

Pedro Miguel dos
Santos Rodrigues

Os (diferentes) olhares sobre a Formação Musical

MEM | junho 2015

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

Pedro Miguel dos
Santos Rodrigues

Os (diferentes) olhares sobre a Formação Musical

MEM | junho 2015

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

Professor(es) Orientador(es)
Professor Doutor Jorge Alexandre Costa
Mestre Rosa de Barros

Dedico este trabalho à minha família, em especial à minha esposa e às minhas filhas pelo incansável apoio.

Agradecimentos

Mais uma etapa se completa, mas não sem antes agradecer a quem me ajudou e de algum modo contribuiu para aqui chegar...

Um obrigado muito especial ao Professor Doutor Jorge Alexandre na qualidade de Coordenador de Mestrado pela disponibilidade e ajuda sempre pronta.

À supervisora Rosa Barros pela paciência e disponibilidade para ler as muitas palavras que lhe fui enviando.

Ao Conservatório de Música do Porto, na pessoa do seu diretor Professor Moreira Jorge, por gentilmente ceder as instalações para a realização do meu estágio.

À Professora Graça Silva que gentilmente cedeu a “sua” sala de aula e o seu tempo para me ajudar a crescer enquanto professor.

Aos meus colegas de mestrado que foram companheiros neste processo de formação.

Ao meu colega de estágio Lécio Ribeiro pelos conselhos que me foi dando que me ajudaram a definir um caminho a seguir.

À Ana Catarina Marques, minha esposa e companheira, amiga de todas as horas e por último mas sempre em primeiro, às minhas filhas que são lindas e me dão vontade de querer ser mais e melhor.

palavras-chave

Prática pedagógica; Formação musical; Percepção sobre a Formação Musical

resumo

Este relatório pretende dar conta do trabalho realizado durante o estágio, esperando-se contribuir para a reflexão das práticas pedagógicas tendo em vista a promoção de aprendizagens significativas. Visando promover uma formação global, foram previstas situações de aprendizagem promotoras do desenvolvimento de competências musicais e culturalmente amplas, que no confronto com a prática foram objeto de reflexão permanente em função das necessidades dos alunos. Neste processo, constituindo um momento particularmente rico pela oportunidade de observar dois docentes com diferentes estilos profissionais, numa instituição conceituada como o Conservatório de Música do Porto, a observação revelou-se crucial para melhor conhecer a realidade.

Reconhecendo que a disciplina enfrenta desafios vários, sendo-lhe pedido que promova uma formação musical ampla, contextual e crítica, a investigação procurou apreender os (diferentes) olhares dos professores da disciplina, instrumentistas e alunos sobre a formação musical, em diferentes contextos, regimes de frequência e níveis de ensino. Os resultados demonstram que se encontra orientada no sentido de proporcionar a formação global de músicos e ouvintes críticos, verificando-se ainda alguma dificuldade em torná-la apelativa, e em articular a teoria com a prática do instrumento.

keywords

Teaching practice; Music education; Perception about the Musical education

abstract

This report aims to describe the work carried out during the traineeship, hoping to contribute to the reflection of educational practices in order to promote meaningful learning.

To promote a global training were provided learning situations aiming the development of musical and culturally skills broad, which, in confrontation with practice, were ongoing reflection object depending on students' needs.

In this process, constituting a particularly rich time for the opportunity to observe two teachers with different professional styles in a prestigious institution like the Music Conservatory of Porto, the observation was crucial to better understand the reality.

Realizing that the Music Education faces several challenges and being asked to promote a broad musical training, contextual and critical, the research sought to apprehend the (different) looks of the teachers, musicians and students on musical education in different contexts, frequency regimes and levels of education.

The results show that it is oriented towards providing the overall formation of musicians and critical listeners, verifying still some difficulty to make it attractive and to articulate the theory and practice of the instrument.

“Ensinar não é uma função vital, porque não tem o fim em si mesma; a função vital é aprender”.

Aristóteles

Índice

1	Introdução
3	1. Capítulo I Um olhar que não é (in)diferente
3	1.1. Formação Musical, o início...
9	1.2. Caracterização do Conservatório de Música do Porto e da comunidade educativa
9	1.2.1. Enquadramento histórico e legal
9	1.2.2. Oferta formativa
10	1.2.3. Contextualização física e social
11	1.2.4. Caracterização da comunidade educativa
11	1.2.4.1. Corpo discente
12	1.2.4.2. Corpo docente
12	1.2.4.3. Corpo não docente
12	1.2.5. Recursos físicos e património
13	1.2.6. Projeto educativo
14	1.2.7. Avaliação Externa
15	2. Capítulo II Contactando com a realidade
15	2.1. Planificar para lecionar, lecionar para planificar...
15	2.1.1. ...planificar porquê? Para quê?
17	2.1.2. ...planificar, um processo...
19	2.1.3. ...retratando as planificações
29	2.1.4. ...confrontando com a prática
34	2.1.5. ...em jeito de balanço
36	2.2. Observar para aprender
44	2.3. Cronograma
45	3. Capítulo III Projeto de Investigação
45	3.1. Introdução
45	3.2. Tema e questão de investigação
46	3.2.1. Um olhar macro sobre a disciplina
47	3.2.2. Uma perspetiva micro quanto...
47	3.2.2.1. ...ao público-alvo
47	3.2.2.2. ...ao seu lugar no currículo
48	3.2.2.3. ...à operacionalização do programa
51	3.2.3. Um novo olhar sobre a disciplina
52	3.3. Metodologia e métodos
52	3.3.1. Uma abordagem qualitativa
52	3.3.2. Método e amostra
53	3.3.3. Instrumentos de recolha de dados: questionário
54	3.4. Análise e discussão dos resultados
54	3.4.1. Identificação/caracterização
55	3.4.2. Caracterização académica e profissional
59	3.4.3. A formação musical no currículo de música
61	3.4.4. As práticas pedagógicas da FM
64	3.5. Rematar antes de acabar
67	Reflexão final
70	Referências bibliográficas
76	Webgrafia
77	Anexos
78	Anexo I – Planificações
241	Anexo II – Observações
419	Anexo III – Programas
424	Anexo IV – Inquéritos

Índice de gráficos

55	Gráfico n.º 1 - Anos de estudo - Articulado 8.º ano
56	Gráfico n.º 2 - Anos de estudo - Integrado 8.º ano
56	Gráfico n.º 3 - Anos de estudo - 10.º ano articulado
56	Gráfico n.º 4 - Anos de estudo - 10.º ano integrado
57	Gráfico n.º 5 - Motivo de escolha tipo de ensino - articulado 8.º ano
57	Gráfico n.º 6 - Motivo de escolha tipo de ensino - integrado 8.º ano
57	Gráfico n.º 7 - Motivo de escolha tipo de ensino - articulado 10.º ano
58	Gráfico n.º 8 - Motivo de escolha tipo de ensino - integrado 10.º ano

Introdução

Este relatório realiza-se no âmbito do estágio integrado no 2.º ano do Mestrado em Ensino de Música – Formação Musical, resultante de uma parceria entre a Escola Superior de Educação do Porto e a Escola Superior de Música, Artes e Espetáculos do Porto, ambas sob a tutela do Instituto Politécnico do Porto.

Nele, pretende-se dar conta, de uma forma refletida e crítica, de todo o processo inerente às atividades realizadas no âmbito do estágio realizado no Conservatório de Música do Porto, ao longo do ano letivo 2014/2015, com uma turma do 8.º ano (4.º grau) e outra do 10.º ano (6.º grau), do Ensino Integrado.

Estas atividades envolveram períodos de observação de aulas e períodos de lecionação das referidas turmas, tendo como cooperante a docente Graça Silva, como supervisora a docente Rosa Barros e como coordenador o Professor Jorge Alexandre Costa.

O estágio envolveu ainda a realização de um breve projeto de investigação visando perceber “Os (diferentes) olhares sobre a Formação Musical – perspetiva do professor de Formação Musical, do professor de instrumento e dos alunos”. Atendendo ao mar de ambiguidades em que a disciplina se encontra submersa e aos novos paradigmas de uma formação global e culturalmente útil reclamados, o objetivo deste estudo foi tentar compreender como lidam os professores que lecionam esta disciplina com os desafios que se lhe colocam. Procurou-se tentar perceber o que pensam e o que sentem os professores da organização curricular da disciplina, da formação que esta oferece e do modo como está a ser colocada em prática, do modo como se articula com as restantes disciplinas, em particular com a de instrumento, e dos constrangimentos e dificuldades sentidas. Estes objetivos são extensíveis àqueles que mais diretamente estão com ela envolvidos, como os alunos ou os professores de instrumento.

O projeto de investigação realizou-se no Conservatório de Música do Porto e na Escola de Música de Perosinho, instituições que promovem o ensino desta disciplina nos modelos de ensino integrado e articulado, público e privado, com turmas do ensino básico e secundário, visando deste modo uma abordagem que permita obter as singularidades e transversalidades dos dois sistemas e níveis de ensino.

Tendo proporcionado a oportunidade de conviver com a realidade pedagógica do ensino de Formação Musical ao nível básico e secundário, com os seus programas, as técnicas, os métodos e metodologias adotadas, os recursos utilizados, os sucessos e constrangimentos da prática educativa, quer através de observações, quer através da prática efetiva da lecionação, ou mesmo da realização do estudo de investigação, o estágio configurou, uma atividade curricular de crucial importância em termos de formação enquanto professor de Formação Musical.

O relatório encontra-se estruturado em três grandes capítulos. No primeiro, intitulado “Um olhar que não é (in)diferente”, apresenta-se uma breve contextualização histórica da disciplina e uma reflexão fundamentada sobre todos os dados recolhidos, através dos guiões de

observação, no Conservatório de Música do Porto, no Ensino Básico e Secundário, e que caracterizam a escola e a comunidade educativa envolvente.

O segundo capítulo, “Contactando com a realidade...” é dedicado à prática educativa supervisionada. Nele, apresenta-se, sob a forma de subcapítulos, uma reflexão fundamentada, com base no desenho curricular em vigor, nos programas e matrizes da disciplina de Formação Musical e ainda na literatura relevante em ensino de música, sobre as planificações realizadas, a lecionação e a observação das aulas referentes à turma do básico e do secundário. Apresenta-se ainda um cronograma que reflete os períodos de observação e de lecionação.

No terceiro capítulo apresenta-se o projeto de investigação, subordinado ao tema já referido, constituído pelos seguintes subcapítulos: Introdução; Tema e questão de investigação; Metodologia e métodos; Análise e discussão de resultados e Conclusão.

Finalmente, em jeito de conclusão, resenha-se algumas reflexões sobre todo o trabalho realizado e a sua pertinência para o desenvolvimento profissional.

Em anexo, são apresentadas, cronologicamente e em formato digital, todas as planificações e registos de observação, respetivos materiais de apoio, programas da disciplina, e ainda alguns materiais relativos ao projeto de investigação.

1. Capítulo I | Um olhar que não é (in)diferente

Neste capítulo apresenta-se uma breve contextualização relativa à disciplina de Formação Musical e ao polo de estágio, refletindo os elementos que caracterizam o Conservatório de Música do Porto e a comunidade educativa envolvente.

1.1. Formação Musical, o início...

A Formação Musical terá as suas origens nas antigas disciplinas de Preparatórios, Rudimentos e Solfejo que, visando o domínio da leitura e da escrita musical, foram objeto de um conjunto de reformas e contrarreformas ao longo do século XIX, em Portugal.

Estas reformas decorreram no contexto de um conjunto de mudanças políticas, religiosas e sociais desencadeadas no âmbito das revoluções liberais que, segundo Costa, “marcaram, ao nível do ensino da música, o início de uma nova etapa no percurso para a institucionalização pública desta área de ensino” (2000: 208).

A disciplina de Preparatórios e Rudimentos remonta ao ano de 1835, com a criação de um Conservatório para o ensino da música em Lisboa, por influência de João Domingos Bomtempo (1775-1842), “(...) músico célebre de carreira e reputação internacional (...)” que tentou “(...) introduzir uma reforma do ensino musical segundo um modelo de ensino laico e moderno em termos musicais (...)” (Costa, 2000: 208-209). De acordo com Costa, Domingos Bomtempo é “(...) uma das referências obrigatórias para o conhecimento da história da música portuguesa (...)”, sendo

“(...) considerado o músico lusitano mais importante da primeira metade do século XIX e um dos raros músicos portugueses que, em termos estéticos e sociais, foi mais coerente com o momento histórico em que viveu, não apenas pela sua vasta produção criativa musical (...) mas também pela influência que exerceu através da sua atividade de reformador na vivência, no gosto e na aprendizagem musical portuguesa (...)” (2000: 217).

Gomes (2000)¹ dá-nos conta de que o Decreto n.º 108, de 5 de maio de 1835, que determinou a criação do Conservatório dispõe nos seus artigos 1.º e 10.º que nele se ministrarão 6 disciplinas, cada uma com um professor, sendo a primeira a de Preparatórios e Rudimentos.

Um ano mais tarde, de acordo com Costa (2000), na sequência da nomeação de Almeida Garrett, por D. Maria II, para elaborar um plano para fundação e reorganização do Theatro Nacional, por Decreto de 15 de novembro de 1836, este Conservatório é integrado no Conservatório Geral de Arte Dramática, o primeiro estabelecimento de ensino público artístico, mais tarde Conservatório Real de Lisboa, então dividido em três escolas: uma de declamação, outra de música e uma terceira de dança. Segundo o autor, no âmbito desta nomeação, Garrett elabora um plano que reformula todo o ensino artístico, incluindo a música, criando um sistema de

¹ Cf. Costa (2000), p.210

ensino de música público, “assumindo o Estado o papel de educador, papel esse que já assumia desde o regime do Marquês do Pombal para o restante ensino.” (Costa, 2000: 245).

Gomes (2000), dá-nos conta que em 1839, o Decreto de 27 de março determina que na Escola de Música do Conservatório serão lecionadas 12 disciplinas sendo a 12.^a de Rudimentos, de Preparatórios, e de Solfejos, segundo Costa (2000) com a frequência de 3 aulas por semana, com a duração de 2,5 horas. Costa (2000) dá-nos, ainda, conta de que as disciplinas da Escola de Música, que seguia como modelo o Conservatório de Paris, são de natureza prática, assentando no tocar de um instrumento, resultando a aprendizagem de um processo de imitação e memória de técnicas e destrezas, sendo a capacidade de leitura hipervalorizada em detrimento da capacidade de audição. Esta Escola diferenciava como método listas de obras elementares a tocar.

Em 1888, o Decreto de 6 de dezembro prevê duas disciplinas distintas: a de Rudimentos e a de Solfejo. De acordo com Gomes (2000), com o Decreto de 20 de março de 1890 estas disciplinas terão carácter obrigatório e duração de 2 anos. Em 1898 o Decreto de 13 de janeiro alterando a estrutura do ensino da música no Conservatório refere-se à disciplina de Rudimentos e Solfejo Elementar, também com a duração de 2 anos.

Em 1901² dá-se uma importante reforma encabeçada por Augusto Machado, prevendo o Decreto de 24 de outubro diferentes cursos com as disciplinas de Rudimentos e Solfejo e Solfejo Preparatório de Canto. Estava dado o primeiro passo para rompimento com o tradicional “solfejo rezado” em direção ao “solfejo entoado” que se viria a adotar com a reforma de 1919, pelo Decreto n.º 5546, de 9 de maio, uma das mais importantes do ensino de música, promovida por Vianna da Mota e Luís de Freitas Branco. Segundo Gomes (2000) a disciplina de solfejo passa então a integrar o ensino preparatório comum com a duração de 2 anos.

Esta transição do solfejo rezado para o entoado, hoje tão importante, foi acerrimamente defendida por autores como Lopes-Graça, que o considerava uma das grandes conquistas da pedagogia musical, uma vez que o ensino de música se deve fazer pela música (1931: 121).³ Lopes-Graça rompia assim como uma tradição assente na ideia de que a educação do ouvido se devia fazer “pelo que se ouve e não pelo que se canta.” (Teófilo Sagner, s/d: 16, citado por Lopes-Graça, 1931: 123). Apesar de adotado em 1919, a prática efetiva do solfejo entoado tardou a concretizar-se.

Com a reforma de 1930⁴ o ensino de música é reestruturado pelo Decreto n.º 18881, de 25 de setembro, sofrendo por razões económicas um retrocesso, sendo os programas da disciplina de Formação Musical resultantes desta reforma, ainda hoje, utilizados por muitas escolas com as necessárias adaptações, de que é exemplo o Conservatório de Música do Porto. Da reforma de 1930 resultou a imposição de que nenhum aluno se poderia matricular nos cursos de canto ou instrumento sem ter tido aproveitamento no exame do segundo ano da disciplina de solfejo. Na sequência desta reforma, em 1936, o Decreto 23577 determina que o ensino de solfejo passe a ser

² <http://www.meloteca.com/escolas-conservatorios-nacionais.htm>

³ Dissertação apresentada no âmbito do concurso para professor de solfejo no Conservatório Nacional, realizado em 1931

⁴ <http://www.meloteca.com/escolas-conservatorios-nacionais.htm>

ministrado em três anos, sendo reservado ao solfejo entoado nos dois primeiros e o terceiro à leitura rítmica e ao ditado musical (Gomes, 2000).

Na década de 70 viveu-se um período de experiência pedagógica⁵ que deu origem a um plano de estudos que até 1983 coabitou em muitas escolas com o da reforma de 1930. No plano de estudos do regime de experiência, apenas homologado em 1998 pela Portaria n.º370, consta a disciplina de Educação Musical com a duração de 6 anos.

A reforma de 1930 vigorou até 1983, ano em que o ensino vocacional de música foi objeto de reformulação ficando integrado no sistema geral de ensino, através do Decreto-Lei n.º 310/83 e, posteriormente, do Decreto-Lei n.º344/90 – Lei de Bases do Ensino Artístico, que estabelece as bases gerais da organização da educação artística. Na sequência desta reformulação é publicado em 1984 um despacho que à disciplina de Educação Musical com a duração de 6 anos faz corresponder a de Formação Musical com a duração de 8 anos. Esta mudança não se faz acompanhar ao nível dos programas que se mantêm iguais, estando na origem de algum mau estar entre professores e alunos da disciplina, pois como refere Gomes:

“a determinação de que a um programa de seis anos passaria a corresponder um outro de oito anos, foi sentida pela generalidade dos professores, e até mesmo pelos próprios alunos, como uma passagem de um atestado de mediocridade, pois dificilmente seria compreensível que de um momento para o outro fossem necessários mais dois anos letivos para a realização de programas exatamente iguais aos anteriores.” (2000: 87).

Apesar de todas estas reformas, Vasconcelos (2002) considera que as políticas educativas nunca foram capazes de lidar com a complexidade do ensino especializado de música, submetendo-o a um modelo burocrático que hierarquiza saberes, que desregula e potencia “desfasamentos entre diferentes tipos de desenvolvimentos sociais, educativos e culturais, entre as expectativas e as necessidades, entre as práticas culturais, formativas e artísticas mais inovadoras e os enquadramentos políticos, jurídicos, financeiros e artísticos” (Vasconcelos, 2002: 22). Esta sobrevalorização política de determinadas áreas repercute-se ao nível social, condicionando a opinião pública e, assim, naturalmente, o ensino de música e a motivação dos seus profissionais.

Temos, então, segundo o autor, uma formação selecionada em função de interesses económicos, procurando dar resposta às supostas necessidades do mercado, ao invés de promover o desenvolvimento da literacia musical da nossa sociedade. Não é, pois, de admirar que destas políticas resultem leis que apesar de regulamentarem este tipo de ensino sejam extremamente vagas.

De acordo com o Decreto-Lei n.º 310/83, o objetivo do ensino vocacional de música é a formação de músicos (art.º 1.º), devendo a disciplina de formação musical permitir ao aluno, ao nível do ensino básico e secundário, a aquisição de uma formação básica geral nos cursos de instrumento (art.º 3.º) e o aprofundamento da educação musical e de conhecimentos nos domínios das ciências musicais no curso de formação musical (art.º 4.º). Estabelecendo como princípio a

⁵ <http://www.meloteca.com/escolas-conservatorios-nacionais.htm>

formação de músicos, este decreto nada indica sobre a forma como esta formação deve decorrer, deparando-se a disciplina com ambiguidades decorrentes não apenas do público-alvo que a procura, mas também dos objetivos/competências que deverá prosseguir.

Em termos de público-alvo, a realidade tem demonstrado que a procura oscila entre alunos que querem de facto construir uma carreira profissional na área da música, e os que procuram apenas uma formação musical de carácter cultural geral. A disciplina vê-se assim, na opinião de Pedroso (2003, 2004) confrontada com um duplo papel, formar não apenas músicos profissionais mas também músicos amadores e/ou públicos. Tal não se revela fácil perante um modelo educativo padrão formatado para a homogeneidade, no qual segundo Vasconcelos (2013) não se revê a especificidade do ensino da música. Apesar das políticas globais, pensadas em termos genéricos e nacionais, preverem a sua adequação a realidades e contextos locais, de acordo com o autor, falhou o desenvolvimento de mecanismos que potenciassem a territorialização das medidas e dos procedimentos a vários níveis, nomeadamente ao nível das motivações e expectativas. O autor defende então que “os sistemas educativos são tão mais ricos quanto maiores forem a sua diversidade e diferenciação num quadro de autonomia e de pilotagem.” (Vasconcelos, 2013: 15).

Com uma procura tão distinta e sem orientações específicas, resta às escolas, e em particular aos professores, a difícil tarefa de elaborar programas e ajustar a sua oferta formativa às características e especificidades dos alunos com que se depara.

Em termos curriculares, as escolas de música e conservatórios têm-se orientado pelos programas resultantes da reforma de 1930, que entretanto foram objeto de adaptações. Não é, pois, de estranhar que predominem nos programas da disciplina de muitas escolas apenas competências relacionadas com o domínio da leitura e escrita musical e a educação auditiva, ficando esquecidas, pelo menos explicitamente, competências mais amplas relacionadas com a cultura e a crítica musical.

Pedroso num estudo realizado em 2003 tece uma reflexão crítica relativamente aos conteúdos e abordagens tradicionalmente trabalhados na disciplina, questionando “a utilização constante de matrizes, de exercícios, de rotinas sobre as quais parece não haver qualquer tipo de reflexão, de direção ou viagem pedagógica (...)” (2003: 79).

Reconhecendo a importância da leitura e da escrita musical, vários autores defendem a necessidade de se repensar a altura ideal para as iniciar não sendo consensual a precoce introdução da notação musical e a excessiva dependência desta, na medida em que, para além de poder limitar competências relacionadas, por exemplo, com a improvisação ou o a intuição (Green, 2000), aglutina a formação para o padrão e estilo musical ocidental, esquecendo culturas musicais riquíssimas que não se subordinam à escrita. Nos países que não usam a notação, a análise auditiva decorre da audição e execução da obra. Priest (1993) defende que a criança não deve ser exposta ao símbolo antes de experimentar os sons. Faria considera que é necessário refutar esta mentalidade, segundo a qual “saber Música é conhecer as notas e as figuras rítmicas, conseguindo executá-las e escrevê-las corretamente” (1999: 17).

Associado à notação está ainda, de acordo com Pedroso (2003), o conceito de literacia musical, entendida como capacidade de escrever e ler o código, ou nas palavras de Encarnação “capacidade de ouvir perceptivamente e criticamente a experiência musical e participar no processo de improvisação, composição, regência e/ou interpretação” (2002a: 139). Este conceito, de acordo com Pedroso (2003), discrimina literariamente estilos como o Jazz ou o samba que não vivem na dependência da notação, transmitindo-se e aprendendo-se através da prática.

Pinheiro (1999) defende que mais importante do que se saber ler ou escrever, a formação de um músico deve privilegiar o ouvir e vivenciar a música. Dado o carácter multidimensional do fenómeno musical, referido por Elliott (1995), a literacia musical não pode ser entendida apenas com base no código escrito. Na verdade, de acordo com Priest (1993: 105), muito mais do que dominar os termos técnicos importa desenvolver a capacidade para os usar na produção musical.

O modo como as competências de leitura se concretizam tem também sido alvo de crítica, reconhecendo a importância do já referido solfejo entoado face ao solfejo rezado. De igual modo, têm sido questionados conteúdos e atividades relacionadas com a formação auditiva. Considerada fundamental para a atividade musical, a educação auditiva desenvolve-se geralmente através de atividades como ditados, para o desenvolvimento de capacidades de identificação e escrita de sons, ou solfejo e entoação, para desenvolver a capacidade de imaginar os sons escritos (Pedroso, 2003). A realização destas e outras atividades realiza-se, porém, muitas vezes, recorrendo a exercícios descontextualizados e isolados, na opinião de Pinheiro (1994) “vazios de conteúdo musical”. Estes exercícios remetem aquela que deve ser a verdadeira essência das aulas, a música, ao esquecimento ou a um segundo plano.

A formação auditiva é, ainda, muitas vezes reduzida a apenas duas qualidades do som, a altura e a duração, não sendo assim trabalhados elementos da expressão musical, considerados, por autores como Pratt (1992) fundamentais, como timbre, dinâmica, andamento, articulação, estrutura, densidade, etc. Bernardes defende então que:

“(…) a grande questão é a qualidade dessa audição e dessa leitura, ou seja, até que ponto a linguagem musical estaria sendo introjetada, assimilada e compreendida através desse treinamento? Ditados e solfejos, quando trabalhados assim, de modo restrito, são essencialmente atividades de reconhecimento e reprodução (...)” (2001: 76).

Este tipo de formação tem estado na origem de um ensino instrumental, alimentando aprendizagens mecânicas, consideradas desadequadas, pouco úteis e desmotivadoras pelos alunos e instrumentistas (Pedroso, 2003).

As atividades criativas promovidas, por exemplo, através da improvisação são, também, muitas vezes negligenciadas nas aulas de Formação Musical. Caspurro critica este tipo de formação, considerando que “para a maior parte dos educadores o pensamento e a realização criativa dos alunos são perspetivados mais como fins artísticos a atingir em áreas curriculares específicas do que como meios através dos quais se aprende música.” (1999: 13). Segundo a autora “pouco se tem debatido acerca do papel da improvisação no processo de aprendizagem musical, nomeadamente o significado psicológico e educativo que revela revestir enquanto meio de

manifestação ou exteriorização de conhecimento interiorizado pelo sujeito.” (Caspurro, 1999: 13).

A autora conclui, então, que:

“talvez haja questões a levantar relativamente aos processos de aprendizagem musical empreendidos com base na sobrevalorização ou mesmo exclusividade da leitura e da escrita. Não será a este nível que podemos encontrar a razão de tantos músicos não saberem “falar”? (...) antes de ler ou escrever, será necessário improvisar” (Caspurro, 1999: 14).

Hoje, cada vez mais se considera a necessidade de dotar a formação oferecida pela disciplina de um carácter mais realista, mais próximo dos alunos e capaz de dar resposta às suas necessidades de formação, culturalmente mais útil, abrangente e musical. Dado que se pretende a “formação global do músico”, segundo Pedroso (2003) a seleção de conteúdos a usar nas aulas de Formação Musical terá de ser cuidada e diversificada e a sua abordagem integrada.

Deyoe (2006) defende que o professor se deve preocupar em desenvolver uma maior compreensão musical no aluno, na medida em que o entendimento facilita todas as temáticas musicais quer quanto à leitura/entoação à primeira vista quer quanto ao desempenho.

Elliott (1995) defende como objetivo da educação musical o desenvolvimento da musicalidade (*musicianship*), enquanto conhecimento multidimensional, simultaneamente prático e reflexivo.

Neste processo a música, as obras musicais, devem assumir um lugar central, sendo, de acordo com diversos autores, por excelência, a matéria-prima a partir da qual qualquer trabalho se deve desenvolver. Como refere Mota, educar musicalmente “terá sempre um e só um objeto: a Música. (...) nas suas três vertentes fundamentais de composição, audição e performance.” (2000: 126).

Apela-se a um novo paradigma de formação de um músico, mais ampla e global, que contemple a compreensão da música e dos contextos que a enformam (Vasconcelos, 2002a), mas também à formação de públicos/ouvintes críticos.

Parece ser neste sentido que, pelo menos teoricamente, a disciplina se encontra orientada.

Foi com base nestes pressupostos que se procurou através do estudo de investigação realizado no âmbito deste estágio perceber como lidam os professores da disciplina, no contexto específico do Conservatório de Música do Porto e da Escola de Música de Perosinho, instituições que promovem o ensino da disciplina nos regimes de ensino integrado e articulado, respetivamente, com os desafios com que esta se depara, seja numa perspetiva macro ao nível das políticas educativas que a remetem para um mar de ambiguidades, seja numa perspetiva micro, ao nível da sua operacionalização.

1.2. Caracterização do Conservatório de Música do Porto e da comunidade educativa⁶

No processo de seleção da instituição onde se iria realizar o estágio a escolha recaiu sobre o Conservatório de Música do Porto, essencialmente por dois fatores: o primeiro por razões de identificação do estagiário com esta escola, por lá ter sido aluno de trompete; o segundo por se tratar de uma instituição considerada referência nacional no ensino da música. Nesta escola a preocupação principal é a formação pessoal e intelectual dos alunos, não se limitando às atividades curriculares, promovendo diferentes projetos abertos à comunidade geral.

1.2.1. Enquadramento histórico e legal

O Conservatório de Música do Porto é uma escola pública dedicada ao Ensino Artístico Especializado da Música, funcionando sob a alçada do Ministério da Educação mas dotado de autonomia pedagógica e administrativa.

Criado em 1917 pela Câmara Municipal do Porto, em resposta a uma necessidade sentida pela cidade desde a segunda metade do século XIX, teve como primeiras instalações um edifício situado na Travessa do Carregal, Porto. Em 1975 foi transferido para um palacete municipal localizado na Rua da Maternidade, n.º 13, onde esteve instalado até Setembro de 2009, data a partir da qual, na sequência de obras de requalificação e ampliação, passou a ocupar uma ala do Edifício central do antigo liceu D. Manuel II na Praça Pedro Nunes, que também acolhe a Escola Secundária Rodrigues de Freitas.

Em termos de organização interna e regime de funcionamento, rege-se pela legislação aplicável às escolas públicas. A sua gestão compete ao Conselho Geral da Escola, integrando ainda os órgãos de gestão a Direção, o Conselho Administrativo e o Conselho Pedagógico. A gestão é pautada por relações de proximidade entre os diversos órgãos e as estruturas de coordenação educativa e supervisão pedagógica, mas também entre docentes de formação geral e vocacional.

Os seus cursos enquadram-se legalmente pelo Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 de julho, que reestruturou o ensino da música, e pelo Decreto-Lei n.º 344/90, de 2 de novembro, – Lei de Bases do Ensino Artístico, que estabelece as bases gerais da organização da educação artística.

1.2.2. Oferta formativa

Até 1983 faziam parte da oferta formativa do Conservatório todos os níveis de ensino da música. Com a reestruturação resultante da publicação do Decreto-Lei n.º 310/83, ficou reduzida ao nível básico e secundário. Ao contrário de outras instituições o conservatório nunca optou pelo curso profissional, por razões relacionadas com a gestão da oferta (não disputar os mesmos alunos), mas também pela convicção de que o plano de estudos do ensino especializado atual (em contraponto ao profissional) permite outro tipo de saídas profissionais⁷.

⁶ A informação deste capítulo baseia-se no Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto e no site <http://www.ct-musica-porto.com/index.php/instituicao/documentos-de-referencia>

⁷ De acordo com informação do Diretor do Conservatório, aquando da sua participação numa das aulas da unidade curricular de Observação de Contextos Educativos, 1.º ano do Mestrado, no ano letivo 2013/2014.

Articulando diversos níveis de ensino, desde o 1.º ciclo ao secundário, a sua oferta educativa é a seguinte:

- 1º Ciclo/Iniciação: regime integrado ou supletivo.
- Curso Básico de Música (2.º e 3.º ciclo): regime integrado, articulado ou supletivo.
- Curso Secundário de Música (Instrumento/ Formação Musical/Composição): regime integrado, articulado ou supletivo (acordeão, bandolim, canto, clarinete, contrabaixo, cravo, fagote, flauta de bisel, flauta, guitarra clássica, guitarra portuguesa, harpa, oboé, órgão, percussão, piano, saxofone, trombone, trompete, trompa, tuba, viola, violino, violoncelo).
- Curso Secundário de Canto: regime integrado, articulado ou supletivo
- Cursos livres nas áreas de Música Clássica, Tradicional e Jazz.

1.2.3. Contextualização física e social

A natureza da atividade do conservatório confere-lhe um cariz cultural que o catapultava para lá da tradicional conceção de ensino. Ele não se reduz a aulas ou ao desenvolvimento de projetos circunscritos à escola, assumindo um papel culturalmente interveniente num espaço geográfico que ultrapassa o seu meio envolvente, a cidade ou os concelhos limítrofes.

No que se refere ao ensino artístico, esta escola tem-se afirmado como uma referência, reunindo um corpo docente de elevada reputação nacional e internacional, por onde têm passado alunos reconhecidos como importantes figuras da música portuguesa como intérpretes, compositores, diretores de orquestra ou professores.

Atualmente é frequentado por mais de 1000 alunos, oriundos de uma alargada zona geográfica da região Norte que compreende cerca de 45 municípios. Maioritariamente da cidade do Porto, numa percentagem que não chega aos 50%, um número significativo de alunos provem dos municípios que constituem o Grande Porto: Vila Nova de Gaia, Matosinhos, Maia, e Gondomar. Seguem-se os municípios de Vila do Conde, Famalicão, Santo Tirso, Trofa, Valongo, Paredes, Penafiel, Vila da Feira, Esposende, Amarante, e muitos outros mais distantes como Bragança, Cantanhede, Macedo de Cavaleiros, Vila Verde, Caldas da Rainha ou V. N. de Foz Côa.

O ingresso no conservatório está sujeito ao número de vagas abertas, encontrando-se no momento presente em contraciclo comparativamente à realidade que se percebe noutras escolas congéneres (verifica-se uma curva ascendente em termos demográficos). Esta realidade dum procura que ultrapassa largamente a oferta levanta desafios ao conservatório, em termos materiais e humanos.

Procurando dar resposta a diferentes regimes de frequência que nos últimos anos se têm vindo a afirmar, o conservatório desenvolveu novas formas de organização e de oferta educativa, tendo um significativo número de alunos a frequentar o regime integrado. A proveniência de muitos estudantes de outras cidades leva, no entanto, a que o regime supletivo continue a representar a melhor solução para muitos alunos.

1.2.4. Caracterização da comunidade educativa

1.2.4.1. Corpo discente

O conservatório é frequentado por mais de 1000 alunos, com idades compreendidas entre os 6 e os 23 anos, que se dividem pelo ensino básico e secundário de música. A admissão é condicionada à realização de provas de admissão/afereção, que avaliam as aptidões e conhecimentos musicais dos candidatos.

Relativamente ao regime de frequência, o supletivo predomina no 1.º e no 2.º ciclo do ensino básico e no secundário, e o integrado no 3.º ciclo. O articulado tem início no 5.º ano, com uma taxa de matrícula bastante inferior aos restantes.

Atendendo à natureza da aprendizagem musical, apesar de a admissão não estar condicionada ao nível socioeconómico, das famílias é esperada muita disponibilidade de tempo, para acompanhamento das crianças, e financeira, para a compra dos instrumentos, uma vez que o conservatório não dispõe de condições para poder emprestar instrumentos a todos os alunos.

A presença e acompanhamento dos pais é notável, assim como o esforço financeiro que alguns terão de fazer atendendo à diversidade de alunos com condições económicas distintas que frequentam o conservatório. A grande maioria dos alunos (93%) não beneficia, porém, de auxílios económicos no âmbito da ação social escolar.

De acordo com o Relatório de Avaliação Externa das Escolas da Inspeção-Geral da Educação e Ciência 2014/2015, que se baseia em informação constante do perfil de escola, de entre os pais e mães com habilitações académicas conhecidas, 66,9% possuem formação de nível superior, com 39,9% a exercerem atividades de nível superior e intermédio.

Através deste relatório, percebe-se ainda que em termos de resultados académicos as taxas de transição são elevadas e as médias das classificações obtidas nas provas finais dos 1.º, 2.º e 3.º ciclos do ensino básico e nos exames nacionais do ensino secundário situam-se acima das nacionais. Para este sucesso contribuiu o planeamento pedagógico resultante da monitorização regular dos resultados académicos dos alunos.

Outra característica do conservatório que promove o sucesso educativo dos alunos relaciona-se com o tamanho das turmas, que reúnem, geralmente, apenas cerca de 15 alunos, comparativamente ao sistema de ensino geral.

Os alunos têm assento nos órgãos e estruturas intermédias, sendo coresponsabilizados nas decisões que lhes dizem respeito. A participação e o sentimento de pertença dos alunos são elevados, sendo estes envolvidos em vários projetos promotores do seu desenvolvimento pessoal e social, de que é exemplo a participação dos alunos do 1.º ciclo na horta vertical da escola ou a organização de festas temáticas nos restantes níveis de ensino, ou do seu desenvolvimento cívico e solidário, de que é exemplo o concerto solidário na igreja de Cedofeita.

Entre os alunos denota-se companheirismo e um espírito de competição saudável, sobretudo entre aqueles para quem o ambiente escolar é já familiar. Entre alunos, docentes e não docentes verifica-se um clima de respeito mútuo.

1.2.4.2. Corpo docente

No conservatório lecionam 175 professores, 111 pertencentes aos quadros, sendo 7 da área de formação musical.

Dada a inexistência de um estatuto próprio, todos os professores são recrutados através de concurso interno e externo, aprovado pelo decreto-lei n.º 35/2007, de 15 de fevereiro, que regula o concurso de escola. Este decreto, na sua génese, não foi pensado para o ensino especializado da música, mas adaptado para tal, comportando insegurança para o docente que todos os anos tem que concorrer para poder permanecer na escola. Apesar desta situação, a escola evidencia desde 2009 um quadro do corpo docente próprio, tendo vindo a privilegiar a continuidade das equipas pedagógicas, fator que possivelmente está relacionado com o sucesso educativo que lhe é característico.

Cada professor é recrutado de acordo com a sua área de formação e especialidade, sendo política do conservatório organizar a distribuição de serviço de forma a que os seus docentes possam conciliar o ensino com o exercício da atividade artística, considerando a mais-valia que daí advém não apenas para o professor como para o próprio processo de ensino. Esta é uma atitude a salutar, na medida em que contribui para a produção cultural, para o aperfeiçoamento profissional e para a realização pessoal dos docentes e, assim, simultaneamente para a promoção de um ensino de maior qualidade.

Entre os professores percebe-se um clima de camaradagem e respeito mútuo, sobretudo entre os que pertencem à mesma área de ensino, o que naturalmente contribuirá, também, para o sucesso associado a esta instituição de ensino.

1.2.4.3. Corpo não docente

O pessoal não docente do conservatório é constituído por 16 elementos, 36 % dos quais com 20 ou mais anos de serviço. Para colmatar a falta de pessoal não docente, exercem ainda funções 9 trabalhadores colocados ao abrigo do contrato Emprego-Inserção do Instituto de Emprego e Formação Profissional.

1.2.5. Recursos físicos e património

Para além do edifício contíguo à Escola Rodrigues de Freitas, as instalações do conservatório contam ainda com um edifício construído de raiz onde se inserem os auditórios, sala de orquestra, biblioteca, salas do 1.º ciclo e outros equipamentos de apoio. Existe ainda um grande auditório, onde se realizam os concertos mais importantes, audições, ensaios da orquestra, bem como gravações solicitadas por grupos externos. Tem ainda dois pequenos auditórios para audições de turmas/naipes.

Todas as salas de aulas estão apetrechadas com computadores, quadros interativos, projetores e pianos.

Os espaços do conservatório oferecem boas condições para a prática do ensino da música, sendo apetrechados com o material necessário, oferecendo um ambiente acolhedor. Porém, em

termos de organização do espaço, as salas de aula não facilitavam a promoção de aprendizagens colaborativas, encontrando-se ordenadas segundo o sistema de filas, com os alunos de costas voltadas uns para os outros.

Dotado de um grande valor patrimonial, o conservatório tem-se assumido como uma “instituição musical da cidade”⁸, congregando um importante acervo documental relativo a figuras de elevado valor histórico e didático da cultura e vida musical da cidade do Porto.

Tem sido, também, preocupação do conservatório a construção de um arquivo de registos sonoros e de imagem, para além do registo escrito de audições e concertos, importantes fontes de documentação e registo da existência do ensino artístico vocacional público, defendido pela escola.

1.2.6. Projeto educativo

O conservatório tem por missão garantir uma formação de excelência na área da música, a alunos com comprovadas aptidões musicais, designadamente, formação de intérpretes e criadores, orientada para o prosseguimento de estudos e a uma futura profissionalização, ou para a inserção no mercado de trabalho. O objetivo é garantir a formação integral do aluno, através do desenvolvimento de competências transversais e específicas de execução e criação musical.

Como escola que promove o Ensino Artístico Especializado da Música, norteia-se por princípios e valores como a disciplina, a superação das limitações, o desenvolvimento do sentido de responsabilidade e da autodeterminação, a autonomia, a cooperação, inovação, desenvolvimento do espírito crítico e da sensibilidade.

A formação musical específica contempla a “prática instrumental; uma aprofundada formação teórico-prática ao nível das ciências musicais; uma elevada capacidade de leitura musical; um domínio interpretativo de diferentes géneros e estilos musicais; familiaridade com o repertório contemporâneo e competências para a sua interpretação; prática continuada de música de conjunto”.⁹ As diversas atividades artísticas promovidas refletem uma aposta muito forte na prática performativa em palco.

O plano de ação contempla, entre outras, a afirmação e divulgação do seu significado cultural; o desenvolvimento de um sentido de escola; a abertura à comunidade; a otimização dos recursos existentes; a defesa da complementaridade dos regimes integrado, articulado e supletivo; a defesa do estatuto do professor-músico; a articulação interdisciplinar; a sensibilização da comunidade educativa para a arte; a garantia de padrões de exigência e excelência das prestações artísticas dos alunos; a colaboração e reforço de parcerias com instituições e entidades culturais educativas e recreativas locais.

O Plano Anual de Atividades, contemplando parcerias com diversas instituições e empresas, públicas e privadas, promove o papel culturalmente interveniente do conservatório num espaço geográfico que extravasa o seu meio envolvente. Destacam-se, neste âmbito, os

⁸ <http://www.ct-musica-porto.com/index.php/instituicao/historial>

projetos parceiros “Braço Direito”, através do qual os alunos têm a oportunidade de acompanhar o gestor de uma empresa durante um dia para perceberem como funciona a mesma, e o Projeto Casa da Música/CMP, através do qual um aluno tem a oportunidade de ser solista num concerto com a Orquestra do Norte. No âmbito destes projetos realizam-se uma série de atividades performativas que decorrem na última semana de aulas.

Estes projetos denotam a existência de uma real preocupação na formação integral dos alunos e em dar resposta à expectativa de futuro que um aluno pode ter ao frequentar esta escola. As parcerias vão ao encontro das necessidades dos alunos, solidificando a abertura do conservatório à comunidade. A relação de proximidade e interação/cooperação existente entre esta e a escola de música é evidenciada por exemplos como a criação da academia coral composta por encarregados de educação e outros coros externos, dando a conhecer à comunidade o trabalho realizado dentro da instituição.

1.2.7. Avaliação Externa

No processo de avaliação externa realizado pela Inspeção Geral de Educação e Ciência, o Conservatório de Música do Porto obteve a classificação de Muito Bom nos domínios: resultados, prestação de serviço educativo e liderança e gestão.

Esta é, de facto, uma instituição que prima pela excelência do ensino que promove e pelo impacto que provoca, através das suas atividades, não só na sua zona geográfica, como em toda a cidade do Porto e concelhos limítrofes.

⁹ Projeto educativo Conservatório, pág.11

2. Capítulo III| Contactando com a realidade

Neste capítulo apresenta-se uma reflexão fundamentada, com base no desenho curricular em vigor, nos programas e matrizes da disciplina de Formação Musical e ainda na literatura relevante em ensino de música, sobre as planificações, a lecionação e a observação, bem como o respetivo cronograma.

As planificações e as grelhas de observação são apresentadas cronologicamente, nos anexos I e II.

2.1. Planificar para lecionar, lecionar para planificar...

2.1.1. ...planificar porquê? Para quê?

Parece haver consenso na comunidade educativa relativamente à importância que a planificação reveste na atividade docente, sobretudo dos novos professores. A planificação é uma das temáticas e práticas recorrentes na formação de professores, constituindo uma importante ferramenta de trabalho e de reflexão que orienta o futuro docente na preparação da sua atividade tendo em vista a criação de situações de aprendizagens significativas para os seus alunos.

Neste estágio a planificação foi, também, uma prática recorrente. Mas o que significa planificar? Porquê e para quê se planifica?

Recorrendo à raiz etimológica a palavra planificar advém do latim, *planumfacare*, que significa “apresentar claro” (Damião, 1996: 43). No contexto educativo planificar significa para o professor prever possíveis planos de ação tendo em vista a concretização de determinado projeto (Escudero,1982).

Para Zabalza (2001), citado por Braga, planificar “pressupõe prever atividades que apresentem os conteúdos de forma a tornarem-se significativos e funcionais para os alunos, que sejam desafiantes e lhes provoquem conflitos cognitivos, ajudando-os a desenvolver competências de aprender a aprender.” (2004: 27). O autor encara a planificação como um conjunto de conhecimentos ou experiências que conceptualizam e justificam o processo de decisão, ou ainda, uma previsão indicadora da direção a seguir (Zabalza, 1992: 48). A planificação deverá assim permitir ao professor perceber o que pretende alcançar, como alcançar e como saber se alcançou.

Ajudando o professor a estruturar o seu pensamento em determinada direção, prevendo objetivos, competências, conteúdos e formas de atuar de modo a que estes sejam apropriados pelos alunos, atividades e recursos, a planificação, para além de proporcionar melhores situações educativas e menos perdas de tempo, cumpre um importante papel de orientação, promotor de confiança e redutor da ansiedade e da insegurança que acompanham sobretudo os professores mais jovens.

A planificação pode, então, ser entendida como o delineamento do caminho a seguir, do que pretendemos enquanto professores, da formação que queremos que os nossos alunos

alcancem, das mudanças que esperamos que venham a decorrer no seu processo educativo e que devem traduzir os quatro pilares da educação defendidos pela UNESCO (1996): aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a conviver para aprender a ser. Como referem Leite e Fernandes, “Educar pressupõe mudar e, quando se pretende mudar, é necessário saber em que direção se pretende que ocorra essa mudança e definir caminhos para a conseguir” (2003: 35).

Esta direção e definição de caminhos têm variado ao longo do tempo de acordo com as conceções de educação e as finalidades educativas determinadas política e socialmente.

Nas perspetivas tradicionais e tecnocráticas, em que o processo educativo era decidido integralmente a nível central e posto em prática por um professor executor, tendo em vista a “formatação” dos alunos, tudo tinha de estar bem definido à priori. A planificação constituía então uma espécie de receituário que os professores deviam seguir, sendo elaborada de forma rígida, fechada e estruturada de uma forma linear e unidirecional (Leite e Fernandes, 2003).

As perspetivas sócio construtivistas, visando a apropriação consciente de conteúdos, a autonomia do pensamento e o desenvolvimento de cidadãos críticos (Libâneo, 2002) requerem professores reflexivos (Leite, 2002), transformativos, agentes tradutores e filtradores das prescrições das planificações realizadas a nível superior (Zabalza, 1994), com autonomia para gerir o currículo e o processo de ensino em contexto de sala de aula (Roldão, 1999: 39), de modo a proporcionar aprendizagens significativas.

Esta gestão ganha forma através das planificações, que constituem o meio pelo qual o professor desenvolve o currículo adaptando-o ao contexto com que se depara, às singularidades e necessidades dos seus alunos (Clark & Peterson, citados por Zabalza, 1994: 54).

Seguindo o modelo concetual descrito por Braga (2004: 27), na elaboração da planificação cada docente deverá ter como ponto de partida os conhecimentos prévios dos alunos e atender à diversidade de situações com que se depara, tendo em vista ajudar o aluno no processo de construção do conhecimento. A planificação adquire, assim, um carácter aberto, dinâmico e flexível suscetível de alterações de acordo com as necessidades sentidas pelo professor na sala de aula, permitindo-lhe rever e ajustar o planeado, e simultaneamente, melhor lidar com o imprevisto. Ela “não só precede a interação como também acontece no seu decurso, em função da avaliação que continuamente o professor faz da situação. Por seu lado, a avaliação não se situa só depois da interação mas também antes dela e no seu decurso” (Tochon, 1989, citado por Damião, 1996: 32).

Zabalza (1994) defende este carácter de plasticidade da planificação, considerando que esta não deve constituir um filme pré-gravado do que vai acontecer, mas abranger a complexidade dos contextos e as especificidades dos alunos.

O professor não se deve, então, prender em demasia à planificação, tarefa complexa para os novos professores que tendem a adotar planificações rígidas e pormenorizadas não conseguindo por falta de confiança facilmente delas se libertar e assim lidar com situações emergentes imprevistas. Este tipo de planificações limita a atuação do professor que ao estar preocupado em segui-la à risca não consegue prestar a atenção necessária aos seus alunos. Como referem Shavelson e Stern (1981), “(...) a planificação pode ser contraproducente se os professores

a tornarem rígida e não adaptarem a sua aula às necessidades dos alunos” (Shavelson e Stern, 1981, citados por Damião, 1996: 26).

2.1.2. ...planificar, um processo...

Com base nos pressupostos referidos na elaboração das planificações, houve a preocupação de as dotar de um carácter aberto e flexível, permeável às alterações exigidas pelo contexto, pelas características e necessidades dos alunos sentidas no terreno, e às situações inesperadas emergentes. Procurou-se, deste modo não as encarar como um receituário, de acordo com o defendido por Braga (2004).

O trabalho de planificação não se esgotava assim na sua preparação ou na sua concretização, havendo espaço para uma avaliação/reflexão pós-aula. Deste modo, as planificações eram repensadas em cada e após cada aula lecionada, de acordo com a sua materialização, o desempenho dos alunos e o feedback da professora cooperante, estudando possibilidades de resolução dos problemas sentidos e formas de reforçar os êxitos conseguidos. Esta reflexão desempenhou um importante papel de regulação, não só do processo de planificação, recriando continuamente cada planificação, como da sua execução prática, tendo em vista promover novas situações de aprendizagem, mais adequadas à realidade, promotoras de maior sucesso educativo.

Procurou-se, deste modo, adotar uma atitude próxima do profissional reflexivo defendido por Leite (2002), ou do investigador e usuário crítico-reflexivo dos programas oficiais de que fala Vilar (2004), alguém que se questiona, que questiona as suas teorias e práticas e as coloca em permanente diálogo, uma ao serviço da outra, fazendo jus à prática de investigação-ação que, deve enformar toda a atividade docente.

Segundo Rey e Santamaria (1992) a planificação, mediante o período de tempo a que se reporta, pode assumir o carácter de longo prazo - planificação anual, médio prazo - unidade didática, ou curto prazo - plano de aula (Rey e Santamaria, 1992, citados por Vilar, 2004: 16). Neste estágio, as planificações assumiram a forma de planos de aula, construídos com base nas planificações anuais do conservatório, esboçando as linhas mestras para o trabalho a realizar, as dimensões científicas e pedagógicas, os objetivos, as estratégias, os recursos, e a avaliação.

Cada planificação era pensada para uma aula de 90 minutos por semana, no primeiro semestre para uma turma do 10.º ano do ensino integrado (6.º grau) e no segundo semestre para uma turma do 8.º ano, também do ensino integrado (4.º grau). A planificação foi precedida de um período de observação, tendo este período constituído um importante ponto de partida para conhecer o trabalho desenvolvido pela docente com a turma e as características dos alunos, de forma a melhor preparar as planificações. Todas as planificações foram elaboradas de acordo com os conteúdos, objetivos, atividades e estratégias indicadas pela docente cooperante.

O facto de se tratar de uma nova experiência e os programas demasiado latos, onde apenas encontramos orientações muito gerais, foram as principais dificuldades encontradas na realização das planificações.

Enquanto espaços de tomadas de decisão, as planificações visaram clarificar o quê, para quê, porquê, para quem e como desenvolver o processo de ensino de forma integrada e funcional. Nelas estiveram sempre refletidas questões como: o que pretendo ensinar e alcançar com o ensino destes conteúdos; que objetivos lhe estão subjacentes; como articular os conteúdos com os conhecimentos de que os alunos são já portadores e os seus interesses; como apresentar e problematizar os conteúdos; que estratégias adotar; que atividades delinear; que materiais utilizar; como cativar os alunos; que dificuldades esperar, como avaliar.

De forma a melhor orientar a ação, a evitar perdas de tempo e a desconcentração dos alunos as atividades planificadas foram organizadas em fichas de trabalho.

Como referido, as planificações foram elaboradas tendo como referência os programas anuais do conservatório. Embora impregnados de boas intenções, consistindo em meras adaptações aos programas gerais que datam de 1930, pecam pela escassez de informação, configurando mais linhas de orientação muito gerais do que a definição de verdadeiros programas enquanto instrumentos de desenvolvimento do currículo que o permitem adaptar às exigências do contexto social, institucional e pessoal.

Olhando para o programa anual de Formação Musical do conservatório para o 4.º e 6.º grau, deparamo-nos com um conjunto elencado de competências tradutoras de determinadas atividades, sem uma referência explícita a conteúdos ou a condições concretas para a sua realização. Stenhouse (1984) critica este tipo de programa, considerando que em educação é importante especificar competências/objetivos mas, também, os conteúdos e os princípios estabelecidos de atuação contidos nas disciplinas.

De acordo com Roldão, o currículo deve ser entendido como “o conjunto de aprendizagens que, por se considerarem socialmente necessárias num dado tempo e contexto, cabe à escola garantir e organizar” (1999: 24). O mesmo autor encara ainda o currículo como um plano que resulta “de um modelo explicativo para o que deve ser ensinado e aprendido, compõe-se então de: o que, a quem, porquê e quando vai ser oferecido, como e com que é oferecido” (Roldão e Gaspar, 2007: 29). Para Taba (1974) citada por Vilar (2004: 37-38) a elaboração de um currículo inclui os objetivos, os pré-requisitos e os recursos, as estratégias, os conteúdos e a avaliação. Ora, no que diz respeito à disciplina de Formação Musical muitos destes elementos são ignorados ou extremamente vagos, o que naturalmente se faz sentir ao nível dos programas das escolas, de que o conservatório não é exceção.

Observando os programas relativos aos dois anos lecionados (anexo III), percebe-se que se baseiam essencialmente na formação auditiva, leituras rítmicas, solfejadas e entoadas, notação e alguma teoria. Neles parecem elencadas uma série de competências técnicas específicas, sendo omissos objetivos explícitos que permitam desenvolver no aluno competências globais, uma ampla compreensão da música e dos contextos culturais históricos e sociais.

Em termos de formação auditiva alude explicitamente apenas ao trabalho de dois elementos característicos do som: duração e altura. Poder-se-á inferir uma terceira que será o timbre, desde que o recurso utilizado para a concretização de alguns dos objetivos sejam extratos

de obras. Ficam assim aparentemente esquecidas, ou pelo menos omissas, algumas características básicas para a proficiência auditiva, e que fazem parte do “design musical” de Elliott (1995: 93), como é o caso da tessitura, do andamento, da estrutura, da dinâmica e da articulação, por exemplo. Sendo o desenvolvimento de competências auditivas “an important aspect of competent musicianship and an essential component of music training.” (Paney, 2014: 1), se ignora as várias características do som torna-se redutor, conduzindo, segundo Pedroso, a uma capacidade auditiva “subdesenvolvida (...) podendo mesmo tornar-se um ‘espartilho’ que dificulta a compreensão auditiva” (2003: 85).

Não se pode, porém, ignorar a autonomia conferida a cada professor para gerir e adaptar o currículo às necessidades de formação dos seus alunos, residindo aqui a chave para, partindo de um programa tão lato, promover aprendizagens significativas e úteis para os alunos.

Do programa constam ainda conteúdos que aparentemente terão pouca aplicabilidade prática, sendo por isso pouco úteis e interessantes para o aluno, de que são exemplo a clave de dó na primeira linha e as escalas mistas. Estes conteúdos pouco contribuem para a promoção de aprendizagens significativas. Como refere Santomé, tal não será possível com um ensino fragmentado ou desligado, “desconectado” (1994: 116), das suas vivências, pelo que o desenvolvimento das competências que se esperam que os alunos adquiram, segundo Gómez (1992), depende mais da competência da escola se transformar num espaço significativo para a aprendizagem do que de um ensino rígido, artificial e livresco.

2.1.3. ...retratando as planificações

Nas planificações elaboradas procurou-se desenvolver competências promotoras de uma formação musical global, pese embora as limitações impostas em função da pressão de cumprimento do programa tendo em vista a preparação dos alunos para a realização das provas globais no final do ano tenham constrangido este objetivo.

Houve sempre a preocupação em que as obras musicais ocupassem um lugar central nas aulas, de forma a colocar os alunos em contato com a música em si e com outros timbres, que não o do tradicional piano. Visou-se, assim, proporcionar aos alunos uma formação contextualizada, mais realista e interessante e que, simultaneamente contribuísse para uma maior compreensão da música e da cultura musical e para a aquisição de competências de bons ouvintes. Como defende Bernardes:

“Quando o trabalho de perceção musical parte do todo e busca saber como esse todo foi engendrado, urdido, a música assume sua real dimensão de existência no mundo e passa a ser percebida tal qual é ouvida na vida: na dimensão desse tecido complexo feito de sons e silêncios contínuos e/ou descontínuos; cuja trama comporta densidades e intensidades variadas; cujas cores são dadas pelos timbres; onde o jogo das durações e dos gestos estabelecem o tempo do fluir e do estancar que se estrutura e articula em partes que se expandem na inteireza da forma. Essa cadeia de pensamentos, sentimentos e ações, vivenciada na análise auditiva, é a síntese de um processo de aprendizado que leva ao

conhecimento. Isso passa, necessariamente, pela curiosidade e essa, por sua vez, desperta o interesse que é motivador de uma atitude ativa diante do objeto investigado.” (2007: 78).

O recurso a extratos de obras teve, também, como propósito partir de situações e problemas práticos, estimular o espírito crítico, apelar a um pensamento produtivo e não reprodutivo, promover a autonomia de pensamento e a emancipação dos alunos.

As planificações contemplaram extratos de diversos autores do período clássico, romântico ou barroco, de modo a proporcionar aos alunos contacto com diversos estilos e épocas, bem como com os contextos históricos que estiveram na origem da produção das obras musicais e os aspetos estilísticos característicos.

Kühn, manifestando-se contra um treino auditivo que isola os conteúdos dos seus contextos defende a utilização de um repertório diversificado, considerando que “La capacidad auditiva no puede ser muy amplia con un repertorio escasso: a la persona que haya hecho suya mucha música de tipos muy diferentes y la haya elaborado, le será mucho más fácil su captación auditiva.” (1989: 12).

Pedroso defende que:

“ouvir música não se restringe a conhecer informação puramente sónica, pelo que é necessário considerar e incluir na situação de ensino e aprendizagem não apenas a audição, análise e interpretação dos sons e das suas várias características mas também os contextos – históricos, políticos, sociais, geográficos, filosóficos, artísticos,... - de onde procedem” (2003: 95).

Para além de promover a formação dos domínios fundamentais do desenvolvimento musical como a audição, a leitura, a notação, a teoria e análise, e a interpretação/criatividade procurou-se assim desenvolver competências musicais mais amplas ao nível da audição relacionadas com características como, timbre, andamento, forma e contexto; competências relacionadas com os dispositivos composicionais como repetição de contornos melódicos, sequências, padrões; e competências relacionadas com a estruturação das alturas como maior/menor, tonal/atonal, modal/tonal, harmónica/melódica; para além das já referidas competências estéticas.

Procurou-se deste modo, romper com um modelo de ensino instrumental, descontextualizado, que relativiza as fontes da cultura, as grandes obras musicais, a música como um todo.

Tal nem sempre foi possível, sendo a formação auditiva ainda, por vezes, dedicada a duas qualidades do som, a duração e a altura, e aos dispositivos composicionais. Também não foi possível trabalhar a intensidade, a dinâmica ou a articulação, contrariando o defendido por Pratt (1992) que os integra no conjunto de elementos da expressão musical que considera que todos os músicos precisam. Nas aulas continuaram ainda presentes exercícios descontextualizados, por exemplo, para a identificação de intervalos e acordes e para os ditados rítmicos. A densidade das aulas com as planificações a incluírem muitos conteúdos e atividades para trabalhar, não permitia grandes explorações para além do referido.

Cada planificação pretendia constituir um desafio para todos os alunos tendo por base os seus conhecimentos prévios e as suas especificidades.

Com base nos programas da disciplina, as planificações incluíram geralmente objetivos como: reconhecer frases rítmicas tendo como unidade de tempo a mínima, semínima e colcheia; descodificar auditivamente células rítmicas (a uma e duas partes); ler frases rítmicas a uma e duas partes em métrica simples e composta e tempo = tempo; efetuar leituras solfejadas com e sem alternância de claves, na clave de sol, fá e dó na 1.^a, 3.^a e 4.^a linha, em métrica simples e composta, regular e irregular; identificar frases rítmicas em contexto musical, associando a notação rítmica a uma frase musical (ditado rítmico de notas dadas); identificar auditivamente frases rítmicas e melódicas tonais, atonais e/ou harmónicas; promover a compreensão dos contextos musicais, históricos e sociais; identificar auditivamente funções tonais; identificar auditivamente e construir intervalos melódicos e harmónicos; identificar auditivamente, classificar e construir acordes maiores, menores, diminutos e aumentados (no estado fundamental e inversões); entoar canções do repertório, que impliquem o domínio das competências de leitura rítmica e tonal; fazer entoações de repertório atonal; improvisar com o nome das notas e com o ritmo dado; escrever escalas maiores, menores (nas formas natural, harmónica e melódica) e mistas.

Os objetivos eram claros, coerentes e exequíveis, sendo, com exceção das primeiras aulas, partilhados com os alunos antes da realização das atividades e geralmente cumpridos no seu decorrer.

Os conteúdos abordados visavam o cumprimento dos objetivos, relacionando-se geralmente com aspetos rítmicos (células rítmicas, quiálteras, compassos simples e compostos, a uma e duas partes), melódicos e harmónicos (intervalos harmónicos e melódicos, graus da escala, acordes, funções harmónicas, organizações sonoras, modulações, cadências, atonalismo, improvisação), tímbricos, e teóricos (escalas, claves, modulação, cadências, quiálteras, sincopas, intervalos). Os conteúdos eram preparados propositadamente para cada aula, tendo em conta as características das turmas. Na sua preparação havia a preocupação de que tivessem uma sequência lógica e fossem abordados de uma forma sistémica, aproveitando uma mesma atividade para trabalhar diferentes temáticas, visando estabelecer relações entre as diversas áreas do saber.

Cada aula procurava aprofundar e consolidar os conteúdos abordados na aula anterior, sendo a correção dos trabalhos para casa os momentos por excelência de encadeamento entre aulas. Quando determinado conteúdo não era explorado como planeado por falta de tempo era retomado na aula seguinte.

Os materiais e recursos utilizados eram adequados aos conteúdos e atividades previstas, sendo geralmente o piano, fichas de trabalho, computador e cd/mp3. Os recursos foram distribuídos de modo a causar a menor perturbação possível.

