante decidimos enviar como trabalho de casa, para que durante a semana os alunos continuem a desenvolver as suas capacidades. Apesar da falta de tempo para a realização do exercício, consegui explicar e exemplificar como deveriam realizar o exercício.

**Bibliografia:**

Dias, G. (2015). Coordenação e controlo de movimentos musicais e desportivos: visão dinâmica da cognição e ação. *Per Musi*, n.º 32.

Lauermann, J. (2015). *A Música no Processo de Desenvolvimento Motor*. Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 7

(Aula Síncrona)

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º ano/2.º grau	<b>Aula n.ºs:</b> 74 e 75
<b>Data:</b> 11/05/2020	<b>Número de alunos:</b> 8
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Estimulação da associação auditiva e visual.  
Desenvolvimento do ouvido melódico e do sentido rítmico.  
Consolidação de conhecimentos relativos à expressividade musical rítmica  
Diferenciação entre compasso composto e simples.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Compasso binário composto: 6/8.  
Compasso quaternário simples: 4/4.  
Métrica musical.  
Tempo forte e fraco.  
Respiração rítmica e fraseado  
Pulsação.

**Contextualização da aula:**

A planificação está organizada para 45 minutos. Os restantes 45 minutos serão orientados pelo Professor Cooperante.

**Correção do trabalho de casa: Criação de um texto para a melodia da peça *Morning Mood* de Edvard Grieg (1843-1907) (15 min):**

## Morning Mood

Edvard Grieg (1843-1907)



1.º Entoação da melodia com acompanhamento do áudio.

2.º Entoação da melodia com exemplo de texto.

2.º Interpretação individual do texto criado.

3.º Correção individual.

**Descobre os erros: *Romeu e Julieta – Dança dos Cavaleiros* de Serguei Prokofiev (1891-1953):**

Preparação do exercício (5 min):

1.º Audição do excerto.

2.º Identificação do compasso.

3.º Partilha de ecrã com a turma com a partitura.

4.º Audição da peça e leitura interior da partitura projetada.

5.º Identificação da tonalidade.

6.º Audição da peça e questionar a turma se concordam com o que está escrito.

Exercício: descobre os erros (15/20 min):

1.º Explicação da atividade: a turma terá que encontrar identificar e corrigir os 6 erros assinalados; poderão ouvir o excerto as vezes que necessitarem e não podem recorrer à correção. Os erros são a nível rítmico e melódico.

2.º O primeiro erro será corrigido em conjunto.

3.º Cada aluno terá 10 minutos para realizar a correção e voltar à chamada.

4.º Corrigir o exercício em conjunto.

## Romeu e Julieta

Dança dos Cavaleiros

Serguei Prokofiev (1891-1953)

The image shows a musical score for 'Romeu e Julieta' by Prokofiev. It consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff contains six error markers (three horizontal lines) placed under the notes: one under the second measure, one under the fourth measure, one under the fifth measure, one under the sixth measure, one under the seventh measure, and one under the eighth measure. The second staff starts with a measure number '5' and contains six error markers: one under the first measure, one under the second measure, one under the third measure, one under the fourth measure, one under the fifth measure, and one under the sixth measure.

## Romeu e Julieta

Dança dos Cavaleiros

Serguei Prokofiev (1891-1953)

The image shows a musical score for 'Romeu e Julieta' by Prokofiev, identical to the one above. It consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff contains six error markers (three horizontal lines) placed under the notes: one under the second measure, one under the fourth measure, one under the fifth measure, one under the sixth measure, one under the seventh measure, and one under the eighth measure. The second staff starts with a measure number '5' and contains six error markers: one under the first measure, one under the second measure, one under the third measure, one under the fourth measure, one under the fifth measure, and one under the sixth measure.

### RECURSOS E FONTES

*Peer Gynt Suite, n.º 1, op.46 - Morning Mood* – Edvard Grieg (1843-1907).

*Romeu e Julieta- Dança dos Cavaleiros* – Serguei Prokofiev (1891-1953).

Computador e auscultadores.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Durante a realização do trabalho de casa irei verificar se os conteúdos abordados nas aulas anteriores estão presentes na memória da turma ou se é necessário fazer pequenas recapitulações do que já foi abordado durante o ano letivo. Verificar se tiveram cuidado com os seguintes parâmetros: métrica musical, respiração, construção frásica, a ligação entre o tema escolhido e o texto, tempo forte e fraco.

Na atividade de correção dos erros pretendo que, numa fase inicial, consigam identificar os erros a partir da audição do excerto. Depois o objetivo será conseguirem realizar a correção dos erros.

Assinatura do Professor Cooperante



## REFLEXÃO DA AULA DADA N.º 7

### DISCIPLINA: Formação Musical

A correção do trabalho de casa ocupou os 90 minutos de aula porque, durante a correção individual, foi necessário explicar os erros e rever conteúdos relacionados com a tarefa, tais como questões de métrica musical, prosódia e ritmo. O professor cooperante decidiu avaliar a prestação de cada aluno, porque vários alunos não realizaram o trabalho de casa. Penso que esta avaliação do professor cooperante foi uma forma de mostrar à turma que tudo o que fazem é importante e essencial para o seu desenvolvimento e, também, para que entendam que as aulas não são uma brincadeira, mas sim um momento sério.

A turma mostrou algumas dificuldades na interpretação rítmica o que prejudicou a parte da escrita do texto. Também surgiram dúvidas de métrica e acentuação musical. Na minha opinião, este exercício ajudou a turma a entender a acentuação musical. Como entoaram a melodia com o texto escrito por eles, entenderam quais os tempos fortes e fracos e o porquê de algumas palavras não se enquadrarem.

Depois de realizar uma leitura rítmica do excerto, entenderam que existiam palavras com sílabas a mais ou palavras a mais para a figura rítmica. Este passo foi importante para a correção do exercício, porque a turma entendeu os seus erros e, automaticamente, indicaram o que tinham de corrigir. À medida que os colegas apresentavam os seus exemplos, os alunos colaboravam na correção.

O professor cooperante aconselhou-me a continuar com o método de trabalho de enviar uma tarefa para a turma realizar durante a semana e na aula seguinte corrigir. Desta forma, conseguimos entender quais as dificuldades específicas da turma e se conseguem realizar os exercícios autonomamente. No final da aula, chamou atenção à turma sobre as tarefas a realizar. Afirmou que é fundamental aprenderem a ser responsáveis durante este período e para começarem a utilizar as estratégias realizadas nas aulas nos seus trabalhos individuais.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 8

(Aula Síncrona)

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º ano/2.º grau	<b>Aula n.ºs:</b> 77 e 78
<b>Data:</b> 18/05/2020	<b>Número de alunos:</b> 8
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Estimulação da associação auditiva e visual.  
Desenvolvimento do ouvido melódico e do sentido rítmico.  
Identificação auditiva e visual de intervalos.  
Desenvolvimento da capacidade de memorização.  
Identificação e análise visual e auditiva de padrões melódicos ou rítmicos.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Compasso quaternário simples:  $\frac{4}{4}$   
Intervalos: 2.ª maior e menor, 3.ª maior e menor, 4.ª, 5.ª e 8.ª perfeitas.  
Células rítmicas:



## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### Contextualização da aula:

A planificação está organizada para 45 minutos. Os restantes 45 minutos serão orientados pelo Professor Cooperante. Na aula anterior foi enviada uma tarefa semanal para a turma realizar individualmente e será feita a correção do exercício. De seguida será feita uma atividade de identificação visual e auditiva de intervalos.

### Correção do trabalho de casa:

#### Descobre os erros: *Romeu e Julieta* – *Dança dos Cavaleiros* de Serguei Prokofiev (1891-1953)

Exercício: descobre os erros (15 min):

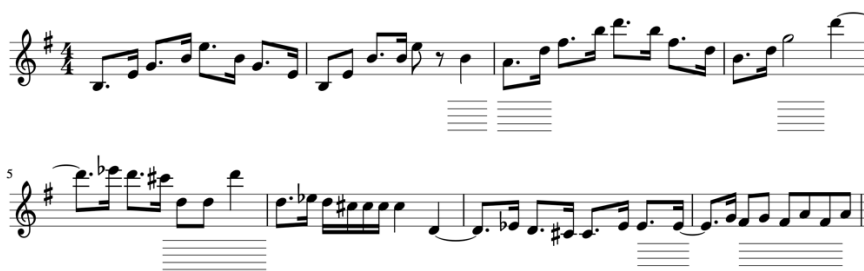
- 1.º Audição do excerto.
- 2.º Pedir um voluntário para ditar a correção do primeiro erro. Em caso de dúvida, corrigir com a ajuda da turma.
- 3.º Repetir o processo para os restantes erros.
- 4.º No final irei partilhar o meu ecrã com a correção do exercício.

Em caso de dúvida na correção dos segmentos onde há erros, estes serão entoados com e sem acompanhamento do áudio. Além disso, será pedido aos alunos que percutam o ritmo, através de percussão corporal, com e sem acompanhamento do áudio, no sentido de o memorizarem.

## Romeu e Julieta

Dança dos Cavaleiros

Serguei Prokofiev (1891-1953)



## Romeu e Julieta

Dança dos Cavaleiros

Serguei Prokofiev (1891-1953)



### Bingo de Intervalos (30 min):

#### Preparação da atividade (10 min):

##### Entoação das Escalas - Ciclo das quintas:

1º Entoar a escala de fá maior – ascendente e descendente.

2º Repetir o processo para as restantes escalas.

##### Entoação de intervalos:

1.º Tocar no piano virtual intervalos: 2.ª maior e menor, 3.ª maior e menor, 4.ª, 5.ª e 8.ª perfeitas. Pedir que identifiquem auditivamente.

2.º Tocar uma nota ao piano: pedir para um aluno entoar um dos intervalos acima referidos, com vocábulo “lá-lá”, ascendente.

3.º Tocar uma nota ao piano: pedir para um aluno entoar um dos intervalos acima referidos, com vocábulo “lá-lá”, ascendente e descendente.

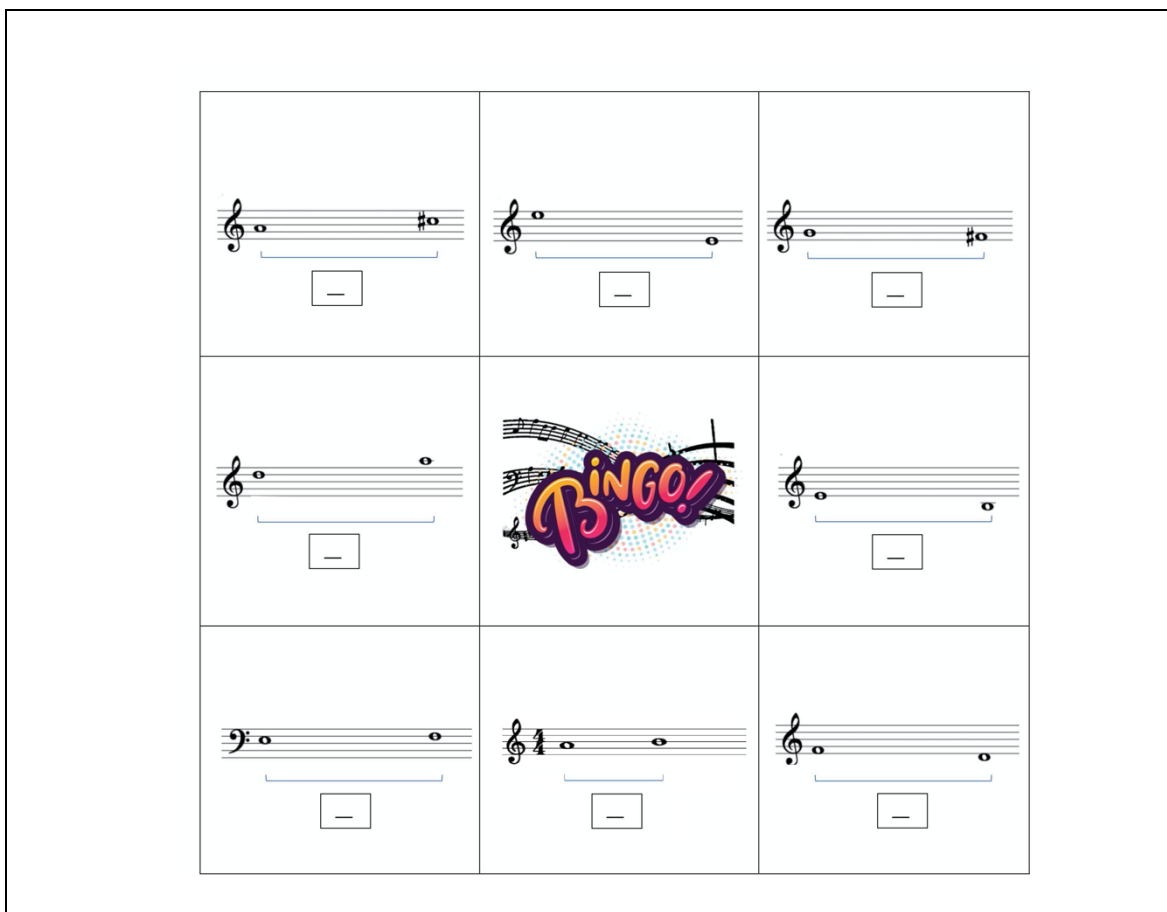
Bingo (20 min): Cada aluno terá um cartão digital com intervalos diferentes para identificar visualmente. De seguida, os intervalos serão reproduzidos e terão que marcar os intervalos que têm no seu cartão. Quem completar o cartão terá que gritar: “BINGO!”.

1.º Será explicada a atividade à turma.

2.º A turma terá 10 minutos para identificar visualmente os intervalos que tem no cartão.

3.º À medida que terminarem, cada aluno irá enviar uma fotografia dos seus cartões com os intervalos identificados.

4.º Reproduzir os intervalos para marcarem nos cartões.



## RECURSOS E FONTES

*Romeu e Julieta- Dança dos Cavaleiros* – Serguei Prokofiev (1891-1953).

Computador e auscultadores.

Cartões de Bingo.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Na atividade de correção dos erros pretendo que, numa fase inicial, consigam identificar os erros a partir da audição do excerto. Depois o objetivo será conseguirem realizar a correção dos erros. Com este procedimento pretendo conseguir avaliar o grau de acuidade auditiva dos alunos, uma vez que a segunda tarefa exige um maior grau de exigência auditiva, de audição interior e de domínio da notação musical.

Durante a atividade de identificação visual e auditiva dos intervalos pretendo entender se há ou não dificuldades em relação a este conteúdo. Caso estes intervalos estejam consolidados, poderemos avançar para a aprendizagem das 6.ªs e 7.ªs maiores e menores. Também pretendo que consigam estar concentrados e associar o que ouvem com o que está escrito

Assinatura do Professor Cooperante

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'João Antonio', written in a cursive style. The signature is positioned above a solid horizontal line that spans the width of the page.

## REFLEXÃO DA AULA DADA N.º 8

### DISCIPLINA: Formação Musical

Durante a correção do trabalho de casa, observei que apenas dois alunos realizaram a tarefa pedida, porque não recebi *feedback* por parte dos restantes alunos. Este é um problema que tem surgido frequentemente nas últimas aulas. Apesar dos vários avisos do professor cooperante, a turma mantém um comportamento irresponsável. Penso que será necessário conversar com o professor cooperante para tentarmos encontrar uma solução para que os alunos não sejam prejudicados na sua evolução de aprendizagem.

Contudo, os alunos que realizaram o trabalho de casa mostraram uma grande evolução de trabalho individual desde do início do 3.º período. Estas tarefas semanais têm auxiliado os alunos a desenvolver novas formas de trabalho e a manter um contacto direto com a disciplina. Eu tenho tentado escolher exercícios variados e atividades diferentes das que estão habituados a fazer, o que penso ter sido um ponto positivo para a realização das mesmas. Contudo, nem todos os alunos sentiram a mesma motivação para a sua realização.

Na atividade *bingo de intervalos* aconteceu um erro da minha parte que poderia ter mudado o resultado final. Para a marcação dos intervalos que ouviam, deveria ter pedido para numerarem a ordem pela qual a tinham ouvido, porque no final apenas um aluno completou o cartão (todos os alunos tinham o mesmo cartão). Como não pedi a marcação da sequência que ouviram, não consegui perceber em que intervalos a turma sentiu dificuldades. A atividade teria resultado de outra forma caso tivesse feito esse pedido. Contudo, a turma gostou da atividade e pediram para repetir nas próximas aulas. Para a próxima, terei em consideração este passo importante e também irei introduzir os intervalos de 6.ª e 7.ª maior e menor.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 9

### (Aula Assíncrona)

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º ano/2.º grau	<b>Aula n.ºs:</b> 86 e 87
<b>Data:</b> 08/06/2020	<b>Número de alunos:</b> 8
<b>Duração da aula:</b> 60 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Reconhecer e diferenciar auditivamente a pulsação, divisão e o tempo forte.  
Identificação visual e auditiva de compassos com divisão simples.  
Utilizar o corpo e a voz como forma de comunicação e expressão.  
Desenvolvimento e assimilação da marcação de compasso de divisão simples.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Compasso binário simples.  
Compasso ternário simples.  
Compasso quaternário simples.

### DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

#### Contextualização da aula:

Esta será uma aula assíncrona devido à realização das provas de admissão na Academia de Espinho. No início da aula será colocada a ficha de trabalho baseada na teoria dos manuais de Tomás Borba, com foco

sobre os compassos de divisão simples. Durante o tempo da aula estarei disponível na plataforma *Teams* para esclarecer as dúvidas dos alunos.

Ficha de trabalho sobre Compassos de Divisão Simples (50 min):

1. Lê a seguinte explicação. Caso tenhas dúvidas regista e coloca-a na plataforma *Teams*, no separador *Equipas* (5 min).

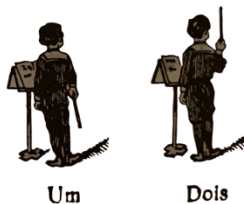
Há 3 espécies de compasso, que se distinguem pelo aparecimento dum tempo que, em relação aos outros, é mais fortemente acentuado. Este tempo acentuado é o primeiro de cada compasso.

Um, dois: Compasso Binário

Um, dois, três: Compasso Ternário

Um, dois, três, quatro: Compasso Quaternário

O compasso binário marca-se pelos seguintes movimentos regulares da mão:



- 1.1. Solfeja o exercício com a marcação de compasso.

- Segue o exemplo da figura acima (5 min).

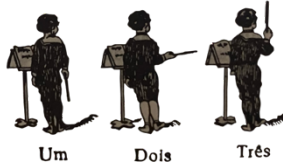
Tomás Borba (1867-1950)



2 ou  $\frac{2}{4}$  é o modo convencional de indicar que a espécie do compasso é binária.

A semínima é a figura que representa a unidade dos valores. Para o preenchimento de um compasso binário são precisas portanto duas semínimas, ou 4 colcheias, ou 8 semicolcheias, etc. A mínima, que vale 2 semínimas, preenche sozinha um compasso.

Marca-se o compasso ternário pelos seguintes movimentos de mão:



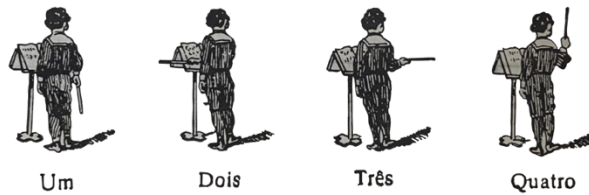
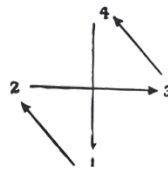
1.2. Solfeja o exercício com a marcação de compasso.

- Segue o exemplo da figura acima (5 min).

Tomas Borba (1867-1950)

N.º 34

O compasso quaternário marca-se pelos seguintes movimentos de mão:



1.3. Solfeja o exercício com a marcação de compasso.

- Segue o exemplo da figura acima (5 min).

Tomas Borba (1867-1950)

N.º 41



9

2. Observa o exemplo seguinte (10 min):

Tomas Borba (1867-1950)

N.º 14



2.1. Marca com um x o tempo mais forte de cada compasso.

2.2. Solfeja o exercício com marcação de compasso.

2.3. Cria a tua frase rítmica:

- Não te esqueças que este exercício está no compasso binário.

- Utiliza a explicação para te auxiliar na construção.



2.4. Lê a tua frase rítmica com marcação de compasso.

3. Observa o exemplo seguinte (10 min):

## Minueto em Sol Maior

Johann Sebastian Bach (1685-1750)



Áudio: [https://www.youtube.com/watch?v=lzbliz\\_DO7E](https://www.youtube.com/watch?v=lzbliz_DO7E)

3.1. Identifica o compasso do excerto: \_\_\_\_\_

3.2. Marca com um x os tempos fortes.

3.3. Solfeja o exercício com marcação de compasso.

4. Coloca o compasso em cada excerto (10 min):

a) [https://www.youtube.com/watch?v=ZolGUFi\\_ruc](https://www.youtube.com/watch?v=ZolGUFi_ruc)

### Concerto em Si menor, Op. 35

O. Rieding (1840-1918)



b) <https://www.youtube.com/watch?v=OPfO97EpLRk>

### Serenata para violinos, Op.22, II

Antonín Dvorák (1841-1904)



c) <https://www.youtube.com/watch?v=yZ7cBunq8xo>

### Um Pouco Louco

Gael García Bernal (n. 1978)  
Luis Ángel Gómez Jaramillo (n. 2004)



Atividade Extra: à medida que terminarem a ficha de trabalho será pedido a cada aluno uma gravação da entoação de um dos exercícios de solfejo presentes na ficha (10 min).

## RECURSOS E FONTES

Exercício 10, 14, 34 e 41 – *Manual de Solfejo I* -Tomás Borba (1867 – 1950).

Minueto em Sol Maior – Johann Sebastian Bach – (1685-1750).

Concerto em Si Menor, Op. 35 – Oskar Rieding (1840 – 1918).

Serenata para Violinos, Op. 22, II – Antonín Dvorák (1841 – 1904).

Um Pouco Louco – Gael García Bernal (n. 1978) e Luis Ángel Gómez Jaramillo (n. 2004).

## AVALIAÇÃO DA AULA

Durante a realização das tarefas irei verificar se os conteúdos foram ou não compreendidos.

Pretendo que os alunos exponham as suas dúvidas para que sejam resolvidas algumas lacunas sobre o conteúdo.

Caso a turma termine a ficha de trabalho antes do final da aula irei pedir uma gravação da entoação de um dos exercícios de solfejo presentes na ficha. Com esta atividade irei verificar se o aluno consegue assimilar a leitura com a marcação de compasso.

Assinatura do Professor Cooperante



## REFLEXÃO DA AULA DADA N.º 9

### DISCIPLINA: Formação Musical

A comunicação durante a aula deu-se por conversas privadas, via chat, com cada aluno. Ao longo da tarefa verifiquei se cada um estava ou não com dificuldades nos exercícios, se entendiam a explicação teórica sobre os compassos de divisão simples. Alguns alunos expressaram a sua preocupação para com o solfejo dos exercícios e decidiram gravar ficheiros áudios para esclarecerem as suas dúvidas.

Através da opinião da turma percebi que as explicações retiradas do *Manual do Solfejo I* de Tomás Borba foram úteis para a compreensão e assimilação dos conteúdos. No decorrer das atividades recorreram várias vezes ao texto para esclarecerem as suas dúvidas. Um aluno referiu que a partir da ilustração da marcação de compasso conseguiu assimilar e corrigir a sua postura e posição da mão.

Esta ficha tinha como objetivo recapitular as características principais dos compassos de divisão simples e enfatizar a importância da marcação de compasso. Acho que é importante que o aluno crie o hábito de marcar o compasso durante a realização dos exercícios de solfejo e entoados. Assim, conseguem manter o andamento correto do início ao fim do exercício e entendem e interpretam de forma correta o ritmo. Alguns alunos que sentem dificuldades durante a leitura conseguiram realizar estes pequenos exemplos com a marcação de compasso. Penso que poderá estar relacionado com a interpretação do esquema para a marcação de cada tipo de compasso. A ilustração poderá ter auxiliado a ultrapassar esta lacuna.

Esta ficha de trabalho poderia ter um resultado diferente se tivesse sido aplicada em aulas presenciais. Durante a leitura da explicação teórica, poderia exemplificar a divisão dos compassos com pequenos exemplos, poderia marcar compasso e pedir à turma para repetir. Apesar dos pequenos detalhes que poderiam ser desenvolvidos no contexto presencial, penso que a ficha resultou porque a turma já estava familiarizada com o conteúdo (compassos de divisão simples).

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 10

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º ano/2.º grau	<b>Aula n.ºs:</b> 83 e 84
<b>Data:</b> 15/06/2020	<b>Número de alunos:</b> 8
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Identificação auditiva e visual de intervalos melódicos.  
Reconhecimento auditivo e visual de diferentes intervalos de uma obra.  
Assimilação da diferença entre tom e  $\frac{1}{2}$  tom.  
Associação de quantos tons e  $\frac{1}{2}$  tons tem cada intervalo.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Intervalos: 2.ª maior e menor, 3.ª maior e menor, 4.ª, 5.ª e 8.ª Perfeita, 6.ª maior e menor, 7.ª maior e menor. 4.ª e 5ª diminuta e aumenta.  
Tom e  $\frac{1}{2}$  tom.  
Escala Maior: Ré Maior.  
Sinal de alteração: bemol, sustenido e bequadro.

### DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

#### **Contextualização da aula:**

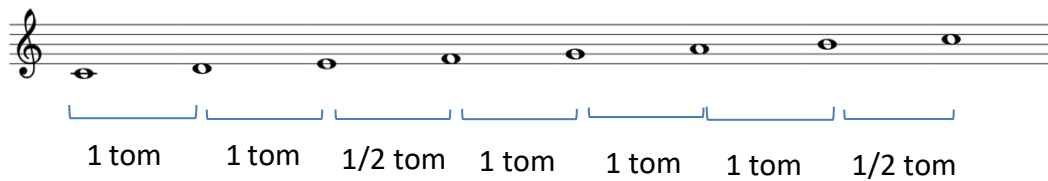
Esta aula terá como base a explicação teórica sobre os intervalos dos *Manual de Solfejo I e II* de Tomás Borba. As atividades terão como base alguns exemplos retirados do manual e serão desenvolvidos a partir de diferentes tipos de exercício e excertos.

Introdução teórica sobre o tom e ½ tom (15 min):

“Intervalo” é a distância que há entre dois sons de diferente agudeza.

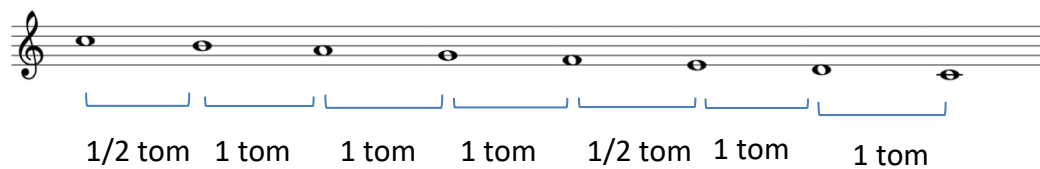
A “escala diatónica” – série de oito sons consecutivos – compõe-se de intervalos desiguais; cinco de tom e dois de meio tom. Os intervalos de meio tom dão-se do 3.º para o 4.º (3.ª nota para a 4.ª) e do 7.º para o 8.º (7.ª nota para a 8.ª). Descendentemente conserva a mesma disposição.

Ascendente



A musical staff in treble clef showing an ascending diatonic scale. The notes are C, D, E, F, G, A, B, C. Blue brackets below the staff indicate the intervals between consecutive notes: 1 tom (C-D), 1 tom (D-E), 1/2 tom (E-F), 1 tom (F-G), 1 tom (G-A), 1 tom (A-B), and 1/2 tom (B-C).

Descendente



A musical staff in treble clef showing a descending diatonic scale. The notes are C, B, A, G, F, E, D, C. Blue brackets below the staff indicate the intervals between consecutive notes: 1/2 tom (C-B), 1 tom (B-A), 1 tom (A-G), 1 tom (G-F), 1/2 tom (F-E), 1 tom (E-D), and 1 tom (D-C).

Atividade 1: Construção da Escala de Ré Maior (5 min):

- 1.º Pedir aos alunos que no caderno pautado escrevam a armação de clave de Ré Maior.
- 2.º Construam a escala de Ré Maior seguido a explicação anterior.
- 3.º Pedir vários voluntários para indicarem as respostas.

### Atividade 2: Preencher os espaços em branco (5 min):

Intervalos

0/2 NÚMERO DE TENTATIVAS

100 PONTUAÇÃO

00:10 TEMPO

“Intervalo” é a \_\_\_\_\_ que há entre \_\_\_\_\_ sons de \_\_\_\_\_ agudeza.

A “escala diatônica” – série de \_\_\_\_\_ sons consecutivos – compõe-se de intervalos \_\_\_\_\_ ; \_\_\_\_\_ de tom e \_\_\_\_\_ de meio tom. Os intervalos de meio tom dão-se do \_\_\_\_\_ .º para o \_\_\_\_\_ .º ( \_\_\_\_\_ .ª nota para a \_\_\_\_\_ .ª) e do \_\_\_\_\_ .º para o \_\_\_\_\_ .º ( \_\_\_\_\_ .ª nota para a \_\_\_\_\_ .ª). Descendentemente conserva a \_\_\_\_\_ disposição.

Palavras para completar os espaços

oito	dois	desiguais	dois		
4	mesma	7	3	4	7
cinco	8	3	8	diferente	
distância					

verificar

- Será enviado um link para a plataforma *Teams* que dará acesso à turma à plataforma *Eduacplay*. A turma terá que preencher individualmente e informar o resultado na conversa privada. No final será feita a correção com o auxílio da turma.

### Alterações: sustenido, bemol e bequadro (30 min):

É necessário estudar e fixar bem, logo desde o começo, a construção da escala.

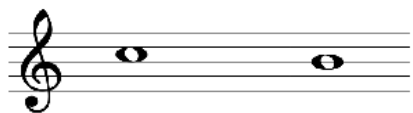





Fazendo subir ou fazendo descer uma das notas componente de qualquer intervalo conjunto, modifica-se naturalmente a sua espécie. Assim o intervalo de dó a ré, que é de 1 tom, transformar-se-á em  $\frac{1}{2}$  tom se o dó transpuser, subindo metade da distância que o separa da outra nota, ou se esta, o ré, fizer o contrário, isto é, se transpuser, descendo, metade do caminho que a separa da nota inferior, o dó. O intervalo de mi a fá, que é de  $\frac{1}{2}$  tom, pode transforma-se em intervalo de 1 tom, se se fizer descer o mi ou subir o fá, etc.

Para fazer subir  $\frac{1}{2}$  tom a uma nota, usa-se, graficamente, do sinal de alteração chamado sustenido,  $\sharp$ , para descer temos o bemol,  $b$ . A ação destes sinais – acidentes se lhes chama – permanece até ao fim do compasso em que se encontram.

Há ainda o sustenido duplo  $\times$ , que eleva  $\frac{1}{2}$  tom à nota já sustenida, o bemol duplo  $bb$ , que abaixa  $\frac{1}{2}$  tom à nota já bemolada, e o bequadro  $\natural$ , que se emprega quando, dentro dum compasso, se quer destruir a ação efetiva dos outros acidentes. Deste faremos uso oportunamente.

### Atividade 3: Corresponder os tons e $\frac{1}{2}$ tons aos intervalos (10 min):

Este exercício será feito em conjunto, cada aluno terá uma oportunidade para sugerir a resposta correta.

	●	●	Tom
	●	●	Tom
	●	●	½ Tom
	●	●	Tom
	●	●	½ Tom
	●	●	Tom

Atividade 4: Identificação de ½ tons (15 min):

Assinala com um “x” os ½ tons do exemplo:

1.1. Solfeja o exercício com marcação de compasso:

Tomás Borba (1867-1950)

Ex. 58 **Pouco Apressado**



1.2. Entoa o exercício acima e utiliza o teu instrumento para te auxiliar durante o estudo. No final terás que realizar uma gravação áudio e poderás optar por entoar com acompanhamento do teu instrumento, podes apenas utilizar a voz, ou por outro método original que consideres útil ao teu estudo.

Cada aluno terá 15 min para completar a tarefa e voltar à reunião no *Teams*.

Classificação de Intervalos (40 min):

Para a classificação dos intervalos podemos-nos servir da seguinte tabela, aplicando-a, como chavão, a qualquer grau da escala.



	Tons	½ Tons	Tons	½ Tons	Tons	½ Tons	Tons	½ Tons	Tons	½ Tons
Segundas	-	-	1	0	0	1	1	1	0	0
Terceiras	-	-	2	0	1	1	2	1	0	2
Quartas	2	1	-	-	-	-	3/2	-	1	2
Quintas	3	1	-	-	-	-	3	2	2	2
Sextas	-	-	4	1	3	2	4	2	2	3
Sétimas	-	-	5	1	4	2	5	2	3	3
Oitavas	5	2	-	-	-	-	5	3	4	3

São dissonantes os intervalos de 2.<sup>a</sup> e 7.<sup>a</sup> e todos os aumentados ou diminutos. Os outros são consonantes.

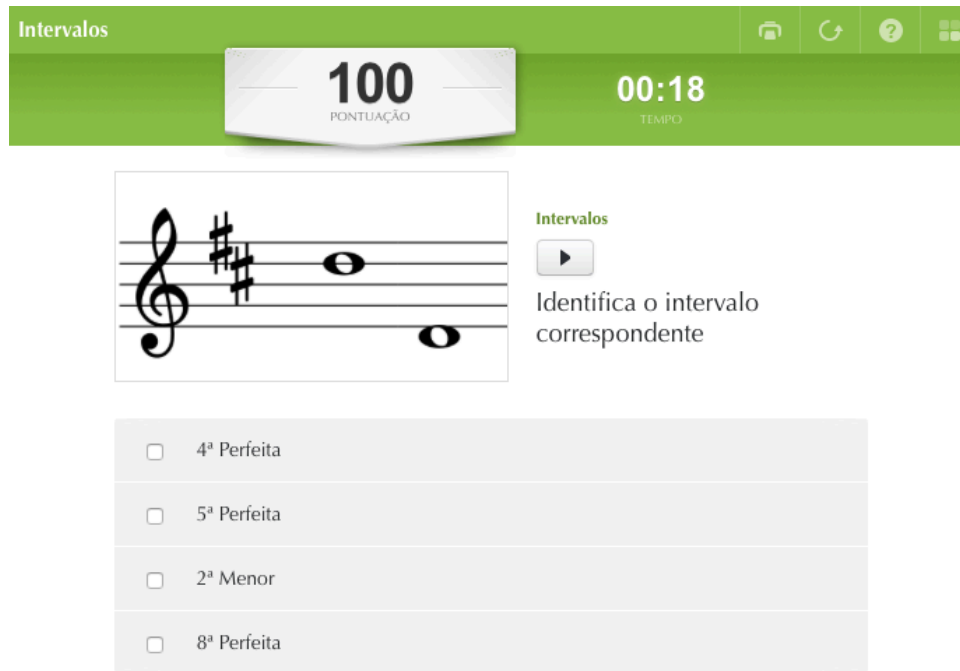
Os primeiros são também chamados intervalos de movimento e os outros de repouso.

Os intervalos que vão além da oitava – nona, décima, etc. – chamam-se compostos. Para a classificação reduzem-se a simples.

Atividade 5: Identificação auditiva e visual de intervalos (10 min):

Cada aluno terá acesso ao link na plataforma *Teams* para a plataforma *Educaplay*. Esta atividade será feita em conjunto. Cada aluno terá que voluntariar-se para sugerir uma resposta.

As perguntas terão o exemplo gráfico e sonoro dos intervalos.

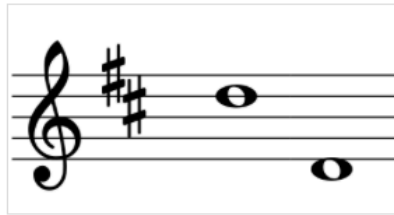


The screenshot shows a quiz interface with a green header. On the left, it says "Intervalos". In the center, a white box displays "100" with "PONTUAÇÃO" below it. On the right, a green box displays "00:18" with "TEMPO" below it. Below the header is a musical staff with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and two whole notes: one on the second line (D4) and one on the fourth space (F#4). To the right of the staff is a play button icon and the text "Intervalos" above "Identifica o intervalo correspondente". Below this are four radio button options: "4ª Perfeita", "5ª Perfeita", "2ª Menor", and "8ª Perfeita".

100  
PONTUAÇÃO

00:49  
TEMPO

2.



Intervalos

Quantos meios tons tem o intervalo anterior?

- 2 Meios Tons
- 9 Meios Tons
- 5 Meios Tons
- Não Tem Meios Tons

Intervalos

100  
PONTUAÇÃO

00:17  
TEMPO

3.



Intervalos



Identifica o intervalo correspondente

- 4ª Perfeita
- 8ª Aumentada
- 2ª Menor
- 3ª Menor

Intervalos

100  
PONTUAÇÃO

00:32  
TEMPO

4.



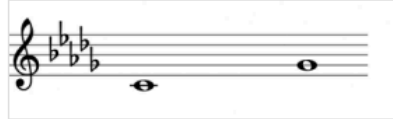
Intervalos

Quantos meios tons tem o intervalo anterior?

- 2
- 3
- 1
- 0

100  
PONTUAÇÃO00:46  
TEMPO

5.



Intervalos



Identifica o intervalo correspondente

- 5º Diminuta
- 2ª Aumentada
- 5ª Perfeita
- 6ª Menor

100  
PONTUAÇÃO01:01  
TEMPO

6.



Intervalos

Quantos meios tons tem o intervalo anterior?

- 2
- 9
- 0
- 4

Intervalos

100  
PONTUAÇÃO

01:27  
TEMPO

8. Intervalos  
Quantos tons tem o intervalo anterior?

<input type="checkbox"/>	5
<input type="checkbox"/>	0
<input type="checkbox"/>	9
<input type="checkbox"/>	1

Intervalos

100  
PONTUAÇÃO

01:27  
TEMPO

8. Intervalos  
Quantos tons tem o intervalo anterior?

<input type="checkbox"/>	5
<input type="checkbox"/>	0
<input type="checkbox"/>	9
<input type="checkbox"/>	1

Intervalos

100 PONTUAÇÃO

01:41 TEMPO

9.



Intervalos

II

Identifica o intervalo correspondente

- 4ª Perfeita
- 8ª Menor
- 5ª Diminuta
- 2ª Maior

Intervalos

100 PONTUAÇÃO

01:47 TEMPO

10.



Intervalos

Quantos tons tem o intervalo anterior?

- 2
- 4
- 5
- 6

Atividade 6: Identificação de intervalos e interpretação instrumental de uma peça à escolha do aluno (25 min):

Agora terás que escolher um exemplo musical para o analisares de diferentes formas. Poderás escolher uma peça que estejas a trabalhar nas outras disciplinas (coro, instrumentos, classe de conjunto, etc) e terás que responder às seguintes questões:

Tonalidade: \_\_\_\_\_

Qual o intervalo que aparece mais vezes e assinala na partitura: \_\_\_\_\_

Qual o compasso: \_\_\_\_\_

Há modulações? Quais?: \_\_\_\_\_

Assinala todos os intervalos superiores à oitava: \_\_\_\_\_

Tens dúvida em algum intervalo? Se sim, assinala: \_\_\_\_\_

Agora que já respondeste às perguntas envia uma fotografia da partitura e da ficha com os exercícios completos. No final grava um áudio da tua interpretação.

## RECURSOS E FONTES

Exercício 58 – *Manual de Solfejo I* -Tomás Borba (1867 – 1950)

*Educaplay.*

Ficha de trabalho.

Computador e colunas.

Instrumento e peça escolhida pelo aluno.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Durante a aula irei observar a reação da turma às explicações teóricas e entender se serão úteis para a assimilação de conteúdos. Pretendo que o aluno se aproprie destes termos para que no futuro consiga assimilar facilmente os conteúdos.

Irei observar quem irá desempenhar as tarefas com rigor e responsabilidade. Os comportamentos esperados pela turma serão: participação ativa durante as atividades, realização de questões sobre os conteúdos abordados e compreensão das atividades.

Assinatura do Professor Cooperante

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'João Antonio', written in a cursive style. The signature is positioned above a solid horizontal line that spans the width of the page.

## REFLEXÃO DA AULA DADA N.º 10

### DISCIPLINA: Formação Musical

A turma reagiu positivamente às atividades na plataforma *Educaplay*, talvez por ser algo diferente do que normalmente têm feito durante as aulas. O problema da atividade foi existirem alguns erros nas respostas do questionário. Apesar das várias verificações após a construção do questionário, deveria ter pedido a diferentes pessoas para verificarem o jogo, porque caí no erro de confiar no meu instinto. Não considero ser uma fraqueza pedir aos colegas para corrigirem as nossas tarefas, por vezes podemos acusar cansaço e deixamos escapar pequenos pormenores das nossas atividades. Apesar disso, foi interessante observar a confiança da turma perante os erros, estes poderiam nem ter notado que existia de facto um erro nas respostas, mas estes estavam confiantes de que não existia uma resposta correta na pergunta.

Nas atividades seguintes, a turma recorreu às explicações teóricas retiradas do *Manual I de Solfejo* de Tomás Borba. Apesar de terem surgido pequenas dúvidas em relação à diferença entre o tom e o meio tom, penso que o conteúdo ficou assimilado a partir das diferentes atividades realizadas. Isto pode significar que, apesar de a explicação não ter sido clara para a turma, as diferentes atividades permitiram que os alunos alcançassem o objetivo final.

O exercício de entoação ficou para trabalho de casa, porque os alunos necessitaram de mais tempo para estudar o exercício. Eu preferi que esta tarefa fosse feita com mais calma durante a semana para que os alunos não sentissem a pressão de a realizarem durante o tempo estipulado.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 11

(Aula Síncrona)

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º ano/2.º grau	<b>Aula n.ºs:</b> 91
<b>Data:</b> 19/06/2020	<b>Número de alunos:</b> 8
<b>Duração da aula:</b> 45 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Desenvolvimento da capacidade de memorização de um excerto musical a partir da audição.  
Associação auditiva à escrita.  
Desenvolvimento do sentido de frase.  
Interpretação rítmica com base na audição.  
Desenvolvimento de estratégias do estudo autónomo e utilização de diferentes ferramentas de estudo: utilização da percussão corporal, marcação escrita de tempos forte e fracos, audição e memorização.  
Diferenciação das dinâmicas músicas e das indicações de andamento.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Compasso quaternário simples.  
Tonalidade: Sol menor.  
Dinâmicas: forte, mezzoforte e piano.  
Sinais de *crescendo* e *diminuendo*.  
Indicações de andamento: *Grave*, *Adagio*, *Moderatto*, *Allegro* e *Presto*.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### Contextualização da aula:

Esta aula terá como base a explicação teórica sobre as dinâmicas e indicações de andamento dos *Manuais de Solfejo I e II* de Tomás Borba. As atividades terão como base alguns exemplos retirados do manual e serão desenvolvidos a partir de diferentes tipos de exercício e excertos musicais.

### Dinâmicas (15 min):

1.º Perguntar à turma se conhecem o conceito de dinâmica e o que muda na interpretação de uma peça.

#### Atividade 1: Identificação das indicações de dinâmica ao seu significado (5 min).

Esta atividade será feita em conjunto com a turma. O link será colocado na plataforma *Teams* para acederem à plataforma *Educaplay*. Cada aluno terá que auxiliar a turma a realizar a correspondência correta.

The screenshot shows a quiz interface with a green header. The header displays 'Dinâmicas', '0' (Número de tentativas), '100' (Pontuação), and '00:40' (Tempo). Below the header, there are five rows of dynamic markings: >, mf, <, p, and f. To the right of these markings are five corresponding descriptions of dynamic markings:

- sinal de expressão indicando que se deve dar à execução um meio termo de intensidade.
- crescendo - de bastante intensidade para pouca intensidade
- sinal de expressão indicando que se deve dar à execução bastante intensidade.
- sinal de expressão indicando que se deve dar à execução pouca intensidade.
- crescendo - de pouca intensidade para bastante intensidade

#### Atividade 2: Identificação auditiva de dinâmicas do excerto *Songs from Secret Garden* – Rolf Lovland (n. 1955) (10 min):

- 1.º Audição do excerto na íntegra.
- 2.º Pedir que levantem o dedo quando sentirem que a música se encontra na dinâmica forte.
- 3.º Partilhar o ecrã com a turma com a projeção da partitura.
- 4.º Pedir que no caderno pautado escrevam 17 compassos e para os numerarem.

5.º Com o auxílio da partitura terão que marcar no caderno quando é que muda de dinâmica.

6.º Pedir a um voluntário para corrigir o exercício com a turma.

## Song from a Secret Garden

Rolf Lovland (n. 1955)

### Indicações de Andamento (5 min):

1.º Perguntar à turma se conhecem alguma indicação de andamento e pedir que expliquem qual a as diferenças entre si.

2.º Apresentar as indicações de andamentos mais utilizadas com exemplo sonoros do excerto anterior em vários andamentos.

*Grave*: lento e solene.

*Adagio*: Suave, vagaroso e imponente.

*Moderato*: Moderado nem é rápido nem é lento.

*Allegro*: Ligeiro e alegre.

*Presto*: Extremamente rápido.

### Ditado Melódico (Parte 1) (20 min):

1.º Audição do excerto do início ao fim.

2.º Durante a audição do excerto terão que marcar o tempo forte de cada compasso com um “x”.

3.º Audição do excerto.

4.º Pedir para percutirem o ritmo nas pernas com o acompanhamento do áudio.

5.º Pedir para marcarem na folha pautada todos os compassos que têm semínimas ou mínimas.

6.º Audição do excerto.

7.º Correção do exercício com a ajuda da turma. Pedir vários voluntários para indicarem a correção de diferentes compassos.

Identificação das dinâmicas e de andamento (Parte 2) (5 min):

1.º Audição do excerto.

2.º Identificação do andamento.

3.º Explicar que os andamentos podem combinar-se.

4.º Marcar os compassos onde encontramos dinâmica forte e piano.

5.º Correção do exercício com a ajuda da turma.

## Romantic Pieces, Op. 75

N.º 1

Antonín Dvorák (1841-1904)

**Allegro Moderato**

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of two staves. The first staff contains measures 1 through 8. The second staff contains measures 9 through 16. The tempo is marked 'Allegro Moderato'. Dynamic markings are placed below the notes: 'p' (piano) at the start of measure 1, 'f' (forte) at the start of measure 5, and 'p' (piano) at the start of measure 8. In the second staff, 'p' (piano) is at the start of measure 9, 'mf' (mezzo-forte) at the start of measure 11, 'f' (forte) at the start of measure 13, and 'p' (piano) at the start of measure 15. Hairpins are used to indicate crescendos and decrescendos across several measures.

Entoação do excerto (10 min):

- Pedir à turma para treinarem durante 5 min a leitura entoada do excerto acima mencionado, mas terão que respeitar as dinâmicas indicadas e as indicações de andamento. Inicialmente poderão utilizar o acompanhamento do áudio como ferramenta de suporte, mas terão que apresentar na reunião a entoação sem o acompanhamento áudio.

### RECURSOS E FONTES

Explicações teóricas sobre dinâmicas e indicações de andamento retiradas do *Manual de Solfejo I* de Tomás Borba (1865-1950).

Song from a Secret Garden – Rolf Lovland (n. 1955).

Romantic Pieces, Op.75, n.º1 – Antonín Dvorák (1841- 1904).

Computador e colunas.

*Educaplay.*

## AVALIAÇÃO DA AULA

Durante a introdução dos conteúdos irei observar quem está familiarizada com os conteúdos para que ao longo da aula entender quem assimilou o que foi abordado.

Com o ditado melódico pretendo que a turma tenha atenção à altura das notas e que consiga transcrever corretamente o que ouve sem dificuldades.

No exercício final pretendo verificar quem entendeu os diferentes conteúdos abordados ao longo da aula.