Para a realização de atividades como leituras solfejadas eram geralmente utilizadas partituras de autores como Gabriel Fauré ou Haydn, sendo que no final os alunos escutavam o tema solfejado.

Para as entoações eram usados extratos de obras, exercícios do livro “A New Approach to Sight Singing”, ou do livro Modus Novus, no caso das entoações atonais.

Os ditados rítmicos de notas dadas eram realizados com recurso a ficheiros MP3 com extratos de obras de autores como Händel, Mozart, Beethoven, Schumann, J.S.Bach, ou Brahms. Os ditados rítmicos e de sons eram executados com recurso ao piano.

Para a realização de ditados melódicos, apesar de serem usados extratos de obras de autores como Franz Psalter, Mendelssohn, Haydn, Verdi e Mozart, os mesmos eram maioritariamente tocados ao piano.

Para a realização dos ditados polifónicos eram utilizados corais de J. S. Bach, a duas ou quatro vozes, conforme a turma (8.º ou 10.º ano), tocados com recurso ao piano. A formação auditiva sairia porém enriquecida se para a realização deste tipo de ditados se recorresse também a corais cantados.

A identificação auditiva de intervalos e acordes, realizava-se aproveitando muitas vezes os extratos utilizados para os ditados e entoações ou recorrendo ao piano.

As aulas decorreram sempre com elevada dinâmica, envolvendo muitas atividades para realizar. Estas eram adequadas aos objetivos e competências previstas, mas apesar de diversificadas eram rotineiras, repetindo-se de aula para aula. Eram predominantemente leituras rítmicas e/ou solfejadas; ditados rítmicos; ditados rítmicos de notas dadas; ditados melódicos, tonais e atonais (6.º grau); ditados polifónicos; ditados de sons; identificação auditiva, classificação e construção de intervalos (melódicos e harmónicos) e acordes; entoações com e sem acompanhamento melódico, tonais e atonais (6.º grau) e cânones; improvisações; audição e identificação de funções tonais (6.º grau) e identificação e construção de escalas.

A sequenciação e realização das atividades obedeciam a determinada estratégia, havendo a preocupação de que determinadas tarefas preparassem os alunos para as tarefas seguintes, visando geralmente a consolidação de conteúdos. De acordo com Zabalza (1994) as estratégias estão relacionadas com os supostos curriculares, com os objetivos a atingir, com as metodologias de ensino, sendo na procura de estratégias adequadas que muito se substancia o trabalho e a preparação de um professor. As leituras rítmicas e solfejadas, por exemplo, antecediam geralmente os ditados rítmicos e as entoações os ditados melódicos ou polifónicos e as improvisações.

As estratégias eram sempre definidas de acordo com as indicações da cooperante. Passavam, por exemplo, pela análise e decomposição das células rítmicas mais complexas para a realização de leituras rítmicas e leituras solfejadas para que os alunos percebessem quantas figuras deveriam ocupar a parte de tempo. Esta análise e explicação era particularmente importante para a introdução de células rítmicas com fusas e tercinas de semicolcheias que os alunos ainda não conheciam.

Para a introdução do compasso 4/8 fez-se a decomposição da unidade de tempo, de modo a que os alunos percebessem a diferença da composição deste compasso quaternário simples face

aos compostos. Fez-se a decomposição da semínima com ponto e da colcheia, explicando que a cada colcheia correspondia um tempo, devendo o compasso ser preenchido com 4 colcheias.

Vários autores têm defendido sistemas pedagógicos de ritmo como o de Takadimi, em qualquer grau de ensino, que promove uma abordagem símbolo-para-som para facilitar a leitura à primeira vista, num processo no qual os símbolos musicais são convertidos em sons auditivos; ou de som-para-símbolo, sendo os sons musicais convertidos em símbolos visuais, para ajudar os alunos a realizar ditados. Karpinski defende mesmo este sistema como sendo uma autoridade em pedagogia da teoria musical, "the most systematic and comprehensive system of rhythmic solmization in use today" (2000: 81).

Para além das limitações associadas a estes sistemas de leitura, nomeadamente no que diz respeito às divisões irregulares e às métricas complexas, na realização das leituras rítmicas e solfejadas optou-se por uma metodologia simples de leitura direta após a análise e decomposição das células complexas, pelo facto de os alunos não estarem habituados a esses sistemas o que poderia dificultar mais do que ajudar.

No âmbito das leituras, foram introduzidas a clave de dó na 3.^a e na 1.^a linha, tendo sido dada uma breve explicação relativa à posição do dó nestas claves e na pauta. Não foi, porém sugerido aos alunos o "truque" de que, no caso da clave de dó na 3.^a linha bastaria ler uma segunda abaixo tendo como referência a clave de sol, e uma terceira acima no caso da clave de dó na 1.^a linha, de modo a que estes fossem autónomos a chegar a essa conclusão. Foram feitos exercícios de leitura de notas consecutivas e aleatórias no sentido ascendente e descendente, e em intervalos de terceiras para ajudar os alunos a automatizar a leitura de intervalos simétricos (entre linhas e espaços).

Antes da realização de qualquer leitura rítmica, solfejada ou entoada, ou dos ditados rítmicos, rítmicos de notas dadas, melódicos, ou polifónicos eram abordadas questões relativas ao tipo de divisão de compasso, às partes em que se dividia a unidade de tempo e qual seria a unidade de tempo. Os alunos deveriam ainda marcar a pulsação durante cerca de dois tempos, ou o compasso, antes de iniciar a atividade.

Nas leituras solfejadas e entoadas e nos ditados melódicos e polifónicos era ainda questionada a clave e a tonalidade, quando aplicável. Era também tocada a escala, respetivo arpejo, ordenações e as funções tonais que os alunos entoavam. Nos ditados melódicos realizados nas tonalidades menores, os alunos eram ainda alertados para a sensível e nos ditados polifónicos eram também identificadas as cadências, bem como as possíveis modulações.

Deste modo ia ao encontro do defendido por Paney (2014: 8), segundo o qual antes da realização de ditados, mas não durante, os alunos devem ser confrontados com algumas perguntas relativas a aspetos básicos de uma melodia, como tonalidade, métrica, ou estrutura frásica, em vez de se preocuparem com uma transcrição total.

Antes da realização das atividades referidas, os alunos eram ainda alertados para prestarem atenção aos padrões rítmicos e /ou melódicos que de acordo com Sloboda (2008: 7) se tendem a repetir numa melodia. Foulkes-Levy (1997) defende esta necessidade do aluno aprender

a ouvir a um nível estrutural mais amplo as informações rítmicas e melódicas, sugerindo que os alunos memorizem padrões rítmicos e melódicos comuns para que possam reconhecê-los quando os ouvirem, daí a insistência para que os alunos lhes prestassem atenção. Como refere o autor: "By making our students aware of the patterns that appear at structural levels close to the surface of a melody, we can greatly facilitate their abilities to hear, memorise, sight sing, improvise, and take dictation of tonal melodies" (Foulkes-Levy, 1997: 10).

Para Elliott (1995: 141) uma audição musical inteligente implica antecipação, imaginação, colocação de hipóteses e conhecimento do que vem a seguir. Através deste conhecimento os alunos poderão ser melhor sucedidos em atividades tão recorrentes como os ditados.

Sloboda ou Fireman, citados por Risarto e Lima, defendem que estes padrões podem ser escalas, arpejos ou acordes:

"Certos estilos dos materiais musicais particulares têm tantos padrões regulares e recorrentes (isto é, acordes, escalas e arpejos) e qualquer pessoa exposta a um estilo poderá se familiarizar rapidamente com tais padrões" (Sloboda, 2008: 7, citado por Risarto e Lima, 2010: 102).

"No caso da música, não se leem notas, mas pequenos motivos; esses motivos vão formando as frases musicais que poderiam ser consideradas uma unidade para o leitor. O termo frequentemente utilizado para isso na língua inglesa é "chunking". Estas unidades em música podem ser uma escala, um acorde, ou blocos harmônicos, reconhecidos como padrões musicais." (Fireman, 2008, citado por Risarto e Lima, 2010: 101).

Daí a sua prática antes da realização de qualquer ditado melódico, polifónico ou entoação. A audição e entoação das escalas e respetivos arpejos, e também de ordenações, deveriam ajudar os alunos neste processo de memorização de padrões. Paney defende esta ideia de que:

"Students who can hear scale degrees and confirm them through interval recognition have a better chance of completing dictations successfully and are more likely to feel confident about their work. Instructors who capitalize on this and teach their students many strategies and skills are helping their students become better musicians and experience more success in their dictation assignments". (2014: 4).

Karpinski (2000) defende igualmente que o sucesso na realização de um ditado melódico ou polifónico depende desta identificação de padrões, a que o autor denomina de *chunking*, e de uma boa compreensão das tendências e expectativas da melodia.

O autor distingue quatro fases na realização de um ditado melódico: audição, memória, compreensão e notação. A primeira, audição, refere-se a um processo fisiológico do ouvido ao receber sons e transmiti-los ao cérebro, na qual é fundamental a capacidade de concentração dos alunos. A segunda, memória de curto prazo (de contorno melódico e de alturas), é fundamental para todas as outras fases. A terceira, compreensão, refere-se à perceção do modo como os ritmos estão organizados e como a melodia se movimenta (*chunking*). Perceber que uma melodia termina geralmente na tónica garante melhor sucesso do que pensar em intervalos nota a nota. A última fase, notação, refere-se à concretização da compreensão da melodia através da escrita, da

notação. A análise e entoação das funções tonais antes da realização dos ditados visava assim, à semelhança do defendido por este autor, ajudar os alunos a compreender a melodia.

Na seleção do ditado a realizar havia a preocupação de utilizar as células rítmicas, compassos e tonalidades (quando aplicável) trabalhadas e os intervalos previstos no programa, começando pelos mais pequenos e depois os maiores, na medida em que de acordo com Ortmann (1934) “the intervallic content of melodies affected melodic dictation performance.” (Ortmann, 1934, referido por Robinson, 2012: 3). De acordo com este autor, que foi dos primeiros a estudar a relação entre os intervalos e os ditados, os estudantes “made the most errors where skips were involved (...)” (Ortmann, 1934, referido por Robinson, 2012: 3). Robinson considera então que: “(...) in melodic dictation, students made more errors when transcribing larger intervals and less errors when transcribing smaller ones. These results suggest that smaller intervals are more easily recognized in melodic dictation examples than larger intervals.” (2012: 3)

Por norma, todos os ditados eram tocados ou reproduzidos entre 4 a 5 vezes de acordo com o desempenho do alunos, à semelhança do defendido por Pembroke (1986) segundo o qual se deve permitir aos estudantes mais do que uma escuta para que eles possam desenvolver expectativas. Os ditados de sons eram tocados 3x com intervalos de +/- 3s entre as notas. Com exceção destes ditados e dos ditados rítmicos que eram sempre tocados e repetidos na totalidade, os restantes eram divididos em frases, sendo tocados na totalidade uma primeira vez e depois repetidos por frases, com indicação das primeiras notas de cada frase. Malibrán (1997), citado por Pedroso (2003) manifesta-se contra a realização de ditados ao compasso. De acordo com o autor:

“Este procedimento descuida o cultivo da memória como fonte de recuperação de informação sempre pronta, já que sem o sabermos construimos pacotes de informação (chunks) suscetíveis de serem utilizados no momento preciso. (...) Por outro lado, ditar por compasso não tem em conta o papel integrados da estrutura e a poderosa influência da reversibilidade no pensamento musical. O processo de ensino consiste em escutar o fragmento com um todo inseparável e alojá-lo na nossa memória.” (Malibrán, 1997: 43-44, citado por Pedroso, 2003: 88-89).

Em termos de tamanho os ditados variavam. De acordo com Pembroke (1986) este fator parece não ter grande importância na realização de ditados, na medida em que o comprimento do ditado pouco contribui para o seu grau de dificuldade, comparativamente ao seu conteúdo.

Em todos os ditados os alunos deveriam começar a escrever após a segunda audição e efetuar vocalizos depois de ouvirem três vezes. A questão relativa ao modo de realização dos ditados melódicos ou polifónicos não é pacífica entre vários autores. Pembroke (1987) defende a ideia de que os alunos que começam a escrever o mais rápido possível têm mais sucesso por não subcarregarem a sua capacidade de memória e armazenamento. No entanto, de acordo com o autor, entoar pode ajudar os alunos na realização deste tipo de ditados, dirimindo as dificuldades associadas à capacidade de memória, mas apenas se os alunos entoarem bem.

Como refere o autor:

“One pedagogical problem associated with the various strategies for melodic dictation is that each seems to have its limitations. Immediate writing creates a dual processing problem (listening to new stimuli while trying to interpret and encode those just heard) ... On the other hand, “passive listening” (nonsimultaneous writing) to a melody of many tones leaves the listener with the problem of storage Capacity.” (Pembroke, 1987: 156).

Outros autores, como Paney (2014) ou Karpinski (1990), defendem a ideia dos alunos escutarem primeiro e escreverem posteriormente, considerando que “Students who begin writing immediately may experience initial success, but they may not be developing listening and memory skills that will be more important to their overall musical development” (Paney, 2014: 3).

Karpinski defende que escrever e ouvir simultaneamente incentiva a taquigrafia musical não fomentando a aquisição de competências fundamentais de musicalidade, tais como “focused attention, selective memory, and increased memory capacity” (1990: 199).

Autores como Potter (1990) ou Beckett (1997), defendem que nos ditados melódicos os alunos se concentrem primeiro no ritmo e só depois na altura das notas. Beckett (1997) sugere que neste tipo de ditado os alunos poderão ser melhor sucedidos no que diz respeito à precisão rítmica se atenderem primeiro ao ritmo e posteriormente à altura. Potter (1990), defende também esta ideia, baseando-se num estudo em que observou músicos que apresentavam bons níveis de realização de ditados. Segundo o autor:

“(...)Those able to place notes easily in a metric framework, succeed in comparison with those who identify pitches quite easily but do not always know where to put them. One participant’s comment sums up the opinions of many: “I don’t like to write things down unless I know where they go.” (Potter, 1990: 66).

Este método não foi, contudo, aplicado, deixando os alunos livres para seguirem as estratégias a que estavam habituados.

Na realização dos ditados polifónicos, os alunos eram aconselhados a escutar cada uma das vozes em relação às restantes, devendo-se depois focar e extrair uma das partes. Nos ditados a duas vozes, Karpinski (2000) defende que os alunos terão melhor sucesso se aprenderem a ouvir as duas melodias simultaneamente em vez de separadamente, considerando que se um aluno conseguir ouvir a função das linhas melódicas e o modo como elas se relacionam umas com as outras, terá uma melhor compreensão do que está realmente a acontecer na música. Nos ditados a quatro vozes, à semelhança do defendido pelo mesmo autor, os alunos eram aconselhados a estarem atentos às progressões harmónicas e tentarem construir primeiro a linha do baixo. O autor argumenta que os alunos devem ouvir progressões harmónicas e funções ao invés de tentar ouvir quatro melodias distintas, devendo ser capazes de construir a partir da linha do baixo. Kühn (1989: 10) defende igualmente que é muito mais fácil perceber-se um coral de Bach se forem levadas em consideração as regras dos movimentos das vozes e das progressões harmónicas.

Em todos os exercícios auditivos, como ditados, identificação de intervalos ou de acordes, os alunos eram sempre convidados a entoar. Deste modo ia ao encontro do defendido por Deyoe (2006: 3) para quem a chave para a apreensão de ritmos e melodias está na capacidade de entoar e

compreender a sua função. Já na década de 30 Lopes-Graça se opunha à prevalência do solfejo rezado face ao entoado considerando que “a educação para a música deve ser feita pela música e não por um insípido, insignificativo, incompleto, ilógico exercício vocal sem tom nem som.” (1931: 122).

Para a introdução das entoações atonais foram analisados alguns intervalos mais problemáticos que os alunos identificaram e entoaram. Inicialmente os alunos realizavam a entoação atendendo apenas à altura das notas, sem respeitar o ritmo, para que se pudessem concentrar nos intervalos, seguindo-se nova entoação com o ritmo.

Depois das entoações atonais eram geralmente realizados ditados atonais compostos pelos mesmos intervalos trabalhados anteriormente nas entoações.

A realização de uma entoação era aproveitada, também, para trabalhar a capacidade de memorização, defendida por Karpinski (1990) ou Risarto e Lima para quem “Cabe ao professor de música trabalhar com todos os tipos de memória, pois todas são importantes no trabalho performático.” (2010: 95)

As entoações eram ainda aproveitadas para a realização de transposições, devendo os alunos efetuar as mesmas entoando para um tom próximo, sendo este previamente debatido e analisado.

Partindo ainda da tonalidade das entoações, os alunos deveriam realizar as improvisações. Esta atividade visava promover nos alunos, para além das competências musicais nela envolvidas, a criatividade, a criação e experimentação musical, à semelhança do defendido por Caspurro (1999).

Antes da realização das improvisações eram dadas algumas orientações aos alunos, no sentido de os ajudar a melhor concretizar esta atividade. Os alunos eram aconselhados, por exemplo, a tomarem em consideração a escala e o arpejo (tocado ao piano), os graus conjuntos, a sensível e iniciar e terminar na tónica. Gordon (1998) considera, no entanto, que a improvisação não pode ser ensinada, sendo um processo individual de procura e descoberta. De acordo com o autor, ensinar a improvisar assemelha-se muito a ensinar a pensar, “just as vocabulary of words, not thinking, can be taught, all a teacher can do is provide students with necessary readiness to teach themselves how to improvise and create” (Gordon, 1998: 8).

Segundo Caspurro, a capacidade de improvisar está relacionada com as competências de generalização dos alunos resultantes de grande parte das aprendizagens musicais que interiorizaram anteriormente:

“Improvisar não é algo que possa ser traduzido por meros gestos de repetição, assegurados por treinos performativos baseados na memória ou na leitura de partituras; nem tão-pouco no conhecimento teórico, por muito vasto que este seja (...) o que parece ser crucial para que a improvisação se concretize é a capacidade que o aluno demonstra em termos de ‘estar pronto para’ aprender por si próprio essa tarefa, com base naquilo que já sabe. Ou seja, audia. É, portanto, relativamente às características musicais deste saber adquirido e interiorizado” (1999: 102).

Neste sentido, para a autora, a capacidade para improvisar “espelha a própria capacidade do professor para ensinar música” (Caspurro, 1999: 103).

Para a identificação auditiva de intervalos, estes eram tocados harmonicamente ou cerrados devendo os alunos entoarem depois de os identificarem. Geralmente os alunos identificavam os intervalos entoando todos os tons que situavam entre a nota mais grave e a mais aguda, ou entoando o tom mais próximo no caso dos intervalos aumentados, diminutos ou menores no caso das 6.^a e 7.^a. Por exemplo, para a identificação dos intervalos de 4.^aA e 6.^am, os alunos entoavam intervalos próximos como 4.^aP ou 6.^aM, seguindo depois para o intervalo correspondente. Deyoe (2006) propõe, no entanto, que os alunos identifiquem os intervalos por associações de outros intervalos. Por exemplo, para entoarem uma 6.^am devem imaginar uma 5.^aP acima da tonalidade inicial, considerando que será mais fácil ouvir uma 5.^aP à qual se junta uma 2.^am. De igual modo, o autor defende ser mais fácil projetar uma oitava quando os alunos têm de identificar um intervalo composto de modo a diminuir o tamanho do salto que ouvem.

Os intervalos mais difíceis, como as 4.^aA, 4.^aD, 5.^aA, 5.^aD, 6.^am, 7.^am, nunca eram identificados em primeiro lugar nem de forma consecutiva. Alguns destes intervalos, já em 1913, tinham sido considerados entre os mais difíceis de identificar por Maltzew. De acordo com Jeffries, “Maltzew found that intervals judged correctly most often included the perfect octave, perfect fifth, and perfect fourth, while intervals judged correctly least often included the augmented fourth, the minor seventh, and the minor sixth” (1967: 180).

Para a identificação de acordes, estes eram tocados de forma cerrada devendo os alunos identificarem-nos como maiores ou menores e o seu estado (fundamental, 1.^a inversão e 2.^a inversão) ou tocada a fundamental e solicitado que entoassem o acorde e/ou inversão, indicando a sua composição. Deste modo ia ao encontro do defendido por Deyoe (2006), segundo o qual na identificação dos diferentes tipos de acordes, os alunos devem começar a entoar a raiz do acorde, identificando os vários elementos que o constituem e a sua posição.

Deyoe (2006), defende que a identificação de acordes se realize por fases. Inicialmente devem ser tocados todos os tipos de acordes possíveis com a mesma raiz e explicada a diferença entre cada um, começando pelos maiores e acabando nos diminutos, depois deve ser discutida a estabilidade, construção, função e tendência dos acordes e solicitado aos alunos que inventem as suas próprias descrições verbais do som de cada tipo de acorde. À medida que os alunos se vão tornando mais competentes na identificação dos diferentes tipos de acordes, devem começar a entoar a raiz do acorde (especialmente se for uma inversão), identificando os vários elementos do acorde e a sua posição. Nomeando o primeiro acorde o aluno deverá então ser capaz de identificar o nome da nota da raiz e a qualidade do acorde. De acordo com o autor “This helps to expand the ear for chord progressions in any type of music.” (Deyoe, 2006: 3).

À semelhança do defendido pelo autor para a identificação de acordes de 7.^a m e 7.^a da dominante, era discutida a construção do acorde com os alunos, sendo-lhes solicitado que indicassem a sua constituição. De forma a consolidar os acordes de 7.^a da dominante, realizavam-

se, por vezes, entoações tonais construídas sobre arpejos destes acordes, sendo explicadas as modulações que iam acontecendo.

Para a introdução das escalas mistas foi dada uma breve explicação sobre a sua composição, com base na teoria de Zamacois (1997): a escala maior mista principal, resultante da combinação do 1.º tetracorde maior com o 2.º tetracorde menor harmónico, a escala maior mista secundária, da combinação do 1.º tetracorde maior com o 2.º tetracorde menor natural e finalmente a escala menor mista que é a combinação da menor no 1º tetracorde com o 2.º tetracorde maior. Para a apresentação das escalas mistas foram procuradas sem sucesso em tempo útil algumas partituras que as contivessem de modo a que os alunos as pudessem analisar em contexto.

A identificação de funções tonais era precedida de uma breve explicação, do questionamento sobre a tonalidade e da entoação da escala e do arpejo, tocados ao piano.

Em todos os exercícios realizados com recurso a extratos de obras os alunos deveriam identificar o nome da obra, o compositor, época/estilo, instrumentos envolvidos e andamento, fazendo um breve enquadramento histórico da peça. Deste modo, procurava-se que os alunos adquirissem algum conhecimento sobre o contexto subjacente à criação da peça, pois de acordo com autores como Elliott (1995) esse conhecimento poderá ajudar o aluno a melhor compreender e apreender não apenas as obras e os géneros musicais mas também a cultura inerente à sua origem.

2.1.4. ...confrontando com a prática

De um modo geral, os alunos demonstraram mais dificuldades na elaboração de ditados melódicos, polifónicos e rítmicos de notas dadas, na execução de leituras à primeira vista, entoadas ou solfejadas, e na realização de improvisações.

Esta observação confirma as palavras de Foulkes-Levy, segundo o qual “Dictation is often the most difficult activity for students, for indeed the complexity of skills needed to be successful is great.” (1997: 21-22).

Paney, recorrendo a vários autores, identifica como principais dificuldades na realização de ditados:

“tempo (Hofstetter, 1981), tonality (Dowling, 1978; Long, 1977; Oura & Hatano, 1988; Pembrook, 1986), size of intervals (Ortmann, 1933), conjunct versus disjunct motion (Ortmann, 1933; Pembrook, 1986), length of the melody (Gephardt, 1978; Long, 1977; Pembrook, 1986), number of presentations of the melody (Hofstetter, 1981; Pembrook, 1986), context of the presentations (Schellenberg, 1985), participants’ musical experience (Long, 1977; Oura & Hatano, 1988; Schellenberg, 1985; Taylor & Pembrook, 1983), and familiarity with the style of music (Schellenberg, 1985)” (2014: 2).

Neste caso concreto, as dificuldades reveladas nos ditados melódicos deveram-se sobretudo, ao facto dos alunos não conseguirem associar simultaneamente o ritmo com a altura do som. Foulkes-Levy afirma que: “The students who are good at taking dictation have well-

developed inner ears with a strong sense of tonality, a good musical memory, a knowledge (conscious or unconscious) of common patterns, and a knowledge of basic notational procedures.” (1997: 21-22).

Karpinski (1990) considera que associado à realização deste e de outros ditados, está geralmente um sentimento de ansiedade revelado pelos alunos. Com base no modelo para uma percepção e cognição musical capaz apresentado pelo autor, antes da realização de cada ditado para além das estratégias já referidas de identificação de padrões e de reprodução vocal (pese embora, esta não se realizasse antes da escrita mas depois dos alunos terem escutado 3 vezes e terem começado a escrever à segunda) os alunos eram incentivados a realizarem uma audição atenta e concentrada, e a recorrerem à sua capacidade de memória a curto prazo (de contorno melódico e de alturas). Kühn considera que neste tipo de atividades, a capacidade de concentração é fundamental, sobretudo se considerarmos que vivemos numa época inundada de estímulos “(...) tanto ópticos como acústicos de proporções desmedidas.” (1989: 10). Também para ajudar os alunos, os ditados eram muitas vezes tocados/reproduzidos mais vezes do que o previsto, sendo o espaço entre cada repetição determinado em função do seu desempenho.

Nos ditados polifónicos os alunos revelaram dificuldade no reconhecimento auditivo de duas ou quatro vozes simultaneamente. Confundia-os o chamado efeito cocktail e a percepção paralela resultante da audição de mensagens paralelas, tendo de conjugar duas ou quatro melodias, cada uma com o seu ritmo. Nestes ditados os alunos eram incentivados a ouvir cada uma das vozes em relação às restantes e a focarem-se e extraírem uma parte das “múltiplas conversas”, geralmente primeiro a linha do baixo. À semelhança do defendido por Paney (2014) antes da realização do ditado eram dadas algumas indicações precoces aos alunos que focassem a sua atenção para aspetos importantes de uma melodia de modo a ajudá-los a construir a sua memória e compreensão melódica. Depois da audição, segundo o autor direccionar a atenção dos alunos através de instruções de voz pode distraí-los e prejudicar o seu sucesso, em vez de aumentar a sua memória e compreensão da melodia. Deste modo, deve-se, segundo o autor recorrendo a Potter (1990), permitir que os alunos escrevam o mais rápido possível, mesmo durante o exemplo melódico, e evitar dar instruções imediatamente após os alunos ouvirem uma melodia, permitindo o silêncio depois da música tocar. Como refere o autor “Given their prior experience, participants may have had established routines for taking dictation that made listening to the instructions an extra burden.” (1990: 8).

Os alunos demonstraram ainda algumas dificuldades nas atividades relacionadas com o atonalismo, um conteúdo introduzido este ano letivo. Estas dificuldades poderão estar relacionadas com as expectativas criadas pelos alunos relativamente às melodias tonais resultantes da sua familiaridade com este tipo de melodias. Okumiya (2000)¹⁰ apresenta uma explicação que poderá ser aplicada neste caso: “highly expected melodies were better remembered than melodies with low expectancies”. O autor, recorrendo a Schumuckler (1989) afirma:

¹⁰ <http://www.escom.org/proceedings/ICMPC2000/Thurs/Okumiya.htm>

“Schumuckler (1989) suggested that highly expected tones in a melody were the same as the tones closely related to the tonality. Taken together, it is considered that in this tonal melody, diatonic tones which were closely related to the tonality were higher expected and better remembered than nondiatonic tones which were less closely related to the tonality”.

Nas leituras à primeira vista, solfejadas ou entoadas, os alunos revelaram dificuldades em associar no imediato ritmo e notação e/ou altura. À semelhança do defendido por Risarto e Lima (2010: 101), recorrendo a Pace (1999), e conforme já referido, os alunos eram alertados para os padrões rítmicos e melódicos, considerando que o processo de leitura à primeira vista pode ser facilitado pelo seu reconhecimento, dado que geralmente se repetem numa melodia. As mesmas autoras recorrendo a Jourdain (1998) defendem que “a aptidão de ler fluentemente música tem relação com a capacidade de entender fluentemente a música. Somente com treinamento adequado, a mente musical poderá reconhecer os padrões rítmicos e melódicos” (Risarto e Lima, 2010: 100).

As estratégias planeadas tendo decorrido, regra geral, conforme o previsto, foram permanentemente analisadas e refletidas quer durante, quer no pós-aula, de acordo com o desempenho e as dificuldades dos alunos, ou com as orientações da docente cooperante de modo a melhor responder às suas necessidades de formação.

As atividades nem sempre seguiram a sequência prevista, em função das orientações ou da falta de tempo, tendo em vista abordar conteúdos mais prementes no momento.

Houve, por vezes, necessidade de demorar mais tempo do que o previsto com determinados conteúdos em função do *feedback* dos alunos, sobretudo para a introdução de novos conteúdos como células rítmicas, compassos 4/8, atonalismo e escalas mistas, mas também nas leituras rítmicas com tempos sincopados, sobretudo a duas partes, e nos ditados.

Outras vezes, em função do tempo disponível, determinadas etapas preparatórias de determinados exercícios não se praticavam, por exemplo, não realização de ordenações antes de uma entoação. Na realização de determinados exercícios a docente ia dando indicações sobre determinados aspetos que não estavam previstos ou que precisavam de ser reforçados para melhor ajudar os alunos no seu desempenho. Por exemplo, na introdução das escalas mistas foi necessário reforçar a descida das escalas de forma a consolidar a diferença entre as escalas mistas maiores (principal e secundária) e as escalas menores.

As estratégias definidas para a realização de alguns exercícios, que eram de particular agrado dos alunos, sofriam, por vezes, pequenas alterações a pedido dos próprios que sugeriam diferentes modos de os concretizar. Por exemplo, para a realização do cânon a turma deveria ser dividida em dois grupos, porém os alunos pediram para dividir em três grupos. Também na realização das leituras mistas rítmicas e solfejadas, estando previsto que percutissem o ritmo com uma caneta nas partes rítmicas, os alunos pediram para bater palmas.

Uma das estratégias que sofreu alterações prendeu-se com a prática da leitura e entoação com os alunos. Inicialmente existia a convicção de que os alunos deveriam ler ou entoar sozinhos, sob o olhar atento do professor que os ia corrigindo no erro, de modo a promover a sua autonomia.

Deste modo, houve sempre uma tentativa de adequação do planeado à resposta dos alunos, tendo em vista garantir não apenas o seu sucesso mas também a construção de aprendizagens significativas e interessantes. De cada situação de aprendizagem era dado feedback construtivo. Os seus sucessos eram valorizados e perante as dificuldades eram apresentadas estratégias para a obtenção de melhores resultados. Havia sempre a preocupação de que os exercícios fossem adequados de modo a que todos pudessem participar sem constrangimentos.

Reconhecendo que, tal como afirma Libâneo (2002) o sucesso do processo de ensino-aprendizagem depende do ajustamento entre os objetivos, conteúdos e métodos organizados pelo professor e os conhecimentos e experiências prévias dos alunos, procurou-se sempre reconhecer nos alunos esses conhecimentos e experiências prévias e partir deles para alicerçar os novos conhecimentos.

Exigindo o estudo de música, por natureza, um grande esforço e trabalho dos alunos era necessário dotar este esforço de sentido. Daqui resultou um duplo desafio: promover não só a apropriação consciente do saber, mas também motivar e cativar os alunos para participarem ativamente no seu processo de aprendizagem. Dependendo o sucesso do processo educativo de uma cooperação ativa dos alunos, compete ao professor a responsabilidade de construir ambiente e proporcionar situações pedagógicas propícias à aprendizagem. Não era, então, suficiente, embora fosse fundamental, enquanto professor, dominar a área científica, era necessário, à semelhança do defendido por Libâneo (2002), transformar o saber científico em conteúdos formativos que fossem apropriados pelos alunos e que estes lhes conferissem algum sentido. Era necessário construir um conhecimento capaz de incitar ao saber, à descoberta, à cooperação ou à apropriação.

À semelhança do defendido por Leite e Fernandes (2003) houve uma grande preocupação em que a aprendizagem resultasse de uma relação ativa e da partilha de significados entre professores e alunos, através da adoção de metodologias interativas, sendo os alunos convidados a assumir um papel ativo e corresponsável na sua própria aprendizagem. De um modo geral, os alunos corresponderam, manifestando-se envolvidos e participativos na aprendizagem. Procurou-se assim, que o processo de ensino e aprendizagem decorresse de múltiplas interações entre professor e alunos, e entre estes, socialmente mediadas (Libâneo, 2002). Deste modo, tentou-se que a relação pedagógica se aproximasse do Modo de Trabalho Pedagógico Apropriativo (MTP3) de que nos fala Lesne (1984a, 1984b), citado por Bidarra (2004).

Procurou-se ajudar os alunos a construir os seus conhecimentos e a desenvolver as suas capacidades, numa tentativa de aproximação ao “parceiro” referido por Libâneo, portador de conhecimentos elaborados socialmente, mediador “entre a cultura elaborada, convertida em saber escolar” (2002: 7) e o aluno, entendido como “sujeito portador da prática social viva” (Libâneo, 2002: 7).

Neste processo a autoridade esteve sempre presente, mas não de forma arbitrária, à semelhança do defendido por Nóvoa, não sob a forma de autoritarismo. Seguindo o pensamento

Kantiano, o autor defende que é necessário que o aluno perceba que a autoridade que sobre ele se exerce tem como fim conduzi-lo à sua própria liberdade. Como referia Bernardino Machado, citado pelo autor “o bom professor disciplina, mas não paralisa as vontades, não escraviza, emancipa” (Nóvoa, 2010: 43).

Apesar do dinamismo implementado, havia sempre a preocupação de não avançar sem que todos os alunos assimilassem e compreendessem efetivamente os conteúdos, pois, como já afirmava Aristóteles: “Ensinar não é uma função vital, porque não tem o fim em si mesma; a função vital é aprender”. Também Nóvoa defende que se o conhecimento é a matéria-prima, o “trabalho pedagógico só termina quando esse conhecimento é objeto de apropriação por um sujeito” (2010: 42).

Procurou-se sempre dar espaço aos alunos para questionarem e aprofundarem os temas, visando dar resposta às suas dúvidas ou curiosidades.

Nesta conceção de ensino enquanto “atividade intencional destinada a assegurar a aprendizagem dos alunos” (Libâneo, 2002:10), a questão da diferenciação assume particular importância. Na medida em que os alunos não são todos iguais e cada um tem o seu ritmo próprio de aprendizagem, autores como Perrenoud (2000) defendem a importância do professor, reconhecendo as singularidades e especificidades dos alunos, se comprometer em ajudá-los a atingir determinados objetivos, através do desenvolvimento de estratégias e dispositivos de diferenciação pedagógica. De acordo com o autor diferenciar significa “romper com a pedagogia magistral – a mesma lição e os mesmos exercícios para todos ao mesmo tempo – mas é sobretudo uma maneira de pôr em funcionamento uma organização de trabalho que integre dispositivos didáticos, de forma a colocar cada aluno perante a situação mais favorável” (Perrenoud, 1997, citado por Santana, 2000: 30).

Sempre que necessário eram promovidas estratégias de diferenciação pedagógica, que se traduziram num apoio mais individualizado aos alunos que iam evidenciando mais dificuldades num ou noutro conteúdo, ou em desafios para os alunos com mais facilidades. Os alunos com dificuldades nos aspetos rítmicos eram sempre os primeiros a serem solicitados para responderem às questões rítmicas e os alunos com dificuldades nos conteúdos melódicos e/ou harmónicos eram chamados a realizá-los com mais frequência. Os alunos com mais facilidades eram convidados a avançar no seu estudo de exercícios. Esta diferenciação era particularmente importante para um aluno que evidenciava ouvido perfeito, apresentando um excelente desempenho nos exercícios de formação auditiva, apresentava porém muitas dificuldades rítmicas e de transposição, sendo incentivado a superá-las. Marvin (s/d), citando Ward, define o ouvido perfeito como “ability to identify the frequency or musical name of a specific tone, or, conversely the ability to produce some designated frequency (...) or musical pitch without comparing the note with any objective reference tone.” (1999: 1). Este autor sugere que os alunos que têm ouvido perfeito entõem por números e não com o nome das notas de modo a superarem as dificuldades de transposição. Esta estratégia não foi, porém, utilizada.

Na linha da perspectiva sócio construtivista referida por Leite e Fernandes (2003) ou Libâneo (2002), procurou-se fomentar a aprendizagem para a compreensão e não para a cultura “enlatada”, promover o “desenvolvimento das capacidades intelectuais e da subjetividade dos alunos através da assimilação consciente e ativa de conteúdos” (Libâneo, 2002: 5), tendo em vista proporcionar aprendizagens significativas que pudessem depois ser aplicadas em situações concretas e fomentar a autonomia do pensamento. Deste modo, esperava-se contribuir para a formação integral dos alunos sem esquecer o primordial que é a apropriação por parte destes do conhecimento que lhes permitirá crescer como cidadãos, integrar e participar na vida em sociedade. Para além do saber conhecer e saber fazer importava que aprendessem a saber a ser.

No que se refere às turmas, importa referir que a do 8.º ano era composta por 15 alunos, sendo que todos eles já frequentavam o conservatório nos anos letivos anteriores, com a mesma docente. Talvez por este fator os alunos demonstraram-se sempre muito à vontade e perfeitamente familiarizados com o ambiente escolar. A turma do 10.º ano era composta por 13 alunos, sendo alguns oriundos de diferentes escolas da cidade do Porto e outros do Conservatório de Música do Porto. Estes alunos não se conheciam e, portanto, ainda não tinham construído sinergias.

Foi mais fácil trabalhar com a turma do 8.º ano, pelo facto da lecionação ter sido precedida de quase um período e meio de observação.

A avaliação realizava-se, sobretudo, de forma contínua, envolvendo, no entanto, momentos específicos ao longo do ano, estando os alunos informados relativamente ao modo como esta decorria e ao que seria esperado deles.

2.1.5. ...em jeito de balanço

Em jeito de balanço importa referir que planificar e trabalhar com estas turmas constituiu um desafio e uma importante experiência de formação. A maior dificuldade residiu na falta de experiência sobretudo ao nível da prática de teclado e na falta de tempo para preparação de exercícios que deveriam ser tocados ao piano, sobretudo corais a quatro vozes. Apesar do estudo investido no piano, não foi fácil preparar os conteúdos no pouco tempo disponível, sendo o uso do piano muito recorrente em todas as aulas para a realização de exercícios. A falta de tempo para a construção de materiais ou a sua adaptação ao patamar de desenvolvimento e às características de cada uma das turmas, foi outra dificuldade encontrada.

Estes fatores aliados ao facto da lecionação ser objeto de observação contribuiu para aumentar o nervosismo.

O dinamismo que era necessário implementar, querendo dar atenção a todos os alunos, era complicado de gerir.

A falta de articulação entre atividades, a realização excessiva de exercícios de preparação e de consolidação ou, o facto de inicialmente não ler ou entoar com os alunos foram também apontados, situações que terão sido superadas.

O desempenho ao longo do período de lecionação foi assim sofrendo uma evolução crescente, tendo algum sentimento de frustração sentido no início dado lugar a um sentimento de dever cumprido. Para tal, foi fundamental a constante reflexão e questionamento do planeado em função da prática, dando esta reflexão lugar à recriação das planificações e estas, por sua vez, a novas práticas.

Lecionar significa mesmo colocar em prática a planificação, as estratégias definidas, as metodologias e métodos adotados, as atividades previstas, questionando sempre a sua adequabilidade e pertinência em função da resposta dos alunos e da percepção do professor relativamente ao sucesso do processo de ensino-aprendizagem. É o momento de conjugação/confrontação entre teoria e prática, de questionamento interior, de confirmação ou refutação do que se idealizou tendo em conta a realidade com que o professor se depara. Desta confrontação surgem novas perspetivas teóricas que por sua vez estarão na origem de novas atitudes, novas ou melhores práticas tendo em vista a promoção de aprendizagens mais significativas.

A lecionação confere então ao professor a oportunidade de se assumir como um investigador-ator, como o profissional reflexivo e transformativo de que nos fala Leite (2002), alguém que se questiona e interroga permanentemente as suas conceções teóricas e as suas práticas, pondo uma em constante diálogo com a outra, numa tentativa de aperfeiçoamento constante de acordo com a realidade com que se depara. O professor investigador não encara o processo de ensino aprendizagem como um processo fechado, encerrado, mas como algo em permanente mutação em função dos contextos.

A investigação-ação na prática educativa emerge assim, de acordo com Moreira (2001), como uma estratégia de formação reflexiva através da qual o professor regula continuamente a sua ação tendo em vista determinada mudança no seu processo de tomada de decisão e intervenção pedagógica. Arends, citando Stenhouse (1984), afirma que “a chave para nos tornarmos profissionais autónomos reside na disposição e capacidade do professor para se dedicar ao estudo do seu próprio modo de ensino e para testar a eficácia das suas práticas educativas” (1995: 526).

Para Trilla (1998) a investigação-ação permitindo a participação de todos os implicados apresenta um duplo objetivo básico: por um lado, visa obter melhores resultados naquilo que se faz, por outro facilitar o aperfeiçoamento das pessoas e dos grupos com que se trabalha.

Ao adotar a investigação-ação na sua prática educativa o professor está então a questionar-se, sendo que, de acordo com Sanches:

“ao questionar-se e questionar os contextos/ambientes de aprendizagem e as suas práticas, numa dialética de reflexão-ação-reflexão contínua e sistemática, está a processar a recolha e produção de informação válida para fundamentar as estratégias/atividades de aprendizagem que irá desenvolver, o que permite cientificar o seu ato educativo (...); ao partilhar essa informação com os alunos e com os colegas, no sentido de compreender o ensino e a aprendizagem para encontrar respostas pertinentes, oportunas e adequadas à

realidade em que trabalha, está a desencadear um processo dinâmico, motivador, inovador, responsável e responsabilizante dos vários intervenientes do processo educativo”(2005: 130).

2.2. Observar para aprender

Neste subcapítulo será apresentada uma breve descrição da observação realizada em ambas as turmas, sendo que, no anexo II, se encontram as descrições detalhadas com as grelhas de observação utilizadas.

A observação de aulas no seu contexto natural configurou um período importante no processo formativo, duplamente rico, pela oportunidade de assistir a aulas lecionadas por uma experiente professora, mas também por um colega estagiário, já com alguma experiência de lecionação. A observação permitiu assim contactar com a realidade do ensino de Formação Musical, numa escola com o gabarito do Conservatório de Música do Porto, arrecadando uma bagagem de conhecimentos que serão certamente úteis em termos de futuro profissional.

Muitos são os autores que reconhecem a importância da observação no contexto educativo, nomeadamente no processo de aprendizagem e formação do professor, “na promoção da reflexão sobre a prática, no desenvolvimento profissional dos professores e, consequentemente, na melhoria da ação educativa.” (Reis, 2011: 7).

Segundo Estrela “Em todos os sistemas de formação de professores, mesmo nos mais tradicionais, a observação tem sido uma estratégia privilegiada na medida em que se lhe atribui um papel fundamental no processo de modificação do comportamento e da atitude do professor em formação.” (1994: 56).

A observação contribui para o desenvolvimento das variadas dimensões do conhecimento profissional dos professores, proporcionando o contacto e a reflexão sobre diferentes abordagens, estratégias e metodologias de ensino, atividades, programas e interações estabelecidas entre professores e alunos, permitindo, ainda, a obtenção de valiosas informações sobre as competências profissionais do professor e as suas conceções relativamente ao ensino e à aprendizagem (Reis, 2011).

A observação realizada assumiu, assim, uma função essencialmente formativa, constituindo o conhecimento que dela se obteve um importante contributo para reflexão e formação enquanto futuro professor da disciplina.

Apesar de auxiliar a docente cooperante ou os alunos, sempre que tal era necessário ou solicitado, a observação predominante foi a não participante. Sendo uma observação naturalista, interessava observar o que acontece e o que não acontece, descrever detalhadamente as situações e os comportamentos de professores e alunos em contexto, procurando apreender os fenómenos envolvidos no processo de ensino-aprendizagem, através de uma visão distanciada e, assim, privilegiada que não está ao alcance dos participantes.

Este tipo de observação, permitindo obter informação naturalmente rica tem, inerente, alguns vieses resultantes da carência de objetividade característica do olhar do observador e da

sua própria presença, enquanto elemento externo promotor de comportamentos e expectativas que os observados julgam esperar-se deles.

No processo de registo de dados, procurou-se minimizar a influência da presença do observador ou a emissão de juízos de valor, pese embora os dados recolhidos estejam sempre impregnados das crenças e experiências do observador, sendo depois objeto de uma análise, interpretação e reflexão pessoal (Reis, 2011). Como refere Reis “um observador eficaz deve reconhecer que as suas observações representam apenas uma versão do que se passou na sala de aula, não constituindo um retrato da «realidade».” (2011: 22).

Dado que observações livres conduzem a análises pouco claras e precisas, como instrumento de recolha de dados foi utilizada uma grelha de verificação semiaberta, com algumas categorias do que se pretendia observar definidas à priori. Este modelo permitiu o registo descritivo de situações que ocorreram durante a aula, dos métodos e metodologias de ensino utilizados, dos conteúdos e objetivos pedagógicos, das estratégias e atividades realizadas, da dinâmica da aula, da atitude e interações estabelecidas entre professores e alunos, do ambiente de sala de aula, dos recursos usados, da avaliação e outros aspetos considerados pertinentes.

Conforme já referido, foram observadas aulas de dois docentes, permitindo assim contactar com dois estilos de lecionação com características próprias e específicas do perfil pessoal e profissional de cada um dos docentes.

Na turma do 8.º ano, alunos e docente já se conheciam e já tinham trabalhado juntos em anos anteriores, o que certamente terá contribuído para o ambiente de confiança, cumplicidade, e relação de proximidade que se fazia sentir. Apesar de não estarem familiarizados com o docente estagiário, revelaram também com este empatia e vontade de trabalhar, facilitando a promoção do sucesso do processo de ensino e aprendizagem.

Os alunos do 10.º ano, não se conheciam e não tinham trabalhado com a docente anteriormente, o que poderá ter contribuído para a promoção de um ambiente menos familiar, onde a cumplicidade não era tão evidente.

Os alunos do 8.º ano demonstraram conhecer o ritmo e o estilo pedagógico da docente, os do 10.º passaram por fase de adaptação.

O processo de ensino-aprendizagem decorreu, geralmente, de múltiplas interações entre docentes e alunos, que de forma cooperativa e colaborativa assumiram uma postura de corresponsabilidade pela partilha do conhecimento, manifestando os docentes abertura para o questionamento e partilha de saberes.

Os docentes procuraram sempre envolver os alunos no processo de ensino e aprendizagem, impulsionado o diálogo, no caso da docente titular tentando, por exemplo, que fossem eles a construir os exercícios com base nas suas dificuldades na preparação para os testes.

As metodologias interativas, apeladoras da participação dos alunos, refletiram um modelo de ensino-aprendizagem que se aproximou da perspetiva sócio construtivista, manifestando os docentes o cuidado de tentar ajudar os alunos a assumirem um papel de sujeito ativo da sua própria aprendizagem. Aproximando-se do Modo de Trabalho Pedagógico Apropriativo (MTP3)

de que nos fala Lesne (1984a, 1984b), citado por Bidarra (2004) houve da parte dos professores a preocupação de partir dos conhecimentos prévios dos alunos para promover as novas aprendizagens e de permitirem a colocação de perguntas tendo em vista o aprofundamento dos conteúdos. A atitude assumida pelos docentes aproximou-se assim da de um facilitador de aprendizagens que medeia a relação aluno-saber (Libâneo, 2002).

O saber circulou de forma dinâmica, promovendo o desenvolvimento das competências musicais e pessoais dos alunos. De cada situação de aprendizagem era dado pelos professores um feedback construtivo, embora muitas vezes fosse dirigido ao grande grupo e não especificamente a cada aluno.

Ambos os docentes manifestaram preocupação em considerar o desempenho de cada aluno e de acordo com este estabelecer estratégias de diferenciação pedagógica. No caso do estagiário a diferenciação traduzia-se no apoio aos alunos que apresentavam maiores dificuldades. A titular de turma elaborou testes específicos no final de cada período aos alunos com mais dificuldades e em risco de insucesso escolar, e promoveu a realização de exercícios de forma específica com determinados alunos que evidenciavam mais facilidades em dadas matérias (como escrever 3 vezes, em vez de 2, nos ditados polifónicos).

Do ponto de vista da perspetiva sócio construtivista poderiam, no entanto, ter sido promovidas mais situações de aprendizagens promotoras de uma maior autonomia de pensamento nos alunos e criados mais espaços promotores de reflexão ou crítica.

Em termos de planificações, a professora cooperante, em virtude da sua experiência profissional, não ficava vinculada a uma planificação escrita, preparava as atividades e seguia o projeto de aula idealizado mentalmente, sendo capaz de antecipar situações e de as resolver quando surgiam inesperadamente. Refletia permanentemente sobre as suas metodologias e estratégias adequando-as de acordo com a resposta da turma. O colega estagiário seguia o plano de aula idealizado sendo capaz de reagir e se reorganizar, adaptando-se em momentos inesperados, ou quando a aprendizagem não decorria conforme o esperado.

De um modo geral, a planificação feita por ambos os professores constituía um desafio para todos os alunos, englobando atividades que, pelas suas características ou grau de dificuldade, se adequavam a uns e/ou outros.

Nenhum dos docentes partilhava os objetivos de aprendizagem com os alunos antecipadamente. As atividades iam sendo apresentadas aos alunos à medida que a aula decorria sem qualquer referência específica quer quanto aos objetivos quer quanto às competências ou conteúdos a ser trabalhados.

Os objetivos pedagógicos baseavam-se sobretudo em reconhecer auditivamente células rítmicas em contexto rítmico nos compassos simples e compostos, com e sem mudança de compasso; reconhecer auditivamente frases rítmicas e melódicas tonais, atonais e/ou harmónicas; ler frases rítmicas em métrica simples e composta a uma e duas partes; fazer leituras solfejadas com e sem alternância de claves; identificar, classificar e construir intervalos e acordes; entoar,

com e sem acompanhamento melódico, frases melódicas tonais, atonais e de repertório modal; e improvisar com e sem acompanhamento do piano.

Os conteúdos a abordar decorriam de um conjunto claro, válido e exequível de objetivos, relacionando-se, geralmente, com aspetos rítmicos (células rítmicas, quiálteras, compassos simples e compostos, a uma e duas partes), melódicos e harmónicos (intervalos harmónicos e melódicos, graus da escala, acordes, funções harmónicas, organizações sonoras, modulações, cadências, atonalismo, improvisação), tímbricos, e teóricos (escalas, claves, modulação, cadências, quiálteras, sincopas, intervalos).

As aulas seguiam uma sequenciação lógica, procurando os docentes consolidar em cada aula os conteúdos aprendidos na aula anterior, apresentando e clarificando conceitos e procedimentos, através de atividades diversificadas.

Ambos os docentes demonstraram um bom conhecimento dos conteúdos da sua área disciplinar, falando fluentemente e em profundidade acerca dos conceitos, procurando dar resposta às dificuldades que os alunos iam evidenciando. Geralmente, os conteúdos eram preparados propositadamente para cada aula por cada um dos docentes, tendo sido trabalhados de forma diferenciadora, procurando adaptar-se aos alunos da turma.

Os materiais e recursos utilizados eram, geralmente, o piano, fichas de trabalho, computador e cd/mp3, com extratos de obras de autores como Mozart, Weber, Bach, Rameau, Haydn, Brahms, Purcell.

Apesar do recurso a extratos de obras para a realização de leituras solfejadas, ditados rítmicos de notas dadas e ditados melódicos ou polifónicos a utilização do piano era recorrente. Os ditados melódicos, apesar de serem realizados com recurso a extratos de obras, foram sempre tocados ao piano, assim como os polifónicos que se realizavam com recurso a corais de Bach tocados ao piano. Identificação de intervalos ou acordes, entoações, ditados rítmicos ou de funções tonais eram sempre tocados ao piano.

Para a realização das leituras rítmicas ou solfejadas os docentes recorriam a exercícios que faziam parte de manuais como Fontaine, Hindemith, *Jeux Rythme*, mas também a excertos de obras. Para as entoações tonais e atonais era utilizado o livro Modus Vetus e Leitura modal e Cigana.

Os recursos utilizados foram organizados de forma a poderem ser distribuídos com a menor perturbação possível.

Tendo em conta os objetivos propostos as atividades predominantes nas aulas de formação musical eram essencialmente leituras rítmicas, a uma e duas partes, e solfejadas com ou sem alternância de claves, ditados rítmicos, ditados rítmicos de notas dadas, ditados de funções tonais, ditados atonais, ditados de espaços, ditados melódicos, ditados polifónicos, ditados de sons; identificação e construção de intervalos e acordes; entoações tonais, atonais e de repertório modal com e sem acompanhamento; e improvisações com e sem acompanhamento.

A proposta de atividades era diversificada mas rotineira. As atividades eram complementares e exequíveis, centrando-se na prática, no saber fazer, e decorriam habitualmente

de acordo com uma sequência lógica, de modo a que determinadas tarefas preparassem os alunos para as seguintes. Por exemplo, as leituras rítmicas e de claves antecediam geralmente os ditados rítmicos e as entoações os ditados melódicos.

A realização de cada uma destas atividades envolvia determinada estratégia tendo em vista a concretização dos objetivos propostos. As estratégias implementadas sendo comuns aos dois docentes para o desenvolvimento de algumas atividades, diferiam noutras, por exemplo, no que diz respeito à realização de ditados e improvisações.

Precedendo qualquer exercício rítmico ou melódico os alunos eram confrontados com questões relacionadas com a unidade de tempo, o tipo de divisão e de compasso, a clave, a armação de clave, as modulações ou as cadências, quando aplicável. As células rítmicas mais complexas ou desconhecidas eram decompostas por ambos os docentes. Nos exercícios rítmicos e solfeados era solicitado aos alunos que antes da sua realização marcassem a pulsação e, posteriormente, o compasso.

Ambos os docentes acompanhavam os alunos na realização das leituras rítmicas, solfejadas ou entoadas, auxiliando sempre que existiam erros de leitura.

Antes da realização de qualquer exercício, sobretudo de leituras à primeira vista, entoações ou ditados, os alunos eram ainda confrontados com questões relacionadas com a linha melódica e os padrões rítmicos e/ou melódicos que segundo Sloboda (2008) se tendem a repetir, tentando deste modo, que compreendessem as melodias a um nível estrutural maior, de acordo com o defendido por Foulkes-Levy (1997).

Reconhecendo que muitas vezes estes padrões consistem em pequenos excertos de uma escala, antes da realização de exercícios melódicos, como entoações ou ditados, era sempre tocada a escala respetiva, arpejo, ordenações e funções tonais (I-IV-V), que os alunos entoavam. Por vezes os docentes sentiam necessidade de dar algumas indicações relativas aos graus conjuntos.

No que diz respeito aos ditados melódicos, estas estratégias vão assim ao encontro do defendido por Paney (2014), que considera que antes da realização desta atividade devem ser colocadas aos alunos algumas questões relativas a aspetos importantes referentes à linha melódica de uma melodia.

Sempre que o recurso utilizado era o mp3, o estagiário solicitava aos alunos que contextualizassem a obra e o compositor, época e estilo.

Os ditados, com exceção dos rítmicos e de sons eram divididos por frases, sendo tocados uma primeira vez na totalidade e depois repetidos 4 ou 5 vezes por frase. Os ditados de sons eram tocados com intervalos de +/- 3s entre as notas. Permitindo aos estudantes mais do que uma escuta, os docentes iam ao encontro do defendido por Pembroke (1986).

Na realização dos ditados melódicos ou polifónicos, sempre que o recurso utilizado era o mp3, o estagiário incentivava os alunos a ouvir primeiro e escrever só depois da terceira audição, no fim da qual solicitava que entoassem a melodia em vocalizo. Com a docente cooperante os alunos deveriam começar a escrever logo após a segunda audição.

Autores já referidos como Paney (2014) ou Karpinski (1990) defendem esta ideia de que os alunos escutem primeiro e só depois escrevam de modo a melhor compreenderem a melodia e a desenvolverem competências mais amplas, como a memória.

Pembrook (1987), conforme foi já também referido, apresenta uma opinião crítica relativamente ao facto dos alunos escutarem primeiro e escreverem depois de algumas audições, considerando que os alunos que começam a escrever o mais rápido possível têm mais sucesso por não subcarregarem a sua capacidade de memória e armazenamento. Estes problemas de capacidade de memória terão, no entanto, sido colmatados pelo pedido para que os alunos entoassem em voz alta, à semelhança do defendido pelo autor. No final de cada ditado os alunos entoavam a melodia marcando o compasso.

Nos ditados polifónicos os alunos deveriam escrever a voz do soprano e do baixo, ouvindo 2 ou 4 vozes. De acordo com as indicações dos docentes, os alunos deveriam ouvir as vozes, umas em relações às outras, procurando identificar primeiro a linha do baixo, à semelhança do defendido por Karpinski (2000), para quem os alunos devem ouvir as duas melodias simultaneamente ou progressões harmónicas em vez de ouvirem vozes separadamente. De acordo com o autor, os alunos terão mais facilidade na realização deste tipo de ditados se conseguirem perceber a função das linhas melódicas.

Para a identificação de intervalos era tocada uma nota e pedido aos alunos que entoassem o intervalo solicitado, ou tocando um intervalo solicitado que o identificassem diretamente. Não era assim, utilizada a técnica de associação de intervalos sugerida por Deyoe (2006).

Para trabalhar os acordes os docentes tocavam ao piano a fundamental solicitando a entoação do acorde. Tocavam acordes e solicitavam a identificação do estado (fundamental, 1.^a inversão e 2.^a inversão), relembrando a sua composição (3.^aM ou m e 5.^aP no estado fundamental e 3.^aM ou m e 4.^aP nas inversões), à semelhança do sugerido por Deyoe (2006). Ainda à semelhança do defendido por este autor, por vezes, ambos os docentes exploravam os acordes a partir de uma mesma raiz, outras vezes a partir de uma raiz diferente.

Para a realização de improvisações, os docentes partiam sempre da tonalidade usada no exercício anterior, geralmente entoações. Nas improvisações do 4.^o grau eram dadas as notas e o ritmo nos dois primeiros compassos, sendo que nos restantes só era dada a orientação rítmica. Os alunos deveriam fazer primeiro um estudo individual em silêncio sendo depois convidados a improvisar também individualmente sem acompanhamento. Ao nível do 6.^o grau era dada a linha do baixo com a indicação da função tonal a partir da qual os alunos deviam improvisar com acompanhamento melódico. Ao contrário do que acontecia no 4.^o grau, os alunos deviam fazer o seu estudo de forma individual mas não em silêncio, entoando pianíssimo, primeiro sem e depois com o nome das notas.

Antes de iniciar a atividade o estagiário dava algumas orientações que poderiam auxiliar os alunos, como utilizarem graus conjuntos, o arpejo, a sensível e começar e terminar na tónica.

Geralmente ambos os docentes aproveitavam atividades como entoações ou improvisações, para realizarem transposições para graus próximos.

Para a realização de ditados de funções tonais, a docente dava a primeira função solicitando que identificassem as restantes, iniciando pelo baixo. Antes de iniciar o exercício solicitava que entoassem os graus, por norma I, IV, V e V-V.

Para consolidação do atonalismo, a docente realizava exercícios preparatórios com os intervalos que seriam depois trabalhados, quer em ditados quer em entoações.

As estratégias implementadas surtiram efeito, embora exigindo dos professores flexibilidade e, por vezes, procura de alternativas, tendo em conta o desempenho dos alunos. Ambos os docentes tiveram sempre o cuidado de ir percebendo se os alunos estavam a compreender os conteúdos abordados.

À semelhança do observado na prática de lecionação, de um modo geral, os alunos demonstraram mais dificuldades nos ditados melódicos, polifónicos e rítmicos de notas dadas, nas leituras à primeira vista, entoadas ou solfejadas, e nas improvisações.

Esta observação confirma novamente a afirmação de Foulkes-Levy (1997), de que o ditado é a atividade considerada mais difícil pelos alunos, e de Karpinski (2000) relativamente à ansiedade que provoca nos alunos.

Nos ditados melódicos os alunos sentiram dificuldade em relacionar ritmo e altura simultaneamente.

Nos ditados polifónicos os alunos revelaram dificuldade na conjugação de duas melodias simultaneamente, cada uma com o seu ritmo, tendo ajudado as estratégias de lhes solicitar que à semelhança do defendido por Karpinski (2000), ouvissem as duas melodias simultaneamente ou as funções harmónicas para compreenderem melhor a função das linhas melódicas e o modo como elas se relacionam umas com as outras.

Na execução de leituras à primeira vista as dificuldades dos alunos deviam-se sobretudo ao facto de não dominarem as novas métricas aprendidas (tempo=tempo e compassos 6/4).

Apesar de permitirem desenvolver aspetos rítmicos, melódicos, harmónicos e tímbricos, não foram trabalhados determinados elementos da expressão musical, que ainda que omissos nos programas, segundo Pratt (1992), todos os músicos precisam, como é o caso da tessitura, da estrutura, da dinâmica e da articulação, por exemplo.

A formação auditiva era ainda, por vezes, reduzida à altura e duração, ou trabalhada através de exercícios descontextualizados. Sendo de salutar o recurso a extratos de obras, estes eram apenas utilizados para a realização de ditados rítmicos de notas dadas e ditados melódicos, embora, neste caso, fossem tocados ao piano e não reproduzidos os extratos das obras. Deste modo, eram ainda trabalhados aspetos tímbricos mas apenas no âmbito dos ditados rítmicos de notas dadas. Por vezes eram, também, utilizados para leituras solfejadas, o que é também de salutar, não permitindo, neste caso, o treino auditivo.

Os ditados polifónicos eram limitados ao uso de corais de Bach tocados ao piano, podendo ter sido enriquecidos se recorressem ao coral original, a corais cantados ou a excertos de obras.

De igual modo, teria sido mais enriquecedor para os alunos do 4.º grau se lhes fosse dada oportunidade de ouvirem as quatro vozes dos corais, apesar de apenas terem de identificar

auditivamente as vozes do soprano e do baixo, na medida em que a audição da linha melódica poderia ajudá-los na compreensão do coral.

Também os ditados rítmicos, a identificação de intervalos, acordes ou cadências eram realizados com recurso a exercícios descontextualizados tocados ao piano.

De acordo com Pedroso (2003), este tipo de treino auditivo tem sido bastante criticado pelos músicos que o consideram pouco útil. Utilizando a música para realizar exercícios musicais no seu contexto como ferramenta de trabalho os alunos teriam a oportunidade de poder experienciar uma formação auditiva mais plena.

Autores como Pratt (1990: 3) defendem esta centralidade da música nas aulas, considerando que os oito primeiros compassos de um minueto de quase todos os quartetos de cordas de Haydn são preferíveis à melodia de oito compassos escritos e tocados ao piano.