Assinatura do Professor Cooperante

A handwritten signature in dark ink, appearing to be 'João Antonio', written in a cursive style. The signature is positioned below the text 'Assinatura do Professor Cooperante' and above a horizontal line.

## REFLEXÃO DA AULA DADA N.º 11

### DISCIPLINA: Formação Musical

No início da aula, o professor cooperante utilizou alguns minutos para repreender a turma em relação ao prazo da entrega da tarefa de avaliação, avisando alguns alunos que prejudicaram as suas notas finais pela falta de responsabilidade. Apesar de o professor ter avisado através de mensagem privada quais os exercícios que faltavam enviar, alguns alunos ignoraram este pedido e não o completaram.

Assim, a minha aula passou a ter 30 min e selecionei os conteúdos mais importantes para o desenvolvimento da aula. A turma reagiu positivamente à realização do jogo através da plataforma *educaplay* e lembraram os significados das dinâmicas musicais.

A atividade de audição do excerto e identificação das dinâmicas não correu de acordo com o previsto, devido ao sistema de som de cada aluno. Alguns estavam com auriculares e identificaram-nas facilmente, enquanto que outros estavam a utilizar o sistema de som do computador e não conseguiram entender a diferença. Este exercício teria outro resultado adaptado ao ensino presencial com o sistema de som da Academia de Música de Espinho.

No final da aula, a turma realizou um exercício de entoação e, devido à falta de tempo, não conseguiram completar a tarefa até ao final da aula. Contudo, mostraram-se entusiasmados com este tipo de leitura entoada com o foco sobre as dinâmicas. Alguns alunos estavam preocupados por não conseguirem interpretar os *pianos* devido às notas serem agudas e aconselhei a controlarem a sua respiração e a afinação. Aos alunos que apresentaram dificuldades na leitura do nome das notas, pedi para treinar a entoação com o vocábulo “lá” e, gradualmente, introduzir o nome das notas.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 12

(Aula Síncrona)

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º ano/2.º grau	<b>Aula n.ºs:</b> 92 e 93
<b>Data:</b> 22/06/2020	<b>Número de alunos:</b> 8
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Desenvolvimento do pensamento musical e da capacidade de expressão e comunicação.

Estimulação da memória auditiva e visual.

Assimilação da linguagem teórico musical.

Recapitulação e assimilação dos conteúdos abordados durante o ano letivo: compasso, modo maior e menor, armação de claves, tonalidades e a família dos instrumentos.

Estimulação do sentido expressivo na leitura solfejada.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Compasso ternário simples.

Compasso binário composto.

Modo maior e menor.

Família dos instrumentos: percussão, metal e cordas.

Armação de clave.

Relativas maiores e menores.

Dinâmicas: forte e piano.

Indicações de andamento: Apressado e Pouco Vagaroso.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### Contextualização da aula:

Esta aula será uma aula de revisões e de preparação para a primeira tarefa de avaliação da turma. Eu decidi organizar um quizz na plataforma *kahoot* com diferentes perguntas sobre excertos utilizados durante o ano letivo.

### Entoação com dinâmicas do t.p.c – Peças Românticas, Op.75, n.º1 – Antonín Dvorák (1841- 1904) (15 min):

- 1.º Verificar quem realizou o trabalho de casa.
- 2.º Pedir um voluntário para iniciar a sua interpretação.
- 3.º *Feedback* sobre a prestação de cada aluno.
- 4.º Pedir que comentem as dificuldades/facilidades que sentiram durante o estudo deste exercício.

### Quizz: Vamos Relembrar o que Já Aprendemos (40 min):

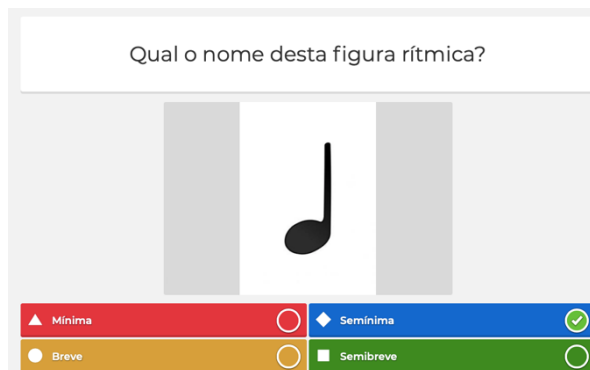
#### Preparação da atividade (5 min):

- 1.º Pedir à turma para aceder à plataforma *kahoot*.
- 2.º Explicar a atividade à turma.





#### Quizz:

- 1.º Ler a pergunta à turma.
- 2.º Verificar os resultados.
- 3.º Explicar os conteúdos que apresentem um maior número de respostas erradas.

#### A qualquer momento o aluno poderá tirar dúvidas.



Qual a unidade de tempo do compasso 6/8?

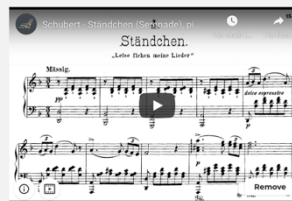
<input type="radio"/> 	<input type="radio"/> 
<input checked="" type="radio"/> 	<input type="radio"/> 

Em que modo está o seguinte excerto?



<input checked="" type="radio"/> <b>Maior</b>	<input type="radio"/> <b>Menor</b>
<input type="radio"/> <b>Modal</b>	<input type="radio"/> <b>Diminuto</b>

Este excerto apresenta-se no modo menor.



<input checked="" type="radio"/> <b>True</b>	<input type="radio"/> <b>False</b>
--	------------------------------------

Qual o compasso do seguinte excerto?



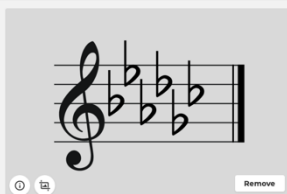
<input type="radio"/> $2/4$	<input type="radio"/> $2/2$
<input type="radio"/> $4/4$	<input checked="" type="radio"/> $3/4$

A melodia principal é interpretada por um trompete.



True  False

Quais as tonalidades maior e menor a que esta armação de clave corresponde?



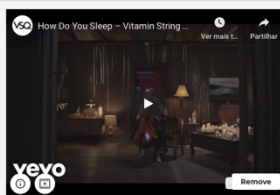
Sol bemol maior e Mi bemol menor  Mi bemol maior e Dó menor  
 Ré maior e Si menor  Lá maior e fá menor

Quais as tonalidades maior e menor a que esta armação de clave corresponde?



Mi maior e Dó# menor  Fá Maior e Ré menor  
 Dó maior e Lá Menor  Sol Maior e Mi menor

O seguinte excerto é interpretado por um quinteto de cordas



True  False

Identifica as famílias de instrumentos presentes neste excerto:



- |  |                                     |   |
|--|-------------------------------------|---|
| <input type="checkbox"/> Família da percussão e metal          | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> Família das cordas e percussão |
| <input type="checkbox"/> Família das cordas, metal e percussão | <input type="checkbox"/>            | <input type="checkbox"/> Família das cordas e metal     |

**Exercício de solfejo n.º 51, 63 e 64 – Tomás Borba (1867-1950) (35 min):**

**1.º** Explica à turma que cada exercício será dividido por pares. Terão que realizar uma chamada a pares e decidirem quais as frases que cada aluno irá solfejar.

- Terão que ter em atenção:

A indicação de andamento.

As dinâmicas.

**2.º** O(s) aluno(s) que vencer(am) o quizz serão responsáveis pela formação dos grupos e qual o exercício que terão que solfejar.

**3.º** Cada grupo terá 5 min para reunir em privado e outros 5 min para estudar.

**4.º** Caso terminem a atividade a tempo irão realizar a leitura para a turma.

Nota: Esta atividade será influenciada pelo tempo que a turma demorará a realizar a atividade anterior e também pelo tempo que necessitarem para a organização e estudo do solfejo.

# n.º 51

Tomás Borba  
(1867-1950)

Musical score for piece n.º 51, featuring four staves of music in 2/4 time. The notation includes various note values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, along with rests and a final double bar line.

# N.º 63

Tomás Borba  
(1867-1950)

Musical score for piece N.º 63, featuring four staves of music in 2/4 time. The notation includes various note values, rests, and first and second endings. The word "Fim" is written above the second ending of the third staff, and "D.C." is written below the second ending of the fourth staff.

## N.º 64

Tomás Borba  
(1867-1950)



### RECURSOS E FONTES

*Peer Gynt Suite, n.º 1, op.46 - Morning Mood* – Edvard Grieg (1843-1907).

*Standchen* – Franz Schubert (1797-1828).

*Valsa n.º 2* – Dmitri Shostakovich (1906-1975)

*How do you Sleep?* – Vitamin String Quartet (n.1999).

*Projeto Tartaruga* – Jorge Salgueiro (n.1969).

*Manual I de Solfejo* – exercícios n.ºs 51, 63 e 64 – Tomás Borba (1867 – 1950).

### AVALIAÇÃO DA AULA

Durante a aula pretendo verificar em que conteúdos a turma sente dificuldades e procurar ultrapassá-las. Na atividade de revisões, terei em conta os alunos que tomarem iniciativa de explicar um determinado conteúdo ao colega.

No exercício de solfejo irei observar se é necessário aprofundar conteúdos sobre a expressividade musical, mais concretamente, sobre noção de andamento musical. E também se a turma sente facilidades na leitura dos exercícios com estas indicações.

Assinatura do Professor Cooperante

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'João Antonio', written in a cursive style. The signature is positioned above a solid horizontal line that spans the width of the page.

## REFLEXÃO DA AULA DADA N.º 12

### DISCIPLINA: Formação Musical

Durante a correção do trabalho de caso observei que os alunos estudaram a entoação e que se esforçaram para evidenciar a diferença entre o *piano* e o *forte*. No final de cada interpretação, perguntei, individualmente, se sentiram alguma diferença com a interpretação das dinâmicas. Os alunos mencionaram que era um tipo de exercício diferente, que nunca tinham realizado algo semelhante durante as aulas e que os tinha ajudado a controlar a afinação e a respiração. Para além disso, mencionaram que se concentraram mais durante a leitura por existir um novo ponto a ter em atenção.

Na atividade *kahoot!* surgiram alguns problemas a nível de coordenação de ecrã, porque não estava a par de que os alunos não teriam acesso às perguntas nos seus dispositivos. Foi necessário partilhar o ecrã e pedir que escrevessem as respostas no caderno, caso não conseguissem trocar para a página do questionário. Contudo penso que a turma se divertiu durante a realização deste jogo e reconheceram os excertos integrados.

No exercício de pares a turma ficou contente por poderem contactar os colegas em privado. Sinto que demoraram mais tempo a realizar a atividade por estarem a conversar. Contudo, sendo a última aula lecionada por mim, não fui rigorosa no cumprimento do tempo da atividade. No final, todos apresentaram os seus exercícios e conseguiram completar a tarefa com sucesso.

## ANEXO 8. PLANIFICAÇÕES E REFLEXÕES DO 6.º GRAU

### PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 1

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 11 e 12
<b>Data:</b> 12/11/2019	<b>Número de alunos:</b> 3
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Supletivo
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

#### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Desenvolver sentido de pulsação em contexto sincopado
Desenvolver compreensão e sentido de compasso em contexto com ligaduras entre compassos
Compreensão auditiva dos modos
Associar a audição dos modos à escrita
Identificar auditivamente e visualmente os modos

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Compasso binário simples;
Sincopas;
Ligaduras de prolongamento;
Modos;
Notação Musical;
Pulsação.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### Contextualização da escolha da atividade e do excerto musical:

O excerto musical escolhido foi sugerido pelo cooperante, como meio de preparação para o teste de solfejo rítmico, que se irá realizar após esta atividade. O tempo estipulado para atividade é de 30 minutos para que, deste do, seja possível realizar a avaliação individual, previamente marcada pelo docente com a turma.

As restantes atividades planificadas não serão concretizadas nesta aula, mas servirão de exemplo para as próximas atividades a desenvolver.

### Exercício Rítmico (30 minutos):

#### CANTO DE OSSANHA

Baden Powell e Vinícius de Moraes

The musical score for 'Canto de Ossanha' is presented in a single system with 11 staves. The notation is in treble clef, 2/4 time, and B-flat major/E-flat minor. The melody is characterized by rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. The piece ends with a double bar line and a repeat sign, followed by two endings: the first ending leads back to the beginning, and the second ending concludes the piece.

1º Audição do excerto musical, *Canto de Ossanha*;

2º Contextualização da obra na época e do compositor;

3º Distribuir a partitura pelos alunos;

4º Leitura à primeira vista do ritmo através palmas, com indicação prévia da pulsação, e marcação da mesma com os pés;

5º Caso os alunos mostrem dificuldades em alguma secção do excerto, repetir com uma pulsação mais lenta;

6º Os alunos exemplificam a marcação do compasso binário simples;

7º Leitura rítmica com marcação de compasso;

8º Leitura solfejada na clave de sol com marcação de compasso;

9º Repetição do exercício com acompanhamento da gravação.

**Recapitulação dos Modos (20 minutos):**

1º Rer o exercício nº1 do livro *Leitura Modal e Cigana*, de Joel Canhão;

The image shows a musical score for exercise 1. It consists of two staves. The top staff is a vocal line in treble clef, starting with a '1' and ending with 'Fim'. The bottom staff is a rhythmic line in 4/4 time, with various rhythmic patterns and accents. The score is labeled 'Narrando' at the beginning and 'D.C.' at the end.

2º Analisar o que está escrito: identificar o modo e explicar o porquê;

3º Leitura do ritmo da linha inferior;

4º Entoar a linha superior;

5º Leitura entoada com nome de notas e percussão dos ritmos da linha inferior;

6º Perguntar se há dúvidas (em caso de dúvidas, repetir os compassos indicados, e voltar a ler do início ao fim).

**Exercício de audição e escrita dos modos (30 minutos):**

1ª Audição da peça *Scarborough Fair*, canção tradicional inglesa;

2º Perguntar qual o modo da peça;

3º Pedir para entoarem sem nome de notas;

4º Pedir para percutirem o ritmo nas pernas;

5º Pedir que entoem e percutem o ritmo nas pernas;

6º Pedir que escrevam a melodia;

## Scarborough Fair

Canção Tradicional Inglesa

Three staves of musical notation in 3/4 time. The first staff shows a partial melody starting with a quarter note. The second and third staves are empty, intended for students to write the melody.

7º Corrigir o exercício no quadro, perguntar individualmente a correção de cada compasso.

Three staves of musical notation in 3/4 time, showing the complete melody for Scarborough Fair. The title and subtitle are repeated above the staves.

**Os últimos 10 minutos da aula:**

O tempo final da aula será reservado para esclarecimento de dúvidas dos alunos em relação aos exercícios realizados na aula.

## RECURSOS E FONTES

*Canto de Ossanha* – Baden Powel e Vinícius de Moraes (1966);

*Leitura Modal e Cigana* – Joel Canhão (1993)

*Scarborough Fair* – Canção tradicional Inglesa (Idade Média)

Computador, coluna e piano.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Durante o exercício irei realizar uma observação direta geral e através de questões sobre a dificuldade do exercício e procurarei entender quais as dificuldades de cada aluno.

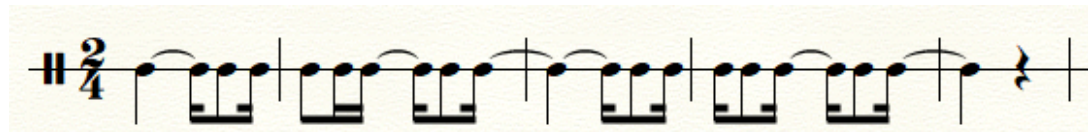
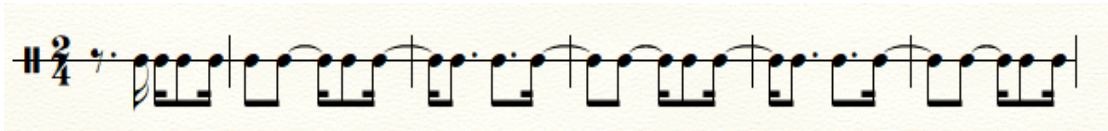
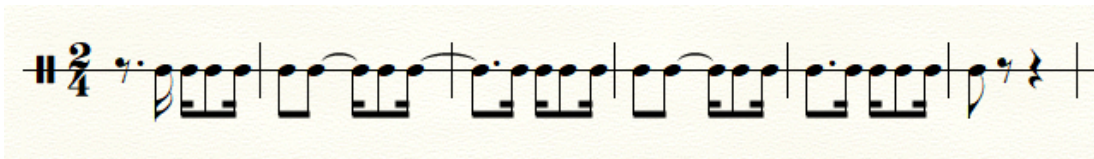
Assinatura do Professor Cooperante



## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº1

### DISCIPLINA: Formação Musical

Antes da aula estava muito nervosa por não saber como iria correr a aula, qual seria a reação dos alunos, preocupada com a minha postura perante a turma, etc. Durante a viagem até ao estágio estava a rever, na minha cabeça, tudo o que tinha planificado e surgiu-me uma ideia, mais simples e que se adequaria ao tempo e objetivo combinado com o professor. Quando cheguei à Academia escrevi todos os motivos rítmicos das três partes da peça, *O Canto de Ossanha*:



#### DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE:

- 1º Ler os três exemplos dos motivos rítmicos;
- 2º Repetir duas/três vezes para a turma memorizar cada motivo;
- 3º Audição da peça *O Canto de Ossanha*;
- 4º Ouvir novamente com marcação de compasso;
- 5º Percutir o ritmo de cada motivo durante a audição do excerto;
- 6º Perguntar à turma onde se enquadra cada exemplo.

No início da aula os alunos entraram e comentaram que o trabalho de casa, leitura rítmica do *Água de Beber*, era complicado, mencionaram algumas das dificuldades que sentiram. Quando projetei o primeiro motivo os alunos começaram-se a rir no sentido “mais do mesmo”, pedi para lerem

individualmente, em silêncio, para depois ler em conjunto. Quando terminaram, começamos o primeiro motivo e repeti duas vezes, pedi que solfejassem o ritmo mais forte, porque não conseguia ouvir. Repeti o mesmo para os outros dois motivos.

Posto isto coloquei o excerto para ouvirmos a peça e pedi para marcarem o compasso enquanto ouviam, e ainda para pensarem no que tínhamos lido antes. No final da leitura perguntei se tinham alguma ideia de qual era qual, a turma respondeu que não e coloquei novamente o excerto. A turma apresentou algumas dificuldades em perceber quando é que surgia o motivo 2 e 3, lemos novamente cada um dos exemplos para que pudessem esclarecer as suas dúvidas.

No final da aula o professor aconselhou-me a repetir cada exercício mais vezes, para que a turma memorizasse. Senti que a turma estava com dificuldades em ler os exemplos, mas quando ouviram e sentiram as sincopas entenderam o que estava escrito.

Durante o início da aula foi difícil controlar os nervos, mas com o decorrer da mesma comecei a acalmar-me e a adaptar-me à turma. Eu sei que não foi uma prestação perfeita, mas penso que com o tempo os nervos irão desaparecer o que irá melhorar a minha prestação.

Agora penso que estava demasiado “agarrada” ao tempo combinado com o professor, quando na realidade o professor deu-me todo o tempo que eu precisasse para realizar a atividade. A atividade teve a duração de 45 minutos.

Para as próximas sessões devo trabalhar a coordenação entre o que estou a fazer e o ouvir a turma. Por momentos perdi-me na marcação de compasso ou no acompanhamento da leitura dos exemplos por estar a tentar perceber o que a turma estava a fazer.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 2

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 13 e 14
<b>Data:</b> 19/11/2019	<b>Número de alunos:</b> 3
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Supletivo
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Reconhecimento auditivo dos motivos rítmicos  
Desenvolver sentido de pulsação em contexto sincopado  
Desenvolver compreensão e sentido de compasso em contexto com ligaduras entre compassos  
Consolidação do conhecimento melódico sobre os modos

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Compasso binário simples  
Síncopas  
Pulsação  
Ligaduras de prolongamento  
Modos: Jónio, Dórico e Mixolídio.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### Contextualização da escolha da atividade e do excerto musical:

No final da aula anterior o professor pediu-me para continuar a trabalhar exercícios rítmicos sincopados, pelo facto da turma sentir dificuldades na leitura e interpretação rítmica.

Como na planificação anterior trabalharia um ditado melódico modal, daria continuidade a esse trabalho, de forma a consolidar os modos, com uma leitura entoada.

### Exercício Rítmico (45 minutos):

## Carmen

### Habanera

Georges Bizet

The musical score for the Habanera from Carmen by Georges Bizet is presented in four systems. Each system consists of two staves: a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the bass line. The time signature is 3/4. The key signature has one flat (F major/D minor). The score includes various rhythmic patterns, including triplets and syncopated rhythms. The first system starts with a rest in the treble clef and a rhythmic pattern in the bass clef. The second system starts with a melody in the treble clef and a rhythmic pattern in the bass clef. The third system starts with a melody in the treble clef and a rhythmic pattern in the bass clef. The fourth system starts with a melody in the treble clef and a rhythmic pattern in the bass clef.

- 1º Audição da peça *Habanera*, da ópera *Carmen*, de Georges Bizet;
- 2º Marcação de compasso;
- 3º Percutir o ritmo da melodia nas pernas e marcar a pulsação com os pés;
- 4º Repetição do passo anterior, mas com entoação da melodia;
- 5º Transcrição do ritmo em conjunto;

6º Leitura entoada com nome de notas;

7º Momento de esclarecimento de dúvidas;

8º Leitura do baixo;

9º Dividir a turma em dois grupos: um dos grupos entoa a melodia e o outro a linha do baixo.

**Análise Modal (45 minutos):**

1º Leitura solfejada à primeira vista;

2º Analisar a melodia: identificar os diferentes modos;

3º Audição da melodia;

4º Entoação com nome de notas;

5º Leitura individual.

## Flamenco Sketches

Miles Davis

The image displays a musical score for 'Flamenco Sketches' by Miles Davis. The score is written in 4/4 time and consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody starts with a quarter note B-flat, followed by a half note A, and then a series of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody with a half note G, a quarter note F, and a series of eighth notes. The third staff features a more complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including triplets. The fourth staff continues with similar rhythmic patterns and triplets. The fifth staff concludes the piece with a final cadence, including a double bar line and a repeat sign.

## RECURSOS E FONTES

*Habanera – Carmen – Georges Bizet*

*Flamenco Sketches – Miles Davis*

Colunas, computador e piano.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Observação Direta:

- Durante a realização dos exercícios irei observar as dificuldades da turma;
- A leitura individual será para entender as características de cada aluno;
- No final dos exercícios questionarei a turma em relação às dúvidas que têm para que sejam ultrapassadas/compreendidas.

Assinatura do Professor Cooperante



## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 2

### DISCIPLINA: Formação Musical

A maior dificuldade que senti durante esta aula foi não obter reações por parte da turma. No final da aula senti que tinha apresentado um trabalho e não lecionado uma aula. Isto porque concentrei-me demasiado em realizar os exercícios corretamente, para auxiliar a turma, mas sinto que faltou a parte de discussão dos conteúdos, aplicação de estratégias para auxiliar os alunos na leitura, entre outras coisas.

*Tendo por base os novos paradigmas e desafios da educação musical na contemporaneidade acreditamos na importância de repensarmos constantemente na nossa atuação como professor, reavaliando ações no processo de ensino e aprendizagem musical (...) em busca de soluções (...)*  
(Rocha, 2014, p.6).

O autor José Rocha, no artigo mencionado, aborda diferentes estratégias para as aulas de piano e destaquei este parágrafo por adaptar-se à prática de qualquer professor. Quando lecionamos devemos ter este pensamento presente, não devemos lidar com todas as turmas da mesma forma, como também não devemos aplicar sempre os mesmos métodos e estratégias. Para ultrapassar este obstáculo da reação da turma perante aos exercícios apresentados abordarei os conteúdos de formas diferentes até encontrar um que se adapte às características da turma. Como por exemplo: dar oportunidade de escolherem músicas para trabalharmos em aula, abordar os exercícios em pequenas etapas e adaptar consoante a reação da turma. Também realizar exercícios mais práticos: como percussão corporal, cantar a partir da audição e no final associar à partitura.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 3

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 15 e 16
<b>Data:</b> 26/11/2019	<b>Número de alunos:</b> 3
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Supletivo
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Desenvolvimento do sentido melódico.  
Coordenação na marcação de compasso.  
Assimilação das funções harmónicas.  
Identificação auditiva de modulações.  
Compreensão e consolidação das tonalidades maiores.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Tonalidades maiores.  
Modulação: da tonalidade original para a relativa menor.  
Funções harmónicas: I, IV e V.

### DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

**Nota introdutória à planificação - Contextualização da escolha da atividade e dos exemplos musicais:**

O professor pediu para preparar exercícios de leitura entoada nas próximas aulas, para preparar a turma para o próximo momento de avaliação da entoação. Aconselhou-me a escolher exemplos de

dificuldade reduzida e para os repetir várias vezes, também pediu para insistir na marcação de compasso. Para esta aula escolhi um exercício de dificuldade reduzida para que nas próximas possa aumentar o grau de dificuldade.

**Aquecimento (15 minutos):**

- 1º Entoar as escalas maiores a começar em Dó Maior até Si Maior, ascendente e descendente.
- 2º Entoar novamente a escala de Sol Maior.
- 3º Entoar em terceiras a escala de Sol Maior.
- 4º Entoar os arpejos da tónica, dominante e subdominante de Sol Maior.
- 5º Identificar a relativa menor e entoar ascendente e descendente.

**Exercício de leitura entoada (30 minutos):**

## Lzyczenie

Frédéric Chopin



- 1º Identificar a tonalidade do exercício e a relativa menor a partir da armação de clave.
- 2º Leitura solfejada à primeira vista com marcação de compasso.
- 3º Leitura entoada do exercício com nome de notas e marcação de compasso.
- 4º Identificar os compassos da modulação e tonalidade para que muda.
- 5º Cantar os graus harmónicos de Sol Maior.
- 6º Entoar os arpejos dos graus harmónicos com o acompanhamento da melodia.
- 7º Dividir a turma em dois grupos: um dos grupos entoa a melodia e o outro a fundamental dos graus.
- 8º Leitura individual entoada com nome de notas e marcação de compasso.

**Identificação Auditiva de Funções Harmônicas (30 minutos):**

- 1º Audição da música *Let it Be*.
- 2º Identificar auditivamente as funções harmônicas.
- 3º Entoar a fundamental de cada acorde com o acompanhamento do áudio.
- 4º Escrever no quadro, em parceria com a turma, a sequência dos acordes.
- 5º Entoar os arpejos escritos no quadro com acompanhamento do áudio.

---

## Let It Be



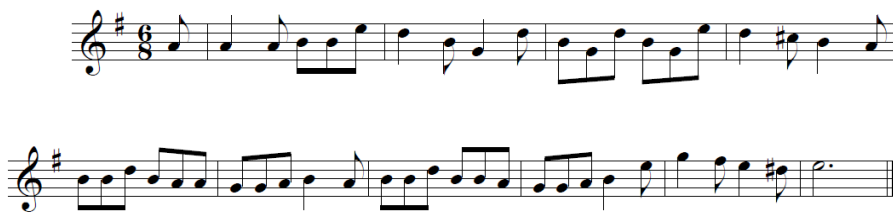
---

**Leitura à primeira vista do exercício da próxima aula (15 min):**

- 1º Fazer uma pequena contextualização do autor e época.
- 2º Entoar a melodia à primeira vista.
- 3º Ouvir o áudio.
- 4º Pedir que tragam um exemplo de leitura melódica para a próxima aula.

## Gang zur Liebsten

Joannes Brahms



## RECURSOS E FONTES

*Polish Songs, Lzyczenie (Op.74) – Frédéric Chopin (1810-1949)*

*Lieder und Romanzen, Gang Zur Liebsten – Johannes Brahms (1833-1897)*

*Let it Be – The Beatles (1970)*

Colunas, computador e piano.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Observação Direta:

- Durante o aquecimento irei observar cada aluno para entender quem está a cantar autonomamente e quem ouve primeiro para depois cantar. Conforme a resposta dos alunos deverei perceber se é necessário desenvolver exercícios de escalas e de intervalos.
- Na leitura individual irei observar as dificuldades de cada aluno em termos de: entoação, leitura com nome de notas, marcação de compasso e coordenação.

Assinatura do Professor Cooperante



## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 3

### DISCIPLINA: Formação Musical

Esta foi a primeira aula em que acompanhei a turma ao piano, e tendo feito todos os meus estudos musicais com base na guitarra, foi complicado adaptar-me. No início atrapalhei-me a tocar a harmonização das escalas e optei por tocar a nota fundamental de cada acorde na mão esquerda e a melodia na mão direita. Penso que o problema não é falta de estudo, mas sim não ter habilidade suficiente para acompanhar o andamento da turma e também por não estar habituada a tocar num piano, pois todo o estudo foi feito num sintetizador.

Para melhorar esta situação optarei por estudar nos pianos da Escola Superior de Educação durante a semana e também pedir aos meus colegas que entoem as escalas e melodias, a um andamento sugerido por eles para eu acompanhar.

Durante o exercício de entoação dos arpejos da escala de Sol Maior, a turma sentiu dificuldades a cantar o nome das notas descendentemente, e para isso irei abordar mais vezes este tipo de atividade em andamentos lentos e em diferentes escalas.

*Teaching-learning process involves different participants in an educational and institutional framework. In this condition, both teacher and students collaborate actively in order to reach shared educational aims. They are involve in a dialogical process, in which both protagonists work to develop a critical ability for understanding and facing all the aspects of the real world [1]. Focusing on teacher's action, "effective teaching" represents a way of managing this process with the aim not only of promoting the acquiring of contents and skills, but also of enhancing the building up of student's personality and independence [2] (Concina, 2015, p. 1333).*

Acima está mencionado o primeiro parágrafo de um artigo de Concina (2015), o qual aborda as dificuldades dos professores de música em relacionar-se com a turma. Eu identifico-me principalmente com este parágrafo porque não quero estar preocupada com o que eu sei, mas sim com o que a turma irá aprender a partir das minhas aulas. Quero que sintam confiança em mim e o à vontade para questionar-me sobre todas as suas dúvidas e dificuldades. O positivo da aula foi conseguir enquadrar-me com a turma e, aos poucos, começo a sentir mais confiança a lecionar a disciplina, já não senti que estava a apresentar um trabalho, pois consegui desconstruir as dúvidas e dificuldades dos alunos até alcançarem os objetivos pretendidos.

### Bibliografia:

Concina, E. (2015). Music Education and Effective Teaching: Perspectives from a Critical Review. *Literacy Information and Computer Education Journal*.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO Nº 4

(Esta planificação não foi posta em prática)

### ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6º grau	<b>Aulas nº:</b> 17 e 18
<b>Data:</b> 3/12/2019	<b>Número de alunos:</b> 3
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Supletivo
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

<p>Desenvolvimento do sentido melódico.</p> <p>Associação da partitura ao que ouvem e cantam.</p> <p>Consolidação das tonalidades maiores.</p> <p>Introdução aos instrumentos transpositores.</p> <p>Desenvolver técnicas e estratégias de estudo individual.</p>
---

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

<p>Melodia.</p> <p>Escalas maiores.</p> <p>Transposição.</p>
--

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### Contextualização da escolha da atividade e dos exemplos musicais:

As atividades escolhidas dão seguimento ao trabalho realizado na aula anterior. A peça para a leitura melódica teria sido apresentada na semana passada, mas como as aulas são divididas entre mim e o professor cooperante, não houve tempo suficiente para realizar uma leitura à primeira vista. Uma das atividades será escolhida pelos alunos, no seguimento do pedido feito na última aula.

### Aquecimento (15 minutos):

1º Entoar a escala de Dó Maior ascendente e descendente.

2º Entoar as escalas de Ré Maior, Mi Maior, Fá Maior, Sol Maior, Lá Maior e Si Maior, ascendente e descendente.

### Exercício de leitura entoada (35 minutos):

## Clarinet Quintet, K.581

Larghetto

Mozart



1º Identificar a tonalidade do exercício e a relativa menor.

2º Entoar a escala de Fá Maior ascendente e descendente.

3º Entoar os arpejos da escala de Fá Maior ascendente e descendente.

4º Entoar a escala de Fá Maior em graus conjuntos.

5º Entoar a tónica, subdominante e dominante de Fá Maior.

6º Identificar o compasso e respetiva marcação.

7º Leitura rítmica com o vocábulo “pá-pá”.

8º Leitura solfejada com nome de notas.

9º Leitura melódica do exercício com acompanhamento de piano.

10º Leitura melódica sem acompanhamento de piano.

11º Audição de uma gravação da melodia.

12º Identificar a diferença intervalar entre o que ouvimos e o que cantamos.

13º Explicar os instrumentos transpositores: explicar a diferença intervalar, porquê e a construção da armação de clave.

14º Escrever a armação de clave para instrumentos transpositores.

14º Entoar a melodia com o som real da gravação.

**Exercício de leitura melódica – Músicas recolhidas pela turma (30 minutos):**

1º Um voluntário projeta o seu exemplo à turma.

2º Leitura rítmica com nome de notas à primeira vista.

3º Leitura melódica à primeira vista.

4º O processo repete-se para os outros dois voluntários.

No final da aula irei pedir para na próxima aula tragam uma aplicação de piano no telemóvel e headphones.

## RECURSOS E FONTES

*Clarinet Quintet, K.581 (Larghetto) – Mozart (1756-1791)*

Colunas, computador e piano.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Observação Direta:

- No início da aula irei questionar a turma sobre o exercício da aula anterior para, em caso de dúvidas, esclarecê-las.
- No decorrer da aula irei deslocar-me pela sala para a turma não sentir a pressão de ser observada, e identificar se existem diferenças quando estou em frente à turma e quando estou sentada à beira/atrás dos alunos.

- O exercício de trazer uma melodia escolhida por cada elemento da turma servirá para avaliar o trabalho que foi feito em casa durante a semana.

Assinatura do Professor Cooperante



A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'João Antonio', written in a cursive style. The signature is positioned below the text 'Assinatura do Professor Cooperante' and above a horizontal line.

---

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 5

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º grau	<b>Aulas nºs:</b> 19 e 20
<b>Data:</b> 10/12/2019	<b>Número de alunos:</b> 3
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Supletivo
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Consolidação do ritmo sincopado.  
Consolidação de melodias em tonalidade maior.  
Rever as características dos instrumentos transpositores.  
Desenvolver métodos de estudo individual.  
Associação da notação musical ao respetivo som e ritmo.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Melodia: sentido de frase, funções harmónicas e intervalos.  
Escala maiores: Dó Maior, Ré Maior, Mi Maior, Fá Maior e Lá Maior.  
Ritmo: sincopada, binário simples e composto.  
Instrumentos transpositores.  
Armação de escalas: relação entre o som real e o que está escrito.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### **Contextualização da escolha da atividade e dos exemplos musicais:**

O professor sugeriu planejar um exercício para introduzir os instrumentos transpositores. Os restantes pretendem reunir os conteúdos abordados nas últimas quatro aulas. As atividades planificadas serão todas postas em práticas, tendo os 90 minutos para desenvolver as atividades.

### **Exercício de leitura entoada (40 minutos):**

- 1º Identificar a tonalidade do exercício e a relativa menor.
- 2º Entoar a escala de Fá Maior ascendente e descendente.
- 3º Entoar os arpejos da escala de Fá Maior ascendente e descendente.
- 4º Entoar a escala de Fá Maior em graus conjuntos, por ex.: fá, sol, lá; sol, lá, si, etc.
- 5º Entoar a tónica, subdominante e dominante de Fá Maior.
- 6º Identificar o compasso e respetiva marcação.
- 7º Leitura rítmica com o vocábulo “pá-pá”.
- 8º Leitura solfejada com nome de notas.
- 9º Leitura melódica do exercício com acompanhamento de piano.
- 10º Leitura melódica sem acompanhamento de piano.
- 11º Audição de uma gravação da melodia.

### **Instrumentos transpositores (10 min):**

- 1º Identificar a diferença intervalar entre o que ouvimos e o que cantamos.
- 2º Explicar os instrumentos transpositores: explicar a diferença intervalar, porquê e a construção da armação de clave.
- 3º Escrever a armação de clave para instrumentos transpositores.
- 4º Escrever no quadro armações de clave da tonalidade original e pedir para escreverem a armação de clave do clarinete em si bemol e lá.
- 5º Escrever a tonalidade do clarinete em si bemol e lá para escreverem a armação de clave da tonalidade original.
- 6º Entoar a melodia com o som real da gravação.

## Clarinet Quintet, K.581

Larghetto

Mozart

The image displays four staves of musical notation for the Clarinet Quintet, K.581 by Mozart. The music is in B-flat major and 3/4 time, marked 'Larghetto'. The notation shows rhythmic patterns for four different parts, likely representing the four staves of a quintet. The first staff starts with a quarter note, followed by eighth notes. The second staff has a similar pattern but with a different melodic line. The third staff features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes. The fourth staff continues with a similar pattern to the first and second staves.

### Leituras Rítmicas (20 minutos):

1º Apresentar três exemplos de músicas, apenas com o ritmo escrito.

(Cada música não terá o título e autor escrito)

2º Ler os três exercícios à primeira vista.

3º Sortear cada um dos exercícios pelos alunos.

4º Dar 5 minutos para estudarem a leitura rítmica.

5º Ler individualmente ou, se solicitado, com a ajuda dos colegas; nota: durante este exercício, cada aluno só poderá solicitar uma vez pela ajuda dos colegas.

6º Apresentar os mesmos três exemplos com a partitura completa.

### Leituras melódicas (20 minutos):

1º Leitura melódica dos três exercícios à primeira vista.

2º Sortear cada um dos exercícios pelos alunos.

3º Dar 5 minutos para estudarem a leitura melódica.

Nota: Cada aluno terá no seu telemóvel uma aplicação de piano (solicitado na aula anterior) e headphones para auxiliar o seu estudo.

4º Ler individualmente ou, se solicitado, com a ajuda dos colegas.

5º Questionar se conhecem os excertos apresentados e fazer uma pequena contextualização de cada um.

Exemplo 1 - Ritmo:

Exemplo 2 - Ritmo:

Exemplo 3 Ritmo:

Exemplo

1

-

Melodia:

## Queda do Império

Vitorino

Exemplo 2 – Melodia:

## Barco Negro

Amália Rodrigues



Exemplo 3 – Melodia:

## Porto Sentido

Rui Veloso



### RECURSOS E FONTES

*Clarinet Quintet, K.581 (Larghetto)* – Mozart (1756-1791)

*Queda do Império* - Vitorino (1942)

*Barco Negro* - Amália Rodrigues (1920-1999)

*Porto Sentido* – Rui Veloso (1957)

Colunas, computador e piano.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Observação Direta:

- Ao introduzir instrumentos transpositores irei observar se a turma tem dúvidas sobre conteúdos abordados anteriormente, tais como, intervalos e armação de clave.
- No exercício de estudo individual pretendo descobrir as dificuldades individuais de estudo e também os métodos que utilizam para estudar melodias e ritmos.
- Durante as leituras individuais observar se existe ou não dificuldades em relação às melodias, intervalos e ritmos.

Assinatura do Professor Cooperante



## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 5

### DISCIPLINA: Formação Musical

No início da aula estava nervosa por estarem dois professores de formação musical a observar-me. Em alguns momentos estava com receio de dizer os termos errados, exemplificar incorretamente ou de não conseguir resolver as dúvidas dos alunos.

Na atividade para introduzir os instrumentos transpositores senti-me insegura perante as dúvidas dos alunos, eventualmente por sentir que não dominava realmente os conteúdos. Teria sido necessário um estudo mais aprofundado da matéria para estar apta a esclarecer as dúvidas dos alunos e também para me expressar de forma clara.

No decorrer da aula ganhei confiança no que estava a fazer, também pela turma estar a gostar da atividade rítmica. Deveria ter exemplificado estratégias de estudo individual antes dos alunos estudarem individualmente, para que os alunos se sentissem mais à vontade com o trabalho pedido.

Para as próximas aulas terei de aperfeiçoar os meus conhecimentos sobre instrumentos transpositores e explorar novas estratégias de abordagem. Também devo preparar-me para as dúvidas que possam surgir no decorrer das atividades.

Como esta é uma turma com níveis de capacidade diferentes, tenho de procurar e adaptar atividades a todos os alunos, por exemplo, tendo o cuidado de não facilitar demasiado as atividades para os alunos que entendem bem os conteúdos e adaptar as mesmas atividades para os alunos que não estão tão seguros nos conteúdos. Também pretendo encontrar novas estratégias de estudo individual para guiar o estudo dos alunos em casa.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 6

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 21 e 22
<b>Data:</b> 07/01/2020	<b>Número de alunos:</b> 3
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Supletivo
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Associação auditiva à notação musical;
- Identificação auditiva de intervalos;
- Entoação de escalas maiores como aquecimento para o ditado melódico por estar em ré maior.
- Harmonização entoada de melodias para harmonizarem o exercício e entenderem as funções harmónicas.
- Desenvolvimento auditivo das funções harmónicas.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Intervalos: 2º M e m, 3ª M e m, 4ª e 5ª P.
- Escalas Maiores.
- Ciclo das 5.
- Funções Harmónicas: I, IV e V.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### Contextualização da escolha da atividade e dos exemplos musicais:

O Professor Cooperante sugeriu realizar um ditado melódico com dificuldade de 6º grau, para entendermos os níveis de capacidade de cada aluno.

### Ditado melódico em Ré Maior

#### Entoação da Escalas (10 minutos):

1º Entoar a escala de Dó Maior.

2º Entoar as escalas a partir do ciclo das quintas: Fá Maior, Dó Maior, Sol Maior, Ré Maior, Lá Maior, Mi Maior e Si Maior.

#### Audição do excerto do ditado melódico (10 minutos):

1º Ouvir o excerto do início ao fim.

2º Identificar a tonalidade e compasso.

3º Entoar ascendente e descendente a escala de Ré Maior.

4º Entoar os graus harmônicos da escala: I, IV e V.

5º Pedir para ouvirem o excerto com marcação de compasso.

#### Ditado Melódico (20 minutos):

**Musique Pour Les Feux D'Artifice**  
La Paix G.F. Haendel

The musical score is presented on four staves. The first staff shows the beginning of the piece with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 12/8 time signature. The second staff begins with a '3' indicating a triplet. The third staff begins with a '5' indicating a quintuplet. The fourth staff begins with a '7' indicating a septuplet and includes trills marked 'tr'.

1º Ouvir a primeira frase do excerto 2 vezes, sem escrever.

2º Entoar a primeira frase com marcação de compasso.

4º Percutir o ritmo das pernas durante a audição do excerto.

5º Percutir o ritmo e entoar a primeira frase.

6º Escrever a 1ª frase.

7º Repetir o processo para as restantes frases do exercício.

Harmonizar (5 minutos):

1º Depois de corrigir o exercício em conjunto no quadro, pedir que escrevam as funções harmónicas enquanto entoamos a melodia.

## RECURSOS E FONTES

Musique “Pour Feux D’Artifice – La Paix”, G. F. Haendel (1685-1759)

Colunas, computador e piano.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Observação Direta:

- Durante o aquecimento irei observar se há dificuldades na entoação das escalas com o nome de notas, tanto quando entoam de forma ascendente e descende e tanto como em terceiras ascendentes e descendentes.

- Nas questões iniciais sobre o excerto do ditado melódico pretendo entender os diferentes conhecimentos dos alunos, desde identificação auditiva da tonalidade à divisão do compasso.

- O exercício de harmonização entoado e escrito pretende encontrar as dificuldades dos alunos, se encontram as funções a partir da análise do que está escrito ou pelo que ouvem e entoam.

Assinatura do Professor Cooperante

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'João Antonio', written in a cursive style. The signature is positioned above a solid horizontal line that spans the width of the page.

## REFLEXÃO DA AULA DADA N.º 6

### DISCIPLINA: Formação Musical

Em primeiro lugar senti dificuldades em criar pontos de referência para auxiliar a escrita da turma. Foi um ponto que não me ocorreu, mas que senti que faltava algo enquanto os alunos entoavam e escreviam o exercício. O cooperante informou-me que eu cantava os intervalos corretos de forma a entenderem quais os intervalos, mas que não relacionei com as funções harmónicas e não identificava qual o intervalo que estava a entoar, ou utilizava a estratégia de cantar os intervalos a partir de números. Este é um ponto que tenho que ter em atenção para a realização dos próximos ditados melódicos.

Durante a realização do exercício senti que há uma diferença, a nível de dificuldades, entre os alunos. Alguns alunos terminavam as frases no final das duas repetições, enquanto que outros não conseguiam escrever o primeiro compasso. Esta também foi uma falha minha porque estando consciente da heterogeneidade da turma devia ter tido a atenção de criar ficha de trabalho diferenciada.

Não foi possível terminar o exercício durante o tempo estipulado devido a este desfalque de tempo de escrita entre os alunos. Foi necessário repetir mais vezes o exercício para que todos pudessem terminar o exercício. Para as próximas aulas pretendo ser mais rigorosa no número de repetições.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 7

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 23 e 24
<b>Data:</b> 14/01/2020	<b>Número de alunos:</b> 3
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Supletivo
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver o sentido auditivo.
- Consolidação das funções harmónicas.
- Criar pontos de referências durante a escrita de um ditado melódico: funções harmónicas, cadências e intervalos.
- Associação da melodia à harmonia: através da escrita e entoação de um coral.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Funções harmónicas: I, IV e V.

Cadências: autêntica perfeita e suspensiva.

Intervalos: 2ª e 3ª M e m, 4ª e 5ª P.

Três Vozes: Soprano, Contralto e baixo.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### Contextualização da escolha da atividade e dos exemplos musicais:

A primeira atividade será para terminar o ditado melódico da aula anterior. A segunda atividade será a escrita e entoação de um coral.

### Continuação do Ditado Melódico em Ré Maior (25 minutos):

**Musique Pour Les Feux D'Artifice**  
**La Paix** G.F. Haendel

1º Audição da peça do início ao fim.

2º Entoar com nome de notas as duas frases escritas na aula anterior.

3º Audição da 3ª frase.

4º Percutir o ritmo memorizado nas pernas.

5º Durante a audição relacionar auditivamente as funções harmónicas e identificar a cadência do final da frase.

6º Entoar a frase com o vocábulo “pá-pá”.

7º Escrever a frase.

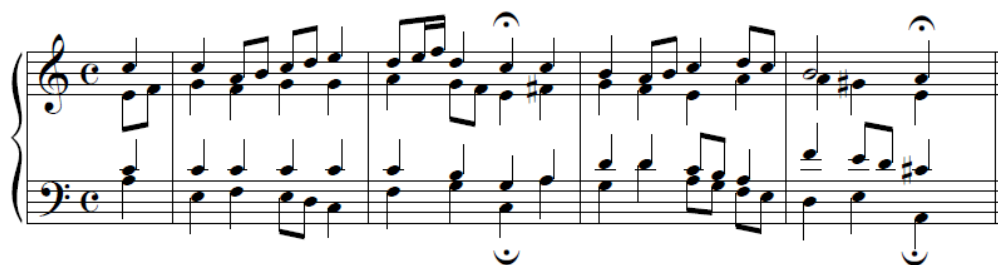
8º Repetir o processo para a 4ª frase.

9º Leitura entoada com nome de notas, do início ao fim.

**Escrita do Coral *Ach Lieben Christen, Seid Getrost* de Bach (35 minutos):**

## 31. Ach Lieben Christen, Seid Getrost

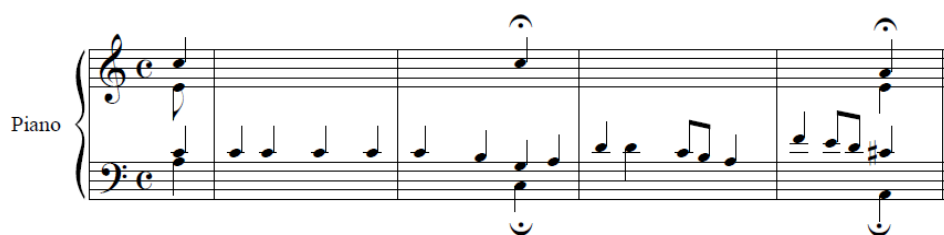
Johann Sebastian Bach



A musical score for a piano piece. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is common time (C). The piece features a melody in the treble staff with various rhythmic patterns and ornaments, and a bass line in the bass staff with a steady, rhythmic accompaniment. The piece ends with a double bar line.