A compreensão da música, das obras musicais, num sentido mais amplo, cultural e útil, sendo de salutar, podia também ter sido mais explorada, tendo sido apenas abordada no âmbito do enquadramento relativo à autoria e contextualização dos excertos de obras usados, analisando a época, o autor e características estilísticas dos mesmos. Otutumi defende a necessidade da perceção musical se assumir como uma ferramenta importante para a compreensão da música, estabelecendo o conhecimento global da obra como prioridade (2008: 6).

Recorrendo a extratos de diferentes autores e épocas, à semelhança do defendido por Kühn (1989), os docentes contribuíram para promover uma ampla capacidade auditiva. A perceção musical envolveu, assim, alguns aspetos importantes para ampliar a compreensão da música em termos globais.

Os aspetos criativos também estiveram presentes através da realização das improvisações, uma atividade importante para promover a criatividade e a autonomia dos alunos. Como refere Caspurro:

“A autonomia que encerra o gesto de criar no ato improvisativo é, assim, uma libertação de consciência, um verdadeiro estado maiêutico de introspeção que, em última instância, é uma valorização da própria sabedoria: sou livre porque penso e compreendo. Improviso porque sou livre.” (1999: 14).

No que se refere à avaliação os alunos estavam conscientes de que comportava momentos específicos ao longo do ano, mas que se realizava de forma contínua, estando informados acerca do que se esperava deles.

A observação destes dois docentes com estilos e metodologias próprias influenciou o modo como foram elaboradas as planificações e a prática da lecionação, procurando o melhor dos dois exemplos para promover um ensino de maior qualidade e aprendizagens mais significativas.

Deste modo, a observação contribuiu também para a promoção do profissional reflexivo, capaz de analisar criticamente e de um modo reflexivo as suas próprias práticas (Stenhouse, 1984) e, assim, melhor tomar as suas próprias decisões, tendo em vista um maior sucesso da disciplina em termos de uma formação musical efetivamente global do aluno.

2.3. Cronograma

Datas	Observações	Lecionações
Novembro		
3 e 6.Nov	4.º grau e 6.º grau	
10 e 13.Nov	4.º grau e 6.º grau	
17 e 20.Nov	4.º grau e 6.º grau	
24 e 27.Nov	4.º grau	6.º grau
Dezembro		
1 e 4.Dez	4.º grau	6.º grau
11.Dez	4.º grau	
15.Dez		6.º grau
Janeiro		
5 e 8.Jan	4.º grau	6.º grau
12 e 15.Jan	4.º grau	6.º grau
Fevereiro		
2 e 5.Fev	4.º grau	6.º grau
9 e 12.Fev	4.º grau	6.º grau
19.Fev	4.º grau	
23 e 26.Fev	4.º grau	6.º grau
Março		
2 e 5.Mar	4.º grau	6.º grau
9 e 12.Mar	6.º grau	4.º grau
16 e 19.Mar	6.º grau	4.º grau
Abril		
9.Abr		4.º grau
13 e 16.Abr	6.º grau	4.º grau
20 e 23.Abr	6.º grau	4.º grau
27 e 30.Abr	6.º grau	4.º grau
Mai		
4 e 7.Mai	6.º grau	4.º grau
11 e 14.Mai	6.º grau	4.º grau
18 e 21.Mai	6.º grau	4.º grau
25.Mai	4.º e 6.º grau	

3. Capítulo III | Projeto de Investigação

3.1. Introdução

Neste capítulo será apresentado um breve projeto de investigação que procura compreender os (diferentes) olhares sobre a Formação Musical: a perspetiva dos professores da disciplina, dos professores de instrumento e dos alunos.

A disciplina de Formação Musical, doravante FM, tem-se deparado com desafios vários, tanto ao nível macro como micro.

Ao nível macro as políticas educativas não têm sido capazes de abarcar as especificidades do ensino especializado de música (Vasconcelos, 2013), resultando daqui um mar de ambiguidades relativo ao papel e ao lugar da disciplina de FM no currículo, aos objetivos, ao programa e ao público-alvo, que não adivinham uma tarefa fácil para o professor.

Na ausência de um currículo e de um programa estruturado a nível central capaz de dar resposta às necessidades reais da disciplina, têm sido as escolas que têm desenhado e configurado os programas. Neste processo, já ao nível micro, a seleção de conteúdos e de atividades tem sido alvo de crítica de alguns autores que se manifestam contra um ensino descontextualizado que origina aprendizagens mecânicas, relativiza as fontes da cultura, as grandes obras musicais, limitando uma formação musical abrangente (Pedroso, 2003).

Para os alunos a oferta educativa tem sido considerada pouco atraente e desligada da sua atividade musical real. Aparentemente, este tipo de ensino tem, também, sido alvo de críticas pelos instrumentistas, que se queixam da disciplina não dar resposta às necessidades reais dos alunos.

Perceber o olhar dos professores de FM, professores de instrumento e alunos sobre a disciplina é, então, o objetivo deste estudo. Como veem estes profissionais a FM, qual o seu papel no currículo, que objetivos deve prosseguir e para que público-alvo, o que pensam dos programas e atividades, que relação existe com as restantes disciplinas, particularmente de instrumento, quais as dificuldades com que se deparam e como motivam os alunos; como veem os alunos e os instrumentistas a formação oferecida pela disciplina, são algumas das questões que serão abordadas visando compreender a disciplina na voz dos que mais diretamente com ela estão envolvidos.

De forma a enriquecer o estudo e estabelecer possíveis pontos de comparação entre o ensino articulado e o integrado, básico e secundário, público e privado, a investigação será realizada no Conservatório de Música do Porto e na Escola de Música de Perosinho.

3.2. Tema e questão de investigação

Os (diferentes) olhares sobre a FM: a perspetiva dos professores da disciplina, dos Instrumentistas e dos alunos

Existindo alguma literatura relativa ao ensino da FM, pouca se preocupou em apreender o que pensam e o que sentem os professores que lecionam esta disciplina, bem como aqueles que mais diretamente estão com ela envolvidos, os alunos ou os professores de instrumento. Saliente-se a investigação realizada por Pedroso (2004) com professores de FM, professores do ensino superior com experiência de lecionação da disciplina e músicos que, através de um debate focalizado de grupo, procura abordar questões de natureza curricular e relacionadas com a educação musical. É um pouco na linha desta investigação que se desenvolve este projeto, num contexto particular específico (Conservatório de Música do Porto e Escola de Música de Perosinho), focalizando a atenção não só para os professores de FM, mas também para os professores de instrumento e alunos, considerando a importância do seu contributo para uma reflexão mais rica relativamente à problemática em estudo.

3.2.1. Um olhar macro sobre a disciplina

Fazendo analogia às teorias sociológicas de Giddens (2004) a disciplina de FM tem-se deparado com desafios vários, tanto ao nível macro, como micro.

Numa perspetiva macro, o ensino de música em geral tem sido alvo de incompreensão governamental que, sob o subterfúgio da crise económica, tem contribuído para a supremacia de determinadas áreas disciplinares em detrimento doutras.

Vasconcelos (2013) considera que, apesar da situação hoje não ser a mesma do início do século XXI, os decisores políticos não têm sido capazes de lidar com a complexidade do fenómeno educativo musical e, neste sentido, de dar resposta às especificidades inerentes ao ensino da música, submetendo-o ao longo dos anos à pressão de um modelo organizativo centralizado, burocrático e hierárquico.

Fatores de ordens, sobretudo, económico-financeiras, têm, segundo Vasconcelos (2002), afetado o mercado de trabalho na área musical, conduzindo as saídas profissionais para os setores de ensino mais convencionais.

Pese embora termos assistido nos últimos anos a uma proliferação de cursos de ensino articulado, integrado e supletivo, a desvalorização do ensino especializado tem contribuído para que a maioria das pessoas que o procura vise apenas adquirir alguma formação na área não querendo daí fazer carreira. Segundo Folhadela (1999), a inexistência de um ensino não especializado de música tem levado ao aumento da procura de formação especializada.

Apesar de legislado desde 1983, através do Decreto-Lei n.º 310, de 1 de julho, que o objetivo do ensino especializado de música é a formação de músicos, competindo à disciplina de FM no ensino básico uma formação básica geral, e no ensino secundário o seu aprofundamento, a concretização destes princípios não é explicitada, tornando ambíguo o papel e o que se pretende da disciplina no currículo do ensino especializado de música.

3.2.2. Uma perspetiva micro quanto...

3.2.2.1. ...ao público-alvo

Da ambiguidade existente em termos da sua função e do seu público-alvo advém, então, um outro desafio para a FM, que se traduzirá já ao nível micro, uma vez que na sala de aula o professor se depara com alunos com motivações díspares, os que querem seguir música profissionalmente e os que procuram apenas uma formação que enforma uma cultura de carácter geral. Este cenário colocar-se-á essencialmente no ensino articulado, uma vez que, à partida, os alunos do ensino integrado, com características próprias, sobretudo no secundário, um currículo específico em música e uma formação, toda ela, decorrente na instituição que proporciona exclusivamente o ensino de música, quererão efetivamente construir carreira na área.

Temos assim a disciplina de FM configurada, segundo Pedroso (2003), num duplo papel: formar não apenas futuros músicos mas também aqueles que não pretendem assumir um percurso profissional na área.

No estudo de Pedroso, professores de FM e músicos consideram a disciplina “fundamental na formação de um músico, devendo transmitir os conhecimentos básicos e desenvolver as competências necessárias a um músico – ajudar o aluno a pensar musicalmente (...) para além do domínio da “gramática da música” (2004: 12). No entanto, os mesmos professores consideram que “a conceção da disciplina é indissociável do atual papel ambivalente do ensino especializado de música, pelo que consideram que a FM tem por missão não apenas formar músicos mas também ajudar a formar públicos.” (Pedroso, 2004: 12).

Daqui resulta um grande desafio para o professor que se debate com a homogeneidade do nosso sistema de ensino, baseado num modelo organizativo padrão que encara o ensino especializado de música “como se fosse um só” (Vasconcelos, 2013: 15).

No grupo dos que pretendem construir carreira, o professor de FM depara-se ainda com a questão talento natural vs. esforço, nem sempre fácil de gerir. Vasconcelos identifica uma ideologia dominante meritocrática, expressa nos normativos e na prática dos docentes que não contempla a complexidade inerente aos fenómenos do ensino artístico, segundo a qual o ensino da música não pode ser “generalizável a todos”, baseando-se no “dom”, no “talento” (2002: 21).

3.2.2.2. ...ao seu lugar no currículo

À problemática do público-alvo junta-se uma outra, também reveladora da falta de investimento político: a ausência de um verdadeiro programa que sirva de referência nacional para o ensino desta disciplina, existindo apenas linhas orientadoras gerais e programas elaborados por cada escola. São então as escolas, e particularmente os professores, que têm elaborado os programas da disciplina procurando orientar a sua atividade, tarefa que não parece fácil. A este propósito Pedroso (2003), lança um conjunto de questões pertinentes: O que deve constar neste programa? Quais os seus conteúdos e de que forma devem ser abordados? Qual o seu público-alvo e que competências deve desenvolver? Como motivar os menos dotados de talento musical?

Esta temática lança-nos para o modo como o professor planifica e organiza a disciplina em contexto de sala de aula, nomeadamente no que diz respeito à seleção de conteúdos, ao estabelecimento de objetivos e competências, ao delineamento de atividades e de estratégias, aos recursos a utilizar e à avaliação. O professor encontra-se muitas vezes sozinho nesta preparação, o que poderá originar sentimentos de desmotivação e insegurança quanto ao caminho a seguir.

Relativamente aos professores instrumentistas levanta-se a questão da existência ou não de um desajustamento entre o que é ensinado na FM e as reais necessidades dos alunos nas aulas de instrumento. Instrumentalmente, para além da questão esforço vs. talento, parece ser fundamental para o aluno desenvolver aspetos técnicos e teóricos, a perceção musical, a capacidade de leitura, de improvisação, e ainda aspetos estilísticos e sensitivos para interpretação de determinada obra.

A concentração e a memória são ainda defendidas por autores como Karpinski (2000), ou Risarto e Lima (2010). As escalas são outro tema valorizado pelos instrumentistas “consideradas pelos grandes mestres como as tábuas de multiplicar dentro da cultura instrumentista.” (Matos, 2007: 15).

Muitos destes aspetos são, mal ou bem, trabalhados na disciplina de FM. Compreenderão os instrumentistas o trabalho do professor de FM, ou desvalorizam-no?

O feedback dos alunos revela-se, também, importante, na medida em que a disciplina, parece não ser apelativa e pouco útil para a atividade musical real (Pedroso, 2004). Exigindo a atividade musical muito esforço a energia dos estudantes volta-se maioritariamente para o instrumento, sendo a FM frequentemente esquecida e encarada com desânimo, como o parente pobre da música.

3.2.2.3. ...à operacionalização do programa

A promoção de aprendizagens apelativas é, então, um desafio para os professores de FM, no sentido de construírem um conhecimento capaz de incitar ao saber, à descoberta, cooperação e apropriação.

Pedroso (2003) critica os conteúdos e abordagens tradicionais, baseados em exercícios isolados, trabalhados de forma pouco estimulante, alimentando aprendizagens mecânicas que relativizam as fontes da cultura, as obras musicais, limitando assim uma formação musical abrangente, culturalmente útil, criativa e crítica.

De acordo com a autora, tradicionalmente fazem parte do reportório da disciplina a “Teoria Musical, a formação do ouvido, a leitura e escrita musicais, o cantar e o solfejar” (Pedroso, 2003: 80). Sendo a perceção auditiva fundamental para a atividade musical, a FM exige um grande trabalho em termos da educação do ouvido, visando desenvolver “uma audição consciente, diferenciadora, inteligente, e também capaz de julgar, unida à capacidade de fazer soar interiormente a música que se lê, sem a ouvir” (Pedroso, 2003: 84). Porém, quando recorre a “exercícios pouco musicais, descontextualizados e focados quase exclusivamente em apenas duas

qualidades do som, a altura e a duração” (Pedroso, 2003: 84-85), torna-se redutora e pouco atraente.

Sendo a altura e a duração, indubitavelmente importantes para a compreensão das “relações melódicas, contrapontísticas e harmônicas e da sua duração métrica e rítmica” (Pedroso, 2003: 84-85), esta formação ignora outras qualidades do som e da expressão musical igualmente importantes, como timbre, dinâmica, densidade, textura, articulação, tessitura, andamento, estrutura (Pratt,1992), que integram os padrões constituintes do “design musical” de Elliott (1995).

Deyoe cita Edlund, que no livro *Modus Novus*, refere: "The main object of aural training should be to develop musical sensitivity. The different exercises (...) should not be regarded as an end in themselves but as a means to attain this sensitivity." (2006: 2).

Bernardes (2001) condena uma percepção musical centrada exclusivamente no treino auditivo, considerando que deve trabalhar, também, a capacidade de perceber auditivamente, refletir e agir criativamente sobre a música.

Segundo Pratt (1990), uma formação auditiva limitada ao invés de desenvolver a consciência e capacidades auditivas pode fechar ouvidos e espíritos.

Kühn (1989) defende que os alunos sejam expostos a experiências e estilos musicais diversificados, de modo a desenvolverem uma ampla capacidade auditiva.

Vários autores defendem a centralidade das obras musicais nas aulas de FM, por oposição aos exercícios descontextualizados, imaginados pelo professor ou retirados dum manual. Segundo Pinheiro “(...) o verdadeiro conteúdo da aula de FM deverá ser a própria música. Toda a aprendizagem deve ter como ponto de partida a música, sendo ela também o ponto de chegada” (1994: 5).

Casnok rejeita igualmente o isolamento de conteúdos, defendendo um ensino da percepção musical contextualizado:

“ (...) prepara-se o aluno para reconhecer qualquer intervalo, célula rítmica, acorde, escala, timbre, forma, tonalidade (...). Via de regra, isolam-se os mesmos conteúdos para que eles apareçam de maneira mais clara e apreensível, sem, no entanto devolvê-los ao seu habitat, ou seja, às obras das quais eles foram retirados. (...) Treina-se o aluno para ouvir objetos, elementos e não, música” (1999: 82-83).

Oututumi (2008) considera que a percepção musical deve contribuir sobretudo para a compreensão da música, estabelecendo o conhecimento global da obra como prioridade.

Esta é, também, a opinião partilhada pelos professores de FM e músicos que participaram no estudo de Pedroso: “(...) o entendimento subjacente a qualquer atividade é sempre a própria música (...)” (2004: 13), defendendo-se ainda o recurso a outras áreas do conhecimento musical.

As aulas de FM sairiam, então, enriquecidas se recorressem com maior frequência a obras musicais para trabalhar diversos conteúdos. O trabalho a partir de uma obra permite, segundo Pedroso (2003), a análise dos elementos musicais no seu contexto, despoletando assim mais processos cognitivos. Deste modo, dá-se também oportunidade aos alunos de contatarem

auditivamente com instrumentos diferentes do tradicional piano, familiar apenas para os pianistas, privilegiando-os nas aulas de FM.

No que diz respeito à atividade específica de um ditado melódico, vários autores salientam a importância dos alunos desenvolverem a capacidade de ouvir a um nível estrutural mais amplo, objetivo melhor concretizável através da utilização de uma obra. Como refere Rogers "the purpose of dictation (...) is not to produce correct written transcriptions but to produce a certain kind of listener who can hear sound as meaningful patterns." (2004: 100).

Por outro lado, o trabalho de uma obra para além de promover a cultura musical, poderá constituir um importante elemento de aproximação à realidade e interesse do aluno, e assim estar na origem de aprendizagens mais significativas. Simultaneamente, se esta obra for objeto de estudo também na disciplina de instrumento, fomenta-se uma articulação, promovendo-se a interdisciplinaridade.

Deyoe refere que no processo formativo começa sempre por escolher "melodic and rhythmic examples from the student's own literature for them to sing. This makes the work seem more applicable to him/her" (2006: 3).

Reconhecendo o poder atrativo da música popular junto dos jovens a inclusão deste tipo de música no currículo poderá, também, segundo Green (2000), influenciar positivamente os processos de aprendizagem, tornando o ensino formal mais atrativo e útil.

De acordo com Gómez (1992), a atividade educativa deverá promover nos estudantes a elaboração pessoal do conhecimento a partir da sua experiência com a realidade. Para Pedroso (2003) a atividade educativa deve envolver experiências de aprendizagens diversificadas que apelem ao interesse e participação ativa dos alunos e que promovam hábitos de pensamento produtivo e não reprodutivo.

Outra característica frequente nas aulas de FM, segundo Caspurro (1999), é uma certa negligência da exploração criativa, livre, nomeadamente através da improvisação. Na sua opinião, são raros os professores que promovem a sua prática, sendo mais raros aqueles que se questionam sobre as razões subjacentes ao facto da maioria dos alunos não ser capaz de improvisar.

A excessiva preocupação com que os alunos saibam escrever e ler o que ouvem remete para um plano secundário esta atividade, que para além de exigir a aplicação de algumas regras musicais, se revela ainda importante para promover a criatividade, fundamental para uma formação global e desenvolvimento do espírito crítico, criativo e autónomo.

A notação musical, sendo importante, é, assim, um tema recorrente no ensino de música, segundo Pedroso, com um "domínio quase tirânico" (2003: 89), constituindo um veículo privilegiado para a transmissão da cultura musical ocidental. A música envolve, porém, "muito mais do que produzir apenas as notas de uma partitura" (Pedroso, 2003: 91).

A autora salvaguarda, contudo, que não está em causa o prescindir da notação apenas que o seu uso deverá ser refletido.

3.2.3. Um novo olhar sobre a disciplina

É neste sentido que Pedroso, procura construir um conceito de FM capaz de “formar musicalmente”, que não dote os alunos apenas de uma literacia musical, mas que os leve a “compreender e interpretar com sentido crítico o que se ouve e o que se produz” (2003: 79).

Vasconcelos (2002a) defende um “novo paradigma” para a formação de um músico assente não só em conhecimentos musicais específicos mas também noutros mais abrangentes que permitam ao aluno compreender autónoma e criticamente diferentes contextos musicais, históricos e sociais. O autor refere Bennett (2008), para quem os músicos de hoje não se definem apenas como *performers* mas como profissionais “multi-situados”, precisando de uma formação alargada que lhes permita assumir-se como “praticantes culturais” em mais do que um campo especializado (Vasconcelos, 2013: 9-10). O autor defende ainda a necessidade de se assumir a formação de amadores “como um dever de uma cidadania plural, culta, exigente e democrática (...)” (Vasconcelos, 2013: 24).

Tomando o ensino da FM como a 3.^a margem de que nos fala Nóvoa (2010), ele não se pode reduzir a um ensino descontextualizado, instrumental, limitado à escrita ou leitura de figuras musicais, mas deve preparar para a música em sentido amplo, para a sua compreensão e crítica. Segundo o autor, mais importante do que encontrar soluções novas será adquirir novos olhares.

Terá a formação inicial preparado o professor de FM para estes novos desafios, sobretudo aos mais velhos, que terão recebido uma formação “à velha-guarda”, assente no solfejo rezado?

Lopes-Graça, em 1931, dava-nos conta de que apesar do solfejo entoado, “uma das grandes conquistas (ou, antes, reconquistas) da moderna pedagogia musical” (1931: 121) ter sido adotado desde 1919 era ainda uma prática muito pouco explorada. Terá este tipo de formação insipiente deixado de ser prática corrente?

É importante que o professor de FM se interrogue e tenha a coragem de questionar: Ensinar, porquê? Para quê? O quê? Como?

Torna-se, pois, necessário conceber o ensino como uma atividade indagatória (Vieira, 2002), visando projetar a disciplina para o futuro, reconhecendo como o passado se inscreveu no presente.

O professor que se questiona e se abre à reflexão das suas práticas, procurando novas formas de ação, assume-se como o profissional reflexivo referido por Leite (2002) ou o “bom profissional” a que se refere Vieira (2002).

É com base nestes pressupostos que parece fazer sentido tentar apreender os (diferentes) olhares sobre a FM, na perspetiva do professor de FM, professor de instrumento e alunos, sendo esta a pergunta de partida que enforma o desenvolvimento deste estudo.

O objetivo será tentar compreender o que pensam e o que sentem os professores da disciplina, alargando esta compreensão aos alunos e professores de instrumento, contextualizando-a no âmbito do Conservatório de Música do Porto e da Escola de Música de Perosinho, instituições que promovem o ensino da FM no ensino integrado e articulado, público e privado, respetivamente. Procura-se, também assim, perceber pontos de convergência e

divergência entre o que pensam os professores e os alunos de um e outro regime relativamente à disciplina de FM.

Importa tentar perceber como é que os professores desta disciplina estão a lidar com os desafios e constrangimentos com que se deparam, o que pensam do modo como está a ser posta em prática e que contributos gostariam de sugerir tendo em vista uma melhor adequabilidade à realidade. Como veem estes profissionais a FM, a adequabilidade da sua formação inicial face às exigências reais, qual o seu papel e lugar no currículo, que objetivos deve prosseguir e para que público-alvo, o que pensam dos programas, conteúdos e atividades, como motivam os alunos, que relação é estabelecida com as restantes disciplinas, nomeadamente de instrumento?

Importa ainda perceber o que pensam os alunos e os professores de instrumento do papel e do lugar desta disciplina no currículo e da formação que ela oferece. O que esperam eles desta disciplina? Existirá convergência de objetivos entre as várias disciplinas?

São algumas das questões abordadas numa tentativa de compreender a disciplina na voz dos que mais diretamente com ela estão envolvidos.

3.3. Metodologia e métodos

3.3.1. Uma abordagem qualitativa

Tendo em conta os objetivos enunciados, e na medida em que nos situamos nos paradigmas da complexidade e compreensão, a metodologia adotada insere-se no âmbito de uma abordagem qualitativa, procurando compreender os fenómenos na voz dos que os vivenciam, aberta às suas subjetividades, sem esquecer o rigor científico.

Procura-se, deste modo, afastar um modelo positivista reducionista que, de acordo com Santos (1991), refém da objetividade, tudo procura mensurar e quantificar, tendo em vista o estabelecimento de relações causa-efeito, para as transformar em verdades absolutas.

3.3.2. Método e amostra

O método utilizado aproximou-se de um estudo de casos, mais especificamente multicasos, permitindo este a recolha de uma informação mais rica e complexa, uma “observação detalhada de um contexto, ou indivíduo” (Bogdan e Biklen, 1991: 89). Esta aproximação ao estudo de casos prendeu-se com os contextos e a amostra selecionada. A investigação realizou-se no Conservatório de Música do Porto¹¹, doravante CMP, instituição de estágio, e na Escola de Música de Perosinho, doravante EMP, escolhida por se tratar da instituição onde o estagiário se encontra a trabalhar. Esta instituição promove o ensino artístico particular e cooperativo de música, nas modalidades articulado e supletivo, com autorização de funcionamento e paralelismo pedagógico dos cursos básicos, desde 2000, e dos secundários, desde 2003. No ano letivo 2013/2014 foi-lhe concedida autonomia pedagógica. As suas origens remontam a 1996, tendo como legado o Grupo Musical da Mocidade Perosinhense que promovia o ensino de música com músicos amadores, ano

a partir qual se começou a profissionalizar o seu corpo docente. Atualmente a escola acolhe 400 alunos e 34 professores, ministrando 21 instrumentos diferentes.

Faziam parte da amostra todos os professores de FM do CMP que lecionam a disciplina no sistema de ensino integrado, básico e secundário, e todos os professores de FM da EMP, no sistema de ensino articulado, básico e secundário; professores de instrumento que estavam em contato com a realidade do ensino básico e secundário, correspondentes aos 2 maiores grupos de alunos de uma turma do 8.º e do 10.º ano que frequentavam o mesmo instrumento, das referidas escolas; e, finalmente alunos de uma turma do 8.º ano (ensino básico) e do 10.º ano (ensino secundário) das escolas supramencionadas. Pretendeu-se deste modo, uma amostra variada que permitisse enriquecer o estudo através da comparação da perspectiva de professores e alunos dos dois regimes e níveis de ensino, integrado vs. articulado, básico vs. secundário, público vs. privado.

A escolha do 8.º e 10.º ano deveu-se ao facto de corresponderem aos anos trabalhados no estágio.

3.3.3. Instrumentos de recolha de dados: questionário

Os questionários eram de resposta aberta no caso dos professores e mistos para os alunos, elaborados com questões fechadas, seguindo a escala de Likert de “1” a “5” com progressão crescente de importância, e uma questão aberta.

Contudo, reconhecendo o carácter limitado do questionário quanto ao grau de profundidade da informação recolhida e estando conscientes do viés inerente à rigidez desta técnica, dos riscos de erro e das interpretações delicadas que daí poderão decorrer, procurou-se nos dados recolhidos através das questões abertas privilegiar na análise de conteúdo o ponto de vista dos sujeitos. A recolha de dados decorreu quase como uma entrevista, com um contato direto com os participantes que iam respondendo livremente às questões durante uma conversa. Recorrendo à descrição das opiniões e experiências e a uma análise de dados feita de forma indutiva procurou-se apreender o significado dos participantes.

Foram elaborados três questionários (Anexo IV) de resposta aberta: um para os professores de FM, outro para os professores de instrumento e um terceiro para os alunos. Os questionários congregaram questões particularmente dirigidas a cada população em estudo, organizadas em três categorias comuns aos três grupos: *caracterização académica e profissional*, visando conhecer a formação académica e a experiência profissional dos professores, e as escolhas formativas dos alunos; a *formação musical no currículo de música*, procurando conhecer a opinião dos participantes relativamente ao posicionamento da FM no currículo, aos objetivos, competências, programas, carga horária e formação oferecida; e as *práticas pedagógicas da FM* visando conhecer o modo como a disciplina está a ser posta em prática, as estratégias utilizadas para operacionalizar os programas, o modo como os professores estão a lidar com os desafios e constrangimentos, a relação estabelecida com as restantes disciplinas e sugestões para um melhor funcionamento da disciplina.

¹¹ Instituição já caracterizada no Capítulo I

As categorias permitiram procurar singularidades mas, sendo comuns, também transversalidades pelo cruzamento das respostas dadas de modo a obter-se um conhecimento mais rico do fenómeno em estudo.

Além destas três categorias existia ainda uma outra respeitante a dados caracterizadores dos participantes, como idade e género.

Os questionários foram elaborados com questões claras e precisas, atendendo ainda a outras preocupações como: se o vocabulário utilizado era perceptível para todos, a ordem das perguntas, se o conteúdo das perguntas apelava a uma memória de curto prazo e se os conhecimentos solicitados eram familiares aos sujeitos.

Cada questionário foi aplicado por administração direta acompanhada de uma breve explicação dos objetivos do estudo e de cada questão.

3.4. Análise e discussão dos resultados

Dado que nos situamos num paradigma interpretativo/compreensivo, em que importa apreender os significados dos sujeitos, na análise dos resultados optou-se por uma técnica qualitativa. No processo de análise procuraram-se e cruzaram-se as singularidades e as regularidades.

Os resultados foram interpretados e discutidos com base nas informações mais pertinentes recolhidas (Anexo V), organizadas de acordo com as categorias pré-definidas.

A cada participante foi atribuído um código com as iniciais que os caracterizam seguido de uma letra, por exemplo, PFMAa para professora de FM do articulado a), Ila, para instrumentista do integrado a) e AABa para um aluno do articulado básico a).

3.4.1. Identificação/caracterização

Responderam ao inquérito duas professoras da disciplina de FM da EMP, e duas do CMP, com a particularidade de lecionarem no ensino básico e secundário dos regimes articulado e integrado, respetivamente.

No articulado uma das docentes tem idade compreendida entre os 25 e os 35 anos e a outra entre os 36 e 45 anos. No integrado as idades variam entre os 36 e 45 anos e mais de 46 anos.

Responderam ainda dois professores e uma professora instrumentistas do ensino articulado da EMP, e dois professores e uma professora do ensino integrado do CMP. Os primeiros lecionam violino, guitarra e órgão; os segundos, piano, violino e flauta transversal.

A média de idades situa-se entre os 36 e os 45 anos no articulado. No ensino integrado entre 25 e 35 anos e mais de 46 anos.

Reponderam, também, 13 alunos do 8º ano do articulado e 15 do mesmo nível do integrado. No 10.º ano, responderam 12 alunos do articulado e 12 do integrado.

As idades situam-se entre os 13 e os 14 anos no 8º ano, e entre os 15 e os 16 no 10.º ano.

O género feminino predomina nas turmas do 8.º ano de ambos os sistemas de ensino e no 10.º ano do articulado, o género masculino apenas na turma do 10.º ano do integrado.

3.4.2. Caracterização académica e profissional

Com exceção das docentes de FM do ensino integrado, todos os professores e instrumentistas possuem habilitação académica de base na área em que lecionam, à qual se acrescentam várias outras formações na área da música, que integram a componente de formação contínua. Com exceção também de uma das docentes do integrado, todos são profissionalizados na área, contando a maioria com 20 ou mais anos de lecionação nas respetivas disciplinas e nenhum com menos de 10. Verifica-se assim uma preocupação maior na aquisição de formação contínua no articulado, o que poderá estar relacionado com o facto de se tratar de docentes mais jovens que pertencendo ao regime privado lutam ainda pela estabilidade profissional.

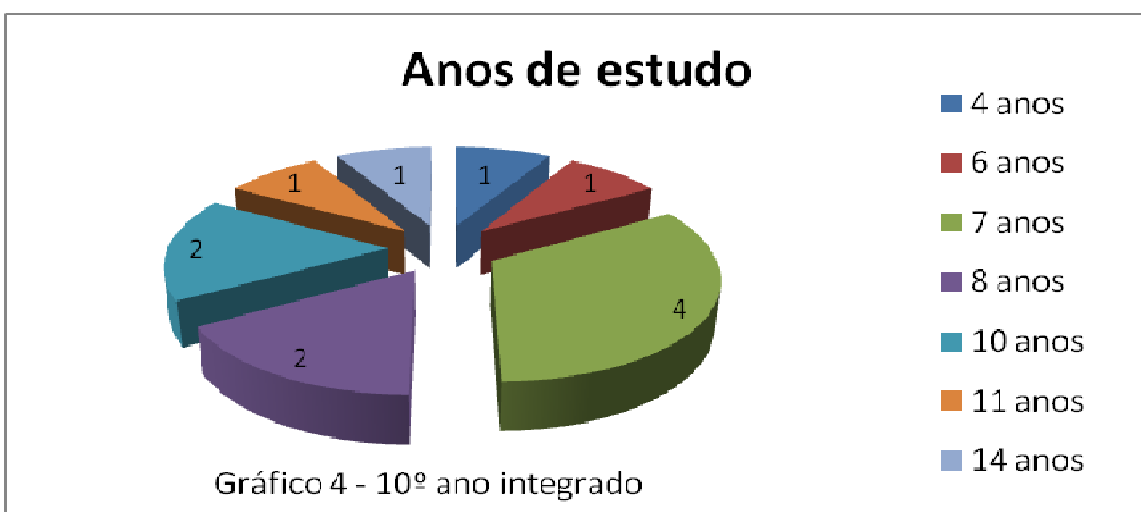
Esta formação tendo ajudado não foi determinante para a maioria das docentes que se deparam na prática com uma realidade para a qual a teoria não as preparou. A experiência assume aqui grande relevância revelando-se fundamental na prática profissional.

O desfasamento entre teoria e prática parece acentuar-se sobretudo nas docentes mais velhas, que terão recebido uma formação baseada no solfejo rezado, confirmando, assim, a dificuldade referida por Lopes-Graça (1931), da afirmação do solfejo entoado:

“A realidade atual é muito diferente da formação que recebi. Antes era tudo à base do solfejo rezado, pouca entoação e nada de audição.” (PFMAa)

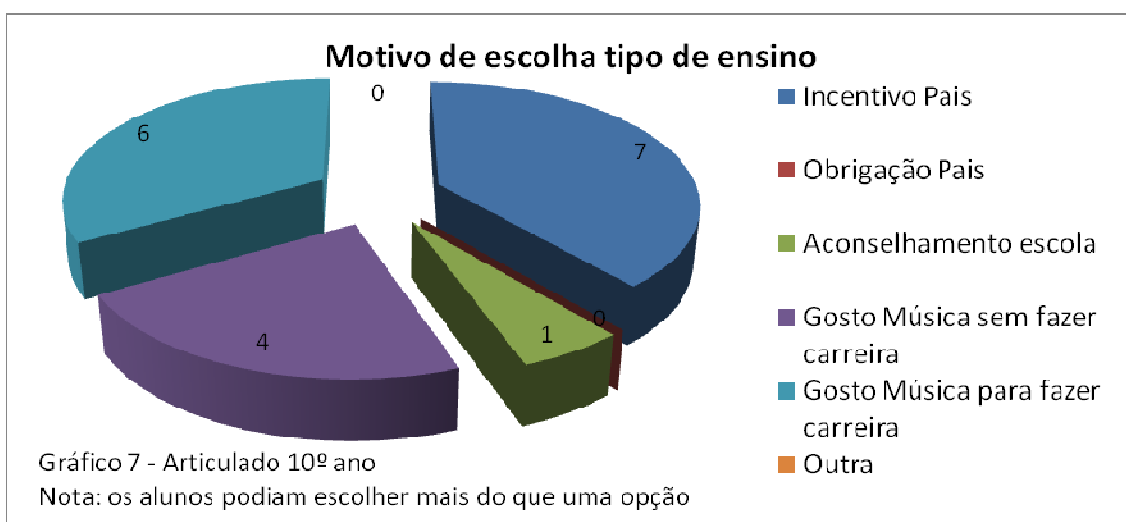
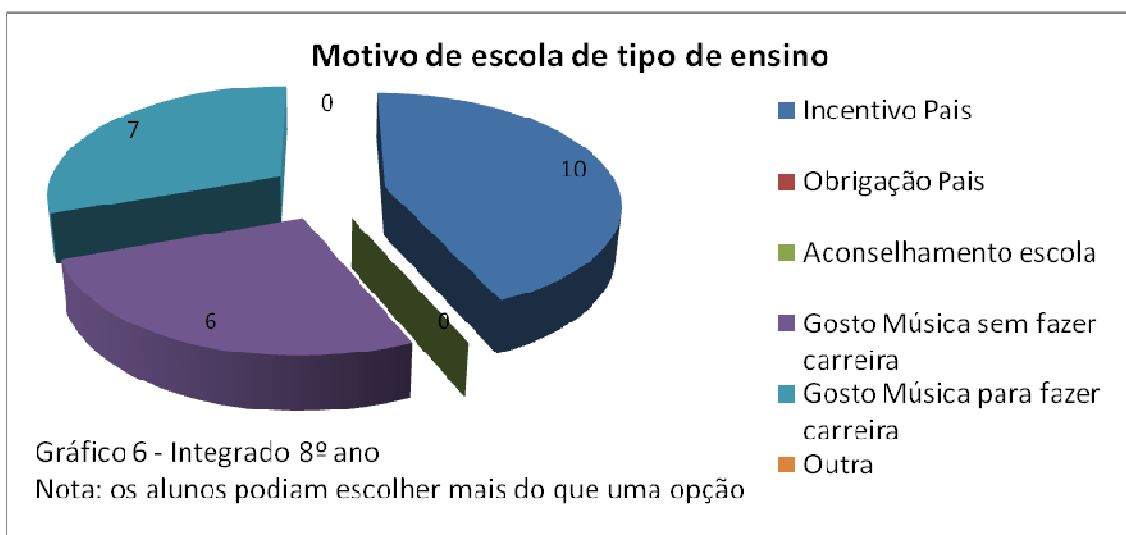
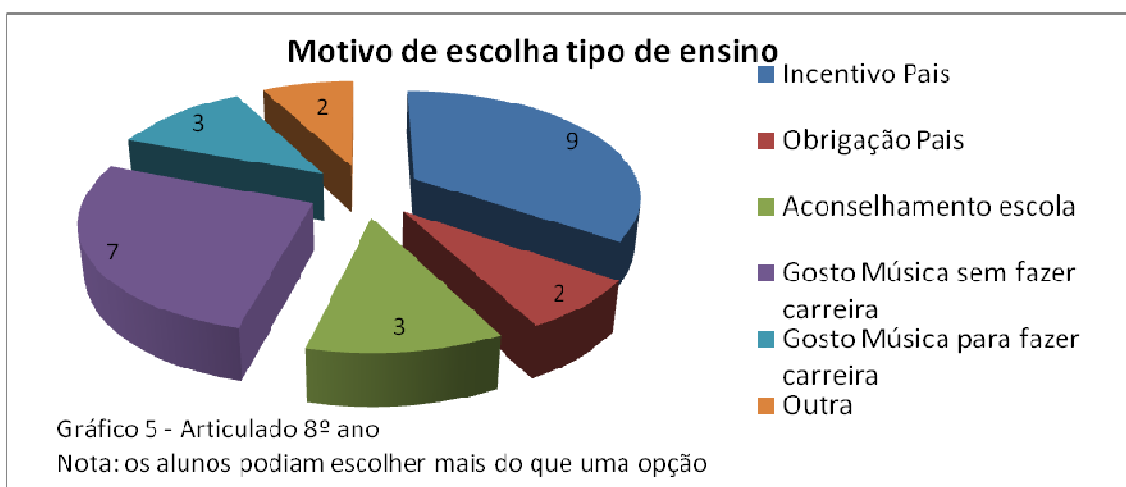
No percurso académico dos alunos nota-se uma ligeira diferença entre os dois regimes, com os do integrado, básico e secundário, a terem mais anos de estudos de música (gráficos 1 a 4), o que poderá estar relacionado com as opções futuras. A motivação para frequentar o ensino de música (gráficos 5 a 8) tendo em vista a construção de um percurso profissional é maior no integrado do que no articulado, e dentro destes, no secundário do que no básico.

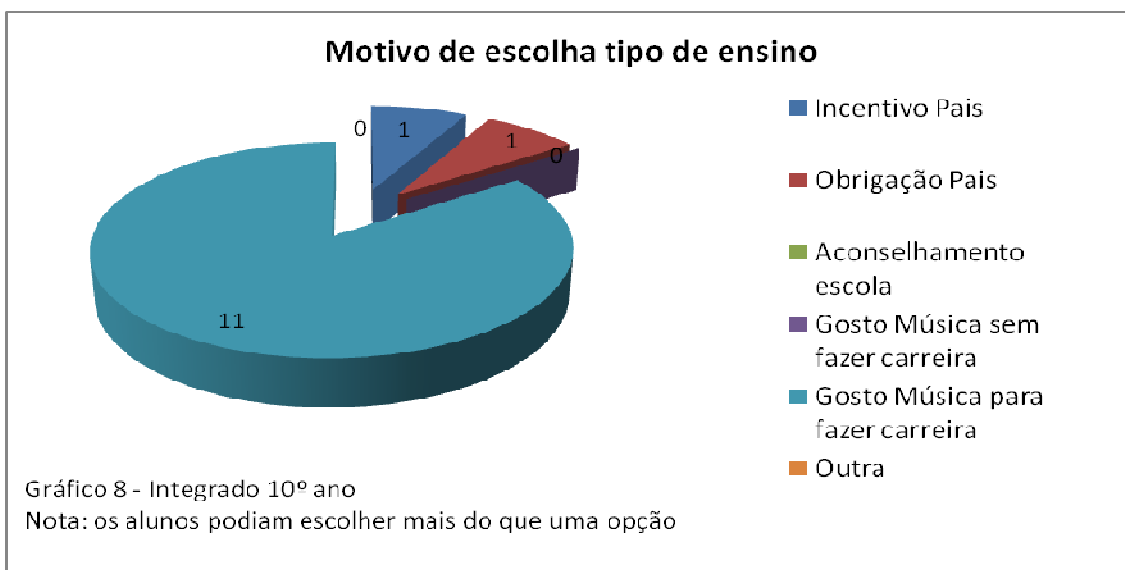




Nas turmas do básico do articulado e do secundário do integrado parece haver uma certa homogeneidade com a maioria dos alunos a pretender, ou não, optar futuramente, por uma formação na área: no articulado, a maioria não pretende, verificando-se o contrário no integrado.

Nas turmas do secundário do articulado e básico do integrado as opiniões estão muito divididas.





Coloca-se, então, a questão referida por Pedroso (2004) quanto à ambiguidade do público-alvo que procura o ensino de música e que remete a disciplina para o duplo papel de formar não apenas músicos mas também públicos. Parece, pois, fazer sentido o ensino especializado de música assumir a formação de amadores como elemento estratégico da vida musical, conforme defendido por Vasconcelos (2013).

Esta questão parece, no entanto, não levantar grandes constrangimentos, na medida em que todas as docentes afirmam conseguir geri-la, formando todos os alunos de igual modo, uma vez que “o programa e os objetivos da disciplina estão definidos independentemente das motivações dos alunos” (PFMAb). As docentes do articulado, que vivem mais estas situações consideram, no entanto, que “As escolas devem adaptar os programas aos alunos. Têm autonomia pedagógica para isso.” (PFMAa).

Segundo estas docentes a disciplina promove uma formação que permite aos alunos optar por uma carreira, mas também adquirir uma formação abrangente e integradora num amplo contexto musical:

“(…) durante o ano letivo não nos preocupamos com isso, procuramos levá-los a todos da mesma forma, apostando em todos por igual de modo a que possam no futuro ter uma possibilidade de escolha. (...) quem não quiser já adquiriu uma cultura musical que lhe permite sentir-se integrado num amplo contexto musical.” (PFMAa).

Os resultados obtidos no ensino básico articulado poderão indicar que, por um lado, poderá ainda ser cedo para estes alunos terem uma decisão tomada relativamente ao futuro profissional, por outro, à semelhança do defendido por Folhadela (1999) poderão procurar esta formação devido à inexistência de um ensino não especializado de música, visando apenas uma cultura musical de carácter geral.

O facto do incentivo dos pais ter sido o fator mais referido pelos alunos, com exceção do secundário integrado, poderá reforçar esta hipótese. Atendendo aos diversos constrangimentos que afetam o mercado de trabalho na área musical de que fala Vasconcelos (2002), o incentivo destes pais poderá visar apenas que os filhos adquiram alguma formação cultural na área.

O aconselhamento da escola apenas se faz sentir no articulado com um valor pouco significativo.

Apenas dois alunos do ensino básico articulado admitem ser obrigados pelos pais, não deixando de ser curioso que no integrado tal seja referido por um aluno do secundário, numa altura em que as opções profissionais estarão, à partida, já decididas.

3.4.3. A formação musical no currículo de música

Em termos curriculares, as docentes de FM apresentam, em geral, uma perspetiva mais abrangente do que os instrumentistas, que se referem a aspetos mais técnicos.

É consensual a opinião de que a FM desempenha um papel crucial na aprendizagem musical tendo como objetivos dotar os alunos dos conhecimentos básicos e desenvolver as competências necessárias a um *músico* (integrado)/*execução instrumental* (articulado), nomeadamente para a descodificação e compreensão da linguagem musical, e desenvolvimento do ouvido. As docentes de FM e alguns instrumentistas acrescentam a esta equação o desenvolvimento da cultura musical:

“Aprofundar o conhecimento geral e desenvolver competências musicais nos alunos necessárias à prática instrumental.” (PFMAb).

“Fundamental para a descodificação das partituras e desenvolvimento das competências necessárias a bons músicos e bons ouvintes” (PFMIb).

“Basilar na perspetiva (...) da cultura musical.” (PFMIa).

No articulado, as docentes de FM realçam ainda o papel integrador da disciplina dos conhecimentos obtidos nas restantes disciplinas, tendo em vista a integração do aluno num contexto musical amplo, e os instrumentistas o papel complementar da disciplina face à de instrumento:

“A disciplina de FM deve integrar as outras disciplinas, numa visão mais alargada a um conhecimento geral e a um contexto musical mais amplo.” (PFMAa)

“Deveria ser um grande complemento à parte de instrumento.” (IAC)

No integrado, defende-se essencialmente a formação de bons músicos e bons ouvintes, cultos musicalmente. Os instrumentistas realçam a necessidade da formação de um músico não se limitar ao ensino de um código de leitura mas “dar sentido à aprendizagem realizada nas aulas de instrumento” (IIc).

Este nem sempre foi o papel assumido pela disciplina que, de acordo com um dos instrumentistas, sofreu uma evolução ao longo dos anos:

“A importância da FM não é reconhecida, é uma disciplina que liga todas as outras competências que o aluno tem que desenvolver. Antigamente era só solfejo, leitura e ritmo, e evoluiu para uma disciplina que engloba as outras” (IIc).

Verifica-se assim uma sintonia de ideias e terminologias entre as professoras da disciplina e instrumentistas de um e de outro regime de ensino, pese embora o olhar mais abrangente revelado pelas docentes de FM. No articulado predominam termos relacionados com a execução instrumental em contextos musicais amplos, no integrado à formação de um músico. Mesmo

quando é referida a formação de bons ouvintes, o termo raramente surge dissociado da palavra músico.

Esta sintonia que parece tender para uma perspectiva mais geral e abrangente no articulado e uma mais profissional/vocacional no integrado poderá estar relacionada com as opções futuras habituais dos alunos nesses contextos.

Estes resultados vão ao encontro dos obtidos por Pedroso, reconhecendo que a disciplina é fundamental para a formação global de um músico, devendo transmitir os conhecimentos básicos e desenvolver as competências que, para além de garantirem o domínio da "gramática da música", ajudem o aluno a "pensar musicalmente" (2004: 12), a "compreender e interpretar com sentido crítico o que se ouve e o que se produz" (Pedroso, 2003: 79). Vão também ao encontro do novo paradigma da formação de músicos e de públicos defendido por Vasconcelos (2002a), assente não só em conhecimentos musicais específicos mas também noutros mais abrangentes que permitam ao aluno compreender diferentes contextos musicais, históricos e sociais.

Não deixa de ser curioso que a maioria dos alunos, mesmo os que assumem não querer fazer carreira na área, considerem a disciplina fundamental para a sua formação como músicos, mais do que para a sua formação geral. A visão da disciplina como mero recurso para tocar um instrumento ganha força no ensino básico integrado, mas não é assumida pela maior parte dos alunos, deixando transparecer a relevância que a disciplina assume na sua formação.

As competências defendidas são as necessárias à descodificação da linguagem e *execução musical* (articulado) / *músico* (integrado), especificamente auditivas, de leitura e escrita, e à formação de bons ouvintes, críticos, na opinião das docentes de FM e alguns instrumentistas, à semelhança do defendido por Bernardes (2001) para quem é fundamental a capacidade de refletir e agir criativamente sobre a música:

"Bom leitor, bom ouvinte, bom músico." (PFMIa e b)

"Competências auditivas, de leitura e de escrita para a descodificação da linguagem musical e desenvolvimento do espírito crítico". (PFMAa)

Alguns instrumentistas do integrado acrescentam competências de memorização (também defendidas por Risarto e Lima, 2010), improvisação (Caspurro, 1999), análise e intensidade sonora (Pratt, 1992).

É pelo desenvolvimento de todas estas competências que, na opinião dos instrumentistas a disciplina contribui para a formação de um músico.

O número de anos em que a disciplina funciona é considerado adequado, defendendo no entanto uma das docentes do articulado que "a formação inicial deveria ser obrigatória desde o ensino pré-escolar dada por professores especializados" (PFMAa). O número de horas semanais atribuídas é claramente insuficiente, sendo defendido pelo menos mais um tempo letivo, obrigando o modelo atual a um grande esforço de gestão do tempo. Para os instrumentistas e alunos do integrado a carga letiva estará adequada no básico, mas insuficiente no secundário.

Esta inadequabilidade da carga horária poderá ser refém dos interesses governativos económico-financeiros de que nos fala Vasconcelos (2013), incapazes de abranger a complexidade e de dar resposta às especificidades inerentes ao ensino da música.

Para a maioria das professoras de FM o programa da disciplina é atual e adequado, sendo construído pelas do articulado de acordo com as orientações do conservatório e adaptado à realidade dos alunos, à semelhança do defendido por Gómez (1992):

“O programa está bem feito, se estiver construído de forma, a que a sua operacionalização permita adaptá-lo aos alunos e ao meio (...)” (PFMAa).

Para um dos instrumentistas do articulado, o plano de estudos da disciplina “é muito denso e completo. Eventualmente perfeito em termos científicos mas que na prática se desajusta às reais necessidades de um instrumentista.” (IAb)

Em termos de conteúdos é consensual que o programa trabalhe o desenvolvimento auditivo e da cultura musical, a leitura e a escrita. Este desenvolvimento auditivo não se reduz à altura, duração, ou timbre, sobretudo no articulado, envolvendo também elementos como dinâmica, intensidade e andamento, defendidos por Pratt (1992) ou Elliott (1995), visando desenvolver a sensibilidade e compreensão musical do aluno (Edlund, citado por Deyoe, 2006).

Os alunos reconhecem a importância dos conteúdos abordados, contudo, apenas os do secundário, integrado, assumem claramente que os consideram interessantes. Os dados relativos aos do secundário, articulado, ou do básico, integrado, são inconclusivos, sendo considerados não interessantes para os do básico, articulado. Esta situação não será alheia às pretensões futuras destes alunos, sendo reconhecida pelas docentes do articulado, por envolver uma forte componente teórica. Para a disciplina ser apelativa tem de ser “abrangente e proporcionar momentos de descoberta e de satisfação pessoal” (PFMAa).

3.4.4. As práticas pedagógicas da FM

Visando tornar a disciplina apelativa as docentes procuram selecionar atividades e reportório variados que vão ao encontro das necessidades de aprendizagem dos alunos. As atividades são geralmente organizadas em fichas de trabalho que integram exercícios de leitura, escrita, audição, teoria e análise, recorrendo sempre que possível a exemplos do reportório musical de obras e canções do cancionário nacional (articulado):

“Nas minhas aulas tento implementar uma grande variedade de atividades, assim como de reportório que motivem os alunos.” (PFMAa).

“Sendo aulas de FM, faz muito sentido inserir obras musicais e usá-las nas atividades da sala de aula, quer seja na leitura ou na parte auditiva.” (PFMAb).

Contrariando a tendência apontada por Caspurro (1999), é trabalhada a improvisação, reclamada pelos instrumentistas, promotora da criatividade dos alunos e de uma formação que se pretende global.

A música parece marcar já presença assídua nas aulas de FM, de acordo com o defendido por Pinheiro (1994), Casnok (1999) ou Kühn (1989). Continuam presentes, no entanto, exercícios

descontextualizados, o que poderá estar na origem do ensino pouco atraente revelado pelos alunos, à semelhança do defendido por Pedroso (2003).

Segundo os alunos as atividades são motivadoras, diversificadas e atrativas, sobretudo quando realizadas em grupo e com recurso à prática instrumental ou vocal por oposição aos exercícios teóricos. Porém, quando a mesma questão é colocada na negativa (não motivadoras e aborrecidas) muitos deles apresentam uma opinião neutra, sobretudo ao nível do ensino básico.

Algumas das críticas apontadas pelos alunos do articulado referem-se precisamente ao reportório que deveria ser mais diversificado e contemporâneo, devendo contemplar os instrumentos dos alunos:

“atividades diversificadas utilizando reportório contemporâneo com recurso aos instrumentos tocados por cada um.” (AASd).

“Podemos ouvir mais peças para ganhar mais conhecimento geral (mas também para os exercícios).” (AASa).

Confirma-se aqui o teorizado de que o trabalho de uma obra para além de promover a cultura musical poderá aproximar o processo educativo à realidade e ao interesse do aluno, promovendo assim aprendizagens mais significativas, sobretudo se essa obra estiver a ser trabalhada também na disciplina de instrumento, como sugere um dos instrumentistas do articulado.

As maiores dificuldades sentidas pelas docentes do articulado referem-se à gestão do tempo e falta de materiais de apoio. No ensino integrado as dificuldades sentidas referem-se à falta de estudo dos alunos.

Uma das docentes do articulado dá-nos conta de que existe alguma incompreensão por parte dos instrumentistas face ao trabalho dos professores de FM:

“Para a maioria dos professores de instrumento a culpa do insucesso é dos professores de FM”. (PFMAa).

Com exceção desta docente, as professoras de FM consideram haver articulação entre disciplinas, complementando-se na medida em que a FM “teoriza os conteúdos dados no instrumento” (PFMAb) e tenta “acompanhar dentro do possível o programa do instrumento.” (PFMIb).

A maioria dos alunos concorda que a disciplina se articula com a de instrumento, no básico, por iniciativa das docentes de FM, no secundário, promovida pelos instrumentistas. Estes reconhecem algum esforço no sentido da articulação mas consideram existir um longo caminho a percorrer:

“Articula mas ainda existe muito a trabalhar. Os instrumentistas deveriam ir mais ao encontro da FM.” (IAc).

“Os professores de instrumento deveriam, por exemplo, ensinar as escalas e arpejos como se ensina na FM e não como um mero exercício (...) poder-se-ia articular peças que os alunos estejam a tocar nas aulas de instrumento.” (IIb).

É consensual para as docentes de FM que a disciplina funciona bem, cumprindo o seu papel de responder às necessidades de formação dos alunos numa perspectiva cada vez mais integradora e articulada com a prática instrumental.

Os instrumentistas, porém, sobretudo os do articulado, identificam algumas lacunas na formação oferecida pela disciplina.

A dificuldade de articulação entre teoria e realidade prática do instrumento, o plano de estudos desajustado face às reais necessidades do aluno, e *deficits* ao nível das competências auditivas, que se traduzem, por exemplo, na incapacidade dos alunos afinarem o instrumento, são críticas apontadas pelos instrumentistas do articulado:

“Penso haver um défice nos resultados auditivos que se traduz em várias incompetências ao nível instrumental, como não afinar um instrumento.” (IAa).

“Ainda existe dificuldade em passar da teoria abstrata para a realidade do instrumento.” (IAc)

Para estes instrumentistas a disciplina deveria ainda repensar a forma de cativar os alunos de modo a fomentar mais hábitos de estudo; o currículo deveria ser mais pragmático e realista, sobretudo no básico; e deveria ser explorado mais reportório.

No integrado apenas um dos instrumentistas identifica *deficits* ao nível das competências de leitura, considerando os restantes que a disciplina prepara bem os alunos, no CMP, tendo evoluído no sentido de desenvolver as competências necessárias para formar um músico:

“Ao nível do CMP é boa, os alunos mostram que sabem solfejar, marcar compasso, sentir a pulsação, ouvir bem. (...) deixou de se preocupar apenas com o solfejo e procurou desenvolver as outras competências necessárias para formar um músico.” (IIa).

Estes instrumentistas defendem que a disciplina não perca a sua essência relativamente ao que deve ensinar e a tomada de iniciativa pelos professores de FM no sentido de uma efetiva articulação entre as disciplinas:

“Penso que existe confusão entre a formação musical e a educação musical.” (IIb).

“Se não parte dos professores de instrumento deveria partir dos professores de FM (...). Eles sabem como fazer bem a ligação (...) procuram exemplos que os alunos usam nos instrumentos.” (IIc).

Os alunos, regra geral, consideram que a disciplina funciona bem, apontando no entanto, alguns aspetos a melhorar: atividades mais interessantes e diversificadas, realizadas sobretudo em grupo, e de carácter mais prático.

No articulado, sugere-se, ainda, conforme já referido, a utilização de mais, mais variado e contemporâneo reportório, para a realização de exercícios mas também para promover o desenvolvimento cultural dos alunos. Para os alunos do básico as aulas deveriam ser agrupadas em blocos de maior duração, a linguagem utilizada menos técnica e os professores deveriam realizar um trabalho mais realista, personalizado e intenso com os alunos que apresentam mais dificuldades:

“a aula deveria ser dada com linguagem menos complexa, pois torna-se difícil de entender” (AABg).

“Se os dois tempos de aula fossem seguidos a aula rendia mais” (AABe).

“Os professores de FM deveriam dar alguns exemplos de coisas mais habituais do nosso dia-a-dia para que os alunos percebessem melhor a matéria” (AABb).

Os alunos do secundário consideram que “para que a disciplina funcionasse melhor os alunos deveriam estudar mais diariamente” (AASi).

No integrado, os alunos, sobretudo no secundário, defendem que a disciplina deveria ter uma carga horária maior, turmas mais pequenas e a revisão de alguns conteúdos considerados inúteis:

“Penso que não deveríamos abordar todas as claves, principalmente as antigas pois são inúteis.” (AISH).

3.5. Rematar antes de acabar

Deparando-se com vários desafios, a disciplina de FM parece caminhar no sentido de dar, cada vez mais, uma melhor resposta às necessidades de formação dos alunos.

A disciplina é lecionada por docentes habilitadas com formação e/ou experiência profissional, que se sentem bem no seu papel considerando que a FM tem assumido particular importância na promoção de uma formação musical ampla, tendo vindo a colocar a música no centro do processo de ensino, de forma a promover uma aprendizagem culturalmente útil e apelativa.

A importância da disciplina no currículo é indiscutível, verificando-se uma sintonia nas terminologias usadas pelas docentes e instrumentistas dum e doutro sistema de ensino ao nível de objetivos e competências, pese embora os instrumentistas apresentem uma perspetiva mais técnica e as docentes de FM mais global.

Da disciplina é esperado que desenvolva as competências necessárias a um *músico (integrado)/execução instrumental* (articulado), mas também à formação de ouvintes críticos e ao desenvolvimento da cultura musical do aluno.

No articulado defende-se o desenvolvimento de competências numa perspetiva mais cultural, no integrado mais vocacional.

É, também, reconhecido o papel integrador que a FM deve assumir relativamente às aprendizagens das restantes disciplinas. Formar músicos não se reduz, para os instrumentistas, ao ensinar de um código de leitura, mas a dar sentido ao que se aprende nas aulas de instrumento, devendo contemplar competências interpretativas e criativas.

Para os alunos, independentemente das escolhas futuras, a disciplina vale por si, não sendo apenas um recurso para tocar um instrumento.

A defesa de uma formação ampla e global é extremamente relevante num paradigma educativo que apela à formação integral, assumindo particular importância perante as diferentes perspetivas de futuro apresentadas pelos alunos.

O programa da disciplina, considerado atual e adequado, é objeto de adaptação à realidade dos alunos no articulado, através da autonomia das escolas. Na sua operacionalização a

insuficiente carga horária atribuída à disciplina, sobretudo no secundário, levanta grandes constrangimentos à prática docente, sendo também criticada pelos instrumentistas e alunos do integrado.

Ao nível de conteúdos e atividades as docentes revelam uma abordagem que apesar de se basear essencialmente em, não reduz o desenvolvimento auditivo à altura e duração.

Apesar da preocupação revelada na realização de atividades diversificadas, recorrendo a um variado reportório, continuam a marcar presença exercícios descontextualizados, prevalecendo nos alunos e instrumentistas, sobretudo do ensino básico articulado, a opinião de que a disciplina é importante mas pouco interessante. Para estes alunos as atividades devem ser mais variadas, realizadas em grupo, e o reportório contemporâneo.

A necessidade de maior articulação entre teoria e prática, sintomática da falta de articulação entre disciplinas, é assinalada por alunos e instrumentistas, identificando estes, ainda, défices ao nível da leitura (integrado) e da audição (articulado).

Apesar das críticas apresentadas, poder-se-á afirmar que a disciplina tem evoluído no sentido de promover uma formação global, reduzindo-se cada vez menos a um ensino instrumental, limitado à escrita ou leitura de figuras musicais, preparando os alunos para a música em sentido amplo, para a sua compreensão e crítica numa perspetiva cultural histórica e social.

Verifica-se aparentemente, no entanto, uma certa dificuldade em torná-la apelativa para os alunos, havendo ainda algum caminho a percorrer no sentido de uma efetiva articulação entre teoria e prática, entre a disciplina de FM e a de Instrumento.

Um estudo com estes objetivos seria enriquecido e apreenderia qualitativamente melhor a complexidade do fenómeno em causa se recorresse a uma amostra caracterizadora do panorama nacional, ficando a sugestão para um estudo mais aprofundado no futuro.

Reflexão final

A realização deste estágio, envolvendo uma componente de observação, lecionação e investigação, constituiu um momento privilegiado de contato com o contexto e a prática educativa e profissional real da disciplina de Formação Musical, promovendo a aquisição de uma experiência e a construção de um conhecimento que se considera fundamental para a formação pessoal e profissional enquanto futuro professor de formação musical.

Para além de questões institucionais mais amplas, relacionadas com o modelo organizativo do Conservatório de Música do Porto, enquanto escola pública especializada do ensino de música, e em particular do sistema de ensino integrado básico e secundário, o período de observação permitiu apreender os objetivos formativos prosseguidos por esta escola e que extravasam as paredes de uma sala de aula e a mera aquisição instrumental de conhecimentos. A formação global do aluno é uma das bandeiras desta escola que parece encontrar-se inserida num meio com o qual dialoga assumindo nele um papel culturalmente interveniente.

O período de observação permitiu ainda contactar com o ambiente educativo e a prática pedagógica de dois docentes com experiência de lecionação na área, com as suas conceções pedagógicas, os seus métodos e metodologias, as suas estratégias, os recursos utilizados, as atividades desenvolvidas, a relação que estabelecem com os alunos e o modo como lidam com situações inesperadas. Como refere Estrela, “O professor, para poder intervir no real de modo fundamentado, terá de saber observar e problematizar (...) a teoria é sujeita à prova da realidade e resulta desta como modelo explicativo dos fenómenos e das suas relações.” (1994: 26).

A lecionação, envolvendo todo o processo de preparação e a sua concretização prática constituiu um momento por excelência de acareação entre a dimensão teórica e o domínio prático do saber. Um momento de conflito, de procura de soluções, que muitas vezes não constam do “inventário” teórico, para os desafios decorrentes da prática, mas sobretudo de aprendizagem, de crescimento pessoal e profissional e de aquisição de autonomia. Um momento de reflexão e questionamento da prática de ensino, tendo em vista possíveis mudanças na ação futura no sentido da sua melhoria contínua. Como refere Vieira, é necessário que os professores se embrenhem nos problemas reais com que se deparam nos seus contextos profissionais para se assumirem como o “bom profissional”, alguém que “compreendendo a impureza da prática educativa se embrenha nela e sobre ela constrói um conhecimento caleidoscópico, resistindo criticamente ao que a torna irracional e injusta e inventando formas, muitas vezes subversivas, de a tornar mais racional e justa” (2002: 10).

Reconhecendo que o sucesso ou insucesso na aprendizagem depende essencialmente dos procedimentos de ensino (Damião, 1996: 19), na prática letiva procurou-se adotar metodologias promotoras de uma formação musical global, culturalmente útil e ampla, geradora de aprendizagens significativas.

A prática de lecionação foi marcada por um conjunto de desafios, de dificuldades, e da tentativa da sua superação, que ajudaram a principiar a construção de uma identidade profissional que se encontra ainda numa fase muito embrionária. Como refere Nóvoa "A identidade é um lugar de lutas e de conflitos, é um espaço de construção de maneiras de ser e estar na profissão." (1992: 16). Nesta caminhada o desempenho foi crescendo "à medida que, refletindo, estudando, analisando criticamente as situações e problemas" se foram "produzindo conhecimentos e construindo estratégias de intervenção" (Cortesão e Stoer, 1995: 380).

O facto de se tratar de uma nova experiência, as dificuldades sentidas sobretudo ao nível da preparação pela falta de tempo, particularmente no que diz respeito à prática de teclado, foram alguns dos constrangimentos encontrados.

Nesta experiência de lecionação, o estudo de investigação realizado revelou-se de extrema importância permitindo aprofundar o conhecimento teórico e relativo à realidade da disciplina em diferentes regimes de frequência e níveis de ensino, articulado e integrado, básico e secundário, e assim melhor fundamentar a prática letiva. O revestimento da prática pedagógica de um carácter científico é, então, fundamental para dotar a prática de sentido e superar o empirismo.

A importância da disciplina é indiscutível para professores e alunos e apesar dos desafios com que se depara parece preocupada em responder cada vez melhor às necessidades de formação dos seus alunos, sejam futuros músicos ou ouvintes críticos. Os objetivos defendidos vão ao encontro desta realidade, envolvendo competências relacionadas com a leitura, a escrita e a formação auditiva, mas também competências mais amplas relacionadas com a memória, a interpretação, a criatividade, o espírito crítico e a compreensão dos contextos musicais e culturais.

A perspetiva apresentada pelas docentes de Formação Musical é sempre mais ampla cultural e contextualmente do que a dos instrumentistas, mais voltada para questões técnicas. Verifica-se, contudo, uma sintonia na terminologia usada por docentes e instrumentistas do integrado por oposição ao articulado.

A disciplina parece caminhar no sentido de promover uma Formação Musical global, culturalmente útil, reduzindo-se cada vez menos a um ensino descontextualizado e instrumental, pese embora este continue a marcar presença. Continua-se a verificar, no entanto, uma certa dificuldade em torna-la apelativa para os alunos, sobretudo para os do ensino básico do articulado e em promover uma efetiva articulação entre a teoria e a prática, entre a disciplina de Formação Musical e a de Instrumento.

Com este estudo procurou-se obter algum conhecimento que possa não só contribuir para melhor compreender e lidar com a complexidade e ambiguidades em que a disciplina se encontra submersa, como também promover a reflexão de professores da disciplina, professores instrumentistas e alunos, tendo em vista uma possível melhoria das suas práticas. Procurou-se, deste modo, colaborar para a projeção de uma disciplina que melhor responda às necessidades de uns e de outros e que promova ainda mais uma formação musical e cultural global.

Ao promover a reflexão sobre esta problemática, espera-se contribuir para que os professores envolvidos possam adotar a postura de um professor-investigador, o que “implica o abandono do praticismo não reflexivo, favorece, quer a colaboração interprofissional, quer a prática pluridisciplinar – quando não interdisciplinar ou mesmo transdisciplinar –, e promove, inegavelmente, a melhoria das intervenções em que é utilizada.” (Almeida, 2001)¹².

Na realização deste estágio muito se aprendeu, mas muito há ainda para aprender, ou não fosse a conceção de ensinar indissociável à de aprender. Recorrendo a um velho provérbio chinês, mais do que aprender a ser professor o estágio permitiu "aprender a aprender a ser professor".

12 In http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?pid=S0873-65292001000300010&script=sci_arttext&tlng=p

Referências bibliográficas

- Almeida, J. C. F. (2001). Em defesa da investigação-ação. *Sociologia, Problemas e Práticas*, (37), 175-176. Disponível em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?pid=S0873-65292001000300010&script=sci_arttext&tIng=p. Consultado em: 20 fevereiro 2015, pelas 20h00.
- Arends, R. (1995). *Aprender a ensinar*. Lisboa, Portugal: McGraw-Hill.
- Beckett, C. (1997). Directing student attention during two-part dictation. *Journal of Research in Music Education*, (45), 613-625.
- Bernardes, V. (2001). A perceção musical sob a ótica da linguagem. *Revista da ABEM*, (6), 73-85.
- Bidarra, M. G. (2004). Modo(s) de trabalho pedagógico: O grau de transmissividade das práticas de formação. *Psychologica, Número Extra-Série*, 417-437. Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Coimbra.
- Bogdan, R., e Biklen, S. (1994). *Investigação qualitativa em educação*. Porto, Portugal: Porto Editora.
- Braga, F. (coord.) (2004). *Planificação: Novos papéis, novos modelos: Dos projetos de planificação à planificação em projeto*. Portugal, Porto: Edições ASA.
- Casnok, Y. B. (1999). *Ouvir, Escutar*. Em Anais do I Fórum Paulista de Musicoterapia. São Paulo, Brasil: Apemesp, 80-88.
- Caspurro, M. H. R. S. (1999). A improvisação como processo de significação: Uma abordagem com base na teoria de aprendizagem musical de Edwin Gordon. *Educação Musical (APEM)*, (103), 13-14.
- Cortesão, L., e Stoer, S. R. (1995). A possibilidade de “acontecer” formação: Potencialidades da investigação-ação. In Estado atual da investigação em formação, atas do colóquio realizado em maio de 1994 no Monte da Caparica, 377-385
- Costa, J. (2000). *A reforma do ensino da música no contexto das reformas liberais*. (Dissertação de Mestrado). Universidade do Minho – Instituto de Educação e Psicologia, Braga.
- Damião, M. H. (1996). *Pré, inter e pós ação: Planificação e avaliação em pedagogia*. Coimbra, Portugal: Minerva.

Delors, J. (Coord.) (1998). Os quatro pilares da educação. In: *Educação: um tesouro a descobrir*. São Paulo, Brasil: Cortez, 89-102.

Deyoe, N. (2006). *Ear Training: A Critical and Practical Approach*. Practicum in Conducting Dr. Russell Guyver. MUS 693

Elliott, D. (1995). *Music matters – a new philosophy of music education*. Nova Iorque, U.S.A.: Oxford University Press.

Encarnação, M. (2002). *A música na educação básica: A orientação curricular e a literacia musical*. (Dissertação de Mestrado não publicada). Instituto de Educação da Universidade Católica Portuguesa.

Escudero, J. M. (1982). *La planificación en la enseñanza*. Espanha, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

Estrela, A. (1994). *Teoria e prática de observação de classes: Uma estratégia de formação de professores*. Porto, Portugal: Porto Editora, 4.ª Ed.

Folhadela, P., Vasconcelos, A. e Palma, E. (1999). *O ensino secundário em debate: Ensino especializado da música: Reflexões de escolas e de professores*. Lisboa, Portugal: Ministério da Educação – Departamento do Ensino Secundário.

Foulkes-Levy, L. (1997). Tonal markers, melodic patterns, and musicianship training: Part I: Rhythm reduction. *Journal of Music Theory Pedagogy*(11), 1-24.

Gaspar, M. I. e Roldão, M. C. (2007). *Elementos de Desenvolvimento Curricular*. Lisboa, Portugal: Universidade Aberta.

Giddens, A. (2004). *Sociologia*. Lisboa, Portugal: Fundação Calouste Gulbenkian, 4.ª Edição

Gomes, C. (2000). *Contributos para o estudo do ensino especializado de música em Portugal*. (Memória Final do CESE não publicada). Instituto Jean Piaget - Escola Superior de Educação, Almada.

Gordon, E. (1998). *Harmonic improvisation readiness record and rhythm improvisation readiness record*. Chicago, U. S. A.: GIA Publications.

Green, L. (2000). Poderão os professores aprender com os músicos populares? *Música, Psicologia e Educação*(2), 65-79.

Inspeção-Geral da Educação e Ciência. (2015). *Avaliação externa das escolas: Relatório Escola Artística do Conservatório de Música do Porto*. Porto

- Jeffries, T. (1967). The effects of order of presentation and knowledge of results on the aural recognition of melodic intervals. *Journal of Research in Music Education*, 179-190.
- Karpinski, G. (1990). A model for music perception and its implications in melodic dictation. *Journal of Music Theory Pedagogy*, 4(2), 191-229.
- Karpinski, G. (2000). *Aural skills acquisition: The development of listening, reading, and performing skills in college-level musicians*. Oxford, U. S. A.: Oxford University Press.
- Kühn, C. (1989). *La formación musical del oído*. Barcelona, Espanha: Editorial Labor, S.A..
- Leite, C. (2002). *O currículo e o multiculturalismo no sistema educativo Português*. Lisboa, Portugal: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Leite, C. e Fernandes, P. (2003). *Avaliação das Aprendizagens dos Alunos*. Porto, Portugal: Edições Asa, 2.ª edição.
- Libâneo J. (Eds.). (2002). *Didática, velhos e novos temas*.
- Lopes-Graça, F. (1931). A música portuguesa e os seus problemas. Em *Obras literárias de Fernando Lopes-Graça* (pp. 119-144). Lisboa, Portugal: Edições Cosmos.
- Marvin, E. W. (s/d). *Absolute pitch perception and the pedagogy of relative pitch*. 1-33
- Matos, R. (2007). Aprendizaje de la técnica básica pianística bajo el enfoque estratégico: Desarrollo de procesos cognitivos. *Enclave Revista Venezolana*, 1 (1), 1-17. Disponível em: <http://www.musicaenclave.com/articlespdf/aprendizaje.pdf> . Consultado em: 28 abril 2015, pelas 21h00.
- Moreira, M. (2001). *A investigação-ação na formação reflexiva do professor-estagiário de Inglês*. Lisboa, Portugal: Instituto de Inovação Educacional.
- Mota, G. (2000). O ensino da música em Portugal. Em L. Hentschke (Ed.), *Educação musical em países de línguas neolatinas* (pp. 123-138). Porto Alegre, Brasil: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Nóvoa, A. (org.). (1992). *Vidas de professores*. Porto, Portugal: Porto Editora,
- Nóvoa, A. (2010, Junho). *Pedagogia: A terceira margem do rio*. Comunicação apresentada na Conferência Que currículo para o século XXI, Assembleia da República, Lisboa.

Otutumi, C. (2008). *Percepção musical: Situação atual da disciplina nos cursos superiores de música*. (Dissertação de Mestrado) – Departamento de Música da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP – São Paulo.

Paney, A. (2014). The effect of directing attention on melodic dictation testing. *Psychology of Music, 1-10*, SAGE publications

Pedroso, F. (2003). *Para um conceito de formação musical*. (Dissertação de Mestrado), Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto, Porto.

Pedroso, F. (2004). A Disciplina de formação musical em debate: Perspetivas de profissionais da música. *Revista CIPEM 2004*, (6), 5-18.

Pembroke, R. (1986). Interference of the transcription process and other selected variables on perception and memory during melodic dictation. *Journal of Research in Music Education*, 34 (4), 238-261.

Pembroke, R. (1987). The effect of vocalization on melodic memory conservation. *Journal of Research in Music Education*, 35, 155–169.

Perrenoud, P. (2000). *Pedagogia diferenciada das intenções à ação*. Porto Alegre, Brasil: Artmed Editora

Pinheiro, J. (1994). O bacharelato em formação musical. Escola Superior de Música de Lisboa. *Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical*, 81, 4-7.

Potter, G. (1990). Identifying successful dictation strategies. *Journal of Music Theory Pedagogy*, 4(1), 63–71.

Pratt, G. (1990). *Aural awareness: Principles and practice*. Filadélfia, U.S.A.: Open University Press.

Pratt, G. (1992). Aural training: material and method. Em J. Paynter, T. Howell, R. Orton e P. Seymour (Eds.), *Companion to contemporary musical thought* (2º vol.)(pp. 840-857). Londres: Routledge.

Priest, P. (1993). Putting listening first: A case of priorities. *British Journal of Music Education*, 10(2), 103-110.

Reis, P. (2011). Observação de Aulas e Avaliação do Desempenho Docente. *Cadernos do CCAP*, (2).

Risarto, M. E., e Lima, S. R. A. (2010). Capacidades cognitivas e habilidades envolvidas no processo de leitura à primeira vista ao piano. *Música em perspectiva*, 3 (2), 87-110.

Robinson, M. (2012). *Varying Degrees of Difficulty in Melodic Dictation Examples According to Intervallic Content*. (Master's Thesis), University of Tennessee. Disponível em http://trace.tennessee.edu/utk_gradthes/1260, consultado em 01 de junho 2015, às 22h43.

Roldão, M. (1999). *Os professores e a gestão do currículo: Perspetivas e práticas em análise*. Porto, Portugal: Porto Editora

Rogers, M. (2004). *Teaching approaches in music theory: An overview of pedagogical philosophies* (2nd ed.). Carbondale: Southern Illinois University Press.

Sacristán, J. G., Gómez, Á. I. P. (1992). *Comprender y transformar la enseñanza* (4.ª ed). Madrid: Ediciones Morata.

Sanches, I. (2005). Compreender, agir, mudar, incluir: Da investigação-ação à educação inclusiva. *Revista Lusófona de Educação*, (5), 127-142.

Santos, B. (1991), A transição paradigmática: Da regulação à emancipação. Em Carrilho, M. M. (org.), *Dicionário do Pensamento Contemporâneo* (pp.26-28). Lisboa: Dom Quixote.

Santana, I. (2000). Práticas pedagógicas diferenciadas. *Escola Moderna*, 5 (8), 1-41.

Santomé, J. (1994). *Globalización e interdisciplinariedad: El curriculum integrado*. Madrid, Espanha: Ediciones Morata.

Sloboda, J. (2008). *A mente musical: Psicologia da música*. Tradução de Beatriz I. e Rodolfo I. Londrina: EDUEL.

Stenhouse, L. (1984). *Investigación y desarrollo del curriculum*. Madrid, Espanha: Ediciones Morata.

Trilla, J. (1998). *La educación fuera de la escuela*. Barcelona, Espanha: Ariel.

Vasconcelos, A. (2002). Políticas no ensino da música em Portugal nas últimas décadas do século XX: Contributos para uma análise crítica. *Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical, Estudos*, 14-28.

Vasconcelos, A. (2002a). *O conservatório de música: Professores, organizações e políticas*. Lisboa, Portugal: Instituto de Inovação Educacional.

Vasconcelos, A. (Eds.). (2013). *Ensino especializado de música: um debate político em torno das políticas públicas*. Almada. Edição do autor.

Vilar, A. (2004). O Professor Planificador. *Cadernos correio Pedagógico*. Porto, Portugal: Edições ASA.

Okumiya, Y. (2000, Agosto). *Expectancy Effects in Memory for the Individual Tones of a Tonal Melody*. Comunicação apresentada na Sixth International Conference on Music Perception and Cognition, Keele, UK. Disponível em <http://www.escom.org/proceedings/ICMPC2000/Thurs/Okumiya.htm>, consultado a 01 de junho de 2015, pelas 19h45

Zabalza, M. (1992). *Planificação e desenvolvimento curricular na escola*. Porto, Portugal: Edições ASA.

Zabalza, M. (1994). *Diários de aula: Contributo para o estudo dos dilemas práticos dos professores*. Porto, Portugal: Porto Editora.

Zamacois, J. (1997). *Tratado de armonía - Libro I*. Espanha: Span Press Universitaria.

Webgrafia

<http://www.ct-musica-porto.com/index.php/instituicao/historial> consultado em 22 de fevereiro de 2015, pelas 15h00

<http://www.scielo.oces.mctes.pt/scielo.php>, consultado em 22 de fevereiro de 2015, pelas 16h49

Anexos

Planificações 10.º ano

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**_ IDENTIFICAÇÃO DA INSTITUIÇÃO DE ENSINO**

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 10º ano | 6º Grau

Número de aula da Turma: 19 | 20 **Número de aula lecionada:** 1ª | 2ª

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: Integrado | Secundário

Número de alunos: 14

_ OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Os alunos deverão ser capazes de:

- Reconhecer frases rítmicas tendo como unidade de tempo a mínima
- Identificar intervalos maiores, menores e perfeitos
- Identificar auditivamente, classificar e construir acordes de sétima da dominante e sétima menor
- Efetuar um ditado melódico atonal
- Identificar frases rítmicas em contexto musical, associando a notação rítmica a uma frase musical (ditado rítmico de notas dadas);
- identificar auditivamente frases rítmicas e melódicas em contexto melódico tonal, atonal e/ou harmónico (efetuar um ditado melódico tonal a duas vozes a partir de um coral)
- promover a compreensão dos contextos musicais, históricos e sociais;

_ CONTEÚDOS

Células rítmicas

Compasso 2/2

Intervalos

Acordes de sétima menor e sétima da dominante

Melodia atonal

_DESENVOLVIMENTO DA AULA [definição das estratégias e descrição das atividades]

- Receção aos alunos
- Inicio a aula com a distribuição da ficha n.º1;
- De seguida os alunos irão ouvir um ditado rítmico sem mudança de compasso em que a unidade de tempo é a mínima. O ditado será executado 4x com recurso ao piano. Antes disso será dada uma explicação relativa ao tipo de compasso (binário simples) e questionada a unidade de tempo (mínima). Após a realização da 1x será pedido aos alunos que entoem o que retiveram da primeira audição. De seguida serão executadas as restantes 3x.
- Segue-se o reconhecimento de 6 intervalos tocados ao piano, devendo os alunos escreve-los na ficha de trabalho. Cada intervalo será tocado 2x.
- De seguida serão tocados ao piano 6 acordes de 7ª menores e 7ª da dominante (2x cada) que os alunos deverão reconhecer. Antes da identificação dos acordes será relembrado a forma de construção dos acordes de 7ªm (3ªm, 3ªM, 3ªm) e 7ª da Dominante (3ªM, 3ªm, 3ªm), e solicitado aos alunos que a partir da primeira nota entoem as restantes.
- Nos dois exercícios seguintes os alunos deverão construir acordes de 7ª m e 7ª da dominante a partir de uma nota dada.
- Segue-se a realização de um ditado atonal simples em Ré M, com recurso ao piano. O ditado será executado uma primeira vez na totalidade, sendo depois tocado 4x cada frase. Antes de iniciar o ditado tocarei a escala e arpejo que os alunos deverão entoar.
- Realiza-se, de seguida, um ditado rítmico de notas dadas, Suite n.º 3 de J.S.Bach em Ré M, com recurso a uma gravação em mp3. Antes de iniciar o ditado, serão abordadas algumas questões contextuais e culturais relativas à época e alguns factos históricos referentes a esta obra. O ditado será executado uma primeira vez na totalidade, sendo depois tocado 3x cada dois compassos. Será aconselhado aos alunos que não comecem logo a escrever mas que escutem com atenção o ditado na sua totalidade para perceberem a estrutura. Após a primeira audição, os alunos serão questionados sobre o tipo de compasso e quantos compassos compõe o ditado. Serão ainda alertados para prestarem atenção aos padrões rítmicos.
Será então colocada uma segunda audição e solicitado aos alunos que entoem a melodia em vocalizo e que marquem o compasso. A gravação será executada ainda mais 2x de forma a que os alunos completem o exercício. No final será solicitado aos alunos que entoem a melodia.
- Por último, será realizado um ditado polifónico, coral n.º331 de J.S.Bach em Lá m, com recurso ao piano. O ditado será executado uma primeira vez com recurso ao piano e os alunos serão questionados sobre a tonalidade, compasso, UT, em quantas partes se divide a UT, sendo depois executado 4x cada frase. Antes de iniciar este último exercício, irei tocar a escala correspondente e respetivo arpejo, alertando para o Sol# que compõe a escala harmónica. Os

alunos terão que escrever a voz do soprano e do baixo. Os alunos serão convidados a ouvir as duas vozes, uma em relação à outra e depois focarem-se em primeiro na voz do baixo. No final da realização do ditado será solicitado aos alunos que entoem o ditado, os rapazes a voz do baixo e as raparigas a voz do soprano.

- No final de cada exercício proceder-se-á à sua correção.

RECURSOS E FONTES

- Folha de exercício nº1 (elaborada pelo estagiário)
- Piano
- Quadro
- Marcadores
- Computador
- MP3 – audição da Suite de Bach

REFLEXÃO E AVALIAÇÃO [avaliação da aprendizagem e avaliação da aula em si mesma]

A professora deu início à aula informando os alunos que esta era de revisões para o teste e tendo sido por mim preparada iria desenrolar-se sob minha orientação. Os alunos não mostraram estranheza, uma vez que já estavam habituados a minha presença dentro da sala de aula e à minha participação ativa colaborando com a docente no que fosse necessário, tendo participado ativamente na realização das atividades que iam sendo propostas.

A aula seguiu a orientação da ficha de trabalho preparada, conforme anteriormente referido, com exceção do exercício de ditado rítmico com notas dadas, dado que, por lapso, a docente não me tinha informado que pretendia usar um ditado em compasso 2/2. Neste exercício pretendia que os alunos realizassem o ditado com recurso à gravação original da peça, para que estes praticassem a audição com diferentes timbres instrumentais. Apesar de ter mudado o tema do exercício a professora usou o mesmo recurso previsto.

A medida que a aula ia avançando fui recebendo da parte da docente informações de como poderia melhorar o seu rendimento, como, por exemplo, na realização de acordes da 7ª da dominante e 7ª menor os alunos podiam responder do seu lugar em vez de irem ao quadro, como poderia fazer exercícios para que os alunos entoassem os acordes, tocando a fundamental para que entoassem o resto do acorde.

Os alunos reagiram com entusiasmo à dedicação que lhes procurei dar, aproveitando para esclarecer dúvidas de aspetos teóricos básicos que já deveriam dominar no 6.º ano, de tal modo que tive necessidade de chamar a sua atenção para que após a realização de qualquer atividade mantivessem o silêncio para não perturbarem os outros colegas.

Tratando-se de uma aula de revisões tentei estar o mais atento possível às dificuldades de cada aluno,

procurando dar resposta às dúvidas comuns e individuais, o que na opinião da cooperante quebrou um pouco a dinâmica na realização das atividades. Alertou-me, então, para a necessidade de não perder o domínio dos alunos, para que estes não se dispersem.

Apesar de ter planificado para 45 minutos grande parte da aula esteve sob minha orientação. No final, atendendo à reação da cooperante e dos alunos, bem como aos resultados com estes alcançados sai com o sentimento de missão cumprida.

Porto, 24 de novembro de 2014



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

Ficha _____ de 24 de novembro de 2014

10º A

1. Ditado rítmico

1.1 Sem mudança de compasso



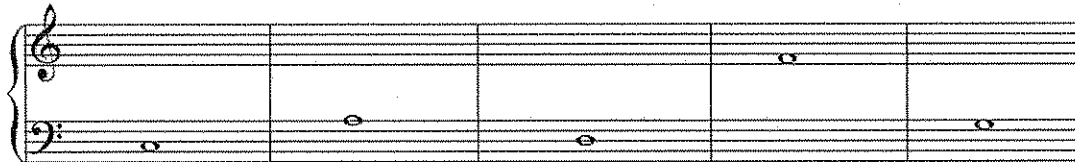
2. Reconhecimento de intervalos

1	2	3	4	5	6

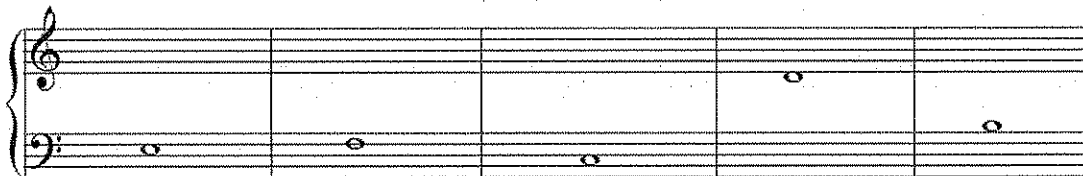
3. Reconhecimento de acordes de 7ª da dominante e 7ª m

1	2	3	4	5	6

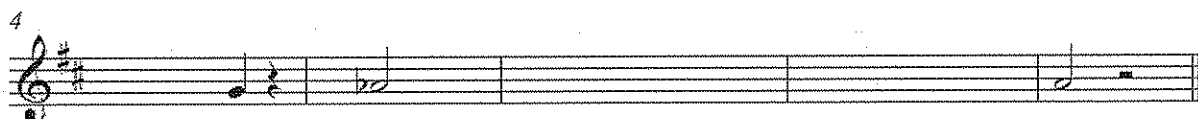
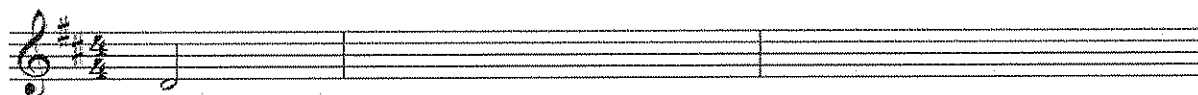
4. Escrita de acordes de 7ª da dominante



5. Escrita de acordes de 7ª m



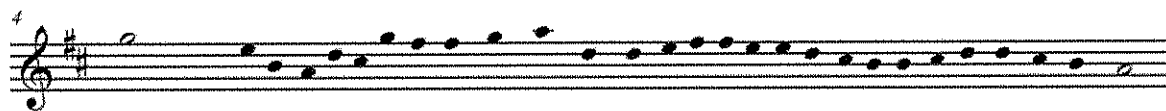
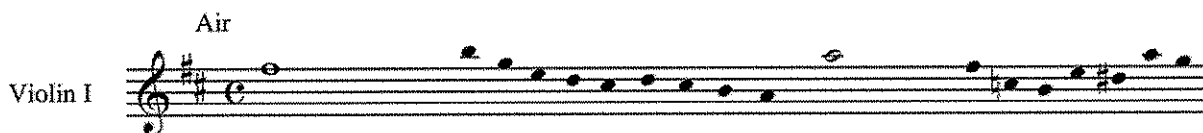
6. Ditado atonal



7. Ditado notas dadas

Suite n° 3, BWV 1068

J.S.Bach

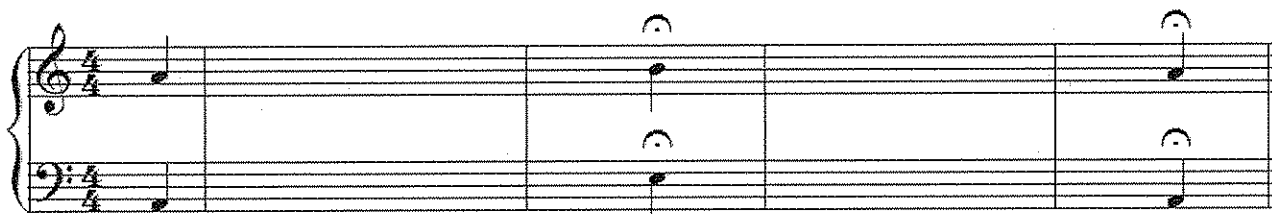


8. Ditado polifónico

Warum betrübst du dich, mein Herz

Coral n.º 331 (1ª e 5ª frase)

J.S.Bach (1685-1750)



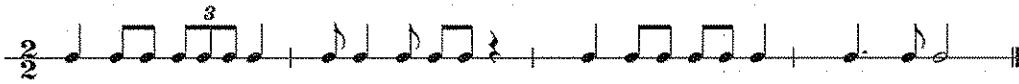
**CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO**

Ficha _____ de 24 de novembro de 2014

10º A - Professor

1. Ditados rítmicos

1.1 sem mudança de compasso



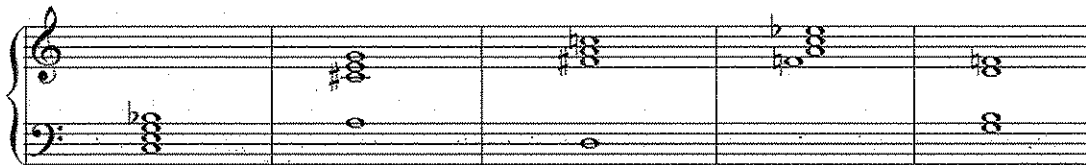
2. Reconhecimento de intervalos

1	2	3	4	5	6
6ªm (mi-dó)	4ªP (dó - fá)	2ªm (fá - fá#)	6ªM (dó lá)	7ªm (ré - dó)	3ªm (ré - fá)

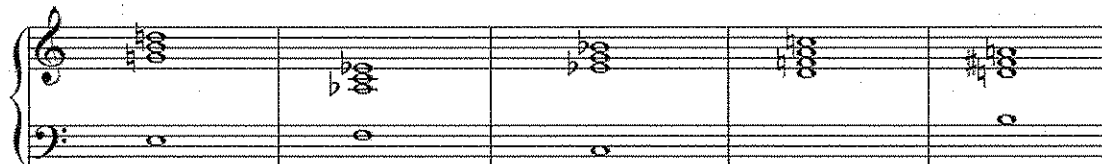
3. Reconhecimento de acordes de 7ª da dominante e 7ª m

1	2	3	4	5	6
7ª dom	7ªdom	7ªm	7ªdom	7ªm	7ªm

4. Escrita de acordes de 7ª da dominante



5. Escrita de acordes de 7ª m



6. Ditado atonal

4

7. Ditado notas dadas

Suite nº 3, BWV 1068

J.S.Bach

Air

Violin I

4

8. Ditado polifónico

Warum betrübst du dich, mein Herz

Coral n.º 331 (1ª e 5ª frase)

J.S.Bach (1685-1750)

4

_ REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE

PLANIFICAÇÃO Nº 1

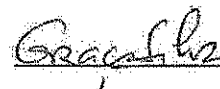
BREVE APONTAMENTO (uma apreciação global da forma como foram abordados os conteúdos)

O estagiário deve imprimir uma maior dinâmica na aula.

ESTAGIÁRIO(A)



PROF. COOPERANTE



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

PLANIFICAÇÃO Nº 2

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 10º ano | 6º Grau

Número de aula da turma: 21 | 22 **Número de aula lecionada:** 3 | 4

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: integrado | Secundário

Número de alunos: 14

_OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Os alunos deverão ser capazes de:

- Reconhecer frases rítmicas tendo como unidade de tempo a mínima e semínima
- Identificar frases rítmicas em contexto musical, associando a notação rítmica a uma frase musical (ditado rítmico de notas dadas)
- Identificar intervalos maiores, menores, perfeitos e aumentados
- Efetuar um ditado melódico tonal a uma voz a partir de um excerto musical
- identificar intervalos melódicos e harmónicos auditivamente (efetuar um ditado de funções tonais (I, V, vi, IV, I6, I, IV, IV, V, IV, I))
- Identificar auditivamente e construir acordes de sétima da dominante e sétima menor
- identificar auditivamente frases rítmicas e melódicas em contexto melódico tonal, atonal e/ou harmónico (Efetuar um ditado polifónico a duas vozes a partir de um coral)

_CONTEÚDOS

Ritmo: Células rítmicas

Ritmo: Compasso 4/2, 4/4, 2/2 e 3/4

Intervalos harmónicos e melódicos 6ªm, 5ªP, 3ªM, 7ªm, 4ªA

Melodia: Graus de escala

Acordes de sétima menor e sétima da dominante

_DESENVOLVIMENTO DA AULA [definição das estratégias e descrição das atividades]

- Receção aos alunos
- Início da aula com a distribuição dos alunos na sala, seguindo-se a distribuição da ficha de avaliação;
- Breve análise da ficha de avaliação com os alunos e informação das cotações de cada questão, ressaltando o facto de os exercícios serem muito parecidos com os da ficha de preparação realizada na aula anterior. Os alunos serão ainda alertados para a mudança de compasso no ditado rítmico e para a nomenclatura dos intervalos de 7ª geralmente errada pelos alunos;
- Será ainda pedido aos alunos para realizarem a ficha toda a lápis e só no fim passarem a caneta;
- No primeiro exercício, ditado rítmico com mudança de compasso, os alunos irão ouvir em que a unidade de tempo é a mínima e a semínima. O ditado será executado 4x com recurso ao piano. Antes disso será dada uma explicação relativa ao tipo de compasso e questionada a unidade de tempo (mínima e semínima).
- Realiza-se, de seguida, um ditado rítmico de notas dadas, Flauta Mágica – Marcha dos sacerdotes de W.A.Mozart, com recurso a uma gravação em mp3. Antes da audição os alunos serão alertados para a diferença entre o “galope” de dois tempos ou de um tempo. O ditado será executado uma primeira vez na totalidade, sendo depois tocado 4x
- Segue-se o reconhecimento auditivo de 5 intervalos melódicos e harmónicos tocados ao piano, devendo os alunos escreve-los na ficha de avaliação. Este exercício será tocado 2x na totalidade chamando a atenção dos alunos para a modalidade a ser tocada, harmónica ou melódica.
- De seguida realizar-se-á o ditado melódico a uma voz, Flauta Mágica – Ária da Rainha da Noite – W.A.Mozart. Antes da realização do ditado os alunos irão entoar a escala de sol m harmónica, tonalidade do excerto, arpejos, graus tonais (I, IV e V) e alertados para o fá# que é característico desta tonalidade. Inicialmente irão ouvir o ditado na totalidade uma vez, depois cada frase 4x e no final será tocado novamente na totalidade.
- Realiza-se, de seguida, a audição e identificação de funções tonais. Antes da realização deste exercício será questionada a tonalidade (SolM), explicado aos alunos as funções tonais, tocada a escala e arpejo. Este exercício será realizado duas vezes.
- Segue-se a audição de 4 acordes de 7ª menor e 7ª da dominante, tocados ao piano, que os alunos deverão reconhecer e escrever na ficha e que será tocado na sua totalidade 2x.
- Nos dois exercícios seguintes os alunos deverão construir acordes de 7ª m e 7ª da dominante a partir de uma nota dada.
- De seguida será realizado um ditado polifónico, coral de Bach – Es stehn vor Gottes Throne, em Sol m harmónico, com recurso ao piano. O ditado será executado uma primeira vez na

totalidade com recurso ao piano e os alunos serão questionados sobre a tonalidade, compasso, UT, em quantas partes se divide a UT, sendo depois executado 4x cada frase. Este ditado é composto por três frases que permitirá os alunos identificar melhor a tonalidade. Antes da audição os alunos entoarão a escala e arpejo e serão alertados para o grau de complexidade do baixo. Os alunos terão que escrever a voz do soprano e do baixo. Os alunos serão convidados a ouvir as duas vozes, uma em relação à outra e depois focarem-se em primeiro na voz do baixo.

- Para finalizar a realização desta ficha, os alunos terão ainda que completar os acordes de 7ª da dominante e 7ª menor, a partir da fundamental.

_RECURSOS E FONTES

- Ficha de avaliação
- Piano
- Quadro
- Marcadores
- Computador
- MP3 – Marcha dos Sacerdotes – Mozart

_REFLEXÃO E AVALIAÇÃO [avaliação da aprendizagem e avaliação da aula em si mesma]

Esta planificação foi elaborada com base no teste idealizado pela professora. Por opção da docente, a realização do teste contou com a minha colaboração na reprodução dos ditados e no esclarecimento de dúvidas aos alunos.

Senti-me integrado na turma pois sempre que os alunos terminavam um exercício ou frase tentavam mostrar-me o que tinham feito com intuito de obter aprovação. Quando via que o exercício estava bem feito sorria, quando percebia que estava mal alertava para escutarem com mais atenção.

Os objetivos propostos foram cumpridos e as estratégias adequadas, geridas com flexibilidade de acordo com a perceção que se foi tendo do desempenho dos alunos.

Porto, 01 de dezembro de 2014

ESTAGIÁRIO(A)

PROF. COOPERANTE



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

Teste escrito de Formação Musical

10º A

01 dezembro 2014

1. Ditados rítmicos

1.1 com mudança de compasso



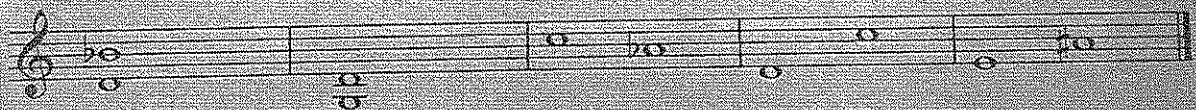
1.2 com notas dadas

Flauta Mágica *Marcha dos sacerdotes*

W. A. Mozart (1756-1791)



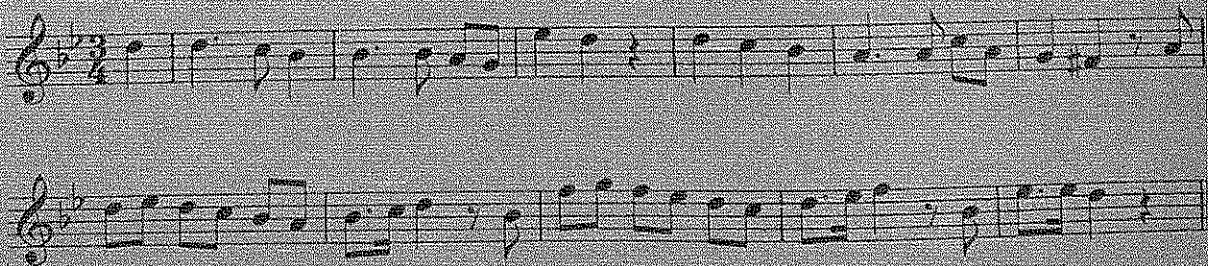
2. Ditado de intervalos



3. Ditado melódico

Flauta Mágica *Ária da Rainha da Noite*

W. A. Mozart (1756-1791)



4. Ditado de funções tonais

I V vi IV I6 I IV IV V IV I

5. Identificação auditiva de acordes

6. Ditado polifônico

Es stehn vor Gottes Throne

J. S. Bach (1685-1750)

7. Escrita de acordes de 7ª da dominante e 7ª menor

7 m 7 + 7 m 7 +



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

Teste escrito de Formação Musical

10º A

Nome _____

Data _____

Professora: Graça Silva

Classificação _____

1. Ditados rítmicos

cotação: 21 pontos

1.1 com mudança de compasso

Handwritten musical notation for rhythmic dictation. It shows a staff with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 4/2. The notation includes a quarter note, a half note, and a full note, with a double bar line indicating a change in time signature to 4/4. Above the staff, there are handwritten notes: "d = d" and "4/4".

1.2 com notas dadas

cotação: 29 pontos

Flauta Mágica

W. A. Mozart (1756-1791)

Handwritten musical notation for the Flute Magic piece. It shows a staff with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 3/4. The notation includes a quarter note, a half note, and a full note, with a double bar line indicating the end of the piece.

2. Ditado de intervalos

cotação: 10 pontos

1	2	3	4	5

3. Ditado melódico

cotação: 40 pontos

Flauta Mágica (Ária da Rainha da Noite)

W. A. Mozart (1756-1791)

Handwritten musical notation for the Flute Magic piece (Queen of the Night's Aria). It shows two staves with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 3/4. The notation includes a quarter note, a half note, and a full note, with a double bar line indicating the end of the piece.

4. Ditado de funções tonais

cotação: 20 pontos

+ 10



5. Identificação auditiva de acordes

cotação: 10 pontos

--	--	--	--

6. Ditado polifônico

cotação: 60 pontos

Es stehn vor Gottes Throne

J. S. Bach (1685-1750)

A musical score for two staves (treble and bass clef) in common time. The melody is written in the treble clef and the bass line in the bass clef. The piece is in G major. The score shows the first few measures of the piece, with some notes marked with a fermata.

7. Escrita de acordes de 7ª menor e 7ª da dominante

cotação: 10 pontos

A musical staff in treble clef with a bass clef on the left. The staff is divided into four measures. Below the staff, the following labels are written: '7 m', '7 +', '7 m', '7 +'. The student is to write the chords indicated in each measure.

Total: 200 pontos

CMP

_REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE**PLANIFICAÇÃO Nº 2**

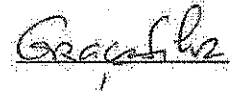
BREVE APONTAMENTO (uma apreciação global da forma como foram abordados os conteúdos).

O estagiário colaborou na aplicação do teste e apoiou os alunos.

ESTAGIÁRIO(A)



PROF. COOPERANTE



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Planificação nº 3****Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música do Porto**Ano/Grau:** 10º ano | 6º Grau**Número de aula de turma:** 23 | 24 **Número de aula lecionada:** 5ª | 6ª**Duração da aula:** 90 min**Regime de frequência:** Integrado | Secundário**Número de alunos:** 14**_OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

Os alunos deverão ser capazes de:

- efetuar leituras rítmicas a uma parte, fazendo uso de métricas simples (UT = mínima) e regular (2/2, 4/2);
- ler frases rítmicas a duas partes em métrica simples com UT = mínima (4/2, 2/2);
- efetuar leituras solfejadas sem e com alternância de claves: clave de sol, fá e dó na 3ª e 4ª linha, em métrica simples (3/4, 2/2 e 3/2);
- fazer entoações de repertório modal (dórico e frígio) e atonal em métrica simples (3/4) e composta (12/8);

_CONTEÚDOS

Ritmo: Células rítmicas e compassos 4/2, 2/2, 3/4

Melodia: leituras melódicas tonais/modais

DESENVOLVIMENTO DA AULA [definição das estratégias e descrição das atividades]

- Sendo uma aula de avaliação oral, os alunos deverão organizar-se em pares, entrando dois de cada vez na sala de aula
- Antes da realização da prova, serão dados alguns minutos aos alunos para se prepararem, estudando alguns exercícios da prova (leituras rítmicas e solfejadas). Existirão duas provas diferentes, um modelo A e um modelo B, com quatro pontos distintos.
- O primeiro ponto da prova será composto por leituras rítmicas a uma e duas partes, em compasso $2/2$ e $4/2$, respetivamente. Na leitura rítmica a uma parte será pedido aos alunos para marcar a pulsação e vocalizarem o ritmo com o som "tá". Na leitura a duas partes percutirão o ritmo com as duas mãos, numa das quais usando uma caneta/lápis.
- No segundo ponto da prova os alunos irão efetuar leituras solfejadas sem e com mudança de clave (sol, fá, dó 3ª e 4ª linha), em compasso $3/2$, $2/2$ e $3/4$ respetivamente.
- No terceiro ponto, os alunos irão entoar uma melodia em Sol M, em compasso $12/8$ e $3/4$ (prova A e B respetivamente) com acompanhamento ao piano. Antes de realizar este exercício irei tocar a escala de Sol M e respetivo arpejo que os alunos irão entoar. Darei alguns minutos para que os alunos se preparem para depois entoarem a melodia com acompanhamento.
- Por fim, será proposto aos alunos que lancem o dado duas vezes, sendo que a primeira vez corresponderá à escolha da ficha de estudo que os alunos prepararam em casa e o segundo lançamento corresponderá à alínea da ficha selecionada. Serão dados alguns minutos para lerem o exercício antes de o executarem.
- No fim da realização da prova darei um feedback aos alunos das suas prestações.

RECURSOS E FONTES

- Ficha de avaliação oral A e B
- Piano
- Quadro
- Marcadores
- Computador

REFLEXÃO E AVALIAÇÃO [avaliação da aprendizagem e avaliação da aula em si mesma]

Esta planificação foi elaborada com base no teste oral idealizado pela professora. Para a realização da prova oral, houve uma articulação entre mim e a professora cooperante tendo em vista conseguir dentro do tempo da aula avaliar todos os alunos.

Enquanto a professora cooperante avaliava a entoação melódica, competia-me avaliar os alunos nos

exercícios rítmicos e de solfejo. No final trocamos impressões relativamente à avaliação realizada e a nota a atribuir a cada aluno. Apesar de se ter procurado uma estratégia que permitisse ultrapassar as limitações temporais, não foi possível avaliar o último exercício da prova relativo ao material estudado em casa, levando a docente a desabafar que teria de repensar o modo de realização da prova oral no futuro.

Os alunos pareceram-me preparados para este tipo de provas, apesar de ser o primeiro ano que são avaliados por esta docente e alguns deles o primeiro ano que são alunos do conservatório. O desempenho de uma forma geral foi bom, com os alunos a superarem os exercícios propostos, alguns deles até surpreendendo pela positiva face ao que aparentam na sala de aula. Destacou-se um aluno que obteve 20 valores, valor já comum nas outras avaliações já realizadas.

Tentei criar um ambiente de confiança e serenidade para que os alunos não se sentissem nervosos, o que atendendo às suas reações terá resultado. Antes da realização dos exercícios, percebendo que alguns alunos não estavam a realizar o estudo corretamente, procurei ajudá-los alertando-os para alguns erros cometidos e para as especificidades de alguns exercícios.

No que respeita a avaliação, pude verificar que a minha apreciação ia ao encontro da apreciação da docente cooperante.

Porto, 14 de dezembro de 2014

Conservatório de Música do Porto

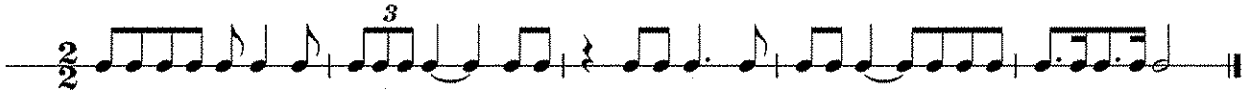
Teste Oral 10^ªA

dezembro 2014

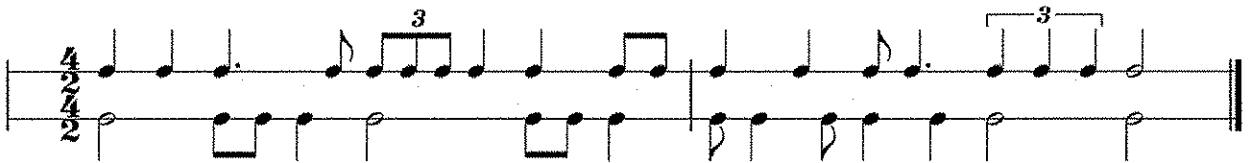
Oral A

1. Leitura rítmicas

1.1 a uma parte



1.2 a duas partes



2. Leituras solfejadas

2.1 sem mudança de clave

Concerto Grosso nº 7 (*Hornpipe*)

G. F. Haendel (1685-1759)



2.2 com mudança de claves



3. Entoção



4. Material estudado

CMP

Conservatório de Música do Porto

Teste Oral 10^ºA

dezembro 2014

Oral B

1. Leitura rítmicas

1.1 a uma parte



1.2 a duas partes



2. Leituras solfejadas

2.1 sem mudança de clave

Septuor op 20

L. v. Beethoven (1770-1827)



2.2 com mudança de claves



3. Entoação



4. Material estudado

CMP

REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE**PLANIFICAÇÃO Nº 3**

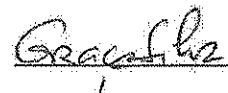
BREVE APONTAMENTO (uma apreciação global da forma como foram abordados os conteúdos).

O estagiário colaborou na avaliação das leituras rítmicas e solfejadas.

ESTAGIÁRIO(A)



PROF. COOPERANTE



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 4

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 10º ano | 6º Grau

Duração da aula: 90 min

Data: 05.JAN.15

Número de aula de turma: 25 | 26 Número de aula lecionada: 5ª | 6ª

Regime de frequência: integrado | Secundário

Número de alunos: 14

_OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Os alunos deverão ser capazes de:

- Efetuar leituras rítmicas com unidade de tempo = colcheia;
- Efetuar leituras solfejadas com unidade de tempo = colcheia;
- Efetuar ditados rítmicos com unidade de tempo = colcheia;
- Ler na clave de Dó 1ª linha;
- Entoar e reconhecer intervalos melódicos e harmónicos até duas oitavas;
- Efetuar ditados melódicos atonais;
- Entoar melodias atonais;
- Identificar auditivamente, classificar e construir acordes:

Maiores, menores e diminutos (no estado fundamental e inversões), aumentados, sétima da dominante, sétima menor e sétima diminuta

_CONTEÚDOS

Ritmo: Células rítmicas

Ritmo: Compasso (3/8, 4/8)

Melodia: intervalos harmónicos e melódicos

_DESENVOLVIMENTO DA AULA [definição das estratégias e descrição das atividades]

- Receção aos alunos
- A aula terá início com a distribuição de duas fichas com jogos rítmicos que os alunos irão ler. O primeiro exercício (ficha 8 ex.1) é em compasso simples (3/8) sendo primeiramente pedido aos alunos que percutam o ritmo com auxílio de uma caneta contando até 3 e de seguida que solfejem marcando o compasso.
- No segundo exercício (ficha 8 ex.2), será introduzido o compasso 4/8 com unidade de tempo a colcheia. Antes da execução do exercício será explicado aos alunos a diferença entre um compasso com unidade de tempo de semínima com ponto e um compasso com a colcheia como unidade de tempo. Será explicado que a cada colcheia corresponde um tempo e que o compasso será preenchido com 4 colcheias. Será solicitado aos alunos que percutam o ritmo com auxílio de uma caneta contando até 4 seguindo-se a leitura solfejada com marcação do compasso quaternário.
- No terceiro exercício (ficha 8 ex.3) a turma será dividida em duas partes. A uma parte será pedido que façam leitura solfejada com marcação do compasso e a outra parte que percutam o ritmo escrito. De seguida trocarão as funções.
- No quarto exercício (ficha 6 ex.1), também em compasso simples (3/8), será solicitado aos alunos que percutam o ritmo com auxílio de uma caneta contando até 3, depois de uma breve chamada de atenção e leitura isolada dos ritmos dos compassos 3, 5 e 7 que contêm tercinas de semicolcheia, dos compassos 21 e 22 tercinas de colcheia, dos compassos 23 a 28 tercinas de colcheia e semicolcheia, e dos compassos que contêm fusas. De seguida será pedido aos alunos que solfejem marcando o compasso.
- De seguida será realizado um ditado rítmico com o mesmo compasso simples (4/8). O ditado será executado 4x com recurso ao piano.
- Segue-se a distribuição de uma ficha com entoações, sendo solicitado aos alunos que entoem o exercício 3, também em compasso simples (3/8). Antes da entoação será questionada a tonalidade e solicitado que entoem a respetiva escala (Ré M) e respetivos arpejos. Serão revistos e entoados os principais intervalos da melodia, sendo dada a primeira nota e solicitado aos alunos que entoem o intervalo solicitado. Os alunos serão ainda alertados para as fusas que se encontram no 4º compasso do 4º sistema. Por fim, os alunos entoarão a melodia.
- O exercício seguinte consistirá numa leitura de clave sendo introduzida a clave de dó na 1ª linha. Será distribuída uma ficha com 3 leituras sendo cada uma delas precedida por ordenações de intervalos de 3ª de modo a ajudar os alunos com alguns pontos de referência. Atendendo a que os exercícios não têm indicação de compasso, no exercício 3 será solicitado aos alunos que marquem a colcheia, de modo a facilitar a leitura.

- De seguida será realizada uma entoação atonal usando um exercício do livro Modus Novus que será distribuída aos alunos. Inicialmente deverá ser feita uma entoação sem respeitar o ritmo (em compasso $\frac{3}{4}$) para que os alunos se concentrem nos intervalos ($2^{\text{a}}M$, $2^{\text{a}}m$ e $4^{\text{a}}P$), seguindo-se entoação já com o ritmo.
- No seguimento do exercício anterior e para consolidação do atonalismo será realizado um ditado atonal. O ditado atonal, muito simples, só com mínimas, semínimas e colcheias em compasso $4/4$, contém os intervalos trabalhados no exercício anterior. O ditado será tocado ao piano uma primeira vez na totalidade seguindo-se quatro vezes cada frase de 2 compassos, sendo indicadas as primeiras notas de cada frase. No final o exercício será corrigido no quadro e solicitado aos alunos que o entoem.
- Segue-se o reconhecimento e entoação de acordes de $5^{\text{a}} P$, $7^{\text{a}}m$ e 7^{a} da Dominante, para revisão destes acordes já abordados noutras aulas. Para o reconhecimento dos intervalos de $5^{\text{a}}P$ será tocado ao piano um acorde que poderá estar no estado fundamental ou invertido que os alunos irão identificar. Depois será dada a fundamental solicitando-se aos alunos que entoem o acorde no seu estado fundamental, 1^{a} e 2^{a} inversão. Para os acordes de $7^{\text{a}} m$ e 7^{a} da Dominante os alunos irão identificar o acorde que escutarem e entoarem o acorde a partir da fundamental.
- No final da aula será pedida como TPC uma leitura solfejada com alternância de compasso simples e composto.

_RECURSOS E FONTES

- Fichas de exercícios
- Piano
- Quadro
- Marcadores

_REFLEXÃO E AVALIAÇÃO [avaliação da aprendizagem e avaliação da aula em si mesma]

A professora deu início à aula informando os alunos que esta seria orientada por mim. Os alunos não mostraram estranheza, uma vez que já tinha lecionado anteriormente.

Para esta aula preparei uma ficha de trabalho n.º2 que me serviu de guia. A aula seguiu a orientação da ficha de trabalho, com algumas exceções. O ex.6 (leitura solfejada em $3/8$) e o ex. 3 (leitura solfejada na clave de dó 1^{a} linha), por sugestão da professora, ficou para TPC. Para orientar o estudo dos alunos alertei-os para as tercinas que aparecem sob várias formas rítmicas. Apesar de ter sido objeto de trabalho parcial na aula, por falta de tempo, a entoação atonal Modus Novus ficou também para estudo em casa. Após a realização do ditado rítmico, a professora sugeriu a realização de um novo ditado como forma de consolidação do novo conteúdo abordado (UT = colcheia) com um grau de complexidade

maior (em anexo). Dado que foi solicitada a minha ajuda para esclarecimento de dúvidas a um aluno que estava com dificuldades na compreensão deste novo conteúdo rítmico, a professora deu continuidade a aula avançando com a entoação tonal. Por falta de tempo só se conseguiu realizar a 1ª frase do ditado atonal, tendo a professora sugerido a sua conclusão na próxima aula. Ficou também por realizar o reconhecimento e entoação de acordes.

Apesar de ter seguido as orientações da docente cooperante, considero que a planificação era demasiado extensa para se cumprir numa aula de 90 minutos.

À medida que a aula ia avançando fui recebendo da parte da docente informações de como poderia melhorar o seu rendimento.


Os alunos reagiram com entusiasmo à dedicação que lhes procurei dar, aproveitando o espaço de diálogo que lhes fui dando para esclarecer dúvidas relativas aos novos conteúdos abordados.

No final, atendendo a reação da cooperante e dos alunos, bem como aos resultados com estes alcançados sai com o sentimento de missão cumprida.


Porto, 05 de janeiro de 2015

Ficha 2
5 de janeiro de 2015
10º A – 6º G

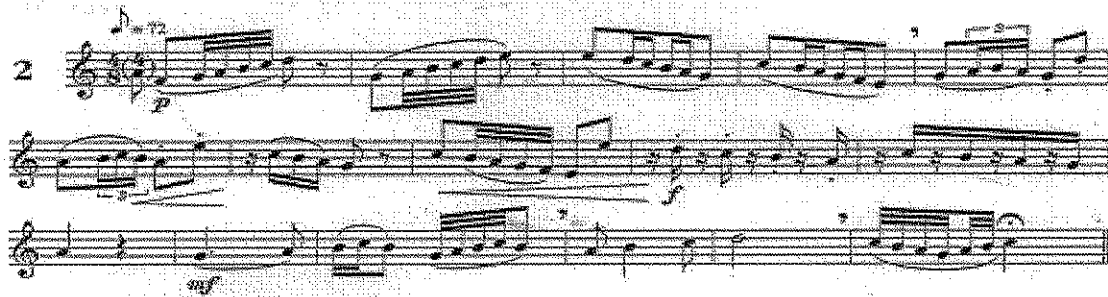
1. Leitura rítmica e solfejada

8 

1 *Dolce* $\text{♩} = 108$
mf

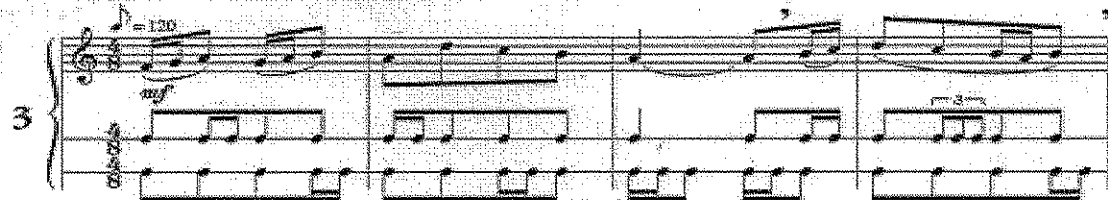
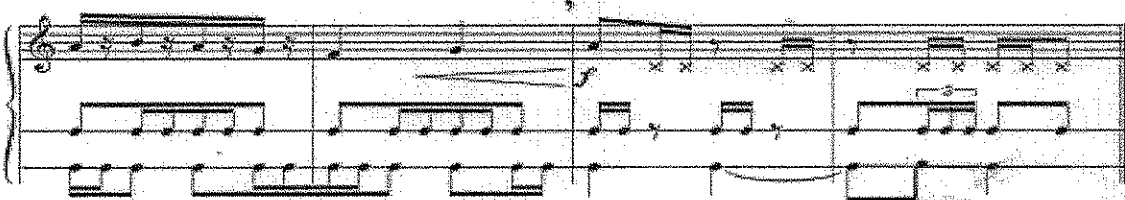


2 $\text{♩} = 72$
p




3 grupos | 3 grupos | 3 grupos | 3 grupos | 3 grupos | 3 Grupos


3 $\text{♩} = 120$
mf

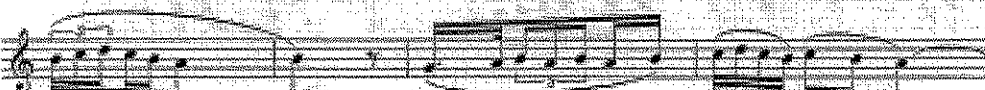
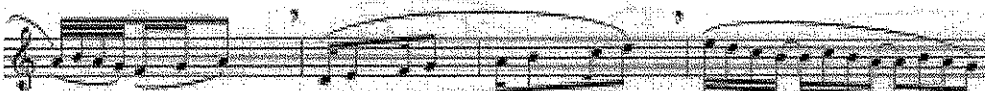
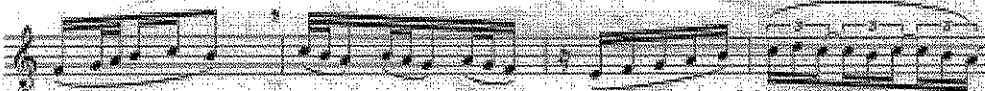
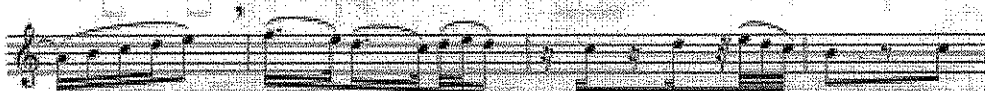
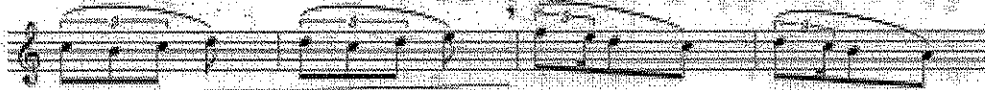




G 6045 B

6 

Andantino 

1 

© 1947 E.

Jeux de Rhythme VI 18-13

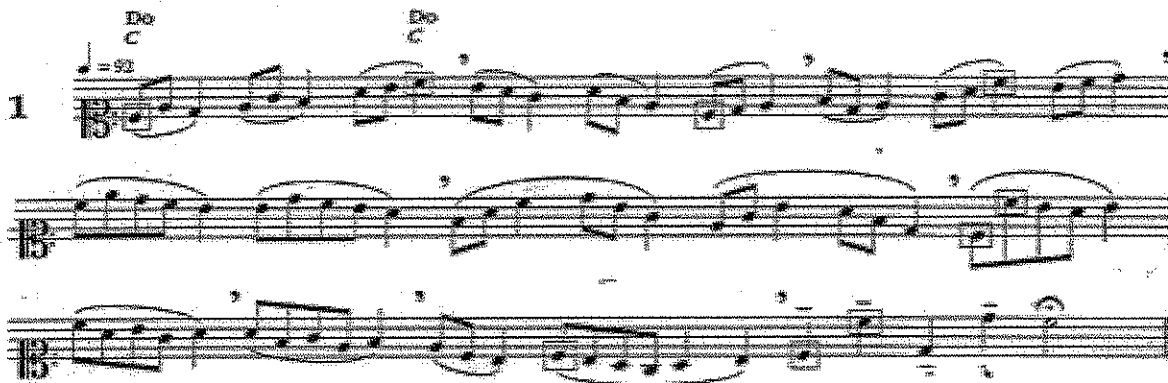
4. Leitura de claves - clave de Dó 1ª linha

11	D	
----	---	---

1

♩ = 52

Do C Do C



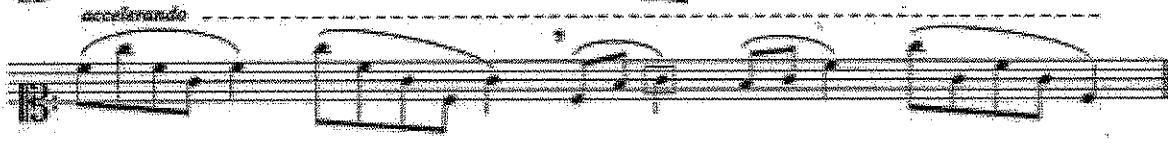
2

♩ = 96

Do Sol Do C



accelerando



3

♩ = 100



5. Entoção atonal

MODUS NOVUS

LARS EDLUND

①

CHAPTER I

Interval material: Major and minor second
Perfect fourth

3rd 4th 5th 6th 7th 8^{va} 9^{va} 10^{va} 11^{va} 12^{va}

NOTA:
EXERCÍCIO DE TRANS-
POSIÇÃO PARA
EXERCÍCIO DE FIM
PARA O PRINCÍPIO.
(MOVIMENTO CIRCULAR)

a) Chromatics

b) whole tone movement.

c) Superimposed fourths.

CHORD SERIES

6. Ditado atonal

7. Reconhecimento e entoação de acordes

1	2	3	4	5	6
Ré M 2ª inv	Lá m EF	Mi M 2ª inv	Sol M 1ª inv	Ré m 1ª inv	Lá M EF

7^{am}

7+

REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE

PLANIFICAÇÃO Nº 4

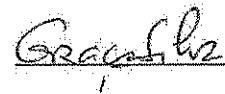
BREVE APONTAMENTO (uma apreciação global da forma como foram abordados os conteúdos).