## 31. Ach Lieben Christen, Seid Getrost

Johann Sebastian Bach



A musical score for a piano piece, labeled 'Piano' on the left. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is common time (C). The piece features a melody in the treble staff with various rhythmic patterns and ornaments, and a bass line in the bass staff with a steady, rhythmic accompaniment. The piece ends with a double bar line.

## 31. Ach Lieben Christen, Seid Getrost

Johann Sebastian Bach



A musical score for a piano piece, labeled 'Piano' on the left. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is common time (C). The piece features a melody in the treble staff with various rhythmic patterns and ornaments, and a bass line in the bass staff with a steady, rhythmic accompaniment. The piece ends with a double bar line.

1º Audição do coral.

2º Identificar o tempo e tonalidade auditivamente.

3º Dividir o excerto em frases e identificar auditivamente as cadências.

4º Audição da primeira frase 3 vezes.

5º Entoação da linha de baixo.

6º Escrever a linha de baixo.

**7º** Repetir o processo para a voz soprano e contralto.

Nota: A voz de tenor estará escrita na ficha de trabalho.

**8º** Repetir o processo para a segunda frase.

**9º** Corrigir no quadro com a turma.

**10** Leitura entoada com nome de notas e dividir as vozes pelos alunos.

Nota: Realizei duas fichas de trabalho diferente: uma para os alunos que não sentem dificuldades na escrita e outra para auxiliar os alunos que necessitam de apoio para desenvolver de igual modo as suas capacidades.

## RECURSOS E FONTES

Musique “Pour Feux D’Artifice – La Paix”, G. F. Haendel (1685-1759)

31. *Ach Lieben Christen, Seid Getrost* – Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Colunas, computador e piano.

Ficha de Trabalho – Ditado Melódico.

Ficha de Trabalho – Coral 31.

## AVALIAÇÃO DA AULA

No ditado melódico irei verificar se os pontos de referência introduzidos auxiliaram a escrita dos alunos.

Durante o exercício do coral observarei a capacidade de memorização de cada aluno e entender se utilizam outras estratégias para escrever as diferentes vozes. Assim, irei perguntar no final do exercício se escreveram as vozes na sequência que pedi, baixo, soprano e contralto, ou se escreveram a partir de uma sequência diferente.

Na entoação a quatro vozes pretendo entender se há dificuldades ao nível de harmonia ou não, se são autónomos na leitura entoada.

Assinatura do Professor Cooperante

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'João Antonio', written in a cursive style. The signature is positioned above a solid horizontal line that spans the width of the page.

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 7

### DISCIPLINA: Formação Musical

Para terminar o ditado melódico da aula anterior utilizei os conselhos sugeridos pelo professor cooperante e senti que os alunos conseguiram criar diferentes pontos de referência. O aluno que sentiu dificuldades na aula anterior conseguir identificar os acordes e criar esquemas entre os diferentes compassos. Contudo preciso de trabalhar mais este aspeto para que seja algo instantâneo e não um processo de preparação para as dúvidas que possam surgir. Devo memorizar todos os esquemas utilizados nas diferentes atividades para que possam ser uma ferramenta de auxílio em todas as aulas.

*Deutsch (1977) disse: as diferenças entre tentar recordar uma sequência musical num sistema tonal familiar em comparação com um conjunto de notas escolhidas aleatoriamente, é equivalente à diferença entre tentar recordar uma frase em comparação com um grupo de sílabas sem sentido (p.114); eles precisam de chegar à resposta correcta através da compreensão musical do “grande quadro” (Buonviri, 2014); os estudantes precisam de compreender o que estão a ouvir, mas a notação bem sucedida de um ditado melódico não o prova necessariamente (Klonoski, 2006) (Lino, 2018, p.48).*

No relatório de estágio de Augusto Lino identifiquei-me com a citação acima mencionada, porque está relacionada com o conselho que me foi dado pelo professor cooperante, e também adiciona um pensamento que devo ter em conta para a preparação dos ditados melódicos: antes de ouvir o excerto da atividade o aluno deve ter uma contextualização do campo tonal, para quando ouvir pela primeira vez o áudio, consiga criar pontos de referência com trabalho feito anteriormente para aplicar na escrita.

Bounviri (2015) realizou um estudo com três condições de preparação prévia antes de realizar vários ditados. Depois de todos ouvirem uma sequência harmónica na tonalidade do ditado (I-V7-I), escreveu-se em três condições: (1) canto de padrão preparatório na tonalidade, métrica e tempo do ditado, (2) preparação individual em silêncio tendo ouvido o padrão preparatório (3) escrever de imediato, sem mais tempo depois da audição do padrão. Os resultados foram melhores no grupo que ouviu sem cantar (2), concluindo que o canto influiu negativamente no foco. Os alunos reportaram estratégias individuais variadas, o que sugere ao pedagogo que deve promover várias estratégias para que os alunos escolham as que mais se adequam a cada um.

No mesmo relatório encontrei uma abordagem defendida por Bounviri (2015) que não utilizo nas minhas aulas. Contudo fiquei curiosa para saber se esta será uma boa abordagem para utilizar com a turma. No próximo ditado melódico não irei pedir para entoarem a melodia que memorizou, mas sim para ouvirem e escreverem. Quero verificar, com esta estratégia, se os alunos sentem mais facilidade em ouvir e escrever em simultâneo.

No exercício do coral senti dificuldades ao piano por não conseguir controlar o “meu psicológico”. O estudo ao piano foi constante durante a semana, o coral estava memorizado, não errava durante as interpretações em casa e na escola com outros colegas, mas no momento do tocar para a turma existia uma voz na minha cabeça que dizia “vais errar, vais errar” ao ponto de me esquecer do que estava a tocar. Este problema de ansiedade terá de ser resolvido durante as aulas, controlar-me mais ao piano e a voz que diz “vais errar”. O professor cooperante aconselhou-me a utilizar aplicações de controlo das gravações a nível de alteração de tempo e tonalidade, para evitar o uso do piano. Apesar de ter em conta as alternativas penso que tenho que combater este problema, o fugir ao piano não será uma solução útil para o futuro.

*It may be helpful to think of this approach in terms of a radio. That is, imagine that the negative thoughts that drift into your mind are coming from a loud radio that is tuned to a station where the thoughts are very negative and seem to be shouting at you. The skill in mindfulness is not so much about trying to turn the radio off but changing the way you listen to the radio. In this way the volume of the radio station can be reduced, and therefore seem less disruptive and distressing (Swift, Cyharova, Goldie, & O'Sullivan, 2014, p.33).*

Identifico-me com a citação acima mencionada porque corresponde ao que sinto quando me sento ao piano. Para as próximas aulas quero tentar o que está acima descrito, tentar mudar o que a voz me diz. No artigo afirma-se que a ansiedade é algo que não é resolvida quando decidimos “não quero ter mais ansiedade”, mas sim algo que tem de ser trabalhado. Não me posso focar no que o “rádio” está constantemente a dizer, mas sim alterar o que ele me diz e concentrar-me no que eu realmente quero fazer.

#### **Bibliografia:**

Lino, A. J. (2018). *Ferramentas para aquisição de competências na realização de ditados melódicos*. Castelo Branco.

Swift, P., Cyharova, D. E., Goldie, I., & O'Sullivan, C. (2014). *Living With Anxiety: understanding the role and impact of anxiety in our lives*.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 8

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 25 e 26
<b>Data:</b> 21/01/2020	<b>Número de alunos:</b> 3
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Supletivo
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolvimento do ouvido harmónico e melódico.
- Compreensão da linguagem harmónica em contexto de coral.
- Consolidação das funções harmónicas: I, IV e V.
- Introdução às funções harmónicas: VI e VII. (A partir da análise do coral).

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Funções harmónicas: I, IV, V, VI e VII.

Modos Maiores e Menores.

Linguagem harmónica.

Compreensão Musical.

### DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

#### **Contextualização da escolha da atividade e dos exemplos musicais:**

A aula será para terminar a escrita (ditado) do coral da semana anterior. No final da escrita do coral será feita uma análise do que foi escrito.

A segunda parte da aula será para realizar a primeira tarefa de avaliação. Esta será realizada pelo professor cooperante.

**Continuação da escrita do Coral *Ach Lieben Christen, Seid Getrost* de Bach (25 minutos):**

- 1º Audição da 1ª frase (realizada na aula anterior).
- 2º Escrita da voz contralto da primeira frase.
- 3º Audição da 2ª frase.
- 4º Escrita das três vozes.
- 5º Corrigir no quadro com a colaboração dos alunos.

**Entoação do Coral *Ach Lieben Christen, Seid Getrost* de Bach (15 minutos):**

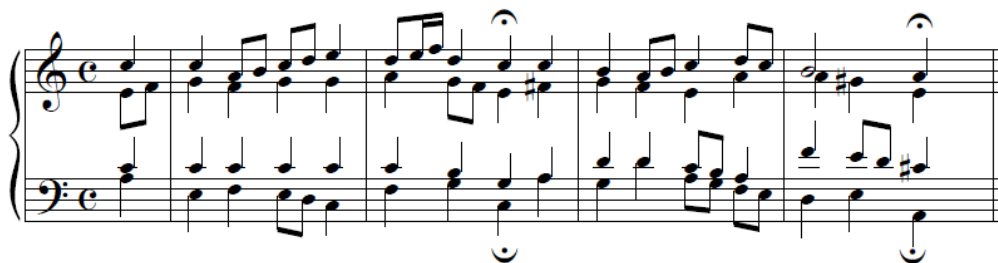
- 1º Entoar com nome de notas a voz soprano.
- 2º Entoar com nome de notas a voz contralto.
- 3º Entoar com nome de notas a voz baixo.
- 4º Dividir as vozes pelos alunos e entoar com nome de notas do início ao fim.

**Análise do Coral *Ach Lieben Christen, Seid Getrost* de Bach (15 minutos):**

- 1º Identificação da tonalidade.
- 2º Identificação das cadências.
- 3º Identificar a modulação.
- 4º Associar cada acorde aos graus da tonalidade.

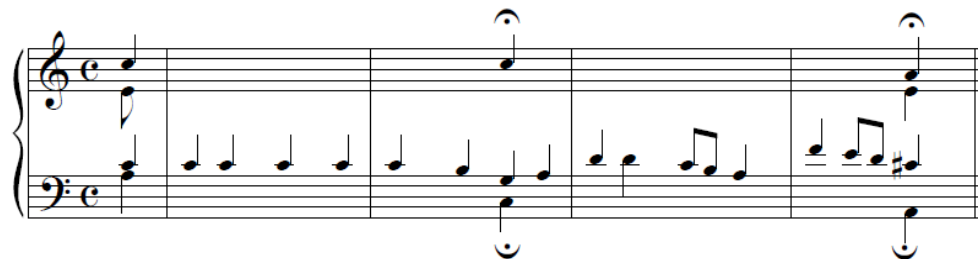
## 31. Ach Lieben Christen, Seid Getrost

Johann Sebastian Bach



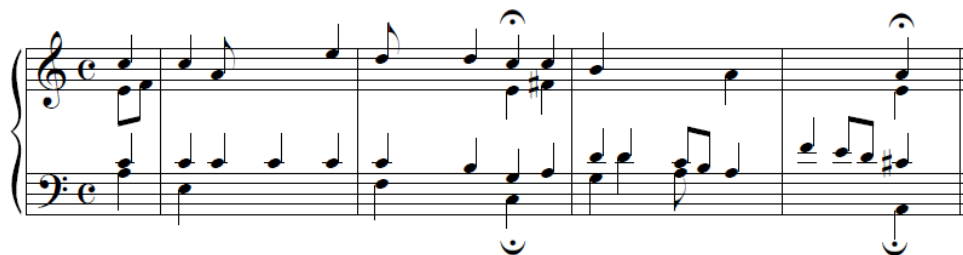
## 31. Ach Lieben Christen, Seid Getrost

Johann Sebastian Bach



## 31. Ach Lieben Christen, Seid Getrost

Johann Sebastian Bach



### RECURSOS E FONTES

31. *Ach Lieben Christen, Seid Getrost* – Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Colunas, computador e piano.

Ficha de Trabalho – Coral 31.

### AVALIAÇÃO DA AULA

Na entoação a quatro vozes pretendo entender se há dificuldades ao nível de harmonia ou não, se são autónomos na leitura entoada.

Na escrita do coral irei observar se as estratégias indicadas pelos alunos, na aula anterior, resultam com eles. Por sugestão do professor cooperante irei pedir que escrevam enquanto estão a ouvir. No final irei comparar as diferentes estratégias e perceber qual a mais indicada para cada aluno.

Durante a análise do coral pretendo identificar as dificuldades a nível de identificação de acordes, cadências, modulações e relativas maiores e menores.

Assinatura do Professor Cooperante

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'João António', written in a cursive style. The signature is positioned below the text 'Assinatura do Professor Cooperante' and above a horizontal line.

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 8

### DISCIPLINA: Formação Musical

Nesta aula senti-me mais confiante ao piano, não houve erros, nem momentos de pânico. Consegui tocar o coral de forma fluída. Penso que o artigo de Swift, P., Cyharova, D. E., Goldie, I., & O'Sullivan, C. (2014), indicado na sessão anterior ajudou nos meus problemas de ansiedade.

Como está indicado na planificação anterior, eu fiz uma ficha de trabalho com mais ajudas para um dos alunos. O professor cooperante ficou a observá-lo com atenção para entender se facilitou ou não a sua realização do exercício, o mesmo constatou que houve momentos em que o aluno estava perdido e começou a escrever a 2ª frase na 1ª frase. Não consigo concluir se foi um problema meu, 1) se não transmiti de forma clara o que ia ditar e um dos alunos, assim, ter escrito a 2ª frase na 1ª, ou se 2) não escolhi as ajudas adaptadas às suas dificuldades.

Para as próximas sessões terei de encontrar qual a dificuldade específica do aluno: se é apenas em intervalos, de ritmo, de identificação da altura das notas (se descem ou sobem), etc. Assim terei as informações necessárias para realizar fichas de trabalho adaptada às suas necessidades.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 9

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 27 e 28
<b>Data:</b> 28/01/2020	<b>Número de alunos:</b> 3
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Supletivo
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Desenvolvimento do ouvido harmónico e melódico.  
Entoação de várias vozes em simultâneo: cada aluno cantar a nota do acorde.  
Compreensão das funções harmónicas.  
Incentivo ao estudo autónomo.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Funções harmónicas: I, iii, IV, V e vi.  
- Acordes de três sons.

### DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

#### **Contextualização da escolha da atividade e dos exemplos musicais:**

A aula terá como objetivo principal trabalhar a harmonia funcional. As atividades focam-se no sentido auditivo, para que o aluno consiga identificar as funções harmónicas auditivamente e também as reproduzir. A aula será dividida entre mim e o professor cooperante. No final da atividade será apresentada uma aplicação para o telemóvel como incentivo ao estudo individual.

**Atividades de rotina: Entoação das escalas pelo Ciclo das Quintas (10 minutos):**

1º Entoar a escala de fá maior.

2º Pedir para identificarem o quinto grau de fá maior.

3º Entoar a escala de dó maior.

4º Repetir o processo para as restantes tonalidades.

**Identificação de funções harmónicas em contexto musical (reportório)**

**Audição: *I Want to Hold Your Hand* – The Beatles (10 minutos):**

1º Ouvir duas vezes.

2º Identificar modo.

3º Identificar a pulsação.

**Apropriação melódica e harmónica de Sol Maior (10 minutos):**

1º Entoar a escala de sol maior, ascendente e descendentemente.

2º Entoar as funções harmónicas: I, IV e V.

3º Entoar com a turma o vi e o iii.

**Identificação das funções harmónicas auditivamente (15 minutos):**

1º Ouvir a música duas vezes.

2º Entoar a fundamental de cada acorde.

3º Escrever no quadro a progressão harmónica da estrofe.

4º Entoar com o nome dos graus: e.x.: 1º, 5º, 6º, 3º, 1º ....

5º Repetir o processo para o refrão.

**Entoação dos arpejos das funções harmónicas (15 minutos):**

1º Entoar o arpejo das funções identificadas.

2º Entoar os arpejos com acompanhamento do áudio.

**Consolidação da compreensão das funções harmónicas (15 minutos):**

1º Separar a turma por vozes.

2º Dividir as notas de cada acorde pelos alunos.

3º Entoar cada função harmónica.

4º Entoar com o acompanhamento do áudio.

**Aplicação: *Chord Progression Generator* (15 minutos):**

- 1º Apresentar a aplicação à turma.
- 2º Exemplificar as progressões harmónicas que a aplicação executa.
- 3º Selecionar com a turma os acordes da canção na aplicação.
- 4º Entoar a fundamental de cada acorde com o acompanhamento da aplicação.
- 5º Entoar o arpejo do acorde com acompanhamento da aplicação.
- 6º Utilizar a progressão harmónica da 1ª estrofe na aplicação e pedir que entoem a melodia em simultâneo.

## RECURSOS E FONTES

*I Want to Hold Your Hand – The Beatles (1957-1970)*  
Piano, gravação e aplicação (*Chord Progression Generator*)

## AVALIAÇÃO DA AULA

Nas primeiras audições do excerto pretendo verificar se a turma identifica facilmente o modo (maior ou menor) e pulsação da música.

Nas atividades seguintes pretendo que os alunos identifiquem auditivamente a fundamental de cada acorde e associem à função harmónica.

Com a entoação dividida por vozes pretendo que a turma tenha consciência de todas as notas presentes nos acordes e de como estas podem alterar as características principais do mesmo.

A aplicação será uma ferramenta de auxílio ao estudo individual e irei verificar ao longo das próximas aulas, se foi ou não, uma estratégia eficaz para a turma.

Assinatura do Professor Cooperante



## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 9

### DISCIPLINA: Formação Musical

Durante a aula senti-me segura nas atividades que preparei porque o conteúdo estava consolidado e, assim, gerou um resultado positivo. A turma mostrou-se interessada pelas atividades, especialmente pela utilização da aplicação do telemóvel.

Quando foi pedido à turma para entoar o arpejo dos acordes não conseguiram fazer o refrão, mas quando o mesmo foi pedido com o auxílio da aplicação já conseguiram. Aliás, realizaram a tarefa com sucesso e sem se aperceberem que o que foi pedido na segunda vez era igual ao primeiro pedido.

As atividades terminaram antes do tempo estipulado na planificação. Na minha opinião por três motivos:

- Número reduzido de alunos;
- Familiaridade com o repertório escolhido;
- Conteúdos assimilados e consolidados.

Para as próximas planificações devo procurar ter mais cuidado com o tempo estipulado para cada atividade, estar preparada para os imprevistos de assiduidade dos alunos e preparar uma atividade extra.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 10

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 29 e 30
<b>Data:</b> 04/02/2020	<b>Número de alunos:</b> 3
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Supletivo
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Desenvolvimento do ouvido harmónico e melódico.  
Compreensão da função de cada nota de um acorde em contexto tonal  
Compreensão das funções harmónicas.  
Desenvolvimento de capacidades de improvisação.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Funções harmónicas: I, iii, IV, V e vi.
- Acordes de três sons.
- Progressões Harmónicas: I, IV, iii, vi, ii, V, I. I, IV, V, I.

### DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

**Aquecimento: Entoação do Ciclo das Quintas (5 minutos):**

**1º** Entoar fá maior.

**2º** Pedir para identificarem o quinto grau de fá maior.

**3º** Entoar dó maior.

**4º** Repetir o processo para as restantes tonalidades.

**Solfejo da escala de dó Maior:**

**1º** Entoar com nome de notas a escala de dó maior.

**2º** Entoar em terceiras com nome de notas.

**3º** Entoar os arpejos da escala com nome de notas.

**4º** Entoar em “lá-lá” as funções harmónicas: I,IV e V.

**5º** Entoar as funções harmónicas: IV, IV e V com nome de notas.

**6º** Entoar as funções harmónicas: ii, iii e vi.

**7º** Entoar as funções harmónicas: ii, iii e vi com nome de notas.

**Identificação de funções harmónicas em contexto musical (reportório)**

**Audição: *Felicidade* – Caetano Veloso (5 minutos):**

**1º** Ouvir duas vezes.

**2º** Identificar modo (Maior/menor).

**3º** Identificar a pulsação.

**Identificação das funções harmónicas auditivamente I, iii, IV, V, vi (5 minutos):**

**1º** Ouvir a música duas vezes.

**2º** Entoar a fundamental de cada acorde.

**3º** Escrever no quadro a progressão harmónica da estrofe.

**4º** Entoar com o nome dos graus: e.x.: I, V, vii, iii, I.

**5º** Repetir o processo para o refrão.

**Entoação dos arpejos das funções harmónicas (5 minutos):**

**1º** Entoar o arpejo das funções identificadas.

**2º** Entoar os arpejos com acompanhamento do áudio.

**Atividade de criação de um acompanhamento para a canção à acapela:**

**1º** Dividir tarefas pelos alunos:

- Um aluno fica com a nota fundamental do acorde.

- Um aluno entoar a melodia.

- Um aluno improvisa um acompanhamento para a canção.

(Repetir o processo trocando as tarefas entre os alunos)

2º Improvisar sobre a progressão harmónica com acompanhamento vocal dos colegas.

## RECURSOS E FONTES

*Felicidade* – Caetano Veloso (1942-)

Piano e gravação.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Durante o exercício de aquecimento irei verificar se a turma entoia as escalas com os nomes das notas corretas em todas as tonalidades.

Na atividade de reconhecimento auditivo das funções harmónicas não irei auxiliar ao piano para que a turma desenvolva um trabalho autónomo e poder avaliar se os conteúdos estão consolidados sem recurso ao piano.

Para a tarefa de improvisação pretendo que os alunos ultrapassem o obstáculo da exposição e desenvolvam o seu sentido criativo.

Assinatura do Professor Cooperante



## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 10

### DISCIPLINA: Formação Musical

No decorrer da aula senti que estava desmotivada. Sei que a origem do problema não está associada com o lecionar a aula, mas sim com o cansaço acumulado destas semanas, tanto a nível profissional como académico.

O professor cooperante observou que eu realizei as tarefas de forma muito rápida e que deveria ter mais calma durante a realização das tarefas de aula.

Como na situação do piano, onde aprendi a controlar a ansiedade, também tenho de controlar o meu psicológico, não me deixar vencer pelo meu estado de espírito, para que este não afete a dinâmica da aula.

Foi a primeira vez que aconteceu esta situação. O lado positivo de ter acontecido é que a partir de agora tenho de aprender a lidar com este problema para que, da próxima vez esteja apta a lidar com isto.

*O Modelo Demanda-Controle assume causalidade sociológica, uma vez que defende que as ações para promoção à saúde no trabalho devem ser direcionadas às mudanças na organização do trabalho e não nos comportamentos individuais. Ou seja, a organização do trabalho é suposta como a instância determinante do grau de demanda psicológica e de controle. Assim, é exatamente nesse nível de determinação que devem ser realizadas as intervenções destinadas à melhoria das condições de saúde no ambiente laboral. (Reis, Araújo, Carvalho, Barbalho, & Silva, 2006, p.234).*

No artigo acima mencionado apresentam-se diferentes estratégias para lidar e evitar o cansaço emocional. Na citação o autor sugere que o professor organize previamente o seu trabalho para que saiba exatamente os objetivos que pretende desenvolver. Ao preparar as aulas durante a semana e ao estudar o que deve ser feito é, poder evitar a preocupação de como irá correr a aula.

### Bibliografia:

Reis, E. J., Araújo, T. M., Carvalho, F. M., Barbalho, L., & Silva, M. O. (2006). Docência e Exaustão Emocional. *Educação Social*.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 11

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 31 e 32
<b>Data:</b> 11/02/2020	<b>Número de alunos:</b> 3
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Supletivo
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Identificação e interpretação dos modos: dórico, frígio e lídio.  
Assimilação da diferença entre os sistemas: tonal e modal.  
Interpretação de melodias polifónicas: entoação a duas vozes.  
Identificação de formas polifónicas: cânon.  
Leitura e escrita de exercícios em claves diferentes: clave de sol e fá.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Modos: dórico, frígio e lídio.
- Cânon.
- Sobreposição de duas melodias.

### DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

#### **Contextualização da escolha da atividade e dos exemplos musicais:**

O tema das atividades, os modos, foram sugeridos pelo professor cooperante.

**Recapitulação dos modos: dórico, frígio e mixolídio (10 minutos):**

- 1º Entoção com nome de notas da escala de dó maior.
- 2º Identificação do modo dórico a partir da escala de dó maior.
- 3º Entoção dos modos dórico, frígio e mixolídio.
- 4º Escrita no quadro dos modos.

**Ditado melódico a duas vozes: *In Lydian Mode* – Béla Bartók (25 minutos):**

## In Lydian Mode

Béla Bartók

The musical score for 'In Lydian Mode' is presented in two systems. The first system consists of six measures. The second system starts at measure 7 and ends at measure 12. The notation includes a treble clef and a bass clef, with a 7/4 time signature. The melody is primarily in the bass clef, with some notes in the treble clef in the second system.

**Audição e escrita dos primeiros 12 compassos da peça:**

- 1º Audição da peça na íntegra.
- 2º Identificação do modo com auxílio do piano.
- 3º Identificação do compasso.
- 4º Audição dos primeiros 12 compassos.
- 5º Entoção da voz inferior.
- 6º Audição da peça.
- 7º Escrita da linha inferior.
- 8º Repetir o processo para voz superior.
- 9º A partir da entoção da linha superior pretendo que a turma entenda que se trata de um *Cânon*, ou seja, terão de repetir a escrita da voz inferior na voz superior.

(Caso seja necessário explicar a forma *cânon*)

**Entoção da peça na integra com nome de notas da peça:**


(Será projetada a partitura completa da peça)

**1º** Entoção com nome das notas da melodia principal.

**2º** Dividir a turma em três grupos para realizar o *cânone* a três vozes.

**Tabela Musical: categorização do repertório utilizado em aula (10 minutos):**

Ano Letivo 2019/2020 – 6º Grau – 2º Período Academia de Música de Espinho

2019/2020	
	
Formação Musical – 6º Grau	Data: _____
Nome: _____	N.º: _____ Turma: _____

**Modos: Exemplos Musicais**

<b>Modo:</b>	<b>Nome da peça + autor</b>	
<b>Jônio</b>		
<b>Dórico</b>		
<b>Frgio</b>		
<b>Lídio</b>		
<b>Mixolídio</b>		
<b>Eólio</b>		
<b>Lócrio</b>		

**1º** Entregar a tabela com os modos para a turma escrever o nome das peças que irá ouvir.

(acompanhada de pequenos excertos das melodias)

**2º** Relembrar a música *Scarborough Fair* – Simon & Garfunkel.

**3º** Escrever a música acima no respetivo modo: dórico.

**4º** Escrever a música do ditado melódico no respetivo modo: lídio.

**5º** Relembrar a música trabalhada com o professor cooperante, *Heroes* do David Bowie.

**6º** Escrever a música acima no respetivo modo: mixolídio (sol mixolídio).

7º Audição da música *Eleanor Rigby* da banda The Beatles.

8º Análise visual e auditiva da música.

9º Escrever a música no respetivo modo: dórico (mi dórico).

## Eleanor Rigby

The Beatles

The image shows a musical score for the song "Eleanor Rigby" by The Beatles. It consists of three staves of music in G major (one sharp). The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The second staff begins with a measure number '5'. The third staff begins with a measure number '9' and contains a red circle around a chord. A box labeled "Mi dórico" is positioned above this chord, indicating the mode to be used for the exercise.

### RECURSOS E FONTES

*In Lydian Mode* – Béla Bartók (1881-1945).

*Scarborough Fair* – Simon & Garfunkel (1956-1970).

*Heroes* – David Bowie (1947-2016).

*Eleanor Rigby* – The Beatles (1960-1970).

Piano, ficha de trabalho, colunas e computador.

### AVALIAÇÃO DA AULA

-Durante a entoação dos modos irei observar se há dúvidas em relação aos modos tanto a nível teórico como prático. Teórico a partir da escrita dos modos no quadro e prático com a entoação dos modos.

- No ditado melódico pretendo que a turma tenha como base a construção do modo lídio e utilize como ponto de referência para a escrita das duas vozes.

- Com o exercício de entoação a duas vozes pretendo que a turma desenvolva capacidades de entoação de diferentes vozes em simultâneo.

Assinatura do Professor Cooperante

A handwritten signature in black ink, written in a cursive style. The signature is slanted and appears to be the name of the cooperating teacher. It is written over a horizontal line that spans the width of the page.

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 11

### DISCIPLINA: Formação Musical

A aula ocupou os 90 minutos ao contrário do que está indiciado na planificação pois, foi feito um trabalho cooperativo com o professor cooperante durante a aula.

Eu estava segura nos conteúdos e senti que os alunos gostaram da aula, pois eu explicava um conteúdo, e o professor cooperante acrescentava informações ou curiosidades sobre os autores, bandas e épocas do repertório utilizado.

O mesmo estava preocupado por ter interrompido o que eu estava a fazer, mas senti que foi uma aula de debate e conjugação de conhecimento de ambos, o penso ser uma mais valia para a turma, pois adquiriram diferentes formas de interpretar os modos.

No final da aula, notei que ao iniciar os modos com um ditado melódico pode não constituir uma boa opção, porque os alunos não estão familiarizados com a sonoridade de cada modo. Para as próximas aulas pretendo desenvolver o sentido auditivo sobre os modos, para que se sintam confortáveis em atividades de escrita.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 12

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 33 e 34
<b>Data:</b> 18/02/2020	<b>Número de alunos:</b> 3
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Supletivo
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Identificação e interpretação dos modos: dórico, frígio e lídio.  
Assimilação da diferença entre o sistema tonal e os modos.  
Desenvolvimento do sentido auditivo para os modos.  
Identificação e construção dos modos a partir da análise musical.  
Introdução à leitura a duas partes.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Modos: dórico, frígio, lídio e mixolídio.
- Análise musical.
- Coordenação motora.

### DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

#### **Contextualização da escolha da atividade e dos exemplos musicais:**

O professor cooperante pediu para continuar a desenvolver atividades sobre os modos. Combinamos estruturar atividades de leitura, entoação e análise musical.

**Recapitulação dos modos: dórico, frígio, lídio e mixolídio (10 minutos):**

- 1º Entoção com nome de notas da escala de dó maior.
- 2º Identificação do modo dórico a partir da escala de dó maior.
- 3º Entoção dos modos dórico, frígio, lídio e mixolídio.
- 4º Entoar os modos transpostos em: mi, sol e lá.

**Identificação auditiva e análise musical de peças modais (20 minutos):**

## Sally's Song

Danny Elfman

- 1º Ouvir primeiro exemplo 3 vezes – *Sally's Song* – Danny Elfman.
- 2º Entoar a melodia.
- 3º Projetar partitura – identificar o modo: lídio.
- 4º Repetir o processo para os outros dois exemplos:
  - *Quarteto de Cordas nº15, Op. 132* – 3º andamento – Ludwig van Beethoven (modo lídio)

- Royals – Lorde (modo ré mixolídio)

# Quarteto de Cordas, nº15 - Op.132

3º Andamento

Ludwing van Beethoven

**Molto Adagio**

Violin I  
Violin II  
Viola  
Cello

This system contains the first four measures of the string quartet. The tempo is marked 'Molto Adagio'. The Violin I part begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The Violin II part has a whole rest in the first measure, then quarter notes G4, A4, B4, and C5. The Viola part has a whole rest in the first measure, then quarter notes G4, A4, B4, and C5. The Cello part has a whole rest in the first measure, then quarter notes G4, A4, B4, and C5.

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

This system contains measures 5 through 8. The Violin I part continues with quarter notes D5, E5, F5, and G5. The Violin II part has a whole rest in the fifth measure, then quarter notes G4, A4, B4, and C5. The Viola part has a whole rest in the fifth measure, then quarter notes G4, A4, B4, and C5. The Cello part has a whole rest in the fifth measure, then quarter notes G4, A4, B4, and C5.

2

Quarteto de Cordas, nº15 - Op.132

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

This system contains measures 9 through 12. The Violin I part has a whole rest in the ninth measure, then quarter notes G4, A4, B4, and C5. The Violin II part continues with quarter notes G4, A4, B4, and C5. The Viola part continues with quarter notes G4, A4, B4, and C5. The Cello part continues with quarter notes G4, A4, B4, and C5.

# Royals

Lorde



## Preenchimento da tabela com as peças (5 minutos):

1º Pedir que informem a colega que faltou os pontos que já foram preenchidos.

2º Relembrar os excertos auditivamente e pedir que entoem as melodias.

3º Preencher a tabela no final de cada audição.

## Exercício de solfejo (10 minutos):

1º Leitura do ritmo da linha superior com palmas e marcação da pulsação com os pés.

2º Leitura do ritmo da linha inferior com palmas e marcação da pulsação com os pés.

3º Entoar a melodia da linha superior com nome de notas.

4º Leitura a duas partes: entoar a melodia da linha superior e percutir o ritmo da linha inferior em simultâneo.

## RECURSOS E FONTES

*Sally's Song* – Danny Elfman (1953)

*Quarteto de Cordas nº15, Op.132 – 3º andamento* – Ludwig van Beethoven (1770-1827)

*Royals* – Lorde (1996)

*Leitura Modal e Cigana – exercício 3* – Joel Canhão (1993)

Piano, colunas, computador.

Ficha de trabalho: tabela de exemplos musicais – modos.

### **AVALIAÇÃO DA AULA**

- Durante a entoação dos modos irei observar se há dúvidas em relação aos modos tanto a nível teórico como prático. Teórico a partir da construção dos modos e prático a partir da entoação.
- Com o exercício de análise pretendo que a turma identifique os modos utilizados e encontrem ferramentas de auxílio ao estudo autónomo.
- O exercício de solfejo será para assimilar os conteúdos desenvolvidos ao longo da aula, portanto irei observar se existem ou não dúvidas a esclarecer.

Assinatura do Professor Cooperante



## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 12

### DISCIPLINA: Formação Musical

As últimas duas aulas ajudaram-me a aperfeiçoar os meus conhecimentos sobre os modos. Admito que não é um conteúdo com o qual me sentisse confortável, mas penso que seja uma dificuldade ultrapassada.

Como professores devemos ter a preocupação de resolver as nossas dúvidas sobre determinados conteúdos. Na preparação para estas aulas comentei com o meu professor cooperante que estava com dificuldades em escolher reportório e na identificação dos modos, ele explicou-me pequenas ferramentas que utiliza, como por exemplo, para a transposição dos modos pensar no intervalo do modo transposto a partir do modo original.

Também pedi ajuda à minha antiga professora de Formação Musical e descobri o porquê das minhas dificuldades, porque admitiu-me que é um conteúdo com o qual não se sente confortável e por isso não o desenvolve nas suas aulas. Daqui retiro um pensamento importante para o resto do meu percurso como docente: não posso prejudicar os meus alunos por não dominar os conteúdos. Devo estar preparada para todos os exercícios e atividades, dúvidas e questões das turmas.

Esta foi a última aula que lecionei no ensino secundário. No início senti muitas dificuldades em expressar-me, em resolver as questões dos alunos, a criar uma boa dinâmica de sala de aula. Apesar de não estar perfeito e não estar a lecionar da forma que desejo, ou seja, sinto que ainda não sou o meu verdadeiro eu, penso que houve evolução desde da primeira aula. Fico feliz por estar a conseguir ultrapassar os desafios que me surgem durante as aulas.

Para a turma do 2º grau pretendo continuar com o mesmo entusiasmo de querer aprender e não me desmotivar com as minhas falhas e erros, continuar a encará-los como momentos de aprendizagem para que no futuro não os repita. Terei mais cuidado com a gestão de tempo das atividades, principalmente por ser uma turma maior, adequar as atividades ao nível das capacidades da turma e, para terminar, pretendo encontrar a professora que desejo ser no futuro.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 13

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 57 e 58
<b>Data:</b> 09/06/2020	<b>Número de alunos:</b> 3
<b>Duração da aula:</b> 50 min	<b>Regime de frequência:</b> Supletivo
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Reconhecer e diferenciar auditivamente a pulsação, divisão e o tempo forte.  
Identificação visual e auditiva de compassos com divisão simples e compostos.  
Utilizar o corpo e a voz como forma de comunicação e expressão.  
Desenvolvimento e assimilação da marcação de compasso de divisão simples e compostos.  
Diferenciação entre compasso simples e compostos.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Compasso binário, ternário e quaternário simples.  
Compasso binário, ternário e quaternário composto.  
Clave de Sol e de Fá.

### DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

#### **Contextualização da escolha da atividade e dos exemplos musicais:**

Esta será uma aula assíncrona devido à realização das provas de admissão na Academia de Espinho. No início da aula será colocada a ficha de trabalho baseada na teoria dos manuais de Tomás Borba, com

foco sobre os compassos de divisão simples e compostos. Durante o tempo da aula estarei disponível na plataforma *Teams* para esclarecer as dúvidas dos alunos.

**Ficha de trabalho sobre Compassos de Divisão Simples (50 min):**

5. Lê a seguinte explicação sobre compassos de divisão simples e compostos. Caso tenhas dúvidas regista e coloca-a na plataforma *Teams*, no separador *Equipas* (20 min)

Há 3 espécies de compasso, que se distinguem pelo aparecimento dum tempo que, em relação aos outros, é mais fortemente acentuado. Este tempo acentuado é o primeiro decada compasso.

Um, dois: Compasso Binário

Um, dois, três: Compasso Ternário

Um, dois, três, quatro: Compasso Quaternário

**5.1. Solfeja o exercício com a marcação de compasso.**


- Agora terás que entoar a melodia. Recorre aos instrumentos musicais que tenhas em casa. Não te esqueças de verificar qual a tonalidade do exercício!
- Tem em atenção à indicação do andamento.

Tomás Borba (1867-1950)

N.º 59

Vivo



2 ou  é modo convencional de indicar geralmente que a espécie do compasso é binária.

A semínima é, para assim dizer, a figura que representa a unidade dos valores. Para o preenchimento dum compasso binário são precisas portanto duas semínimas, ou 4 colcheias, ou 8 semicolcheias, etc. A mínima, que vale 2 semínimas, preenche sozinha um compasso.

## 5.2. Solfeja os exercícios com a marcação de compasso.

- Agora terás que entoar a melodia. Recorre aos instrumentos musicais que tenhas em casa.  
Não te esqueças de verificar qual a tonalidade do exercício!

- Tem em atenção à indicação do andamento.

Tomás Borba (1867-1950)

N.º 64 **Pouco Vagaroso**



Tomás Borba (1867-1950)

N.º 67 **Apressado**



Além das espécies simples, aquelas em que cada tempo do compasso se divide em 2, 4, 8 ou 16 partes, há as chamadas espécies compostas, cujos tempos se dividem em 3, 6, 12 ou 24 partes.

Os compassos compostos são, em boa análise, uma soma de 2, 3 ou 4 compassos ternários simples.

Estas espécies de compassos indicam-se por um quebrado cujo numerador é 6 para binário, 9 para ternário e 12 para quaternário. Como nos compassos simples, o numerador indica quantas figuras entram da espécie a que o denominador faz referência.

$\frac{6}{8}$  indica a entrada de 6 das figuras de cuja espécie (colcheias) entram 8 no

quaternário.  $\frac{9}{16}$  que dizer 9 semicolcheias, etc.

5.3. Solfeja o exercício com a marcação de compasso.

- Tem em atenção à indicação do andamento

Joaquim Cassimiro (1808-1862)

N.º 13 *Vagaroso*

Nos compassos compostos, de andamento vagaroso, marca-se mesmo, essa subdivisão, por um triplo movimento da mão, em cada tempo. Na indicação metronómica vem também mencionados com clareza os casos em que essa subdivisão se feve fazer.

♩ = 78, num compasso  $\frac{6}{8}$  determina que a subdivisão se faça.

6. Identifica quais os compassos de divisão simples e os compostos, os tempos do compasso, a unidade de tempo, a divisão do tempo e a sua categoria (10 min).

Indicação de Compasso	Tempos por Compasso	Unidade de Tempo	Divisão do Tempo	Categoria do Compasso
$\frac{2}{4}$	2			Binário Simples
$\frac{12}{8}$				
$\frac{6}{8}$				
$\frac{4}{4}$				
$\frac{9}{8}$				
$\frac{3}{4}$				

7. Observa o exemplo seguinte (20 min):

## Abertura de *Game of Thrones*

Ramin Djawadi (n. 1974)



Áudio: <https://www.youtube.com/watch?v=eCemS3f-LDU>

7.1. Marca com um x os tempos fortes.

7.2. Esta partitura refere-se à melodia principal interpretada pelo violoncelo ou ao acompanhamento? \_\_\_\_\_

7.3. Solfeja com marcação de compasso. Podes utilizar o acompanhamento do áudio.

7.4. Entoa o excerto com o acompanhamento do áudio.

3.5 Ditado Rítmico: Agora terás que escrever o ritmo do acompanhamento dos primeiros 9 segundos:

## Abertura de *Game of Thrones*

Ramin Djawadi (n. 1974)



### RECURSOS E FONTES

Exercício 59, 64 e 67 – *Manual de Solfejo I* - Tomás Borba (1867 – 1950)

Exercício 13 – *Manual de Solfejo II* - Tomás Borba (1867 – 1950)

Abertura de *Game of Thrones* – Ramin Djawadi (n. 1974)

## AVALIAÇÃO DA AULA

Durante a realização das tarefas irei verificar se os conteúdos foram ou não compreendidos.

Pretendo que os alunos exponham as suas dúvidas para que sejam resolvidas algumas lacunas sobre o conteúdo. Com as diferentes atividades pretendo verificar se a turma assimilou a diferença entre compassos simples e compostos.

Assinatura do Professor Cooperante



---

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 13

### DISCIPLINA: Formação Musical

De uma forma geral, a turma não sentiu dificuldades durante a realização da ficha de trabalho. Afirmaram que as explicações teóricas retiradas dos *Manuais de Solfejo I e II* foram úteis e auxiliaram a compreender os diferentes exercícios.

Um aluno da turma precisou de um apoio extra e tentei ajudá-lo a ultrapassar as suas dificuldades. Foi necessário recapitular pequenos pormenores sobre os compassos simples para que entendesse os compassos compostos. Também o autorizei a entregar a ficha de trabalho durante a semana, dando-lhe mais tempo para a realização da tarefa, para que pudesse pensar calmamente no que era pedido em cada atividade e questionar-me sobre dúvidas que possam ter surgido.

Para o aluno também foi difícil assimilar as explicações teóricas devido à barreira linguística, não tendo conhecimento sobre o significado de algumas palavras portuguesas, o que gera uma má interpretação dos conteúdos.

Contudo, penso que as atividades resultaram com a turma e os alunos mostraram-se interessados no exercício final, por ser o tema principal de uma série conhecida.

## ANEXO 9. PLANIFICAÇÕES E REFLEXÕES DE CLASSE DE CONJUNTO

### PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 1

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Classe de Conjunto	
<b>Ano/Grau:</b> 5.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 13 e 14
<b>Data:</b> 18/11/2019	<b>Número de alunos:</b> 22
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> Jonas Pinto	

#### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Criação de diferentes motivos melódicos.  
Desenvolvimento do ouvido harmónico.  
Interpretação e identificação de motivos rítmicos e melódicos.  
Desenvolvimento da criatividade.

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Motivos melódicos.  
Prática instrumental.  
Prática vocal.  
Improvisação.

#### DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

**Contextualização da escolha da atividade e do excerto musical:**

A aula será uma introdução ao novo projeto do próximo período, com o tema “viagens”. Os exercícios iniciais terão como base os motivos melódicos e rítmicos da peça *A Short Ride in a Fast Machine*, de John Adams. Durante a aula o objetivo será familiarizar a turma com a peça para que possam desconstruir os vários motivos e criarem a sua peça.

**Circle Singing (30 min):**

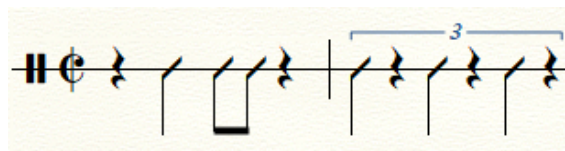
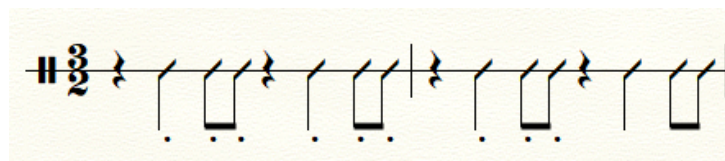
- 1º Aquecimento corporal – Exercícios de percussão corporal e alongamentos.
- 2º Dividir o motivo melódico da peça *Short Ride on a Fast Machine*, de John Adams, em pequenos grupos.
- 3º Começar a criar novos motivos com base nos anteriores.
- 4º Um voluntário da turma substitui o meu lugar no centro do círculo e continua a criar novos motivos.

**Organização da peça (1h):**

- 1º Audição da peça *A Short Ride in a Fast Machine*.
- 2º Perguntar à turma o que pensam sobre o que ouviram.
- 3º Cantar o motivo principal.



- 4º Desconstruir o motivo pelos instrumentos.
- 5º Criação de novos motivos pela turma.
- 6º Voltar a ouvir a peça para encontrar outros motivos melódicos/rítmicos.



- 7º Interpretação dos motivos encontrados.
- 8º Desconstrução e criação de motivos melódicos.
- 9º Esquematização do que foi criado durante a aula.
- 10º Opiniões e retificações finais da turma sobre o que foi feito.

## RECURSOS E FONTES

*A Short Ride in a Fast Machine* – John Adams (n.1986).

Piano, coluna e computador.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Observação direta:

- Durante o exercício de Circle Singing vou tentar observar as dificuldades da turma em relação aos seguintes aspetos: pulsação, entoação e improvisação.

Questões e Dúvidas:

- Durante o exercício de organização da peça irei questionar a turma para ficar a par da opinião de todos, sobre o que devemos tocar ou não, para que todos estejam envolvidos no projeto.

Assinatura do Professor Cooperante

Jonas Pinho

---

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 1

### DISCIPLINA: Classe de Conjunto

No início da aula, o professor anunciou algumas informações referentes aos próximos concertos da turma referindo que caso algum deles tivesse aula de instrumento coincidente com o concerto, o teriam de avisar para que os pudesse dispensar da aula. Como este momento demorou mais tempo do que o esperado, o professor pediu-me para não realizar o exercício de *Circle Singing* e avançar para a atividade de esquematização da “abertura” do teatro musical.

Comecei por colocar um excerto da peça para ouvirmos em conjunto, e no final perguntei a opinião da turma em relação ao que ouviram. Ao que responderam “é sempre igual”, ao que respondi que sim, mas que os motivos rítmicos vão variando. Expliquei à turma que o objetivo é criarem *loops* para os diferentes instrumentos e acrescentarem diferentes camadas. Eu e o professor Jonas aguardamos alguns momentos pelas ideias da turma e como não se pronunciaram começamos a criar a peça em parceria. O professor pediu alguns instrumentos para fazerem um motivo rítmico com notas da harmonia, enquanto eu criei uma melodia para as vozes acompanharem. Durante o processo, o aluno da guitarra começou a tocar outra melodia diferente e nós pedimos para tocar com a harmonia e melodia que já estavam a ser interpretadas.

De um modo geral a turma não mostrou grande interesse no que estava a ser feito, por estarem a mexer nos telemóveis, mesmo depois dos vários pedidos por parte do Professor Cooperante para arrumarem os telemóveis. Contudo, durante o exercício alguns alunos já sugeriam novas melodias e novas harmonias, foi muito interessante trabalhar as diferentes ideias que iam surgindo e ver de que forma estas funcionavam.

O trabalho foi gravado pelo meu telemóvel, para na próxima aula criarmos um B e uma coda para o que a turma criou.

Eu penso que a turma ainda não me vê como uma das professoras da turma, porque no início da aula o Professor Cooperante avisou-me que se atrasaria e pediu-me para os ir sentando na mesma posição das aulas anteriores. Contudo, após vários pedidos para se sentarem em círculo com os instrumentos, não obtive reação. E mesmo após a entrada do professor na sala o cenário manteve-se. Foi necessário existir um momento de tensão para a turma perceber que têm de cumprir o que lhes é pedido.

# Abertura

Turma 5º grau

The musical score is arranged in a system of eight staves. The top staff is for Vocals, followed by Trombone, Flute, Violin I, Violin II, Violin III, Clarinet in Bb 1, and Clarinet in Bb 2. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Vocals part begins with a melodic line. The Trombone part features a rhythmic pattern of eighth notes. The Flute part plays a steady eighth-note accompaniment. The Violin I, II, and III parts play a similar eighth-note accompaniment. The Clarinet in Bb 1 part plays a steady eighth-note accompaniment. The Clarinet in Bb 2 part features a rhythmic pattern of eighth notes.

This musical score page, titled "Abertura", is the second page of a piece. It features eight staves of music. The top staff is for the voice (Vox), showing a melodic line with a triplet of eighth notes. The tuba (Tbn.) staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The flute (Fl.) staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The violin I (Vln. I) staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The violin II (Vln. II) staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The violin III (Vln. III) staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The B♭ clarinet 1 (B♭ Cl. 1) staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The B♭ clarinet 2 (B♭ Cl. 2) staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music is in a 3-measure phrase.

Abertura

The image shows a page of a musical score for an "Abertura" (Overture), page 3. The score is written for a full orchestra and includes a vocal part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music is marked with a dynamic of  $^6$  (mezzo-forte). The parts are as follows:

- Vox.**: Vocal line, starting with a half note followed by a quarter note, then rests.
- Tbn.**: Trombone line, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Fl.**: Flute line, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Vln. I**: Violin I line, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Vln. II**: Violin II line, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Vln. III**: Violin III line, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- B♭ Cl. 1**: Bass Clarinet 1 line, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- B♭ Cl. 2**: Bass Clarinet 2 line, playing a rhythmic pattern of eighth notes.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 2

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Classe de Conjunto	
<b>Ano/Grau:</b> 5.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 17 e 18
<b>Data:</b> 02/12/2019	<b>Número de alunos:</b> 22
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> Jonas Pinto	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Criação de diferentes motivos melódicos.  
Desenvolvimento do ouvido harmónico.  
Assimilação dos conteúdos criados.  
Desenvolvimento da criatividade.  
Desenvolvimento da memorização.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Motivos melódicos.  
Prática instrumental.  
Prática vocal.  
Improvisação.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### **Contextualização da escolha da atividade e do excerto musical:**

A aula será a continuação da criação da abertura para o projeto do próximo período, com o tema “viagens”. Durante a aula a turma irá criar o tema B e a coda da peça que foi iniciada na aula anterior.

### **Recapitulação da parte A da *Abertura* (30 minutos):**

1º Ouvir a gravação do que foi criado na semana passada.

2º Rever a parte instrumental que interpreta a harmonia.

3º Rever a melodia das vozes e guitarra.

4º Interpretar em conjunto a peça do início ao fim.

### **Organização da parte B e Coda (1h):**

1º Sugerir aos alunos das vozes para criarem uma harmonia para a voz ou para os instrumentos.

2º Interpretar a harmonia.

3º Sugerir a um dos alunos instrumentistas que crie uma melodia para a voz ou para os instrumentos.

4º Assimilação e junção da parte A, B e Coda.

5º Interpretar a peça na íntegra.

## RECURSOS E FONTES

Instrumentos.

Gravação do produto final do trabalho da aula anterior.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Observação direta:

- Durante o exercício de improvisação irei verificar a disponibilidade de cada aluno para improvisar e para criar novos momentos da peça.

- Observação do interesse e concentração dos alunos a realizar as tarefas.

Assinatura do Professor Cooperante

Jonas Pinho

---

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 2

### DISCIPLINA: Classe de Conjunto

No início da aula o professor avisou à turma que eu iria assumir a aula e que teriam de me respeitar como professora convidada, para ouvirem atentamente todas as explicações e para colaborarem com o que será pedido e também para sugerirem novas ideias para a criação da Abertura do Teatro Musical que estamos a criar.

A turma reagia com risos quando me enganava em alguma nota ou com a marcação de compasso, mas entrei no espírito e levei a aula como um momento de partilha de conhecimentos e experiências. Os alunos durante a aula colaboraram com novas ideias e sentiram confiança no trabalho que estávamos a criar.

*Tanto professores observados como observadores beneficiam da observação e do debate de aulas. Uma das competências mais significativas do supervisor é a sua capacidade de observação, pois todos nós, num cenário de supervisão, observamos situações diferentes. (Silva, 2013).*

Como é abordado no artigo de Maria Silva, os professores devem encarar as aulas observadas como um momento de aprendizagem e troca de ideias, não como um momento de avaliação. As aulas de classe de conjunto ajudaram-me a desenvolver novas ideias e a lidar com diferentes personalidades na sala de aula. Mas no final de cada aula debato com o professor o que foi feito e sugerimos ideias para as próximas aulas e trabalhamos em parceria. Durante a aula o professor sugeriu algumas alterações, não com intenção de me corrigir, mas sim acrescentar ideias. As intervenções do professor foram úteis e também ajudou a manter o foco no trabalho. Como assumi a posição de não chamar a atenção à turma, o professor repreendia quem estava na brincadeira, inclusive ameaçou alguns alunos com falta disciplinar. Achei interessante a mudança de comportamento do professor, porque eu assumi a postura de não repreender ninguém pela observação das aulas anteriores. Na minha opinião o professor tomou o meu lugar de observadora e percebeu que o comportamento da turma influencia a dinâmica dos ensaios e decidiu tomar medidas para resolver o problema.

No final da aula o professor pediu ao aluno que toca bateria para criar padrões rítmicos para integrar na peça de abertura e gravar. Tendo em conta que o aluno não terá noção se realmente funciona ou não, sugeri que instalasse uma aplicação de bateria no telemóvel, para que na próxima aula conectarmos o telemóvel a uma coluna para poder criar no momento com os colegas.

### Bibliografia:

Silva, M. D. (2013). A importância da observação de aulas no processo de avaliação de desempenho docente: conceções de professores. *Gestão e Desenvolvimento*.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 3

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Classe de Conjunto	
<b>Ano/Grau:</b> 5.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 21 e 22
<b>Data:</b> 16/12/2019	<b>Número de alunos:</b> 22
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> Jonas Pinto	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Estimular o gosto a diferentes estilos musicais.  
Desenvolver a criatividade e expressão.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Jogos musicais de identificação de estilos diferentes.  
Jogo musical de identificação de cantores, músicas e letra.  
Regras de sala de aula.  
Regras de jogo: trabalho de equipa, cooperação com os colegas, aguardar pela vez de responder, lidar com o facto perder ou ganhar.  
Estilos Musicais: clássico, romântico, moderno, pop, rock, samba, bossa-nova, hip-hop, rap, infantil, tradicional, mpb, soul, blues e jazz.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### **Contextualização da escolha da atividade e do excerto musical:**

A aula será a última do 1º período e ficou decidido ser uma aula para desenvolver dois jogos musicais.

### **Heads Up: (30 minutos)**

**1º** Dividir a turma em 2/3 grupos (consoante o número de alunos presente);

**2º** Explicar o jogo à turma:

- Cada equipa terá 10 cartões com nomes de músicas.
- Um membro de cada equipa terá de colocar o cartão na testa, sem o ler.
- Os restantes membros da equipa deverão entoar a melodia da canção com a sílaba “lá”.
- O membro que tem o cartão da cabeça terá de adivinhar o nome da canção.
- Caso acerte vira o cartão para si, para contar como ponto.
- Caso não acerte deixa o cartão no chão.

**3º** Fazer o processo do jogo pelas três equipas.

**4º** Contar os pontos e identificar o vencedor.

### **Bingo Musical: (30/35 minutos)**

**1º** Distribuir os cartões com uma tabela com diferentes estilos musicais.

**2º** Durante audição identificar qual o género.

**3º** Caso tenha o género escrito no cartão, assinar.

**4º** Quem preencher o primeiro o cartão vence o jogo.

**Nota: é necessário guardar tempo da aula para o jogo do professor cooperante.**

## RECURSOS E FONTES

Cartões para o jogo Heads Up.

Cartões do Bingo Musical.

Colunas e ficheiros áudio.

Marcadores.

Computador.

#### **AVALIAÇÃO DA AULA**

O objetivo desta aula será estabelecer uma ligação com a turma, para que se sintam confortáveis com a minha presença na sala de aula. Não irei avaliar nenhum conteúdo em específico.

Durante a aula irei observar o entusiasmo ou desinteresse da turma perante os diferentes exemplos de estilos musicais, para que possamos utilizar as características dos estilos com que se identifiquem, no Teatro Musical que estamos a elaborar.

Assinatura do Professor Cooperante

Jonas Pinho

---

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 3

### DISCIPLINA: Classe de Conjunto

No início da manhã o professor avisou-me que chegaria 45 minutos após o início da aula e pediu que eu iniciasse os jogos planificados com a turma.

Quando entrei na sala pedi à turma para assumirmos a posição das aulas anteriores, ou seja, colocar as cadeiras em círculo, para estarmos todos envolvidos no mesmo trabalho.

No primeiro jogo estava presente metade da turma, que dividimos em equipas de quatro pessoas. Os alunos mostraram-se interessados pela atividade e escolheram estrategicamente quem colocaria os cartões na testa e quem daria as pistas. No decorrer da atividade entrou a outra metade da turma, aos gritos, a falar com os colegas, arrastaram as cadeiras pelo chão até ao círculo. Não respeitaram os colegas que já estavam a fazer a atividade e não mostraram interesse em saber o que se estava a passar. Quando se sentaram, pedi que fizessem silêncio e expliquei a atividade aos mesmos. Eu senti grandes dificuldades em controlar este segundo grupo, porque estavam na brincadeira, com os telemóveis, phones nos ouvidos, estavam constantemente a sair dos seus sítios e a ignorar todos os meus pedidos.

Quando iniciamos a segunda atividade expliquei como seria o jogo. O segundo grupo, ao receber os cartões, começaram a utilizar linguagem pouco apropriada e a gozar com toda a situação. Cautelosamente avisei que, apesar do professor cooperante não estar presente, as coisas não seriam diferentes e se não queriam estar na sala podiam levantar-se e sair. Perante este comentário o grupo controlou-se e concentraram-se na atividade.

A turma mostrou-se interessada nos novos estilos musicais apresentados e perguntaram quando não conheciam e o porquê. Expliquei as características de cada estilo enquanto o excerto passava nas colunas.

No final das atividades o professor Jonas chegou e perguntou-me se estava tudo bem. Expliquei que no início tinha sido difícil controlar a turma e que tinham sido mal-educados para comigo. O final da aula ficou marcado por um discurso do professor sobre o comportamento da turma, avisou que eu sou uma professora tal como ele, dentro da sala de aula. O professor pediu para marcamos uma reunião para dividirmos as atividades do próximo período e desenvolvermos algumas metodologias e estratégias para que possamos controlar de forma unânime a turma.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 4

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Classe de Conjunto	
<b>Ano/Grau:</b> 5.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 23 e 24
<b>Data:</b> 6/01/2020	<b>Número de alunos:</b> 22
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> Jonas Pinto	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Estimular a capacidade de memorização.  
Desenvolver o sentido criativo de cada aluno.  
Cooperar o trabalho individual com o trabalho em grupo.  
Desenvolver o ouvido harmónico e melódico.  
Desenvolvimento da prática instrumental e vocal.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Composição.  
Melodia.  
Harmonia.  
Estrutura ABA.

### DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

**Contextualização da escolha da atividade e do excerto musical:**

A aula pretende retomar o trabalho iniciado no 1º período. As atividades serão para continuar a criar o tema de abertura para o Teatro Musical, e também para começar a construir as próximas partes da peça, tanto em nível de texto, cenário, musicalização, personagens, etc.

**Abertura do Teatro Musical (30 minutos):**

- 1º Ouvir a gravação da última aula.
- 2º Organizar a turma por grupos.
- 3º Rever a parte instrumental referente à harmonia da peça.
- 4º Rever a parte instrumental e vocal referente à melodia.
- 5º Interpretar tudo do início ao fim.

**Abertura do Teatro Musical – Debate/Decisões (20 minutos):**

- 1º Estruturar as melodias e harmonias criadas pela turma em ABA.
- 2º Debater sobre o cenário que será criado para o tema.
- 3º Debater sobre os textos, personagens e elementos a adicionar.
- 4º Realizar algumas experiências com as sugestões.

**Organização do Teatro Musical (40 minutos):**

1º Organizar a turma em grupos para:

- Criação de cenários.
- Definição e distribuição das personagens pelos intervenientes.
- Definição e distribuição dos instrumentos e voz pelos intervenientes.
- Criação de guarda-roupa.
- Caracterização visual das personagens.
- Organização dos grupos perante novas ideias que possam surgir.

2º Depois de organizar os grupos, estes devem reunir-se em zonas distintas da sala para debaterem as suas ideias e eleger um membro para listar todo o material necessário, ou as ideias sobre as personagens.

3º No final reunir com a turma para apresentarem e debaterem as ideias de cada grupo.

## RECURSOS E FONTES

Gravação.

Instrumentos.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Durante a aula irei observar quem se recorda do que ficou decidido durante o 1º período e também perceber quem estudou a sua parte durante as férias.

As ideias que irão surgir durante as reuniões de grupo ou de turma, mostrarão o interesse individual perante o trabalho, aspeto o qual também irei avaliar.

Assinatura do Professor Cooperante

Jonas Pinho

---

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 4

### DISCIPLINA: Classe de Conjunto

A aula não decorreu da mesma forma do que a planificação porque grande parte dos alunos não trouxe os instrumentos para aula. Então eu e o professor cooperante decidimos conversar com os alunos sobre as suas motivações para o Teatro Musical que está a ser criado, perguntamos se de facto desejam fazer parte do projeto para que possamos dar continuidade à criação do mesmo. Com isto, decidimos ouvir as ideias da aluna responsável pela criação do guião. A aluna explicou que a história seria sobre uma menina chamada Ruth, que vivia com a sua mãe e o irmão mais velho, famoso por tocar piano, numa ilha na Islândia. Pedimos à mesma para apressar-se na escrita do guião, pois este será a base para todo o projeto.

Começamos o trabalho por ouvir algumas músicas tradicionais da Islândia e surgiram algumas ideias melódicas, dividimos a turma por rapazes e raparigas e criamos duas melodias diferentes para cantarem. O professor cooperante perguntou à turma quem trouxe instrumento e, perante a resposta, criamos motivos para os dois violinos presentes e para a guitarra. Também teve a ideia de juntar dois alunos a tocar na mesma guitarra, um a melodia o outro a harmonia. Não sei se a ideia irá resultar, mas será um caso para debater e entender se será ou não útil para o projeto.

De seguida surgiram ideias sobre uma cena num café Islandês, onde existiria um contador de histórias. Ficou decidido quem irá interpretar a personagem e a história que irá contar. Debateram-se algumas ideias sobre percussão corporal e de utilização de instrumentos não convencionais.

Perguntamos à turma quem está interessado em interpretar a personagem principal e uma das alunas mostrou-se interessada e em princípio irá representar essa personagem.

Para a próxima aula pedimos aos alunos para trazerem os instrumentos, para darmos continuidade ao tema criado para a cena do café. Também estabelecemos um prazo à aluna que está a escrever o guião para orientarmos o trabalho da próxima aula.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 5

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Classe de Conjunto	
<b>Ano/Grau:</b> 5.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 25 e 26
<b>Data:</b> 13/01/2020	<b>Número de alunos:</b> 22
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> Jonas Pinto	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Desenvolver a capacidade de trabalho de grupo.  
Estimular a criatividade.  
Introduzir formas de estrutura de uma peça.  
Capacidade de entoação e harmonização.  
Desenvolver as capacidades de métrica musical.  
Prática instrumental e vocal.  
Introdução da percussão corporal.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Composição.  
Motivos melódicos.  
Padrões rítmicos.  
Percussão corporal.  
Harmonia.  
Estrutura ABA, Rondó, Livre, etc. (depende das ideias da turma).

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### **Contextualização da escolha da atividade e do excerto musical:**

Na sexta-feira a aluna responsável pelo guião enviará uma parte da peça para os professores. O professor Jonas pediu para eu enquadrar o texto com as melodias criadas na aula anterior. Esta aula não seguirá os passos descritos na planificação, podem ser alteradas a qualquer momento pelo professor cooperante, sendo o trabalho de aula feito em parceria. Em combinação com o professor Jonas decidimos que ficarei encarregue pela parte musical do teatro e o professor Jonas pela parte de interpretação teatral.

### **Leitura do Guião Cena do Café (10 minutos):**

1º A aluna que escreveu o guião irá ler o que escreveu à turma.

2º Decidir quem irá interpretar as personagens.

### **Peça Musical – Cena do Café (20 minutos):**

1º Pedir à turma que afine os instrumentos.

2º Relembrar as melodias criadas para as vozes, violinos e guitarras.

3º Apresentar a melodia com letra.

4º Perguntar se há ideias sobre o que está a ser feito.

### **Junção parte teatral + música (35 minutos):**

1º Pedir à turma que assuma as posições.

2º Em parceria com o professor Jonas decidir o que vem primeiro, se a música fará parte do plano de fundo, se a música fará parte do que está a acontecer em palco ou se surge posteriormente à encenação.

3º Ensaiar cena do café.

### **Ensaiar a peça de Abertura + Cena do Café (30 minutos):**

1º Ouvir a gravação.

2º Adaptar a abertura às ideias da aluna.

3º Ensaiar as cenas e decidir se a segunda cena será o seguimento da abertura.

### **Ideias para a próxima aula (caso sobre tempo da aula):**

1º Debater as ideias com a turma e decidir o próximo passo.

## RECURSOS E FONTES

Gravação.

Guião.

Instrumentos.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Observar quem traz ideias preparadas para a aula: no caso da aluna responsável pela criação do guião e do aluno responsável pela história que o contador de histórias irá narrar.

Durante o trabalho irei observar o interesse dos alunos para com o projeto, quem dá novas ideias, quem não está concentrado, quem esforça-se para dar continuidade ao trabalho.

Assinatura do Professor Cooperante

Jonas Pinho

---

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 5

### DISCIPLINA: Classe de Conjunto

A aula não decorreu de acordo com a planificação, porque a aluna encarregue de escrever o guião não entregou o trabalho pedido na aula anterior. Este problema terá de ser debatido com o professor cooperante porque não podemos continuar à espera de um guião para continuarmos o nosso processo de criação para o Teatro Musical. Penso que será importante abordar a aluna em questão e entender se está motivada com a escrita do mesmo ou se é melhor passarmos o trabalho para outro aluno.

Eu e o professor cooperante escolhemos uma canção de embalar tradicional da Islândia para incluir no Teatro Musical.

Em primeiro lugar foram apresentados os quatro acordes principais da canção: Ré menor, Lá maior, Sib maior e Dó Maior. O professor cooperante criou uma numeração correspondente para cada um, como por exemplo: o número 1 correspondia ao Ré Maior, o 2 ao Lá Maior, o 3 ao Sib maior e o 4 ao Dó Maior. Penso que foi uma associação fácil para os alunos, mas penso que teria sido apropriado associar os graus à tonalidade, em vez de associar 1,2,3 e 4, ser 1, 5, 6 e 7. Para que o trabalho da disciplina da Formação Musical seja utilizado na aula de classe de conjunto.

De seguida contei a história da lenda de Fjalla Eyvindur para que a turma pudesse entender o contexto da canção. Traduzimos a letra para português e a turma concordou que era um texto dramático. Acho que o tema da canção despertou o interesse dos alunos, porque estes ficaram inquietos quando souberam que a mãe iria matar o filho.

O Professor cooperante apresentou diferentes versões da canção de embalar e avisou que iríamos cantar em islandês. Mais um ponto positivo porque a turma mostrou-se contente por aprenderem uma nova língua.

Posto isto começamos a cantar a melodia principal por imitação em “lá-lá”. A turma mostrou pequenas dificuldades de memorização porque interpretavam a frase 1 da mesma forma que a 2, mas após algumas repetições ultrapassaram este obstáculo. Quando associamos a letra à melodia os alunos questionavam qual a dicção correta das palavras, ou seja, mostravam interesse e rigor no trabalho que estava a ser realizado.

Depois cantamos a segunda voz com nome de notas e dividimos a turma em dois grupos: metade realizava a voz principal e a outra a segunda voz. Durante as repetições trocamos os grupos para que todos aprendessem as duas vozes.

Quando juntamos os instrumentos senti que os alunos estavam contentes com o trabalho realizado durante a aula e perguntavam constantemente qual a voz que iam interpretar para não se enganarem.

Ao longo das aulas a turma tem mudado o seu comportamento e, de aula para aula, mostram-se interessados e concentrados no trabalho que está a ser realizado. Já entenderam que todas as suas opiniões são fundamentais para a construção do Teatro Musical. Ao sentirem-se ouvidos as ideias começam a surgir.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 6

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Classe de Conjunto	
<b>Ano/Grau:</b> 5.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 27 e 28
<b>Data:</b> 20/01/2020	<b>Número de alunos:</b> 22
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> Jonas Pinto	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Desenvolver a capacidade de trabalho de grupo.  
Estimular a criatividade.  
Desenvolvimento do ouvido harmónico.  
Desenvolver as capacidades de métrica musical.  
Aperfeiçoamento da dicção da canção de embalar islandesa.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Composição.  
Harmonia.  
Entoação.  
Métrica.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### **Contextualização da escolha da atividade e do excerto musical:**

A aula passada não correu como planeado por não existir um guião sobre o Teatro Musical. A canção de embalar será introduzida numa das cenas.

### **Recapitulação da canção *Sofou unga ástin mín* (15 min):**

1º Entoar com a letra a melodia principal.

2º Entoar a segunda voz.

3º Dividir a turma em dois grupos: um entoa a melodia principal, o outro a segunda voz.

4º Repetir o último passo, mas trocar os grupos.

### **Instrumentalização da canção *Sofou unga ástin mín* (15 min):**

1º Relembrar os acordes e os gestos correspondentes: 1- Ré menor, 2- Lá maior, 3- Sib maior e 4 – Dó Maior.

2º Interpretar com vozes e instrumentos.

3º Sugestões dadas pelos alunos sobre quem deve tocar a melodia principal e a segunda voz.

4º Interpretar as sugestões dos alunos.

### **Métrica das restantes estrofes da canção *Sofou unga ástin mín* (20 min):**

1º Ler com a turma a 1ª estrofe e corrigir os erros de dicção.

2º Ler verso a verso a 2ª estrofe: eu leio + a turma repete.

3º Pedir que apontem as correções.

4ª Traduzir a 2ª estrofe.

5º Entoar a 2ª estrofe e corrigir os erros de dicção.

6º Repetir o processo para a 3ª estrofe.

### **Interpretação final *Sofou unga ástin mín* (10 min):**

1º Dividir a turma em dois grupos: voz principal + 2 voz.

2º Interpretar com instrumentos e voz, do início ao fim.

### **Leitura do guião ou de cena (30 minutos):**

1º Pedir à aluna encarregue pelo guião para ler o que escreveu.

2º Opiniões da turma sobre o que ouviram.

3º Sugestões de momentos musicais para o guião.

**Atividade de substituição à anterior (30 min):**

1º Ideias sobre o tema da peça.

2º Estruturação de cenas.

3º Apontar ideias sobre personagens, locais, temas musicais.

4º Construção do guião em parceria com a turma.

**RECURSOS E FONTES**

Gravação.

Guião.

Instrumentos.

Partitura.

Letra.

**AVALIAÇÃO DA AULA**

Observar quem memorizou as melodias da aula anterior. Quem trabalhou na dicção da letra e quem precisa de melhorar.

No decorrer da aula irei verificar quem continua o trabalho de investigação em casa. A partir das ideias que trazem para a aula, sugestões de cenas, personagens, etc.

Não irei avaliar a criatividade de cada aluno, mas sim o interesse destes para com o projeto a partir das sugestões que possam mencionar.

Assinatura do Professor Cooperante

Jonas Pinho

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 6

### DISCIPLINA: Classe de Conjunto

No início da aula a aluna encarregue pelo guião leu a cena do bar, ainda sem falas. Explicou que seria o momento em que Ruth irá despedir-se dos seus amigos da terra e que seria um momento difícil para ela. Esta tinha tomado a decisão de viajar pela Europa à procura do seu sonho de ser uma pianista profissional.

Durante a leitura do texto um dos alunos mencionou que o momento em que Ruth está à porta do bar seria emocionante, sugeriu interpretarmos uma música de carácter melancólico. Um dos alunos do clarinete começou a tocar uma melodia triste composta por ele e a partir desse motivo harmonizamos com os vários instrumentos da turma e vozes. Foi muito interessante este debate de ideias com a turma, pois um tema foi criado quase “instantaneamente” a partir da troca de ideias.

Quando a aluna terminou a leitura perguntei qual a ideia que esta tem para o final da peça e esta afirmou que queria que durante a viagem de Ruth pela Europa a mãe dela falecesse e esta descobrisse que a mãe, quando era mais nova, teria sido uma pianista famosa. Então foram sugeridos alguns pontos de referência para o desenlace deste final tais como: o porquê de Ruth não saber que a mãe teria sido uma pianista famosa, se apoiava ou não os sonhos da filha, o porquê de ela morrer? No final da aula o professor cooperante pediu à aluna para entregar um *story board* com as suas ideias.

No ensaio da canção de embalar os alunos não se lembravam da dicção correta e foi necessário recapitular o texto com a turma. Penso que o trabalho de classe de conjunto da turma deve ficar pelo que é feito na aula, porque a dicção e a melodia não estavam memorizadas pela turma. Penso que seria interessante enviar os ficheiros áudios gravados durante as aulas, para que os alunos pudessem utilizar como ferramenta de estudo. Também ponderei criar um grupo onde pudessem debater ideias e dúvidas referente ao trabalho desenvolvido nas aulas. Este grupo seria entre alunos e não com professores, contudo, em caso de dúvidas poderão contactar os professores a qualquer altura.

Na instrumentalização da canção de embalar incomoda-me o facto de nenhum dos alunos apontar o que devem fazer em cada uma das partes. Compreendo que o professor não queira que o material seja mais teórico do que prático, mas caso os alunos apontassem o que devem fazer em cada momento, o trabalho de recapitulação das aulas seguintes seria mais fluído e organizado, como também facilitaria o estudo individual dos alunos.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 7

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Classe de Conjunto	
<b>Ano/Grau:</b> 5.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 29 e 30
<b>Data:</b> 27/01/2020	<b>Número de alunos:</b> 22
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> Jonas Pinto	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver capacidades de memorização.
- Estimulação da criatividade musical.
- Associação dos momentos musicais ao carácter da cena.
- Consolidação de motivos melódicos.
- Desenvolvimento da métrica musical.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Memorização.
- Harmonização.
- Melodia.
- Métrica Musical.
- Música Sensorial.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### Contextualização da escolha da atividade e do excerto musical:

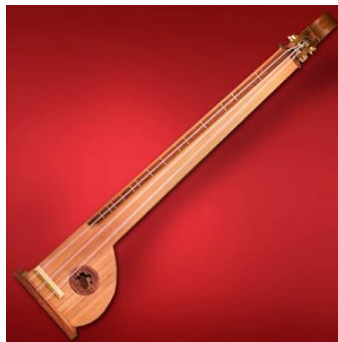
Esta aula será para continuar o trabalho realizado para o teatro musical. Também tem como objetivo transmitir algumas curiosidades sobre a Islândia e ensinar uma nova canção islandesa.

### Leitura do *Story Board* (20 minutos):

- 1º Apresentação do *story board* à turma.
- 2º Discussão de ideias com a turma.
- 3º Enquadrar as três canções, ensaiadas nas aulas anteriores, no *story board*.
- 4º Decidir os momentos musicais a integrar no teatro musical.
- 5º Apontar ideias para os próximos temas.

### Curiosidade sobre a Islândia (20 minutos):

- 1º Apresentar o instrumento tradicional da Islândia – langspil.



- 2º Apresentar as comidas típicas: porramatur.



- 3º Falar do número de pessoas: 350 710.
- 4º Ouvir o hino.
- 5º Mostrar algumas fotografias e vídeos.

6º Recolher as primeiras impressões dos alunos e ideias que possam surgir.

**Recapitulação do tema para a entrada no café (20 minutos):**

1º Interpretação da melodia principal pelo clarinete.

2º Recapitular a harmonização instrumental.

3º Juntar ambas as partes.

4º Criar uma letra para a música.

5º Ensaiai tudo junto.

## Música Entrada para o Café



**Introdução da música *Mer um hug og hjarta nú* (30 minutos):**

1º Ouvir a música em diferentes versões.

2º Entoar a melodia em "lá-lá" por imitação.

3º Ler a letra com a dicção correta.

4º Cantar com letra.

5º Criar segunda voz para instrumentos e voz.

6º Interpretação da segunda voz.

7º Ensaiai do início ao fim.

## Mér um hug og hjarta nú

Steingrímur Thorsteinsson (1831-1913)



### RECURSOS E FONTES

*Mer um hug og hjarta nú* – Steingrímur Thorsteinsson (1831-1913).

Gravações.

Story Board.

Computador e coluna.

### AVALIAÇÃO DA AULA

A partir das ideias que surgem durante a aula entender quem está interessado e empenhado na realização do teatro musical.

Durante a recapitulação da peça pretendo verificar se houve estudo em casa sobre o que foi feito durante a aula.

Também irei observar quem está concentrado durante a aula ou não. O momento das curiosidades servirá para despertar o interesse do aluno para o tema, e por isso, no decorrer da aula pretendo realizar pequenas perguntas sobre o que for dito, para entender se durante a atividade estavam ou não concentrados.

Assinatura do Professor Cooperante

Jonas Pinho

---

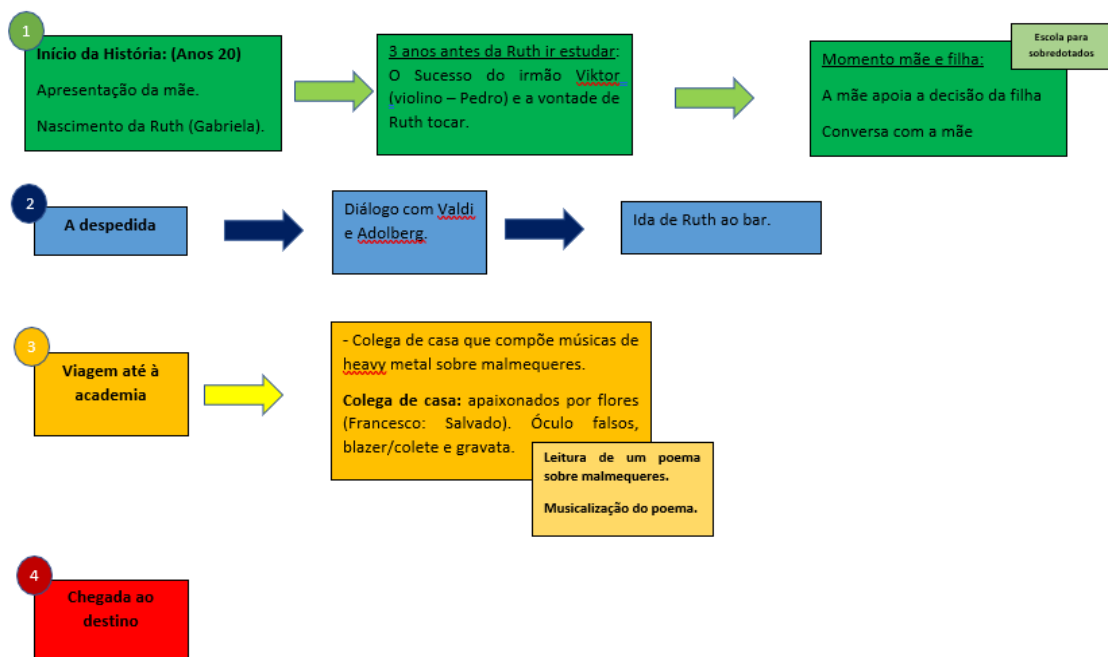
## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 7

### DISCIPLINA: Classe de Conjunto

No início da aula, a aluna mostrou um rascunho do *story board* à turma e debatemos algumas ideias que podem ser alteradas ou mais desenvolvidas, como, por exemplo, estipular o local, a época, caracterizar as personagens e o ambiente musical. A turma mostrou grande interesse em debater as ideias apresentadas e decidiram os nomes das personagens e quem as interpretará.

Eu senti que a aluna não estava confortável com o trabalho e tentei ajudá-la na construção do *story board*. Decidimos que a peça terá quatro momentos importantes: início da história (caracterização da época e das personagens principais), a despedida, a viagem até à academia e a chegada ao destino.

A aluna entendeu o que é preciso desenvolver e aconselhei a debater as suas dúvidas com os colegas. A responsabilidade de criar a peça sozinha está a influenciar o seu sentido criativo, porque, ao conversarmos sobre as ideias em conjunto, a aluna teve novas ideias para acrescentar e entusiasmou-se com o trabalho pedido. Por vezes, não é saudável colocar toda a responsabilidade de um projeto num só aluno, pois podem sentir-se pressionados e com medo de não estar ao nível das expectativas dos professores e da turma.



Posto isto, senti que a turma está empenhada no trabalho que está a ser desenvolvido. Já estão habituados à minha presença na sala e não me encaram como um elemento estranho à aula, mas sim como alguém importante e necessário para o desenvolvimento da peça. Notei, ainda, que quando têm questões, não mostram receio de as colocar a mim. Desenvolvem os temas musicais que sugiro e realizam as tarefas propostas por mim sem questionar o facto de ser eu a propor e não o Professor Cooperante.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 8

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Classe de Conjunto	
<b>Ano/Grau:</b> 5.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 31 e 32
<b>Data:</b> 03/02/2020	<b>Número de alunos:</b> 22
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> Jonas Pinto	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Desenvolvimento do sentido criativo.  
Desenvolver o sentido melódico e harmónico.  
Associação do ambiente musical à cena.  
Desenvolver competências de trabalho em grupo.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Melodia.
- Harmonia.
- Criatividade.
- Improvisação.

### DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

**Contextualização da escolha da atividade e do excerto musical:**

O objetivo principal da aula é criar melodias para integrar no teatro musical.

**Explicação da atividade à turma (10 minutos):**

**1º** Leitura do *story board*.

**2º** Escolher as cenas que terão momentos musicais.

**3º** Explicar à turma que durante a aula estarão divididos por grupos para criarem uma melodia para integrar na peça.

**Formação dos Grupos (10 minutos):**

**1º** Formar os grupos com o professor cooperante.

**2º** Integrar uma cena a cada grupo.

**3º** Caracterizar as cenas com a turma.

**Trabalho de grupo (35 minutos):**

**1º** Cada grupo terá 35 minutos para compor a melodia e também para realizar a harmonização instrumental.

**Apresentação dos temas (35 minutos):**

**1º** Apresentação dos temas à turma.

**2º** Troca de ideias sobre os temas compostos.

**3º** Gravação das ideias finais.

## RECURSOS E FONTES

Instrumentos.

*Story Board*.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Durante aula a turma terá de trabalhar em grupo e irei observar se conseguem ou não, comunicar entre si, focar-me-ei nos seguintes pontos:

- Organização de trabalho.
- Contributos para a realização do trabalho.
- Cumprimento da tarefa pedida.
- Resolução de problemas em grupo.
- Comunicação e interação.

→ Discussão de ideias em grupo.

Assinatura do Professor Cooperante

Jonas Pinho

---

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 8

### DISCIPLINA: Classe de Conjunto

O problema que detetei durante a aula de classe de conjunto foi a má utilização do telemóvel na sala de aula. Devido a este problema não foi possível cumprir todas as atividades da planificação. O tempo de concentração do aluno dura cerca de cinco minutos, ou seja, quando estão a cantar e a tocar há alunos que conseguem concentrar-se, enquanto outros estão distraídos no telemóvel. Apesar de afirmarem estar a ler a letra, os acordes ou guião, notei que alguns estão a tirar *selfies*, a ouvir música com o colega do lado ou a enviar mensagens.

Para combater este problema necessito do apoio do professor cooperante. Eu pensei em preparar o material em suporte papel para o aluno poder ter acesso ao material sem estar tentado a utilizar as outras aplicações do telemóvel. Também pedir que guardem os telemóveis nas mochilas no início da aula. Esta situação terá de ser debatida com o professor cooperante para que encontremos uma solução de mútuo acordo.

*A escola debate-se, hoje, com um dos seus maiores desafios: o desafio digital. Os professores, sobretudo estes, mas também toda a comunidade educativa, devem saber encontrar os caminhos certos para tirar partido das novas tecnologias, e das diferentes plataformas de aprendizagem que estão a emergir (Carrega, 2011, p.3).*

O relatório de mestrado de José Carrega apresenta sugestões sobre a utilização das tecnologias, nomeadamente o telemóvel, no contexto de sala de aula. Apesar de ser o oposto das minhas soluções para este problema, eu entendo que todas as hipóteses podem ser soluções fiáveis, mas para ser posto em prática com esta turma inicialmente terá de acontecer um corte total do uso da tecnologia na sala de aula, para que depois aos poucos introduzir o telemóvel como um instrumento de trabalho e não como um objeto de distração.

*Este novo tipo de estudante considera que a sua evolução acontece através da partilha de conhecimento e não da aquisição individual do conhecimento. Assim, aprender é um acto mais social que individual. Quanto mais partilha e mais informação partilham com ele, maior é o seu poder, porque mais informação domina (Carrega, 2011, p.3).*

Como está referido na citação o trabalho desenvolvido na aula dá prioridade às opiniões dos alunos e na partilha de ideias sobre o objetivo final. Eu e o professor cooperante queremos que a turma desenvolva capacidades de composição coletiva, que em conjunto consigam encontrar o rumo que pretendem para a peça. O telemóvel terá de ser repensado no contexto de sala de aula para que possa ser integrado no trabalho desenvolvido.

**Bibliografia:**

Carrega, J. A. (2011). A utilização do telemóvel em contexto educativo: um estudo de caso sobre as representações dos alunos e de professores dos 9º e 12º anos de escolaridade . *Universidade Aberta*.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 9

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Classe de Conjunto	
<b>Ano/Grau:</b> 5.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 33 e 34
<b>Data:</b> 10/02/2020	<b>Número de alunos:</b> 22
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> Jonas Pinto	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Desenvolvimento do sentido criativo.  
Desenvolver o sentido melódico e harmónico.  
Associação do ambiente musical à cena.  
Desenvolver competências de trabalho em grupo.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Melodia.
- Harmonia.
- Criatividade.
- Improvisação.

### DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

#### **Contextualização da escolha da atividade e do excerto musical:**

O objetivo principal da aula é criar melodias para integrar no teatro musical. Interpretação dos diálogos de acordo com as características do espaço.

**Explicação da atividade à turma (30 minutos):**

**1º** Debater as ideias sugeridas na aula anterior sobre o colega de casa (*Francesco*) + *Trinity College*:

- Sotaque italiano da personagem *Francesco*;
- Mostrar imagens da *Trinity College*;



*Trinity College*



*Biblioteca*



*Sala de Aula*

- Apresentar programas de música da Academia:

*Interarts Program*: novo programa de um ano para um grupo selecionado de alunos de destaque no ramo das artes.

Minor e Major em Música: departamento de música da academia. Espaço dedicado à arte de compor, interpretar, praticar e estudar. Há uma exploração dedicada da música, é vista como um compromisso de alta categoria para o desenvolvimento individual dos alunos.

- Mostrar os custos de propinas anuais: 18 860 EUR.

**2º** A partir das informações apresentadas caracterizar visualmente o local, reação da *Ruth* quando chega a Academia, pedir a um dos grupos (criados na aula anterior) para criar o ambiente sonoro para a cena.

**3º** Debater ideias sugeridas na aula sobre o Cabaret onde *Ruth* irá trabalhar:

- Apresentar Cabarets de Londres – decidir se utilizamos um nome real ou original:

- *Taylor's Three Rock*



- Vídeo promocional.

- *Twenty Two*



- Mostrar vídeo promocional.

- Apresentar músicas:

- *Cabaret* – Liza Minnelli

- *Welcome to Burlesque* – Cher

- *Irish Cabaret* - Tradicional

- Decidir que personagens irão surgir na cena do *Cabaret*.

**4º** A partir das informações apresentadas caracterizar visualmente o local, reação da *Ruth* quando chega ao *Cabaret*, pedir a um dos grupos (criados na aula anterior) para criar o ambiente sonoro para a cena.

**(As atividades seguintes não foram realizadas na aula anterior, serão desenvolvidas nesta aula)**

**Trabalho de grupo (30 minutos):**

**1º** Cada grupo terá 30 minutos para compor a melodia e também para realizar a harmonização instrumental.

**Apresentação dos temas (30 minutos):**

**1º** Apresentação dos temas à turma.

**2º** Troca de ideias sobre os temas compostos.

**3º** Gravação das ideias finais.

## RECURSOS E FONTES

Instrumentos.

*Story Board.*

Imagens.

Vídeos.

*Cabaret* – Liza Minnelli (n.1946).

*Welcome to Burlesque* – Cher (n.1946).

*Irish Cabaret* - Tradicional

## AVALIAÇÃO DA AULA

Durante aula a turma terá de trabalhar em grupo e irei observar se conseguem ou não, comunicar entre si, focar-me-ei nos seguintes pontos:

- Organização de trabalho.
- Contributos para a realização do trabalho.
- Cumprimento da tarefa pedida.
- Resolução de problemas em grupo.
- Comunicação e interação.
- Discussão de ideias em grupo.

Assinatura do Professor Cooperante

Jonas Pinho

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 9

### DISCIPLINA: Classe de Conjunto

Após ter apresentado as informações sobre o colégio, as fotografias, vídeos e exemplos musicais, a turma mostrou-se interessada pelo que foi apresentado e por todo o enredo que está a ser criado. Começaram a trocar ideias sobre a caracterização da personagem principal Ruth, tentaram encontrar explicações para alguns momentos da peça, como por exemplo, o que aconteceu ao irmão? Como chegou a Inglaterra? Como soube da Academia?

A atividade de trabalhos de grupo tornou-se num workshop de escrita criativa (ideia sugerida pelo professor cooperante). A turma organizou-se em pares e escreveram textos sobre as cenas que mais interessavam a cada um e que necessitam de ser exploradas.

Durante a aula foi interessante ver como estavam entusiasmados e foi gratificante ouvir as ideias dos grupos, pelo facto de me procurarem para expor as suas ideias e pedirem opinião sobre o que podiam alterar ou desenvolver.

Apesar de a aula não ter sido fiel à planificação que criei, penso que foi uma boa alteração, porque o trabalho está a ser desenvolvido mais rapidamente e desta forma iremos conseguir criar o guião antes da interrupção do Carnaval. Também é muito bom ver que os alunos estão entusiasmados e interessados no trabalho. Hoje vi uma turma a trabalhar com foco no mesmo objetivo, com muitos momentos de troca de ideias, debates e negociações.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 10

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Classe de Conjunto	
<b>Ano/Grau:</b> 5.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 35 e 36
<b>Data:</b> 17/02/2020	<b>Número de alunos:</b> 22
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> Jonas Pinto	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Desenvolvimento do sentido criativo.  
Desenvolvimento de capacidades de escrita criativa.  
Assimilação das competências de trabalho de grupo.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escrita.  
- Criatividade.

### DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

#### **Contextualização da escolha da atividade e do excerto musical:**

O professor cooperante no final da aula anterior avisou os alunos para não trazerem instrumentos para esta aula. O objetivo da aula é terminar o workshop de escrita criativa e organizar o guião do teatro musical.

#### **Workshop de Escrita Criativa (30 minutos):**

**1º** Continuação da escrita das seguintes cenas em pares:

**Debate sobre os textos (30 minutos):**

**1º** Cada grupo irá ler o que escreveu.

**2º** Debate sobre as ideias que devem estar no guião ou não.

**3º** Estruturação do guião.

**Atribuição de tarefas (15 minutos):**

**1º** Listar as personagens + nomes + características: escolher quem interpreta quem.

**2º** Decidir quem fica responsável pelo guarda-roupa.

**3º** Decidir quem fica responsável pelos cenários.

**4º** Debater tarefas que sejam necessárias e decidir quem fica responsável.

**Lista do Material Necessário (15 minutos):**

**1º** Guarda-roupa.

**2º** Material plástico para os cenários.

**3º** Objetos de caracterização dos cenários.

**4º** Criar a lista para o professor cooperante entregar à direção da Academia.

## **RECURSOS E FONTES**

Textos dos grupos (da aula anterior).

Caderno, material de escrita (caneta, lápis).

## **AVALIAÇÃO DA AULA**

No decorrer da aula continuarei a observar o trabalho de grupo como está a ser desenvolvido no que diz respeito à turma conseguir (ou não) trabalhar em conjunto e colaborativamente.

O nível de criatividade das ideias sugeridas e também dos textos escritos.

O empenho e responsabilidade perante a atribuição de tarefas.

Assinatura do Professor Cooperante

Jonas Pinho

---

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 10

### DISCIPLINA: Classe de Conjunto

A aula foi um momento dedicado à escrita de diferentes momentos do projeto final da disciplina. Foi interessante observar o entusiasmo dos alunos a escrever as suas ideias. Houve momentos em que decidi juntar alguns grupos por estarem a desenvolver cenas semelhantes ou pelos momentos estarem relacionados. Quando os juntava observei que o interesse pelo trabalho aumentava, pois as ideias de todos eram utilizadas para o mesmo objetivo e acrescentavam novidades ao que já tinham escrito até ao momento.

No final da aula cada aluno/grupo apresentou as suas ideias finais à turma, mas foi difícil manter a concentração de todos durante as apresentações. Muitos perderam o interesse no que os seus colegas tinham escrito após explicarem as suas ideias, não por terem sido rejeitadas ou criticadas pela turma, mas sim por estarem cansados do momento de apresentação.

No final da aula o professor cooperante avisou que a turma terá que entregar todo o material até sexta-feira, para que na reunião da próxima semana possamos juntar todas as ideias e criar o guião final para estipular todos os momentos musicais que a turma terá que compor, sendo que também será necessário criar diálogo. O objetivo é ter a peça concluída antes do 3º período.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 11

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Classe de Conjunto	
<b>Ano/Grau:</b> 5.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 37 e 38
<b>Data:</b> 02/03/2020	<b>Número de alunos:</b> 22
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> Jonas Pinto	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Introdução a técnicas de interpretação teatral: entoação, expressão e projeção de voz.  
Apresentar momentos de ensaio distintos: atenção, concentração e correção.  
Desenvolvimento da primeira cena do Teatro Musical.  
Assimilação das melodias e canções exploradas nas aulas anteriores.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Dramatização.  
Musicalização.  
Prática instrumental e vocal.  
Colocação em palco.

### DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

#### **Contextualização da escolha da atividade e do excerto musical:**

Na reunião do passado dia 24 de fevereiro, eu e o professor cooperante organizamos a primeira cena para desenvolver nesta aula com o a turma.

**Organização de trabalho (10 minutos):**

1º Apresentar a estrutura da primeira cena à turma:

<b>Momento 1</b>	<b>Momento 2</b>	<b>Momento 3</b>	<b>Momento 4</b>	<b>Momento 5</b>
Narração da história de Ruth por Adalberg	Ruth vai ouvir uma história de Adalberg (triste)	Adalberg continua a contar a história de Ruth.	Adalberg dirige-se para o centro do palco para conversar com a mãe de Ruth	Ruth conta a Adalberg que irá para Londres.
Surge a mãe sobre um foco de luz a embalar Ruth a cantar a canção de embalar	Ruth conta a Adalberg que o irmão vai embora.	A turma toca em conjunto a canção de embalar.	Ruth canta “É difícil explicar”	
	Aparece sobre um foco de luz o irmão a tocar violino (canção de embalar).			
	Adalberg tenta alegrar Ruth e conta que um dia será ela, mas esta afirma que não quer deixar a mãe.			