O estagiário deve imprimir mais dinâmica a aula.

ESTAGIÁRIO(A)



PROF. COOPERANTE



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 5

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 10º Ano | 6º Grau

Aula nº: 27 | 28 - (lecionada 9ª | 10ª)

Data: 12.JAN.15

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: integrado | Secundário

Número de alunos: 14

_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

- Os alunos devem ser capazes de:
- Efetuar leituras rítmicas com unidade de tempo = colcheia;
- Efetuar leituras solfejadas com unidade de tempo = colcheia;
- Identificar frases rítmicas em contexto musical, associando a notação rítmica a uma frase musical (ditados rítmicos de notas dadas, com unidade de tempo = colcheia);
- Ler na clave de Dó 1ª linha;
- Efetuar ditados rítmicos com unidade de tempo = colcheia;
- Entoar e reconhecer intervalos melódicos e harmónicos até duas oitavas;
- Efetuar ditados melódicos atonais;
- Entoar melodias atonais;
- Identificar auditivamente, classificar e construir acordes:
- Maiores, menores e diminutos (no estado fundamental e inversões), aumentados, sétima da dominante, sétima menor e sétima diminuta
- Identificar auditivamente frases rítmicas e melódicas em contexto melódico tonal, atonal e/ou harmónico (efetuar ditados polifónicos tonais)

_CONTEÚDOS

- Ritmo: Celulas rítmicas

- Ritmo: Compasso (3/8, 4/8)
- Melodia: Graus de escala
- Melodia: intervalos harmónicos e melódicos
- Harmonia: funções harmónicas
- Harmonia: Acordes (5ª P, 7ª da Dominante e 7ª m)

ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Receção aos alunos
- Esta aula visa a consolidação dos conteúdos aprendidos na aula anterior. A aula terá início com a correção do TPC. Será solicitado aos alunos que façam a leitura solfejada em compasso 3/8 (exercício 1 da ficha 6). Para tal deverão marcar o compasso (ternário) e solfejar. Antes de iniciarem será feita uma breve chamada de atenção e leitura isolada dos ritmos dos compassos 3, 5 e 7 que contém tercinas de semicolcheia, dos compassos 21 e 22 tercinas de colcheia, dos compassos 23 a 28 tercinas de colcheia e semicolcheia, e dos compassos que contém fusas.
- No seguimento do exercício anterior, como forma de consolidação, será realizado um ditado rítmico com a colcheia como unidade de tempo em compasso 4/8. O ditado será composto por 8 tempos, que será tocado ao piano 4x na totalidade. Antes da primeira execução, será lembrado aos alunos as diferenças entre a UT=semínima e UT=colcheia com a realização de um diagrama no quadro. Será ainda solicitado que apenas escutem o ditado na sua totalidade e que apenas comecem a escrever quando ouvirem uma segunda vez.
- O exercício seguinte (ficha 11 ex. 3), que também era TPC, consistirá numa leitura da clave de dó na 1ª linha. Inicialmente será solicitado aos alunos que façam ordenações de intervalos de 3ª de modo a automatizar a leitura de intervalos simétricos (entre linhas e espaços). A semelhança da aula anterior, e uma vez que os exercícios não têm indicação de compasso, será solicitado que os alunos marquem a colcheia, de modo a facilitar a leitura.
- De seguida será realizada a entoação atonal, também TPC, usando o exercício do livro Modus Novus distribuído na aula anterior. Para que os alunos se concentrem nos intervalos (2ªM, 2ªm e 4ªP), solicitarei que façam identificação e entoação de intervalos que aparecem mais frequentemente no exercício sendo que de seguida irão entoar até ao compasso 16, inclusive.
- Segue-se a conclusão do ditado atonal iniciado na aula anterior. O ditado será tocado ao piano uma primeira vez na totalidade para que os alunos recordem o que já foi escrito, seguindo-se quatro vezes a segunda frase de 4 compassos. Será ainda indicado a primeira nota da segunda frase. No final o exercício será corrigido no quadro e solicitado aos alunos que o entoem.
- No exercício seguinte, os alunos farão o reconhecimento e entoação de acordes de 5ª P, 7ªm e 7ª da Dominante, para revisão destes acordes já abordados noutras aulas. Para o reconhecimento dos intervalos de 5ªP será tocado ao piano um acorde que poderá estar no estado fundamental ou invertido que os alunos irão identificar. Depois será dada a

fundamental solicitando-se aos alunos que entoem o acorde no seu estado fundamental, 1ª e 2ª inversão. Para os acordes de 7ª m e 7ª da Dominante os alunos irão identificar o acorde que escutarem e entoá-lo a partir da fundamental.

- De seguida será realizado um ditado rítmico de notas dadas com a colcheia como unidade de tempo. O ditado será composto por duas frases em compasso 3/8 e servirá para consolidar os conteúdos apreendidos na última aula (UT = colcheia). Para a realização deste exercício, será utilizado uma gravação áudio em MP3 da obra original – Quatuor n.º 10 de Beethoven. Antes de iniciar o ditado, serão abordadas algumas questões contextuais e culturais relativas à época e alguns factos históricos referentes a esta obra. A gravação será reproduzida na sua totalidade sendo pedido aos alunos que apenas escutem na primeira vez iniciando a escrita com a segunda audição. Após a primeira audição, os alunos serão questionados sobre o tipo de compasso e quantos compassos compõe o ditado. Serão ainda alertados para prestarem atenção aos padrões rítmicos.

Será então colocada uma segunda audição e solicitado aos alunos que entoem a melodia em vocalizo e que marquem o compasso. A gravação será executada ainda mais 2x de forma a que os alunos completem o exercício. No final será solicitado aos alunos que entoem a melodia.

- Por último, será realizado um ditado polifónico, coral de J.S.Bach n.ºBWV 5.7 em Sol m, com recurso ao piano. O ditado é composto por duas frases e será tocado na totalidade uma primeira vez com recurso ao piano e os alunos serão questionados sobre a tonalidade, compasso, UT, em quantas partes se divide a UT, sendo depois executado 4x cada frase. Antes de iniciar este último exercício, irei tocar a escala correspondente e respetivo arpejo, alertando para o 6º e 7º grau que compõe a escala melódica na primeira frase e o 7º grau que compõe a escala harmónica na segunda frase. Os alunos serão convidados a ouvir as duas vozes, uma em relação à outra e depois focarem-se em primeiro na voz do baixo. No final da realização do ditado será solicitado aos alunos que entoem o ditado, os rapazes a voz do baixo e as raparigas a voz do soprano.
- No final da aula será pedido, como TPC, uma leitura solfejada com alternância de compasso simples e composto.

_RECURSOS E FONTES

- Fichas de exercícios
- Piano
- Quadro
- Marcadores
- Computador
- MP3 - Quatuor n.º 10 de Beethoven

- Avaliação da aula

Esta aula foi toda orientada por mim. Foi uma aula atípica pois tive a presença de mais dois professores, o coordenador do mestrado, Prof. Jorge Alexandre e a supervisora de estágio, a Prof.ª Rosa.

Para esta aula preparei a ficha de trabalho n.º3 que me serviu de guia. A aula seguiu a orientação da ficha de trabalho, com algumas exceções/decisões que tomei no decorrer da aula: não fiz revisão dos acordos de 7ª da Dominante e 7ª menor, por considerar que não teria tempo para a realização de outras atividades planificadas com maior grau de importância no momento.

A medida que ia verificando o TPC pude apurar que nem todos os alunos tinham estudado, revelando assim, muitas dificuldades.

Como na aula anterior não tinha conseguido realizar o ditado atonal, nesta aula consegui concluí-lo e pude constatar que os alunos ainda têm algumas dificuldades neste tipo de exercício, bem como nas entoações atonais, penso que mais por falta de estudo. No ditado rítmico de notas dadas experimentei colocar a audição duas vezes antes da distribuição da folha aos alunos, questionando o tipo de compasso, se a melodia começava no tempo ou em anacruse, e solicitei que estivessem atentos uma vez que quando distribuisse as folhas só teriam mais uma audição e de seguida escreveriam sem apoio da música.

Apesar de ter seguido as orientações da docente cooperante, considero que a planificação era demasiado extensa para se cumprir numa aula de 90 minutos.

A medida que a aula ia avançando fui recebendo da parte da docente informações de como poderia melhorar o seu rendimento.

Os alunos reagiram com entusiasmo à dedicação que lhes procurei dar, aproveitando o espaço de diálogo que lhes fui dando para esclarecer dúvidas relativas aos novos conteúdos abordados.

No final, atendendo à reação da cooperante e dos alunos, bem como aos resultados com estes alcançados sai com o sentimento de dever cumprido.

Anexos:

12/01/2015

Ficha 3
12 de janeiro de 2015
10º A – 6º G

1. Leitura rítmica e solfejada - (Jeux Rythm VI ficha 6 ex. 1)

6

Andantino ♩ = 92



G 1047 B

Jeux de Rythme VI fig 13

4. Entoação atonal

MODUS NOVUS

LARS EDLUND



CHAPTER I.

Interval material: Major and minor
second
Perfect fourth

3rd line: 2nd M, 2nd m, 4th P

NOTA:

EXERCÍCIO DE TAM-
BÉM FALECE CADA
EXERCÍCIO DO FIM
PARA O PRINCÍPIO
(MOVIMENTO RETROGRADO)

a) Chromatics

b) whole tone movement

c) Superimposed fourths

CHORD SERIES

5. Ditado atonal (2ª frase)

6. Reconhecimento e entoação de acordes

1	2	3	4	5	6
Ré M 2ª inv	Lá m EF	Mi M 2ª inv	Sol M 1ª inv	Ré m 1ª inv	Lá M EF

7ªm

7+

7. Ditado rítmico de notas dadas

Quatuor n.º10

L.v. Beethoven (1770-1827)

♩ = 60

8. Ditado polifónico

BWV 5.7

Harmonized by J.S. Bach

The image shows a four-part vocal setting of the chorale BWV 5.7 by Johann Sebastian Bach. The score is written for Soprano, Contralto, Tenor, and Bass. It is in the key of B-flat major (two flats) and common time (C). The piece is divided into three sections: the first section is in B-flat major, the second in C major, and the third in C minor. Each section consists of four measures. The Soprano part is a simple melody with a final cadence. The Contralto part features a more active line with some grace notes. The Tenor part provides harmonic support with a steady eighth-note accompaniment. The Bass part has a more active line, often moving in parallel motion with the Tenor. The score ends with a double bar line.

Quatuor n.º10

L.v. Beethoven (1770-1827)

♩ = 60

6

Quatuor n.º10

L.v. Beethoven (1770-1827)

♩ = 60

6

BWV 5.7

Harmonized by J.S. Bach

Musical score for BWV 5.7, featuring four vocal parts: Soprano, Contralto, Tenor, and Bass. The score is in G minor (two flats) and common time (C). The Soprano part consists of a simple melodic line with a final cadence. The Contralto part features a more complex melodic line with many accidentals and a final cadence. The Tenor part has a simple melodic line with a final cadence. The Bass part has a simple melodic line with a final cadence. The score is presented in a four-staff format with a brace on the left side.

BWV 5.7

Harmonized by J.S. Bach

Musical score for BWV 5.7, featuring four vocal parts: Soprano, Contralto, Tenor, and Bass. The score is in G minor (two flats) and common time (C). The Soprano part consists of a simple melodic line with a final cadence. The Contralto part features a more complex melodic line with many accidentals and a final cadence. The Tenor part has a simple melodic line with a final cadence. The Bass part has a simple melodic line with a final cadence. The score is presented in a four-staff format with a brace on the left side.

REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE

PLANIFICAÇÃO Nº 5

BREVE APONTAMENTO (uma apreciação global da forma como foram abordados os conteúdos).

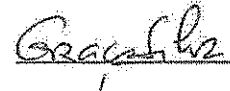
O estagiário deve imprimir mais dinâmica a aula.

Deve praticar mais exercícios ao plano.

ESTAGIÁRIO(A)



PROF. COOPERANTE



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 6

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 10º Ano | 6º Grau

Aula nº: 33 | 34 - (lecionada 11ª | 12ª)

Data: 02.FEV.15

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: integrado | Secundário

Número de alunos: 14

_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

- Os alunos devem ser capazes de:
- Efetuar leituras rítmicas com unidade de tempo = colcheia e unidade de tempo = mínima;
- Efetuar leituras solfejadas com unidade de tempo = colcheia e unidade de tempo = mínima;
- Identificar frases rítmicas em contexto musical, associando a notação rítmica a uma frase musical (ditados rítmicos de notas dadas, com unidade de tempo = colcheia);
- Efetuar ditados rítmicos com unidade de tempo = colcheia e mínima;
- Identificar auditivamente, classificar e construir acordes:
Majores, menores e diminutos (no estado fundamental e inversões);
- Identificar auditivamente frases rítmicas e melódicas em contexto melódico tonal, atonal e/ou harmónico (efetuar ditados polifónicos tonais)

_CONTEÚDOS

- Ritmo: Celulas rítmicas
- Ritmo: Compasso (2/2, 3/2, 4/8, 4/4, 3/8, ¾)
- Melodia: Graus de escala
- Melodia: intervalos harmónicos e melódicos
- Harmonia: funções harmónicas
- Harmonia: Acordes (5º P)

ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Recepção aos alunos
- Esta aula visa a consolidação dos conteúdos aprendidos nas últimas aulas. A aula terá início com a distribuição de uma ficha de leitura que contém leituras rítmicas a duas vozes, em compasso 2/2 e 4/8 (exercício A e B). Inicialmente a turma será questionada sobre o tipo de compasso, UT e em quantas partes se divide a UT. Será solicitado aos alunos que façam a leitura solfejada em compasso 2/2 (exercício A). Inicialmente a turma será dividida em duas partes, sendo que um dos lados fará o ritmo de cima, com auxílio de uma caneta e o outro lado fará o ritmo de baixo com a mão. Terminada a leitura solicitarei aos alunos que troquem, os que fizeram a leitura de cima irão fazer a leitura de baixo. Para terminar este exercício será solicitado aos alunos que efetuem a leitura com a marcação do ritmo de cima com uma caneta e o ritmo de baixo com a mão esquerda.
- De seguida, será solicitado aos alunos que efetuem a leitura do exercício B, em compasso 4/8. A turma será novamente dividida em duas partes, sendo que um dos lados fará o ritmo de cima, com auxílio de uma caneta e o outro lado fará o ritmo de baixo com a mão. Inicialmente a turma será questionada sobre o tipo de compasso, UT e em quantas partes se divide a UT. Terminada a leitura solicitarei aos alunos que troquem, os que fizeram a leitura de cima irão fazer a leitura de baixo. Para terminar este exercício será solicitado aos alunos que efetuem a leitura com a marcação do ritmo de cima com uma caneta e o ritmo de baixo com a mão esquerda.
- No seguimento do exercício anterior, como forma de consolidação, será realizado um ditado rítmico com mudança de compasso, com T=T (mínima = colcheia) em compasso 2/2 e 4/8. O ditado será composto por dois compassos, a primeira frase em 2/2 e a segunda frase em 4/8. O ditado será tocado com recurso ao piano 4x as duas frases. Antes da primeira execução, será lembrado aos alunos as diferenças entre a UT = mínima e UT = colcheia com a realização de um diagrama no quadro. Será ainda solicitado que apenas escutem o ditado na sua totalidade na primeira execução e que escrevam quando ouvirem a segunda vez.
- O exercício seguinte (ficha 11 ex. 1 e 2), consistirá numa leitura rítmica e solfejada com alternância de compasso (2/2, 3/2, 4/8, 4/4, 3/8, 3/4). Será distribuída a ficha 11 e solicitado aos alunos que tenham em atenção as mudanças de compasso que existem. De seguida os alunos deverão solfejar o exercício 1 com marcação do compasso. No exercício 2 será solicitado aos alunos que percutam o ritmo e de seguida que repitam a atividade com a marcação de compasso. Inicialmente a turma será questionada sobre o tipo de compasso, UT e em quantas partes se divide a UT.
- De seguida será realizado um ditado polifónico, coral n.º BWV 5.7 harmonizado por J.S. Bach em Sol m, com recurso ao piano. O ditado é composto por duas frases e será executado uma primeira vez na totalidade, sendo depois executado 4x cada frase. Antes de iniciar este

exercício, irei tocar a escala correspondente e respetivo arpejo, alertando para o 6º e 7º grau que compõe a escala melódica na primeira frase e o 7º grau que compõe a escala harmónica na segunda frase. No final da realização do ditado será solicitado aos alunos que entoem o ditado, sendo que os rapazes entoarão a voz do baixo e as raparigas a voz do soprano.

- No exercício seguinte, os alunos farão o reconhecimento e entoação de acordes de 5ª P, para revisão destes acordes já abordados noutras aulas. Para o reconhecimento dos intervalos de 5ªP será tocado ao piano um acorde que poderá estar no estado fundamental ou invertido que os alunos irão identificar. Depois será dada a fundamental solicitando-se aos alunos que entoem o acorde no seu estado fundamental, 1ª e 2ª inversão.
- Por último, segue-se a correção de um ditado rítmico de notas dadas com a colcheia como unidade de tempo iniciado nas aulas anteriores. O ditado será composto por duas frases em compasso 3/8 e servirá para consolidar os conteúdos apreendidos na última aula (UT = colcheia). Para a realização deste exercício, será utilizado uma gravação áudio em MP3 da obra original – Quatuor n.º 10 de Beethoven. A gravação será reproduzida na sua totalidade sendo pedido aos alunos que apenas escutem e corrijam o trabalho efetuado até então. No final o exercício será corrigido no quadro e solicitado aos alunos que o entoem.

RECURSOS E FONTES

- Fichas de exercícios
- Piano
- Quadro
- Marcadores
- Computador
- MP3 - Quatuor n.º 10 de Beethoven

- Avaliação da aula

Para esta aula preparei a ficha de trabalho n.º4 que me serviu de guia. A aula não seguiu a orientação da ficha de trabalho, após a realização da leitura do primeiro exercício, por opção da professora cooperante passou-se de imediato à leitura da ficha 11, tendo no fim desta sido realizado o ditado. O ditado não foi o por mim idealizado por opção da professora cooperante, bem como o reconhecimento e entoação de acordes. Por falta de tempo também não se procedeu à correção do ditado rítmico de notas dadas.

A medida que ia verificando o TPC pude apurar que nem todos os alunos tinham estudado, revelando assim, algumas dificuldades.

A medida que a aula ia avançando fui recebendo da parte da docente informações de como poderia melhorar o seu rendimento, nomeadamente para não perder tanto tempo na realização dos exercícios.

uma vez que era uma aula de revisões.

Os alunos reagiram com entusiasmo à dedicação que lhes procurei dar, aproveitando o espaço de diálogo que lhes fui dando para esclarecer dúvidas relativas aos novos conteúdos abordados.

Na realização do ditado polifónico, talvez por ser a primeira vez que tocava este tipo de exercícios, senti-me um pouco mais nervoso.

Anexos:

02/02/2015

Ficha 4

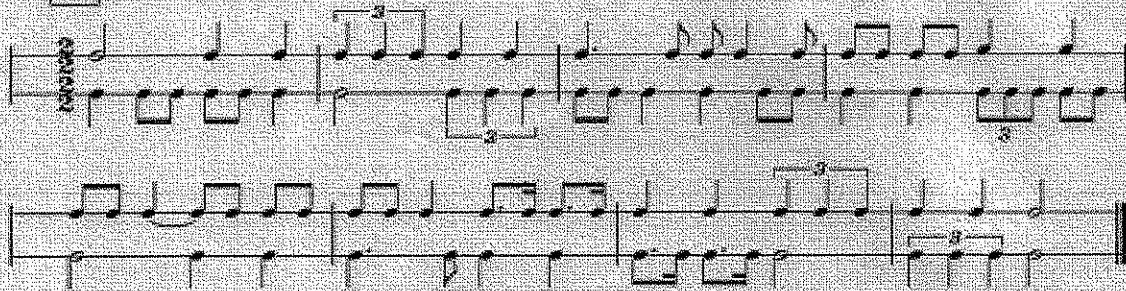
02 de fevereiro de 2015

10º A – 6º G

1. Leitura rítmica a duas vozes (UT=mínima e UT=colcheia)

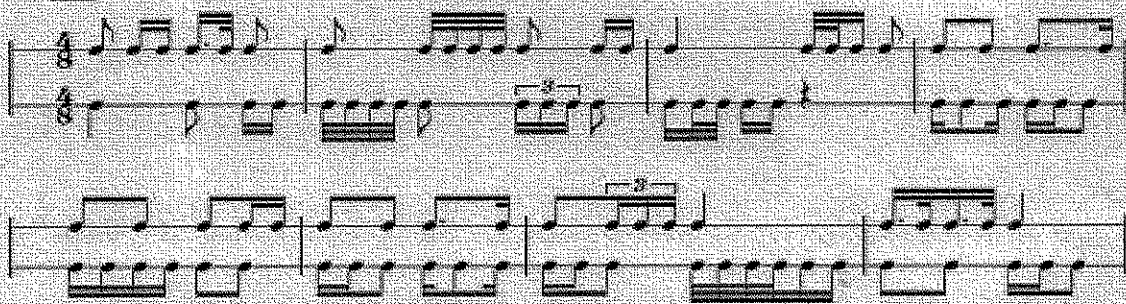
Leituras rítmicas a 2 partes
10º ano / 6º grau

A



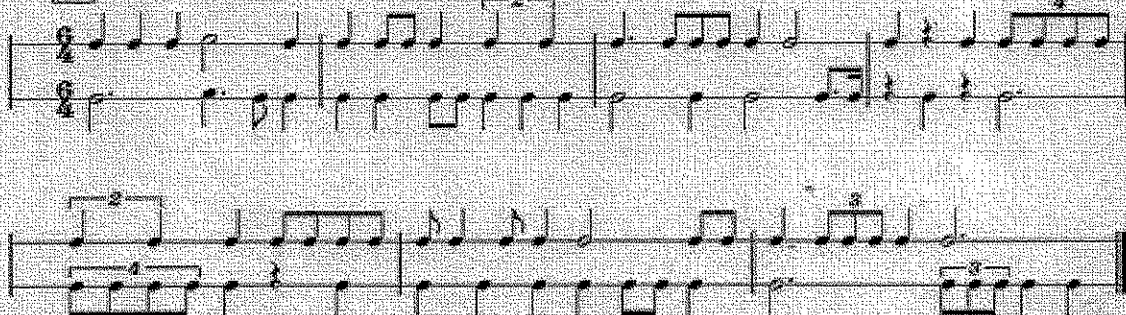
Two staves of musical notation for exercise A. The top staff is labeled 'Soprano' and the bottom staff is labeled 'Alto'. The notation includes rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes, and triplets indicated by a '3' over a bracket.

B



Two staves of musical notation for exercise B. The top staff is labeled 'Soprano' and the bottom staff is labeled 'Alto'. The notation includes rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes, and triplets indicated by a '3' over a bracket.

C



Two staves of musical notation for exercise C. The top staff is labeled 'Soprano' and the bottom staff is labeled 'Alto'. The notation includes rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes, and triplets indicated by a '3' over a bracket.

2. Ditado rítmico
 UT = colcheia e UT = mínima)

3. Leituras rítmicas e solfejadas com alternância de UT

11

tempo = tempo	χρονος = χρονος
tempo = tempo	tiempo = tiempo
beat = beat	gleiches Tempo

23

G 4046 B

γ. Αίτιος Ε

4. Ditado polifônico

BWV 5.7

Harmonized by J.S. Bach

Soprano

Contralto

Tenor

Bass

5. Reconhecimento e entoação de acordes

CM6 GM5 GM6/4 Bm6 DbM6/4 Am6/4 C#m6 GM6

2

DM5 Dm5 Gm6/4 EbM6 AbM5 FM5 Dm6/4 DbM6/4

6. Ditado rítmico de notas dadas

Quatuor n.º10

L. v. Beethoven (1770-1827)

$\text{♩} = 60$

The image shows a musical score for a string quartet. It consists of two staves of music. The top staff starts with a whole rest, followed by a series of eighth notes with slurs. The bottom staff starts with a sixteenth note, followed by eighth notes with slurs. The tempo marking is quarter note = 60. The title is 'Quatuor n.º10' and the composer is 'L. v. Beethoven (1770-1827)'. The key signature has three flats and the time signature is 3/8.

Quatuor n.º10

L.v. Beethoven (1770-1827)

♩ = 60

6

Quatuor n.º10

L.v. Beethoven (1770-1827)

♩ = 60

6

BWV 5.7

Harmonized by J.S. Bach

This musical score system for BWV 5.7 features four vocal parts: Soprano, Contralto, Tenor, and Bass. The Soprano part consists of a few notes with a fermata. The Contralto part has a more active line with many sixteenth notes. The Tenor part has a steady line of quarter notes. The Bass part has a few notes with a fermata. The key signature has two flats and the time signature is common time.

BWV 5.7

Harmonized by J.S. Bach

This musical score system for BWV 5.7 continues the four vocal parts: Soprano, Contralto, Tenor, and Bass. The Soprano part continues with a few notes and a fermata. The Contralto part continues with its active line. The Tenor part continues with its steady line. The Bass part continues with a few notes and a fermata. The key signature has two flats and the time signature is common time.

_REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE

PLANIFICAÇÃO Nº 6

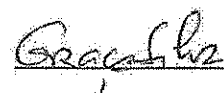
BREVE APONTAMENTO (uma apreciação global da forma como foram abordados os conteúdos).

Por ser uma aula de revisões deveria ter sido mais breve na realização de alguns exercícios e a apresentação deste tipo de exercício deveria ser em duas pautas e não em quatro, sendo que uma seria para soprano e contralto e a outra para o tenor e baixo, facilitando assim a leitura.

ESTAGIÁRIO(A)



PROF. COOPERANTE



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 7

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 10º Ano | 6º Grau

Aula nº: 33 | 34 - (lecionada 13ª | 14ª)

Data: 09.FEV.15

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: integrado | Secundário

Número de alunos: 14

_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

Os alunos devem ser capazes de:

- Identificar frases rítmicas em contexto musical, associando a notação rítmica a uma frase musical (ditados rítmicos de notas dadas, com unidade de tempo = colcheia);
- Efetuar ditado de preenchimento de espaços;
- Efetuar ditados rítmicos com unidade de tempo = colcheia e mínima;
- Identificar auditivamente, classificar e construir acordes: Maiores, menores e diminutos (no estado fundamental e inversões);
- identificar auditivamente frases rítmicas e melódicas em contexto melódico tonal, atonal e/ou harmónico (efetuar um ditado polifónico);
- Ser capaz de identificar auditivamente, classificar e construir acordes: Maiores e menores (no estado fundamental e inversões), aumentados, sétima da Dominante e sétima menor;
- identificação auditiva de funções tonais (ser capaz de escrever a melodia do baixo com indicação da função tonal: I IV V I6 V6 VI V/V e V/VI graus, nos formas Maior e menor)

_CONTEÚDOS

- Ritmo: Células rítmicas
- Ritmo: Compasso (4/2, 4/8, 4/4, 3/8, 2/4, 3/4)

- Melodia: Intervalos e graus de escala
- Melodia: intervalos harmónicos e melódicos
- Harmonia: funções harmónicas
- Harmonia: Acordes (5ª P, 7ª D e 7ª m)

_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Receção aos alunos
- Esta aula visa a avaliação dos conteúdos aprendidos nas últimas aulas. Tera início com a distribuição de uma ficha de avaliação. Os alunos serão distribuídos na sala de forma a que cada um ocupe uma secretária.
- O primeiro exercício consistirá num ditado rítmico a uma parte com mudança de compasso com UT = mínima e UT = colcheia. O exercício será tocado 4x e será composto por 2 compassos.
- Segue-se um ditado rítmico a duas partes sem mudança de compasso, UT = colcheia em compasso 4/8. O ditado será composto por 8 tempos, que será tocado ao piano 4x na totalidade.
- De seguida será realizado um ditado rítmico de notas dadas com a colcheia como unidade de tempo. O ditado será composto por duas frases em compasso 3/8. Para a realização deste exercício, será utilizado uma gravação áudio em MP3 da obra original – Symphony n.º 3 – 3º Andamento (Poco Allegretto) de J. Brahms, que será reproduzida 4x cada frase. Após a primeira audição, os alunos serão questionados sobre o tipo de compasso e quantos compassos compõe o ditado. Serão ainda alertados para prestarem atenção aos padrões rítmicos. Antes de iniciar o ditado, serão abordadas algumas questões contextuais e culturais relativas a época e alguns factos históricos referentes a esta obra.
Será então colocada uma segunda audição e solicitado aos alunos que entoem a melodia em vocalizo e que marquem o compasso. A gravação será executada ainda mais 2x de forma a que os alunos completem o exercício. No final será solicitado aos alunos que entoem a melodia.
- Segue-se um ditado de intervalos. Este exercício, em que os alunos irão identificar 5 intervalos, será feito com recurso do piano.
- O exercício seguinte consiste na realização de um ditado atonal com duas frases. O ditado será tocado ao piano uma primeira vez na totalidade para que os alunos o escutem na sua totalidade, seguindo-se quatro vezes cada frase de 3 compassos.
- Segue-se a identificação de acordes de 5ª P (no estado fundamental, 1ª inversão e 2ª inversão), 7ª m e 7ª da Dominante. Os intervalos serão tocados ao piano 3x na totalidade.
- O exercício seguinte consiste num ditado de funções tonais, em que os alunos terão de identificar a sequência. O exercício será tocado ao piano 3x.
- Para finalizar a ficha de avaliação será realizado um ditado polifónico, coral n.º 221 (1ª e 2ª

frase) de J.S.Bach em Sol M, com recurso ao piano. O ditado é composto por duas frases e será executado uma primeira vez na totalidade, sendo depois executado 4x cada frase. Antes de iniciar este exercício, será tocada a escala correspondente e respetivo arpejo. Os alunos serão convidados a ouvir as duas vozes, uma em relação à outra e depois focarem-se em primeiro na voz do baixo.

_RECURSOS E FONTES

- Ficha de avaliação
- Piano
- Computador
- MP3 - Symphony n.º 3 – 3.º Andamento (Poco Allegretto) de J. Brahms

- Avaliação da aula

Tratando-se de uma aula de avaliação, por indicação da professora cooperante, procurei estar atento ao desempenho dos alunos, esclarecendo as dúvidas que iam surgindo ao longo da realização do teste escrito. Os alunos recorreram a este apoio que do meu ponto de vista contribuiu para o seu sucesso na realização da prova de avaliação.

Anexos:

09/02/2015

PROVA ESCRITA DE FORMAÇÃO MUSICAL

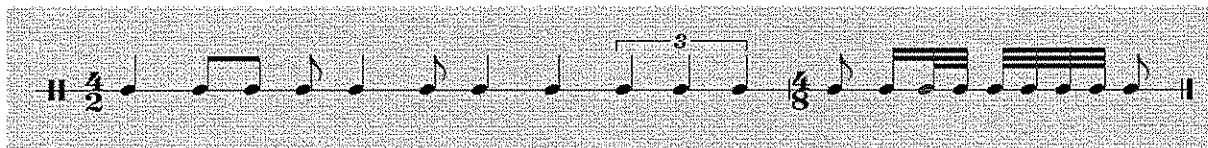
10º Ano | 6º GRAU (Folha do Professor)

fevereiro 2015

1. Ditados rítmicos

- a. uma parte com mudança de compasso(t=t)
mínima = colcheia

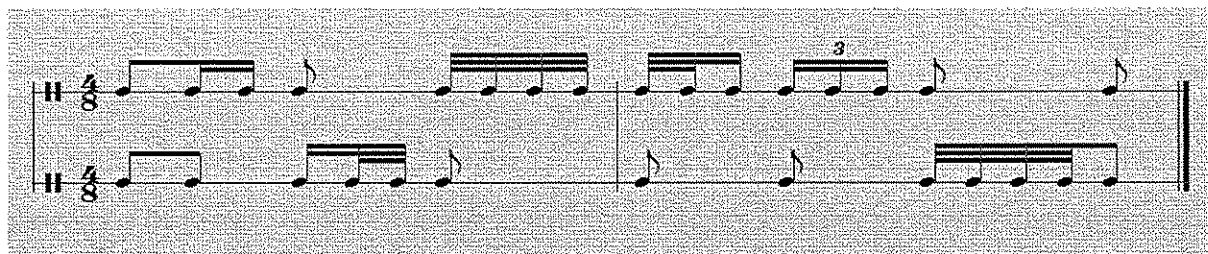
Cotação: 4 pontos



- b. duas partes sem mudança de compasso

Cotação: 8 pontos

UT = colcheia



- c. com notas dadas

Cotação: 14 pontos

Symphony nº3
III Andamento

Johannes Brahms (1833 - 1897)

Poco Allegretto



2. Ditado de intervalos

Cotação: 10 pontos

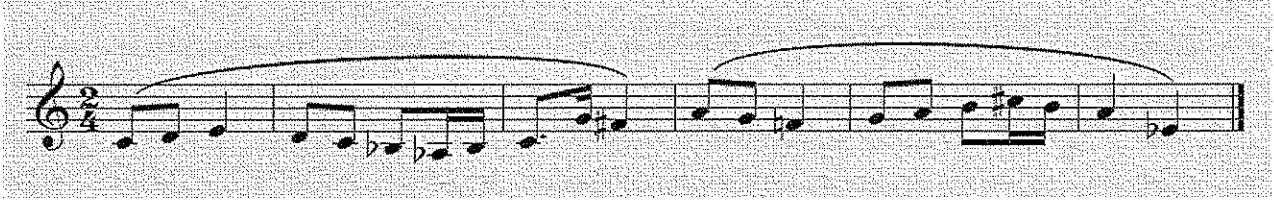


1 2 3 4 5

6ª M 2ª M 4ª A / 5ª d 5ª P 3ª M

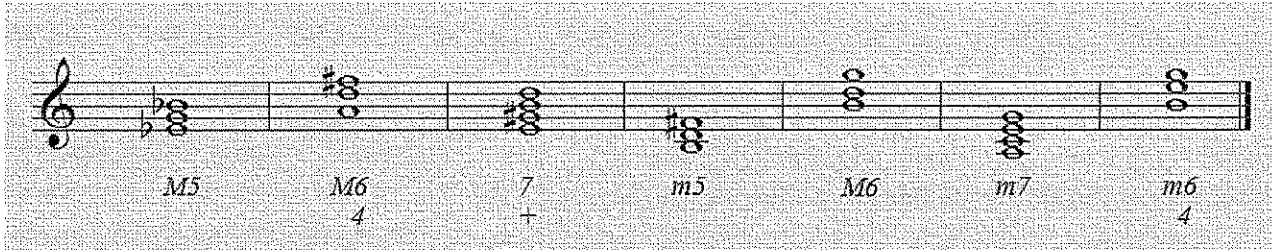
3. Ditado atonal

Cotação: 25 pontos



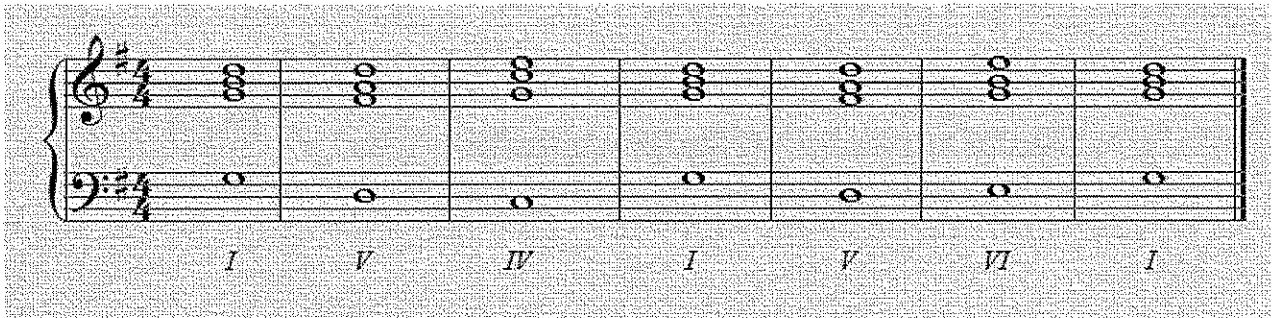
4. Identificação auditiva de acordes

Cotação: 7 pontos



5. Ditado de Baixo e funções tonais

Cotação: 7 pontos



6. Ditado polifônico a duas vozes (Baixo + Soprano) tocado a quatro

Cotação: 25 pontos

Komm, heiliger Geist, Herre Gott
Coral n° 221 (1ª e 2ª frase)
J. S. BACH (1685 - 1750)



Total: 100 pontos



Teste de Avaliação Sumativa

Nome: _____

Disciplina: _____

Ano: _____ Turma: _____ N.º _____ Data ____/____/____

CONSERVATÓRIO
DE MÚSICA DO
PORTO

Classificação: _____

O Professor: _____

O Encarregado Educação: _____

1. Ditados rítmicos

- a. uma parte com mudança de compasso(t=t)
(mínima = colcheia)

Cotação: 4 pontos

- b. duas partes sem mudança de compasso
UT = colcheia

Cotação: 8 pontos

- c. com notas dadas

Cotação: 14 pontos

Symphony nº3
III Andamento

Johannes Brahms (1833 - 1897)

Poco Allegretto

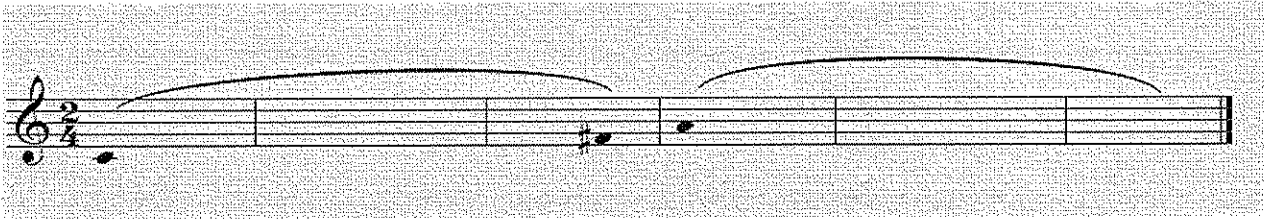
2. Ditado de intervallos

Cotação: 10 pontos

1	2	3	4	5

3. Ditado atonal

Cotação: 25 pontos



4. Identificação auditiva de acordes

Cotação: 7 pontos

1	2	3	4	5	6	7
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

5. Ditado de Baixo e funções tonais

Cotação: 7 pontos

6. Ditado polifônico a duas vozes (Baixo + Soprano) tocado a quatro

Cotação: 25 pontos

Komm, heileiger Geist, Herre Gott
Coral n° 221
J. S. BACH (1685 - 1750)

Total: 100 pontos

_REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE

PLANIFICAÇÃO Nº 7

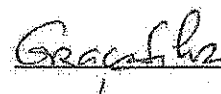
BREVE APONTAMENTO (uma apreciação global da forma como foram abordados os conteúdos).

Por indicação da professora cooperante, procurei estar atento ao desempenho dos alunos, esclarecendo as dúvidas que iam surgindo ao longo da realização do teste escrito.

ESTAGIÁRIO(A)



PROF. COOPERANTE



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 8

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 10º Ano | 6º Grau

Aula nº: 35 | 36 - (lecionada 15ª | 16ª)

Data: 23.FEV.15

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: integrado | Secundário

Número de alunos: 14

_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

- Os alunos devem ser capazes de:
- Efetuar leituras rítmicas com UT = colcheia e UT = mínima (tempo = tempo);
- Efetuar leituras solfejadas com UT = colcheia e UT = mínima (tempo = tempo);
- Efetuar ditados rítmicos com UT = semínima e UT = semínima com ponto;
- Ler nas claves de Dó 1ª linha, Dó 3ª linha, Sol e Fá;
- Efetuar ditados melódicos atonais;
- Entoar melodias atonais;

_CONTEÚDOS

- Ritmo: Células rítmicas
- Ritmo: Compasso (2/4, 9/8, 6/8, 12/8, 4/4, 3/4,)
- Melodia: Graus de escala
- Melodia: intervalos harmónicos e melódicos
- Harmonia: funções harmonicas

_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Receção aos alunos

- Esta aula visará a consolidação dos conteúdos aprendidos nas últimas aulas. A aula terá início com a distribuição de três fichas que contêm leituras rítmicas a uma voz com UT = semínima e UT = semínima com ponto, leituras solfejadas com UT = semínima e UT = semínima com ponto e leitura solfejada com mudança de claves.
- Em primeiro lugar será solicitado aos alunos que observem a leitura rítmica, em compasso 2/4 e 6/8. Antes de iniciar a atividade será lembrado que o tempo é igual ao tempo. Será solicitada a leitura de todos os exercícios, marcando o compasso. Inicialmente a turma será questionada sobre o tipo de compasso, UT e em quantas partes se divide a UT.
- De seguida, será solicitado aos alunos que efetuem a leitura da ficha 22, leitura solfejada com mudança de compasso (4/4, 12/8, 2/4, 9/8, 6/8, 3/8) com tempo igual a tempo. Será lembrado que o tempo é igual a tempo. Para a realização desta atividade será solicitado que marquem o compasso. Inicialmente a turma será questionada sobre o tipo de compasso, UT e em quantas partes se divide a UT.
- No seguimento do exercício anterior, como forma de consolidação, será realizado um ditado rítmico com a semínima e semínima com ponto como unidade de tempo em compasso 4/4 e 12/8. O ditado será composto por dois compassos, a primeira frase em 12/8 e a segunda frase em 4/4. O ditado será tocado com recurso ao piano 4x as duas frases. Antes da primeira execução, será lembrado aos alunos as diferenças entre a UT = semínima e UT = semínima com ponto e que o tempo é igual a tempo. Será ainda solicitado que apenas escutem o ditado na sua totalidade na primeira execução e que escrevam quando ouvirem a segunda vez.
- O exercício seguinte consistirá numa leitura solfejada com alternância de claves (clave de Dó 3ª e 1ª linha, clave de sol e clave de fá). Será solicitado aos alunos que tenham em atenção as mudanças de claves que existem. De seguida os alunos deverão solfejar todos os exercícios com marcação do compasso. Inicialmente a turma será questionada sobre o tipo de compasso, UT e em quantas partes se divide a UT.
- De seguida será realizada uma entoação atonal, usando o exercício do livro Modus Novus distribuído numa das aulas anteriores. Para que os alunos se concentrem nos intervalos (2ªM, 2ªm e 4ªP), solicitarei que façam a identificação e entoação dos intervalos que aparecem mais frequentemente no exercício sendo que, de seguida, irão entoar do compasso 17 até ao compasso 28.
- Para finalizar será realizado um ditado atonal, com apenas dois compassos de forma a consolidarem os conteúdos apreendidos nas últimas aulas. O ditado será tocado ao piano uma primeira vez e será solicitado que apenas o escutem, seguindo-se quatro vezes os dois compassos. Será indicada a primeira nota da primeira e segunda frase. No final, o exercício será corrigido no quadro e solicitado aos alunos que o entoem.

_RECURSOS E FONTES

- Fichas de exercícios
- Plano
- Quadro
- Marcadores
- Computador

- Avaliação da aula

A aula não seguiu a sequência planificada por opção da professora cooperante. A aula teve início com a entrega e correção dos testes realizados na aula anterior, seguindo-se as leituras rítmicas recorrendo a exercícios diferentes dos planificados.

Na minha opinião, esta foi a aula em que me senti melhor, apesar de muitos dos conteúdos terem sido trabalhados a primeira vista.

Os alunos reagiram com entusiasmo à dedicação que lhes procurei dar, aproveitando o espaço de diálogo que lhes fui dando para esclarecer dúvidas relativas aos novos conteúdos abordados.

Anexos:**23/02/2015**

Leituras Rítmicas

tempo-tempo



22

1

$\text{♩} = 69$

L'istesso tempo

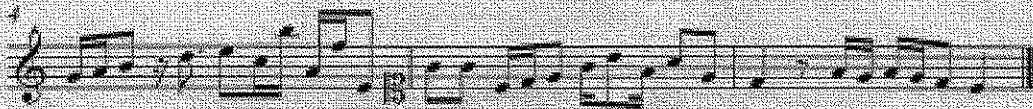
2

Vivo $\text{♩} = 96$

L'istesso tempo

Leituras solfejadas com mudança de clave 2

A



B



C



MODUS NOVUS

LARS EDLUND

①

CHAPTER 1.

Interval material: Major and minor
second
Perfect fourth

John 6: 27, 28, 40-4

NOTA:

EXERCÍCIOS PARA
ZEM FALSA LAR
EXERCÍCIO DO TIM
PARA O PRINCÍPIO
(MOVIMENTO RETROCESSO)

a) Chromatics

b) whole tone movement

c) Superimposed fourths

Exercise a) Chromatics: Two staves of music showing chromatic movement. The first staff starts on a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The second staff continues the chromatic line.

Exercise b) whole tone movement: A single staff of music showing movement in whole tones.

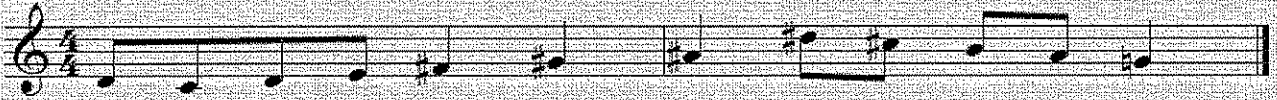
Exercise c) Superimposed fourths: A single staff of music showing two parallel lines of perfect fourths.

Main musical notation for the piece, consisting of seven staves of music. Measure numbers 13, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, and 28 are indicated above the staves.

CHORD SERIES

Chord series notation for two staves, numbered 1 through 10. The first staff is in treble clef and the second is in bass clef. The series consist of chords with various intervals.

Ditado atonal



Ditado atonal 2



Ditado Rítmico



Ditado Rítmico 2



_REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE**PLANIFICAÇÃO Nº 8**

BREVE APONTAMENTO (uma apreciação global da forma como foram abordados os conteúdos).

A aula correu bem, tendo o estagiário demonstrado preparação para a realizar.

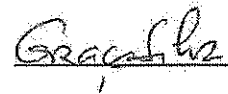
O estagiário deve imprimir mais dinâmica a aula.

Deve praticar mais exercícios ao piano.

ESTAGIÁRIO(A)



PROF. COOPERANTE



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Planificação nº 9****Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música do Porto**Ano/Grau:** 10º Ano | 6º Grau**Aula nº:** 37 | 38 - (lecionada 17ª | 18ª)**Data:** 02.MAR.15**Duração da aula:** 90 min**Regime de frequência:** integrado | Secundário**Número de alunos:** 14**_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS**

- Os alunos devem ser capazes de:
- Efetuar leituras rítmicas com UT = colcheia e UT = mínima (tempo = tempo);
- Efetuar leituras solfejadas com UT = colcheia e UT = mínima (tempo = tempo);
- Efetuar ditados rítmicos com UT = semínima e UT = semínima com ponto;
- Ler nas claves de Dó 1ª linha, Dó 3ª linha, Sol e Fá;
- Entoar e reconhecer intervalos melódicos e harmónicos até duas oitavas;
- Identificar auditivamente, classificar e construir acordes:
Majores, menores e diminutos (no estado fundamental e inversões), aumentados, sétima da dominante, sétima menor e sétima diminuta;
- Ser capaz de fazer entoações de repertório modal e atonal;
- Identificar auditivamente frases rítmicas e melódicas em contexto melódico tonal, atonal e/ou harmónico (efetuar um ditado polifónico)

_CONTEÚDOS

- Ritmo: Celulas rítmicas
- Ritmo: Compasso (2/4, 2/2, 9/8, 6/8, 12/8, 4/4, 3/4, 3/8)
- Melodia: Graus de escala
- Melodia: intervalos harmónicos e melódicos

- Harmonia: funções harmónicas
- Harmonia: Acordes (5ª P, 7ª da Dominante e 7ª m)

ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Receção aos alunos
- Esta aula visará a consolidação dos conteúdos aprendidos nas últimas aulas, semínima = semínima com ponto.
- A aula terá início com a audição individual das fichas distribuídas e trabalhadas na aula anterior, leituras rítmicas com UT = semínima e UT = semínima com ponto e leitura solfejada com mudança de claves.
- No primeiro exercício, que contém leituras rítmicas com alternância de compasso (2/4 e 6/8) (semínima = semínima com ponto), serão relembradas as mudanças de compasso e que o tempo é igual ao tempo. Será solicitado que na realização deste exercício marquem o compasso. Inicialmente a turma será questionada sobre o tipo de compasso, UT e em quantas partes se divide a UT.
- O segundo exercício contém leituras solfejadas com alternância de claves (clave de Dó 3ª e 1ª linha, clave de sol e clave de fá). Será relembrado para que tenham em atenção as mudanças de claves que existem. Para a realização deste exercício os alunos terão que marcar o compasso. Inicialmente a turma será questionada sobre o tipo de compasso, UT e em quantas partes se divide a UT.
- De seguida, será distribuída a ficha nº. 22 (leituras solfejadas com mudança de compasso) e será solicitado aos alunos que efetuem a leitura com mudança de compasso (6/8, 3/4, 6/8, 2/2, 3/8, 9/8) com tempo igual a tempo, sendo este aspeto lembrado aos alunos. Para a realização desta atividade será solicitado que marquem o compasso. Inicialmente a turma será questionada sobre o tipo de compasso, UT e em quantas partes se divide a UT.
- Segue-se o reconhecimento e entoação de acordes de 5ª P, 7ªm e 7ª da Dominante, para revisão destes acordes já abordados noutras aulas. Para o reconhecimento dos intervalos de 5ªP será tocado ao piano um acorde que poderá estar no estado fundamental ou invertido que os alunos irão identificar. Depois será dada a fundamental solicitando-se aos alunos que entoem o acorde no seu estado fundamental, 1ª e 2ª inversão. Os acordes de 7ª m e 7ª da Dominante serão identificados auditivamente e entoados pelos alunos a partir da fundamental.
- Após este exercício será introduzido o acorde de 7ª diminuta. Será relembrado o acorde de 5ª diminuta que os alunos entoarão a partir da fundamental e de seguida será explicada a construção do acorde de 7ª diminuta. Será ainda solicitado aos alunos que entoem acordes de 7ª diminuta a partir da fundamental.
- De seguida será realizada uma entoação tonal, com acompanhamento ao piano, construída sobre arpejos dos acordes de 7ª da dominante, tendo em vista a consolidação deste acorde e

explicar as modulações que vão acontecendo. Será solicitado aos alunos que entoem os exercícios 10, 11 e 12 distribuídos numa aula anterior.

- Para finalizar, será realizado um ditado polifónico, coral n.º221 (1ª e 2ª frase) de J.S.Bach em Sol IV, com recurso ao piano. O ditado será tocado na totalidade uma primeira vez com recurso ao piano e os alunos serão questionados sobre a tonalidade, compasso, UT, em quantas partes se divide a UT, sendo depois executado 4x cada frase. Antes de iniciar este exercício, será tocada a escala correspondente, arpejo, ordenações e graus tonais (I, IV e V). Os alunos terão que escrever a voz do soprano e do baixo. No final da realização do ditado os alunos serão convidados a ouvir as duas vozes, uma em relação à outra e depois focarem-se em primeiro na voz do baixo. No final da realização do ditado será solicitado aos alunos que entoem o ditado, os rapazes a voz do baixo e as raparigas a voz do soprano.

_RECURSOS E FONTES

- Fichas de exercícios
- Piano
- Quadro
- Marcadores
- Computador

- Avaliação da aula

Nesta aula senti-me nervoso por ter de tocar o ditado polifónico a 4 vozes e ter de acompanhar a entoação tonal.

De uma forma geral a aula correu bem tendo os alunos correspondido através de uma participação ativa.

Anexos:

02/03/2015

Leituras Rítmicas

tempo=tempo



L'Istesso tempo



Lecturas solfejadas con unidones de clave 2

A



B



C



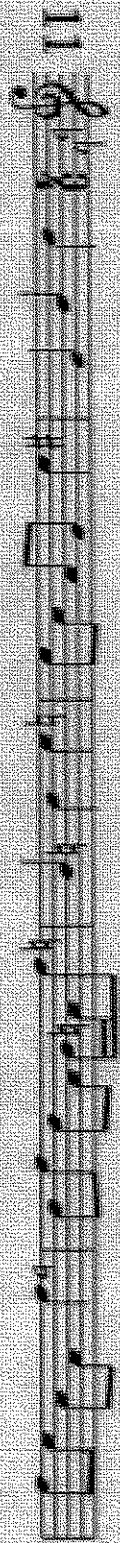
1.18

10

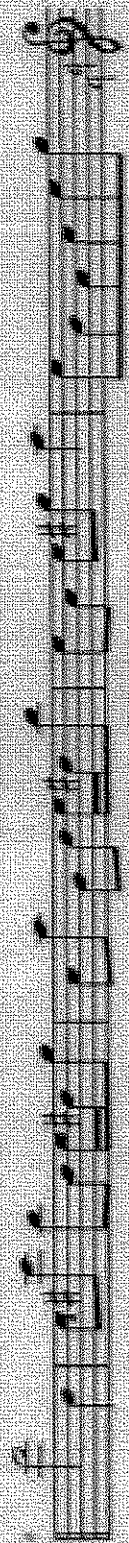


Musical staff 10: Treble clef, key signature of two flats (B-flat and E-flat), common time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes.

11




Musical staff 11: Treble clef, key signature of two flats (B-flat and E-flat), common time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.



Musical staff 12: Treble clef, key signature of two flats (B-flat and E-flat), common time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

12



Musical staff 12: Treble clef, key signature of two flats (B-flat and E-flat), common time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

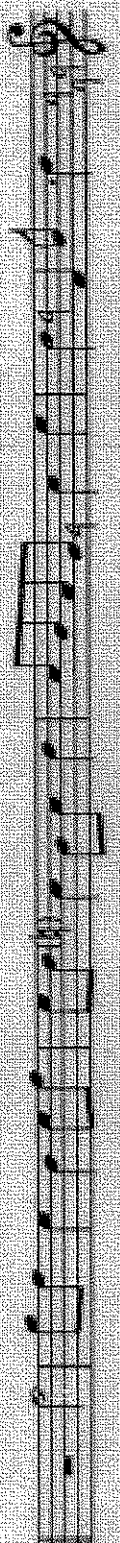


Musical staff 13: Treble clef, key signature of two flats (B-flat and E-flat), common time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

13



Musical staff 13: Treble clef, key signature of two flats (B-flat and E-flat), common time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.



Musical staff 14: Treble clef, key signature of two flats (B-flat and E-flat), common time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

Komm, heileiger Geist, Herre Gott
Coral n° 221 (1ª e 2ª frase)
J. S. BACH (1685 - 1750)

The first system of the musical score consists of two staves, treble and bass clef, in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The treble staff begins with a G4 quarter note, followed by a series of eighth and quarter notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The system concludes with a double bar line.

Komm, heileiger Geist, Herre Gott
Coral n° 221 (1ª e 2ª frase)
J. S. BACH (1685 - 1750)

The second system of the musical score continues the piece. It features the same two-staff format (treble and bass clef) in 4/4 time with a key signature of one sharp. The melodic line in the treble staff shows more complex rhythmic patterns, including sixteenth notes. The bass staff continues with its accompaniment. The system ends with a double bar line.

Reconhecimento e entoação de acordes (alguns exemplos)

1	2	3	4	5	6
Ré M 2ª inv	Lá m EF	Mi M 2ª inv	Sol M 1ª inv	Ré m 1ª inv	Lá M EF

7^am

Musical notation for 7^am chords. The notation shows five measures corresponding to the examples in the table above. Each measure contains a chord symbol above the staff and a piano accompaniment below. The chords are: 1. Ré M 2ª inv (F#4, C#5, G#5), 2. Lá m EF (F4, C#5, G#5), 3. Mi M 2ª inv (F#4, C#5, G#5), 4. Sol M 1ª inv (F#4, C#5, G#5), 5. Ré m 1ª inv (F#4, C#5, G#5), 6. Lá M EF (F4, C#5, G#5).

7^a
+

Musical notation for 7^a chords with an additional note. The notation shows five measures corresponding to examples 7-11. Each measure contains a chord symbol above the staff and a piano accompaniment below. The chords are: 7. Ré M 2ª inv (F#4, C#5, G#5, D6), 8. Lá m EF (F4, C#5, G#5, D6), 9. Mi M 2ª inv (F#4, C#5, G#5, D6), 10. Sol M 1ª inv (F#4, C#5, G#5, D6), 11. Ré m 1ª inv (F#4, C#5, G#5, D6).

7^aD

Musical notation for 7^aD chords. The notation shows five measures corresponding to examples 12-16. Each measure contains a chord symbol above the staff and a piano accompaniment below. The chords are: 12. Ré M 2ª inv (F#4, C#5, G#5, D6), 13. Lá m EF (F4, C#5, G#5, D6), 14. Mi M 2ª inv (F#4, C#5, G#5, D6), 15. Sol M 1ª inv (F#4, C#5, G#5, D6), 16. Ré m 1ª inv (F#4, C#5, G#5, D6).

_REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE**PLANIFICAÇÃO Nº 9**

BREVE APONTAMENTO (uma apreciação global da forma como foram abordados os conteúdos).

O estagiário deveria ter tocado o ditado polifónico com mais segurança.

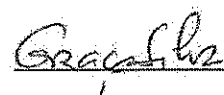
O estagiário deve imprimir mais dinâmica à aula.

Deve praticar mais exercícios ao plano.

ESTAGIÁRIO(A)



PROF. COOPERANTE



Planificações 8.º ano

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 1

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 8º Ano | 4º Grau

Aula nº: 37 | 38 - (lecionada 1ª | 2ª)

Data: 12.MAR.15

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: integrado | Secundário

Número de alunos: 14

_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

Os alunos devem ser capazes de:

- identificar frases rítmicas em contexto musical, associando a notação rítmica a uma frase musical
- identificar auditivamente frases rítmicas e melódicas
- promover a compreensão dos contextos musicais, históricos e sociais

_CONTEÚDOS

- Ritmo: Células rítmicas
- Ritmo: Compasso (4/4)
- Melodia: Graus de escala
- Melodia: intervalos harmónicos e melódicos
- Harmonia: funções harmonicas

_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Receção aos alunos
- Esta aula visará a consolidação dos conteúdos aprendidos nas últimas aulas, com o objetivo de preparação para o teste a realizar na próxima aula.

- A aula terá início com a distribuição de uma ficha de trabalho em que os alunos terão de efetuar um ditado rítmico de notas dadas, Música Aquática – Aria – G. F. Händel, com recurso a uma gravação em MP3. Antes de iniciar o ditado, serão abordadas algumas questões contextuais e culturais relativas a época (Barroco) e alguns factos históricos referentes a esta obra (foi inaugurada a 17 de julho de 1717, encomendada pelo rei Jorge I para ser executado sobre o rio Tâmesa. O concerto foi executado originalmente por cerca de 50 músicos, situados sobre uma barca nas proximidades da barca real, a partir da qual o monarca escutava a peça com seus amigos mais próximos). De seguida, os alunos serão questionados sobre qual a unidade de tempo (semínima) e alertados para a falta de divisão dos compassos. Após a primeira audição, os alunos serão questionados sobre o tipo de compasso e quantos compassos compõe o ditado. Serão ainda alertados para prestarem atenção aos padrões rítmicos. Será então colocada uma segunda audição e solicitado aos alunos que entoem a melodia em vocalizo e que marquem o compasso. A gravação será executada ainda mais 2x de forma a que os alunos completem o exercício. No final será solicitado aos alunos que entoem a melodia.
- De seguida será realizado um ditado melódico em compasso (4/4) – Der Tag ist hin, em Ré menor de Franz Psalter (1542), composto por 3 frases. O ditado será tocado uma vez na totalidade com recurso do piano e solicitado aos alunos que não escrevam. No final da audição os alunos serão questionados qual a tonalidade (Ré m), qual a UT, tipo de compasso e em quantas partes se divide a UT. Antes de voltar a tocar será tocada a escala de Ré menor, arpejo e ordenações que os alunos irão entoar. De seguida será ainda questionado se a tonalidade se mantém em Ré m ou se acontece alguma modulação e será explicada a modulação, mais propriamente tonicização a Lá menor (alteração do 6º grau), que acontece na 1ª frase, retomando a Ré menor na segunda frase. Será então solicitado que entoem a escala de Lá menor, arpejo e ordenações. Antes ainda da realização do ditado, os alunos serão alertados para prestarem atenção aos padrões rítmicos e melódicos que se repetem. Segue-se a execução ao piano de frase a frase executadas 4x cada uma. Antes de tocar a última vez os alunos serão convidados a entoar em vocalizo.
- Segue-se a realização de um ditado polifónico, em compasso 4/4 em Mib M – Jesu Leiden, Pein und Tod de J. S. Bach. O ditado será tocado na totalidade uma primeira vez com recurso ao piano e os alunos serão questionados sobre a tonalidade, compasso, UT, em quantas partes se divide a UT. Após a primeira audição os alunos entoarão a escala de Mib M, arpejo, ordenações e graus tonais (I, IV e V). Serão alertados para a cadência perfeita que acontece no último compasso. De seguida será tocado novamente o ditado frase a frase, sendo que cada frase será tocada 4x. Os alunos terão que escrever a voz do soprano e do baixo. Os alunos serão convidados a ouvir as duas vozes, uma em relação à outra e depois focarem-se em primeiro na voz do baixo. No final da realização do ditado será solicitado aos alunos que entoem o ditado, os rapazes a voz do baixo e as raparigas a voz do soprano.

_RECURSOS E FONTES

- Fichas de exercícios
- Piano
- Quadro
- Marcadores
- Computador
- MP3 – Water Music de Handel

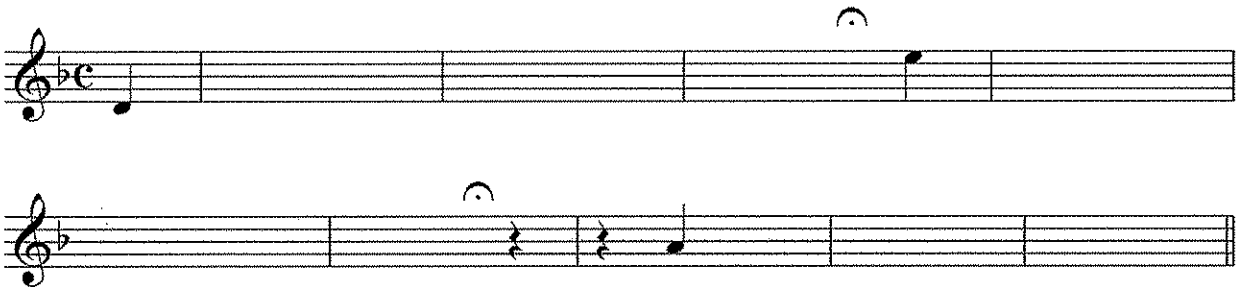
- Avaliação da aula

Esta aula correu-me bem apesar de ter tido pouco tempo para me preparar. Percebi que não deveria ter tocado apenas a escala de ré menor natural mas também a harmónica e melódica e explicado as diferenças entre estas.

Os alunos reagiram com entusiasmo à dedicação que lhes procurei dar, aproveitando o espaço de diálogo que lhes fui dando para esclarecer dúvidas relativas aos conteúdos abordados.

Anexos:

12/03/2015

Der Tag ist hin*Franz Psalter (1542)***Der Tag ist hin***Franz Psalter (1542)*

Jesu Leiden, Pein und Tod

J. S. Bach (1685-1750)

A single system of musical notation for a piece by J.S. Bach. It consists of two staves: a treble staff on top and a bass staff on the bottom. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The music is sparse, with a few notes in the first two measures and a few more in the last two measures, all marked with fermatas.

Jesu Leiden, Pein und Tod

J. S. Bach (1685-1750)

A single system of musical notation for a piece by J.S. Bach. It consists of two staves: a treble staff on top and a bass staff on the bottom. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The music is more active than the first piece, with a continuous flow of notes in both staves. There are fermatas at the end of the first and last measures.

Música Aquática – Ária

G. F. Händel (1685-1759)

Four systems of musical notation for a piece by G.F. Händel. Each system consists of a single treble staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The music is a single melodic line with various ornaments, including trills (marked 'tr') and slurs. The first and third systems have trills at the beginning and end of the phrase. The second and fourth systems have trills at the end of the phrase.

_REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE**PLANIFICAÇÃO Nº 1**

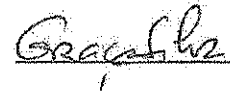
BREVE APONTAMENTO (uma apreciação global da forma como foram abordados os conteúdos).

O estagiário deve tocar as três formas das escalas menores alertando para a diferença entre elas.

ESTAGIÁRIO(A)



PROF. COOPERANTE



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 2

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 8º Ano | 4º Grau

Aula nº: 39 | 40 - (lecionada 3ª | 4ª)

Data: 19.MAR.15

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: integrado | Secundário

Número de alunos: 14

_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

Os alunos devem ser capazes de:

- descodificar auditivamente células rítmicas, em contexto puramente rítmico ou melódico nos compassos compostos: 12/8
- descodificar auditivamente células rítmicas (a 1 e duas partes) em compasso simples: 3/4
- identificar auditivamente frases rítmicas e melódicas em contexto melódico tonal, atonal e/ou harmónico
- identificar intervalos melódicos e harmónicos auditivamente: 2ªM/m – 3ªM/m – 4ªP – 5ªP – 6ªM/m – 7ªM/m)
- identificar auditivamente, classificar e construir acordes: Maiores, menores e diminutos (no estado fundamental e inversões) e aumentados
- Saber escrever qualquer escala Maior, menor (nas formas natural, harmónica e melódica), Cromática, Mista

_CONTEÚDOS

- Ritmo: Células rítmicas
- Ritmo: Compasso (4/4, 3/4, 12/8)
- Melodia: Graus de escala
- Melodia: intervalos harmónicos e melódicos

- Harmonia: funções harmônicas

ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Receção aos alunos
- Esta aula visa a avaliação dos conteúdos aprendidos nas últimas aulas. Terá início com a distribuição de uma ficha de avaliação. Os alunos serão distribuídos na sala de forma a que cada um ocupe uma secretária.
- O primeiro exercício consistirá num ditado rítmico composto a uma parte com UT = semínima com ponto em compasso 12/8. O exercício será tocado 4x e será composto por 2 compassos.
- Segue-se um ditado rítmico a duas partes em compasso simples, UT = semínima em compasso 3/4. O ditado será composto por 8 tempos em duas frases, que será tocado ao piano 4x as duas frases. De seguida será realizado um ditado rítmico de notas dadas com a semínima como unidade de tempo. Antes de iniciar o ditado, serão abordadas algumas questões contextuais e culturais relativas à época. O ditado é composto por duas frases em compasso 3/4. Para a realização deste exercício, será utilizado uma gravação áudio em MP3 da obra original – Quinteto com clarinete de Wolfgang Amadeus Mozart, que será reproduzida 4x cada frase. Após a primeira audição, os alunos serão questionados sobre qual a unidade de tempo, e serão questionados sobre o tipo de compasso e quantos compassos compõe o ditado. Serão ainda alertados para prestarem atenção aos padrões rítmicos. Será então colocada uma segunda audição e solicitado aos alunos que entoem a melodia em vocalizo e que marquem o compasso. A gravação será executada ainda mais 2x de forma a que os alunos completem o exercício. No final será solicitado aos alunos que entoem a melodia.
- Segue-se um ditado de intervalos. Este exercício, em que os alunos irão identificar 5 intervalos, será feito com recurso do piano.
- O exercício seguinte consiste na realização de um ditado melódico tonal, em Dó Maior em compasso quaternário – Mélodie - Mendelssohn, com duas frases. O ditado será tocado ao piano uma primeira vez na totalidade para que os alunos o escutem na sua totalidade, seguindo-se quatro vezes cada frase de 4 compassos. O ditado será tocado uma vez na totalidade com recurso do piano e solicitado aos alunos que não escrevam. No final da audição os alunos serão questionados qual a tonalidade (lá m harmónico), qual a UT, tipo de compasso e em quantas partes se divide a UT. Antes de voltar a tocar será tocada a escala de Lá menor, arpejo e ordenações que os alunos irão entoar. Antes ainda da realização do ditado, os alunos serão alertados para prestarem atenção aos padrões rítmicos e melódicos que se repetem. Segue-se a execução ao piano de frase a frase executadas 4x cada uma. Antes de tocar a última vez os alunos serão convidados a entoar em vocalizo.
- Segue-se um ditado polifónico, coral n.º65 (1ª e 2ª frase) de J.S.Bach em Sol M, com recurso ao piano. O ditado será tocado na totalidade uma primeira vez com recurso ao piano e os alunos

serão questionados sobre a tonalidade, compasso, UT, em quantas partes se divide a UT. Após a primeira audição os alunos entoarão a escala respetiva, arpejo, ordenações e graus tonais (I, IV e V), sendo depois executado 4x cada frase. Antes de iniciar este exercício, será tocada a escala correspondente e respetivo arpejo, que os alunos entoarão. Os alunos serão ainda alertados para a breve modulação, mais propriamente tonicização que ocorre o final da 1ª frase. Os alunos terão que escrever a voz do soprano e do baixo. Os alunos serão convidados a ouvir as duas vozes, uma em relação à outra e depois focarem-se em primeiro na voz do baixo.

- Os exercícios seguintes consistem na construção de acordes e de escalas.

RECURSOS E FONTES

- Fichas de exercícios
- Piano
- Quadro
- Marcadores
- Computador
- MP3 – Quinteto com clarinete de Wolfgang Amadeus Mozart

Avaliação da aula

Na minha opinião, esta foi a aula em que me senti melhor pois preparei e realizei o teste.

Os alunos reagiram com entusiasmo à dedicação que lhes procurei dar, aproveitando o espaço de diálogo que lhes fui dando para esclarecer dúvidas relativas aos conteúdos abordados.

Anexos:

19/03/2015



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

Teste escrito de Formação Musical – 8ºA

Nome _____

Data _____

Professora _____

Enc.Educação _____

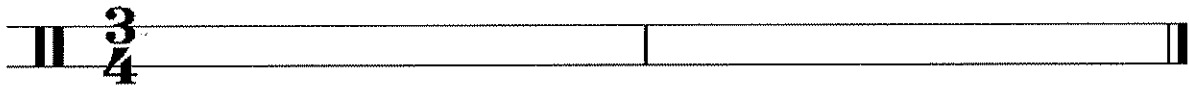
Classificação _____

1. Ditados rítmicos

Composto a uma parte



Simples a duas partes



Com notas dadas

Quinteto com clarinete

Wolfgang Amadeus Mozart



2. Ditado de intervallos

--	--	--	--	--

3. Ditado melódico

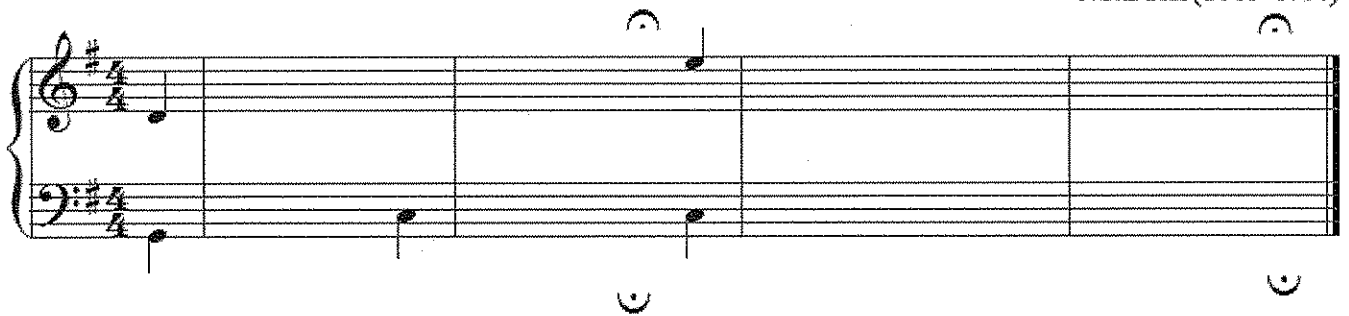
Mélo die
Mende issohn



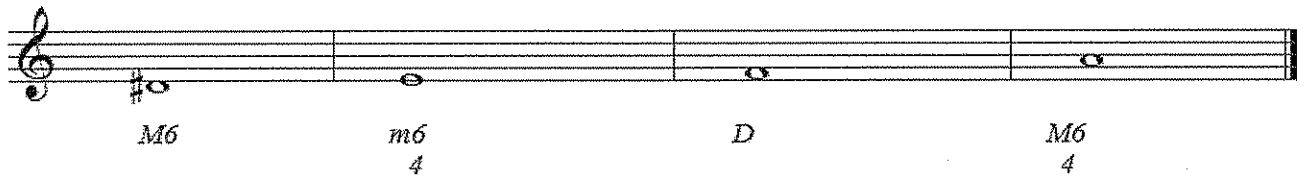
4. Ditado polifónico

Was Gott tut, das ist wohlgetan

J.S.Bach (1685-1750)

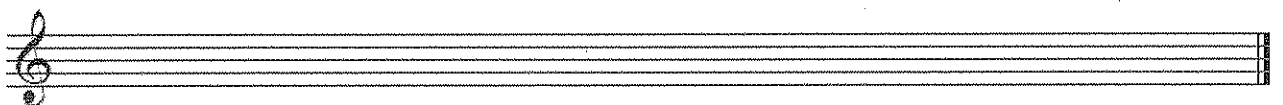
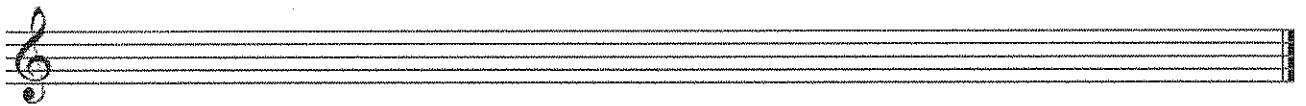


5. Escrita de acordes



6. Escrita de escalas

Fá menor melódica
Si menor harmónica



CMP

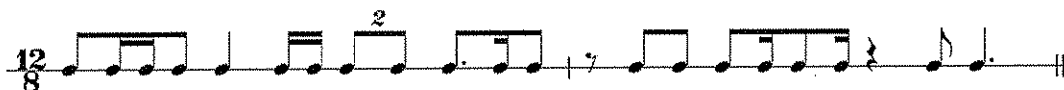


CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

Teste escrito de Formação Musical – 8^ªA - Professor

1. Ditados rítmicos

a) Composto a uma parte



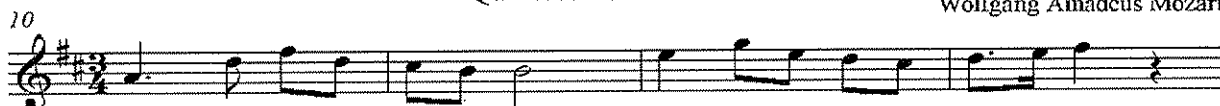
b) Simples a duas partes



c) Com notas dadas

Quinteto com clarinete

Wolfgang Amadèus Mozart



Faixa 37 do Dictées musicales vol1

2. Ditado de intervalos



3. Ditado melódico

Mélodie
Mendelssohn

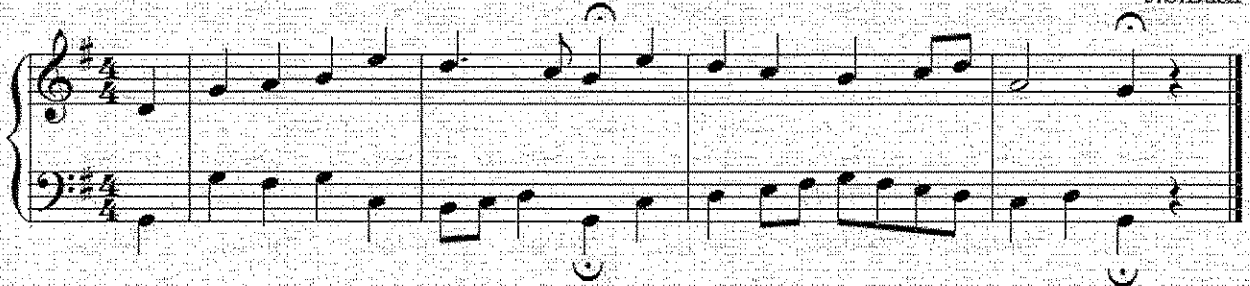


A l'écoute de la music – fin du 1^ºcycle, faixa 45

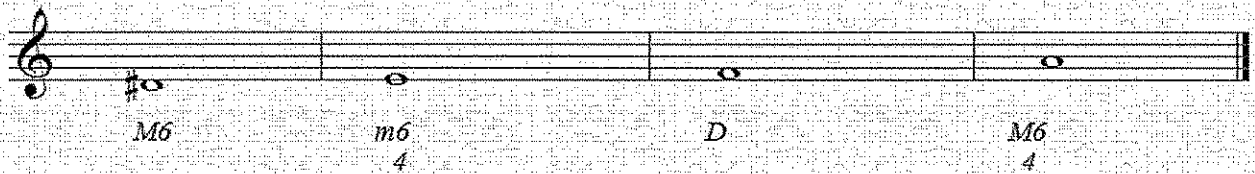
4. Ditado polifónico

Was Gott tut, das ist wohlgetan

J.S. Bach



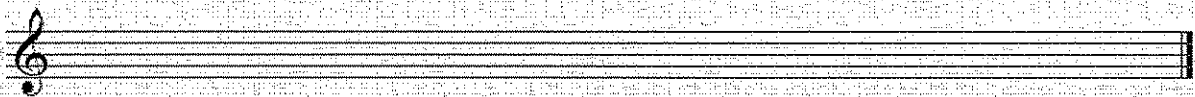
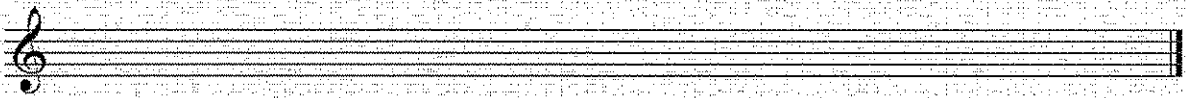
5. Escrita de acordes



6. Escrita de escalas

Fá menor melódica

Si menor harmónica



REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE

PLANIFICAÇÃO Nº 2

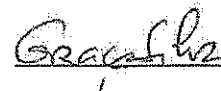
BREVE APONTAMENTO (uma apreciação global da forma como foram abordados os conteúdos).

O estagiário esteve bem na planificação, preparação e apresentação dos conteúdos.

ESTAGIÁRIO(A)



PROF. COOPERANTE



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 3

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 8º Ano | 4º Grau

Aula nº: 41 | 42 - (lecionada 5º | 6º)

Data: 9.ABR.15

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: integrado | Secundário

Número de alunos: 14

_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

Os alunos devem ser capazes de:

- ler frases rítmicas a duas partes (usando fonemas e batimentos ou dois batimentos) em métrica simples com ut=seminima e em métrica composta com ut=seminima com ponto
- efetuar leituras solfejadas na clave de sol, fá e dó na 3ª e 4ª linha, em métrica simples e composta
- Ser capaz de fazer entoações com acompanhamento, nas tonalidades propostas.
- identificar auditivamente frases rítmicas e melódicas em contexto melódico tonal, atonal e/ou harmónico
- promover a compreensão dos contextos musicais, históricos e sociais;

_CONTEÚDOS

- Ritmo: Células rítmicas
- Ritmo: Compasso (4/4, 3/4, 6/8)
- Melodia: Graus de escala
- Melodia: intervalos harmónicos e melódicos
- Melodia: intervalos harmónicos e melódicos

ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Receção aos alunos
- Esta aula terá início com a distribuição de uma ficha de exercícios que contém leituras rítmicas de divisão binária e ternária, leituras rítmicas e solfejadas, leituras solfejadas com alternância de claves e entoação com acompanhamento.
- O primeiro exercício consistirá em duas leituras rítmicas em compasso simples a duas partes, com UT = semínima. Inicialmente a turma será questionada sobre o tipo de compasso, UT e em quantas partes se divide a UT. De seguida a turma será dividida em duas partes, e será solicitado a uma parte que percute o ritmo de cima com uma caneta e à outra parte que percute o ritmo de baixo com a mão. Para finalizar este exercício, será solicitado aos alunos que executem do ritmo completo, sendo que para o ritmo de cima os alunos terão que usar a caneta e para o ritmo de baixo a mão.
- Segue-se duas leituras rítmicas a duas partes em compasso composto, UT = semínima com ponto. Antes de iniciar a atividade, a turma será questionada sobre o tipo de compasso, UT e em quantas partes se divide a UT. A turma será novamente dividida em duas partes, sendo que uma parte percutirá o ritmo de cima com uma caneta e a outra o ritmo de baixo com a mão. Para finalizar, será solicitado aos alunos que executem do ritmo completo, sendo que para o ritmo de cima os alunos terão que usar a caneta e para o ritmo de baixo a mão.
- De seguida será solicitado aos alunos que efetuem uma leitura rítmica e solfejada, em compasso 6/8 com UT = semínima com ponto. Os alunos deverão bater palmas e solfejar quando indicado. Antes de iniciar a atividade, a turma será questionada sobre o tipo de compasso, UT e em quantas partes se divide a UT.
- O exercício seguinte consiste em leituras solfejadas com alternância de claves (fá e dó na 4ª linha). Para a realização deste exercício será usado um tema de Gabriel Faure: Sicilienne for cello & piano op.78 em que os alunos irão solfejar a parte solo do violoncelo com a marcação do compasso. Antes de iniciar a atividade, os alunos serão questionados sobre o tipo de compasso, UT e em quantas partes se divide a UT. No final os alunos irão escutar o trecho do tema que estiveram a solfejar.
- De seguida, e para introdução da clave de dó na 3ª linha, os alunos irão realizar uma leitura solfejada na referida clave, do livro "Jeux Rythme IV" pág. 41, capítulo 5, exercícios 1 a 4. Antes de iniciar a leitura serão realizados alguns exercícios de leitura de notas consecutivas no sentido ascendente e descendente e em intervalos de terceiras.
- Segue-se uma entoação de um canon com acompanhamento ao piano. Antes de iniciar a entoação será questionada qual a tonalidade (Fá M) e tipo de compasso. De seguida será solicitado aos alunos que entoem a escala de Fá M, seguida do arpejo e ordenações. De seguida será solicitado que entoem a melodia na totalidade. Para finalizar, turma será dividida em três e será solicitado que entoem a melodia em canon. Por fim, será solicitado que entoem a

melodia com base na memorização, sendo sempre acompanhados ao piano.

- Para finalizar a aula, será realizado um ditado melódico, usando a trecho da peça Pilgerspruch op 8 n.º 95 – Mendelssohn (1809-1847), composto por 2 frases. O ditado será tocado uma vez na totalidade com recurso do piano e solicitado aos alunos que não escrevam e os alunos serão questionados sobre a tonalidade (Fá M), compasso, UT, em quantas partes se divide a UT. Antes de voltar a tocar será novamente tocada a escala de Fá M e arpejo e ordenações que os alunos irão entoar. Segue-se a execução ao piano de frase a frase executadas 4x cada uma. Os alunos terão que escrever a voz do soprano e do baixo. Os alunos serão convidados a ouvir as duas vozes, uma em relação à outra e depois focarem-se em primeiro na voz do baixo. No final da realização do ditado será solicitado aos alunos que entoem o ditado, os rapazes a voz do baixo e as raparigas a voz do soprano.

_RECURSOS E FONTES

- Fichas de exercícios
- Piano
- Quadro
- Marcadores
- Computador
- MP3 – Gabriel Fauré: Sicilienne for cello & piano op. 78

_Avaliação da aula

A aula não seguiu a ordem prevista tendo-se iniciado com as leituras solfejadas na clave de dó na 3ª linha. Os alunos aderiram e mostraram-se muito motivados na realização nas atividades propostas, em especial na leitura solfejada/rítmica e no canon. O exercício das leituras rítmicas/solfejadas não se realizou conforme previsto. A pedido dos alunos, o batimento da pulsação e percussão do ritmo foram substituídos pelo bater de palmas. Os alunos não revelaram dificuldades na leitura da clave de dó na 3ª linha.

A docente alertou para o tempo que demorei nas leituras rítmicas.

_Anexos:

09/04/2015



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

8º ano - Ficha nº ____ de 9 de abril de 2015

1. Leituras rítmicas divisão binária

1

2

2. Leituras rítmicas divisão ternária

1

2

3. Leituras rítmicas e solfejadas

4. Leituras solfejadas com alternância de claves com marcação de compasso

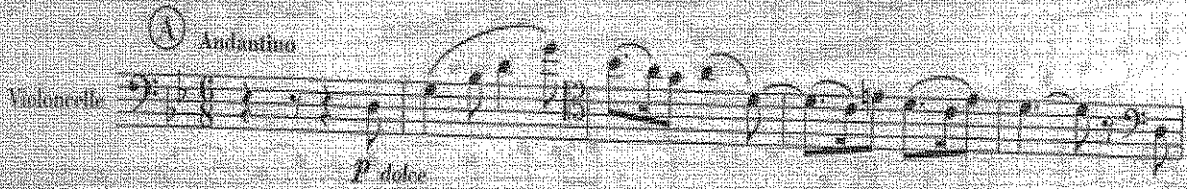
G. FAURÉ : Sicilienne op. 78

N° 21

Violoncelle

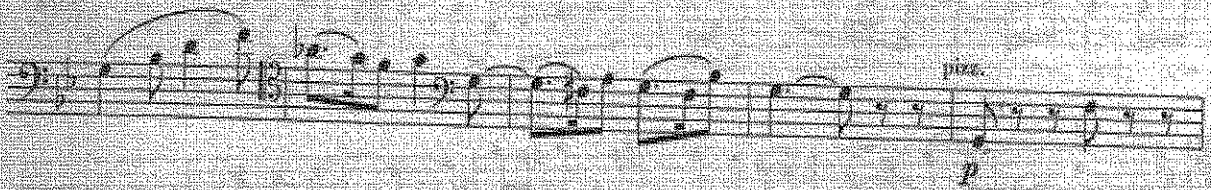
① Andantino

P dolce

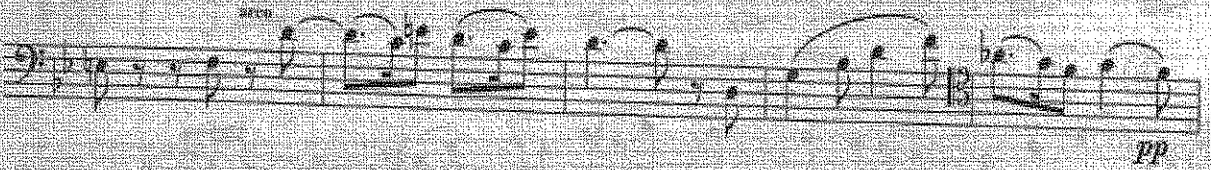


pizz.

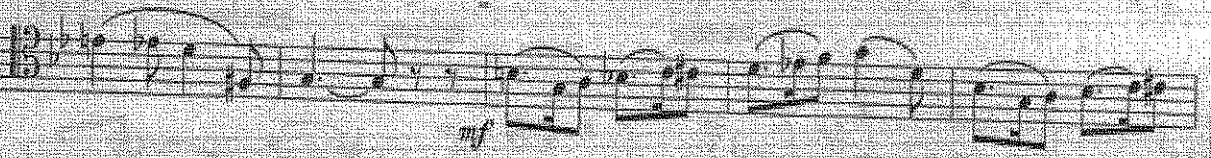
p



pp

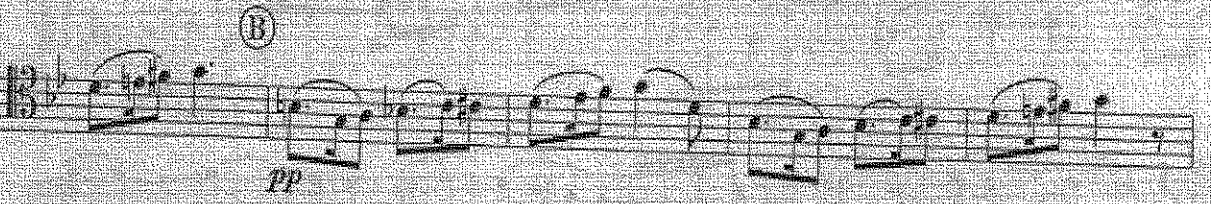


mf





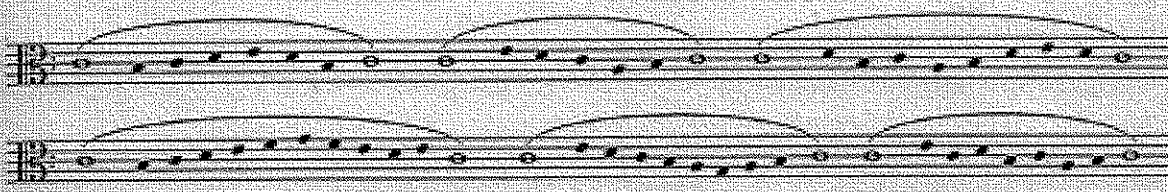

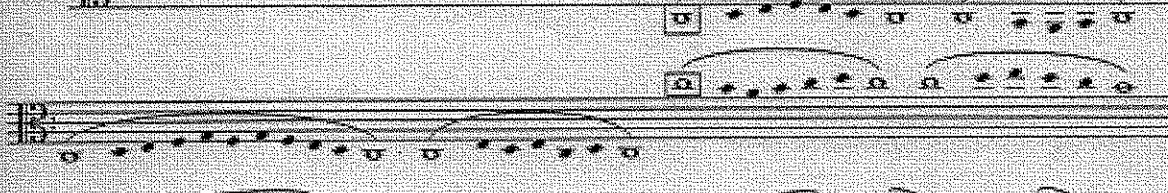



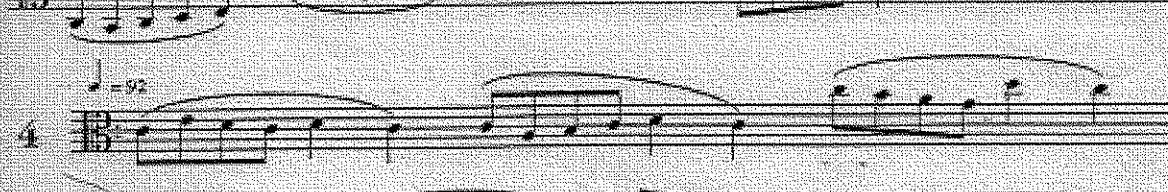
②

pp



5. Leitura solfejada em clave de dó 3ª linha

5 B. 

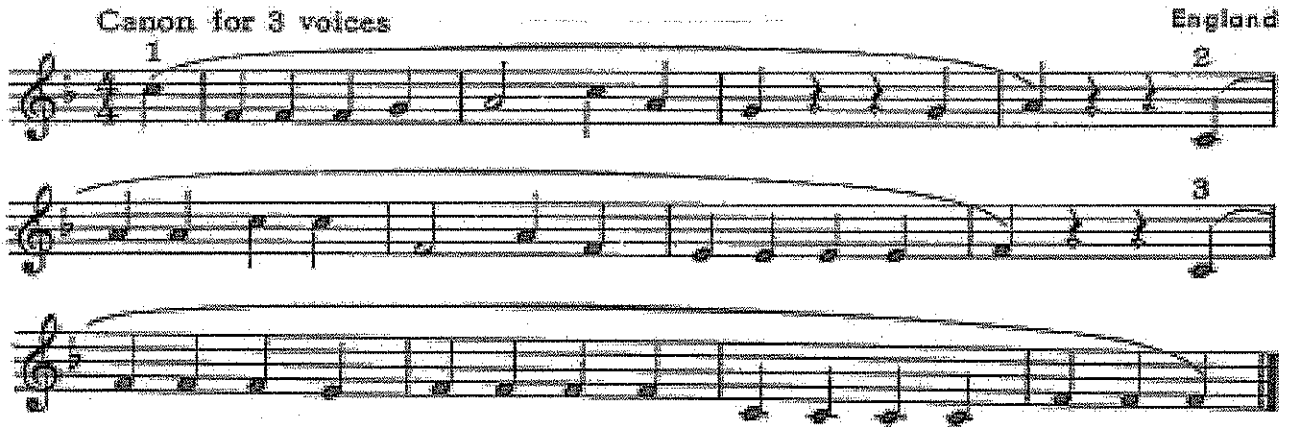
1 

2 

3 

4 


© 1945 B

J. Rhythmic 18

6. Entoação / memorização

Canon for 3 voices England



7. Ditado melódico

Pilgerspruch op 8 nº 5

Mendelssohn 1809-1847



CMP

_REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE**PLANIFICAÇÃO Nº 3**

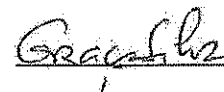
BREVE APONTAMENTO (uma apreciação global da forma como foram abordados os conteúdos).

O estagiário foi alertado para não demorar tanto tempo nas leituras.

ESTAGIÁRIO(A)



PROF. COOPERANTE



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 4

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 8º Ano | 4º Grau

Aula nº: 43 | 44 - (lecionada 7ª | 8ª)

Data: 16.ABR.15

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: integrado | Secundário

Número de alunos: 16

_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

Os alunos devem ser capazes de:

- ler frases rítmicas a duas partes (usando fonemas e batimentos ou dois batimentos) em métrica simples com ut=seminima e em métrica composta com ut=seminima com ponto
- efetuar leituras solfejadas na clave de sol, fá e dó na 3ª e 4ª linha, em métrica simples e composta
- efetuar leituras rítmicas e solfejadas em compasso 3/4
- efetuar ditados polifónicos tonais
- identificar frases rítmicas em contexto musical, associando a notação rítmica a uma frase musical
- identificar auditivamente frases rítmicas e melódicas em contexto melódico tonal, atonal e/ou harmónico;
- promover a compreensão dos contextos musicais, históricos e sociais;
- identificar e construir escalas mistas

_CONTEÚDOS

- Ritmo: Células rítmicas
- Ritmo: Compasso (4/4, 3/4, 6/8)
- Melodia: Graus de escala

- Melodia: intervalos harmônicos e melódicos
- Harmonia: funções harmônicas
- Teoria: escalas

ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Receção aos alunos
- Esta aula terá início com a distribuição de uma ficha de exercícios que contém leitura rítmicas de divisão binária e ternária, leituras rítmicas e solfejadas, leituras solfejadas com alternância de claves, ditado rímico de notas dadas e ditado polifónico.
- O primeiro exercício consiste em leituras solfejadas com alternância de claves (fá e dó na 4ª linha), previstas para a aula anterior, não realizadas por falta de tempo. Para a realização deste exercício será usado um tema de Gabriel Fauré: Sicilienne for cello & piano op.78 em que os alunos irão solfejar a parte solo do violoncelo com a marcação do compasso. Antes da realização das leituras os alunos serão lembrados para prestarem atenção à clave, tipo de compasso e UT. Da primeira vez será feita uma primeira leitura só com o nome das notas e depois com o ritmo e marcação da pulsação. No final os alunos irão escutar o trecho do tema que estiveram a solfejar.
- Para a introdução das escalas mistas será dada uma breve explicação sobre a sua composição. Inicialmente serão escritas e tocadas as escalas maior e menores natural, harmónica e melódica e questionado qual era a diferença entre si. Segue-se uma explicação oral de como se constroem as escalas mistas a partir das escalas que acabaram de escutar, a escala maior mista principal, combinação do 1º tetracorde maior com o 2º tetracorde menor harmónico, a escala maior mista secundária, combinação do 1º tetracorde maior e o 2º tetracorde menor natural e finalmente a escala menor mista que é a combinação da menor no 1º tetracorde com o 2º tetracorde maior. Depois da explicação serão tocadas ao piano, tendo sido pedido aos alunos que as entoassem. Como TPC será solicitado que escrevam as escalas mistas de Lá.
- De seguida, e para consolidação da clave de dó na 3ª linha, os alunos irão realizar uma leitura solfejada na referida clave, do livro "Jeux Rythme IV" pág. 30, capítulo 6, exercícios 1 a 3.
- No exercício seguinte, será solicitado aos alunos que efetuem uma leitura rítmica e solfejada, em compasso 3/4 com UT = semínima. Antes de iniciar o exercício a turma será questionada qual o tipo de compasso, UT e em quantas partes se divide a UT. De seguida a turma será repartida em duas partes, sendo que uma parte solfeja com marcação de compasso e a outra parte efetua o ritmo com as duas mãos (mão direita com uma caneta). No final trocarão o exercício.
- De seguida, os alunos terão de efetuar um ditado rímico de notas dadas, Concerto em LáM para clarinete e orquestra K622 – 2º And. - Mozart, com recurso a uma gravação em MP3. Antes de iniciar o ditado, serão abordadas algumas questões contextuais e culturais relativas à época

(Classicismo) e alguns factos históricos referentes a esta obra (o concerto foi composto em 1791 em Viena para o clarinetista Anton Stadler, foi o último concerto criado por Mozart. Este concerto não contém cadências e é composto por 3 andamentos – Allegro em Lá M, Adagio em Ré M e Rondó em Lá M). Antes de voltar a ouvir o ditado, os alunos serão alertados sobre qual a unidade de tempo (seminima) e para a falta de divisão dos compassos. De seguida, os alunos serão questionados sobre qual a unidade de tempo, tipo de compasso e quantos compassos compõe o ditado. Serão ainda alertados para prestarem atenção aos padrões rítmicos.

Será então colocada uma segunda audição e solicitado aos alunos que entoem a melodia em vocalizo e que marquem o compasso. A gravação será executada ainda mais uma vez de forma a que os alunos completem o exercício. No final será solicitado aos alunos que entoem a melodia.

- Para finalizar será solicitado a realização de um ditado polifónico, coral *Allein Gott in der Höh' sei Ehr'* de J.S.Bach em Sol M, com recurso ao piano. O ditado é composto por duas frases e será executado uma primeira vez na totalidade, sendo depois executado 4x cada frase. O ditado será tocado na totalidade uma primeira vez com recurso ao piano e os alunos serão questionados sobre a tonalidade, compasso, UT, em quantas partes se divide a UT. Após a primeira audição os alunos entoarão a escala correspondente, arpejo, ordenações e graus tonais (I, IV e V). De seguida será tocado novamente o ditado frase a frase, sendo que cada frase será tocada 4x. Os alunos terão que escrever a voz do soprano e do baixo. Os alunos serão convidados a ouvir as duas vozes, uma em relação à outra e depois focarem-se em primeiro na voz do baixo. No final da realização do ditado será solicitado aos alunos que entoem o ditado, os rapazes a voz do baixo e as raparigas a voz do soprano.

RECURSOS E FONTES

- Fichas de exercícios
- Piano
- Quadro
- Marcadores
- Computador
- MP3 – Concerto em LáM para clarinete e orquestra K622 – 2º And. - Mozart

Avaliação da aula

Nesta aula expliquei as escalas mistas, sendo um conteúdo que me senti mais a vontade, os alunos mostraram-se participativos e ativos, colaborando em todas as atividade. Não consegui realizar todas as

atividades propostas, ficando por realizar o ditado polifônico por falta de tempo. Realizei ainda identificação de intervalos a pedido da professora cooperante.

_Anexos:

16/04/2015



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO
8º ano - Ficha nº ____ de 9 de abril de 2015

1. Leituras solfejadas com alternância de claves com marcação de compasso

G. FAURE: Sicilienne op. 78

N.º 21

Andante

Violoncelle

P dolce

pizz.
p

arco

pp

mf

(B)

pp

2. Leituras solfejadas em clave de dó 3ª linha

30

6

The image displays three exercises for solfège practice in a 3-line C-clef (soprano clef). Exercise 1 is a solfège exercise, indicated by the 'Sol' label above the first staff. It consists of three staves of music, each containing a series of notes with slurs, representing a scale or arpeggio. Exercise 2 is a rhythmic exercise, consisting of three staves of music with eighth notes and slurs. Exercise 3 is another rhythmic exercise, consisting of three staves of music with eighth notes and slurs. The exercises are numbered 1, 2, and 3 on the left side of the page.

3. Leitura rítmica e solfejada

♩ = 84 (a)

2

Canon rítmico

The musical score consists of four systems of piano accompaniment. Each system has a grand staff with a treble and bass clef. The first system includes a tempo marking of quarter note = 84 and a dynamic marking of *mf*. The second system has a dynamic marking of *p*. The third system has a dynamic marking of *p*. The fourth system has a dynamic marking of *f*. The music is in 3/4 time and features a rhythmic canon between the two hands.

(a) Exercice à réaliser par 3 groupes d'élèves, ou 3 élèves.

G 4122 B

4. Ditado rítmico de notas dadas

Concerto em Lá M
pour Clarinette et orchestre

W.A. Mozart

Musical notation for rhythmic dictation exercise 4, measures 1-20. The notation is on a single treble clef staff in G major. It consists of three lines of music. The first line contains measures 1-6. The second line starts at measure 7, includes a measure rest for 8 measures, and continues with measures 9-13. The third line starts at measure 20 and contains measures 20-24. The exercise focuses on dictating the rhythmic values of the notes in the original score.

Concerto em Lá M
pour Clarinette et orchestre

Clarinet in A

W.A. Mozart

Musical notation for Clarinet in A, measures 1-20. The notation is on a single treble clef staff in G major. It consists of three lines of music. The first line contains measures 1-7. The second line starts at measure 8, includes a measure rest for 8 measures, and continues with measures 9-13. The third line starts at measure 20 and contains measures 20-24. This is the original melodic line for the Clarinet in A part.

5. Ditado polifónico

Allein Gott in der Höh'sei Ehr'

J. S. Bach (1685-1750)

A musical score for a polyphonic dictation exercise. It features two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first measure shows a treble staff with a quarter note G4 and a bass staff with a quarter note G2. The second measure is empty. The third measure has a treble staff with a quarter note G4 and a bass staff with a quarter note G2. The fourth measure is empty. The fifth measure has a treble staff with a quarter note G4 and a bass staff with a quarter note G2. The sixth measure is empty. The seventh measure has a treble staff with a quarter note G4 and a bass staff with a quarter note G2. The eighth measure is empty. The score ends with a double bar line.

Allein Gott in der Höh'sei Ehr'

J. S. Bach (1685-1750)


A musical score for a polyphonic dictation exercise. It features two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first measure shows a treble staff with a quarter note G4 and a bass staff with a quarter note G2. The second measure has a treble staff with a quarter note A4 and a bass staff with a quarter note A2. The third measure has a treble staff with a quarter note B4 and a bass staff with a quarter note B2. The fourth measure has a treble staff with a quarter note C5 and a bass staff with a quarter note C3. The fifth measure has a treble staff with a quarter note D5 and a bass staff with a quarter note D3. The sixth measure has a treble staff with a quarter note E5 and a bass staff with a quarter note E3. The seventh measure has a treble staff with a quarter note F#5 and a bass staff with a quarter note F#3. The eighth measure has a treble staff with a quarter note G5 and a bass staff with a quarter note G3. The score ends with a double bar line.

_REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE**PLANIFICAÇÃO Nº 4**

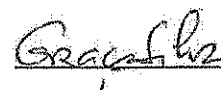
BREVE APONTAMENTO (uma apreciação global da forma como foram abordados os conteúdos).

O estagiário tem de ter mais dinâmica de aula e não perder tanto tempo na realização dos exercícios.

ESTAGIÁRIO(A)



PROF. COOPERANTE



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Planificação nº 5****Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música do Porto**Ano/Grau:** 8º Ano | 4º Grau**Aula nº:** 45 | 46 - (lecionada 9ª | 10ª)**Data:** 23.ABR.15**Duração da aula:** 90 min**Regime de frequência:** integrado | Básico**Número de alunos:** 16**_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS**

- Os alunos devem ser capazes de:
- ler frases rítmicas a uma e duas partes (usando fonemas e batimentos ou dois batimentos) em métrica simples com ut=semínima e em métrica composta com ut=semínima com ponto
- descodificar auditivamente células rítmicas (a 1 e duas partes) efetuar leituras rítmicas e solfejadas em compasso composto 9/8
- identificar auditivamente frases rítmicas e melódicas em contexto melódico tonal, atonal e/ou harmónico (efetuar ditados polifónicos tonais)
- Ser capaz de fazer uma improvisação – entoada com o nome das notas, e com o ritmo dado
- Entoar a partir da leitura, canções do repertório, que impliquem o domínio das competências de leitura rítmica e tonal
- Identificar e escrever escalas mistas

_CONTEÚDOS

- Ritmo: Células rítmicas
- Ritmo: Compasso (4/4, 3/4, 6/8, 9/8)
- Melodia: Graus de escala
- Melodia: Organização sonora
- Melodia: intervalos harmónicos e melódicos

- Harmonia: funções harmônicas
- Teoria: escalas

ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Receção aos alunos
- Esta aula terá início com a distribuição de uma ficha de exercícios que contém uma breve explicação de escalas mistas, leituras rítmicas a uma e duas partes em compasso simples (3/4) e compasso composto (6/8), ditado rímico, entoação e memorização, improvisação e ditado polifónico.
- Para consolidação das escalas mistas, será feita uma breve explicação sobre a sua composição. Será escrito no quadro a escala de Dó M e a escala de Dó m na forma natural e harmônica, lembrando assim como se constrói as escalas mistas a partir destas escalas. De seguida os alunos irão ouvir as escalas e depois entoá-las. Serão ainda apresentados aos alunos as escalas de Ré e Fá. Será solicitado que construam as escalas mistas de Lá e Sib.
- De seguida, será solicitado aos alunos que efetuem as leituras rítmicas a uma parte em compasso ternário simples e compasso binário composto. Nestes exercícios serão introduzidas células rítmicas com fusas e tercinas em semicolcheia. Para explicar estas novas células aos alunos, serão escritas no quadro estas novas células e decompostas de modo a que os alunos as percebam.
- No exercício seguinte, será solicitado aos alunos que efetuem uma leitura rítmica, em compasso 3/4 com UT = semínima e em compasso 6/8 com UT = semínima com ponto. Para a realização deste exercício os alunos irão usar na mão direita uma caneta. Antes da realização deste exercício os alunos serão questionados sobre o tipo de divisão de compasso, as partes em que se divide a unidade de tempo e qual seria a unidade de tempo.
- Após a realização das leituras, será solicitado aos alunos que realizem um ditado rímico a duas partes em compasso composto (9/8). O ditado será tocado com recurso ao piano 4x.
- De seguida, será solicitado aos alunos que efetuem uma entoação/memorização em Ré menor com acompanhamento ao piano. Antes de realizar o exercício será solicitado aos alunos que entoem a escala de Ré menor harmónico e respetivo arpejo, sendo de seguida solicitado aos alunos que entoem a melodia. Por fim e após algumas entoações, será solicitado aos alunos que entoem a melodia de cor. Será ainda solicitado aos alunos que efetuem uma transposição para Mi menor.
- No exercício seguinte, os alunos realizarão uma improvisação na tonalidade de Ré menor. Será solicitado aos alunos que voltem a entoar a escala de Ré menor e respetivo arpejo. Antes da realização do exercício, Os alunos serão alertados para tomarem em consideração a escala e o arpejo (tocado ao piano), os graus conjuntos, e a sensível. Para a realização deste exercício será dado os dois primeiros compassos e o ritmo dos restantes.

- Para finalizar, será solicitado a realização de um ditado polifónico, coral *Allein Gott in der Höh' sei Ehr'* - de J.S.Bach em Sol M, com recurso ao piano. O ditado é composto por duas frases e será executado uma primeira vez na totalidade, sendo depois executado 4x cada frase. O ditado será tocado na totalidade uma primeira vez com recurso ao piano e os alunos serão questionados sobre a tonalidade, compasso, UT, em quantas partes se divide a UT. Após a primeira audição os alunos entoarão a escala correspondente, arpejo, ordenações e graus tonais (I, IV e V). De seguida será tocado novamente o ditado frase a frase, sendo que cada frase será tocada 4x. Os alunos terão que escrever a voz do soprano e do baixo. Os alunos serão convidados a ouvir as duas vozes, uma em relação à outra e depois focarem-se em primeiro na voz do baixo. No final da realização do ditado será solicitado aos alunos que entoem o ditado, os rapazes a voz do baixo e as raparigas a voz do soprano.

_RECURSOS E FONTES

- Fichas de exercícios
- Piano
- Quadro
- Marcadores
- Computador

_Avaliação da aula

Esta foi uma aula observada, razão pela qual me senti mais nervosos, nos primeiros momentos da aula. Os alunos corresponderam e colaboraram mostrando-se participativos e ativos. A professora cooperante alertou-me para o facto de não ser necessário tocar tantas vezes as escalas e que deveria exemplificar uma improvisação antes de solicitar alunos que a façam.

_Anexos:

23/04/2015



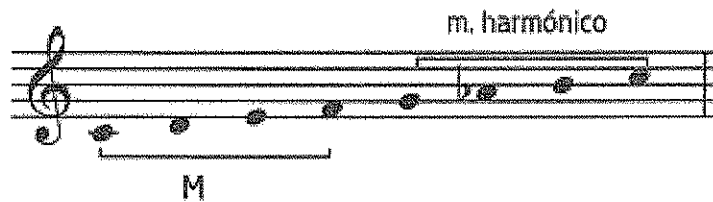
CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO
8º ano - Ficha nº ____ de 9 de abril de 2015

1. Escalas mistas

A designação mistas é atribuída às escalas construídas com dois tetracordes de modos diferentes, isto é, um tetracorde do modo maior e outro do modo menor e vice-versa. Assim temos: a escala maior mista principal, maior mista secundária e menor mista.

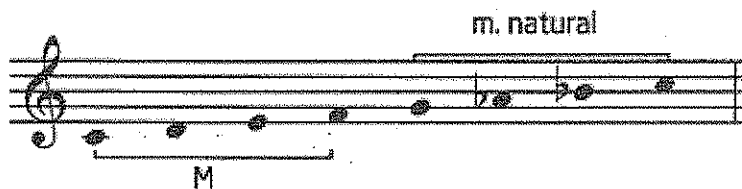
A escala maior mista principal é composta pelo primeiro tetracorde maior e o segundo tetracorde pertence à escala menor harmónica. Para isso baixamos $\frac{1}{2}$ tom ao 6.º grau. Observa o exemplo.

Maior mista principal



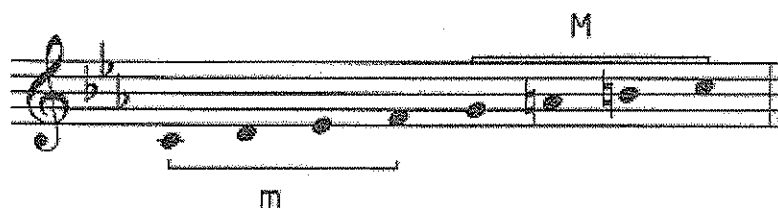
A escala maior mista secundária tem o primeiro tetracorde da escala maior e o segundo da escala menor natural. Para isso baixamos $\frac{1}{2}$ tom aos 6.º e 7.º graus da escala. Observa o exemplo.

Maior mista secundária

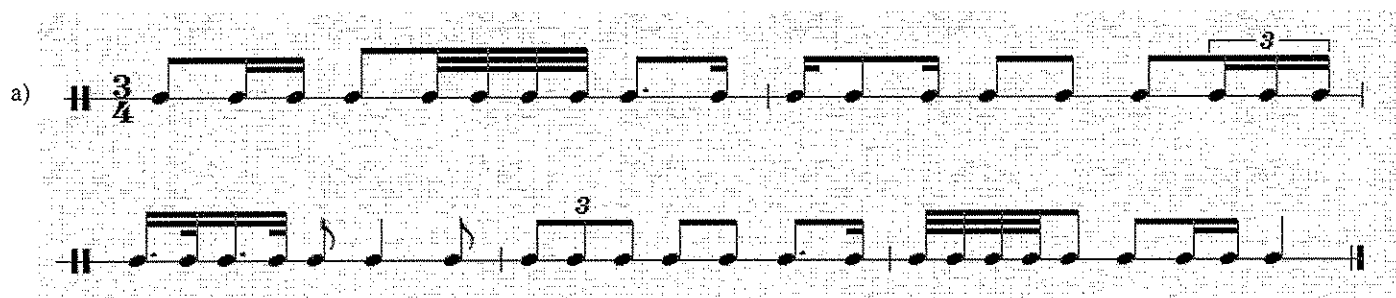


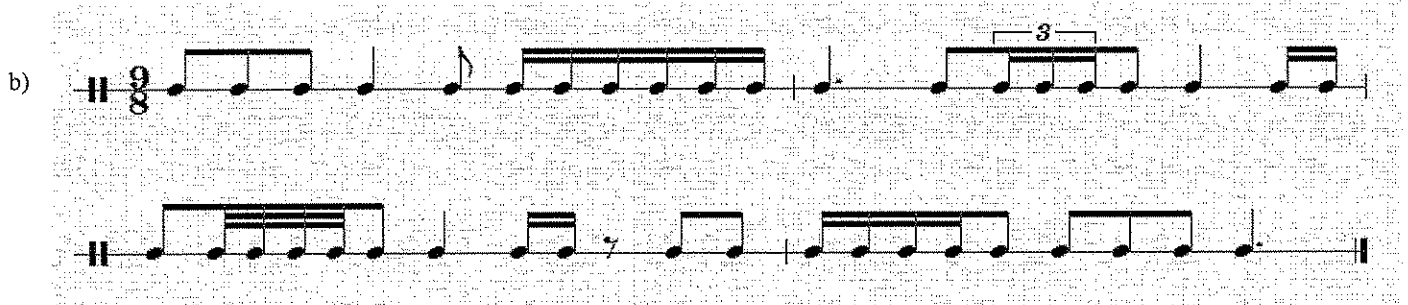
A escala menor mista tem o primeiro tetracorde da escala menor e o segundo maior. Para isso subimos $\frac{1}{2}$ tom aos 6.º e 7.º graus. Observa o exemplo.

Menor mista

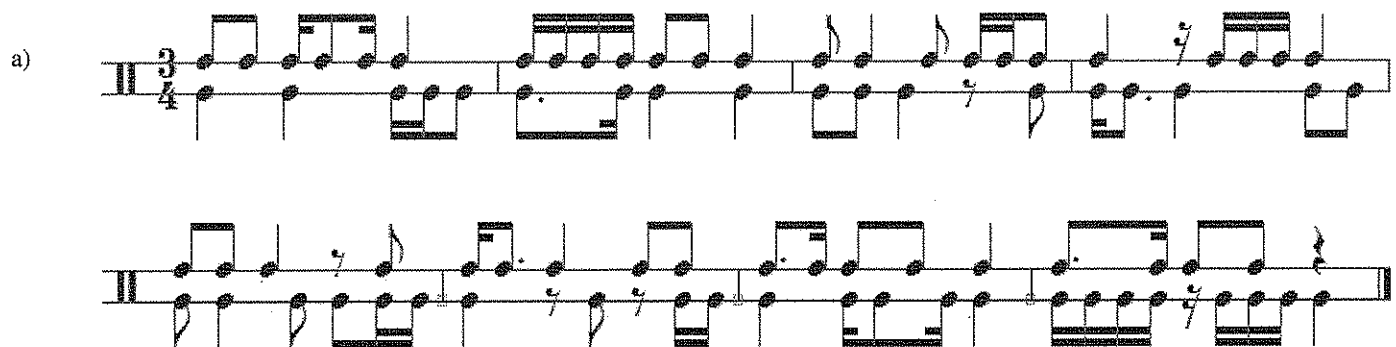


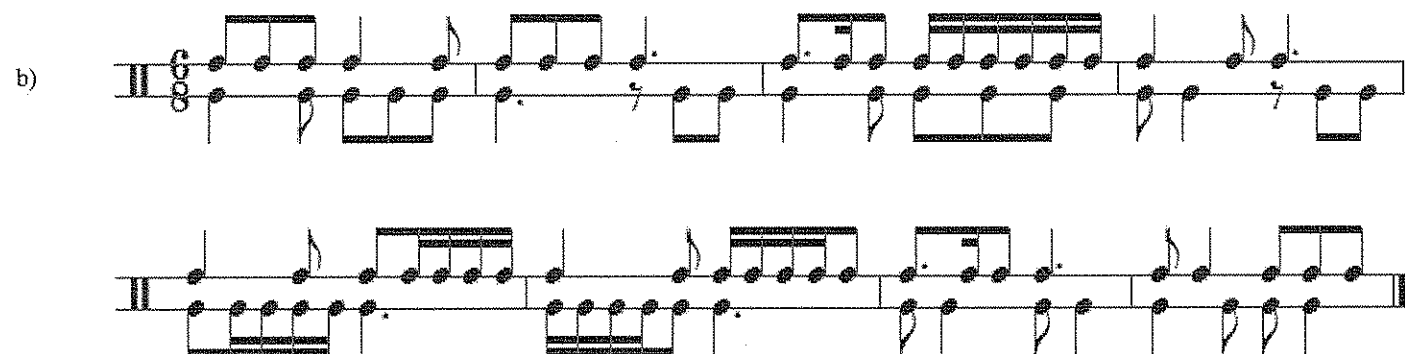
2. Leituras rítmicas a uma parte

a) 

b) 

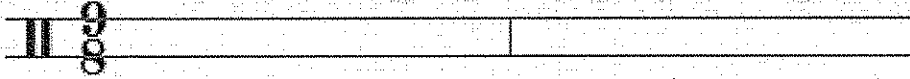
3. Leituras rítmicas a duas partes

a) 

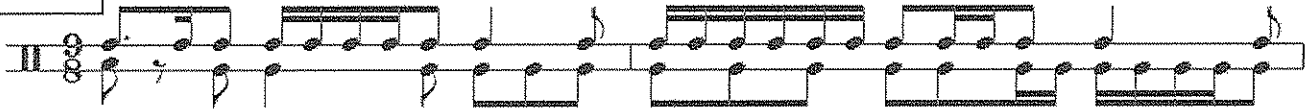
b) 

4. Ditado ritmico

aluno



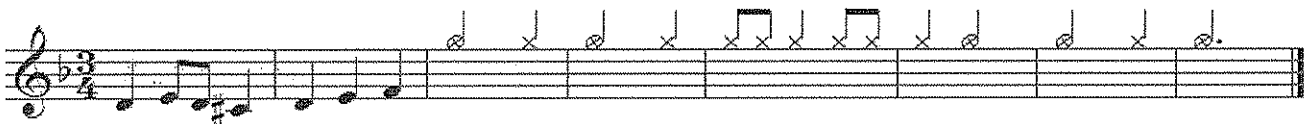
professor



5. Entoação / memorização



6. Improvisação



7. Ditado polifónico

Allein Gott in der Höh'sei Ehr'

J. S. Bach (1685-1750)

The first system of musical notation for 'Allein Gott in der Höh'sei Ehr' is presented on a grand staff with two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notation is sparse, showing only the beginning of the piece with a few notes in the first measure and some rests in the subsequent measures. There are also some faint markings above and below the staves.

Allein Gott in der Höh'sei Ehr'

J. S. Bach (1685-1750)

The second system of musical notation for 'Allein Gott in der Höh'sei Ehr' is presented on a grand staff with two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. This system contains the full musical notation for the first four measures of the piece, showing a more complete melodic and harmonic development in both the treble and bass staves.

REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE**PLANIFICAÇÃO Nº 5**

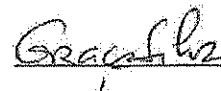
BREVE APONTAMENTO (uma apreciação global da forma como foram abordados os conteúdos).

O estagiário não precisa de tocar tantas vezes as escalas e deve exemplificar a improvisação.

ESTAGIÁRIO(A)



PROF. COOPERANTE



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 6

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 8º Ano | 4º Grau

Aula nº: 47 | 48 - (lecionada 11ª | 12ª)

Data: 30.ABR.15

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: integrado | Básico

Número de alunos: 16

_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

- Os alunos devem ser capazes de:
- ler frases rítmicas a uma parte (usando fonemas e batimentos) em métrica simples com ut=semínima e em métrica composta com ut=semínima com ponto
- Identificar e escrever escalas mistas
- identificar intervalos melódicos e harmónicos auditivamente: 2ªM – 2ªm – 3ªM – 3ªm – 4ªP – 4ªA(5ªd) – 5ªP – 6ªM – 6ªm – 7ªM – 7ªm – 8ªP)
- efetuar leituras solfejadas na clave de sol, fá e dó na 3ª e 4ª linha, em métrica simples e composta, regular e irregular
- identificar frases rítmicas em contexto musical, associando a notação rítmica a uma frase musical
- efetuar ditados de sons até ao intervalo de 5ª e 8ª
- identificar auditivamente frases rítmicas e melódicas em contexto melódico tonal, atonal e/ou harmónico
- Ser capaz de fazer uma improvisação entoada com o nome das notas, e com o ritmo dado

_CONTEÚDOS

- Ritmo: Células rítmicas
- Ritmo: Compasso (4/4, 3/4, 9/8)

- Melodia: Graus de escala
- Melodia: Organização sonora
- Melodia: intervalos harmónicos e melódicos
- Harmonia: funções harmónicas
- Teoria: escalas

ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Receção aos alunos
- Esta aula terá início com a correção do TPC sobre as escalas mistas – escala de Sib.
- Após a correção do TPC, será distribuída de uma ficha de exercícios que contém leituras rítmicas a uma parte em compasso simples (3/4, 4/4) e compasso composto (9/8), leitura solfejada na clave de Dó na 3ª linha, leitura solfejada em diferentes claves a partir de uma peça de Haydn, leituras rítmicas e solfejadas, ditado de sons e ditado rítmico de notas dadas, ditado melódico, entoação e improvisação.
- De seguida, será solicitado aos alunos que efetuem duas leituras rítmicas a uma parte em compasso ternário composto, para consolidação das células rítmicas aprendidas na aula anterior (tercinas de semicolcheias, fusas). Antes da realização deste exercício os alunos serão questionados sobre o tipo de divisão de compasso, às partes em que se divide a unidade de tempo e qual seria a unidade de tempo.
- Com o mesmo objetivo, no exercício seguinte será solicitado aos alunos que efetuem duas leituras rítmica, em compasso 3/4 e 4/4 com UT = semínima. Antes da realização deste exercício os alunos serão questionados sobre o tipo de divisão de compasso, às partes em que se divide a unidade de tempo e qual seria a unidade de tempo.
- Após a realização das leituras, e como forma de consolidação, será solicitado aos alunos que realizem leitura solfejada em clave de dó na 3ª linha, ex.4 da ficha distribuída no final da última aula.
- O exercício seguinte consiste em leituras verticais e horizontais com alternância de claves (fa, sol e dó na 3ª linha). Para a realização deste exercício será usado um tema de J. Haydn: Quartuor op. 76 n.º5, em que os alunos irão ler verticalmente e horizontalmente. Na leitura horizontal os alunos irão seguir as indicações assinaladas na partitura.
- No exercício seguinte, será solicitado aos alunos que identifiquem auditivamente intervalos que serão tocados com recurso ao piano. Para a realização deste exercício serão tocados intervalos cerrados e harmonicamente sendo solicitado aos alunos que identifiquem o intervalo, e tocada uma nota solicitando que entoem o intervalo indicado pelo docente. Os alunos com mais dificuldades serão aconselhados a entoar todos os tons que se situam entre a nota mais grave e a aguda, ou entoar o tom mais próximo no caso dos intervalos aumentados, diminutos ou sextas.

- De seguida será proposto aos alunos que realizem um ditado de sons. O ditado de sons será tocado, com recurso do piano, começando na nota ré e terá mais 9 sons. No final, após a correção será solicitado aos alunos que entoem os intervalos e os identifiquem.
- No exercício seguinte, os alunos irão efetuar um ditado rítmico de notas dadas, Quatuor n.º9 Op. 59 n.º3 de L. v. Beethoven, com recurso a uma gravação em MP3. Após a primeira audição, os alunos antes de iniciar o ditado, serão abordadas algumas questões contextuais e culturais relativas à época (período de transição entre o Classicismo e Romantismo) e alguns factos históricos referentes a esta obra. Após a primeira audição, os alunos serão questionados sobre o tipo de compasso e quantos compassos compõe o ditado. Serão ainda alertados para prestarem atenção aos padrões rítmicos. Será então colocada uma segunda audição e solicitado aos alunos que entoem a melodia em vocalizo e que marquem o compasso. A gravação será executada ainda mais 2x de forma a que os alunos completem o exercício. No final será solicitado aos alunos que entoem a melodia.
- De seguida, será solicitado aos alunos que efetuem uma entoação/memorização em Ré menor com acompanhamento ao piano que realizaram na aula anterior. Antes de realizar o exercício será solicitado aos alunos que entoem a escala de Ré menor harmónico e respetivo arpejo, sendo de seguida solicitado aos alunos que entoem a melodia. Por fim e após algumas entoações, será solicitado aos alunos que entoem a melodia de cor. Será ainda solicitado aos alunos que efetuem uma transposição para Mi menor.
- No exercício seguinte, os alunos realizarão uma improvisação na tonalidade de Ré menor. Para a realização deste exercício será dado os dois primeiros compassos, o ritmo dos restantes e serão lembradas algumas dicas de como fazer uma improvisação (começar na tónica, terminar na tónica, usar graus conjunto, usar arpejo e usar a sensível).
- Para terminar será solicitado aos alunos que efetuem um ditado melódico – Minuet in F major de F. J. Haydn – com recurso a MP3. O ditado será tocado uma vez na totalidade com recurso do piano e solicitado aos alunos que não escrevam. No final da audição os alunos serão questionados qual a tonalidade (Fá M), qual a UT, tipo de compasso e em quantas partes se divide a UT. Antes de voltar a tocar será tocada a escala de Ré menor, arpejo e ordenações que os alunos irão entoar. Será então solicitado que entoem a escala de Fá M, arpejo e ordenações. Antes ainda da realização do ditado, os alunos serão alertados para prestarem atenção aos padrões rítmicos e melódicos que se repetem. Segue-se a execução ao piano de frase a frase executadas 4x cada uma. Antes de tocar a última vez os alunos serão convidados a entoar em vocalizo.

RECURSOS E FONTES

- Fichas de exercícios
- Piano

- Quadro
- Marcadores
- Computador
- MP3 – Quatuor n.º9 Op.59 n.º3 – L. v. Beethoven
- MP3 – Minuet in F major de F. J. Haydn

Avaliação da aula

Foi uma aula que me senti mais à vontade, os alunos mostraram-se participativos e ativos, colaborando em todas as atividades. Consegui realizar todas as atividades propostas.