2º Distribuição dos papéis pelos alunos.

**Ensaio da fala das personagens (professor cooperante)****Ensaio das músicas (20 min):**

1º Colocação em palco da “orquestra”.

2º Recapitulação da parte instrumental canção de embalar.

3º Recapitulação da melodia principal com letra.

4º Recapitulação da segunda voz.

5º Ensaio na integra.

6º Recapitulação da parte instrumental da canção “é difícil explicar”.

7º Composição da parte B da canção.

8º Interpretação instrumental e vocal (segunda voz a criar pela turma).

**Ensaio dos solos (15 min):**

1º Ensaiar a canção de embalar com a personagem Ruth, mãe de Ruth e irmão.

2º Aperfeiçoar a parte da interpretação consoante o momento.

3º Ensaiar a canção “é difícil explicar” com Ruth.

4º Apresentar a Ruth a nova parte composta.

**Ensaio de palco música + dramatização (30 min):**

Em conjunto com o professor cooperante ensaiar a parte musical com a encenação com atenção à colocação em palco (questões de foco de luz).

**Dúvidas e ideias (15 min):**

Debate e troca de ideias sobre o que devemos aperfeiçoar na cena.

Discussão sobre os cenários a criar.

Listagem do material necessário para caracterização das personagens.

**RECURSOS E FONTES**

*Sofou unga astin min* – Canção tradicional islandesa

*É difícil explicar* (transcrever) (isto é o nome da peça)

Instrumentos.

Guião (em construção)

**AVALIAÇÃO DA AULA**

A aula será para estipular os momentos importantes da cena e para isso será necessário cada personagem aprender as técnicas de interpretação tanto a nível musical como dramático. Para isso irei observar as dificuldades de cada aluno a nível de interpretação musical.

Durante os ensaios pretendo observar quem está concentrado e focado no trabalho que está a ser desenvolvido.

No debate final serão tomadas em consideração as ideias mais originais e adequadas à primeira cena.

Assinatura do Professor Cooperante

Jonas Pinho

---

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 11

### DISCIPLINA: Classe de Conjunto

Não foi possível realizar todas as atividades da planificação devido ao mau comportamento de alguns alunos, e também por ter sido dedicado tempo extra à caracterização das personagens e à listagem dos responsáveis a trazer o material necessário para o projeto, como por exemplo, quem trará uma candeia para o cenário do primeiro ato.

O meu problema durante a aula foi conseguir controlar o meu nervosismo em relação aos alunos que perturbaram a aula. Apesar das constantes chamadas de atenção do Professor Cooperante, os alunos mantiveram a postura de despreocupação com que estava a ser feito e de desrespeito para com os colegas e para com o Professor Cooperante.

Durante algumas situações pensei intervir e chamar a atenção, principalmente quando estava a assumir a aula, mas não me senti autorizada para tal. O Professor Cooperante notou a minha angústia para com a situação e, mesmo assim, não comentou nada sobre o sucedido no final da aula, o que me faz pensar que não me cabe a mim manter a ordem na sua sala de aula e que este não se sente confortável que eu assuma essa posição.

*Elogiar o comportamento do aluno e adverti-lo perante um comportamento inapropriado são estratégias utilizadas muitas vezes. Porém, esta advertência não se resume, apenas, a repreender o aluno, mas, também, dialogar com ele, percebendo as razões que o levaram a tal conduta e fazê-lo compreender a necessidade de evitar este tipo de comportamento (Mangueira, 2017, p.35).*

Como é referido no artigo de Bento Mangueira, um professor deve aprender a lidar de forma eficaz com a indisciplina dentro da sala de aula. Em primeiro lugar questionar-se sobre a causa deste problema, se é sua ou dos alunos. A maior parte dos professores concluíram que a culpa estava relacionada com as atividades que desenvolvia, os conteúdos da disciplina e também pela forma como este interagia com a turma. Depois de identificar o problema tentar resolver, caso o mau comportamento se mantenha chamar a atenção do aluno, mas não o fazer através de ameaças, tais como, expulsar da aula ou baixar a nota, mas sim entender o porquê de continuar com a mesma postura e perceber de que forma pode ajudar o aluno.

Acho que o problema desta turma pode estar relacionado com o trabalho que está a ser desenvolvido, apesar de todos mostrarem interesse e responderem positivamente ao professor cooperante sobre a motivação para com o trabalho, este grupo nunca respondeu às perguntas do professor. O que me leva a pensar que podem estar desmotivados. Penso que deve existir uma conversa com os alunos em questão para entender as causas do mau comportamento. Para que assim possamos encontrar uma solução benéfica para a turma.

**Bibliografia:**

Mangueira, B. (2017). Perceção dos professores acerca dos comportamentos em contexto de aula. *Agrupamento de Escolas Eugénio dos Santos*.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 12

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Classe de Conjunto	
<b>Ano/Grau:</b> 5.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 39 e 40
<b>Data:</b> 09/03/2020	<b>Número de alunos:</b> 22
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> Jonas Pinto	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Desenvolvimento das cenas para o Teatro Musical.

Assimilação das técnicas de interpretação musical e teatral.

Entender as características psicológicas das personagens a interpretar e os ambientes das cenas.

Apresentar as características dos anos 20 a nível musical e visual.

Exploração da prática instrumental e vocal.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Dramatização.

Musicalização.

Caraterização da época.

Prática instrumental e vocal.

### DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### Contextualização da escolha da atividade e do excerto musical:

O professor cooperante pediu que encontrasse um tema musical dos anos 20 e explorasse na aula com a turma, para começarmos a criar o segundo ato, quando Ruth chega a Londres.

### Anos 20 (15 min):

#### Caraterísticas da época:

- Liberdade a nível cultural: filmes de Clara Bow e de Chaplin.
- Apareceu o primeiro desenho animado: o gato Félix.
- Movimento artísticos: dadaísmo e o surrealismo.
- Raparigas de cabelo curto, vestidos acima do tornozelo e brilho – a mulher conquistou uma nova liberdade, deixaram de utilizar corpetes e espartilhos.

#### Caraterísticas da Música:

- Para dança.
- Ritmo e erotismo.
- Jazz (ragtime e blues).
- Charleston – surgiu após a primeira Guerra mundial, estilo de dança típico dos cabarés.

#### Exemplos Musicais:

- *Potato Head Blues* – Louis Armstrong
- *All I Want to do do do is dance* – Marilyn Miller

### Exploração do tema *Charleston* – James P.

### Charleston

James P. Johnson

### Johnson(25 min):

The image shows a musical score for the piece 'Charleston' by James P. Johnson. It is written in a single staff in treble clef, with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The score consists of 28 measures. Measure numbers 5, 10, 14, 18, 22, and 26 are indicated at the start of their respective staves. The melody is characterized by a strong, rhythmic pattern typical of the Charleston dance, featuring eighth and sixteenth notes with a syncopated feel.

### 1º Audição da peça.

**2º** Interpretação vocal da melodia principal.

**3º** Harmonização instrumental.

**4º** Interpretação vocal com instrumental.

**5º** Integração da dramatização.

Nota: Os passos serão repetidos várias vezes para auxiliar a memorização.

**Organização da cena - Chegada a Londres: (30 min)**

- Discutir e organizar com a turma as falas, cenários, personagens e músicas necessárias para a construção da cena.

- Durante a discussão serão realizados testes em palco para entender a funcionalidade das decisões.

**Jogo de improvisação teatral + musical (20 min)**

**1º** Escolher dois alunos para interpretar uma personagem num local específico.

**2º** Um dos professores indicará um sinal sonoro: sempre que o sinal soar as personagens terão que mudar a sua fala, como por exemplo, “adoro ir à praia” após o sinal “odeio ir à praia”.

**3º** Depois serão escolhidos voluntários para criar o ambiente musical das cenas.

**4º** Um dos professores apresentará outro sinal sonoro para mudar o cenário – quando o sinal soar um dos alunos terá que retirar um dos papéis (previamente preparados) e dizer à turma qual o novo cenário.

Nota: durante o jogo serão acrescentados mais personagens e instrumentos.

**RECURSOS E FONTES**

*Charleston* – James P. Johnson (1894-1955).

Guião.

Story Board.

Instrumentos.

Papéis para o Jogo.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Durante a aula os alunos serão avaliados pela sua postura perante o tema apresentado e também será decidido a época final. Se pretendem ou não que a história seja durante os anos 20.

Todas as ideias e sugestões serão tomadas em consideração. Demonstraram o interesse de cada aluno e a evolução a nível de pensamento criativo.

O comportamento de cada aluno será tomado em consideração. Devido aos acontecimentos das aulas anteriores será necessário fazer uma escolha de quem está realmente empenhado no trabalho que está a ser desenvolvido.

Assinatura do Professor Cooperante

Jonas Pinho

---

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 12

### DISCIPLINA: Classe de Conjunto

Eu e o professor cooperante decidimos ignorar os comportamentos inadequados que ocorreram durante a aula, para entendermos se estes comportamentos são ou não uma chamada de atenção dos alunos ou se é falta de interesse pelo trabalho que está a ser desenvolvido. O grupo, ao perceber que não estava a ser repreendido pelos seus comportamentos, procurou integrar-se no trabalho que estava a ser feito. Os alunos não utilizaram telemóveis para ouvir música, nem começaram a fazer piadas sobre tudo o que era dito, o oposto do que aconteceu na aula anterior. Penso que gostam de ser os “mal comportados”, mas quando não são repreendidos e entendem que o que estão a fazer não os fará ter atenção especial concentraram-se no que todos estavam a fazer.

A turma gostou dos diferentes exemplos apresentados. Contudo, o professor cooperante preferiu avançar com a criação do momento musical para a despedida de Ruth de Rakel (mãe). Uma das alunas tocou o início de uma das peças que está a tocar na disciplina de Instrumento (piano) e começamos a desenvolver o tema a partir disso. Uma das alunas escreveu a letra e os restantes entoaram a melodia e criaram a segunda voz.

O professor cooperante sugeriu que explorássemos o exemplo acima mencionado para a chegada da Ruth a Londres, trabalho que será desenvolvido na próxima semana.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 13

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Classe de Conjunto	
<b>Ano/Grau:</b> 5.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 41 e 42
<b>Data:</b> 16/03/2020	<b>Número de alunos:</b> 22
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> Jonas Pinto	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Desenvolvimento de capacidades de trabalho de grupo.  
Caracterização a nível visual e musical da cena de chegada a Londres.  
Desenvolvimento do sentido melódico e harmónico.  
Criação de novos temas para a cena.  
Desenvolvimento da prática musical e instrumental.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Dramatização.  
Musicalização.  
Prática instrumental e vocal.  
Caraterização dos cenários.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### **Contextualização da aula:**

O professor cooperante decidiu que na próxima aula iremos desenvolver a cena da chegada de Ruth a Londres.

### **Recapitulação e organização de trabalho (10 minutos):**

Em conjunto com a turma iremos organizar num documento quais as peças e cenas que já foram desenvolvidas até à data.

Apontar os pormenores que estão em falta:

- Falas das personagens;
- Estipulação do momento musical;
- Listagem de quem irá tocar e interpretar uma personagem.

### **Recapitulação e desenvolvimento da caracterização dos Anos 20 + chegada de Ruth a Londres (30 minutos):**

#### Caraterização da época (10 min):

- 1º Voltar a apresentar os excertos musicais da aula anterior.
- 2º Pedir à turma que pense numa palavra para caracterizar a cidade de Londres durante os anos 20 e que possa ser utilizada na cena, tanto a nível de fala, como visual ou musical.
- 3º Cada aluna terá que ler a palavra que escreveu e explicar em que contexto a integraria e o porquê da escolha.

#### Organização das falas das personagens (10 minutos):

- 1º Decidir como é que a Ruth chegou a Londres.
- 2º Escolher ou não um tema musical para este momento.
- 3º Quem encontrará na chegada.
- 4º Estipular os diálogos.

#### Escrita do tema musical (10 minutos):

- 1º Apresentar o tema *Charleston*.
- 2º Dividir a melodia em pequenas secções para criar um novo tema.
- 3º Dividir as melodias por instrumentos.
- 4º Criar um texto para a melodia principal.

5º Debate sobre quem interpretará.

6º Interpretação do início ao fim.

**Recapitulação e organização da cena em que Ruth chega ao apartamento (20 minutos):**

Cena Ruth chega ao apartamento (10 minutos):

1º Listar o que já está decidido para este momento.

2º Escolher um aluno para interpretar o segundo colega de casa.

3º Criação de diálogos para as personagens.

Tema Musical “Os Malmequeres” (10 minutos):

1º Recapitulação da organização instrumental.

2º Recapitulação da melodia principal.

3º Decidir quem interpreta o quê, a nível vocal.

4º Ensaio do início ao fim.

**Jogo de improvisação teatral + musical (10 minutos):**

1º Escolher dois alunos para interpretar uma personagem num local específico.

2º Um dos professores indicará um sinal sonoro: sempre que o sinal soar as personagens terão que mudar a sua fala, como por exemplo, “adoro ir à praia” após o sinal “odeio ir à praia”.

3º Depois serão escolhidos voluntários para criar o ambiente musical das cenas.

4º Um dos professores apresentará outro sinal sonoro para mudar o cenário – quando o sinal soar um dos alunos terá que retirar um dos papéis (previamente preparado) e dizer à turma qual o novo cenário.

Nota: durante o jogo serão acrescentados mais personagens e instrumentos.

**RECURSOS E FONTES**

*Charleston* – James P. Johnson (1894-1955).

*Os Malmequeres* – Turma do 9º ano.

Guião.

Story Board.

Instrumentos.

Papéis para o Jogo.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Durante a aula irei observar se houve evolução a nível de criatividade por parte da turma em geral. Se a partir da caracterização da época apresentada improvisaram de acordo com o ambiente musical da época.

Na caracterização das cenas, tanto a nível visual como musical, irei observar se a turma consegue criar temas de acordo com o carácter que pretendem transmitir ao público.

Assinatura do Professor Cooperante

Jonas Pinho

---

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 13

### DISCIPLINA: Classe de Conjunto

A aula não foi lecionada devido às situações geradas pelo COVID-19.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 14

### (Aula Assíncrona)

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Classe de Conjunto	
<b>Ano/Grau:</b> 5.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 41 e 42
<b>Data:</b> 27 a 30 de abril	<b>Número de alunos:</b> 22
<b>Duração da aula:</b> 20 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> Jonas Pinto	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Estimulação do trabalho autónomo a nível vocal e instrumental.  
Coordenação vocal e instrumental a partir de um *backingtrack*.  
Desenvolvimento do ouvido harmónico e melódico.  
Desenvolver capacidades de afinação e técnicas vocais.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Prática instrumental e vocal.  
Técnica vocal: respiração, afinação, métrica da letra, dicção e colocação de voz.  
Técnica instrumental: afinação, tempo e projeção de som.

### DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

**Contextualização da aula:**

O professor cooperante pediu à turma uma gravação áudio da parte instrumental e vocal sobre a canção de embalar (*Sofou Unga Ástin Mín*). Assim, fiquei responsável pela construção do *backingtrack* e guião a seguir para a gravação.

### **Guião de Gravação (30 min):**

#### Audição da canção de embalar:

1.º Ouve estas duas versões da canção de embalar

[https://www.youtube.com/watch?v=Yij\\_3Pqgyyg](https://www.youtube.com/watch?v=Yij_3Pqgyyg)

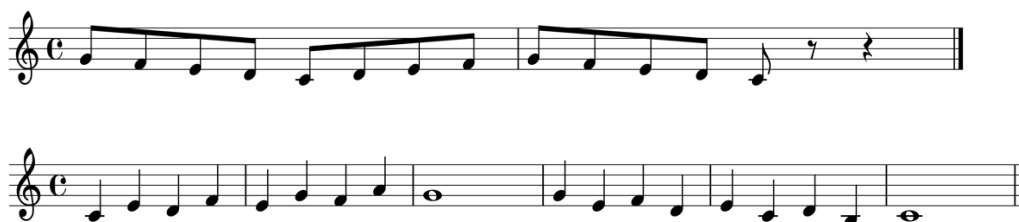
<https://www.youtube.com/watch?v=0wXE4VcRV8Q>

2.º Ouve o ficheiro áudio e lê a partir da partitura

3.º Ouve novamente com o documento da letra

#### Aquecimento Vocal + Instrumental:

1.º Realiza os pequenos aquecimentos vocais aqui sugeridos



- Entoa com o vocábulo que preferires: “o”, “nô”, “ma”, “a”, etc
- Atenção na respiração
- Concentra-te na tua voz e imagina que existe uma linha que deve ser contínua
- Mantém a afinação durante os exercícios
- Para os realizares podes acompanhar com o teu instrumento ou a partir de aplicações no teu telemóvel

2.º Afina o teu instrumento

3.º Realiza pequenos exercícios de aquecimentos que utilizes antes começares a tocar

#### Ter em Atenção:

1.º Tem atenção às respirações

2.º Tem atenção ao andamento

3.º Tem o cuidado de gravar com phones, enquanto ouves o *backingtrack*

4.º Ouve com atenção ao início do áudio (à sugestão da pulsação)

Ensaio:

- 1.º Interpreta uma vez do início ao fim
- 2.º Revê os momentos onde sentes mais dificuldades
- 3.º Volta a interpretar do início ao fim

Gravação:

- 1.º Grava as diferentes vozes e partes instrumentais em faixas diferentes;
- 2.º Tenta começar pela parte vocal
- 3.º De seguida grava a tua parte instrumental

**RECURSOS E FONTES**

*Sofou unga ástin mín* – Tradicional Islandesa

Partitura e gravação.

**AVALIAÇÃO DA AULA**

Esta será a primeira atividade a realizar durante o período de confinamento e o objetivo é manter o foco e continuar a desenvolver o trabalho do 2.º período. A partir destas gravações iremos observar o nível de concentração e empenho de cada aluno e ter em conta os seguintes parâmetros: precisão rítmicas, respirações, dicção, interpretação instrumental correta, afinação e qualidade sonora.

Assinatura do Professor Cooperante

Jonas Pinho

## REFLEXÃO DA AULA DADA N.º 14

### DISCIPLINA: Classe de Conjunto

Pelo resultado final  
(<https://www.facebook.com/academiademusicadeespinho/videos/372948670288131/>) percebi que há alunos mais interessados na realização deste tipo de atividades do que outros, porque alguns apenas entregaram a fotografia a preto e branco e não enviaram as gravações de voz/instrumental para a elaboração do vídeo sobre o distanciamento social. Será necessário encontrar atividades com as quais eles se identifiquem para os conseguir motivar. Nas próximas aulas pretendo verificar se a desmotivação destes alunos está relacionada com a situação atual (confinamento) ou se é pelo tipo de atividade.

*(...) motivação preocupam-se em compreender a energização e direção do comportamento, ou seja, o que faz com que os indivíduos se movimentem, e em relação a que atividades ou tarefas (Pintrinch, 2003 in Machado & Alves, 2013, p.1).*

No artigo de Machado & Alves (2013) é feita uma contextualização teórica sobre o conceito motivação. Esta leitura foi importante para esta reflexão porque necessito de entender de que forma posso motivar a turma para os próximos trabalhos. Já nas reflexões anteriores foi necessário repensar e encontrar soluções para motivar a turma durante as aulas presenciais, agora, com o ensino à distância, pretendo encontrar soluções eficazes para que os alunos acabem por ser beneficiados no decorrer destas aulas e não oposto.

*Pode ser útil orientar os alunos para que se projetem no futuro. (...) Conduzir os alunos neste sentido poderá contribuir para que o aluno consiga compreender que alguma da funcionalidade e utilidade das aprendizagens presentes só se concretizará no futuro (...) (Machado & Alves, 2013, p. 86).*

No seguimento da leitura do artigo acima são mencionadas diferentes sugestões de como motivar os alunos. Na minha opinião penso ser útil informá-los sobre o que vão fazer no futuro, dos passos a que serão necessários tomar, os objetivos/metast a alcançar e, no final, pedir a opinião deles. Assim estamos a preparar os alunos para o que irá acontecer. A próxima reunião terá como objetivo organizar o trabalho para o 3.º período e decidir quais as próximas atividades, os temas, canções, etc. Será pedido a opinião de todos pretendemos saber quais as atividades que têm curiosidade de experimentar, quais os temas, como pretendem que as reuniões sejam. Espero que ao escolherem o rumo das próximas aulas acha um novo espírito de equipa e um maior nível de concentração e motivação.

**Bibliografia:**

Machado, J., & Alves, J. M. (2013). Melhorar a Escola: Sucesso escolar, disciplina, motivação, direção de escolas e políticas educativas. Faculdade de Educação e Psicologia da Universidade Católica; Centro de Estudos em Desenvolvimento Humano (CEDH) & Serviço de Apoio à Melhoria das Escolas.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 15

### (Aula Assíncrona)

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Classe de Conjunto	
<b>Ano/Grau:</b> 5.º grau	<b>Aula nº:</b> 43
<b>Data:</b> 04/05/2020	<b>Número de alunos:</b> 22
<b>Duração da aula:</b> 30 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> Jonas Pinto	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Introduzir e inculcar o sentido de responsabilidade e compromisso para com o grupo.

Estimular o sentido crítico e iniciativa.

Desenvolver capacidades de participação cívica, trabalho autónomo e voluntário.

Desenvolvimento do espírito de organização, seleção e planificação de materiais e atividades

Desenvolver expressividade artística por meio de instrumentos e voz cantada ou falada.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

*A Viagem de Ruth.*

### DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

#### **Contextualização da aula:**

A aula terá como objetivo principal organizar e decidir as diferentes atividades a desenvolver durante o 3.º período. Será feita uma recapitulação do que já foi composto para o Teatro Musical, organizar a plataforma *Padlet* com as informações necessárias.

**Organização do Teatro Musical por cenas (15 min):**

1.º Organizar o material que os alunos têm (informações recolhidas, textos, apontamentos, partituras, etc) sobre a 1.ª cena.

2.º Na plataforma *Padlet* organizar separadores por cenas e colocar o material correspondente.

3.º Repetir o processo para as restantes cenas.

**Atividades (10 min):**

1.º Sugerir atividades online relacionadas com o Teatro Musical: gravações de cenas a pares, escrita musical, gravação musical, gravações de vídeos, criação de cenários, exploração informática para criação de cenários virtuais, interpretação de cenas através de diferentes plataformas.

2.º Pedir à turma as suas sugestões sobre atividades que tenham curiosidade de explorar

3.º Decidir se pretendem continuar o tema *A Viagem de Ruth* ou decidir outro.

**Atribuição de tarefas (5 min):**

1.º Em colaboração com o professor cooperante decidir as atividades a desenvolver até à próxima semana e designar diferentes tarefas para grupos/individual.

**RECURSOS E FONTES**

*Padlet.*

*Zoom.*

Materiais e informações das aulas anteriores.

**AVALIAÇÃO DA AULA**

Esta aula tem como objetivo principal organizar as atividades e estipular as metas a cumprir para o 3.º período. Os alunos terão a oportunidade de expressar as suas vontades e poderão realizar e explorar as suas sugestões. Perante o resultado final destas atividades sugeridas irei ter em conta os seguintes parâmetros: concentração, empenho, motivação e inovação. Pretendo que os alunos tragam ideias inovadoras para a disciplina, utilizem as tecnologias a seu favor e que explorem diferentes hipóteses.

Assinatura do Professor Cooperante

Jonas Pinho

---

## REFLEXÃO DA AULA DADA N.º 15

### DISCIPLINA: Classe de Conjunto

Durante a aula verifiquei que os alunos, passados 15 dias, estão mais cansados fisicamente. Não senti o mesmo entusiasmo por parte deles relativamente a quando iniciamos a reunião e, no decorrer da aula, senti que não estavam entusiasmados com as propostas de trabalho sugeridas pelo professor cooperante. Além disso, não sugeriram temas que gostassem de desenvolver e não sugeriram novas atividades. Penso que este comportamento está associado à adaptação do ensino à distância e aos horários sobrecarregados dos alunos.

*O processo de ensino-aprendizagem exige dos estudantes uma adaptação às constantes mudanças sociais: a evolução tecnológica e a do conhecimento humano* (Klein & Nascimento, 2013, p. 27301).

No final da aula senti a necessidade de procurar informações sobre os indicadores e as origens do cansaço dos alunos, para poder encontrar atividades que possam motivar a turma e também, de certa forma, ajudá-los nesta nova fase. No artigo de Klein e Nascimento (2013) é abordado o conceito da palavra *stress*, o porquê de os alunos o sentirem e o que pode causar se não for resolvido. A leitura deste artigo fez-me compreender que esta situação de ensino à distância pode ter um grande impacto, a nível psicológico, nos alunos, devido, por um lado, à necessidade de se adaptarem a um novo ambiente e de adotarem novas estratégias e rotinas de trabalho, e, por outro lado, devido à falta de contacto direto com os colegas e à sobrecarga de trabalho, aulas *online* e telescola. Os autores afirmam:

*Conforme relato dos alunos, o ambiente acadêmico pode ajudar, realizando mais atividades práticas que os mantenham ativos nas aulas, mais trabalhos em sala de aula, onde o aluno não perde nota ao não poder estar reunido com os colegas durante a semana* (Klein & Nascimento, 2013, p. 27308).

Tendo em conta a opinião dos autores, pretendo desenvolver atividades de grupo, através da criação de momentos entre os alunos, para manterem o contacto entre si, sem a presença física de um professor na chamada. Também pretendo encontrar atividades inovadoras a nível tecnológico, que despertem a atenção da turma, de forma a sentirem prazer no trabalho que estão a desenvolver.

Com este problema não conseguimos decidir qual o passo seguinte para esta disciplina. A aluna responsável pelo guião de *A Viagem de Ruth* comprometeu-se a enviar uma versão resumida da história para organizarmos a próxima atividade. O professor cooperante pediu-me para encontrar uma forma de realizarmos o teatro a nível online que fosse inovadora, diferente do que tem sido feito.

## **Bibliografia**

Klein, G. F., & Nascimento, E. C. (2013). Fadiga Física e Estress. Estudo de Desempenho de Estudantes Expostos a Dupla Jornada. *in* D. Vosgerau, R. Ens, M. Behrens (Eds.), *Formação Para Mudanças no Contexto da Educação: políticas, representações sociais e práticas. XI Congresso Nacional de Educação* (pp. 27300-27308). Curitiba: Pontífica Universidade Católica do Panamá. Retirado de: <https://educere.bruc.com.br/ANAIS2013/>

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 16

### (Aula Assíncrona)

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Classe de Conjunto	
<b>Ano/Grau:</b> 5.º grau	<b>Aula n.º:</b> 44
<b>Data:</b> 20 a 25/05/2020	<b>Número de alunos:</b> 22
<b>Duração da aula:</b> 30 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> Jonas Pinto	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Desenvolvimento de competências de trabalho autónomo e da responsabilidade.  
Estimulação do sentido criativo.  
Associação sonora ao movimento visual.  
Integração de referências musicais em tarefas/momentos do quotidiano.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Sonoplastia.  
Imagem.  
Som.  
Vídeo.

### DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### **Contextualização da aula:**

Esta planificação refere-se a um guia de gravação para auxiliar a turma na tarefa que têm de realizar até ao dia 25 de maio de 2020. O trabalho foi debatido na reunião do dia 18 de maio. O vídeo tem como objetivo principal recriar diferentes formas de se magoar durante o período de isolamento. A turma terá que fazer a sonoplastia dos diferentes momentos.

### **Guião para a gravação da atividade *Os Perigos de Viver em Casa* (30 min):**

1. Antes de iniciares a tua gravação terás que pensar nos seguintes parâmetros:
  - **Tema do vídeo:** terás que decidir o momento que pretendes recriar.
  - **Som:** pensa nos diferentes sons que podes criar para os diferentes momentos.
  - **Imagem:** pensa no local e personagens que pretendes incluir.
  - No final elabora um esquema para auxiliar a tua gravação. Neste esquema deves incluir os sons que pretendes recriar e como, também deves organizar os movimentos que irás realizar.
2. Preparação do local de gravação:
  - Escolhe o local para a tua gravação.
  - Coloca a câmara no ângulo que preferires.
  - Grava um pequeno vídeo e verifica se:
    1. Há objetos estranhos ao tema e retira-os do plano.
    2. Os movimentos estão enquadrados no plano (se não há partes cortadas).
    3. Há sons de fundo (máquinas, vento, pessoas a falar, etc.), procurando minimizar os mesmos.
3. Sonoplastia:
  - No esquema que elaboraste anteriormente pensa no material que irás precisar para criar os momentos sonoros (ex.: utensílios de cozinha, material reciclado, instrumentos, voz, etc.).
  - Depois de escolheres, faz pequenas experiências com ou sem gravação.
  - Quando estiveres certo da tua escolha, faz pequenos ensaios com a tua câmara e verifica que parâmetros podes melhorar.
4. Gravação final:
  - Antes da gravação final faz os últimos ajustes a nível de imagem, som e movimentos.
  - Nas diferentes gravações visualiza a tua prestação.
  - Quando a gravação for do teu agrado envia para o grupo da turma.

## RECURSOS E FONTES

Câmara ou telemóvel.

Objetos reciclados.

Instrumentos musicais.

Aplicação *Whatsapp*.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Na visualização das gravações terei em conta os seguintes parâmetros: escolha dos materiais para a sonoplastia e de que forma são integrados no vídeo e interligação entre som e imagem (como é realizada e qual a sua pertinência). Procurarei refletir relativamente à criatividade dos alunos nas escolhas que fizeram e na execução das mesmas. Por fim, também terei em conta quem cumpriu os prazos estipulados e a sua entrega.

Assinatura do Professor Cooperante

Jonas Pinho

---

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 17

### (Aula Assíncrona)

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Classe de Conjunto	
<b>Ano/Grau:</b> 5.º grau	<b>Aulas n.º:</b> 45
<b>Data:</b> para 7 de junho de 2020	<b>Número de alunos:</b> 22
<b>Duração da aula:</b> 45 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> Jonas Pinto	

#### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

##### **Desenvolvimento de competências de trabalho autónomo e responsabilidade.**

Este é um tema debatido atualmente na comunidade escolar. Existem duas ideologias distintas: os professores que acreditam que o objetivo do professor é transmitir conhecimentos aos alunos, ou seja, o aluno é um “ser vazio” apto a receber todas as novas informações. A outra ideologia é de que o sistema educacional deve ensinar o aluno a integrar estes novos conhecimentos no seu quotidiano e criar as suas próprias competências. Os alunos têm a responsabilidade e o controlo sobre estes ensinamentos e devem aprender a ser autónomos ao longo dos seus percursos (Nunan, 1999 *in* Zoghi & Dehghan, 2012, p. 22).

Atualmente devemos ter em mente que é necessário transmitir os conteúdos da disciplina à turma, mas conscientes de que é preciso adaptar os diferentes materiais às especificidades e características de cada aluno. Assim, o aluno terá controlo sobre o seu desenvolvimento: estabelecem os objetivos que pretendem alcançar, colocam as suas dúvidas ao professor e desenvolvem os seus interesses (Arends, 2012, p. 316).

O objetivo destas atividades é transmitir estratégias à turma de como trabalhar de forma autónoma e assumirem-se como pessoas responsáveis que completam as tarefas pedidas. Assim, perante a resposta dos diferentes pedidos, poderemos observar se o aluno desenvolveu estas capacidades e se manteve o seu interesse pela disciplina.

##### **Estimulação do trabalho instrumental e vocal.**

Jos Wuytack defende que existem três formas de expressão fundamentais para a educação musical: verbal, musical e corporal. Todos nós temos acesso diariamente à nossa voz e corpo. Estes dois elementos são importantes para as aulas e para o estudo em casa, além de serem instrumentos de fácil acesso e um bom meio de assimilação e compreensão dos diferentes conteúdos programáticos. Para além disso, é

importante introduzir a prática instrumental na sala de aula e ensinar a utilizar estes materiais para se expressarem musicalmente (Wuytack, 1982 *in* Oliveira & Boal-Palheiros, 2017, p. 2).

Para a disciplina de Classe de Conjunto, é necessário saber quais os instrumentos existentes na sala de aula e explorar ao máximo as suas potencialidades. O professor deve optar por incentivar a turma a criar os seus próprios arranjos e composições para interpretarem em conjunto, para que os alunos consigam transpor os seus conhecimentos a nível teórico para a prática (Bastião, 2012, p. 62 e 63).

Durante o 1.º e 2.º períodos, a turma desenvolveu diferentes atividades integrando a prática instrumental e vocal. É importante dar continuidade a este tipo de trabalho para que possam, assim, dar continuidade à ligação entre o trabalho teórico e prático.

#### **Desenvolvimento do ouvido estético, harmónico e melódico.**

Quando nos referimos à ação ouvir entendemos que vai para além de tocar uma escala corretamente, mas sim ter noção da afinação, do timbre, etc. Esta atividade expõe diretamente o ouvinte com o material que está a ser reproduzido. A partir deste meio, a pessoa irá identificar-se emocionalmente e empaticamente com a música, com o género, com os diferentes parâmetros e características do que está a ouvir (Swanwick, 2003, p. 43 e 44). É importante a turma aprender a ouvir o que está à sua volta com atenção, devemos criar momentos específicos para a audição de música, saber a opinião dos alunos e pedir que sugiram exemplos musicais para ouvirmos.

Depois de ouvir é necessário proporcionar diferentes experiências musicais de forma a desenvolver a perceção auditiva. As atividades de treino auditivo pretendem que o aluno tenha capacidade de ouvir e interpretar mentalmente os materiais utilizados. Este tipo de atividades deve ser desenvolvido regularmente para que aprimorem as suas capacidades, tanto a nível auditivo como harmónico (Schafer, 1977, p. 215 e 216).

## **CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

#### **Respiração, métrica musical e afinação.**

Todos os seres humanos utilizam a voz durante o seu dia-a-dia: cantam, falam, gritam, sussurram, etc. Este é um instrumento fundamental para a transmissão e comunicação necessários para todos nós, mas é muito importante que tenhamos os cuidados necessários, principalmente quem utiliza a voz como um instrumento de trabalho (Pacheco & Baê, 2006, p. 7).

A respiração ideal para utilizarmos durante a fala ou o canto é a respiração costodiafragmática abdominal. Neste processo dá-se uma abertura das costelas o que provoca uma preparação do osso esterno e uma descida do diafragma, dando origem a uma expansão abdominal. Durante estas duas ações, falar e cantar, inspira-se mais ar e ganha-se um controlo maior na expiração. É muito importante desenvolver atividades com o objetivo de incutir este tipo de respiração, como por exemplo, a partir dos vocalizos de aquecimento. O professor deve estar com atenção a pormenores para não prejudicar a saúde do aluno e aprimorar de modo a tornar um processo natural (Pacheco & Baê, 2006, p. 19 e 20).

Para além da respiração, é necessário ter em atenção diferentes parâmetros que irão influenciar diretamente a afinação do aluno, tais como a dicção e a colocação da voz. Segundo Marafioti (1958), as

regras fonéticas das diferentes línguas irão influenciar a colocação da voz. As consoantes podem ser pronunciadas de diferentes formas: labial, lingual, odontológica, sibilante, palatino e guturais. (Marafioti, 1958, p. 249 e 250).

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### **Contextualização da aula:**

Esta planificação refere-se a um guia de gravação áudio para auxiliar a turma na continuação da tarefa “O dom de ter queda para a coisa”. Esta foi debatida durante a reunião do dia 1 de junho. A segunda parte da tarefa será a 2.ª parte da atividade, com o objetivo de integrar uma gravação do excerto *Yakty Yak* dos The Cousters (1958) para integrar no vídeo com a sonoplastia criada pela turma.

### **Guião para a gravação do áudio *Yakty Yak* – The Cousters (1958) (45 min):**

Uma gravação áudio é um registo programado para reproduzir nos computadores, telemóveis ou aparelhos eletrónicos compatíveis com os formatos do ficheiro (MP3 ou MP4). As gravações são feitas através de equipamentos que captam as ondas sonoras e transformam-nas em formato digital. Há dois tipos de gravações: analógica e digital (Wijayani, 2010, p. 39).

Hanson-Smith (2004) refere que as utilizações das novas tecnologias auxiliam os alunos a controlar o que aprendem, entender facilmente novos conceitos e monitorizar a sua prestação. Também aprendem a trabalhar autonomamente e a organizar o seu próprio horário. Também auxiliam o trabalho do professor, como por exemplo na avaliação (Wijayani, 2010, p. 39 e 40).

O desenvolvimento de atividades com o objetivo de gravar algo mantém o aluno concentrado no conteúdo/material. O aluno irá precisar de realizar pequenos passos até atingir o resultado final, como por exemplo, ouvir o que é necessário gravar. O resultado final será verificado pelo professor que irá avaliar o nível de desempenho dos alunos nas diferentes atividades (Wijayani, 2010, p. 40).

#### **1. Preparação para audição da música *Yakty Yak* – The Cousters (1958):**

##### **Fundamentação teórica:**

As atividades de preparação de escuta têm como objetivo principal preparar o ouvido e o corpo para o que vão ouvir. Esta é uma forma de assegurar o sucesso do aluno a cumprir a atividade. Devemos suscitar o pensamento de: “porque é que estou a ouvir?”; “o que devo ouvir?”; “o que vou fazer depois de ouvir?” (Sahr, 2011, p. 1).

##### **Atividade da aula:**

- Antes de ouvires o excerto vê a tradução da letra da canção *Yakty Yak* – The Cousters

1. Põe fora os papéis e o lixo  
Ou não vais ganhar dinheiro para  
gastar  
Se não limpares o chão da  
cozinha  
Tu não vais ser do rock and roll  
nunca mais  
Yakety Yak (não respondas)

2. Estou a acabar de limpar o teu  
quarto  
Vamos ver o pó a voar com a  
vassoura  
Põe todo o lixo fora de vista  
Ou não vais sair sexta-feira à  
noite  
Yakety Yak (não respondas)

3. É só vestires um casaco e um chapéu  
E vai até à lavandaria  
E quando terminares isso  
Traz o cão e leva o gato à rua  
Yakety Yak (não respondas)

- Pensa de que forma a letra da canção está relacionada com a atividade anterior (gravação dos perigos do isolamento).

- Identificas-te com a letra da canção?

2. Audição da canção *Yakety Yak* – The Cousters (1958):

**Fundamentação teórica:**

Quando o foco da atividade está na audição a turma concentra-se com mais facilidade nas atividades. O autor Sahr (2011) considera os seguintes passos (p. 2):

- Ouvir o excerto do início ao fim. O objetivo é o aluno estar totalmente concentrado na audição da música: não devemos propor ou aconselhar algum tipo de pensamento. O professor deve proporcionar um momento inteiramente dedicado a esta ação (ouvir).

- Pedir para que esclareçam as suas dúvidas no final das primeiras audições. O professor deve auxiliar o aluno a ultrapassar todos os obstáculos.

- Dar indicações claras sobre o objetivo da tarefa.

- Ouvir novamente o excerto.

Além disso, é importante identificar e exemplificar o que pretendemos em cada um dos passos. Assim, o autor Sahr (2011) divide este tópico em três passos diferentes (p. 2):

Ouvir a ideia principal: o aluno deve focar-se na música na sua totalidade.

Ouvir características específicas: pedir à turma para se concentrar num conteúdo em específico, como, por exemplo, na linha do baixo, na melodia, etc. E criar diferentes cenários de interpretação da peça.

Ouvir pequenos detalhes: o professor pede exatamente o que quer que o aluno ouça e identifique como, por exemplo, uma célula rítmica em específico, uma nota alterada, etc.

**Atividade da aula:**

- Ouve o ficheiro áudio enviado, em anexo, na tarefa com atenção.
- Ouve novamente e pensa nos instrumentos irás utilizar. Poderás escolher mais do que um, como por exemplo: voz e guitarra, piano e violino, etc.
- Ouve novamente e lê a partitura enviada, em anexo, na tarefa.
- Escolhe que linha melódica pretendes interpretar no instrumento: linha de baixo, melódica ou harmonização.
- Ouve novamente e aponta na tua partitura as respirações, finais de frases, notas e ritmos a ter em atenção.

3. Aquecimento vocal ou instrumental:

**Fundamentação teórica:**

Os professores devem auxiliar as diferentes turmas a alcançar as suas metas, mas tendo em conta que todos têm vozes diferentes, as estratégias devem ser adaptadas consoante as dificuldades e tipo de voz de cada um. Há conselhos que podem auxiliar a turma de forma geral, como por exemplo, “clarear a vogal” ou para se concentrarem na afinação, e que podem ter um impacto no grupo. Os exercícios de aquecimento devem proporcionar diferentes tipos de experiência a cada aluno como, por exemplo, um exercício que explora a vogal “a” pode dar a sensação de redondeza na garganta, mas a outro aluno pode criar uma sensação oposta (Barefield, 2006, p. 50).

Se o nosso objetivo é ensinar aos alunos a cantar bem e com facilidade devemos explicar os diferentes passos a seguir. Cada aluno terá um hábito vocal diferente e o aquecimento é a melhor ferramenta para ensinar e desenvolver capacidades saudáveis enquanto estão a cantar. Segundo o autor Freer (2009), os exercícios de aquecimento não devem ter uma tonalidade em concreto. Devemos explicar de que forma podem atingir as diferentes alturas como, por exemplo, explicar como devemos cantar notas agudas, mas não especificar qual e pedir que cantem o exercício na tonalidade em que se sentem mais confortáveis. O objetivo deste tipo de atividade é permitir que o aluno tenha controlo sobre a sua experiência coral. Para uma melhor compreensão deste tipo de aquecimento, o autor sugere que os professores sigam estes cinco passos (Freer, 2009, p. 57 a 60):

1. Relaxamento: no início de cada aula, os alunos devem preparar o corpo e a mente para a realização das várias tarefas. É necessário criar um momento que faça com que o aluno se esqueça das atividades do dia-a-dia para se focar no canto.

2. Postura: cada aluno tem a sua posição para cantar e devemos ter em conta que não devemos obrigar a manter uma postura obrigatória. O professor deve aconselhar a melhorar e corrigir pequenos pormenores.
3. Respiração: este é um passo muito importante, devemos incentivar a turma a estar concentrada na sua expiração e inspiração, para aprenderem a controlar gradualmente a quantidade de ar retida e espelida.
4. Fonética: devemos desenvolver diferentes exercícios que exploram as diferentes vocais. Começar em “o” de um registo grave para o agudo. O objetivo destes exercícios é criar coordenação saudável da musculatura vocal para preparar a abordagem das peças.
5. Vocalizos: o professor deve sugerir diferentes atividades de improviso vocal, para que os timbres não estejam predeterminados. Este indica as instruções que devem seguir e cada aluno adapta ao seu registo de voz.

**Atividade da aula:**

1. O primeiro passo do aquecimento será o relaxamento. Segue as seguintes indicações:
  - Posiciona-te de forma confortável e abstrai-te das responsabilidades diárias.
  - Abana os braços como se estivesses a eliminar os teus pensamentos.
  - Roda a cabeça suavemente para um lado e de seguida para o outro.
  - Estica os braços para cima e deixa-os cair.
  - Podes acrescentar os exercícios que consideres importantes para te sentires relaxado.
2. O segundo passo é necessário concentrares-te no teu corpo, segues as seguintes indicações para corrigires e adequares a tua postura:
  - Em pé vais afastar os teus pés à medida dos ombros.
  - De seguida verifica se os teus ombros estão relacados.
  - Por fim, mantém as tuas costas alinhadas com o teu corpo.

Em caso de interpretação instrumental lembra todos os conselhos que o teu professor de instrumento te dá durante as aulas.
3. O terceiro passo é controlares a tua respiração:
  - Põe a mão na tua barriga e controla a tua respiração.

- Inspira, mantém o ar durante 5 segundos e depois expira lentamente. Repete o exercício até ao máximo de segundos que conseguires.

- Continua com a mão na tua barriga, inspira e segue o percurso do ar no teu corpo. No fim expira lentamente.

Este exercício também deve ser realizado pelos alunos que irão interpretar instrumentos de sopro. Podes acrescentar outros que desenvolvas com o teu professor durante as aulas.

4. No quarto passo, terás que te preocupar com o que vais cantar, mais propriamente com a letra:

- Lê a letra com atenção.

- Tenta pronunciar pequenas palavras.

- Não te esqueças das acentuações nas sílabas tónicas.

5. No quinto passo irás realizar pequenos vocalizos à tua escolha com as seguintes vogais: o, a, i e e. Deves seguir a ordem da vogais, interpreta pequenas melodias ao teu gosto e na tonalidade mais confortável para ti.

4. Ensaio e gravação do áudio:

#### **Fundamentação teórica:**

O ensaio e prática diária do instrumento é muito importante para o ramo musical. Os ensaios permitem que o músico desenvolva ou mantenha aspetos técnicos e melhore o sentido de memorização. O objetivo principal desta atividade é preparar o aluno para uma apresentação final de forma positiva. Além disso, faz com que este se desenvolva cognitivamente e musicalmente. Este prepara-se para apresentar as peças com sucesso (Pancutt & McPherson, 2002, p. 155).

Segundo Pancutt e McPherson (2002) muitos músicos optam por diferentes formas de se prepararem para as apresentações como, por exemplo, gravarem um vídeo para avaliarem os aspetos necessários a melhorar, atuar para um espelho ou repetir a peça sucessivamente até alcançar o patamar desejado (Pancutt & McPherson, 2002, p. 157).

#### **Atividade da aula:**

- Estuda o tempo necessário até te sentires preparado para gravar.

- Faz pequenos testes de gravação e aperfeiçoa os aspectos que considerares necessários.

- Quando te sentires confortável com a tua prestação, realiza a tua gravação final.

## RECURSOS E FONTES

*Yakty Yank* – The Cousters (1958)

Computador ou telemóvel.

*Whatsapp*.

## AVALIAÇÃO DA AULA

A avaliação terá foco no desempenho dos alunos, tendo em consideração se a melodia foi cantada ou interpretada corretamente, tanto a nível de notas, ritmo e andamento. A interpretação da peça também será tida em conta, nomeadamente em termos de dinâmicas e acentuações. Também será muito importante que haja rigor na afinação e no conteúdo final apresentado. Por fim, será tida em consideração a expressividade a cantar e a compreensão dos elementos integrantes da partitura (AMAC, 2016, p. 3).

Assinatura do Professor Cooperante

Jonas Pinho

---

## **Bibliografia:**

Arends, R. I. (2012). *Learning to Teach*. Nova Iorque: McGraw-Hill.

Barefield, R. (2006). Self-Analysis for the Developing Singer. *Music Educators Journal*.

Bastião, Z. A. (2012). Prática de Conjunto Instrumental na Educação Básica. *Meb (Música na Educação Básica)*.

Crianças, A. M. (2016). Critérios de Avaliação. *Modelo da prova global escrita do 2.º grau*. Lisboa.

Freer, P. K. (2009). Choral Warm-Ups for Changing Adolescent Voices. *Music Educators Journal*.

Marafioti, P. M. (1958). *Caruso's Method of Voice Production*. Texas: Cadica Enterprises.

Oliveira, C., & Boal-Palheiros, G. (2017). Musicar Wuytack: Avaliação de um Projeto de Educação Musical para Crianças. *Instituto de Etnomusicologia*.

Pacheco, C., & Baê, T. (2006). *Canto Equilíbrio Entre Corpo e Som Princípios da Fisiologia Vocal*. São Paulo: Vitale.

Pancutt, R., & McPherson, G. E. (2002). *The Science & Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. Nova Iorque: Oxford University Press.

Sahr, S. (2011). Planning a Listening Activity. *Tesol Connections*.

Schafer, R. M. (1977). *A Afinação do Mundo*. São Paulo: UNESP.