A docente, nas leituras solfejadas na clave de dó 3ª linha, informou que deveria ter demorado menos tempo.

Anexos:

30/04/2015



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO
8º ano - Ficha nº ____ de 30 de abril de 2015

1. Leituras rítmicas em compasso composto

2. Leituras rítmicas em compasso simples

3. Leitura solfejada em clave de dó 3ª linha

The image shows three staves of musical notation for exercise 3. The first staff begins with a treble clef and a '4' indicating the time signature. The melody is written on the third line of the staff. The second and third staves continue the melody, with the third staff ending with a double bar line. The notes are primarily eighth and quarter notes, often grouped with slurs.

© 4122B

4. Leituras solfejadas em diferentes claves

J. HAYDN : Quartet op. 76 N. 5

N. 16

Memento
Allegro

Fin

5. Identificação de intervalos

identificação de intervalos

5ª P 4ª P 3ª m 6ª M 2ª M 3ª M 2ª m 6ª m

9

3ª M 4ª P 5ª P 2ª M 6ª M 2ª m 5ª P 3ª m 4ª P 6ª m

6. Ditado de sons

ditado de sons Ré +9

4ª P 5ª P 8ª P 3ª m 2ª m 3ª M 2ª M 4ª P 5ª P

7. Ditado rítmico de notas dadas

Quatuor n.º9 Op. 59 n.º3

L. v. Beethoven (1770-1827)

Violin

5

Quatuor n.º9 Op. 59 n.º3

L. v. Beethoven (1770-1827)

Violin

3

5

8. Entoação / memorização

mf

poco rit.

mf

poco rit.

9. Improvisação

X

X

X

X

X

X

X

X

10. Ditado melódico

Minuet in F major

Franz Josphe Haydn

The first system of musical notation for 'Minuet in F major' by Franz Josphe Haydn. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (F major) and a 3/4 time signature. It contains a single melodic line with a few notes and rests. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It contains a single melodic line with a few notes and rests. A finger number '5' is written above the first note of the bottom staff.

Minuet in F major

Franz Josphe Haydn

The second system of musical notation for 'Minuet in F major' by Franz Josphe Haydn. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (F major) and a 3/4 time signature. It contains a single melodic line with several notes and rests. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It contains a single melodic line with several notes and rests. A finger number '5' is written above the first note of the bottom staff.

REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE

PLANIFICAÇÃO Nº 6

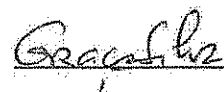
BREVE APONTAMENTO (uma apreciação global da forma como foram abordados os conteúdos).

O estagiário deve ser mais dinâmico na realização das atividades propostas e demorar menos tempo com a realização das mesmas.

ESTAGIÁRIO(A)



PROF. COOPERANTE



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 7

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 8º Ano | 4º Grau

Aula nº: 49 | 50 - (lecionada 13ª | 14ª)

Data: 07.MAI.15

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: integrado | Básico

Número de alunos: 16

_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

- Os alunos devem ser capazes de:
- ler frases rítmicas a uma parte (usando fonemas e batimentos) em métrica simples com ut=semínima e em métrica composta com ut=semínima com ponto
- identificar intervalos melódicos e harmónicos auditivamente: 2ªM – 2ªm – 3ªM – 3ªm – 4ªP – 4ªA(5ªd) – 5ªP – 6ªM – 6ªm – 7ªM – 7ªm – 8ªP)
- efetuar leituras solfejadas na clave de sol, fá e dó na 3ª e 4ª linha, em métrica simples e composta, regular e irregular
- descodificar auditivamente células rítmicas (a 1 e duas partes) efetuar leituras rítmicas e solfejadas em compasso composto 9/8
- efetuar ditados de sons até ao intervalo de 5ª e 8ª
- identificar auditivamente, classificar e construir acordes: Maiores, menores e diminutos (no estado fundamental e inversões) e aumentados
- identificar auditivamente frases rítmicas e melódicas em contexto melódico tonal, atonal e/ou harmónico (efetuar ditados polifónicos tonais)
- Entoar a partir da leitura, canções do repertório, que impliquem o domínio das competências de leitura rítmica e tonal
- Ser capaz de fazer uma improvisação: entoada com o nome das notas, e com o ritmo dado
- Saber escrever qualquer escala Maior, menor (nas formas natural, harmónica e melódica),

_CONTEÚDOS

- Ritmo: Células rítmicas
- Ritmo: Compasso (4/4, 3/4, 9/8)
- Melodia: Graus de escala
- Melodia: Organização sonora
- Melodia: intervalos harmónicos e melódicos
- Harmonia: funções harmónicas
- Harmonia: organizações sonoras
- Harmonia: acordes
- Escalas

_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Receção aos alunos
- Esta aula terá início com a distribuição de uma ficha de exercícios que contém leituras rítmicas a duas partes em compasso simples (4/4) e compasso composto (9/8), ditado rítmico, entoação/memorização e ditado polifónico.
- O primeiro exercício consiste em leituras solfejadas com alternância de claves (fa, sol e dó na 3ª linha) que foi distribuído na última aula e marcado como TPC.
- De seguida, será solicitado aos alunos que efetuem duas leituras rítmicas a duas partes compasso binário composto. Antes da realização deste exercício os alunos serão questionados sobre o tipo de divisão de compasso, às partes em que se divide a unidade de tempo e qual seria a unidade de tempo.
- No exercício seguinte, será solicitado aos alunos que efetuem uma leitura rítmica, em compasso 4/4 com UT = semínima. Para a realização deste exercício os alunos irão usar na mão direita uma caneta. Antes da realização deste exercício os alunos serão questionados sobre o tipo de divisão de compasso, às partes em que se divide a unidade de tempo e qual seria a unidade de tempo.
- Após a realização das leituras, será solicitado aos alunos que realizem um ditado rítmico a duas partes em compasso composto (9/8). O ditado será tocado com recurso ao piano 4x.
- No exercício seguinte, será solicitado aos alunos que identifiquem auditivamente intervalos que serão tocados com recurso ao piano. Para a realização deste exercício serão tocados intervalos cerrados e harmonicamente sendo solicitado aos alunos que identifiquem o intervalo, e tocada uma nota solicitando que entoem o intervalo indicado pelo docente. Os alunos com mais dificuldades serão aconselhados a entoar todos os tons que se situam entre a nota mais grave e

a aguda, ou entoar o tom mais próximo no caso dos intervalos aumentados, diminutos ou sextas.

- De seguida será proposto aos alunos que realizem um ditado de sons. Este exercício será composto por 10 sons, tocados ao piano, começando na nota mi. No final, após a correção será solicitado aos alunos que entoem os intervalos e os identifiquem.
- O exercício seguinte consiste na identificação de acordes no seu estado fundamental, 1ª e 2ª inversão. Para tal serão tocados ao piano alguns acordes cerrados que os alunos terão de identificar.
- Após a realização da identificação dos acordes, será solicitado aos alunos que identifiquem auditivamente escalas mistas. Para tal será tocado ao piano duas escalas maiores mistas principais, duas escalas mistas secundárias e duas escalas menores mistas. No final será solicitado aos alunos que construam uma escala de cada.
- De seguida, será solicitado aos alunos que efetuem uma entoação/memorização em Fá Maior com acompanhamento ao piano. Antes de realizar o exercício será solicitado aos alunos que entoem a escala de Fá Maior e respetivo arpejo, sendo de seguida solicitado aos alunos que entoem a melodia. Por fim e após algumas entoações, será solicitado aos alunos que entoem a melodia de cor.
- O exercício seguinte consiste na realização uma improvisação na tonalidade de Fá M. Para a realização deste exercício será dado os dois primeiros compassos, o ritmo dos restantes e serão dadas algumas orientações sobre a forma de fazer uma improvisação (começar na tónica, terminar na tónica, usar graus conjunto, usar arpejo e usar a sensível).
- Para finalizar, será solicitado a realização de um ditado polifónico, coral *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'* - de J.S. Bach em Sol M, com recurso ao piano. O ditado é composto por duas frases e será executado uma primeira vez na totalidade, sendo depois executado 4x cada frase. O ditado será tocado na totalidade uma primeira vez com recurso ao piano e os alunos serão questionados sobre a tonalidade, compasso, UT, em quantas partes se divide a UT. Após a primeira audição os alunos entoarão a escala correspondente, arpejo, ordenações e graus tonais (I, IV e V). Antes de iniciar este exercício, será tocada a escala correspondente, arpejo e alguns exercícios de vocalizos que os alunos entoarão. De seguida será tocado novamente o ditado frase a frase, sendo que cada frase será tocada 4x. Os alunos terão que escrever a voz do soprano e do baixo. Os alunos serão convidados a ouvir as duas vozes, uma em relação à outra e depois focarem-se em primeiro na voz do baixo. No final da realização do ditado será solicitado aos alunos que entoem o ditado, os rapazes a voz do baixo e as raparigas a voz do soprano.

_RECURSOS E FONTES

- Fichas de exercícios
- Piano
- Quadro
- Marcadores
- Computador

_Avaliação da aula

Foi uma aula que me senti mais a vontade, os alunos mostraram-se participativos e ativos, colaborando em todas as atividade. Consegui realizar todas as atividades propostas. A professora cooperante no fim da aula comentou que o ditado rítmico era para um 3º grau.

_Anexos:**07/05/2015**



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO
8º ano - Ficha nº ____ de 30 de abril de 2015

1. Leituras com mudança de claves (exercícios distribuídos na aula anterior)

2. Leituras rítmicas em compasso composto a duas partes

a)

The first system is in 6/8 time. The treble staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The second system is in 9/8 time. The treble staff continues the melody with a triplet of eighth notes. The bass staff continues the accompaniment with eighth and sixteenth notes.

3. Leituras rítmicas em compasso simples a duas partes

a)

The first system is in 4/4 time. The treble staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, including two triplets of eighth notes. The second system is in 4/4 time. The treble staff continues the melody with eighth and sixteenth notes. The bass staff continues the accompaniment with eighth and sixteenth notes, including two triplets of eighth notes.

4. Ditado rítmico

5. Identificação de intervalos

Identificação de intervalos

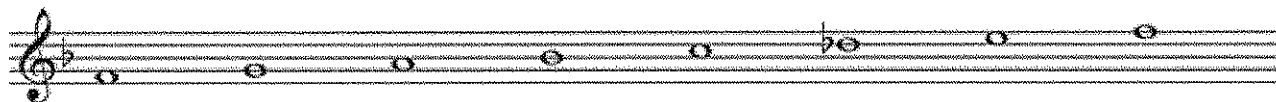
6. Ditado de sons

ditado de sons Mi +9

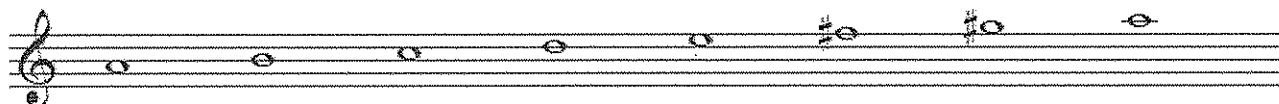
7. Identificação de acordes invertidos

8. Identificação de escalas mistas

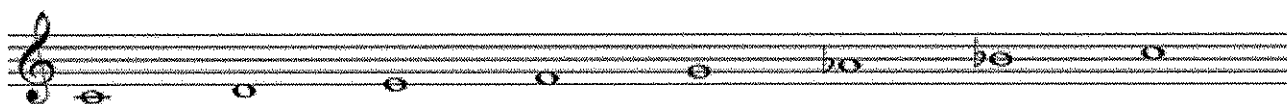
Fá Maior mista principal



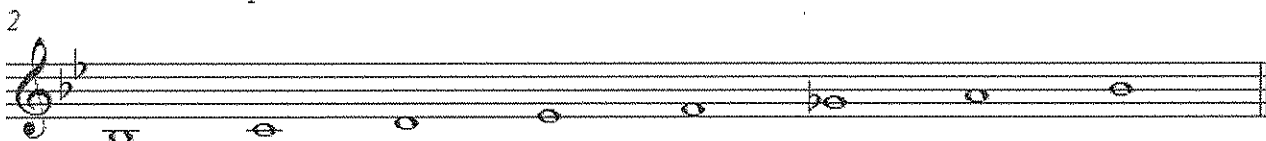
Lá menor mista



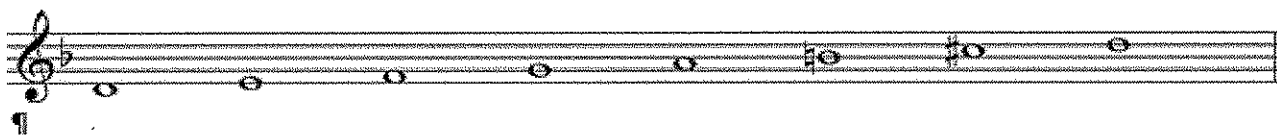
Dó Maior mista secundária



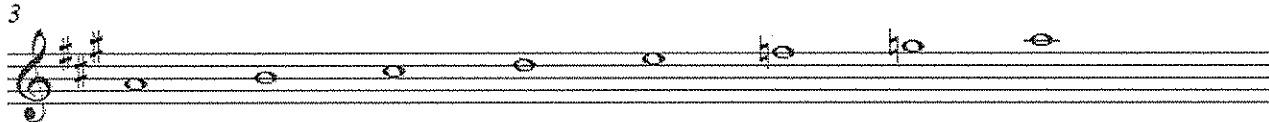
Si b Maior Mista Principal



Ré menor mista



Lá Maior Mista Secundária



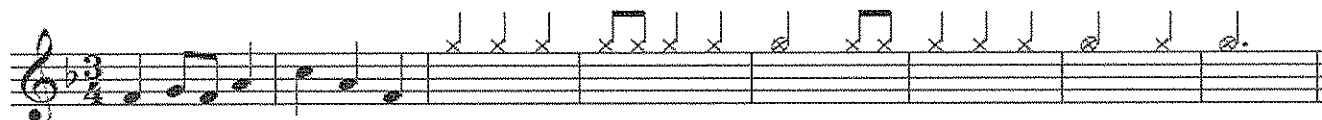
9. Entoação / memorização

Allegro Germany



Retirado do livro "Music for sight singing"

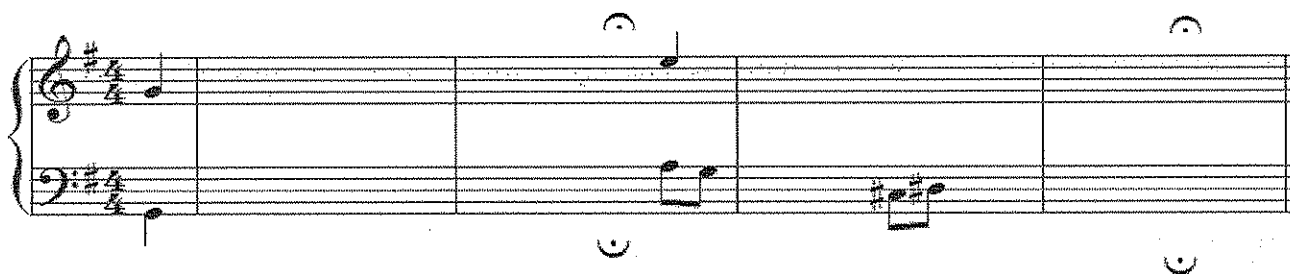
10. Improvisação



11. Ditado polifônico (Bach)

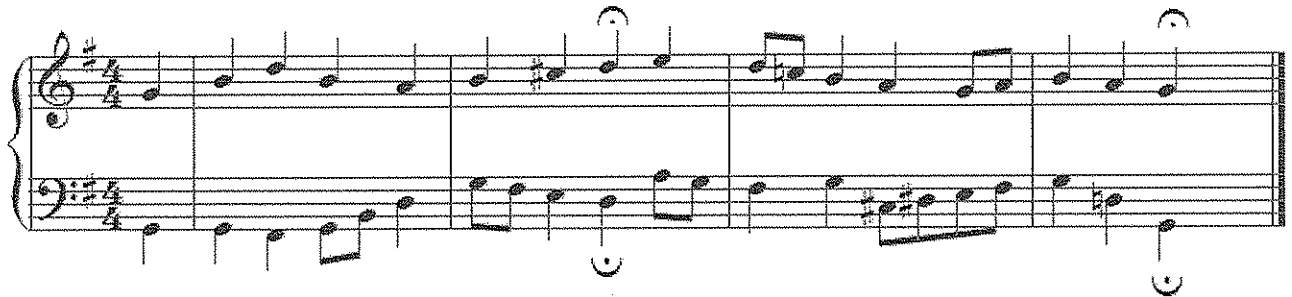
Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'

J.S. Bach



Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'

J.S.Bach




REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE

PLANIFICAÇÃO Nº 7

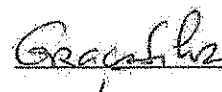
BREVE APONTAMENTO (uma apreciação global da forma como foram abordados os conteúdos).

O estagiário deve pedir sempre para entoar os graus tonais e demorar menos tempo de umas atividades para as outras. O ditado rítmico pode ser mais elaborado no seu grau de dificuldade.

ESTAGIÁRIO(A)



PROF. COOPERANTE



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 8

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 8º Ano | 4º Grau

Aula nº: 53 | 54 - (lecionada 17ª | 18ª)

Data: 14.MAI.15

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: integrado | Básico

Número de alunos: 16

_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

- Os alunos devem ser capazes de:
- ler frases rítmicas a uma parte (usando fonemas e batimentos) em métrica simples com ut=semínima e em métrica composta com ut=semínima com ponto
- identificar intervalos melódicos e harmónicos auditivamente: 2ªM – 2ªm – 3ªM – 3ªm – 4ªP – 4ªA(5ªd) – 5ªP – 6ªM – 6ªm – 7ªM – 7ªm – 8ªP)
- decodificar auditivamente células rítmicas (a 1 e duas partes) efetuar leituras rítmicas e solfejadas em compasso composto 9/8
- efetuar ditados de sons até ao intervalo de 5ª e 8ª
- identificar auditivamente frases rítmicas e melódicas em contexto melódico tonal, atonal e/ou harmónico
- promover a compreensão dos contextos musicais, históricos e sociais;
- identificar auditivamente, classificar e construir acordes: Maiores, menores e diminutos (no estado fundamental e inversões) e aumentados
- Ser capaz de fazer uma improvisação: entoada com o nome das notas, e com o ritmo dado
- Saber escrever qualquer escala Maior, menor (nas formas natural, harmónica e melódica), Cromática, Mista

_CONTEÚDOS

- Ritmo: Células rítmicas
- Ritmo: Compasso (4/4, 3/4, 9/8)
- Melodia: Graus de escala
- Melodia: Organização sonora
- Melodia: intervalos harmónicos e melódicos
- Harmonia: funções harmónicas
- Harmonia: organizações sonoras
- Harmonia: acordes
- Escalas

ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Receção aos alunos
- Esta aula terá início com a distribuição de uma ficha de exercícios que contém leituras rítmicas a duas partes em compasso simples (4/4) e compasso composto (9/8), ditado rítmico, ditado melódico, entoação/memorização, ditado rítmico e ditado polifónico.
- O primeiro exercício consiste em leituras rítmicas a uma parte compasso binário composto.
- No exercício seguinte, será solicitado aos alunos que efetuem uma leitura rítmica a duas partes, em compasso 3/4 com UT = semínima. Para a realização deste exercício os alunos irão usar na mão direita uma caneta. Antes da realização deste exercício os alunos serão questionados sobre o tipo de divisão de compasso, as partes em que se divide a unidade de tempo e qual seria a unidade de tempo.
- Após a realização das leituras, será solicitado aos alunos que realizem um ditado rítmico a duas partes em compasso composto (9/8). O ditado será tocado com recurso ao piano 4x.
- De seguida os alunos irão efetuar um ditado rítmico de notas dadas, Symphonie n.º4 - Romance de R. Schumann, com recurso a uma gravação em MP3. Antes de iniciar o ditado, serão abordadas algumas questões contextuais e culturais relativas à época e alguns factos históricos referentes a esta obra. Após a primeira audição, os alunos serão questionados sobre o tipo de compasso e quantos compassos compõe o ditado. Serão ainda alertados para prestarem atenção aos padrões rítmicos.
Será então colocada uma segunda audição e solicitado aos alunos que entoem a melodia em vocalizo e que marquem o compasso. A gravação será executada ainda mais 2x de forma a que os alunos completem o exercício. No final será solicitado aos alunos que entoem a melodia.
- No exercício seguinte, será solicitado aos alunos que identifiquem auditivamente intervalos que serão tocados com recurso ao piano. Para a realização deste exercício serão tocados intervalos cerrados e harmonicamente sendo solicitado aos alunos que identifiquem o intervalo, e tocada uma nota solicitando que entoem o intervalo indicado pelo docente. Os alunos com mais dificuldades serão aconselhados a entoar todos os tons que se situam entre a nota mais grave e

a aguda, ou entoar o tom mais próximo no caso dos intervalos aumentados, diminutos ou sextas.

- De seguida será proposto aos alunos que realizem um ditado de sons. Por fim será tocado, com recurso do piano, o ditado de sons que começará na nota lá e terá mais 9 sons. No final, após a correção será solicitado aos alunos que entoem os intervalos e os identifiquem.
- Após a correção do ditado de sons, será solicitado aos alunos que realizem um ditado melódico, *A força do destino* de G. Verdi, com recurso a uma gravação em MP3. O ditado será tocado uma vez na totalidade com recurso do piano e solicitado aos alunos que não escrevam. No final da audição os alunos serão questionados qual a tonalidade, qual a UT, tipo de compasso e em quantas partes se divide a UT. Antes de voltar a tocar será tocada a escala de Ré M, arpejo e ordenações que os alunos irão entoar. Será então solicitado que entoem a escala respetiva, arpejo e ordenações. Antes ainda da realização do ditado, os alunos serão alertados para prestarem atenção aos padrões rítmicos e melódicos que se repetem. Segue-se a execução ao piano de frase a frase executadas 4x cada uma. Antes de tocar a última vez os alunos serão convidados a entoar em vocalizo.
- O exercício seguinte consiste na identificação de acordes no seu estado fundamental, 1ª e 2ª inversão. Para tal serão tocados ao piano alguns acordes cerrados que os alunos terão de identificar.
- Após a realização da identificação dos acordes, será solicitado aos alunos que identifiquem auditivamente escalas mistas. Para tal será tocado ao piano duas escalas maiores mistas principais, duas escalas mistas secundárias e duas escalas menores mistas.
- De seguida, será solicitado aos alunos que efetuem uma entoação/memorização em Fá Maior com acompanhamento ao piano. Antes de realizar o exercício será solicitado aos alunos que entoem a escala de Ré Maior e respetivo arpejo, sendo de seguida solicitado aos alunos que entoem a melodia. Após algumas entoações, será solicitado aos alunos que entoem a melodia de cor.
- No exercício seguinte, os alunos realizarão uma improvisação na tonalidade de Ré Maior. Para a realização deste exercício será dado os dois primeiros compassos, o ritmo dos restantes e serão dadas algumas orientações sobre a forma de fazer uma improvisação (começar na tónica, terminar na tónica, usar graus conjunto, usar arpejo e usar a sensível).
- Para finalizar, será solicitado a realização de um ditado polifónico, coral *Ein' feste Burg ist unser Gott* - de J.S.Bach em Ré M, com recurso ao piano. O ditado é composto por duas frases e será executado uma primeira vez na totalidade, sendo depois executado 4x cada frase. O ditado será tocado na totalidade uma primeira vez com recurso ao piano e os alunos serão questionados sobre a tonalidade, compasso, UT, em quantas partes se divide a UT. Antes de iniciar este exercício, será tocada a escala de Ré M, arpejo, ordenações e graus tonais (I, IV e V), para relembrar. De seguida será tocado novamente o ditado frase a frase, sendo que cada frase será tocada 4x. Os alunos terão que escrever a voz do soprano e do baixo. Os alunos serão

convidados a ouvir as duas vozes, uma em relação a outra e depois focarem-se em primeiro na voz do baixo. No final da realização do ditado será solicitado aos alunos que entoem o ditado, os rapazes a voz do baixo e as raparigas a voz do soprano.

_RECURSOS E FONTES

- Fichas de exercícios
- Piano
- Quadro
- Marcadores
- Computador
- MP3 – Symphonie n.º4 – Romance – R. Schumann
- MP3 – A força do destino – G. Verdi

_Avaliação da aula

Não dei esta aula uma vez que os alunos tiveram uma atividade do PAA (vista de estudo)

_Anexos:

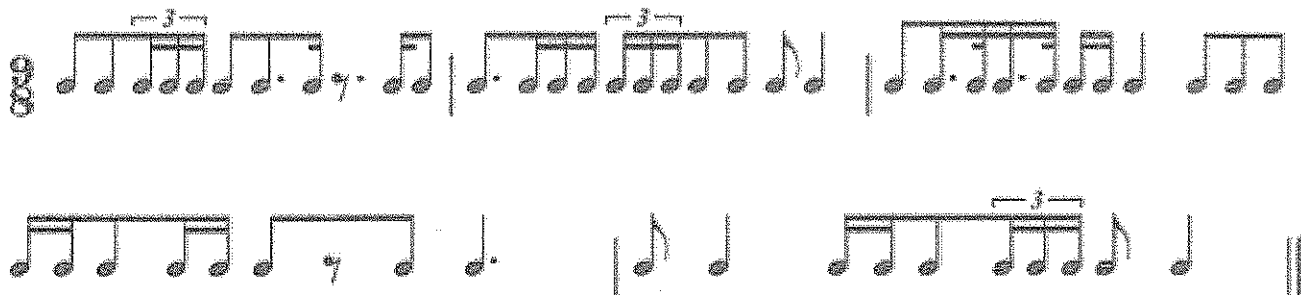
14/05/2015



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO
8º ano - Ficha nº ____ de 21 de maio de 2015

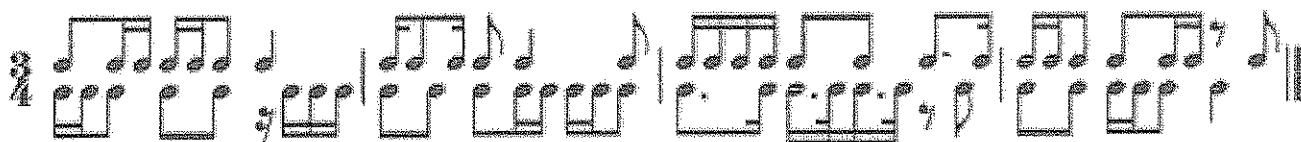
1. Leituras rítmicas em compasso composto a uma parte

a)

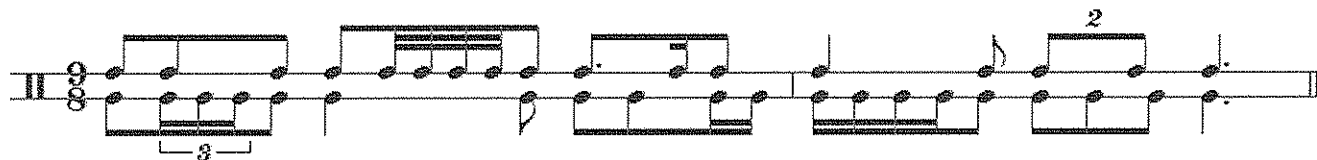


2. Leituras rítmicas em compasso simples a duas partes

a)



3. Ditado rítmico



4. Ditado rítmico de notas dadas

Symphonie n.º4
Romance

R. Schumann



5. Identificação de intervalos

3^ªM 4^ªP 2^ªM 6^ªM 3^ªm 5^ªP 2^ªm 4^ªA

4^ªA 3^ªm 6^ªm 5^ªP 4^ªP 6^ªm 5^ªP 6^ªM

6. Ditado de sons

ditado de sons Lá +9

4^ªP 3^ªM 4^ªA 2^ªm 5^ªP 6^ªM 3^ªm 2^ªM 6^ªm

7. Ditado melódico

A força do destino

G. Verdi (1813-1901)

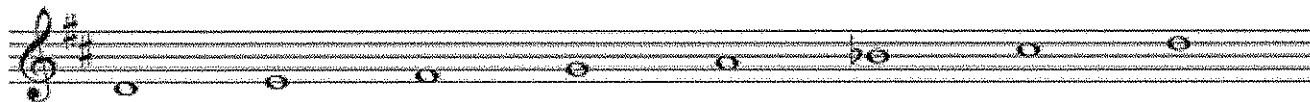
8. Identificação de acordes invertidos

CM6 GM5 GM6/4 Bm6 DbM6/4 Am6/4 C#m6 GM6

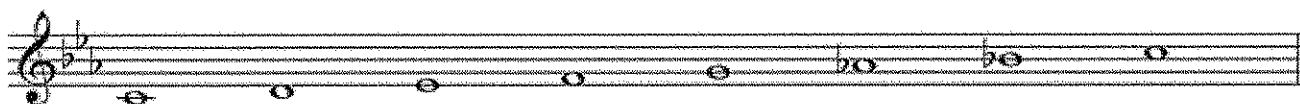
2
DM5 Dm5 Gm6/4 EbM6 AbM5 FM5 Dm6/4 DbM6/4

9. Identificação de escalas mistas

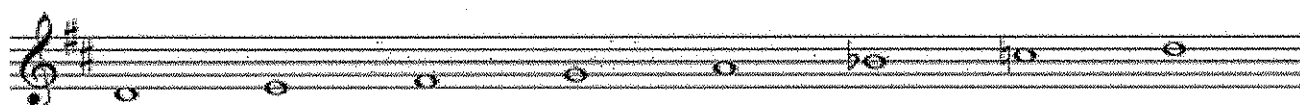
Ré Maior mista principal



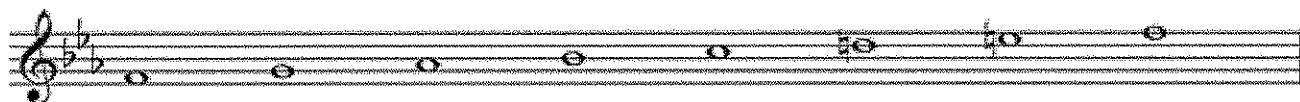
Dó menor mista



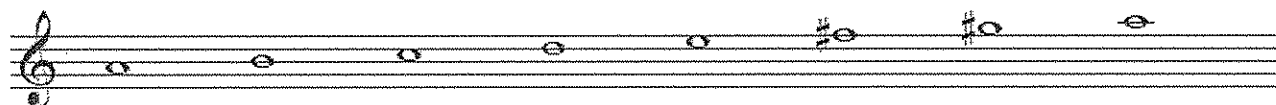
Ré Maior mista secundária



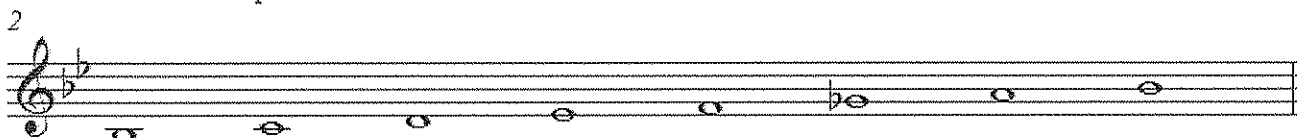
Fá menor mista



Lá menor mista



Si b Maior Mista Principal



10. Entoção / memorização

25. Moderato

The image shows two systems of musical notation for exercise 25, titled 'Moderato'. Each system consists of three staves: a treble clef staff, a grand staff (treble and bass clefs), and a bass clef staff. The first system includes dynamic markings 'mf' and 'cresc.' (crescendo). The second system includes dynamic markings 'p' (piano) and 'f' (forte). The music is in 3/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes with various articulations and phrasing.

Retirado do livro "Music for sight singing"

11. Improvisação

The image shows a single system of musical notation for exercise 11, titled 'Improvisação'. It begins with a treble clef staff in 9/8 time, containing a short melodic phrase. This is followed by a rhythmic exercise on a single staff, represented by a series of 'x' marks and stems, indicating a specific rhythmic pattern to be improvised.

12. Ditado polifónico (Bach)

Ein' feste Burg ist unser Gott

J. S. Bach

The image shows the beginning of a musical score for 'Ein' feste Burg ist unser Gott' by J. S. Bach. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 4/4 time and features a simple, homophonic setting of the hymn tune, with a clear melody in the treble and a supporting bass line.

REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE

PLANIFICAÇÃO Nº 8

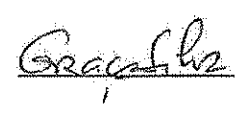
BREVE APONTAMENTO (uma apreciação global da forma como foram abordados os conteúdos).

O estagiário não lecionou a aula para cumprimento do PAA - visita de estudo

ESTAGIÁRIO(A)



PROF. COOPERANTE



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 9

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 8º Ano | 4º Grau

Aula nº: 51 | 52 - (lecionada 15ª | 16ª)

Data: 21.MAI.15

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: integrado | Básico

Número de alunos: 16

_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

- Os alunos devem ser capazes de:
- efetuar ditados de sons até ao intervalo de 5ª e 8ª
- identificar frases rítmicas em contexto musical, associando a notação rítmica a uma frase musical
- identificar auditivamente frases rítmicas e melódicas em contexto melódico tonal, atonal e/ou harmónico
- promover a compreensão dos contextos musicais, históricos e sociais;

_CONTEÚDOS

- Ritmo: Células rítmicas
- Ritmo: Compasso (4/4, 3/4, 2/4)
- Melodia: Graus de escala
- Melodia: Organização sonora
- Melodia: intervalos
- Harmonia: funções harmónicas
- Harmonia: organizações sonoras

_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

- Receção aos alunos
- Esta aula terá início com a distribuição de uma ficha de exercícios que contém ditado rítmico de notas dadas, ditado melódico e ditado polifónico. No final da realização da ficha os alunos irão realizar a 1ª ponto da prova oral – material estudado.
- O primeiro exercício consiste num ditado rítmico de notas dadas, *Concerto grosso opus 6, n.º8, 6ª and*, de G. F. Haendel (1685-1759) em Mib Maior, com recurso a uma gravação em MP3. Antes de iniciar o ditado, serão abordadas algumas questões contextuais e culturais relativas à época e alguns factos históricos referentes a esta obra. Após a primeira audição os alunos serão alertados sobre qual a unidade de tempo (seminima) e serão questionados sobre o tipo de compasso e quantos compassos compõe o ditado. Serão ainda alertados para prestarem atenção aos padrões rítmicos.
Será então colocada uma segunda audição e solicitado aos alunos que entoem a melodia em vocalizo e que marquem o compasso. A gravação será executada ainda mais 2x de forma a que os alunos completem o exercício. No final será solicitado aos alunos que entoem a melodia.
- De seguida será solicitado aos alunos que efetuem um ditado melódico em compasso (2/4) – Don Giovanni de W. A. Mozart, em Sol Maior, composto por 2 frases. Será tocado o ditado melódico uma vez na totalidade com recurso do piano e solicitado aos alunos que não escrevam. O ditado será tocado uma vez na totalidade com recurso do piano e solicitado aos alunos que não escrevam. No final da audição os alunos serão questionados qual a tonalidade (Sol M), qual a UT, tipo de compasso e em quantas partes se divide a UT. Antes de voltar a tocar será tocada a escala respetiva, arpejo e ordenações que os alunos irão entoar. Antes ainda da realização do ditado, os alunos serão alertados para prestarem atenção aos padrões rítmicos e melódicos que se repetem. Segue-se a execução ao piano de frase a frase executadas 4x cada uma. Antes de tocar a última vez os alunos serão convidados a entoar em vocalizo.
- Para finalizar a ficha, será solicitado a realização de um ditado polifónico, coral *Ein' feste Burg ist unser Gott* - de J.S.Bach em Ré M, com recurso ao piano. O ditado é composto por duas frases e será executado uma primeira vez na totalidade, sendo depois executado 4x cada frase, sendo os alunos questionados sobre a tonalidade, compasso, UT, em quantas partes se divide a UT. Antes de iniciar este exercício, será tocada a escala de Ré Maior, arpejo e ordenações. Os alunos terão que escrever a voz do soprano e do baixo. Os alunos serão convidados a ouvir as duas vozes, uma em relação à outra e depois focarem-se em primeiro na voz do baixo. No final da realização do ditado será solicitado aos alunos que entoem o ditado, os rapazes a voz do baixo e as raparigas a voz do soprano.
- De seguida será solicitado aos alunos que se organizem em grupos de 4 para efetuarem o primeiro ponto da prova global – material estudado.

_RECURSOS E FONTES

- Fichas de exercícios
- Piano
- Quadro
- Marcadores
- Computador
- MP3 – concerto grosso opus 6, n.º8, 6º and. – Haendel

_Avaliação da aula

Foi uma aula que me senti mais a vontade, os alunos mostraram-se participativos e ativos, reagiram com entusiasmo à dedicação que lhes procurei dar, aproveitando o espaço de diálogo que lhes fui dando para esclarecer dúvidas relativas aos conteúdos abordados. Consegui realizar todas as atividades propostas.

Além do planificado, a pedido da professora cooperante, realizei identificação de acordes e identificação de escalas mistas.

Como foi uma aula de avaliação, só lecionei o primeiro bloco de aula.

_Anexos:

21/05/2015



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO
8º ano - Ficha nº ____ de 21 de maio de 2015

1. Ditado rítmico de notas dadas

Allegro

Violino

Concerto grosso opus 6, nº 8, 6º and.
G. F. HAENDEL (1685 - 1759)

2. Ditado melódico

Don Giovanni (Duettino)
W. A. MOZART (1756 - 1791)

Andante

3. Ditado polifónico (Bach)

Ein' feste Burg ist unser Gott

J. S. Bach (1685-1750)

REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE**PLANIFICAÇÃO Nº 9**

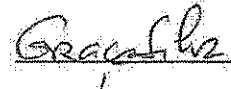
BREVE APONTAMENTO (uma apreciação global da forma como foram abordados os conteúdos).

O estagiário deve pedir sempre para entoar os graus tonais e demorar menos tempo na realização dos exercícios.

ESTAGIÁRIO(A)



PROF. COOPERANTE



Anexo II - Observações

Observações 8º ano

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha n.º 1

Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Graça Silva Estagiário: Pedro Rodrigues		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 8º A 4º Grau
Unidade didática: Prática educativa		Nº de aula: 1/2	Data: 06NOV14
Breve referência à sequência anterior	Tratando-se da primeira observação desta turma, tendo-se baseado na correção de um teste realizado na aula anterior verificou-se uma sequência entre as atividades de ambas as aulas, com a ficha proposta a incidir especificamente nos aspetos em que os alunos tinham demonstrado mais dificuldades, tendo em vista a sua superação e a consolidação de conteúdos.		
Conteúdos	<p>Os conteúdos selecionados para esta aula tiveram, essencialmente, como objetivo ajudar os alunos a ultrapassar dificuldades encontradas na realização da prova de avaliação, sobretudo em termos rítmicos. Em termos de conteúdos foram abordados os seguintes aspetos:</p> <p>Ritmo:</p> <ul style="list-style-type: none"> - compassos simples de divisão binária e ternária e compassos compostos 6/8, 9/8 e 12/8. - células rítmicas: <ul style="list-style-type: none"> - leituras rítmicas em DB a 1 e 2 vozes em compassos simples e compostos - leitura solfejada com alternância de claves <p>Melodia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - intervalos - leituras melódicas tonais/modais <p>Harmonia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - organizações Sonoras - funções harmónicas - acordes em modo M e m, no estado fundamental, 1ª e 2ª inversões <p>A professora demonstrou um bom conhecimento dos conteúdos da sua área disciplinar, tendo insistido nos</p>		

	<p>conteúdos em que os alunos demonstraram menos domínio.</p> <p>Apesar de recorrer a uma ficha previamente preparada, percebendo que determinado exercício não seria adequado aos alunos, a docente teve o cuidado de o substituir por outro.</p> <p>Os alunos mostraram-se implicados e participaram ativamente na aula, porém atendendo ao facto de ser uma turma muito barulhenta a docente não permite grande abertura para os alunos se questionarem e partilharem informação.</p>
Objetivos pedagógicos da aula	<p>No início da aula, a docente apresentou o plano de aula, sumariando as atividades a desenvolver. Os objetivos não são explicitamente apresentados, sendo apenas abordados de uma forma muito genérica.</p> <p>O principal objetivo seria a correção do teste, visando superar as dificuldades manifestadas pelos alunos. Os objetivos subsidiários seriam os seguintes:</p> <ul style="list-style-type: none"> - decodificar auditivamente e reproduzir de células rítmicas, em contexto rítmico e melódico, nos compassos simples e compostos de divisão binária, ternária e quaternária. - decodificar auditivamente dois níveis rítmicos simultâneos que incluam células rítmicas e pulsação ou divisão. - ler frases rítmicas em DB em compasso composto a 1 e 2 vozes - ler solfejando nas claves de sol, fá e dó na 3ª e 4ª linha, alternadamente a dois níveis: marcação do tempo e do compasso - identificar e entoar intervalos - ler verticalmente com as claves de sol e fá - entoar melodias a 2 vozes; - analisar e compreender a forma e tonalidade de um trecho musical - analisar as funções modais (I – IV – V – I) - identificar e entoar acordes em modo M e m, no modo fundamental, 1ª e 2ª inversões <p>As metodologias e os materiais de ensino poderiam ser mais diversificados e adequados aos objetivos, na medida em que apesar de haver recurso a peças, elas são trabalhadas com recurso ao piano, não havendo lugar à sua audição original, predominando ainda exercícios isolados descontextualizados.</p>
Estratégia geral da aula	<p>As estratégias implementadas visaram o cumprimento do objetivo de ajudar os alunos a suprimir as dificuldades manifestadas, fazendo acompanhar cada exercício com uma explicação teórica do conteúdo em causa. Apesar dos esforços e da estratégia implementada os alunos manifestaram ainda dificuldades nalguns tipos de exercícios.</p> <p>No início da aula a professora distribuiu os testes realizados na aula anterior, sendo que à medida que ia entregando os testes ia falando individualmente com os alunos sobre o que tinham feito bem e o que tinham feito mal.</p> <p>Para abordar os conteúdos rítmicos propostos a docente recorreu ao reconhecimento auditivo e à reprodução</p>

das células rítmicas que os alunos haviam manifestado mais dificuldades, nos compassos simples e compostos de divisão binária, ternária e quaternária. A professora explicou as figuras de divisão binária e de divisão ternária, evidenciando as suas diferenças. Alertou ainda para a confusão criada nos compassos compostos, explicando os tipos de divisão correspondentes aos compassos 6/8, 9/8 e 12/8 (binária, ternária e quaternária respetivamente).

Promoveu leituras rítmicas em divisão binária (DB) a 1 e 2 vozes. Para facilitar a realização do exercício, escreveu no quadro algumas células rítmicas que entendeu serem as mais complicadas e solicitou aos alunos que exercitassem a sua leitura. De seguida, solicitou aos alunos que marcassem a pulsação com um lápis na mão esquerda e o ritmo na mão direita (exercício a)) e no exercício b) marcassem o ritmo de cima com a mão direita e o ritmo de baixo com o lápis na mão esquerda.

Promoveu ainda leituras rítmicas em divisão ternária (DT) em compasso composto a 1 e 2 vozes. Neste exercício a professora solicitou aos alunos que dissessem 1,2,3 e marcassem o ritmo. De seguida, na alínea a) marcaram a pulsação com a mão esquerda e o ritmo com a mão direita, e na alínea b) o ritmo de cima com a mão direita e o ritmo de baixo com a mão esquerda.

Para promover a capacidade de leitura solfejada com alternância de claves, a docente pediu aos alunos que realizassem uma leitura conjunta da parte mais complicada do exercício - leitura na clave de dó na 4ª linha e depois viram o exercício na sua totalidade. Da primeira vez leram com a marcação do tempo e na segunda vez marcaram o compasso.

Em termos melódicos a docente recorreu à entoação de notas em terceira, quer na forma ascendente quer na descendente, de forma a treinar auditivamente os alunos para a identificação de intervalos de 3ª M e m, aspeto que erraram muito no teste. Recorreu ainda a uma leitura entoada a duas vozes, substituindo o exercício proposto na ficha por outro que entendeu mais adequado (extrato de uma peça). Escreveu no quadro o novo exercício e tocou-o ao piano uma vez. De seguida, solicitou aos alunos que entoassem a escala da tonalidade do exercício e respetivos arpejos, e por fim, entoaram toda a melodia. Utilizou ainda este exercício, harmonicamente para análise de funções modais (I – IV – V – I), alertando para o desenho do baixo.

Para promover a capacidade de leitura vertical a docente recorreu a um extrato da Suite n.º 2, Polonaise em Sim de Bach. Para a realização desta atividade a docente pediu aos alunos que identificassem a tonalidade da peça e depois realizassem a leitura vertical da mesma.

Tendo em vista a identificação e entoação de acordes em modo M e m, no modo fundamental, 1ª e 2ª inversões, tocou acordes em modo M e m e pediu aos alunos que os identificassem. Solicitou ainda que entoassem a partir do baixo as outras notas do acorde, que identificassem a inversão do acorde (estado fundamental, 1ª inversão (M6) ou 2ª inversão (M64)), explicando sempre as diferenças que existem entre estes.

As atividades propostas foram diversificadas, complementares e exequíveis, embora fossem enriquecidas se realizadas com outros recursos, mais diversificados e adequados a todos os alunos, através, por exemplo de gravações de peças musicais para trabalhar intervalos, acordes, etc.

Os recursos usados foram organizados de forma a poderem ser distribuídos com a menor perturbação

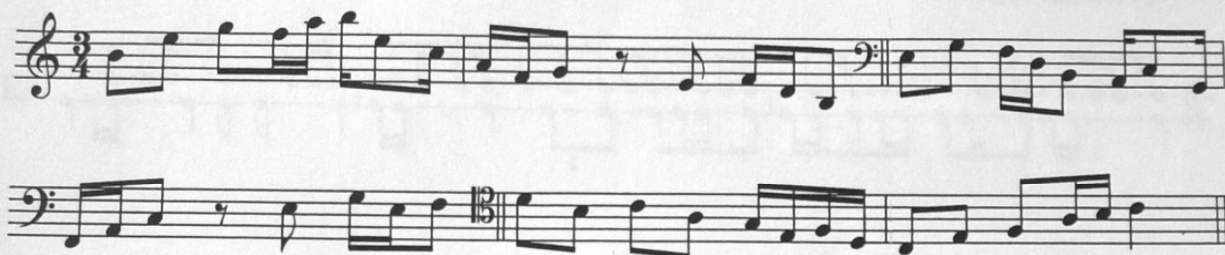
	possível.
Sequência de atividades	<p>As abordagens e atividades realizadas estavam relacionadas, fazendo acompanhar cada exercício com uma breve explicação teórica do conteúdo em causa, pese embora os saltos temáticos a que a docente recorreu para não sobrecarregar os alunos e cativar a sua atenção. A docente teve sempre o cuidado de ir percebendo se os alunos estavam a compreender os conteúdos abordados.</p> <p>As atividades decorreram de acordo com a seguinte sequência:</p> <ul style="list-style-type: none"> - reconhecimento auditivo de células rítmicas e compassos - entoação de intervalos: 3^{as} M e m - leitura solfejada com alternância de claves - leituras rítmicas em DB a 1 e 2 vozes - leitura vertical – da Suite n.º 2, Polonaise em Sim de Bach - leituras rítmicas em DB em compasso composto a 1 e 2 vozes - leitura entoada a duas vozes - análise de funções modais (I – IV – V – I) - identificação e entoação de acordes em modo M e m, no modo fundamental, 1^a e 2^a inversões <p>A docente parece prever as atitudes e comportamentos dos alunos, preparando as atividades de acordo com este conhecimento.</p> <p>A gestão do tempo de aula é controlada pela docente que por um lado apela permanentemente ao envolvimento dos alunos, mas por outro, reconhecendo a sua rápida desconcentração não lhes permite grande espaço de manobra que possam conduzir a distrações.</p> <p>As atividades centram-se na prática, no saber fazer, não sendo proporcionado grande tempo de reflexão crítica e exploração das temáticas com os alunos.</p>
Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	Os alunos estão conscientes de que a avaliação comportando momentos específicos ao longo do ano se realiza de forma contínua, estando informados acerca do que se espera deles.
Outros	<p>Nesta minha primeira observação, tive o cuidado de me tentar inserir na turma causando o mínimo de perturbação possível, uma vez que era um elemento estranho à mesma, que nesta fase iria apenas observar, e por se tratar de um dia diferente do habitual, dia de correção de teste.</p> <p>A docente demonstra conhecer cada um dos seus alunos, pese embora o ritmo e a dinâmica da aula não permita que dê grande atenção a cada um individualmente. O comportamento e as atitudes dos alunos são geridos de forma eficaz, não havendo grande espaço de manobra para que estes se dispersem.</p> <p>O trabalho proposto é diversificado, mas poderia ser mais adequado às diferentes características dos alunos,</p>

se contemplasse, quando possível, as suas diferentes formações instrumentais.
Os momentos de reflexão sobre tomadas de decisão decorrem essencialmente no final da aula e não são partilhados com os alunos.
Os alunos aparentaram estar motivados para esta aula participando ativamente sempre que incentivados pela docente para tal.

Conservatório de Música do Porto
Ficha de Trabalho nº2 de Formação Musical-8º ano

Nome _____ Data ___/___/___

1. Leitura solfejada com alternância de claves



2. Leitura vertical

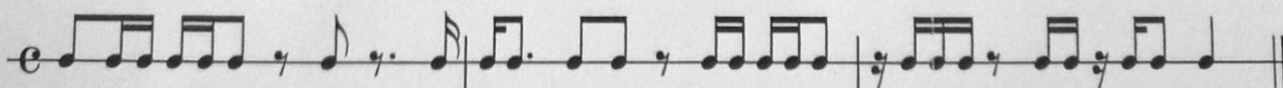
Suite nº2, Polonaise em Si m

Bach (1685-1750)

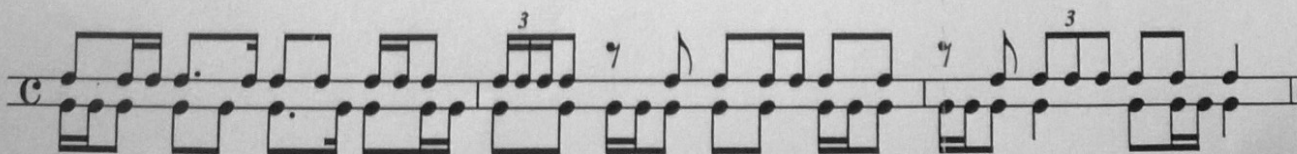


3. Leituras rítmicas em DB

a) a uma voz



b) a duas vozes



4. Leituras rítmicas em D1

a) a uma voz



b) a duas vozes



5. Leitura entoada a duas vozes:

"Ich Hab Die Nacht Geträumet"

Brahms (1833-1897)



Bom trabalho!

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha n.º 2

Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Graça Silva Estagiário: Pedro Rodrigues		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 8º A 4º Grau
Unidade didática: Prática educativa		Nº de aula: 3/4	Data: 13NOV14
Breve referência à sequência anterior	<p>Nesta aula a professora procurou consolidar conteúdos aprendidos em aulas anteriores, explicando e clarificando conceitos e procedimentos, através de atividades inovadoras e diversificadas. Os TPC constituíram os pontos de ligação por excelência com a aula anterior.</p> <p>Os alunos puderam recordar aspetos rítmicos e melódicos, leitura solfejada alternada de claves de compostos binários e compassos simples, funções tonais, identificação e entoação de intervalos, construção de acordes, etc.</p>		
Conteúdos	<p>Os conteúdos a abordar visaram o cumprimento de um conjunto claro, válido e exequível de objetivos, tendo em vista a consolidação de conhecimentos, que foram sendo explicitados aos alunos ao longo da realização de cada atividade.</p> <p>Os conteúdos abordados foram os seguintes:</p> <p>Ritmo: - células rítmicas - compassos compostos binários e simples</p> <p>Melodia: - graus da escala - intervalos</p> <p>Timbre</p> <p>Harmonia: - funções harmónicas - acordes</p>		

	<p>- cadências</p> <p>A professora demonstrou um bom conhecimento dos conteúdos da sua área disciplinar, procurando dar resposta às dificuldades que os alunos iam evidenciando, muito em parte pela falta de estudo e preparação dos TPC.</p> <p>Os conteúdos foram preparados propositadamente para a aula.</p>
Objetivos pedagógicos da aula	<p>No início da aula a professora apresentou o plano de aula, partilhando os objetivos definidos á medida que ia realizando cada exercício.</p> <p>Eram objetivos para esta aula:</p> <ul style="list-style-type: none"> - fazer um ditado de preenchimento de espaços (desenvolvimento auditivo em contexto polifónico) - fazer ditados de sons até ao intervalo de 5.^a e 8.^a - ler na clave de sol, fá e dó na 4.^a linha, com alternância de claves em compassos simples e compostos - identificar auditivamente e entoar acordes e inversões nas formas M e m - fazer ditados polifónicos tonais <p>As metodologias interativas, apeladoras à participação dos alunos e os materiais de ensino (piano, ficha de trabalho, computador, cd) são diversificados e adequados aos objetivos e ao plano definido, pese embora seja evidente a não familiarização dos alunos com exercícios contextualizados, realizados com recurso à audição de extratos de músicas reais.</p>
Estratégia geral da aula	<p>As estratégias implementadas surtiram efeito para os objetivos propostos.</p> <p>Tendo em vista o desenvolvimento auditivo em contexto polifónico a professora programou a realização de um ditado de espaços – “Variações sobre um tema de Haydn” em sol m de Brahms. Este ditado era composto por notas dadas e espaços sem notas, sendo que onde tem notas os alunos devem apenas escrever o ritmo e nos espaços brancos escrever notas e ritmo.</p> <p>Antes da realização do ditado a docente perguntou qual era a tonalidade e face ao silêncio dos alunos tocou ao piano o acorde, voltando a questionar se estava em modo maior ou menor. Depois dos alunos responderem explicou que o ditado se iria realizar com recurso a um CD e ao computador. Explicou ainda que o objetivo deste exercício era o desenvolvimento rítmico e tímbrico.</p> <p>Antes de iniciar o ditado pediu ainda aos alunos que escutassem a melodia na sua totalidade, e depois que tentassem entoar o que tinham retido desta primeira audição. Solicitou também que explicassem o tempo e o ritmo. A professora reproduziu pela 2x a gravação, mas apenas a 1.^a frase, e voltou a insistir para que os alunos tomassem atenção ao ritmo e ao tempo, para que conseguissem perceber a linha melódica. Quando reproduzia a gravação pela 3x, apercebendo-se das dificuldades que os alunos estavam a ter interrompeu a</p>

atividade, voltando a sugerir aos alunos que marcassem a pulsação para “descobrirem” o ritmo da melodia. Quando reproduziu a gravação pela 4ª os alunos voltaram a ouvir o tema na sua totalidade, uma vez que a segunda frase era muito parecida com a primeira. No fim questionou se já tinham conseguido escrever tudo, obtendo resposta afirmativa da maioria da turma. A professora entendeu, então, que seria melhor voltar a colocar mais duas vezes a reprodução da gravação para que os alunos mais atrasados acabassem e no fim da 5ª pediu aos alunos que memorizassem a melodia. Para concluir este exercício e depois de todos concluírem, solicitou que verificassem a correção e entoassem uma primeira vez sem dizer o nome das notas e numa segunda vez com o nome das notas.

Para a leitura na clave de sol, fá e dó na 4.ª linha, com alternância de claves em compassos simples e compostos, a professora recorreu ao um exercício que tinha sido pedido para ser preparado como TPC (ficha 6, ex. b), incidindo sobre a leitura solfejada alternada de claves de um composto binário. Mais uma vez os alunos pareciam muito apáticos e sem vontade de realizar esta tarefa. A professora para tentar manter o ritmo de aula questionou várias vezes qual era o compasso que a muito custo os alunos responderam. Logo de seguida iniciou o exercício solicitando a sua realização individual, com a marcação da pulsação. Pude verificar que os alunos não tinham estudado esta ficha, mesmo sendo TPC. Depois de todos os alunos terem executado a tarefa proposta a professora pediu para marcarem o compasso e voltarem a fazer o mesmo exercício mas desta vez a turma toda ao mesmo tempo. A professora acompanhou sempre os alunos na realização desta atividade, auxiliando sempre que existiam erros de leitura.

De seguida solicitou aos alunos que efetuassem o exercício c) da mesma ficha – leitura de compasso simples – primeiro individualmente e depois em grande grupo, e mais uma vez voltou a apoiar a turma na leitura.

Para o ditado de sons a professora escolheu a tonalidade de Sol M. A professora explicou a tonalidade e avisou para o uso de sustenidos e bequadros (fá e dó respetivamente). De seguida, escreveu no quadro a nota ré, num 1.º sistema, com a indicação de que seriam tocados 6 sons, e a nota sol, num 2º sistema, também com a indicação de que seriam tocados 6 sons. Antes de executar o ditado no piano explicou a função do fá e do dó com as respetivas alterações, tocou a escala, solicitou que os alunos a entoassem, tocou o arpejo de Sol M e os graus tonais (I – V – I). Tocou seguido o ditado de sons uma 1ªx (12 notas) dando a indicação de quando tinham chegado à segunda nota dada. À 2ªx pediu aos alunos para cantarem o ré para perceberem o primeiro intervalo. Neste exercício a professora tocou as notas com +/- 3s de intervalo. Quando tocou a 3ªx voltou a dar a indicação da segunda nota já indicada e à 4ªx solicitou aos alunos para que entoassem o ditado com as respetivas notas. À medida que iam fazendo a correção a professora ia explicando os intervalos com recurso do piano.

Para o ditado polifónico tonal a docente escolheu um coral de Bach em Sol M e escreveu no quadro algumas indicações: as notas do primeiro compasso, suspensão no 3º, notas do 4º e suspensão no 5º compasso para terminar o exercício. A professora foi então ao piano e tocou as funções tonais (I – IV – V – I), explicando a importância destas na melodia uma vez que a orientavam e apareciam no baixo. Executou uma 1ªx o tema todo no piano e quando se preparava para executar a 2ªx exigiu silêncio à turma pois os alunos estavam

	<p>muito barulhentos e conversadores. Tocou mais 2x apenas a primeira frase do ditado, pediu a uma aluna que entoasse o baixo e alertou os alunos para as cadências perfeitas. Após esta explicação solicitou que a turma entoasse a voz do soprano e logo de seguida tocou mais 5x a segunda frase do coral, alertando sempre para os intervalos do baixo, maiores nesta segunda frase. Foi dando sempre explicações sobre a linha melódica do baixo, iniciando sempre na tónica e terminando de uma forma geral sempre também na tónica. Antes de executar a última vez pediu a um aluno (instrumentista de piano) que fosse ao quadro realizar a correção da segunda frase do coral. Como conclusão desta atividade a professora solicitou que entoassem o baixo.</p> <p>Para abordar os acordes a professora recorreu à correção da ficha formativa 3 que tinham como TPC. Solicitou que entoassem acordes nas formas M e m e identificassem acordes e inversões que tocava ao piano, indicando apenas a mais grave a partir da qual os alunos tinham de entoar o acorde todo. Questionou ainda como se faziam as inversões e explicou-as com recurso ao piano. Como o tempo escasseava os alunos realizaram apenas 2 acordes M e 1 m.</p> <p>As atividades propostas eram diversificadas, complementares e exequíveis, embora nem sempre adequadas a estes alunos que revelaram apatia e não familiaridade com as mesmas. Os recursos utilizados foram suficientes, diversificados e organizados de forma a poderem ser distribuídos com a menor perturbação possível.</p>
Sequência de atividades	<p>As abordagens e atividades realizadas estavam relacionadas e foram articuladas de forma coerente, usando um mesmo exercício para a explicação de diversos aspetos, conforme já referido.</p> <p>As atividades realizaram-se de acordo com a seguinte sequência:</p> <ul style="list-style-type: none"> - ditado de espaços – “Variações sobre um tema de Haydn” em sol m de Brahms, para preenchimento de ritmo e notas - leitura solfejada alternada de claves de um composto binário - leitura solfejada de compasso simples - ditado de sons em Sol M - ditado polifónico tonal em Sol M de um coral de Bach - entoação e identificação de acordes e inversões nas formas M e m. <p>A gestão das atividades exigiu uma grande flexibilidade por parte da professora que demonstrou sempre uma atitude calma, recorrendo a estratégias alternativas para a realização das atividades previstas.</p> <p>A gestão do tempo de aula é feita pela docente de acordo com a reação dos alunos.</p> <p>A docente não proporcionou grande tempo de reflexão, crítica e exploração dos temas com os alunos.</p>
Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de	Os alunos estão conscientes de que a avaliação comporta momentos específicos ao longo do ano e se realiza de forma contínua, estando informados acerca do que se espera deles.

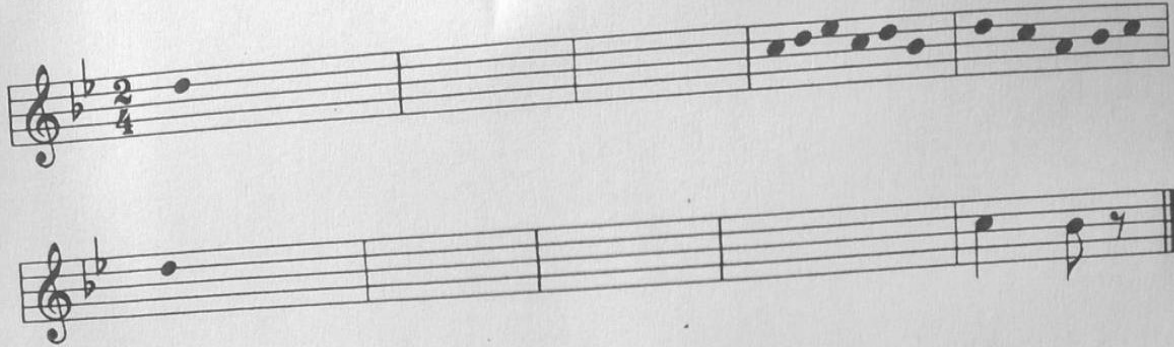
avaliação final)	
Outros	A docente demonstra conhecer cada um dos seus alunos. O comportamento e as atitudes dos alunos são geridos de forma eficaz.