Swanwick, K. (2003). *A Basis for Music Education*. The NFER Publishing Company.

Wijayani, T. A. (2010). Using Digital Audio Recording in Learning Speaking. *Journal of English and Education*.

Zoghi, M., & Dehghan, H. N. (2012). Reflections on the What of Learner Autonomy. *International Journal of English Linguistics*.

## ANEXO 10. PLANIFICAÇÕES FUNDAMENTADAS

### PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 9

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º ano/2.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 86 e 87
<b>Data:</b> 08/06/2020	<b>Número de alunos:</b> 8
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

#### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

##### **Reconhecer e diferenciar auditivamente a pulsação, divisão e o tempo forte.**

Segundo Eyng e Galuch (2008) a pulsação é importante na música ocidental: esta é uma forma de dividir o tempo. Os alunos, por norma, entendem facilmente este conceito. Os alunos apropriam-se mais facilmente deste termo a partir de atividades corporais, onde o objetivo é vivenciar/experienciar a pulsação através da audição (Eyng & Galuch, 2008, p. 1 -2).

Este tópico foi desenvolvido ao longo de várias aulas. Foram apresentadas diferentes formas/estratégias para a turma assimilar a diferença entre pulsação, divisão e tempo forte. Considero ser um ponto importante que deve ser desenvolvido porque o aluno, ao distinguir estes três conteúdos, consegue realizar um estudo de forma autónoma e organizada. Pode utilizá-los como ferramentas para interpretação da leitura rítmica, para a escrita de diferentes ditados e para o estudo das suas peças instrumentais.

Os compassos dividem-se em tempos fortes e fracos. O tempo forte pode ser nominado de apoio, *tésis* ou repouso, o tempo fraco de impulso, *arsis ou lanco*. O primeiro tempo de cada compasso, por norma, é o tempo forte e os restantes caracterizam-se por fraco ou meio-forte. O compasso binário distingue-se por ter um tempo forte e outro fraco, o ternário por um forte e dois fracos, o quaternário diferencia-se dos restantes por ter um tempo forte, um meio forte e dois fracos (Feezel, 2016, p. 16 - 17).

##### **Utilizar o corpo e a voz como forma de comunicação e expressão.**

Pederiva (2004) afirma que o corpo é uma ferramenta útil dentro da sala de aula, porque é um meio para atingir diferentes objetivos, como por exemplo, é uma forma de ensinar a leitura e interpretação dos símbolos musicais, é uma boa ferramenta para o desenvolvimento da técnica instrumental e faz com que o aluno entenda diferentes tipos/formas de expressão musical (Pederiva, 2004, p. 90)

Segundo Pederiva (2004), em 1903, Jean Jaques Dalcroze, apresenta-nos a *euritmia*. Consiste num método que introduz o corpo como um instrumento de interpretação de ritmo, da melodia e harmonia.

Pederiva (2004) afirma que Dalcroze defendia que para se fazer música é preciso saber expressá-la fisicamente. O objetivo principal deste método é aprender a expressar e orientar o movimento corporal de forma consciente, desenvolver a coordenação e concentração, para que o aluno consiga criar os seus novos movimentos, aprenda a expressar-se e a comunicar através do corpo (Pederiva, 2004, p. 94).

Este é um ponto que tento desenvolver ao longo das minhas aulas, principalmente com a turma do 2.º grau, visto que é uma ferramenta que observei ser eficaz para eles. O professor cooperante utilizava diferentes esquemas utilizando o corpo como exemplo e os alunos respondem de forma positiva a esta abordagem. Quando iniciei a minha lecionação com esta turma tomei em consideração as ferramentas que o professor cooperante utilizou ao longo do ano. Além disso, concordo com o método de Dalcroze, pois penso que é importante sabermos transmitir e interpretar com o corpo os diferentes conteúdos programáticos da disciplina de Formação Musical.

#### **Desenvolvimento e assimilação da marcação de compasso simples.**

A marcação de compasso serve para indicar os tempos através de um gesto próprio. Este é utilizado no estudo do solfejo, na direção de coros, orquestras e bandas (Lacerda, 1967, p. 33).

As minhas sugestões de atividade pedem a marcação de compasso para que o aluno consiga controlar o seu estudo. Pretendo que o aluno assimile e aprenda o gesto de cada tipo de compasso, para que assim o aluno consiga realizar uma leitura correta de cada célula rítmica, de manter o andamento e guiar a sua própria leitura. Esta seria uma experiência para entender de que forma esta estratégia poderá auxiliar o aluno no seu estudo autónomo.

### **CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

Compasso binário simples.

Compasso ternário simples.

Compasso quaternário simples.

### **DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE**

#### **Contextualização da aula:**

Esta será uma aula assíncrona devido à realização das provas de admissão na Academia de Espinho. No início da aula será colocada a ficha de trabalho baseada na teoria dos manuais de Tomás Borba, com foco sobre os compassos de divisão simples. Durante o tempo da aula estarei disponível na plataforma *Teams* para esclarecer as dúvidas dos alunos.

Todas as explicações teóricas integradas na ficha de trabalho foram retiradas do *Manual de Solfejo I* de Tomás Borba, como também os exemplos que se seguem às explicações. O objetivo desta ficha é aplicar os conceitos e definições utilizados pelo autor como um aquecimento/preparação para a aplicação de diferentes atividades sobre excertos de outras épocas e de diferentes géneros musicais. Também pretendo

entender se as explicações teóricas serão uma boa ferramenta para o aluno utilizar no seu estudo autónomo.

Ficha de trabalho sobre Compassos de Divisão Simples (50 min):

**Atividade:**

8. Lê a seguinte explicação. Caso tenhas dúvidas regista e coloca-as na plataforma *Teams*, no separador *Equipas* (5 min).

*Há 3 espécies de compasso, que se distinguem pelo aparecimento dum tempo que, em relação aos outros, é mais fortemente acentuado. Este tempo acentuado é o primeiro de cada compasso.*

*Um, dois: Compasso Binário*

*Um, dois, três: Compasso Ternário*

*Um, dois, três, quatro: Compasso Quaternário*

*O compasso binário marca-se pelos seguintes movimentos regulares da mão:*



(Borba, 1915, p. 7)

- 8.1. Solfeja o exercício com a marcação de compasso.

- Segue o exemplo da figura acima (5 min).

Tomás Borba (1867-1950)



*2 ou  $\frac{2}{4}$  é o modo convencional de indicar que a espécie do compasso é binária.*

*A semínima é a figura que representa a unidade dos valores. Para o preenchimento de um compasso binário são precisas portanto duas semínimas, ou 4 colcheias, ou 8 semicolcheias, etc. A mínima, que vale 2 semínimas, preenche sozinha um compasso.*



- Segue o exemplo da figura acima (5 min).

Tomas Borba (1867-1950)

N.º 41

9

Fundamentação teórica da 1.ª atividade da ficha de trabalho:

Segundo Edgar Willems, o solfejo mantém uma ligação direta com a leitura e a escrita musical. Esta atividade só poderá ser aplicada em turmas que têm bases rítmicas e auditivas que estão a ser ativamente desenvolvidas, ou seja, depois do aluno experienciar a música de uma forma prática deve-se aplicar atividades relacionadas com o solfejo para que este possa começar a desenvolver uma “consciência refletida” (Willems, 1998, p. 6)

O método de Edgar Willems sugere que a disciplina de Solfejo deve ter a duração de uma hora e ser dividida em diferentes momentos: os primeiros 15 minutos devem ter foco sobre atividades que desenvolvam audição e ritmo através da improvisação, de seguida 10 minutos para atividades de leitura à primeira vista, depois 15 minutos de ditados musicais e, para finalizar, 20 minutos de canto (Willems, 1998, p. 7)

Contudo, é necessário que o aluno conheça algumas “teorias”, ou seja, ter uma consciência dos conteúdos programáticos que cada atividade pretende desenvolver e das experiências concretas (sonoras e rítmicas) (Willems, 1998, p. 7). As atividades desenvolvidas têm um grande foco sobre a compreensão dos conteúdos de uma forma teórica e prática. O aluno deve estar consciente do conceito e significado do conteúdo para depois entender como é que este se aplica na prática.

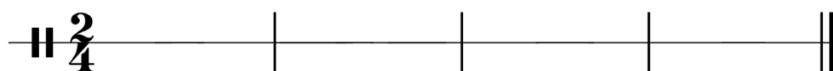
Assim, segundo Ricardo Freire, também é necessário ter conhecimento de outros métodos de solfejo e saber aplicá-los, como por exemplo, o sistema fixo de solfejo, o qual tem o objetivo de desenvolver a leitura absoluta da partitura, ou seja, cada ritmo é lido com o nome das notas musicais escritas. O foco deste tipo de exercícios é interpretar/ler exatamente o que está escrito para que possa, assim, transferir estes conhecimentos para a performance musical (Freire, 2005, p. 391).

**Atividade:**

9. Observa o exemplo seguinte (10 min):



- 9.1. Marca com um x o tempo mais forte de cada compasso.
- 9.2. Solfeja o exercício com marcação de compasso.
- 9.3. Cria a tua frase rítmica:
  - Não te esqueças que este exercício está no compasso binário.
  - Utiliza a explicação para te auxiliar na construção.



- 9.4. Lê a frase que construístes com marcação de compasso.

Fundamentação teórica da 2.ª atividade da ficha de trabalho:

Uma aprendizagem criativa consiste na aplicação de desafios práticos com o objetivo de gerar uma aprendizagem eficaz. Para isso, é necessário o professor ter em conta a realidade atual a nível social, económico, tecnológico, científico e ambiental, para que possa desenvolver atividades que estimulem a criatividade dos alunos (Craft, 2005, p. 7 e 11).

Para a atividade 2, tive o cuidado de escolher um exercício com base na composição (escrita de uma frase rítmica) para que o aluno pudesse aplicar diretamente o que aprendeu teoricamente. Pretendo que o aluno consiga aplicar os conteúdos de uma forma prática, em diferentes contextos e formas.

No artigo de Beineke (2015), são mencionados os autores Burnard e Murphy que apresentam as diferenças entre ensinar musicar criativamente e ensinar para a criatividade musical. Ensinar música criativamente faz com que o professor ponha em prática atividades musicais criativas que produzam conhecimento na criança e que incentive a participação ativa da turma; ensinar para a criatividade musical tem como objetivo desenvolver a criatividade das crianças, permitir que o aluno faça as suas próprias ligações entre o teórico e o prático (Burnard & Murphy, 2013, p. 17 *in* Beineke, 2015, p. 43). Atividades com foco na composição, apresentação e crítica musical propoconam diferentes níveis de aprendizagem criativa e o aluno transforma e atualiza o que aprendeu. As composições mostram as influências e ideias musicais de cada aluno (Beineke, 2015, p. 55).

Assim, tendo em conta os autores acima mencionados, a 2.ª atividade da ficha de trabalho permitiu que o aluno tivesse em consideração pequenos aspetos integrados no conteúdo principal, como por exemplo os tempos fortes, para depois conseguir criar a sua frase rítmica, tendo em conta o que aprendeu ou assimilou até ao momento. No final, ao solfejar o que escreveu irá entender se o que escreveu está correto ou não e se é adequado relativamente ao que foi pedido.

Atividade:

**10.** Observa o exemplo seguinte (10 min):

## Minueto em Sol Maior

Johann Sebastian Bach (1685-1750)



Áudio: [https://www.youtube.com/watch?v=IzBJiz\\_DO7E](https://www.youtube.com/watch?v=IzBJiz_DO7E)

- 10.1.** Identifica o compasso do excerto: \_\_\_\_\_
- 10.2.** Marca com um x os tempos fortes.
- 10.3.** Solfeja o exercício com marcação de compasso.

Fundamentação teórica da 3.ª atividade da ficha de trabalho:

Na introdução ao ritmo, normalmente, é feita uma abordagem numérica, em que consiste na contagem da pulsação de cada compasso (1,2,3,...). Este tipo de abordagens valoriza a métrica de cada célula rítmica, o seu valor exato e, assim, desvaloriza todos os aspetos integrantes deste conteúdo (Caregnato, 2011, p. 78).

Considero importante o aluno entender que o ritmo pode variar consoante o andamento, a acentuação rítmica e de interpretação para interpretação. Por isso, optei por escolher um exercício que tem um suporte áudio para que possam relacionar o que solfejo com a audição. Desta forma, será possível desenvolver pequenos exercícios a partir da prática do solfejo e aprender a associar o som à sua interpretação real. Também pretendo que o aluno consiga identificar visualmente qual o compasso do excerto e quais os tempos fortes.

Atividade:

- 11.** Coloca o compasso em cada excerto (10 min):  
**d)** [https://www.youtube.com/watch?v=ZolGUFi\\_ruc](https://www.youtube.com/watch?v=ZolGUFi_ruc)



Atividade de Recapitulação – trabalho após terminarem a ficha de trabalho:

Gravação e Entoação de um excerto (20 min):

1.º Explicação da atividade à turma: cada aluno terá que escolher um dos excertos desenvolvidos na ficha de trabalho para entoação. Para a realização da atividade terão que ter em consideração os seguintes passos:

- Interpretar o exemplo a nível melódico e rítmico. Em caso de dúvidas colocá-las na plataforma *teams*.
- Marcar com um “x” os tempos fortes, as respirações e as frases melódicas.
- Identificar o compasso e tonalidade do exemplo.
- Realizar um pequeno aquecimento sobre a tonalidade do exemplo: entoar a escala ascendente e descendente, cantar os arpejos das funções harmónicas principais (tónica, subdominante e dominante), vocalizos de pequenas melodias criadas pelo aluno sobre a tonalidade do excerto.
- Solfejar com marcação de compasso, as vezes necessárias até o aluno estar preparado para a entoação.
- Entoação do excerto em dividido em pequenas frases.
- Utilizar um instrumento de acompanhamento para suporte do estudo individual.
- Entoação com e sem acompanhamento instrumental.

2.º No final será necessário cada aluno enviar uma gravação áudio a entoar o exemplo escolhido.

**Fundamentação teórica da atividade prática:**

Esta atividade pretende resumir tudo o que foi desenvolvido ao longo da aula. Os passos a ter em consideração são pontos que já foram abordados na ficha de trabalho. O objetivo final é gravar um áudio com a entoação de um exemplo escolhido pelo aluno e assim perceber se os conteúdos foram compreendidos.

Segundo Bastos (2006) as Metodologias Ativas pretendem desenvolver as aprendizagens através de experiências reais ou simuladas, para que o aluno encontre a solução autonomamente e no futuro aplicá-la durante o seu quotidiano, em diferentes contextos. Segundo Mitri et al. (2008) estas atividades surgem de um problema relacionado com as estratégias utilizadas durante a aula, onde a meta final será a turma encontrar a resolução prática do mesmo. Assim, o aluno tem um controlo sobre o seu próprio processo de educação (Berbel, 2011, p. 29).

Então, apesar de eu indicar os diferentes passos que a turma deverá de ter em conta, estes não são de carácter obrigatório, são apenas algumas sugestões. Pretendo que o aluno saiba controlar o seu estudo

autónomo, saiba alcançar o objetivo final a partir das diferentes estratégias que são desenvolvidas ao longo das aulas. O objetivo final é entender se o aluno é capaz de manipular os diferentes conteúdos para atingir um fim, neste caso a gravação do áudio.

**Atividade:**

Dúvidas e questões (10 min):

Os últimos 10 minutos da aula serão para esclarecer todas as dúvidas que a turma possa ter e perceber se todos os conteúdos desenvolvidos foram assimilados e compreendidos.

Caso a turma não apresente dúvidas em concreto, serão realizadas pequenas questões para entender se o conteúdo está esclarecido.

**Fundamentação teórica do momento da aula “Dúvidas e questões”:**

No final da aula, pretendo que o aluno exprima a sua experiência com as atividades desenvolvidas e o que sentiu durante a realização das mesmas.

Segundo os autores Leite e Tassoni (2002), os professores devem ter em conta e analisar, através da interação com a turma, de que forma é que o aluno estabeleceu uma ligação com o conteúdo lecionado. As próximas planificações estarão dependentes da reação deles ao que foi apresentado durante a aula, e será necessário entender se o material utilizado foi útil, o tipo de atividades, as metodologias utilizadas, etc. (Leite & Tassoni, 2002, p. 15).

Segundo os autores Perassinoto, Boruchovitch & Bzuneck (2013) para motivar e promover o interesse da turma durante as aulas é necessário desenvolver o nível de autonomia dos alunos, encontrar os gostos e interesses pessoais de cada um, apresentar de forma concreta o significado/objetivo final de cada aprendizagem e no final comentar o seu desempenho. O *feedback* é muito importante, esta é uma forma de dar a conhecer as suas capacidades e potencial (Perassinoto, Boruchovitch, & Bzuneck, 2013, p. 357).

**RECURSOS E FONTES**

**Exercício 10, 14, 34 e 41 – *Manual de Solfejo I* -Tomás Borba (1867 – 1950)**

Os exercícios serviram para exemplificar a fundamentação teórica integrada nos manuais de Tomás Borba. Estes foram utilizados como um meio para o aluno interpretar excertos do reportório escolhido para a aula. O objetivo principal desta escolha foi observar se estes exercícios são uma boa base para a introdução aos compassos de divisão simples e se serão uma boa ferramenta para a exploração de outro tipo de reportório, tanto de género erudito como comercial, e também para a assimilação de conteúdos programáticos em específico, como, por exemplo, compassos de divisão simples.

Borba, T. (1915). *Solfejo I*. Lisboa: Valentim de Carvalho.

### **Minueto em Sol Maior – Johann Sebastian Bach – (1685-1750)**

Um minueto é uma dança com compasso ternário, de origem francesa e é uma parte integrante das suítes e sinfonias. Esta dança é considerada alegre e dançante.

O grande objetivo da utilização deste excerto era transmitir a pulsação e divisão do compasso ternário simples. Também pretendo apresentar um excerto do período barroco para que o leque de repertório da turma se vá expandindo pelas diferentes épocas.

Além disso, escolhi este excerto por estar na tonalidade de Sol Maior, algo que será uma novidade depois da realização dos exercícios dos manuais. Pretendo que a turma consiga entoar vários excertos em diferentes tonalidades, para que o ouvido não seja apenas educado a ouvir exemplos em Dó Maior.

Também tive em consideração a dificuldade rítmica do excerto e escolhi um exemplo com células rítmicas com as quais a turma já está familiarizada.

### **Concerto em Si Menor, Op. 35 – Oskar Rieding (1840 – 1918)**

Este concerto encontra-se na tonalidade de Si menor, algo que será fora do que foi realizado até ao momento na ficha de trabalho. Os primeiros exercícios estão em dó maior, o primeiro exemplo de repertório em Sol Maior e este em Si menor. Assim, o aluno acostuma o ouvido a novas sonoridades, a várias tonalidades.

Também escolhi este excerto por ser de um compositor do período romântico e conhecido mundialmente pelas suas peças para violino. O ritmo é próprio de um compasso quaternário simples e com o qual a turma já desenvolveu diferentes atividades.

### **Serenata para Violinos, Op. 22, II – Antonín Dvorák (1841 – 1904)**

Este exemplo é um excerto do II andamento, uma valsa com uma melodia e ritmo dançante. A escolha deste excerto deve-se ao facto de ser uma valsa, uma dança de compasso ternário simples, para que a turma entenda que o compasso ternário pode ser sentido de diferentes formas. A marcação e acentuação rítmica da valsa será diferente do minueto.

Para além disso, este é um exemplo do período nacionalista, pós-romântico. As características musicais e as sonoridades serão diferentes dos exemplos anteriores.

### **Um Pouco Louco – Gael García Bernal (n. 1978) e Luis Ángel Gómez Jaramillo (n. 2004)**

Este é um excerto de uma música da banda sonora do filme *Coco*. Como é uma melodia dançante em compasso ternário simples e com características diferentes dos outros exemplos, com compasso

semelhante, considere ser interessante a turma entender que apesar terem o mesmo tipo de compasso o andamento, a acentuação e a interpretação da música pode ser diferente.

Este excerto também foi selecionado por ser de um género musical por diferente dos restantes e por ser conhecido pela faixa etária da turma. Penso que é importante que a turma desenvolva atividades na disciplina a partir de exemplos que ouvem durante o seu dia-a-dia e mais próximas dos seus gostos musicais pessoais.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Durante a realização das tarefas irei verificar se os conteúdos foram ou não compreendidos através da sua prestação durante a aula.

Pretendo que os alunos exponham as suas dúvidas para que sejam resolvidas algumas lacunas sobre o conteúdo.

Caso a turma termine a ficha de trabalho antes do final da aula, irei pedir uma gravação da entoação de um dos exercícios de solfejo presentes na ficha. Com esta atividade irei verificar se o aluno consegue assimilar a leitura com a marcação de compasso.

### **Fundamentação teórica:**

A avaliação tem como objetivo testar os conhecimentos e capacidades dos alunos. Normalmente é um processo que recolhe informações a partir de diferentes atividades para entender de que forma a turma evoluiu a partir das suas experiências educacionais (Burrack & Wesolowski, 2019, p. 36).

Para a avaliação durante as aulas o professor deve ter em consideração os três níveis de atividades musicais: a execução, a composição e a interpretação. Estes são três parâmetros desenvolvidos ao longo das aulas da disciplina de Formação Musical (Andrade, Weichselbaum, & Araújo, 2008, p. 63).

### **Bibliografia:**

Andrade, M. A., Weichselbaum, A. S., & Araújo, R. C. (2008). Critérios de Avaliação em Música: Um Estudo Com Licenciados. In Curitiba: *Revista Científica/FAP*, 3.º volume, 53-6).

Beineke, V. (2015). Ensino Musical Criativo em Atividades de Composição na Escola Básica. In Porto Alegre: *Revista ABEM*, 23.º volume, n.º 34, (42-57).

Berbel, N. A. (2011). As Metodologias Ativas e a Promoção da Autonomia de Estudantes. In Londrina: *Ciências Sociais e Humanas*, 32º volume, n-º 1, (25-40).

Borba, T. (1915). *Exercícios Graduados de Solfejo I*. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1.ª edição.

Burrack, F., & Wesolowski, B. (2019). An Emerging Process of Assessment in Music Education. In *Music Educators Journal*, n.º 105, (36-44).

- Caregnato, C. (2011). Estratégia Métrica versus Estratégia Mnemônica: Posições Contrastantes ou Complementares no Ensino de Ritmo?. In Porto Alegre: *Revista ABEM*, 19.º volume, n.º 25, (74-86)
- Craft, A. (2008). *Creativity in Schools: Tensions and Dilemmas*. Nova Iorque: Routledge, 1.ª edição.
- Eyng, C. R., & Galuch, M. T. (2008). Seminário de Pesquisa Programa de Pós-Graduação em Educação. Aprendizagem Conceitual em Música: *Relato de uma Investigação Didática no Ensino Fundamental* (p. 20). Maringá: Universidade Estadual Maringá.
- Feezel, M. (2016). *Music Theory Fundamentals*. Standard Copyright License.
- Freire, R. D. (2005). Características e Focos de Aprendizagem de Diversos Sistemas de Solfejo. In *ANPPOM*, n.º 15, (385-392).
- Kratus, J. (2017). Music Listening is Creative. In *Music Educators Journal*, n.º 103, (46-51).
- Lacerda, O. (1967). *Compendio de Teoria Elementar da Música*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 3.ª edição.
- Leite, S. A., & Tassoni, E. C. (2002). A Afetividade em Sala de Aula: as Condições de Ensino e a Mediação do Professor. In R.G. Azzi & A. M. F. A. Sadalla (orgs.), *Psicologia e formação docente: desafios e conversas*. In São Paulo: Casa do Psicólogo, (113-141).
- Pederiva, P. L. (2004). A Relação Músico-Corpo-Instrumento: Procedimentos Pedagógicos. In Porto Alegre: *Revista ABEM*, 12.º volume, n.º 11, (91-98).
- Perassinoto, M. G., Boruchovitch, E., & Bzuneck, J. A. (2013). Estratégias de Aprendizagem e Motivação para Aprender de Alunos do Ensino Fundamental. In Itatiba: *Avaliação Psicológica*, 12.º volume, n.º 3, (351-359).
- Willems, E. (1998). *Solfejo Curso Elementar* (R. Simões, Trad.). São Paulo: Fermata do Brasil.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 10

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º ano/2.º grau	<b>Aula n.ºs:</b> 88 e 89
<b>Data:</b> 15/06/2020	<b>Número de alunos:</b> 8
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

#### **Identificação auditiva e visual de intervalos melódicos.**

Um intervalo consiste na diferença de alturas entre duas notas. Esta diferença poderá ser muito pequena e não ser identificada auditivamente (Prout, 2011, p. 13).

Quando é apresentado um novo conteúdo teórico à turma, penso que é necessário demonstrar exemplos concretos. Assim, o aluno familiariza-se com a sonoridade, com a diferença entre os intervalos e entende pequenos conceitos como ascendente e descendente.

As atividades com o foco sobre a reprodução e identificação de intervalos, melodias e ritmos, tanto escritas como vocais, são muito importantes para a Formação Musical dos alunos, porque desenvolver a capacidade de criação da imagem auditiva, da perceção auditiva e da audição (Barbosa, 2009, p. 107).

#### **Reconhecimento auditivo e visual de diferentes intervalos numa obra.**

Para a compreensão dos conteúdos programáticos da disciplina de Formação Musical é necessário desenvolver atividades com base em excertos de obras musicais, para que o aluno consiga identificar o que está a ser abordado teoricamente (Silva, 2011, p. 13).

Na escolha das diferentes atividades considero importante incluir diferentes excertos para que o aluno possa transferir os conteúdos teóricos para o material concreto. Ao apresentarmos peças de diferentes géneros musicais e pedirmos que identifique vários conteúdos lecionados durante as aulas, auxiliamos a turma a adaptar o conteúdo a uma realidade concreta. Para isso é necessário estarmos seguros de que entenderam e assimilaram o conteúdo.

Na dissertação de mestrado de Caspurro (2006) é apresentada a teoria de Gordon sobre a audição defende que uma das fases de audição pela qual o aluno deve desenvolver é a *audição da sintaxe tonal*, ou seja, este terá que compreender e identificar todos os conteúdos integrantes do excerto, a altura de cada nota, o intervalo e escala, as funções de cada nota no contexto melódico, a estrutura, etc. Em resumo, entender auditivamente todos os elementos da música que estão a ouvir (Caspurro, 2006, p. 58).

#### **Assimilação da diferença entre tom e meio tom (semitom).**

Para a construção das escalas, tanto maiores como menores, é necessário ter em atenção as distâncias entre cada nota. Por exemplo, para a construção da escala maior é necessário entender a ordem dos tons e quando é que surgem os meios tons. A escala maior tem sete intervalos, cinco deles com intervalo de um tom, e outros dois de meio tom (da terceira para a quarta nota e da sétima para a oitava) (Ramalho, 2013, p. 2).

Para visualizarmos facilmente o sistema de notação musical podemos apresentar o teclado do piano e explicar que as notas brancas, normalmente, são notas naturais e as pretas notas alteradas. Os intervalos entre uma nota preta e branca serão, por norma, um semitom. Nos instrumentos de corda com trastes, deve-se explicar que distância que existe entre cada um é de semitom (Lopes, 2014, p. 11).

A escolha de um exercício de identificação de tons e meios tons têm o objetivo de facilitar a identificação visual dos intervalos e introduzir os primeiros conceitos importantes para a construção de uma escala maior ou menor. Ao assimilar a diferença entre estes dois pontos poderá ser mais fácil para o aluno entender como se faz a construção de uma escala.

### **CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

Intervalos: 2.<sup>a</sup> maior e menor, 3.<sup>a</sup> maior e menor, 4.<sup>a</sup>, 5.<sup>a</sup> e 8.<sup>a</sup> Perfeita, 6.<sup>a</sup> maior e menor, 7.<sup>a</sup> maior e menor. 4.<sup>a</sup> e 5.<sup>a</sup> diminuta e aumentada.

Tom e  $\frac{1}{2}$  tom.

Escala Maior: Ré Maior.

Sinais de alteração: bemol, sustenido e bequadro.

### **DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE**

**Contextualização da aula:**

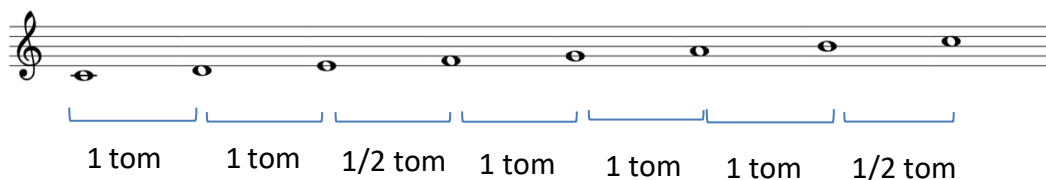
Esta aula terá como base a explicação teórica dos *Manual de Solfejo I e II* de Tomás Borba. As atividades são baseadas nos exemplos retirados do manual e serão desenvolvidos através de diferentes tipos de exercício e excerto.

Introdução teórica sobre o tom e ½ tom (15 min):

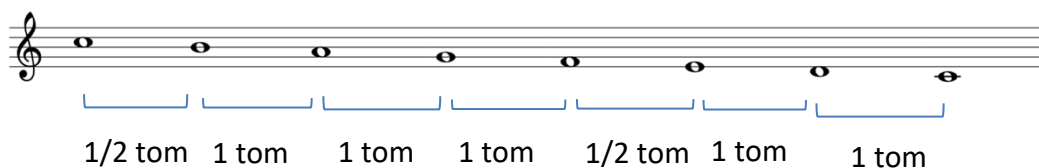
*Intervalo* é a distância que há entre dois sons de diferente agudeza.

A “escala diatónica” – série de oito sons consecutivos – compõe-se de intervalos desiguais; cinco de tom e dois de meio tom. Os intervalos de meio tom dão-se do 3.º para o 4.º (3.ª nota para a 4.ª) e do 7.º para o 8.º (7.ª nota para a 8.ª). Descendentemente conserva a mesma disposição (Borba, 1915, p. 26)

Ascendente



Descendent



**Atividade Prática:**

Atividade 1: Construção da Escala de Ré Maior (5 min):

- 1.º Pedir aos alunos que escrevam no caderno pautado a armação de clave de Ré Maior.
- 2.º Pedir que construam a escala de Ré Maior seguido a explicação anterior.
- 3.º Solicitar voluntários para indicarem as respostas.

**Fundamentação teórica da 1.ª atividade:**

A nota que dá nome à escala será o centro tonal de tudo, será a nota onde se inicia a escala, a primeira nota para construir o acorde da tônica e na melodia será a que irá surgir mais vezes. Para conseguirmos construir uma escala maior basta seguirmos o esquema: tom, tom, meio tom, tom, tom, tom, meio tom.

Este método pode ser utilizado para a construção de todas as escalas maiores. Ao entendermos qual a distância entre cada uma das notas conseguimos identificar que notas serão alteradas (Ewell, 2009, p. 42).

A teoria e a prática são os dois pilares da formação humana, há uma grande ligação ambos, sem um deles não é possível desenvolver conhecimentos teórico-práticos. Entendemos a importância de apresentar a realidade prática de todos os conceitos teóricos, para que assim possamos manter um desenvolvimento contínuo dos diferentes conteúdos (Morais, Souza, & Costa, 2017, p. 23).

Esta atividade tem como objetivo principal assimilar a explicação teórica a partir de uma atividade prática. Com o desenvolvimento desta atividade poderei verificar se existem dúvidas por esclarecer ou se será necessário desenvolver outro tipo de propostas. Eu penso que é importante a turma entender de que forma é que podem aplicar este conteúdo ao longo do seu percurso musical.

### Atividade prática:

#### Atividade 2: Preencher os espaços em branco (5 min):

Intervalos

0/2  
NÚMERO DE TENTATIVAS

100  
PONTUAÇÃO

00:10  
TEMPO

"Intervalo" é a [ ] que há entre [ ] sons de [ ] agudeza.

A "escala diatônica" – série de [ ] sons consecutivos – compõe-se de intervalos [ ] ; [ ] de tom e [ ] de meio tom. Os intervalos de meio tom dão-se do [ ] .º para o [ ] .º ( [ ] .ª nota para a [ ] .ª) e do [ ] .º para o [ ] .º ( [ ] .ª nota para a [ ] .ª). Descendentemente conserva a [ ] disposição.

Palavras para completar os espaços

oito dois desiguais dois  
4 mesma 7 3 4 7  
cinco 8 3 8 diferente  
distância

verificar

- Será enviado um link para a plataforma *Teams* que dará acesso à turma à plataforma *Educaplay*. A turma terá que preencher individualmente e informar o resultado na conversa privada. No final será feita a correção com o auxílio da turma.

### Fundamentação teórica da 2.ª atividade:

A plataforma *educaplay* foi desenvolvida pela AD Formación em 2010, uma empresa de formação online de La Rioja, em Espanha. A partir desta plataforma podemos criar diferentes atividades educativas, como por exemplo, jogos educativos que podem ser partilhados com as turmas e proporcionar uma nova experiência de ensino à distância. Para além de fácil acesso, é gratuita, não é necessário ter formação a nível de programação para criar os exercícios e podem ser partilhados através de redes sociais, email e nas plataformas de apoio ao ensino, tais como, *Moodle*, *Google Classroom* ou *Teams*. Para além disso os alunos

têm acesso através de diferentes meios tecnológicos, como por exemplo, computador, telemóvel ou tablet (Varela, 2019).

No artigo do autor Silva (2007) este afirma que o jogo é um método inovador, dinâmico e motivador que deve ser utilizado na sala de aula. Para além de desenvolver diferentes tipos de aprendizagem e habilidades, promove a inculcar ideologias sobre a igualdade na competitividade. Também é um recurso prático porque pode ser utilizado fora da sala de aula, estimula o envolvimento de todos nas atividades, por considerarem uma atividade interessante e divertida (Silva M. S., 2007, p. 26).

Para a planificação das aulas no contexto de ensino à distância procurei diferentes tipos de propostas que possam estimular o interesse da turma. Na minha pesquisa de plataformas utilizadas pelas escolas encontrei a *Educaplay* e penso que esta será uma forma inovadora de abordar diferentes conteúdos. Para além de ser de fácil uso, também é possível criar questionários com imagem e som, o que facilita a compreensão dos diferentes conteúdos a nível visual e auditivo.

Alterações: sustenido, bemol e bequadro (30 min):

*É necessário estudar e fixar bem, logo desde o começo, a construção da escala.*

*Fazendo subir ou fazendo descer uma das notas componente de qualquer intervalo conjunto, modifica-se naturalmente a sua espécie. Assim o intervalo de dó a ré, que é de 1 tom, transformar-se-á em  $\frac{1}{2}$  tom se o dó transpuser, subindo metade da distância que o separa da outra nota, ou se esta, o ré, fizer o contrário, isto é, se transpuser, descendo, metade do caminho que a separa da nota inferior, o dó. O intervalo de mi a fá, que é de  $\frac{1}{2}$  tom, pode transforma-se em intervalo de 1 tom, se se fizer descer o mi ou subir o fá, etc.*

*Para fazer subir  $\frac{1}{2}$  tom a uma nota, usa-se, graficamente, do sinal de alteração chamado sustenido,  $\sharp$ , para descer temos o bemol,  $b$ . A ação destes sinais – acidentes se lhes chama – permanece até ao fim do compasso em que se encontram.*

*Há ainda o sustenido duplo  $x$ , que eleva  $\frac{1}{2}$  tom à nota já sustenida, o bemol duplo  $bb$ , que baixa  $\frac{1}{2}$  tom à nota já bemolada, e o bequadro  $\natural$ , que se emprega quando, dentro de um compasso, se quer destruir a ação efetiva dos outros acidentes. Deste faremos uso oportunamente (Borba, 1915, p. 26 - 27).*

**Atividade Prática:**

Atividade 3: Corresponder os tons e  $\frac{1}{2}$  tons aos intervalos (10 min):

Este exercício será feito em conjunto, cada aluno terá uma oportunidade para sugerir a resposta correta.

	●	● Tom
	●	● Tom
	●	● ½ Tom
	●	● ½ Tom
	●	● Tom
	●	● ½ Tom

**Fundamentação da 3.ª atividade:**

A teoria é, normalmente, associada a uma descrição de um conteúdo, como por exemplo, a harmonia, o contraponto ou o solfejo. Rogers (2004) diz no seu artigo que, por norma, é dada mais importância ao conteúdo em si do que à explicação teórica de como se pode aplicá-lo. Apesar de pretendermos que o aluno atinja um objetivo em concreto, não nos podemos esquecer de que é importante introduzir conteúdos teóricos integrados num grande tema para que, assim, o aluno possa posteriormente utilizar na prática. O importante não é ensinar o significado exato de um conceito, mas sim ensinar as terminologias corretas e quais as características e implicações que influenciam um grande tema, por exemplo, para entender os intervalos é necessário que o aluno entenda a diferença entre um tom e um meio tom (Rogers, 2004, p. 4 -5).

O objetivo principal deste exercício é a compreensão da diferença entre um tom e o meio tom. Assim, o aluno poderá compreender como é que se constroem estes pequenos intervalos e aplicá-los na prática.

**Atividade prática:**

Atividade 4: Identificação de ½ tons (15 min):

Assinala com um “x” os ½ tons do exemplo:

### 1.3. Solfeja o exercício com marcação de compasso:

Tomás Borba (1867-1950)

Ex. 58 **Pouco Apressado**

The musical notation for Exercise 58 is as follows:

Staff 1: 3/4 time signature. Measures 1-8: C4 quarter, D4 quarter, E4 quarter, F4 quarter, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter.

Staff 2: 3/4 time signature. Measure 1: C4 quarter, D4 quarter, E4 quarter, F4 quarter, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter. Measure 2: C4 quarter, D4 quarter, E4 quarter, F4 quarter, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter. Measure 3: C4 quarter, D4 quarter, E4 quarter, F4 quarter, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter. Measure 4: C4 quarter, D4 quarter, E4 quarter, F4 quarter, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter. Measure 5: C4 quarter, D4 quarter, E4 quarter, F4 quarter, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter. Measure 6: C4 quarter, D4 quarter, E4 quarter, F4 quarter, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter. Measure 7: C4 quarter, D4 quarter, E4 quarter, F4 quarter, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter. Measure 8: C4 quarter, D4 quarter, E4 quarter, F4 quarter, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter.

1.4. Entoa o exercício acima e utiliza o teu instrumento para te auxiliar durante o estudo. No final realiza uma gravação áudio e poderás optar por entoar com acompanhamento do teu instrumento, podes apenas utilizar a voz, ou por outro método original que consideres útil ao teu estudo.

Cada aluno terá 15 min para completar a tarefa e voltar à reunião no *Teams*.

#### **Fundamentação da 4.ª atividade:**

Para Carl-Orff a performance musical (música e movimento) deve ser integradas nas atividades das aulas de educação musical. A metodologia de *Orff-Schulwerk* defende que a aprendizagem deve ser feita através da experimentação. As mesmas devem ser realizadas em grupo, para que cada aluno aprenda a trabalhar com outra pessoa e para desenvolver a sua autoconfiança sobre as suas habilidades (Shamrock, 1997, p. 41). A palavra “processo” é utilizada para descrever os diferentes passos que o professor deve ter em consideração para orientar o trabalho da turma. Este trabalho deve ter um foco sobre a experiência e, de preferência, deve ser realizado em grupo. No entanto, o importante nestas atividades é proporcionar momentos de experimentação, seleção, avaliação, até que o aluno encontre o material necessário para atingir o seu objetivo final (Shamrock, 1997, p. 43).

Com esta atividade pretendo que o aluno encontre uma forma eficaz de estudar individualmente. Para que esta tarefa seja bem-sucedida a turma terá que experimentar diferentes instrumentos que tenha em casa ou tecnológicos para auxiliar o estudo entoado. Não foi enviado um ficheiro áudio com o propósito de o aluno decifrar a melodia. A gravação áudio deste exercício será para verificar se o aluno conseguiu encontrar um método eficaz de estudo.

#### Classificação de Intervalos (40 min):

*Para a classificação dos intervalos podemos-nos servir da seguinte tabela, aplicando-a, como chave, a qualquer grau da escala (Borba, 1916, p. 79).*

	Perfeitas		Maiores		Menores		Aumentados		Diminutos	
	Tons	½ Tons	Tons	½ Tons	Tons	½ Tons	Tons	½ Tons	Tons	½ Tons
Segundas	-	-	1	0	0	1	1	1	0	0
Terceiras	-	-	2	0	1	1	2	1	0	2
Quartas	2	1	-	-	-	-	3/2	-	1	2
Quintas	3	1	-	-	-	-	3	2	2	2
Sextas	-	-	4	1	3	2	4	2	2	3
Sétimas	-	-	5	1	4	2	5	2	3	3
Oitavas	5	2	-	-	-	-	5	3	4	3

*São dissonantes os intervalos de 2.<sup>a</sup> e 7.<sup>a</sup> e todos os aumentados ou diminutos. Os outros são consonantes. Os primeiros são também chamados intervalos de movimento e os outros de repouso.*

*Os intervalos que vão além da oitava – nona, décima, etc. – chamam-se compostos. Para a classificação reduzem-se a simples (Borba, 1916, p. 79).*

Atividade Prática:

Atividade 5: Identificação auditiva e visual de intervalos (10 min):

Cada aluno terá acesso ao link na plataforma *Teams* para a plataforma *Educaplay*. Esta atividade será feita em conjunto. Cada aluno deve voluntariar-se para sugerir uma resposta.

As perguntas terão o exemplo gráfico e sonoro dos intervalos.

Intervalos

100  
PONTUAÇÃO

00:18  
TEMPO



Intervalos

▶

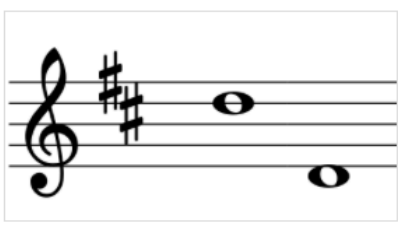
Identifica o intervalo correspondente

Intervalos

100  
PONTUAÇÃO

00:49  
TEMPO

2.



Intervalos

Quantos meios tons tem o intervalo anterior?

Intervalos

100  
PONTUAÇÃO

00:17  
TEMPO

3.



Intervalos

⏸

Identifica o intervalo correspondente

Intervalos

100  
PONTUAÇÃO

00:32  
TEMPO

4.



Intervalos

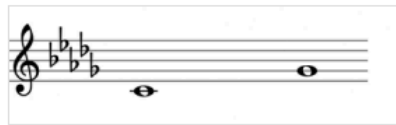
Quantos meios tons tem o intervalo anterior?

Intervalos

100  
PONTUAÇÃO

00:46  
TEMPO

5.



Intervalos



Identifica o intervalo correspondente

Intervalos

100  
PONTUAÇÃO

01:01  
TEMPO

6.




Intervalos

Quantos meios tons tem o intervalo anterior?

Intervalos

100 PONTUAÇÃO

01:15 TEMPO

7. 

Intervalos

II

Identifica o intervalo correspondente

Intervalos

100 PONTUAÇÃO

01:27 TEMPO

8. **Intervalos**  
Quantos tons tem o intervalo anterior?

Intervalos

100 PONTUAÇÃO

01:41 TEMPO

9. 

Intervalos

II

Identifica o intervalo correspondente

Intervalos

100 PONTUAÇÃO

01:47 TEMPO

10. 

Intervalos

Quantos tons tem o intervalo anterior?

**Fundamentação teórica da 5.ª atividade:**

Nos exercícios introdutórios do manual *Modus Novus*, de Lars Edlund é explicado que o objetivo destes é treinar a leitura visual das pequenas melodias com atenção aos intervalos, pretende que se desenvolvam capacidades auditivas a partir das diferentes melodias (Edlund, 1990, p. 18).

O autor Deyoe (2006) afirma que para o desenvolvimento do treino auditivo utilizou exemplos do seu manual para orientar o seguimentos das atividades relacionadas com a identificação de intervalos e da qualidade dos mesmos. Para este tipo de atividades o aluno deve ouvir os intervalos melódicos, ou seja, uma nota e só depois a seguinte. Após ouvir com atenção, este o aluno terá que discutir as diferentes características do mesmo, se é maior ou menor, a distância, quantos meios tons, etc. O autor afirma que é importante estimularmos a parte auditiva, mas com o suporte visual (Deyoe, 2006, p. 2).

Para a construção deste questionário basei-me nos dois autores acima citados. O objetivo da atividade é entender se o aluno consegue identificar auditivamente o intervalo, mas em caso de dúvida poderá recorrer ao suporte visual. Pretende-se que aos poucos o aluno irá associar o que lê com o que ouve. A segunda parte do exercício tinha como objetivo a assimilação do conteúdo desta aula, os tons e meios tons.

**Atividade Prática:**

Atividade 6: Identificação de intervalos e interpretação instrumental de uma peça à escolha do aluno (25 min):

Agora deverás escolher um exemplo musical para o analisares de diferentes formas. Poderás escolher uma peça que estejas a trabalhar nas outras disciplinas (coro, instrumento, orquestra, etc) e terás que responder às seguintes questões:

Tonalidade: \_\_\_\_\_

Qual o intervalo que aparece mais vezes e assinala na partitura: \_\_\_\_\_

Qual o compasso? \_\_\_\_\_

Há modulações? Quais?: \_\_\_\_\_

Tens dúvida em algum intervalo? Se sim, assinala: \_\_\_\_\_

Agora que já respondeste às perguntas, por favor envia uma fotografia da partitura e da ficha com os exercícios completos. No final grava um áudio da tua interpretação.

Fundamentação teórica da 6.ª atividade:

Os “Três Processos Criativos” é um modelo de organização do ensino e avaliação musical criado por Schuler (2015). Este promove uma formação musical com o foco sobre o aluno, a fim de controlarem as suas habilidades a partir de três pilares (Schuler, 2015, p. 9):

- Abrangente: os passos dos processos que incluem todos os padrões das habilidades principais que os alunos têm que aprender.

- Prático: os processos que promovem uma forma funcional de os professores organizarem as orientações para lecionarem e avaliarem os padrões.

- Autêntico: os processos que os artistas utilizam para interpretar a música.

Tendo em conta o pilar do “Autêntico” o professor deve garantir que o aluno, gradualmente, assuma a responsabilidade de escolher o repertório que pretende interpretar, como pretende expressar-se musicalmente e deve ser capaz de identificar os seus pontos frágeis e quais as estratégias que pode utilizar para melhorar as suas capacidades (Schuler, 2015, p. 11).

Para esta atividade dei a oportunidade de cada aluno escolher a peça que lhe interessa analisar. Esta é uma forma de dar o poder da escolha do material à turma. Deste modo o aluno pode explorar diferentes atividades a partir de um material que se interesse.

## RECURSOS E FONTES

### **Exercício 58 – *Manual de Solfejo I* -Tomás Borba (1867 – 1950)**

Os exercícios serviram para exemplificar a fundamentação teórica integrada nos manuais de Tomás Borba. Estes foram utilizados como um meio de o aluno interpretar excertos do repertório escolhido para a aula. O objetivo principal desta escolha foi observar se estes exercícios são uma boa base para a introdução aos intervalos e tons e meios tons, se estas explicações teóricas serão uma boa ferramenta para a exploração de outro tipo de repertório, tanto de género erudito como comercial, e também para a assimilação de conteúdos programáticos em específico, como, por exemplo, escala maior diatónica.

Borba, T. (1915). *Solfejo I*. Lisboa: Valentim de Carvalho.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Durante a aula irei observar a reação da turma às explicações teóricas e entender se serão úteis para a assimilação de conteúdos. Pretendo que o aluno se aproprie destes termos para que no futuro consiga assimilar facilmente os conteúdos.

Irei observar quem irá desempenhar as tarefas com rigor e responsabilidade. Os comportamentos esperados pela turma serão: participação ativa durante as atividades, realização de questões sobre os conteúdos abordados e compreensão das atividades.

### **Fundamentação teórica:**

Apesar das aprendizagens musicais sofrerem influência do contexto em que são lecionadas, irão manter-se 3 parâmetros importantes para que o aluno vivencie uma boa experiência pedagogicamente musical:

o conteúdo e a metodologia aplicada, a avaliação contínua durante o processo de lecionação e o resultado final (Asmus, 1999, p. 20). Durante o processo de lecionação é necessário registar o que o aluno faz durante as aulas. Informações sobre o que o aluno aprendeu a nível musical e social. Estes registos devem ter em atenção o trabalho das fichas de trabalho, os apontamentos que o aluno faz ao longo da aula e também se cumpre ou não as tarefas estabelecidas. Esta observação deve ser um ato consistente, tendo em conta os parâmetros e regras estipuladas no início de cada ano letivo (Asmus, 1999, p. 22).

Com esta ficha de trabalho pretendo que a turma adquira conhecimentos sobre os intervalos abordados a partir de diferentes tipos de atividade para que o aluno consiga encontrar a forma mais eficaz de assimilar os conteúdos. Cada aluno tem uma forma diferente de entender o mesmo conteúdo. Por isso, penso que é importante explorarmos diferentes formas de desenvolvermos as propostas. O aluno poderá utilizar a estratégia com a qual se sente mais confortável para o seu estudo individual.

Assim os parâmetros de avaliação desta aula estarão relacionados com aspetos a nível pessoal (responsabilidade, autonomia, pontualidade, etc) e a nível de assimilação de conteúdos programáticos (intervalos).

#### **Bibliografia:**

Asmus, E. P. (1999). Music Assessment Concepts. *Music Educators Journal*, 86.º volume, n.º 2, (19-24). DOI: 10.2307%2F3399585.

Barbosa, M. F. (2009). Percepção musical como compreensão da obra musical: contribuições a partir da perspectiva histórico-cultural. Dissertação de Mestrado, *São Paulo: Faculdade de Educação*. [online] Disponível em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-09092009-162831/pt-br.php>.

Borba, T. (1915). *Manual de Solfejos I*. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1.ª edição.

Borba, T. (1916). *Exercícios Graduados de Solfejo II*. Lisboa: Valentim de Carvalho.

Caspurro, M. H. (2006). Efeitos da aprendizagem da audição da sintaxe harmónica no desenvolvimento da improvisação. Aveiro: Dissertação de Mestrado, *Universidade de Aveiro*: Departamento de Comunicação e Arte. [online] Disponível em <https://ria.ua.pt/bitstream/10773/4947/1/206789.pdf>.

Deyoe, N. (2006). Ear Training: A Critical and Practical Approach. *MUS 693*, (1-15).

Edlund, L. (1990). *Modus Novus*. Estocolmo: AB Nordiska Musikförlaget.

Ewell, T. B. (2009). *Music Fundamentals 1: Pitch and Major Scales and Keys*. Texas: Connexions.

Lopes, R. (2014). *Apostila de Teoria Musical*. Escola de Música de Teresina.

Morais, J. d., Souza, A. P., & Costa, T. (2017). A Relação Teoria e Prática: Investigando as Compreensões de Professores que Atuam na Educação Profissional. *Revista Brasileira da Educação Profissional Tecnológica*, 1.º volume, n.º 12, (111-124). ISSN: 2447-1801.

- Prout, E. (2011). *Harmony: Its Theory and Practice*. Londres: Augener & Co. ISBN: 9781108038799.
- Ramalho, J. C. (2013). MuseCode: uma abordagem aritmética à música tonal. *Universidade do Minho*.
- Rogers, M. R. (2004). *Teaching an Overview Approaches of Pedagogical in Music Philosophies Theory*. Estados Unidos da América: Board of Trustees, 2.ª edição. ISBN: 0809325950.
- Schuler, S. C. (2015). The Three Artistic Processes: Paths to Lifelong 21st-Century Skills through Music. *Music for Life*, 97.º volume, n.º4, (9-13). DOI: 10.1177%2F0027432111409828.
- Shamrock, M. (1997). Orff-Schulwerk an Integrated Foundation. *Music Educators Journal*, 72.º volume, n.º 6, (51-55). DOI: 10.2307%2F3401278.
- Silva, J. A. (2011). *Percepção Musical: Uma perspectiva a partir do estudo dirigido*. São Carlos: UFSCar virtual.
- Silva, M. S. (2007). *Clube de Matemática: jogos educativos*. São Paulo: Papirus.
- Varela, L. (2019). *Educaplay - Criar Jogos Educativos De Uma Forma Fácil*. Disponível em <https://www.educatech.pt/educaplay/>.

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 11

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º ano/2.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 85 e 86
<b>Data:</b> 19/06/2020	<b>Número de alunos:</b> 8
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

#### **Desenvolvimento da capacidade de memorização auditiva.**

Para o desenvolvimento da memorização, a nível musical, podem ser aplicadas abordagens auditivas, visuais e cinestésicas. A memorização auditiva é a capacidade de ouvir as notas de uma obra musical pela sua ordem correta sem suporte áudio ou visual. A memória visual está relacionada com a capacidade de recordar a imagem da notação musical, a dedilhação e as indicações de interpretação (Mishra, 2007, p. 2).

Hallam (1997) aconselha os professores que pretendem desenvolver capacidades de memorização a explorar apenas uma estratégia em específico, ou seja, aplicar um exercício com o foco na audição ou visualização. A pesquisa da autora ilustrou os benefícios da utilização da memória. Esta afirma que a turma concentra-se nos aspectos musicais, aumenta o conhecimento da obra e facilita a comunicação a nível musical. Para além disso afirma que esta é uma habilidade que ajuda a diminuir o nível de ansiedade perante as apresentações públicas, contudo é necessário aplicar as metodologias corretas para que não aconteça o oposto, ou seja, em vez de diminuir o nível de ansiedade, aumentar (Hallam, 1997, p. 95 - 96).

#### **Desenvolvimento do sentido de frase.**

A frase musical é importante para a organização do que ouvimos, facilita o processamento feito pelo cérebro. No artigo de Knösche (2005) é abordado o trabalho do teórico e musicólogo Riemann (1900) que se dedicou ao estudo da teoria do fraseado no final do século XIX. Este autor afirma que a frase musical é uma parte da linha melódica, esta é maior do que um motivo melódico e mais pequena do que um período musical (Knösche, et al., 2005, p. 259). Para Stoffer (1985) a frase é um pequeno segmento dentro de uma hierarquia da estrutura formal e da representação da música (Stoffer, 1985, p. 209).

### **Desenvolvimento de estratégias do estudo autónomo.**

Para Railton & Watson (2005) deve existir uma articulação entre as práticas de aprendizagem e o nível de desempenho da turma. Se considerarmos o trabalho autónomo importante, devemos inculcar nas nossas práticas formas e estratégias de orientar o percurso do aluno. A aprendizagem autónoma deve ser adquirida através do trabalho desenvolvido nas aulas. Este momento de aprendizagem é tão importante como ensinar as habilidades genéricas e específicas de cada disciplina (Railton & Watson, 2005, p. 192).

Para Watson (2005) nem todos os alunos irão apresentar o mesmo nível de responsabilidade e prontidão. Todos estes parâmetros desenvolvem-se consoante o percurso académico e motivação para aprender de cada um. Por norma é necessário aprenderem estas habilidades (responsabilidade e prontidão) para as poderem utilizar nos momentos apropriados e pedidos. Num local onde não são promovidas tarefas que apelam à autonomia do aluno, é necessário desenvolverem-se capacidades para aprenderem sozinhos, caso estejam dispostos a aprender mais do que o que foi leccionado. Por outro lado, nos locais que promovem atividades, os alunos precisam desenvolver capacidades de organização individual para cumprirem as tarefas com sucesso. Nos dois casos, os alunos precisam de ajustar-se às ideologias de ensino para que não sejam prejudicados (Boud, 2005, p. 24).

### **Identificação de dinâmicas musicais e indicações de andamento.**

A dinâmica consiste no controlo da intensidade de som emitido ou articulado. Bohumil separa a dinâmica em dois campos diferentes: a natural (tempos fortes e fracos) e a artificial (criada pelo compositor). Os símbolos referentes às dinâmicas provêm do italiano. Todas estas indicações foram criadas para dar vida à execução criada pelo intérprete. A expressividade é a forma principal de dar vida a uma obra e as indicações agógicas pretendem que haja uma aproximação entre o trabalho criado pelo compositor com a interpretação real (Maia, 2013, p. 23).

Segundo Maia (2013) o andamento consiste na indicação da velocidade em que a peça deve ser interpretada. Esta é uma indicação precisa e absoluta, irá influenciar a duração de cada célula rítmica (Maia, 2013, p. 20).

Para a metodologia da oralidade é necessário valorizar a memória como método de recolha de informações e conhecimento. Desta forma dá-se uma interpretação e compreensão pessoal da realidade e da perceção individual. Este método irá criar uma ligação direta com a interpretação e com o trabalho escrito pelo compositor. Para isso o trabalho vocal é essencial existir numa forma pessoal de interpretar o que está escrito. Consoante o que está escrito pelo compositor o leitor irá interpretar as dinâmicas, acentuações e andamento (Tragtenberg, 2007, p. 43).

## CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Compasso quaternário simples.

Tonalidade: Sol menor.

Dinâmicas: *forte*, *mezzoforte* e *piano*.

Sinais de *crescendo* e *diminuendo*.

Indicações de andamento: *Grave*, *Adagio*, *Moderatto*, *Allegro* e *Presto*.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### **Contextualização da aula:**

Esta aula terá como base a explicação teórica sobre as dinâmicas e indicações de andamento dos *Manuais de Solfejo I e II* de Tomás Borba. As atividades terão como base alguns exemplos retirados do manual e serão desenvolvidos a partir de diferentes tipos de exercício e excertos musicais.

### Dinâmicas (20 min):

1.ª Perguntar à turma se conhecem o conceito de dinâmica e o que muda na interpretação de uma peça.

### **Atividade Prática:**

#### Atividade 1: Identificação das indicações de dinâmica ao seu significado (10 min).

Esta atividade será feita em conjunto com a turma. O link será colocado na plataforma *Teams* para acederem à plataforma *Educaplay*. Cada aluno terá que auxiliar a turma a realizar a correspondência correta.

The screenshot shows a software interface for music dynamics. At the top, there is a green header with the word "Dinâmicas" on the left, a score counter showing "0 2" and "100" (with "PUNTAJES" below it), and a timer showing "00:40". Below the header, there are five rows of dynamic symbols: a greater-than sign (>), the symbol *mf*, a less-than sign (<), the symbol *p*, and the symbol *f*. To the right of these symbols is a list of five descriptions in Portuguese:

- senal de expressão indicando que se deve dar à execução um meio termo de intensidade.
- crescendo - de bastante intensidade para pouca intensidade
- senal de expressão indicando que se deve dar à execução bastante intensidade.
- senal de expressão indicando que se deve dar à execução pouca intensidade.
- crescendo - de pouca intensidade para bastante intensidade

### Fundamentação teórica da 1.ª atividade:

Os sinais de agógica pretendem compilar, organizar, editar e formular diferentes símbolos para que possamos interpretar as obras semelhante à realidade do compositor. Por vezes os alunos desconhecem a existência destes símbolos e o que representam em concreto. Ao recorrerem ao professor, podem ficar a saber a forma correta de interpretação, mas, por vezes, até o professor necessita consultar manuais, artigos, etc. para entender o significado concreto de um símbolo em específico. Boccagna (1973) necessitou escrever um livro com a compilação de vários sinais de agógica para facilitar o trabalho do aluno e do professor. Para que assim (Boccagna, 1973, p. 1).

Eu penso que para um bom desenvolvimento da interpretação de uma peça é necessário o aluno ter o conhecimento sobre o significado de cada símbolo mencionado na partitura. Esta é uma tarefa teórica que pretende recapitular o significado dos símbolos associados às dinâmicas. Para poder avançar para a atividade seguinte é necessário que a turma assimile corretamente o significado de cada um deles.

Os significados dos símbolos foram retirados do *Manual I e II de Solfejo* de Tomás Borba.

#### Atividade Prática:

Atividade 2: Identificação auditiva de dinâmicas do excerto *Songs from Secret Garden* – Rolf Lovland (n. 1955) (10 min):

- 1.º Audição do excerto na íntegra.
- 2.º Pedir que levantem o dedo quando sentirem que a música se encontra na dinâmica *piano*.
- 3.º Partilhar o ecrã com a turma com a projeção da partitura.
- 4.º Pedir que no caderno pautado escrevam 17 compassos e para os numerarem.
- 5.º Recorrendo à partitura, terão de marcar no caderno quando é que muda de dinâmica.

6.º Pedir a um voluntário para corrigir o exercício com a turma.

## Song from a Secret Garden

Rolf Lovland (n. 1955)

The musical score is written on three staves in treble clef, 4/4 time, and B-flat major. The first staff (measures 1-6) begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with accents. The second staff (measures 7-12) starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and continues the melodic development. The third staff (measures 13-18) concludes the piece with a final melodic phrase and a double bar line.

### Fundamentação teórica da 2.ª atividade:

A música pode caracteriza-se pela variação de tonalidades, alturas, duração, timbre, etc. A percepção musical depende do processamento de todas essas informações e o sucesso deste processo depende do nível de desenvolvimento e das capacidades de cada aluno (Krumhansl & Kessler, 1982, p. 334). Este é um processo interativo entre a informação do externo com a assimilação da mesma. Depois de compreendido e analisado auditivamente o campo tonal, é necessário entender o que acontece no interior da tonalidade, como por exemplo, a nível harmónico, expressivo e rítmico (Krumhansl & Kessler, 1982, p. 351).

Esta atividade tem como objetivo desenvolver a percepção auditiva da turma. A partir da diferenciação das dinâmicas pretendo que o aluno consiga, futuramente, realizar este tipo de exercícios autonomamente. Esta habilidade poderá auxiliar a interpretação de peças na disciplina de instrumento. O aluno ao assimilar a diferença entre as dinâmicas poderá transpor esta habilidade para a sua interpretação.

### Atividade Prática:

#### Indicações de Andamento (10 min):

1.º Perguntar à turma se conhece alguma indicação de andamento e pedir que explique qual as diferenças entre si.

2.º Apresentar as indicações de andamentos mais utilizadas com exemplo sonoros do excerto anterior em vários andamentos. Audição do excerto nos seguintes andamentos:

*Grave*: lento e solene.

*Adagio*: Suave, vagaroso e imponente.

*Moderato*: Moderado nem é rápido nem é lento.

*Allegro*: Ligeiro e alegre.

*Presto*: Extremamente rápido.

**Fundamentação teórica:**

No desenvolvimento dos termos musicais é importante dar a conhecer os símbolos e elementos expressivos musicais. Visualmente, no início de cada obra o compositor identifica a velocidade e pulsação com que se deve interpretar a obra. Estas indicações irão mudar a interpretação, são um reforço para todos os detalhes e elementos da música, tanto a nível harmónico, rítmico e melódico. As indicações de expressão são o fio condutor para a interpretação de uma obra. Estes termos devem ser compreendidos pelos alunos para que estes possam interpretar de acordo com as ideias do compositor (Leonido, 2007, p. 8).

Este exercício pretende dar a conhecer a diferenças dos vários andamentos. Deste modo o aluno poderá utilizar esta ferramenta para o seu estudo a nível de solfejo. O aluno ao colocar no metrónomo a pulsação do andamento indicado em cada excerto poderá controlar de melhor forma a marcação de compasso, o tempo com que lê e respeitar o valor das figuras rítmicas.

**Atividade Prática:**

Ditado Melódico (Parte 1) (30 min):

Preparação para a escrita (15 min):

- 1.º Audição do excerto do início ao fim.
- 2.º Contextualização sobre o compositor e época.
- 3.º Audição do excerto com marcação de compasso.
- 4.º Pedir à turma para memorizar o ritmo da melodia.
- 5.º Audição do excerto.
- 6.º Pedir à turma para percutir nas pernas o ritmo da melodia.
- 7.º Interpretação do ritmo com o acompanhamento do áudio.
- 8.º Pedir à turma para memorizarem a melodia.
- 9.º Audição do excerto.
- 10.º Entoação da melodia com o vocábulo “lá” com e sem acompanhamento do áudio.

Escrita do ditado melódico (15 min):

## Peças Românticas, Op. 75

n.º 1

Antonín Dvorák (1841-1904)



1.º Partilha do meu ecrã com o exercício que têm que completar.

Avisar que devem completar o exercício no caderno pautado ou, caso tenham impressora, na ficha de trabalho.

2.º Pedir que durante a audição seguinte marquem com um “x” os compassos que têm mínimas.

3.º Pedir que durante a audição seguinte batam com a mão nos compassos que identificaram as mínimas.

4.º Identificação da tonalidade.

5.º Identificação dos compassos que têm tónica, subdominante e dominante.

6.º Audição do excerto.

7.º Pedir que com a mão indiquem os compassos onde identificaram tónica (1 dedo), subdominante (4 dedo) e dominante (5 dedos).

8.º A turma poderá começar a escrever, terão acesso ao áudio as vezes que necessitarem.

9.º Correção do exercício com a ajuda dos alunos. Cada aluno irá indicar a correção de um compasso.

### Fundamentação teórica do ditado melódico:

Para a realização de ditados melódicos é necessário utilizar a perceção e a memória. O ditado não é considerado como uma ferramenta para alcançar um fim, mas sim como um meio de desenvolver a capacidade auditiva (Pembrook, 1986, p. 238). O problema neste tipo de exercícios pode estar associado à escrita imediata do que o aluno ouve, por não terem o sentido de memória desenvolvido. Assim devemos ter em consideração de como devemos aplicar um ditado na sala de aula. (Pembrook, 1986, p. 240).

Para Ortmann (1933, p. 465) o treino auditivo a partir da memorização de melodias é algo que deve ser desenvolvido desde infância. O autor aconselha a utilização de pequenas melodias com notas longas, para que não haja complicações a nível harmónico e rítmico. O passo decisivo para um bom ditado é a escolha da melodia, que deve desenvolver competências a nível harmónica ou rítmico (Ortmann, 1933, p. 454).

Neste artigo o autor lista pequenos aspetos que devemos ter em consideração para a realização e escolha de um ditado, como por exemplo, a repetição, o sentido de frase, os intervalos, a identificação de acordes e funções harmónicas. No final afirma que é muito importante trabalharmos a memória melódica com os nossos alunos, porque é um dos elementos principais para o desenvolvimento de um bom trabalho musical (Ortmann, 1933, p. 465).

Para um bom treino auditivo demos ter em consideração os seguintes passos (Ortmann, 1933, p. 466):

- Começar com melodias com apenas duas notas diferentes e, progressivamente, aumentar o intervalo entre estas notas.
- Utilizar a repetição para desenvolver a memória. Durante as audições podemos manter o foco em pequenos aspetos, como por exemplo, na progressão harmónica.
- Identificar a progressão harmónica e a sequência melódica.
- Introduzir, gradualmente, intervalos maiores, como por exemplo, utilizar arpejos a partir da tónica.
- Introduzir modulações.
- Aos poucos começar as incluir intervalos diferentes.

(Ortmann, 1933, p. 466)

Neste exercício eu tive em consideração os passos que o professor cooperante utiliza para a realização de ditados melódicos e incluí alguns passos retirados do artigo acima mencionado. A parte de aquecimento e exploração rítmica é, normalmente, desenvolvida os com os alunos com o professor cooperante. A parte melódica introduzi a entoação e solfejo porque são atividades que tenho vindo desenvolvido com a turma. A parte de escrita, normalmente, é aplicada pelo professor cooperante e a parte oral por mim.

Penso que é necessário ter em atenção os hábitos e rotinas com que os alunos estão habituado a tralbahar durante as aulas. Sei que é necessário evoluir e inovar, mas deve ser uma transição gradual.

#### **Atividade Prática:**

##### Identificação das dinâmicas e de andamento (Parte 2 ) (10 min):

- 1.º Audição do excerto.
- 2.º Identificação do andamento.
- 3.º Explicar que os andamentos se podem combinar.
- 4.º Marcar os compassos onde encontramos dinâmicas forte e piano.
- 5.º Correção do exercício com a ajuda da turma.

## Romantic Pieces, Op. 75

N.º 1

Antonín Dvorák (1841-1904)

**Allegro Moderato**

The musical score is written on two staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked 'Allegro Moderato'. The first staff contains measures 1 through 8. Measure 1 starts with a piano (*p*) dynamic. There are hairpins for crescendo and decrescendo in measures 1-2, 3-4, and 5-6. Measure 7 has a forte (*f*) dynamic, and measure 8 has a piano (*p*) dynamic. The second staff starts at measure 9 with a piano (*p*) dynamic. Measures 10-11 have a mezzo-forte (*mf*) dynamic, measure 12 has a forte (*f*) dynamic, and measure 13 has a piano (*p*) dynamic. The piece ends with a double bar line at the end of measure 16.

Entoação do excerto (20 min):

- Pedir à turma para treinarem durante 10 min a leitura entoada do excerto acima mencionado, sendo que, terão de respeitar as indicações de dinâmica e andamento. Inicialmente poderão utilizar o acompanhamento do áudio como ferramenta de suporte, mas terão que apresentar na reunião a entoação sem o acompanhamento áudio.
- À medida que terminarem o seu estudo devem voltar à reunião na plataforma *Teams* para apresentarem a sua entoação a mim e ao professor cooperante.

### **Fundamentação teórica da entoação com dinâmicas:**

Tomás Borba introduziu o solfejo cantado no conservatório, no ensino primário, básico e secundário. O autor compôs uma obra didática dedicada a esta atividade. Rosa (2014) afirma que Borba escreveu estes manuais pretendem responder à lacuna que existia em Portugal no ensino de solfejo entoado. Tomás Borba considerava o solfejo rezado desmotivador e substitui este exercício pela entoação, de forma a inovar o ensino musical (Rosa, 2014, p. 233 - 234).

No artigo da autora Cruz (2016) é abordada a importância de Lopes-Graça para a Educação Musical em Portugal. Lopes-Graça privilegiava a utilização do canto e a prática coral para o desenvolvimento de atividades na sala de aula. Para além disso aconselhava os professores a escolherem o repertório que pretendiam explorar com cuidado (Cruz, 2016, p. 230).

Este exercício deve ser aplicado em paralelo com as atividades de solfejo. Penso que a entoação irá desenvolver outro tipo de competências, tanto a nível auditivo como oral ao invés do solfejo rezado. É importante desenvolvermos estes dois tipos de atividade e com o acompanhamento das indicações expressividade.

## RECURSOS E FONTES

### **Explicações teóricas sobre dinâmicas e indicações de andamento retiradas do *Manual de Solfejo I* de Tomás Borba (1865-1950).**

Os exercícios serviram para exemplificar a fundamentação teórica integrada nos manuais de Tomás Borba. Estes foram utilizados como um meio para o aluno interpretar excertos do reportório escolhido para a aula. O objetivo principal desta escolha foi observar se estes exercícios são uma boa base para a introdução da interpretação das dinâmicas e indicações de andamento, se estas explicações teóricas serão uma boa ferramenta para a exploração de outro tipo de reportório, tanto de género erudito como comercial, e também para a assimilação de conteúdos programáticos em específico.

O objetivo da escolha deste tema deve-se à introdução da interpretação de diferentes dinâmicas durante os exercícios de solfejo e entoados. Também pretendo apresentar as primeiras noções sobre as indicações de andamento, para que, mais tarde, o aluno consiga realizar estes exercícios respeitando as indicações de andamento indicadas pelo compositor.

Borba, T. (1915). *Solfejo I*. Lisboa: Valentim de Carvalho.

Borba, T. (1916). *Exercícios Graduados de Solfejo II*. Lisboa: Valentim de Carvalho.

### ***Song from a Secret Garden* – Rolf Lovland (n. 1955).**

Para o exercício de identificação auditiva de dinâmicas utilizei este excerto por ser um bom exemplo a nível de audição. A partir da interpretação áudio escolhida consegue-se entender, claramente, diferença entre o forte e o piano. Também escolhi por ser um exemplo de andamento lento e poder utilizar como exemplo para as indicações de andamento. Eu transcrevi a melodia para o programa *Musescore* e exportei o ficheiro áudio em diferentes andamentos e o aluno consegue verificar, auditivamente, a diferença entre os diferentes andamentos.

Este exemplo também não apresenta grandes dificuldades para a turma, a nível melódico e rítmico, o que faz com que não haja um momento de desconcentração. A turma mantém o foco sobre o objetivo de cada exercício, na diferenciação das dinâmicas e andamentos.

### ***Romantic Pieces, Op.75, n.º1* – Antonín Dvorák (1841- 1904).**

Este exemplo musical foi escolhido para a escrita do ditado musical por não ser um exemplo difícil. A turma está familiarizada com os ritmos e com os intervalos melódicos. Para além disso é uma peça em que a melodia principal é audível o que facilita a transcrição.

Para além disso também foi utilizada para a entoação com dinâmicas. Como no exemplo antes mencionado esta peça tem um grande nível de expressão musical e o aluno, a partir da audição do ficheiro áudio, entende a diferença das dinâmicas e a partir da imitação, consegue realizar o exercício corretamente.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Durante a introdução dos conteúdos irei observar quem está familiarizado com os mesmos para que ao longo da aula veja quem compreende e assimila o que é abordado.

Com o ditado melódico, pretendo que a turma preste atenção à altura das notas e que consiga transcrever corretamente o que ouve sem dificuldades.

No exercício final tenciono verificar quem entendeu os diferentes conteúdos abordados ao longo da aula.

### **Fundamentação teórica:**

Um dos problemas da avaliação na área musical é estarmos apenas focados no desenvolvimento de capacidades e habilidades, e acabamos por nos esquecer de melhorar a nossa própria prática como professores. Ao longo do ano acabamos por não ajudar o aluno a melhorar, não lhes damos o feedback necessário para ultrapassarem ou se motivarem. A avaliação na disciplina de Formação Musical deve ser credível e informada, deve motivar o aluno a querer aprender mais. As tarefas devem estar associadas com o trabalho de sala de aula e devem promover a socialização, valores culturais e simultaneamente, devem incluir princípios de pontualidade, honestidade e responsabilidade. O aluno deve ser motivado a cumprir as tarefas em sala de aula, ele deve sentir prazer no que faz. Para além disso devemos ter em atenção sobre cada aluno que temos na sala e não no grupo. Os alunos não apresentam todos as mesmas características e por vezes é necessário ter em consideração as capacidades de cada um deles (Colwell, 2003, p. 16 - 17).

Para Russel e Austin (2010) o formato das tarefas escritas mais utilizadas na Música são: questionários, fichas de trabalho e testes. Como também sugerem que os professores utilizem cada vez menos este tipo de tarefas escritas, mas por vezes é necessário manter esse tipo de trabalho para que o aluno pratique de forma autónoma. Os trabalhos escritos são, por norma, para testarem o conhecimento musical nível teórico, como também a habilidade de leitura e audição (Russell & Austin, 2010, p. 44).

### **Bibliografia:**

Boccagna, D. L. (1973). *A Compendium of Agogic Terms*. Michigan: Walden University.

Borba, T. (1915). *Exercícios Graduados de Solfejo I*. Lisboa: Valentim de Carvalho., 1.ª edição.

Borba, T. (1916). *Exercícios Graduados de Solfejo II*. Lisboa: Valentim de Carvalho.

Boud, D. (2005). *Developing Student Autonomy in Learning*. Londres e Nova Iorque: Taylor & Francis.

Colwell, R. (2003). The Status of Arts Assessment: Examples from Music. *Arts Education Policy Review*, 105.º volume, n.º 2, (11-18). DOI: 10.1080/10632910309603457.

- Cruz, C. B. (2016). Música, Educação e Cultura Segundo Lopes-Graça. *Alicerces*, n.º 6, (226-248). Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.21/6767>.
- Hallam, S. (1997). The Development of Memorisation Strategies in Musicians: Implications for Education. Cambridge: *British Journal of Music Education*, 14.º volume, n.º 1, (87-97). DOI: 10.1017/S0265051700003466.
- Knösche, T. R., Neuhaus, C., Haueisen, J., Alter, K., Maess, B., Witte, O. W., & Friederici, A. D. (2005). Perception of Phrase Structure in Music. *Human Brain Mapping*, 24.º volume, n.º 4, (259-273). DOI:10.1002/hbm.20088.
- Krumhansl, C. L., & Kessler, E. J. (1982). Tracing the Dynamic Changes in Perceived Tonal Organization in a Spatial Representation of Musical Keys. *Psychological Review*, 89.º volume, n.º 4, (334-368). DOI:10.1037/0033-295X.89.4.334.
- Leonido, L. (2007). Da Expressão e Expressividade Geral à Música em Particular. *Sinfonia Virtual*, n.º3. Disponível em: [http://www.sinfoniavirtual.com/revista/003/expressao\\_e\\_expressividade\\_musica.php](http://www.sinfoniavirtual.com/revista/003/expressao_e_expressividade_musica.php).
- Maia, L. S. (2013). Representação e Análise de Interpretações Expressivas - Um Estudo da Dinâmica e da Agógica. Trabalho de Conclusão de Gradação: *Universidade Federal do Rio de Janeiro*. [Online] Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/9720>.
- Mishra, J. (2007). Correlating Musical Memorization Styles and Perceptual Learning Modalities. *Visions of Research in Music Education*, 9.º volume, n.º 10, (1-19).
- Ortmann, O. (1933). Some tonal determinants of melodic memory. *Journal of Educational Psychology*, 24.º volume, n.º 6, (454-467). DOI:10.1037/h0075218.
- Pembroke, R. G. (1986). Interference of the Transcription Process and Other Selected Variables on Perception and Memory During Melodic Dictation. *Center for Music Research*, 34.º volume, n.º 4, (238-261). DOI:10.2307/2F3345259.
- Railton, D., & Watson, P. (2005). Teaching Autonomy: Reading Groups and the Development of Autonomous Learning Practices. *The Higher Education Academy*, 6.º volume, n.º 6, (182-193). DOI: 10.1177/2F1469787405057665.
- Rosa, D. G. (2014). *Tomás Borba na História da Música Portuguesa do século XX*. Açores: Instituto Açoriano de Cultura & MPMP, Movimento Patrimonial pela Música Portuguesa, 1.ª edição.
- Russell, J. A., & Austin, J. R. (2010). Assessment Practices of Secondary Music Teachers. *Journal of Research in Music Education*, 58.º volume, n.º 1, (37-54). DOI: 10.1177/2F0022429409360062.
- Stoffer, T. H. (1985). Representation of Phrase Structure in the Perception of Music. *Music Perception*, 3.º volume, n.º 2, (191-220). DOI: 10.2307/40285332.
- Tragtenberg, L. (2007). Performance vocal: expressão e interpretação. Belo Horizonte: *Per Musi*, n.º 15, (41-46).

## PLANO DE AULA | PLANIFICAÇÃO N.º 12

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Academia de Música de Espinho

<b>DISCIPLINA:</b> Formação Musical	
<b>Ano/Grau:</b> 6.º ano/2.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 87 e 88
<b>Data:</b> 22/06/2020	<b>Número de alunos:</b> 8
<b>Duração da aula:</b> 90 min	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Isabel Dinis Barcelos	
<b>Cooperante:</b> José António Teixeira	

### OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

#### **Desenvolvimento do pensamento musical e da capacidade de expressão e comunicação.**

Durante as aulas os alunos trabalham em conjunto para resolverem os problemas musicais que devem solucionar, analisam e interagem musicalmente entre si (Wiggins, 2000, p. 65). O trabalho da sala de aula deve promover um bom pensamento musical. Os alunos devem saber exprimir as suas ideias e também devem saber comentar os trabalhos dos colegas através da sua opinião e gosto pessoal. Este contacto constante entre eles irá desenvolver promover uma interação musical (Wiggins, 2000, p. 85).

Segundo Levinson (2003) a capacidade de comunicação musical está integrada em diferentes tipos de atividades que desenvolvemos durante as aulas, tais como nas de composição, interpretação, improvisação e audição. Para que o aluno tenha uma boa capacidade de interpretação do conteúdo musical ele deve ouvir música diariamente para desenvolver as suas capacidades emocionais, poder antecipar o que irá acontecer e responder corretamente ao que lhe é pedido. O sentimento pela música é mais do que apenas ouvir, é uma forma de pensar (Levinson, 2003, p. 65 - 66).

#### **Estimulação da memória auditiva e visual.**

A capacidade de aprender uma nova obra musical envolve a memorização. Não no sentido de apenas decorar o que vai aprender, mas sim para interpretar e decifrar a nova informação (Jakobson, Lewycky, Kilgour, & Stoesz, 2008, p. 41). As atividades da disciplina de Formação Musical irão integrar diferentes parâmetros, tais como, a concentração, a leitura musical, controlo motor, sensibilidade emocional, abstração e memorização (Jakobson, Lewycky, Kilgour, & Stoesz, 2008, p. 50).

Segundo Schellenberg (2004) as aulas de música podem ter impacto no nível de QI dos alunos porque estas promovem experiências multifacetadas que desenvolvem diferentes tipos de habilidades. A

Formação Musical promove conhecimentos literários e numéricos, como também específicos da disciplina, como por exemplo, o pensamento crítico musical (Schellenberg, 2004, p. 513 - 514).

**Assimilação da linguagem teórico musical.**

As atividades da pedagogia musical, por vezes, não têm em consideração a teoria musical, ou seja, não se preocupam, como por exemplo, com as regras da escrita de um contraponto ou explicar o que é um baixo cifrado. Thomas Christensen (2006) explica na introdução do seu livro que pretende desenvolver a teoria musical presente na história da música ocidental, para que haja um entendimento e consolidação dos conteúdos teóricos para o aluno poder avançar para a prática (Christensen, 2006, p. 23).

**Associação da teoria e da prática através da leitura solfejada.**

Segundo Jelena e Milica (2019) o Solfejo é uma atividade com o objetivo de desenvolver capacidades a nível vocal de interpretação e de memorização. O aluno ao dominar esta atividade irá estar a par do conhecimento para a compreensão do pensamento musical. Para o aluno alcançar este patamar, é necessário estabelecer uma relação direta com a gramática musical, para que possa transferir estes conhecimentos para as outras disciplinas musicais, tais como, Harmonia, Instrumentos, etc. O solfejo combina elementos práticos e teóricos, capacidades intelectuais práticas e abstratas, é necessário existir uma assimilação da teoria musical para a realização deste tipo de atividades (Jelena & Milica, 2019, p. 88 - 89).

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

Compasso ternário simples.

Compasso binário composto.

Modo maior e menor.

Famílias dos instrumentos: percussão, metal e cordas.

Dinâmicas: forte e piano.

Indicações de andamento: Apressado e Pouco Vagaroso.

**DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE**

**Contextualização da aula:**

Esta aula será a minha última aula com a turma e decidi organizar um quizz na plataforma *kahoot* com diferentes perguntas sobre excertos utilizados durante o ano letivo. No início da aula cada aluno irá

interpretar a entoação do trabalho de casa, para que eu possa entender se este trabalho de incluir as dinâmicas foi assimilado pela turma.

No final da aula pretendo que a turma trabalhe em grupo para que também possa manter um contato direto com os colegas na última tarefa deste ano letivo.

**Atividade Prática:**

**Entoação com dinâmicas do t.p.c – Peças Românticas, Op.75, n.º1 – Antonín Dvořák (1841- 1904) (15 min):**

- 1.º Verificar quem realizou o trabalho de casa.
- 2.º Pedir um voluntário para iniciar a sua interpretação.
- 3.º *Feedback* sobre a prestação de cada aluno.
- 4.º Pedir que comentem as dificuldades/facilidades que sentiram durante o estudo deste exercício.

**Fundamentação teórica da correção do T.P.C:**

Para Corno (2000) o trabalho de casa deve ser encarado como um momento de trabalho e não de brincadeira. As tarefas que são para trabalhar em casa servem para desenvolver diferentes objetivos e capacidades. E a partir da correção, o professor pode comentar o que foi feito pelo aluno. Também é uma forma de manter uma atividade sobre a disciplina enquanto estão em casa. Esta atividade, por norma, é igual para a turma, para que possa comentar entre si o que é para fazer e como podem ter um bom resultado final (Corno, 2000, p. 530).

Os alunos na última aula sentiram que o tempo de estudo estipulado não foi o suficiente, conseguiram ter um boa prestação. Como este é um novo tipo de atividade, o solfejo com dinâmicas, decidi que deviam estudar durante o fim-de-semana para poderem melhorar as suas capacidades e familiarizarem com este novo método. No final da interpretação de cada aluno irei questionar se sentiram dificuldades e o que acharam interessante na realização desta atividade.

**Atividade Prática:**

***Quiz: Vamos Relembrar o que Já Aprendemos (40 min):***

Preparação da atividade (5 min):

- 1.º Pedir à turma para aceder à plataforma *kahoot*;
- 2.º Explicar a atividade à turma.

Quiz:

- 1.º Ler a pergunta à turma;
- 2.º Verificar os resultados;

3.º Explicar os conteúdos que apresentem um maior número de respostas erradas.





**A qualquer momento o aluno poderá tirar dúvidas.**

Qual o nome desta figura rítmica?




▲ Mínima  ◆ Semínima   
● Breve  ■ Sembreve

Qual a unidade de tempo do compasso 6/8?

▲   ◆    
●   ■ 

Em que modo está o seguinte excerto?



▲ Maior  ◆ Menor   
● Modal  ■ Diminuto

Este excerto apresenta-se no modo menor.



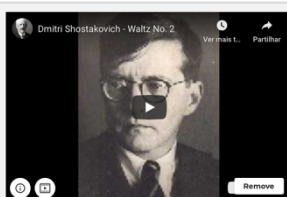
True



False



Qual o compasso do seguinte excerto?



2/4



2/2



4/4



3/4



A melodia principal é interpretada por um trompete.



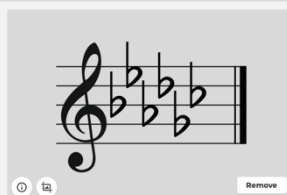
True



False



Quais as tonalidades maior e menor a que esta armação de clave corresponde?



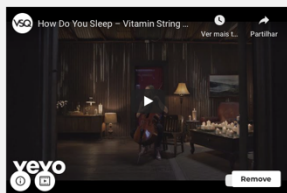
- Sol bemol maior e Mi bemol menor
- Ré maior e Si menor
- Mi bemol maior e Dó menor
- Lá maior e fá menor

Quais as tonalidades maior e menor a que esta armação de clave corresponde?



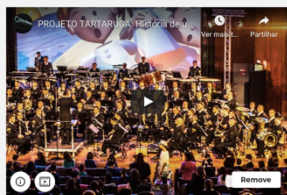
- Mi maior e Dó# menor
- Dó maior e Lá Menor
- Fá Maior e Ré menor
- Sol Maior e Mi menor

O seguinte excerto é interpretado por um quinteto de cordas



- True
- False

Identifica as famílias de instrumentos presentes neste excerto:



- Família da percussão e metal
- Família das cordas e percussão
- Família das cordas, metal e percussão
- Família das cordas e metal

### **Fundamentação teórica da atividade do kahoot!:**

*Kahoot!* é uma plataforma de jogos pré-construídos. Os estudantes não precisam de ter uma conta para aceder aos questionários e podem aceder a partir do tablet, telemóvel ou computador. Contudo é necessário o professor criar uma conta para fazer os seus próprios os questionários. Esta plataforma capta a atenção dos alunos e é uma boa alternativa para introduzir novos conteúdos ou para recapitular o que já foi lecionado na aula. As pontuações finais podem ser exportadas em formato Excel para o professor poder aceder à prestação de cada aluno nas várias perguntas. Esta plataforma também pode ser utilizada como tarefa de avaliação, em trabalhos de investigação ou para apresentações (Dellos, 2015, p. 49).

Dellos (2015) afirma que a aplicação é segura e que proporciona momentos de aprendizagem divertidos. É uma forma de aumentar a confiança dos alunos a partir dos resultados positivos e pelo *feedback* que irá receber dos seus colegas e do professor. Os benefícios de aprender a partir desta ferramenta estão relacionados com o facto do professor poder comentar diretamente a prestação de cada aluno. Os alunos mostram-se entusiasmados com a realização deste tipo de atividades (Dellos, 2015, p. 50).

Eu escolhi esta plataforma para recapitular os conteúdos que foram abordados ao longo do ano letivo. Esta permite criar questionários com áudio, imagens e vídeos. Para além disso também selecionamos os segundos que pretendemos que o aluno tenha acesso. Esta atividade será um momento para a turma divertir-se e simultâneamente, poder recapitular tudo o que foi lecionado. As perguntas têm como base excertos que já foram utilizados nas aulas e com questões com as quais já estão familiarizados.

### **Atividade Prática:**

#### **Exercício de solfejo/entoação n.º 51, 63 e 64 – Tomás Borba (1867-1950) (35 min):**

1.º Explicar à turma que cada exercício será realizado por pares. Deverão realizar uma chamada com o colega com quem irão realizar o trabalho para decidirem quais as frases que cada aluno irá solfejar.

- Terão que ter em atenção:

A indicação de andamento.

As dinâmicas.

2.º O(s) aluno(s) que vencer(em) o quizz serão responsáveis pela formação dos grupos e qual pelo exercício que terão que solfejar.

3.º Cada grupo terá 5 min para reunir em privado e outros 5 min para estudarem individualmente.

4.º Caso terminem a atividade a tempo irão realizar a leitura para a turma.

**Esta atividade será influenciada pelo tempo que a turma demorará a realizar a atividade anterior e também pelo tempo que necessitarem para a organização e estudo do solfejo.**

n.º 51

(1867-1950)

Tomás Borba

Musical score for n.º 51, Tomás Borba. The score consists of four staves of music in treble clef with a common time signature (C). The first staff contains measures 1-8. The second staff, starting at measure 9, contains measures 9-16. The third staff, starting at measure 17, contains measures 17-24. The fourth staff, starting at measure 25, contains measures 25-32 and ends with a double bar line.

N.º 63

Tomás Borba

Musical score for N.º 63, Tomás Borba. The score consists of four staves of music in treble clef with a 2/4 time signature. The first staff contains measures 1-8. The second staff, starting at measure 9, contains measures 9-16 and ends with a first ending bracket labeled "1.". The third staff, starting at measure 17, contains measures 17-24 and ends with a second ending bracket labeled "2." and "Fim". The fourth staff, starting at measure 25, contains measures 25-32 and ends with a first ending bracket labeled "1." and a second ending bracket labeled "2." followed by "D.C."

## N.º 64

Tomás Borba  
(1867-1950)



### Fundamentação teórica do trabalho de pares:

Os trabalhos de grupo permitem que o aluno desempenhe um papel ativo na sua própria aprendizagem. Quando se divide a turma em pequenos grupos pretendemos que cada um deles contribua para o objetivo final a partir da partilha de ideias, que auxiliem os colegas com dificuldades, que tenham debates sobre o trabalho para que, em conjunto, consigam todos alcançar a meta final (Johnson & Johnson, 2008, p. 29).

Segundo Johnson e Johnson os trabalhos de grupo aumentam a prestação dos alunos, por apresentarem melhores resultados, assimilam a informação e não há um clima de competitividade académica entre eles. Para uma boa dinâmica de trabalho de grupo o autor aconselha: formação de grupos pequenos, que sejam heterogéneos, todos têm que entender qual o objetivo final da tarefa. O professor será o fio condutor da tarefa, irá indicar quais os passos a seguir e qual deve ser o resultado final (Johnson & Johnson, 2008, p. 29).

O objetivo desta atividade é a turma realizar uma última atividade em conjunto, poderem conviverem uma última vez na disciplina de Formação Musical. Perante a realidade em que nos encontramos não foi possível desenvolver trabalhos de grupo por demorarem demasiado tempo. Sendo a última aula pretendo que a turma possa interagir entre, que se ajudem a alcançar um último objetivo. Desta forma trabalham em conjunto e revém os últimos conteúdos abordados nas aulas.

### RECURSOS E FONTES

#### *Peer Gynt Suite, n.º 1, op.46 - Morning Mood – Edvard Grieg (1843-1907)*

Durante o 3.º período desenvolvi uma atividade de composição de um texto para a melodia deste exemplo musical. A escolha do mesmo está relacionada com facto de a turma já estar familiarizada com o excerto e assim poder desenvolver outros conteúdos utilizando o mesmo recurso. Como as questões têm a duração de 20 segundos é preciso que seja material do conhecimento deles.

**Standchen – Franz Schubert (1797-1828)**

Este tema foi escolhido para a identificação do modo. Como este exemplo está no modo menor e ser audível. O aluno ao ouvir os primeiros compassos compreende rapidamente o modo correto. Também escolhi por ser uma peça para piano.

**Valsa n.º 2 – Dmitri Shostakovich (1906-1975)**

A escolha deste excerto tem os mesmos motivos da escolha do *Peer Gynt Suite*. No 3.º período realizei um exercício de entoação sobre este exemplo. No questionário pretendo que a turma identifique o compasso desta música e este é um bom exemplo de um compasso ternário simples. Como a melodia é interpretada por um instrumento solista (oboé), também pretendo que a turma consiga identificá-lo com facilidade.

**How do you Sleep? – Vitamin String Quartet (n.1999)**

Este tema foi escolhido por ser de um género comercial e conhecido pela turma. A interpretação é realizada por um quarteto de cordas o que facilita a identificação da composição instrumental. Esta foi uma forma de utilizar música que a turma ouve diariamente, mas numa versão diferente.

**Projeto Tartaruga – Jorge Salgueiro (n.1969)**

Este excerto faz parte do repertório utilizado na expressão musical e pretendo saber se era ou não do conhecimento dos alunos. Como é um concerto para a banda sinfónica, os alunos identificaram facilmente que famílias de instrumentos constituem a formação este exemplo.

**Manual I de Solfejo – exercícios n.ºs 51, 63 e 64 – Tomás Borba (1867 – 1950)**

Os exemplos para o trabalho de pares foram retirados do *Manual de Solfejo I*, porque nas últimas aulas desenvolvemos atividades com base na fundamentação teórica dos mesmos. Também são exercícios de leitura fácil, os ritmos são simples e a tonalidade é dó maior.

**AVALIAÇÃO DA AULA**

Durante a aula pretendo verificar em que conteúdos a turma sente dificuldades e procurar ultrapassá-las. Na atividade de revisões, terei em conta os alunos que tomarem iniciativa de explicar um determinado conteúdo ao colega.

No exercício de solfejo irei observar se é necessário aprofundar conteúdos sobre a expressividade musical, mais concretamente, sobre noção de andamento musical. E também se a turma sente facilidades na leitura dos exercícios com estas indicações.

**Fundamentação teórica:**

As atividades de revisão são uma boa forma de preparar a turma para uma tarefa de avaliação. A partir destes exercícios o professor identifica os aspetos que cada aluno deve melhorar. A avaliação formativa

é um dos processos integrantes da aprendizagem e promove uma ligação direta entre o estudante e o professor. A partir do que o aluno faz podem ajustar os objetivos que necessitam melhorar ou estabelecer novas metas. Este tipo de avaliação normalmente é conhecido por *feedback* (Hallam, 2006, p. 155).

A avaliação de um aluno tem como base o desempenho do mesmo nas diferentes atividades. O desempenho do aluno pode ser condicionado por diferentes motivos, tais como, ser perante um público, a competição entre colegas, uma gravação, etc. (Hallam, 2006, p. 156).

### **Bibliografia:**

Christensen, T. (2006). *The Cambridge History of Western Music Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.

Corno, L. (2000). Looking at Homework Differently. *The Elementary School Journal*, 100.º volume, n.º 5, (529-548). Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1002283>

Dellos, R. (2015). Kahoot! A digital game resource for learning. *International Journal of Instrucional Technology and Distance Learning*, 12.º volume, n.º4, (49-52). ISSN: 1550-6908.

Hallam, S. (2006). *Music Psychology in Education*. Univerisdade de Londres: Institute of Education.

Jakobson, L. S., Lewycky, S. T., Kilgour, A. R., & Stoesz, B. M. (2008). Memory for Verbal and Visual Material in Highly Trained Musicians. *Music Perceptions*, 26.º volume, n.º 1, (41-55). DOI: 10.1525/mp.2008.26.1.41.

Jelena, C. C., & Milica, J. (2019). Transfer of Musical Abilities and Possible Refleions of Teaching Content. *International Journal of Cognitive Research in Science, Engineering and Education*, n.º 7, (87-98). DOI: 10.5937/IJCRSEE1902087C.

















Johnson, R. T., & Johnson, D. W. (2008). Active Learning: Cooperation in the Classroom. *The Annual Report of Educational Psychology in Japan*, 47.º volume, (29-30). Disponível em: [https://www.jstage.jst.go.jp/article/arepj1962/47/0/47\\_29/\\_pdf](https://www.jstage.jst.go.jp/article/arepj1962/47/0/47_29/_pdf).


















Levinson, J. (2003). Musical Thinking . *Midwest Studies in Philosophy*, 27.º volume, n.º1, (59-68). DOI:10.1111/1475-4975.00072.

Schellenberg, E. G. (2004). Music Lessons Enhance IQ. *Psychological Science*, 15.º volume, n.º 15, (511-514). DOI:10.1111%2Fj.0956-7976.2004.00711.x.

Wiggins, J. H. (2000). The Nature of Shared Musical Understanding and Its Role in Empowring Independent Musical Thinking. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, N.º 143, (65-90). Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40319013>.

## ANEXO 11. GUIA DE ANÁLISE EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO I

		<b>Manual de Solfejo I</b>					
		<b>Parte 1</b>		<b>Parte 2</b>			
		Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício	Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício		
Teoria Musical	Notação Musical		3 - 5	1 - 48	_____	48 - 123 b	
	Clave		3	1 - 48	_____	48 - 123 b	
	Pentagrama			3	1 - 48	_____	48 - 123 b
	Sinais Musicais	Barra Final		4	1 - 48	_____	48 - 123 b
		Barra de Compass		7	10 - 48	_____	48 - 123 b
		Ligadura de		9	17, 18, 22, 27, 29, 30, 32, 33, 35, 37 e 40	_____	50, 53, 54, 56, 58, 62, 65, 66, 71, 78, 84, 86, 90, 95, 96, 98, 101 - 103, 105 - 108, 110, 111, 115 - 117, 121
		Ligadura de		_____	_____	32	67, 72 - 75, 77, 81, 83, 85, 88, 92-94, 96, 97, 100-102, 104, 112, 113, 119
		Da Capo	D.C. Fim.	_____	_____	24	53 - 55, 57, 60, 63, 70, 74, 77, 81, 86, 89, 91, 96, 99, 107, 114 - 120
		Simile		_____	_____	45	85 e 104
		Do Sinal		_____	_____	45	85
		Suspensão		_____	_____	32	67, 68, 72, 73, 75, 76, 78, 82 - 84, 90, 95, 97, 98, 101, 104 - 106, 108, 110, 111, 121
	Indicações de Andamento/Movimento	Muito Devagar		_____	_____	22	61, 75, 89, 98
		Devagar		_____	_____	22	50, 53, 60, 73, 79, 81, 84, 94, 106, 115, 119
		Um Pouco Devagar		_____	_____	22	66 e 90
		Um Tanto Vagaroso		_____	_____	22	82
		Vagaroso		_____	_____	22	56, 69 - 71, 74, 85, 86, 96, 101, 103, 112
		Pouco Vagaroso		_____	_____	22	64, 76 e 97
		Marcial		_____	_____	22	76 e 120
		Moderado		_____	_____	22	111
		Pouco Apressado		_____	_____	22	54, 58, 65, 87, 91, 94, 95, 99, 102, 107 - 109, 114, 122
		Apressado		_____	_____	22	51, 52, 55, 63, 67, 70, 83, 88, 93, 100, 104, 105, 113, 116, 118, 121, 123 ab
		Pouco Vivo		_____	_____	22	92
		Vivo		_____	_____	22	59, 68, 72, 78, 80, 110, 117
	Depressa		_____	_____	22	62	
	Indicações de Dinâmicas e de Agógica	Fortíssimo			_____	35	71, 83, 93, 95, 97, 104, 110
		Forte			_____	35	71, 76, 78, 82, 83, 85, 87 - 89, 93, 95, 97, 100 - 107, 110, 123 a
		Meio Forte			_____	39	76, 77, 81, 82, 85, 92 - 97, 100 - 102, 104, 112, 117, 123 b
		Piano			_____	35	71, 73 - 76, 81, 82, 85, 86, 88 - 90, 92 - 94, 96, 97, 100 - 103, 106, 107, 117, 120, 123 a
Pianíssimo			_____	35	_____		
Crescendo			_____	_____	117		
Diminuendo			_____	_____	117		
Relentando		<i>rel.</i>	_____	41	78, 88, 89, 95, 97, 104		
A tempo		<i>a tempo</i>	_____	41	78 e 88		

		<b>Manual de Solfejo I</b>				
		Parte 1		Parte 2		
		Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício	Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício	
<b>Ritmo</b>	<b>Figuras de Duração do Som</b>	Semibreve 	3 - 6	1 - 9, 41 - 48	51, 59, 61, 67, 73, 76 - 78, 81, 88, 90, 97, 101, 105, 112	
		Mínima 	3 - 6	- 9, 11 - 32, 35 - 37, 40 - 4	50 - 56, 58 - 63, 66 - 84, 86 - 88, 90 - 97, 101, 102, 104 - 107, 110, 111, 116 - 121	
		Seminíma 	3 - 6	6-10, 14 - 48	49 - 98, 100 - 123 b	
		Colcheia 	3 - 6	7 - 9, 23 - 30, 32, 37 - 40, 42 - 48	49 - 123 b	
		Semicolchei 	3 - 6	8 e 9	49, 52, 54, 58, 60, 64, 67, 70, 72, 74 - 77, 79, 81, 82, 84, 86, 87, 89, 92 - 97, 99 - 104, 106, 108, 109, 111 - 115, 117 - 123b	
		Fusa 	3 - 6	9	85, 86, 94, 98, 100, 101, 106	
		Semífusa 	3 - 6	9	98	
	<b>Pausas</b>	Semibreve 	13	-----	-----	53 - 55, 57, 60, 63, 70, 74, 77, 81, 86, 89, 91, 96, 99, 107, 114 - 120
		Mínima 	13	31, 34, 43, 45, 48	-----	55, 67, 77, 107, 116, 12
		Seminíma 	13	32, 33, 35 - 40, 43	-----	49, 50, 52 - 55, 57, 58, 60 - 62, 65, 70 - 72, 74, 77, 79 - 81, 83, 84, 88, 93, 94, 96, 98, 102, 103, 106, 110 - 112, 115, 117 - 120
		Colcheia 	13	32, 39, 45, 48	-----	50, 52, 57, 59, 61, 62, 66, 67, 70 - 73, 75, 79, 80, 83, 87, 88, 91 - 94, 97, 99 - 101, 106, 108, 111, 113
		Semicolchei 	13	-----	-----	49, 81, 123b b
		Fusa 	13	-----	-----	-----
		Semífusa 	13	-----	-----	-----
	<b>Compasso</b>	Binário Simples 	7	10 - 32	-----	52, 54, 57, 59, 62, 63, 68, 72, 80, 82, 85, 87, 95, 104, 109, 111, 114,
		Ternário Simples 	14	33 - 40	-----	50, 53, 58, 60, 64, 65, 69, 70, 84, 86, 89, 91, 96, 98, 103, 108, 110, 115, 117, 119, 122
		Quaternário Simples 	18	41 - 48	-----	55, 56, 61, 66, 67, 70, 73, 74, 76, 81, 83, 88, 92, 93, 97, 101, 102, 105, 107, 112, 118, 121
		Binário Simples	-----	-----	41	78, 90 e 116
		Ternário Simples	-----	-----	58	100 e 113
	<b>Quiáteras</b>	Tercina	-----	-----	24	53, 61, 65, 68, 71, 72, 75, 84, 86, 89, 90, 91, 94, 96, 106, 109, 110
		Sextina	-----	-----	43 e 46	82, 86, 89
	<b>Ponto de Aumentação</b>	Sincopas	-----	-----	25	55 - 57, 59, 63, 68, 70, 74, 80, 84, 88, 92, 93, 99, 101, 103 b, 123 b
		Mínima	11	-----	-----	33 - 37, 39, 40, 47, 55, 66, 69, 75, 78, 106, 108, 110
		Seminíma	11	-----	-----	29, 30, 38, 40, 43, 44, 46 - 48, 50 - 52, 54, 56 - 58, 60, 61, 63 - 65, 67 - 77, 80, 81, 97, 100, 116 - 120
		Colcheia	11	-----	-----	49, 54, 58, 60, 64, 67, 70, 72, 74 - 77, 79, 86, 87, 89, 92, 94 - 96, 98, 100 - 103, 106, 109, 114, 120, 123 a
		Semicolcheia	11	-----	-----	85
		Fusa	11	-----	-----	98



















Manual de Solfejo I						
Parte 1			Parte 2			
Explicação teórica - n.º página		N.º do Exercício		N.º do Exercício		
				26 e 27, 64		
				37 e 38		
			1 - 48	37	49 - 73, 76 - 78, 80 - 90, 92 - 95, 97 - 105, 107 - 109, 111 - 115, 117 - 121, 123, a.e.b.	
				37 e 38	74, 75, 79, 91, 96, 106, 110, 116, 122	
				27	58 - 106, 108 - 114, 116 - 122	
				27	61, 63, 65, 67, 69, 71, 78, 81, 84, 86, 89, 90, 94 - 102, 104, 105, 107, 111	
				33	69, 70, 73, 82, 84 - 86, 92, 93, 95, 97, 98, 101, 103, 105 - 108, 111, 112, 119, 120, 122	
Melodia / Harmonia	Intervalos					
	Funções Harmónicas	Maior				
		Menor				
	Alterações	Sustenido	#			
		Bemol	b			
		Bequadro	♯			

## ANEXO 12. GUIA DE ANÁLISE EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO II










		Manual de Solfejo II			
		Parte 1 (pp. 3 a 53)		Parte 2 53 a 80) (pp.	
		Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício	Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício
<b>Compositores</b>	Afonso de Lobo Borja	_____	46	_____	_____
	Alexandre Ferreira	_____	54	_____	_____
	Alfredo Keil	_____	25, 45	_____	_____
	António da Silva Leite	_____	49	_____	_____
	António José de Carvalho	_____	33	_____	_____
	António José Soares	_____	_____	_____	65
	António Leal Moreira	_____	_____	_____	67
	António Lima Fragoso	_____	_____	_____	66
	António Pereira Lima	_____	3	_____	70
	António Taborda	_____	5	_____	_____
	António Vargas Jor	_____	19	_____	_____
	Augusto Machado	_____	_____	_____	93
	Canção do Figueiral	_____	_____	_____	83
	Cancioneiro Popular	_____	14	_____	_____
	Carlos Augusto Alves Braga	_____	6, 25, 30, 41, 58, 60	_____	_____
	D. João IV	_____	29	_____	_____
	D. João Jorge	_____	_____	_____	75, 84
	Dameão de Goes	_____	_____	_____	_____
	David de Sousa	_____	_____	_____	63, 72
	Diogo Dias Melgaço	_____	34	_____	_____
	Duarte Lobo	_____	40	_____	_____
	Eduardo Jaime Talassi	_____	_____	_____	69
	Eleutério Franco Leal	_____	_____	_____	77
	Emílio Lami	_____	15	_____	_____
	Ernesto Vieira	_____	52	_____	_____
	Eugénio Ricardo Monteiro de Almeida	_____	8	_____	_____
Filipe de Magalhães	_____	64, 74	_____	_____	
Francisco António Norberto dos Santos	_____	28	_____	71	
Francisco de Freitas Gazul	_____	_____	_____	92	































		<b>Manual de Solfejo II</b>			
		<b>Parte 1 (pp. 3 a 53)</b>		<b>Parte 2 (pp. 53 a 80)</b>	
		Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício	Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício
<b>Compositores</b>	Filipe de Magalhães	_____	64, 74	_____	_____
	Francisco de Freitas Gazul	_____	_____	_____	92
	Francisco de Sá Noronha	_____	55	_____	_____
	Francisco Xavier Migoni	_____	16	_____	73
	Frederico Augusto Magalhães	_____	_____	_____	79
	José de Santa Rita Marques e Silva M	_____	11	_____	_____
	Frei Manuel Cardoso	_____	59	_____	_____
	Gonçalo Xavier Alcássovas	_____	_____	_____	89
	Guilherme António Cossoul	_____	_____	_____	87
	João Cordeiro da Silva	_____	12	_____	_____
	João de Sousa de Carvalho	_____	48	_____	_____
	João Domingo Bomtempo	_____	_____	_____	88
	João Evangelista Pereira da Costa	_____	23	_____	_____
	João Guilherme Daddi	_____	38	_____	81
	João José Baldi	_____	4	_____	94
	João Pedro Augusto Rio de Carvalh	_____	42	_____	_____
	João Rodrigues Cordeiro	_____	17	_____	_____
	João Rodrigues Estêves	_____	61	_____	_____
	João Soares Rebêlo	_____	53	_____	_____
	João Vaz Barradas Muito Pan e Mora	_____	_____	_____	80
	Joaquim Júnior Cassimiro	_____	13, 22, 37	_____	_____
	José do Espírito Santo e Oliveira	_____	_____	_____	95
	José Guerreiro da Costa	_____	_____	_____	78
	José Joaquim dos Santos	_____	47	_____	_____
	Júlio Avelino Soares Soares	_____	10	_____	_____
	Júlio Neuparth	_____	_____	_____	82
Luciano Xavier dos Santos	_____	18, 32	_____	76, 85	
Manuel Patrício de Bastos	_____	50	_____	_____	
Matias Jacob Osternold	_____	35	_____	_____	

		Manual de Solfejo II			
		Parte 1 (pp. 3 a 53)		Parte 2 (pp. 53 a 80)	
		Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício	Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício
<b>Compositores</b>	Manuel Inocêncio Liberato dos Santos	_____	43	_____	_____
	Marcos António Portugal	_____	7, 9, 27	_____	_____
	Miguel Ângelo Pereira Ângelo	_____	44	_____	_____
	Pe. Joaquim Silvestre Serrão	_____	21, 24, 31	_____	_____
	Pe. José Maria Bastos	_____	39	_____	_____
	Pe. José Mauricio	_____	36	_____	_____
	Pe. Manuel Mendes	_____	57	_____	_____
	Pe. Manuel Rodrigues Coelho	_____	_____	_____	68
	Policarpo J. A. da Silva	_____	_____	_____	91
	Canção do Figueiral	_____	14	_____	_____
	Cancioneiro Popular	_____	6, 25, 30, 41, 58, 60	_____	_____
	Joaquim Evangelista P. da Costa	_____	23	_____	_____
	S. Leite	_____	_____	_____	86

		Manual de Solfejo II				
		Parte 1 (pp. 3 a 53)		Parte 2 (pp. 53 a 80)		
		Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício	Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício	
<b>Teoria Musical</b>	<b>Ornamentos</b>	<i>Apojectura</i> 	3	1, 2, 4, 9, 11, 12, 27, 32, 35, 48, 49	_____	67, 94, 95
		<i>Apojectura breve</i> 	5	2, 4, 5, 8, 12, 24, 49	_____	94
		<i>Acicatura</i> 	4	2, 4, 8, 11, 12, 19, 24, 31, 36	_____	75, 81, 82, 84, 94
		<i>Mordente</i> 	5	3, 6, 20, 52	_____	70
		<i>Trilo</i> 	12	11, 12, 47	_____	67 e 82
		<i>Grupeto</i> 	8	5, 7, 8, 9, 10, 35, 49	_____	70 e 71
	<b>Indicações de dinâmico</b>	<i>Crescendo</i> <i>cresc.</i> 	7	5, 6, 9, 10, 11, 21, 25, 27, 28, 31, 33, 38, 42, 45, 47, 52, 55, 59	_____	66, 67, 70, 78, 79, 83 - 85, 91
		<i>Diminuindo</i> <i>dim.</i> 	7	5, 9, 11, 15, 22, 23, 27, 28, 31, 32, 34, 36, 37, 40, 43, 45, 47, 51, 54, 55, 59	_____	63, 70, 75, 77 - 79, 81 - 83, 93
		<i>Relentando</i> <i>rel.</i> 	_____	1, 3, 15 - 17, 34, 37, 42, 46, 53, 55, 61	_____	63, 69, 75, 76, 83, 84, 93
		<i>Retendo</i> <i>ret.</i> 	20	19, 24, 28, 29, 31, 32, 34, 36, 41, 45	_____	82 e 85
		<i>A tempo</i> <i>a tempo.</i> 	_____	3, 9, 11, 16, 24, 29, 32, 34, 37, 41, 45, 46, 53, 57	_____	63, 69, 75, 76, 93
	<b>Articulação</b>	<i>Acentuação</i> 	_____	16, 28, 36, 44, 47, 51	_____	69, 70, 75, 77, 81, 82, 85
		<i>Destacado</i> 	14	12	_____	65 e 88
		<i>Picado</i> 	14	12, 22, 23, 25, 27, 33, 36, 38, 43, 55, 60	_____	70, 86, 88, 92
	<b>Notação</b>	<i>Breve</i> 	47	_____	_____	_____
		<i>Pausa Breve</i> 	50	_____	_____	_____
	<b>Armação de Clave</b>	<i>Sol</i> 	_____	1 - 62	_____	89, 90 - 95
		<i>Fá</i> 	53	_____	_____	63 - 95

		<b>Manual de Solfejo II</b>				
		<b>Parte 1 (pp. 3 a 53)</b>		<b>Parte 2 (pp. 53 a 80)</b>		
		Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício	Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício	
<b>Teoria Musical</b>	<b>Indicações de Andamento/Movimento</b>	<i>Andante</i>	22	21, 23, 28, 34, 36, 40, 43, 50, 55, 56	_____	82 e 85
		<i>Andantino</i>	22	_____	_____	93
		<i>Andate Moderado</i>	_____	54	_____	_____
		<i>Apressado</i>	_____	4, 6, 7, 20, 22, 26, 33, 41, 46, 51, 60	_____	78 e 82
		<i>Apressado e Majestoso</i>	_____	_____	_____	67
		<i>Apressado mas Pouco</i>	_____	_____	_____	88
		<i>Devagar</i>	_____	1, 3, 5, 8, 11, 15, 24, 32, 37	_____	70, 71, 74, 89, 90, 94
		<i>Gracioso</i>	_____	_____	_____	84
		<i>Largo</i>	22	19	_____	_____
		<i>Lento</i>	_____	_____	_____	66
		<i>Menos Apressado</i>	_____	6 e 20	_____	_____
		<i>Moderado e Majestoso</i>	_____	44	_____	_____
		<i>Moderato</i>	22	10, 38, 59	_____	76 e 77
		<i>Muito Devagar</i>	_____	49	_____	_____
		<i>Não Muito Vagaroso</i>	_____	55	_____	_____
		<i>Pouco Apressado</i>	_____	27, 30, 35, 39, 42, 53, 58	_____	80, 81, 83, 91, 95
		<i>Pouco Vagaroso</i>	_____	31 e 45	_____	63 e 73
		<i>Pouco Vivo</i>	_____	_____	_____	79
		<i>Religioso</i>	_____	_____	_____	68
		<i>Tempo de Gavota</i>	_____	_____	_____	92
<i>Um Pouco Lento</i>	_____	_____	_____	75		
<i>Vagaroso</i>	_____	2, 9, 16, 18, 29, 47, 48, 52, 57, 61	_____	64, 72, 87		
<i>Vivo</i>	_____	25	_____	_____		

<b>Manual de Solfejo II</b>							
			<b>Parte 1 (pp. 3 a 53)</b>	<b>Parte 2 (pp. 53 a 80)</b>			
			Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício	Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício	
<b>Ritmo</b>	<b>Compasso</b>	Quaternário Simples		10	8		
		Binário Composto		14	13 - 15, 33, 38, 42		70, 75, 78, 83, 87
		Ternário Composto		14	16, 17, 24, 45		73, 82, 93
		Quaternário Composto		14	18, 19, 28, 56		
		Binário Simples		46	51		
		Ternário Simples			53		63, 72, 74, 80
		Quaternário Simples			57 e 61		
		Doblete		41	45		
		Quintina			50		
				Quiãterras			

		<b>Manual de Solfejo II</b>				
		<b>Parte 1 (pp. 3 a 53)</b>		<b>Parte 2 (pp. 53 a 80)</b>		
		Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício	Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício	
<b>Tonalidade</b>	<b>Maior</b>	Dó Bemol 	51	60 e 61	_____	_____
		Dó 	_____	1 - 12, 14, 15, 17 - 19	_____	_____
		Dó Sustenido 	36	40	_____	_____
		Ré Bemol 	47	54 e 56	_____	_____
		Ré 	24 - 25	25, 26 e 28	_____	75 e 77
		Mi Bemol 	43	48 e 50	_____	71, 79, 82 e 92
		Mi 	31	33 e 35	_____	87 e 93
		Fá 	37	42 e 44	_____	67, 81 e 92
		Fá Sustenido 	35	38	_____	_____
		Sol Bemol 	50	_____	_____	_____
		Sol 	21	20 e 21	_____	70, 88 e 94
		Lá Bemol 	46	51, 52 e 53	_____	_____
		Lá 	29	30 e 31	_____	_____
		Si Bemol 	41	45 e 47	_____	73, 82 e 92
	Si 	33	36	_____	_____	
	<b>Menor</b>	Dó 	43	49	_____	85
		Dó Sustenido 	31	35	_____	_____
		Ré 	37	43	_____	72, 76 e 90
		Ré Sustenido 	35	39	_____	_____
		Mi Bemol 	50	57 e 58	_____	_____
		Mi 	21	22	_____	_____
		Fá 	46	_____	_____	_____
		Fá Sustenido 	29	34	_____	66 e 91
		Sol 	41	46	_____	68 e 74
		Sol Sustenido 	33	37	_____	87
Lá Bemol 		51	59	_____	_____	
Lá 	_____	13, 16,	_____	64, 65, 83 e 86		
Lá Sustenido 	36	41	_____	_____		
Si Bemol 	47	55	_____	_____		
Si 	25	27 e 29	_____	78		

### ANEXO 13. GUIA DE ANÁLISE EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO III

		<b>Manual de Solfejo III</b>	
		Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício
<b>Compositores</b>	André Falconieri	125	36
	Ângelo Frondoni	126	39
	Bonifacio Asioli	125	83
	Caetano Donizetti	125	21
	Carlos Filipe Emanuel Bach	125	_____
	Carlos Francisco Gounod	126	19
	Carlos Gomes	126	40
	Carlos Maria Weber	127	73
	Cláudio Monteverde	126	6
	Cristóvão Gluck	126	25, 33
	Daniel Francisco Espírito Auber	125	22
	David Peres	126	28, 79
	Domingos Cimarosa	125	24
	Domingos Scarlatti	127	53
	Ernesto Vieira ●	127	69
	Felix Mendelssohn	126	5
	Fernando Carulli	125	_____
	Francisco Adriano Boieldieu	125	_____
	Francisco Cavalli	125	3
	Francisco Couperin	125	65
	Francisco José Fétiç	126	13, 81
	Francisco Schubert	127	_____
	Frederico Chopin	125	41
	Guilherme Bird	125	16
	Guilherme Fesch	125	38
	Guilherme Ricardo Wagner	127	2, 17
	Henri Lemoine	126	82
	Henrique Purcell	127	51

\* Todos os nomes estão de acordo com lista bibliográfica do manual

Legenda:	Nacionais
----------	-----------

		<b>Manual de Solfejo III</b>	
		Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício
<b>Compositores</b>	Jacó Peri	127	14
	Jácome Fromental Elias Halévy	126	78
	Jácome Meyerbeer	126	50
	Jerónimo Frescobaldi	126	55
	João Abraham Peter Schulz	127	18
	João Adolfo Hasse	126	64
	João Baptista Lulli	126	61
	João Baptista Pergolesi	127	76
	João Cristóvão Bach	125	_____
	João Filipe Rameau	127	52
	João Jacques Rousseau	127	59
	João Paisiello	126	56
	João Sebastião Bach	125	1, 48, 54, 80
	Joaquim Rossini	127	34, 42
	Jorge Frederico Händel	126	44
	José Giordani	126	26
	José Guerreiro da Costa ●	125	_____
	José Haydn	126	11
	Júlio Caccini	125	46
	Leonoardo Leo	126	67
	Luciano Xavier dos Santos	126	57
	Luís Boccherini	125	32
	Luís Cherubini	125	35
	Luís Spohr	127	62
	Luís Van Beethoven	125	49, 71
Marcantônio Cesti	125	66	
Marcos Bordogni	125	74	
Mateus Rauzzini	127	4	

\* Todos os nomes estão de acordo com lista bibliográfica do manual

Legenda:

Nacionais

		<b>Manual de Solfejo III</b>	
		Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício
<b>Compositores</b>	Miguel Elário Eslava	125	43
	Miguel Glinka	126	37
	Nicolau António Porpora	127	15
	Nicolau Isouard	126	_____
	Nicolau Manfroce	126	23
	Nicolau Vaccai	127	75
	Orlando di Lasso	126	10
	Pedro Luís Palestrina	127	8
	Roberto Schumann	127	9
	Rodolphe	127	12, 27
	Wolfgang Amadeus Mozart	126	63

\* Todos os nomes estão de acordo com lista bibliográfica do manual







		<b>Extra Lista Bibliográfica</b>	
		Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício
<b>Compositores</b>	Canção Peninsular	_____	68
	Cancioneiro Catalão	_____	77
	Nicolo	_____	31
	Tomás Borba ●	_____	70



\* Todos os nomes estão de acordo com lista bibliográfica do manual

Legenda:

Nacionais ●

		<b>Manual de Solfejo III</b>	
		Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício
<b>Teoria Musical</b>	<b>Indicações de Andamento/Movimento</b>	<i>Adagio</i>	_____ 13, 49, 66 e 82
		<i>Agitato</i>	_____ 25
		<i>Allegretto</i>	_____ 11, 27, 28, 59, 60, 64, 66, 71 e 77
		<i>Allegro</i>	_____ 37, 38 e 39
		<i>Allegro Giesto</i>	_____ 47
		<i>Allegro Moderato</i>	_____ 8, 22, 48 e 52
		<i>Allegro Molto Moderato</i>	_____ 50
		<i>Allegro Vivace</i>	_____ 80
		<i>Andante</i>	_____ 12, 14, 15, 19, 21, 23, 31, 34, 42, 51, 73, 76, 78, 82 e 83
		<i>Andante com Moto</i>	_____ 25
		<i>Andante de Mazurka</i>	_____ 41
		<i>Andante Moderato</i>	_____ 40
		<i>Andante Tranquilo</i>	_____ 5
		<i>Andantino</i>	_____ 33, 57, 61, 74 e 79
		<i>Cantabile</i>	_____ 65 e 67
		<i>Con Moto</i>	_____ 36
<i>Devagar</i>	_____ 9 e 59		

				<b>Manual de Solfejo II</b>	
				Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício
<b>Teoria Musical</b>	Indicações de Andamento/Movimento	<i>Larghetto</i>		_____	4, 26, 35, 53 e 63
		<i>Largo</i>		_____	1 e 44
		<i>Lento</i>		_____	10, 66 e 29
		<i>Moderato</i>		_____	3, 16 - 18, 24, 32, 46, 55, 72 e 82
		<i>Piú Animato</i>		_____	82
		<i>Pouco Animato</i>		_____	82
		<i>Pouco Apressado</i>		_____	68
		<i>Un Pouco Animato</i>		_____	4
		<i>Vagaroso</i>		_____	2, 69 e 75
	Armações de Clave	Dó 1.ª Linha		12	8 - 10, 12, 14, 16, 18, 28, 44, 55, 62, 80 - 83
		Dó 2.ª Linha		28	21 - 24, 26, 40, 52, 64, 74, 81 - 83
		Dó 3.ª Linha		43	31 - 34, 36, 38, 42, 50, 68, 76, 81 - 83
		Dó 4.ª Linha		64	46, 47, 49, 56, 66, 78, 81 - 83
		Fá 3.ª Linha		82	59 - 61, 65, 75, 81 - 83
Sol 1.ª Linha			97	71 - 73, 81 - 83	



				<b>Manual de Solfejo II</b>	
				Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício
<b>Ritmo</b>	Compasso	Quinário		62	43
		Setenário		107	77

				<b>Manual de Solfejo II</b>	
				Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício
Melodia / Harmonia	Escalas Cromáticas			123	_____

**ANEXO 14. GUIA DE ANÁLISE NOVOS EXERCÍCIOS GRADUADOS DE SOLFEJO I E II**

		<b>Novos Exercícios Graduados de Solfejo I e II</b>		
		<i>Exercício Graduados de Solfejo I</i>	<i>Exercício Graduados de Solfejo II</i>	<i>Exercício Graduados de Solfejo III</i>
<b>O que manteve dos 1.ºs manuais</b>	<b>Exercícios</b>	11 - 16, 25, 27, 30 - 33, 35, 39, 42, 48, 50 - 90	63 - 68, 71, 72, 74, 76, 77 - 79	1, 6, 8 - 14, 18, 22, 24, 26, 27, 31, 32, 36, 39, 40, 42 - 44, 46, 49 - 53, 56, 57, 59, 61, 65, 66, 71, 73 - 75, 77, 79, 81 - 83
	<b>Explicações Teóricas dos Conteúdos Programáticos</b>	Notação Musical - p. 3 e 4	Dinâmicas - p. 64	Compasso Quinário - p. 124
		Compasso Binário Simples - p. 4	Clave de fá - 74	Compasso Setenário - p. 145
		Compasso Ternário Simples - p. 11	Compasso Binário Composto - p. 84	_____
		Compasso Quaternário Simples - p. 14	Compasso Ternário Composto - p. 84	_____
		Ligaduras (Aumentação e Expressão) - p. 7 e 35	Compasso Quaternário Composto - p. 84	_____
		Ponto de Aumentação - p. 8	_____	_____
		Pausas - p. 9	_____	_____
		Sinais de Repetição - p. 11, 20 e 60	_____	_____
		Indicações de andamento - p. 17	_____	_____
		Tercina e Sextina - p. 21, 56 e 61	_____	_____
		Síncopa - p. 21	_____	_____
		Intervalos/Escala Diatônica - p. 23 e 24	_____	_____
		Dinâmicas - p. 41	_____	_____
Modo Menor - p. 46	_____	_____		

				<b>Novos Exercícios Graduados de Solfejo I e II</b>	
				Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício
<b>Compositores</b>	A. Barbieri			_____	55
	Cancioneiro Popular Finlândes			_____	57
	Cancioneiro Popular Russo			_____	49 e 59
	Cancioneiro Popular Sueco			_____	52
	Cancioneiro Popular Tirolês			_____	61
	D. Laretti			_____	56
	F. Arne			_____	53
	F. Rossi			_____	60
	G. Bizet			_____	54
	G. Verdi			_____	50
	Guerreiro da Costa			_____	12
	Isidoro Hernandez			_____	62
	Joh. Brahms			_____	51
	N. Rymsky-Korsakow			_____	58
	Tomás Borba			_____	61, 63, 64, 65, 74

				<b>Novos Exercícios Graduados de Solfejo I e II</b>	
				Explicação teórica - n.º página	N.º do Exercício
Teoria Musical	Tremolos			73	65
				73	65

**ANEXO 15. GUIA DE ANÁLISE SOLFEJOS AUTÓGRAFOS DE COMPOSITORES PORTUGUESES**


		<b>Solfejos Autógrafos de Compositores Portuguezes</b>	
		Dedicatória - Data	N.º do Exercício
<b>Compositores</b>	Alexandre Rey Coelho	_____	13
	António Eduardo da Costa Ferreira	<i>Ao meu prezado amigo e colega Tomás Borba</i>	6
	Armando Leça	_____	3
	Artur Fão	_____	42
	Augusto José Carlos Araújo	_____	28
	Augusto Machado	_____	1
	Bernardo Moreira de Sá	_____	21
	Costa Braz	_____	7
	Dr. Aires Borges	_____	12
	Filipe da Silva	<i>Ao Mestre Professor do Conservatório Nacional de Música, Ex.º Sr. Tomás Borba</i>	11
	Flaviano Rodrigues	<i>Ao meu bom Mestre Tomás Borba</i>	4
	Frederico de Freitas	<i>Ao Professor Tomás Borba</i>	14
	Francine Benoit	_____	8
	Guilherme da Piedade	_____	32
	Gustavo Coelho	_____	26
	Gustavo de Lacerda	<i>Ao querido Mestre e Amigo Tomás Borba, homenagem de Gustavo de Lacerda</i>	20
	Hermínio do Nascimento	_____	25
	Isidro Peres	_____	27
	J. Fernandes Fão	<i>Ao meu Colega e Amigo Sr. Tomás Borba</i>	36
	J. G. Pinto Ribeiro	_____	2
	J. J. Nicolau Júnior	_____	17
	José António de Lima	_____	5
	José Cândido Martinó	_____	19
	José Henrique dos Santos	_____	31
	José Maria Cordeiro	_____	29
	José Viana da Mota	_____	16
Júlio Cardona	<i>A Tomás Borba</i>	39	
Luís Costa	<i>Ao Ex.º Sr. P. Tomás Borba</i>	37	

		<b>Solfejos Autógrafos de Compositores Portuguezes</b>	
		Dedicatória	N.º do Exercício
<b>Compositores</b>	Luís de Freitas Branco	<i>A Tomás Borba</i>	23
	Pedro Fernando da Costa Pereira	_____	9
	Rodrigo da Fonseca	<i>Ao meu Amigo e distinto Professor Tomás Borba</i>	10
	Tomás Del-Negro	_____	18
	Óscar da Silva	_____	15
	Silveira Pais	_____	22
	Manuel Tavares	_____	24
	Tomás Borba	_____	30
	Martinho Pinto Nogueira	_____	33
	P. Alexandre dos Santos	_____	34
	Tomás de Lima	<i>A Tomás Borba</i>	35
	Manuel Ribeiro	_____	38
	Venceslau Pinto	_____	40
Pavia de Magalhães	_____	41	

## ANEXO 16. FICHA DE TRABALHO N.º 1

Ano Letivo 2019/2020 – 2º Grau – 3º Período

Academia de Música de Espinho

2019/2020	
	
Formação Musical – 2º Grau	Data: _____
Nome: _____	N.º: ____ Turma: ____

### Compassos de Divisão Simples:

1. Lê a seguinte explicação. Caso tenhas dúvidas regista e coloca-a na plataforma *Teams*, no separador *Equipas*.

Há 3 espécies de compasso, que se distinguem pelo aparecimento dum tempo que, em relação aos outros, é mais fortemente acentuado. Este tempo acentuado é o primeiro decada compasso.

Um, dois: Compasso Binário

Um, dois, três: Compasso Ternário

Um, dois, três, quatro: Compasso Quaternário

O compasso binário marca-se pelos seguintes movimentos regulares da mão:



- 1.1. Solfeja o exercício com a marcação de compasso.

- Segue o exemplo da figura acima.

2 ou  $\frac{2}{4}$  é modo convencional de indicar geralmente que a espécie do compasso é binária.

A semínima é, para assim dizer, a figura que representa a unidade dos valores. Para o preenchimento dum compasso binário são precisas portanto duas semínimas, ou 4 colcheias, ou 8 semicolcheias, etc. A mínima, que vale 2 semínimas, preenche sozinha um compasso.

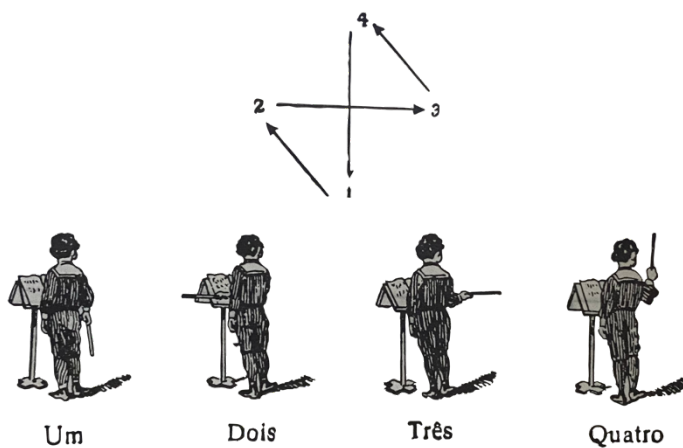
Marca-se o compasso ternários pelos seguintes movimentos de mão:



1.1. Solfeja o exercício com a marcação de compasso.

- Segue o exemplo da figura acima.

Tomas Borba (1867-1950)



1.1. Solfeja o exercício com a marcação de compasso.

- Segue o exemplo da figura acima.

Tomas Borba (1867-1950)

N.º 41



2. Observa o exemplo seguinte:

Tomas Borba (1867-1950)

N.º 14



2.1. Marca com um x o tempo mais forte de cada compasso.

2.2. Solfeja o exercício com marcação de compasso.

2.3. Cria a tua frase rítmica:

- Não te esqueças que este exercício está no compasso binário.
- Utiliza a explicação para te auxiliar na construção.



2.4. Lê a tua frase rítmica com marcação de compasso.

3. Observa o exemplo seguinte:

## Minueto em Sol Maior

Johann Sebastian Bach (1685-1750)



Áudio: [https://www.youtube.com/watch?v=IzbJiz\\_DO7E](https://www.youtube.com/watch?v=IzbJiz_DO7E)

3.1. Identifica o compasso do excerto: \_\_\_\_\_

3.2. Marca com um x os tempos fortes.

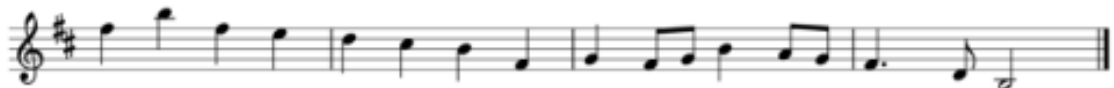
3.3. Solfeja o exercício com marcação de compasso.

4. Coloca o compasso em cada excerto:

a) [https://www.youtube.com/watch?v=ZolGUFi\\_ruc](https://www.youtube.com/watch?v=ZolGUFi_ruc)

## Concerto em Si menor, Op. 35

O. Rieding (1840-1918)



b) <https://www.youtube.com/watch?v=OPfO97EpLRk>

## Serenata para violinos, Op.22, II


Antonín Dvorák (1841-1904)





## ANEXO 17. FICHA DE TRABALHO N.º 2

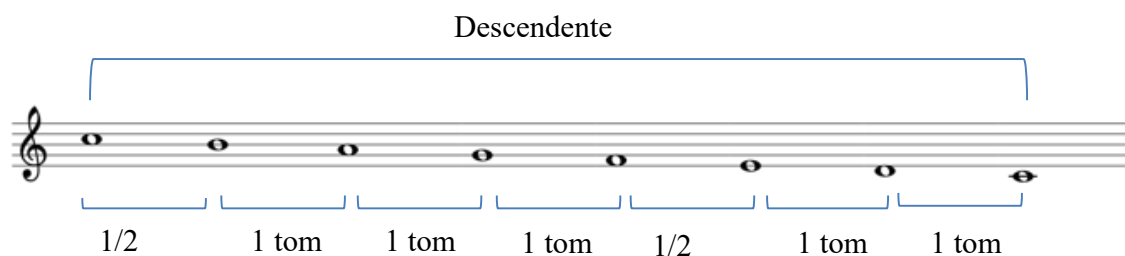
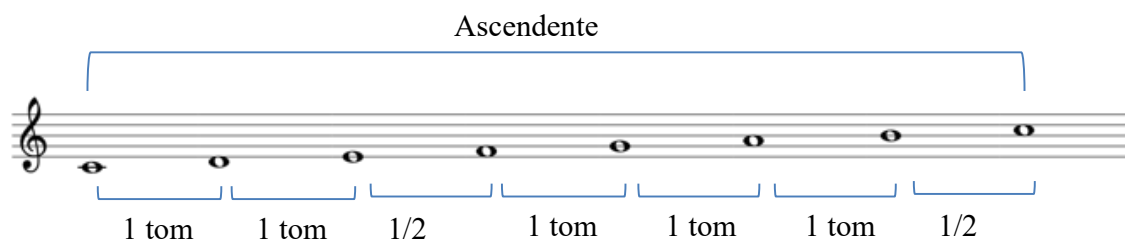
\_\_\_\_ Ano Letivo 2019/2020 – 2º Grau – 3º Período \_\_\_\_\_ Academia de Música de Espinho

2019/202	
	
Formação Musical – 2º	Data: _____
Nome: _____	N.º: ____ Turma: ____

### Intervalo: Tom e ½ Tom

“Intervalo” é a distância que há entre dois sons de diferente agudeza.

A “escala diatónica” – série de oito sons consecutivos – compõe-se de intervalos desiguais; cinco de tom e dois de meio tom. Os intervalos de meio tom dão-se do 3.º para o 4.º (3.ª nota para a 4.ª) e do 7.º para o 8.º (7.ª nota para a 8.ª). Descendentemente conserva a mesma disposição.



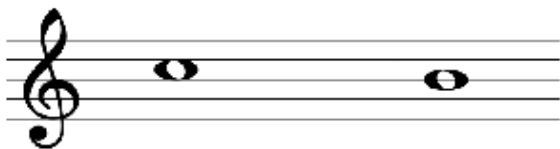



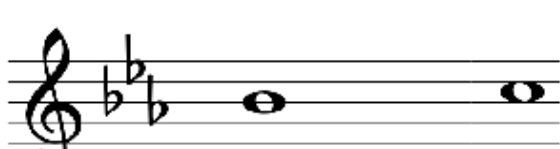
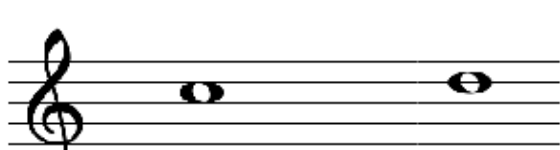
1. Preenche os espaços em branco com a resposta correta:  
(link estará disponível na plataforma teams)

que a separa da nota inferior, o dó. O intervalo de mi a fá, que é de  $\frac{1}{2}$  tom, pode transformar-se em intervalo de 1 tom, se se fizer descer o mi ou subir o fá, etc.

Para fazer subir  $\frac{1}{2}$  tom a uma nota, usa-se, graficamente, do sinal de alteração chamado sustenido, #, para descer temos o bemol, b. A ação destes sinais – acidentes se lhes chama – permanece até ao fim do compasso em que se encontram.

Há ainda o sustenido duplo x, que eleva  $\frac{1}{2}$  tom à nota já sustenida, o bemol duplo bb, que abaixa  $\frac{1}{2}$  tom à nota já bemolada, e o bequadro b, que se emprega quando, dentro dum compasso, se quer destruir a ação efetiva dos outros acidentes. Deste faremos uso oportunamente.

2. Faz a ligação correta entre o intervalo e o tom ou  $\frac{1}{2}$  tom:

	●	● Tom
	●	● $\frac{1}{2}$ Tom
	●	● $\frac{1}{2}$ Tom
	●	● Tom
	●	● $\frac{1}{2}$ Tom
	●	● Tom

3. Assinala com um “x” os ½ tons do exemplo:

3.1. Solfeja o exercício com marcação de compasso:

Tomás Borba (1867-1950)

Ex. 58 **Pouco Apressado**

3.2. Entoa o exercício acima e utiliza o teu instrumento para te auxiliar durante o estudo. No final terás que realizar uma gravação áudio e poderás optar por entoar com acompanhamento do teu instrumento, podes apenas utilizar a voz, ou por outro método original que consideres útil ao teu estudo.

Classificação de Intervalos:

Para a classificação dos intervalos podemos-nos servir da seguinte tabela, aplicando-a, como chavão, a qualquer grau da escala.

	Perfeitas		Majores		Menores		Aumentados		Diminutos	
	Tons	½ Tons	Tons	½ Tons	Tons	½ Tons	Tons	½ Tons	Tons	½ Tons
Segundas	-	-	1	0	0	1	1	1	0	0
Terceiras	-	-	2	0	1	1	2	1	0	2
Quartas	2	1	-	-	-	-	3/2	-	1	2
Quintas	3	1	-	-	-	-	3	2	2	2
Sextas	-	-	4	1	3	2	4	2	2	3
Sétimas	-	-	5	1	4	2	5	2	3	3
Oitavas	5	2	-	-	-	-	5	3	4	3

São dissonantes os intervalos de 2.<sup>a</sup> e 7.<sup>a</sup> e todos os aumentados ou diminutos. Os outros são consonantes. Os primeiros são também chamados intervalos de movimento e os outros de repouso.

Os intervalos que vão além da oitava – nona, décima, etc. – chamam-se compostos. Para a classificação reduzem-se a simples.

1. Completa a atividade associada ao link que se encontra na plataforma *Teams*.
2. Agora terás que escolher um exemplo musical para o analisares de diferentes formas. Poderás escolher uma peça que estejas a trabalhar nas outras disciplinas (coro, instrumentos, classe de conjunto, etc) e terás que responder às seguintes questões:

Tonalidade: \_\_\_\_\_

Qual o intervalo que aparece mais vezes e assinala na partitura: \_\_\_\_\_

Qual o compasso: \_\_\_\_\_

Há modulações? Quais?: \_\_\_\_\_

Assinala todos os intervalos superiores à oitava: \_\_\_\_\_

Tens dúvida em algum intervalo? Se sim, assinala: \_\_\_\_\_

- 2.1. Agora que já respondeste às perguntas envia uma fotografia da partitura e da ficha com os exercícios completos.

Bom Trabalho!



## ANEXO 18. FICHA DE TRABALHO N.º 3

### Atividade 1: Identificação das indicações de dinâmica ao seu significado (5 min).

Esta atividade será feita em conjunto com a turma. O link será colocado na plataforma *Teams* para acederem à plataforma *Educaplay*. Cada aluno terá que auxiliar a turma a realizar a correspondência correta.

Dinâmicas

0 2

100

00:40

>

mf

<

p

f

sinal de expressão indicando que se deve dar à execução um meio termo de intensidade.

crescendo - de bastante intensidade para pouca intensidade

sinal de expressão indicando que se deve dar à execução bastante intensidade.

sinal de expressão indicando que se deve dar à execução pouca intensidade.

crescendo - de pouca intensidade para bastante intensidade

### Atividade 2: Identificação auditiva de dinâmicas do excerto *Songs from Secret Garden* – Rolf Lovland (n. 1955):

## Song from a Secret Garden

Rolf Lovland (n. 1955)

*p*

*p*

*mf*

3. Identificação das dinâmicas e de andamento (5 min):

## Romantic Pieces, Op. 75

N.º 1

Antonín Dvořák (1841-1904)

**Allegro Moderato**

The musical score is written on two staves in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat major) and a time signature of 2/4. The tempo is marked 'Allegro Moderato'. The first staff contains measures 1 through 8. Measure 1 starts with a piano (*p*) dynamic. Measures 2-4 are marked with a crescendo hairpin. Measure 5 is marked with a forte (*f*) dynamic. Measures 6-8 are marked with a decrescendo hairpin. The second staff starts at measure 9 with a piano (*p*) dynamic. Measures 10-12 are marked with a crescendo hairpin. Measure 13 is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measures 14-16 are marked with a decrescendo hairpin, ending with a piano (*p*) dynamic. The piece concludes with a double bar line.

3.1. Entoação do excerto:

- Pedir à turma para treinarem durante 5 min a leitura entoada do excerto acima mencionado, mas terão que respeitar as dinâmicas indicadas e as indicações de andamento. Inicialmente poderão utilizar o acompanhamento do áudio como ferramenta de suporte, mas terão que apresentar na reunião a entoação sem o acompanhamento áudio.

ESCOLA  
SUPERIOR  
DE EDUCAÇÃO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA  
FORMAÇÃO MUSICAL E MÚSICA DE CONJUNTO

**Tomás Borba: Currículo, Metodologia e  
Didática**

Isabel Dinis Barcelos