Anexos:

VARIAÇÕES SOBRE UM TEMA DE HAYDN

J. Brahms
(1833-1897)

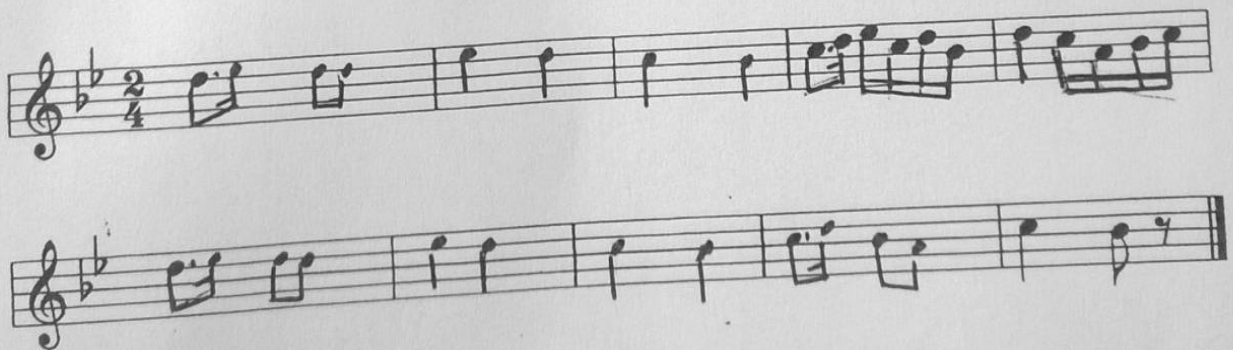
Ditado de espaços



VARIAÇÕES SOBRE UM TEMA DE HAYDN

J. Brahms
(1833-1897)

Ditado de espaços



Leituras em várias claves (3)

6

(Sol2ª, Fá4ª e Dó4ª)

A

1

3

3

6

3

3

B

1

6

C

1

3

7

3

3

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha n.º 3

Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Graça Silva Estagiário: Pedro Rodrigues		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 8.º Ano 4.º Grau
Unidade didática: Prática educativa		Nº de aula: 5/6	Data: 20NOV14
Breve referência à sequência anterior	<p>Sendo uma aula de revisões e preparação para o teste, constituiu uma espécie de síntese dos conteúdos abordados nas aulas anteriores. Saliento a inovação de envolver os alunos no processo formativo, para esclarecimento de dúvidas e promoção da consolidação.</p> <p>Nesta aula os alunos puderam recordar conteúdos rítmicos, melódicos e harmónicos, teóricos e práticos.</p>		
Conteúdos	<p>Os objetivos para esta aula formularam um conjunto claro e válido, visando preparar os alunos para a prova que se realizaria na semana seguinte, apenas não exequível pelas limitações temporais.</p> <p>Foram abordados os seguintes conteúdos:</p> <p>Ritmo: - células rítmicas a uma e duas partes - compassos simples (4/4) e composto (9/8)</p> <p>Melodia: - graus da escala - intervalos - leituras melódicas tonais/modais</p> <p>Harmonia: - funções harmónicas - acordes</p> <p>A professora demonstrou um bom conhecimento dos conteúdos da sua área disciplinar, procurando através de diversas estratégias responder às dificuldades manifestadas pelos alunos.</p> <p>Os alunos demonstraram-se implicados na sala de aula. Por se tratar de uma aula de revisões, a docente</p>		

	<p>revelou abertura para que os alunos se questionassem e partilhassem informação relativa às suas dificuldades o que ajudou a promover a implicação destes alunos.</p> <p>Nesta aula, houve conteúdos diferenciadores preparados propositadamente para as revisões, sendo que alguns deles foram construídos pelos próprios alunos.</p>
<p>Objetivos pedagógicos da aula</p>	<p>Foi apresentado um plano de aula inicial, tendo os objetivos definidos sido partilhados à medida que decorria a realização de cada exercício. O grande objetivo era naturalmente o esclarecimento de dúvidas tendo em vista a preparação dos alunos para o teste.</p> <p>Foram objetivos específicos desta aula:</p> <ul style="list-style-type: none"> - decodificar auditivamente células rítmicas, em contexto puramente rítmico ou melódico nos compassos 4/4 e 9/8 - decodificar auditivamente células rítmicas a 1 e duas partes - fazer entoações com acompanhamento, nas tonalidades maiores e menores, até 3 alterações, nas formas natural, harmónica e melódica. - identificar auditivamente, classificar e construir acordes maiores, menores e diminutos - efetuar um ditado melódico a uma voz, até ao intervalo de 3ª, nas tonalidades Dó M, Fá M, Sol M e Lá m, com as células rítmicas em anexo - fazer ditados de sons até ao intervalo de 5ª e 8ª. - escrever a melodia do baixo com indicação da função tonal: I IV V graus, nas formas Maior e menor - efetuar um ditado melódico a duas vozes - ler nas Clave de Sol (2ª linha), Fá (4ª linha), Dó (4ª linha) e Dó (3ª linha) - ler em pauta dupla (leitura vertical) <p>Nem todos os objetivos foram cumpridos, tendo ficado por realizar a atividade relativa às leituras solfejadas. As metodologias ativas apeladoras à participação dos alunos, e os materiais de ensino (ficha de trabalho, quadro, piano) foram diversificados e adequados aos objetivos e ao plano definido, porém continua a prevalecer o recurso ao piano em vez da audição dos excertos originais das peças.</p>
<p>Estratégia geral da aula</p>	<p>As estratégias implementadas surtiram efeito para os objetivos propostos, sendo de realçar a iniciativa de envolver os alunos no processo formativo, apelando a que sugerissem conteúdos de acordo com as suas dificuldades. Na execução de cada exercício proposto, a docente utilizou estratégias variadas para manter os alunos participativos e atentos, explorando diferentes temáticas, levando-os a analisar e entoar de várias formas diferentes conteúdos. Para auxiliar no desempenho de cada exercício, antes da sua realização explicou os pormenores que poderiam ser mais complicados e que uma vez percebidos iriam ajudar os alunos.</p>

Como já referido a docente utilizou uma mesma atividade para abordar diferentes conteúdos. Tendo em vista os objetivos de fazer entoações com acompanhamento, identificar auditivamente, classificar e construir acordes, ler em pauta dupla (leitura vertical), a professora recorreu ao tema “Un peu de plaine.” de Maurice Carène, constante na ficha de trabalho (n.º 16). Começou por questionar os alunos sobre a tonalidade (Ré m) e fez uma leitura vertical com especial incidência sobre o último compasso que continha o dó# (ré m harmónica) e o acorde de 7ª da dominante (+7). Pediu aos alunos para entoarem o arpejo de Fá M seguido da escala de Ré m harmónica e acorde, sendo este último entoado pelos alunos sem apoio do piano. Explicou as funções tonais (I-IV-V) que os alunos também entoaram. Para finalizar este exercício solicitou aos alunos que entoassem a melodia principal com acompanhamento ao piano.

No ditado melódico, a professora selecionou um excerto de “The Fairy Queen” de Henry Purcell, e alertou para o facto de se encontrar na mesma tonalidade. Como os alunos pareceram muito desatentos e conversadores solicitou que se concentrassem. O ditado era composto por 6 compassos, tendo a docente escrito no quadro algumas notas e alguns ritmos que compunham o ditado. Como forma de auxiliar os alunos na tonalidade escreveu ainda a escala de Ré m com indicação das funções tonais (I e V) e alertou para o dó#. Entoaram ainda várias notas. A professora iniciou o ditado solicitando aos alunos que escrevessem assim que finalizasse a primeira vez. Penso que teria sido mais proveitoso de tivesse feito como em aulas anteriores em que pediu aos alunos para que entoassem o que tinha ficado memorizado e não escrevessem logo que terminasse. A professora alertou os alunos para o primeiro intervalo (4ªP). Tocou mais 2x, solicitando aos alunos que da primeira vez entoassem sem dizer o nome das notas o último compasso da 1ª frase e da segunda vez dissessem o nome das notas. Tocou uma 4ªx e pediu que entoassem as notas dos primeiros dois compassos e quando tocou a 5ªx fez a correção da primeira frase. Note-se que esta primeira frase continha 4 compassos. Para a segunda parte do ditado, que era composto por dois compassos, a professora tocou e pediu para entoarem o que tinham ouvido. Alertou para o dó# e si natural. Tocou mais duas vezes e pediu novamente para dizerem o nome das notas apenas do primeiro compasso. Tocou mais duas vezes e pediu que entoassem desta vez sem o nome das notas. Por fim, pediu para entoarem o nome das notas enquanto escrevia a segunda frase no quadro. Para terminar solicitou que entoassem a melodia toda auxiliando apenas com os graus tonais.

O ditado rítmico a uma voz em compasso simples tornou-se interessante uma vez que os alunos é que foram sugerindo as células rítmicas que poderiam compor o ditado de acordo com as suas dificuldades. A professora organizou o ditado com as células que tinham sido sugeridas e tocou no piano usando a nota Sol, executando o ditado 4x. Findas as 4x, percebendo que poucos tinham conseguido terminar, tocou mais uma vez e solicitou a uma aluna que o fosse escrever ao quadro. De seguida, todos os alunos percutiram o ritmo com recurso a uma caneta/lápis na mão direita, marcando o compasso com a mão esquerda. Prosseguiu a aula com um novo ditado rítmico, desta vez em compasso composto (9/8) a duas partes, dando vários exemplos de diferentes ritmos que poderiam surgir. Escreveu no quadro algumas indicações sobre os diferentes ritmos e iniciou o ditado usando para o efeito as notas mi4 e dó 2. Tocou duas vezes e chamou a atenção para uma combinação entre as três colcheias e as duinas que se encontravam no 3º tempo do 1º

	<p>compasso. Depois de tocar mais duas x solicitou que um aluno fosse ao quadro escrever a correção do mesmo.</p> <p>No ditado de sons, indicou as notas lá +5 sons e a nota sol +5 sons. Começou a tocar os sons, alertando para o primeiro intervalo (3^{am}). Depois de terminar questionou que tipo de intervalo se encontrava nas últimas duas notas (2^{am}). Executou o exercício mais 2x e voltou a alertar para o último intervalo, tendo de seguida feito a correção oral.</p> <p>Para os objetivos de escrever a melodia do baixo com indicação da função tonal (I IV V graus), nos formas Maior e menor e efetuar um ditado melódico a duas vozes recorreu a um ditado polifónico, chamando a atenção para certas frases que o compunham e que iriam acabar em tonalidades diferentes. Explicou a tonalidade Fá M que depois passaria para Dó M. Tocou as funções tonais I-IV-V e mais uma vez alertou para a melodia do baixo que indica a linha melódica. Antes de iniciar pediu para que escrevessem apenas o baixo, uma vez que o soprano era muito mais fácil. Escreveu ainda no quadro os graus tonais de fá (I – Fá, IV – Si e V – Dó) e de dó (I – dó, IV – fá e V – sol). Executou 3x no piano, sempre a dar explicações do caminho melódico do baixo, e no final pediu para entoarem o baixo, primeiro sem o nome das notas e depois com o nome das notas, fazendo assim a correção da melodia. Tocou ainda mais uma vez para que concluíssem o soprano sendo interrompida pelo toque da campainha.</p> <p>Avisou que na próxima aula era aula de teste escrito, conforme havia sido marcado no início do ano. Note-se que no início da aula a professora sumariou leituras solfejadas, não tendo conseguido realizar esta atividade.</p> <p>As atividades propostas foram diversificadas, complementares, exequíveis e adequadas, pese embora a predominância do recurso ao piano. Os recursos utilizados foram suficientes e diversificados, embora adequados sobretudo aos alunos pianistas, tendo sido organizados de forma a poderem ser distribuídos com a menor perturbação possível.</p>
Sequência de atividades	<p>As abordagens e atividades realizadas estavam relacionadas, tendo a docente tentado usar cada exercício para explorar diferentes conteúdos temáticos.</p> <p>As atividades seguiram a seguinte sequência:</p> <ul style="list-style-type: none"> - entoação da melodia "Un peu de plaine." de Maurice Carême com acompanhamento ao piano, aproveitando para uma leitura vertical e entoação da escala de Ré m harmónica e acordes. - ditado melódico a partir do excerto de "The Fairy Queen" de Henry Purcell - ditado rítmico a uma voz em compasso simples - ditado rítmico, em compasso composto (9/8) a duas partes - ditado de sons - ditado polifónico

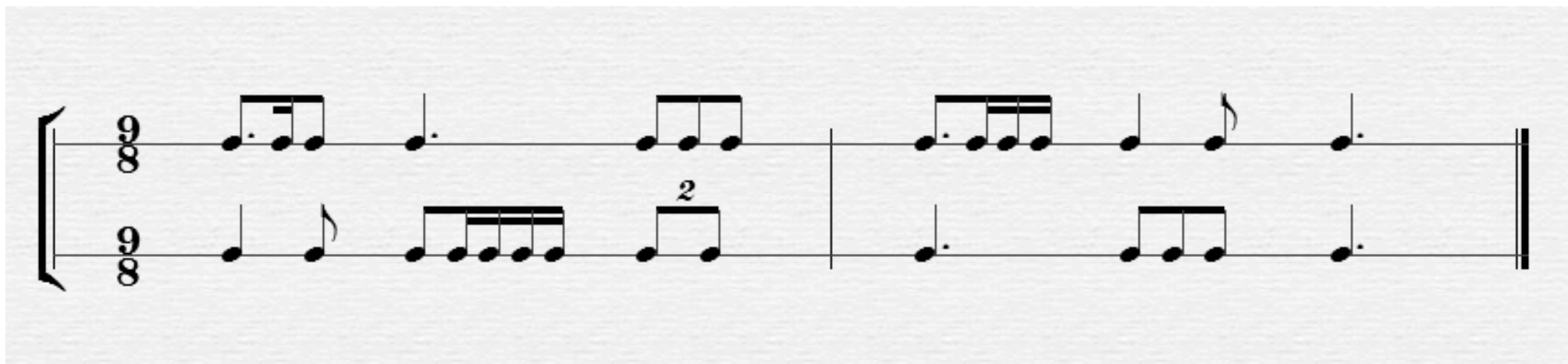
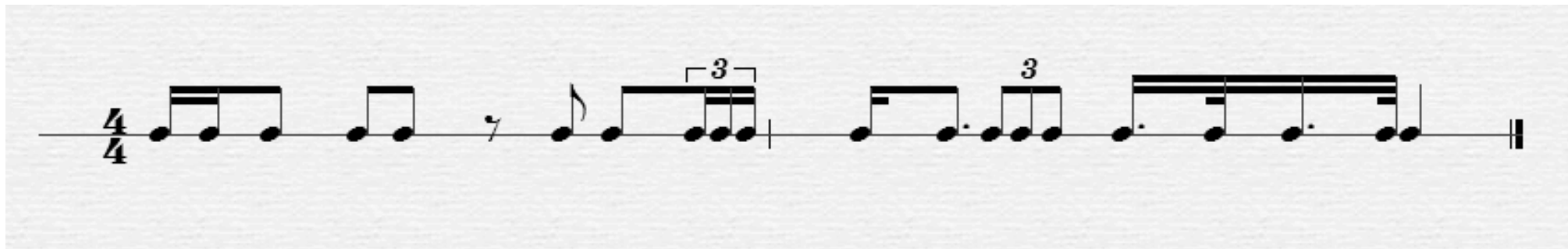
	<p>- leituras solfejadas</p> <p>As atividades foram geridas com a flexibilidade necessária à consolidação dos conhecimentos pelos alunos, articulando-se de forma coerente. Houve uma constante preocupação por parte da docente para que os alunos se envolvessem nas tarefas, o que aconteceu, pese embora o seu comportamento barulhento. Nesta aula foi proporcionado algum tempo de reflexão, crítica e exploração dos temas com os alunos, envolvendo-os ativamente no processo de construção das suas próprias aprendizagens.</p>
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>O trabalho de avaliação proposto foi diversificado e adequado às diferentes características dos alunos, embora do meu ponto de vista privilegie os pianistas.</p> <p>Os alunos são conhecedores dos métodos de avaliação e nesta aula tiveram a oportunidade de participarem na construção de determinados conteúdos da avaliação.</p> <p>Os alunos estão conscientes e informados acerca do que se espera deles.</p>
<p>Outros</p>	<p>A docente demonstra conhecer cada um dos seus alunos, adotando uma postura de trabalho dinâmico e controladora para gerir o comportamento e atitudes dos alunos.</p> <p>O trabalho proposto é diversificado mas poderia ser mais adequado às diferentes características dos alunos, pois do meu ponto de vista privilegia os pianistas.</p> <p>Realço a atitude da docente de procurar envolver os alunos, dando-lhes a oportunidade de partilharem as suas dificuldades e proporem conteúdos para a realização de exercícios.</p> <p>Realço ainda a estratégia usada pela docente, que de uma forma dinâmica utiliza um mesmo exercício para abordar vários temas e manter os alunos em participação ativa e atenta.</p>

Anexos:

The Fairy Queen

Henry Purcell





Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha n.4

Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Graça Silva Estagiário: Pedro Rodrigues		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 8º Ano 4º Grau
Unidade didática: Prática educativa		Nº de aula: 7/8	Data: 27NOV14
Breve referência à sequência anterior	Tendo sido uma aula de avaliação, naturalmente constituiu uma síntese das aprendizagens realizadas nas aulas anteriores, visando avaliar os conhecimentos e experiências anteriores dos alunos relativos aos conteúdos e objetivos a seguir identificados. Cada exercício de avaliação repetia o modelo de outros realizados nas aulas anteriores, tendo este facto sido referenciado pela docente.		
Conteúdos	<p>A avaliação contemplou conteúdos rítmicos, melódicos e harmónicos, como:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Células rítmicas - Compassos (2/4, 6/8, 4/4) - Intervalos (5ªP, 3ªm, 4ªP, 3ªM, 6ªM, 2ªm) - Graus da escala - Acordes - Timbre - Funções harmónicas <p>A professora e o estagiário demonstraram domínio dos conteúdos abordados. Os alunos revelaram-se bastante díspares entre si, havendo os que dominavam os conteúdos com algum grau de excelência, os que demonstravam grandes dificuldades e os que evidenciavam um conhecimento razoável. Os alunos mostraram-se implicados na realização da ficha de avaliação, não havendo no entanto lugar à partilha de informação, a não ser a que era veiculada pela professora.</p>		
Objetivos pedagógicos da aula	Avaliação das aprendizagens dos alunos relativamente aos conteúdos trabalhados com a professora nas aulas anteriores, nomeadamente no que diz respeito às competências auditivas, rítmicas e melódicas, e competências harmónicas, como:		

	<ul style="list-style-type: none"> - descodificar auditivamente células rítmicas, em contexto puramente rítmico ou melódico nos compassos simples (2/4) e compostos (6/8) - descodificar auditivamente células rítmicas (a 1 e duas partes) - identificar frases rítmicas em contexto musical, associando a notação rítmica a uma frase musical - identificar intervalos melódicos e harmónicos (5ªP, 3ªm, 4ªP, 3ªM e 6ªM) - efetuar ditado de sons até ao intervalo de 5ª e 8ª (5ªP, 3ªM, 2ªm, 3ªm) - efetuar um ditado melódico a uma voz, até ao intervalo de 3ª (Ré m) - identificar auditivamente e construir acordes (M5, m6, M64, 5ºD, m64, M6) - efetuar ditados polifónicos tonais a duas vozes - saber escrever qualquer escala Maior, menor (nas formas natural, harmónica e melódica) <p>Os alunos foram informados previamente que seria uma aula de avaliação e dos conteúdos a serem avaliados. Porém, não tiveram acesso às cotações de cada questão do teste.</p> <p>Todos os exercícios, com exceção do ditado rítmico de notas dadas, foram tocados ao piano o que empobrece a formação musical e auditiva dos alunos.</p>
Estratégia geral da aula	<p>Tendo em vista avaliar as competências auditivas, rítmicas e melódicas, e competências harmónicas, a ficha de avaliação contemplou ditado rítmico a uma parte em divisão ternária (6/8), ditado rítmico a duas partes em divisão binária (2/4), ditado rítmico com notas dadas (4/4) – excerto de M. Boulnois “Berceuse du petit nègre, ditado de intervalos melódicos e harmónicos (5ªP, 3ªm, 4ªP, 3ªM e 6ªM), ditado de sons (5ªP, 3ªM, 2ªm, 3ªm)</p> <p>- Ditado melódico em Ré m (4/4), identificação auditiva de acordes (M5, m6, M64, 5ºD, m64), ditado polifónico (4/4) – coral de J.S.Bach “O Haupt voll Blut und Wunden” em Ré m, construção de acordes (m64, 5, M6), construção da escala de Sim melódica.</p> <p>A realização do teste, da autoria da professora, foi partilhada com o estagiário Lécio. Regra geral, cada um dos ditados foi tocado ao piano na sua totalidade 4x, com exceção do ditado melódico a uma voz e polifónico a duas vozes.</p> <p>De forma a promover o sucesso dos alunos, antes da realização de cada exercício, a professora teve o cuidado de os alertar para a especificidade de cada um.</p> <p>Assim, antes da realização dos ditados rítmicos a professora lembrou a diferença entre as células rítmicas estudadas nas aulas anteriores. Lembrou ainda que para conseguir obter bons resultados neste exercício o melhor seria fazer os ditados por partes. O estagiário questionou a turma sobre o tipo de compasso, qual a unidade de tempo e como se preenchia um compasso. Informou ainda a pulsação e tocou ao piano os ditados rítmicos na sua totalidade 4x.</p> <p>No ditado rítmico de notas dadas a professora alertou para o compasso e pulsação, informando que no teste só indicou a primeira divisão de compasso devendo as restantes ser escritas pelos alunos. Alertou ainda para</p>

	<p>o facto de que apesar de todas as notas aparecerem totalmente preenchidas a negro, algumas delas seriam mínimas. Pediu para que quando ouvissem a primeira vez se limitassem a escutar e não escrever logo. Este exercício foi realizado com recurso do computador e música em mp3 tendo sido reproduzido na sua totalidade 4x.</p> <p>No ditado de intervalos o estagiário informou que alguns intervalos seriam melódicos e outros harmónicos. Este exercício foi repetido 4x.</p> <p>Antes do ditado de sons a professora alertou para estarem atentos aos intervalos de 3^a M e m, tocando exemplos. O ditado foi executado na totalidade 2x.</p> <p>Antes da realização do ditado melódico a docente alertou para os intervalos maiores. O estagiário questionou os alunos quanto ao número de frases, compasso, tonalidade, alertando para o ritmo dado. Tocou a escala de ré harmónica e arpejo. Tocou a primeira frase 7x e a segunda 6x.</p> <p>Nos exercícios relativos à identificação e construção de acordes, a professora lembrou que estes se poderiam apresentar no estado fundamental, 1^a inversão ou 2^a inversão. Cada acorde foi tocado 2x seguido do respetivo arpejo.</p> <p>No ditado polifónico a professora alertou para a tonalidade que se encontrava evidente no fim da obra. O estagiário questionou a tonalidade, tocou a escala de Ré m, arpejos e alertou para o Dó#. Tocou o ditado completo uma primeira vez pedindo aos alunos para ouvirem sem escreverem. De seguida tocou cada uma das frases 5x. No final voltou a repetir o ditado completo.</p> <p>Julgo que as estratégias implementadas terão surtido efeitos face aos objetivos propostos e as atividades propostas adequadas, porém os resultados dos alunos o confirmará.</p> <p>Os recursos utilizados (piano), do meu ponto de vista, beneficia os alunos de piano. Apesar do ditado rítmico de notas dadas ter recorrido a uma gravação, o excerto reproduzido era também de piano, beneficiando mais uma vez os pianistas.</p> <p>Os recursos usados foram organizados de forma a poderem ser distribuídos com a menor perturbação possível.</p>
Sequência de atividades	<p>A ficha de avaliação preparada seguiu a seguinte ordem de atividades:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ditado rítmico a uma parte em divisão ternária (6/8) - Ditado rítmico a duas partes em divisão binária (2/4) - Ditado rítmico com notas dadas (4/4) – excerto de M. Boulnois “Berceuse du petit nègre - Ditado de intervalos melódicos e harmónicos (5^aP, 3^am, 4^aP, 3^aM e 6^aM) - Ditado de sons (5^aP, 3^aM, 2^am, 3^am)

	<ul style="list-style-type: none"> - Ditado melódico em Ré m (4/4) - Identificação auditiva de acordes (M5, m6, M64, 5ºD, m64) - Ditado polifónico a duas vozes (4/4) – coral de J.S.Bach “O Haupt voll Blut und Wunden” em Ré m - Construção de acordes (m64, 5, M6) - Construção da escala de Sim melódica <p>Estas atividades pareceram seguir um esquema que evoluía do simples para o complexo. Apesar de se tratar de uma ficha de avaliação, a professora demonstrou flexibilidade na gestão das atividades, na medida em que de acordo com as dificuldades demonstradas pelos alunos, estando previsto repetir cada ditado completo 4x, por vezes foi-lhes dadas várias oportunidades extra.</p> <p>As atividades desenvolveram-se de acordo com o tempo previsto para cada exercício, com tranquilidade, permitindo aos alunos um ambiente sereno para a realização da ficha de avaliação. Estes demonstraram-se, de uma forma geral, empenhados e atentos.</p>
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>Nesta aula foi realizada uma ficha de avaliação que complementa a avaliação contínua, realizada ao longo do ano letivo. A avaliação foi diversificada, embora tendo estado condicionada a exercícios auditivos com recurso exclusivo ao piano se adequar mais às características dos pianistas do que aos restantes alunos. Os alunos eram conhecedores da forma de avaliação e dos conteúdos que seriam avaliados, mas não das cotações de cada exercício.</p>
<p>Outros</p>	<p>A professora demonstrou conhecer cada um dos seus alunos, as suas capacidades e dificuldades, tendo procurado estratégias adequadas a promover o seu sucesso.</p> <p>Tratando-se de um momento de avaliação formal foi relativamente fácil gerir o comportamento e as atitudes dos alunos de forma eficaz.</p>

Anexos:



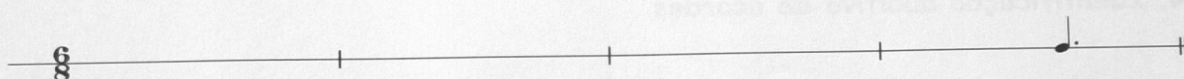
CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO
Teste escrito de Formação Musical - 8ºA

Nome _____ Data _____

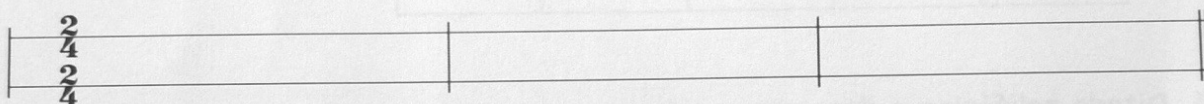
Professora _____ Enc. Educação _____ Classificação _____

1. Ditados rítmicos

a. a uma parte em divisão ternária

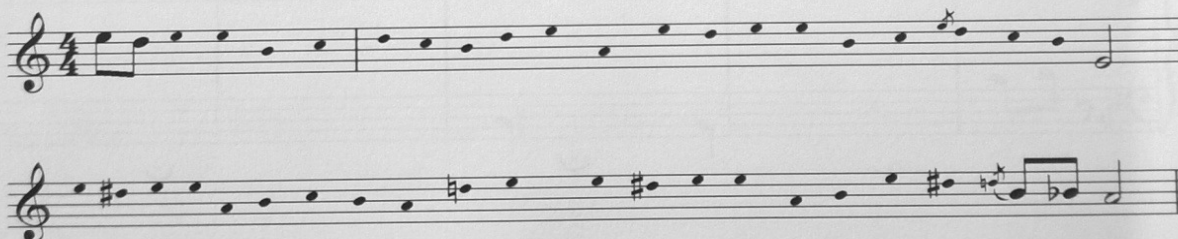


b. a duas partes em divisão binária



c. com notas dadas

M. Baulnois - Berceuse du petit nègre

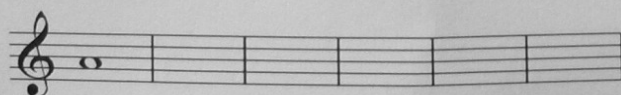


2. Ditado de intervallos

a. intervallos

1	2	3	4	5

b. sons



3. Ditado melódico a uma voz

4. Identificação auditiva de acordes

1	2	3	4	5

5. Ditado polifónico a duas vozes

□ Haupt voll Blut und Wunden

J.S. Bach

6. Teoria

a) construção de acordes

b) escrita de uma escala



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

Teste escrito de Formação Musical 8º A

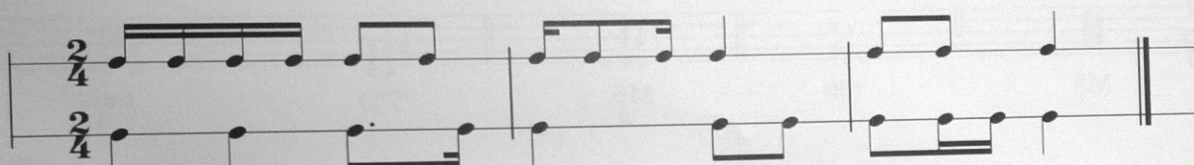
novembro de 2014

1. Ditados rítmicos

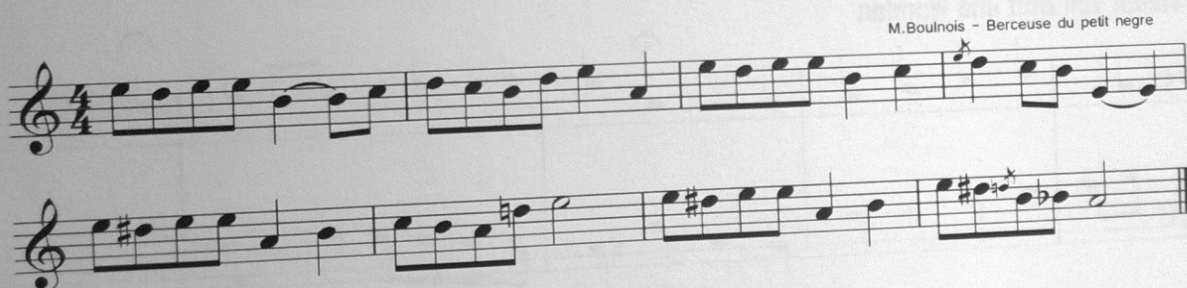
1.1 a uma parte em divisão ternária



1.2 a duas partes em divisão binária

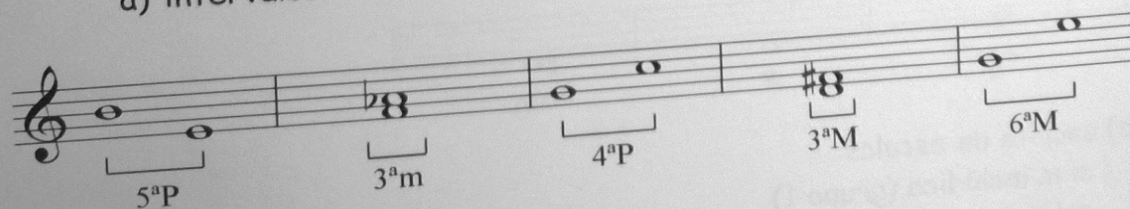


1.3 com notas dadas

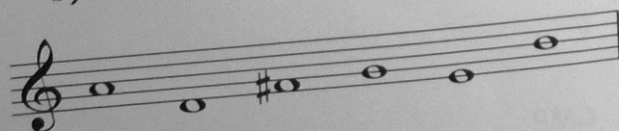


2. Ditados de intervallos

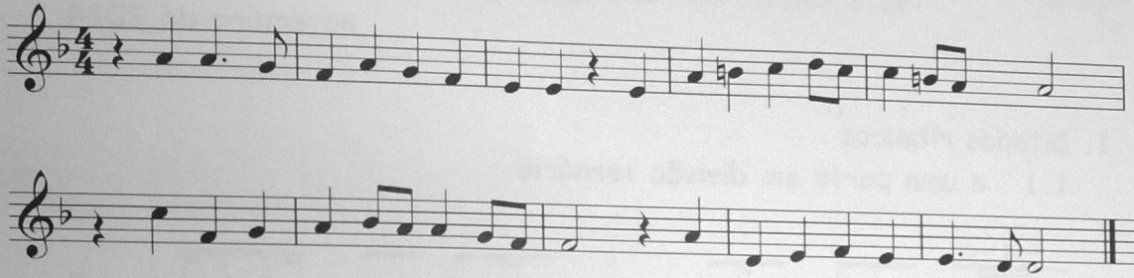
a) intervallos



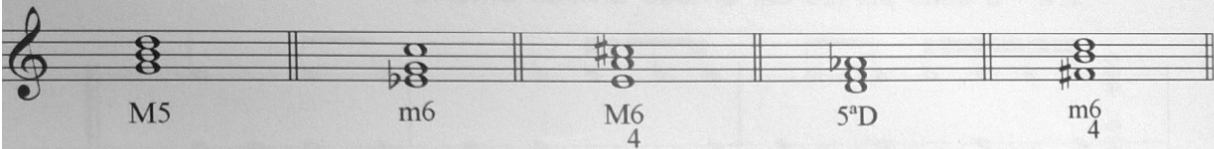
b) sons



3. Ditado melódico



4. Identificação auditiva de acordes



M5 m6 M6₄ 5ªD m6₄

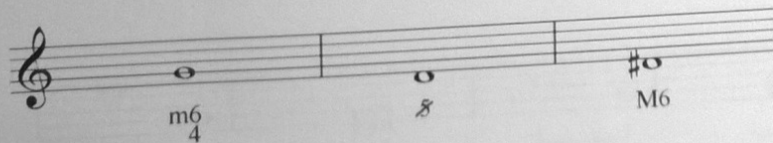
5. Ditado polifónico

♩ Haupt voll Blut und Wunden J. S. Bach



6. Teoria

a) construção de acordes



m6₄ 8 M6

b) escrita de escalas:
si m melódica (grupo 1)
sol m harmónica (grupo 2)

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

Grelha n.º 5

Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Graça Silva Estagiário: Pedro Rodrigues		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 8º Ano 4º Grau
Unidade didática: Prática educativa		Nº de aula: 9/10	Data: 04DEZ14
Breve referência à sequência anterior	Esta aula, sendo de revisões e preparação para o teste oral, constituiu uma espécie de síntese dos conteúdos abordados nas aulas anteriores. Nesta aula os alunos puderam recordar conteúdos rítmicos, melódicos e harmónicos, teóricos e práticos.		
Conteúdos	<p>Os objetivos para esta aula formularam um conjunto claro e válido e exequível, envolvendo os conteúdos que serão avaliados no teste oral de forma objetiva de maneira a que os alunos possam ter um ponto de referência para se prepararem para a prova.</p> <p>Foram abordados os seguintes conteúdos:</p> <p>Ritmo: - células rítmicas a uma e duas partes - compassos simples (2/4, 8/4) e composto (8/8, 12/8)</p> <p>Melodia: - leituras melódicas tonais/modais</p> <p>Harmonia: - funções harmónicas</p> <p>Esta aula foi lecionada pelo estagiário Lécio que demonstrou um bom conhecimento dos conteúdos da sua área disciplinar, procurando através de diversas estratégias responder às dificuldades manifestadas pelos alunos.</p> <p>Os alunos demonstraram-se implicados na sala de aula, permanecendo concentrados e atentos. Julgo que o facto de se tratar de uma aula de revisões, dada pela primeira vez por um novo docente terá contribuído para esta postura implicada dos alunos.</p>		

	<p>Nesta aula, todos os conteúdos foram preparados propositadamente para as revisões, tendo em conta as características dos alunos da turma.</p> <p>Os alunos revelaram algumas dificuldades na execução dos exercícios propostos, sobretudo nos exercícios de leitura rítmica e solfejada.</p>
Objetivos pedagógicos da aula	<p>Foi apresentado um plano de aula inicial, tendo sido referenciado o grande objetivo de preparação para o teste mas não partilhados os objetivos específicos definidos.</p> <p>Foram objetivos específicos desta aula:</p> <ul style="list-style-type: none"> - efetuar leituras rítmicas a uma parte, fazendo uso de métricas simples e compostas, regulares e irregulares; - ler frases rítmicas a duas partes em métrica simples com ut=semínima e em métrica composta com ut =semínima com ponto; - efetuar leituras solfejadas em claves alternadas: clave de sol, fá e dó na 4ª linha, em métrica simples; - fazer entoações com acompanhamento, nas tonalidades maiores, até 3 alterações; - ler verticalmente um trecho musical; <p>Todos os objetivos foram cumpridos.</p> <p>As metodologias interativas e apeladoras da participação dos alunos, bem como os materiais de ensino (ficha de trabalho, piano, quadro e marcadores) foram diversificados e adequados aos objetivos e ao plano definido, porém continua a prevalecer o recurso ao piano em vez da audição dos excertos originais das peças.</p>
Sequência e Estratégia das atividades	<p>Tendo em vista os objetivos propostos, foram realizadas as seguintes atividades:</p> <ul style="list-style-type: none"> - leituras rítmicas a uma parte, fazendo uso de métricas simples e compostas (2/4, 8/4, 8/8 e 12/8); - leitura de frases rítmicas a duas partes em métrica simples com ut=semínima e em métrica composta com ut =semínima com ponto; - leituras solfejadas em claves alternadas: clave de sol, fá e dó na 4ª linha, em métrica simples; - entoação com acompanhamento, na tonalidade de Fá M e Dó M; <p>No primeiro exercício relativo às leituras rítmicas, um exercício de divisão binária sem indicação do compasso, o docente questionou o significado da divisão binária, em quantas partes se dividia a unidade de tempo, qual seria a unidade de tempo, quantos tempos se encontravam no 1º exercício e que tipo de compasso é que seria colocado nesse primeiro exercício. Pediu para marcar a pulsação, perguntou como dividiam e como subdividiam. Dividiu a turma em duas partes tendo primeiro um lado batido o ritmo de cima com palmas e o outro lado o ritmo de baixo com caneta, e depois trocando os grupos entre si. Quando terminaram fizeram o exercício sozinhos, em grande grupo, batendo com a mão esquerda o ritmo de cima e com a caneta na mão direita o ritmo de baixo. Face à dificuldade de execução do 3º, 5º e 7º tempos o docente fez alguns exercícios de desmontagem das células rítmicas envolvidas para auxiliar os alunos na execução</p>

destes tempos. Depois voltou a solicitar que percutissem o exercício do início ao fim, o que decorreu sem problemas.

No segundo exercício rítmico (2/4) questionou, de novo, a unidade de tempo. Voltou a dividir a turma em duas partes tendo um lado batido o ritmo de cima com palmas e o outro o ritmo de baixo com caneta, trocando os grupos entre si no final. Antes de percutirem o ritmo alertou para o ritmo do 1º compasso e do 1º tempo do 2º compasso solicitando que os alunos exercitassem a sua execução. Terminada a explicação solicitou aos alunos que executassem o exercício do início ao fim 2x.

De seguida passou para o primeiro exercício de divisão ternária (12/8), questionando o significado desta, em quantas partes se dividia a unidade de tempo e qual seria a unidade de tempo. Alertou para a UT - semínima com o ponto - e para a divisão de tempo - colcheia. Solicitou que não marcassem a colcheia mas contassem até 3, percutindo o ritmo com a caneta. Depois de executarem uma 1ªx explicou a dúina, solicitando que voltassem a realizar o exercício todo a contar e depois sem contar.

No segundo exercício (8/8) alertou para a forma de realização do 7º tempo, exercitando algumas vezes com os alunos. Voltou a dividir a turma em duas partes tendo um lado batido o ritmo de cima com palmas e o outro o ritmo de baixo com caneta, trocando os grupos entre si no final. Depois voltou a solicitar que percutissem o exercício do início ao fim, o que decorreu sem problemas

No segundo exercício – leituras solfejadas em claves alternadas, o docente informou os alunos que o exercício n.º 35 seria na clave de sol, o ex. n.º9 na clave de fá e dó na 4ª linha e o ex.14 na clave de dó na 4ª linha. Solicitou que marcassem o compasso, corrigiu alguns alunos que estavam com dificuldades em marcar o compasso quaternário e iniciou a primeira leitura. No fim alertou para a forma de realizar a leitura solfejada, deveria ser sempre como se estivessem a tocar. Solicitou que os alunos fizessem uma segunda leitura, foi corrigindo alguns alunos e prosseguiu para o exercício n.º9, explicando o compasso (3/4). Verificando as dificuldades dos alunos na leitura da clave de dó na 4ª linha, auxiliou os alunos a pensarem na nota dó na forma relativa. No final alertou os alunos para o desenho melódico que se repete ao longo do exercício. No ex. 14 (clave de dó 4ª linha em 3/4 a duas vozes) iniciaram a leitura com a voz de baixo cabendo a cada par de alunos um compasso o que gerou alguma confusão na atividade, acabando por não se realizar a leitura da voz de cima.

Na entoação melódica – F. Mendelssohn (1809-1847): Italien, Op.8, n.º3 em Fám – o docente questionou quem era o compositor, a época, o estilo e face à ausência de respostas explicou a diferença entre o barroco e o romântico na forma de tocar. Fez uma leitura vertical explicando as modulações que iam ocorrendo ao longo do tema (Fám – DóM (si natural) – Fám). Tocou ao piano o percurso harmónico e solicitou que entoassem. Dividiu a turma e metade entoou a melodia em Fám e a outra metade a melodia em DóM, corrigindo as desafinações. No final entoaram com e sem acompanhamento do piano.

As estratégias implementadas, bem como as atividades propostas, na minha opinião, foram diversificadas,

	<p>exequíveis e adequadas, tendo surtido efeito face aos objetivos propostos, na medida em conseguiu cativar a atenção dos alunos e dar resposta às suas dúvidas relativamente aos conteúdos que serão avaliados no teste.</p> <p>Os recursos usados eram suficientes e diversificados, tendo sido organizados de forma a poderem ser distribuídos com a menor perturbação possível.</p> <p>As atividades articularam-se de forma coerente e relacionada, tendo sido geridas com flexibilidade por parte do docente de acordo com a resposta dos alunos, que se mostraram envolvidos nas tarefas propostas.</p> <p>De acordo com as dificuldades demonstradas pelos alunos, foi-lhes dada oportunidade de explorarem os temas em questão.</p>
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>O trabalho de avaliação proposto foi diversificado e adequado às diferentes características dos alunos, embora do meu ponto de vista privilegie os pianistas.</p> <p>Os alunos são conhecedores dos métodos de avaliação e estão conscientes e informados acerca do que se espera deles.</p>
<p>Outros</p>	<p>O docente demonstra conhecer os conteúdos abordados e adotou uma postura de trabalho dinâmica para gerir o comportamento e atitudes dos alunos.</p> <p>O trabalho proposto é diversificado abordando os conteúdos previstos para o teste, uma vez que era uma aula de revisões.</p> <p>A atitude do docente foi de procurar envolver os alunos, utilizando de uma forma dinâmica os exercícios para abordar vários temas e manter os alunos em participação ativa e atenta.</p> <p>Esta foi a primeira aula do docente, pelo que naturalmente ainda não conhece cada um dos alunos, no entanto conseguiu motivá-los.</p> <p>A aula foi totalmente planeada pelo docente não tendo havido momentos de reflexão sobre tomadas de decisão.</p>

Anexos:



GOVERNO DE PORTUGAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA
ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEDALHA DE MÉRITO GRAU OURO DA CIDADE
1917 - 2012

Ficha de Trabalho 4/12/2014

Ritmo

Divisão Binária

Divisão Ternária

Leitura Solfejada em claves Alternadas



A. VIVALDI : Concerto pour Violoncelle et Orchestre

N° 9

Violoncelle Solo

C. FRANCK : Symphonie en ré mineur, 3^{ème} mouvement

N° 14

Trombones

ff sempre

25.500 H.L.

☺ 'une cle à l'autre'

F. Mendelssohn (1809-1847): *Italien, Op. 8 n° 3*

Allegro vivace

34

1 2 3 4 Modulation

p

5 6 7 8 *cresc.*

9 10 11 12 *rit.* 13

cresc. *sfz* *dim.*

rit. *p*

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

Grelha n.º 6

Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Graça Silva Estagiário: Pedro Rodrigues		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 8º Ano 4º Grau
Unidade didática: Prática educativa		Nº de aula: 11/12	Data: 11DEZ14
Breve referência à sequência anterior	Esta aula, sendo de teste oral, constituiu uma síntese dos conteúdos abordados nas aulas anteriores. Nesta aula os alunos foram avaliados em conteúdos rítmicos e melódicos, discriminados no item seguinte .		
Conteúdos	<p>Os objetivos para esta aula formularam um conjunto claro e válido e exequível, envolvendo os conteúdos que foram objeto de avaliação oral, incluindo leituras e entoações à primeira vista e exercícios que os alunos estudaram em casa.</p> <p>Foram abordados os seguintes conteúdos:</p> <p>Ritmo: - células rítmicas a uma e duas partes - compassos simples (3/4, 4/4) e composto (6/8)</p> <p>Melodia: - leituras melódicas tonais/modais</p> <p>Esta aula foi articulada pela docente e pelo estagiário Lécio que demonstraram um bom conhecimento dos conteúdos da sua área disciplinar, procurando através de diversas estratégias responder às dificuldades manifestadas pelos alunos.</p> <p>Os alunos demonstraram-se revelaram-se ansiosos sobretudo aqueles que se percebia que se tinham preparado menos.</p> <p>Todos os conteúdos foram preparados propositadamente para a prova, tendo em conta as características dos alunos da turma.</p> <p>Os alunos revelaram algumas dificuldades na execução dos exercícios propostos, sobretudo no exercício de leitura solfejada em claves alternadas e na entoação e memorização.</p>		

<p>Objetivos da aula</p>	<p>Foi apresentado um plano de aula inicial, tendo sido partilhados o grande objetivo de avaliação oral bem como os objetivos específicos definidos.</p> <p>Foram objetivos específicos desta aula:</p> <ul style="list-style-type: none"> - efetuar leituras rítmicas a uma parte, fazendo uso de métricas simples e regular (3/4); - ler frases rítmicas a duas partes em métrica composta com ut =semínima com ponto (6/8); - efetuar leituras solfejadas em claves alternadas: clave de sol, fá e dó na 4ª linha, em métrica simples (3/4); - fazer entoações com e sem acompanhamento, nas tonalidades maiores, até 3 alterações (Ré M, Sol M em métrica simples (3/4, 4/4) e composta (6/8); <p>Todos os objetivos foram cumpridos.</p> <p>As metodologias interativas e apeladoras da participação dos alunos, bem como os materiais de ensino (prova oral, piano e dados) foram diversificados e adequados aos objetivos e ao plano definido.</p>
<p>Sequência e Estratégia das atividades</p>	<p>Tendo em vista o trabalho de avaliação proposto, foram realizadas as seguintes atividades:</p> <ul style="list-style-type: none"> - leituras rítmicas a uma parte, fazendo uso de métricas simples (3/4); - leitura de frases rítmicas a duas partes em métrica composta com ut =semínima com ponto; - leituras solfejadas em claves alternadas: clave de sol, fá e dó na 4ª linha, em métrica simples (3/4); - entoação com e sem acompanhamento, na tonalidade de Ré M e Sol M; <p>Como se tratava de uma aula de avaliação oral, a professora solicitou aos alunos que se organizassem em pares para a realização da prova, entrando dois a dois.</p> <p>Já dentro da sala de aula a professora colocou em cima de duas mesas as provas para leitura dos alunos. As provas não eram iguais, existindo um modelo A e um modelo B com quatro pontos distintos. Antes da realização da prova eram concedidos aos alunos alguns minutos para poderem estudar a prova.</p> <p>A primeira parte, realizada em último lugar, era composta por uma leitura rítmica selecionada de um conjunto de cinco fichas de exercícios que os alunos deveriam preparar em casa. Esta seleção era feita através do lançamento de um dado pelos alunos correspondendo a pontuação do primeiro lançamento ao número da ficha e a pontuação do segundo lançamento correspondia ao exercício a realizar pelo aluno. Antes da realização do exercício a professora concedia alguns minutos para que o aluno tivesse oportunidade de efetuar uma última leitura antes da avaliação.</p> <p>A segunda parte da prova era composta por leituras rítmicas a uma e duas partes, em compasso $\frac{3}{4}$ e $\frac{6}{8}$,</p>

respetivamente. Na leitura rítmica a uma parte os alunos marcavam a pulsação e vocalizavam o ritmo com o som “tá” e na leitura a duas partes percutiam o ritmo com as duas mãos (numa das quais usando uma caneta).

Na terceira parte desta prova, leitura solfejada alternada de três claves (fá, dó 4^a linha e sol), os alunos teriam de fazer a leitura e marcar o compasso ($\frac{3}{4}$).

Por fim, havia duas leituras entoadas, a primeira com acompanhamento melódico do piano (efetuado pelo Lécio), a segunda sem acompanhamento melódico consistindo num exercício de memorização. Antes da realização do primeiro exercício o estagiário tocou a escala de Ré M e respetivo arpejo que os alunos entoaram, seguindo-se a entoação da melodia com o acompanhamento. Para a realização do segundo exercício, memorização, os alunos deveriam memorizar um pequeno trecho de quatro compassos em Sol M, numa das provas em compasso 4/4 e na outra em 6/8, sendo-lhes dados alguns minutos para tal. Antes deste período, o estagiário tocou a escala de Sol M e respetivo arpejo que os alunos entoaram, tendo a professora alertado os alunos para os intervalos que compõem o arpejo. Para a avaliação os alunos viravam a folha de teste ao contrário e entoavam a melodia conforme a recordavam.

A realização da prova nem sempre seguiu a sequência adotada inicialmente. Quando cerca de metade dos alunos já tinham realizado a prova, percebendo que estava a perder muito tempo com a parte das entoações, a docente optou por mudar de estratégia, iniciando a prova pelas entoações e aumentando o número de alunos dentro da sala de dois para quatro (sendo que o segundo par só entrava depois das entoações melódicas).

Apesar desta alteração, dois alunos não realizaram a prova por falta de tempo, tendo sido acordado que a realizariam noutra turma.

No fim da realização da prova a professora deu um feedback aos alunos das suas prestações e entregou-lhes os testes escritos corrigidos.

Os alunos revelaram conhecer os moldes da prova, modo de realização e par com que iriam realizar a prova.

As estratégias implementadas, bem como as atividades propostas, na minha opinião, foram diversificadas, embora pouco exequíveis e adequadas, na medida em que nem todos os alunos conseguiram realizar a prova por questões temporais. É de salientar, no entanto, o esforço da professora de tentar corrigir este constrangimento apercebendo-se do problema.

Os recursos usados eram suficientes e diversificados, tendo sido organizados de forma a poderem ser distribuídos com a menor perturbação possível.

As atividades articularam-se de forma coerente e relacionada, tendo sido geridas com flexibilidade por parte do docente de acordo com a resposta dos alunos, que se mostraram envolvidos nas tarefas propostas.

<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>O trabalho de avaliação proposto foi diversificado e adequado às diferentes características dos alunos. Os alunos são conhecedores dos métodos de avaliação e estão conscientes e informados acerca do que se espera deles.</p>
<p>Outros</p>	<p>O docente e o estagiário demonstraram conhecer os conteúdos abordados. O trabalho proposto foi diversificado abordando os conteúdos previstos para o teste. A aula foi totalmente planeada pelo docente não tendo havido momentos de reflexão sobre tomadas de decisão.</p>

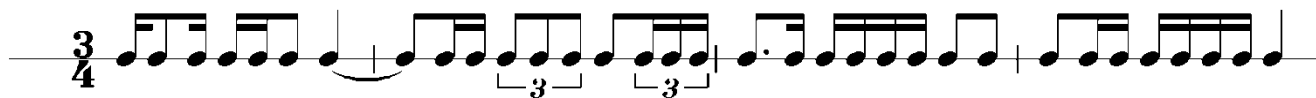
Anexos:

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

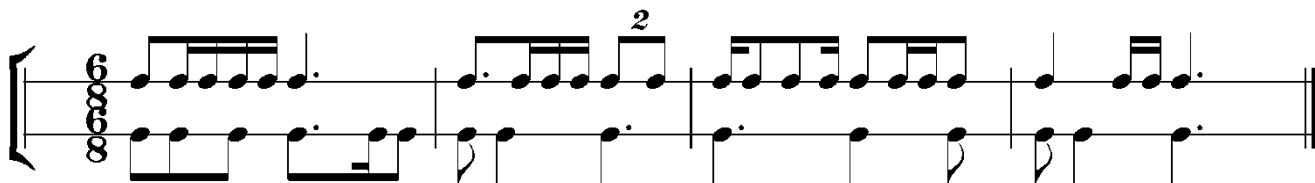
8º A
dezembro 2014

Prova Oral A

1. Material estudado
2. Leituras rítmicas
- 2.1 Leitura rítmica a 1 parte



- 2.2 Leitura rítmica a 2 partes



3. Leitura Solfejada



4. Leitura entoada com acompanhamento



5. Memorização



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

8º A
dezembro 2014

Prova Oral B

1. Material estudado
2. Leituras rítmicas
 - a. Leitura rítmica a 1 parte
 - b. Leitura rítmica a 2 partes

Musical notation for rhythmic exercise 2b. It features a single staff in 3/4 time. The melody consists of eighth notes and quarter notes, with two triplet markings over groups of three notes. The exercise ends with a double bar line.

Musical notation for rhythmic exercise 2a. It consists of two staves. The upper staff is in 6/8 time and contains a melody with a doublet marking over two notes. The lower staff is in 8/8 time and contains a bass line with quarter notes and eighth notes. The exercise ends with a double bar line.

3. Leitura Solfejada

Musical notation for solfège exercise. It consists of two staves. The upper staff is in bass clef, 3/4 time, and contains a melody with a triplet marking. The lower staff is in alto clef, 3/4 time, and contains a bass line with a triplet marking. The exercise ends with a double bar line.

Leitura entoada com acompanhamento

Musical notation for intonation exercise with accompaniment. It consists of three staves. The top staff is in treble clef, 4/4 time, and contains a melody. The middle and bottom staves are in grand staff (treble and bass clefs) and contain piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The exercise ends with a double bar line.

Musical notation for intonation exercise with accompaniment. It consists of three staves. The top staff is in treble clef, 4/4 time, and contains a melody. The middle and bottom staves are in grand staff (treble and bass clefs) and contain piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4. The exercise ends with a double bar line.

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

Grelha n.º 7

Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Graça Silva Estagiário: Pedro Rodrigues	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 8º Ano 4º Grau
Unidade didática: Prática educativa	Nº de aula: 13/14	Data: 8JAN15
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) <div style="float: right; text-align: right;"> O quê (descrição)? Porquê (justificação)? Para quê (definir implicações)? Alternativas (imaginar)? </div>		
Breve referência à sequência anterior	Nesta aula, sendo a primeira aula realizada no segundo período, o professor fez uma espécie de revisão dos conteúdos rítmicos, melódicos e harmónicos aprendidos no primeiro período, de modo a que os alunos os recordassem.	
Conteúdos	Os conteúdos a abordar visaram o cumprimento de um conjunto claro, válido e exequível de objetivos, tendo em vista a consolidação de conhecimentos, que foram sendo explicitados aos alunos ao longo da realização de cada atividade. Foram abordados os seguintes conteúdos: Ritmo: - compassos simples (3/4, 4/4) e composto (6/8) Melodia: - graus da escala - intervalos - leituras melódicas tonais/modais Timbre Harmonia:	

	<ul style="list-style-type: none"> - funções harmónicas - acordes - cadências <p>Esta aula foi realizada pelo estagiário Lécio que demonstrou um bom conhecimento dos conteúdos da sua área disciplinar, procurando através de diversas estratégias responder às dificuldades manifestadas pelos alunos.</p> <p>Os alunos demonstraram-se atentos e com vontade de aprender os conteúdos que o professor tinha preparado para esta aula.</p> <p>Todos os conteúdos foram preparados tendo em conta as características dos alunos da turma.</p> <p>Os alunos revelaram algumas dificuldades na execução dos exercícios propostos, sobretudo no exercício de entoação de acordes e no ditado rítmico de notas dadas.</p>
Objetivos pedagógicos da aula	<p>Não foi apresentado um plano de aula inicial, não tendo sido partilhados os objetivos propostos.</p> <p>Foram objetivos específicos desta aula:</p> <ul style="list-style-type: none"> - reconhecer auditivamente as escalas maiores, menores natural, melódica e harmónica - reconhecer auditivamente as cadências perfeitas, imperfeitas, suspensivas - entoar com e sem acompanhamento de acordes maiores, menores, aumentados e diminutos - entoar com e sem acompanhamento, nas tonalidades maiores, até 3 alterações (Ré M, Sol M em métrica simples (3/4, 4/4) e composta (6/8)); - identificar auditivamente e entoar acordes e inversões nas formas M e m - realizar ditado melódico tonal - identificar frases rítmicas em contexto musical, associando a notação rítmica a uma frase musical (ditado rítmico de notas dadas) <p>Todos os objetivos foram cumpridos.</p> <p>As metodologias interativas, apeladoras à participação dos alunos e os materiais de ensino (piano, ficha de trabalho, computador, cd) são diversificados e adequados aos objetivos e ao plano definido, pese embora seja evidente a não familiarização dos alunos com exercícios contextualizados, realizados com recurso à audição de extratos de músicas reais.</p>
Sequência e Estratégia das atividades	<p>Tendo em vista o desenvolvimento auditivo, o professor iniciou a aula questionando os alunos sobre as escalas maiores e menores, diferenças entre estas e nas escalas menores as diferenças entre a menor natural, harmónica e melódica. De seguida realizou um ditado rítmico melódico tocado ao piano (em Mib M). Antes de iniciar o ditado alertou os alunos para as cadências presentes no ditado, o tipo de compasso,</p>

	<p>número de compassos e se começava a tempo ou contratempo. Os alunos mostraram alguma dificuldade na realização desta atividade tendo o professor dado algumas indicações relativas aos graus conjuntos. Após a conclusão do ditado rítmico melódico os alunos entoaram-no. De seguida, o professor solicitou aos alunos que efetuassem a transposição do ditado para dó m. Como os alunos tiveram dificuldade em chegar à conclusão de que bastaria pensar a leitura na clave de fá, o professor induziu-os nesse sentido. De salientar que sempre que entoaram a melodia marcaram o compasso.</p> <p>Seguiu-se uma revisão de acordes maiores, menores, aumentados e diminutos, tendo o professor tocado ao piano os acordes cerrados que os alunos identificavam, ou a fundamental a partir da qual os alunos entoavam o acorde na inversão solicitada pelo professor.</p> <p>A atividade seguinte consistiu na realização de um ditado rítmico de notas dadas. Antes de realizarem esta atividade o professor escreveu algumas perguntas no quadro que os alunos teriam de responder após a primeira audição – compositor, obra, instrumentação, andamento, cadência final. Questionou os alunos sobre o índice em que começava o ditado e ao verificar que os alunos não se recordavam deu uma breve explicação sobre os índices. Para esta atividade o professor usou uma gravação em MP3 e solicitou aos alunos que só comesçassem a escrever após a terceira audição. Os alunos revelaram muita dificuldade com esta forma de treino auditivo, por um lado por não estarem com ela familiarizados, por outro por exigir muita concentração, o que se refletiu na sua falta de sucesso e solicitações para que após as três audições fossem beneficiados ainda com mais duas. Para finalizar esta atividade o professor solicitou que entoassem a melodia com marcação de compasso e à terceira vez solicitou que entoassem de cor. Mais uma vez a turma mostrou-se pouco concentrada e, de uma forma geral, manifestou alguma dificuldade na concretização desta última atividade.</p> <p>Para finalizar a aula o professor distribuiu uma ficha de atividades com acordes para identificarem e construírem e sempre que solicitado deslocava-se para prestar apoio individual.</p> <p>As estratégias implementadas surtiram efeito para os objetivos propostos.</p> <p>Os recursos usados eram suficientes e diversificados, tendo sido organizados de forma a poderem ser distribuídos com a menor perturbação possível.</p> <p>As atividades articularam-se de forma coerente e relacionada, tendo sido geridas com flexibilidade por parte do docente de acordo com a resposta dos alunos, que se mostraram envolvidos nas tarefas propostas.</p>
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>O trabalho de avaliação proposto (avaliação contínua das diversas atividades) foi diversificado e adequado às diferentes características dos alunos, embora do meu ponto de vista privilegiou alguns alunos em detrimento de outros, na medida em que o uso do piano é frequente.</p>

Outros

O estagiário demonstrou conhecer os conteúdos abordados.
O trabalho proposto foi diversificado abordando os conteúdos previstos para esta aula.
A aula foi totalmente planeada pelo docente não tendo havido momentos de reflexão sobre tomadas de decisão.

Anexos:

Es koster viel

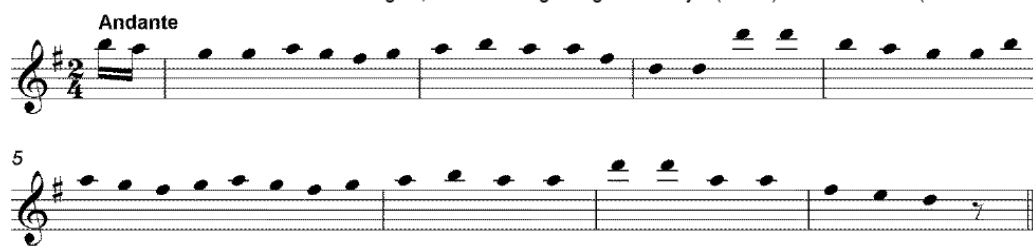
Freylinghausen 1704



ditado rítmico com notas dadas



A flauta mágica, Aria "Der Vogelfänger bin ich ja" (1º ato) – W. A. Mozart (1756 – 1791)



Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

Grelha n.º 8

Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Graça Silva Estagiário: Pedro Rodrigues		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 8º Ano 4º Grau
Unidade didática: Prática educativa		Nº de aula: 15/16	Data: 15JAN15
Breve referência à sequência anterior	Nesta aula, o professor fez a correção dos trabalhos de casa sobre intervalos e graus da escala. Os conteúdos abordados visaram a consolidação dos conhecimentos apreendidos nas aulas anteriores.		
Conteúdos	<p>Os conteúdos a abordar visaram o cumprimento de um conjunto claro, válido e exequível de objetivos, tendo em vista a consolidação de conhecimentos, que foram sendo explicitados aos alunos ao longo da realização de cada atividade.</p> <p>Foram abordados os seguintes conteúdos:</p> <p>Ritmo: - compassos simples (3/4)</p> <p>Melodia: - graus da escala - intervalos - leituras melódicas tonais/modais</p> <p>Timbre</p> <p>Harmonia: - funções harmónicas - acordes - organizações sonoras (improvisação)</p>		

	<p>Esta aula foi realizada pelo estagiário Lécio que demonstrou um bom conhecimento dos conteúdos da sua área disciplinar, procurando através de diversas estratégias responder às dificuldades manifestadas pelos alunos.</p> <p>Os alunos demonstraram-se atentos e com vontade de aprender os conteúdos que o professor tinha preparado para esta aula.</p> <p>Todos os conteúdos foram preparados tendo em conta as características dos alunos da turma, pese embora não cumpram os requisitos determinados pelo programa aprovado pelo Conservatório de Música do Porto para o 4º grau o qual prevê ditado melódico a uma voz, até ao intervalo de 3ª, dentro das tonalidades de Dó M, Fá M, Sol M e Lá m.</p>
Objetivos pedagógicos da aula	<p>Não foi apresentado um plano de aula inicial, não tendo sido partilhados os objetivos propostos.</p> <p>Foram objetivos específicos desta aula:</p> <ul style="list-style-type: none"> - reconhecer auditivamente as escalas maiores, menores natural, melódica e harmónica - entoar com e sem acompanhamento de acordes maiores, menores, aumentados e diminutos - entoar com e sem acompanhamento, nas tonalidades maiores, até 3 alterações (Mib M em métrica simples (3/4); - efetuar um ditado melódico a uma voz - identificar auditivamente e entoar acordes e inversões nas formas M e m <p>Todos os objetivos foram cumpridos.</p> <p>As metodologias interativas, apeladoras à participação dos alunos e os materiais de ensino (piano, ficha de trabalho, computador, cd) são diversificados e adequados aos objetivos e ao plano definido, pese embora seja evidente a não familiarização dos alunos com exercícios contextualizados, realizados com recurso à audição de extratos de músicas reais.</p>
Sequência e Estratégia das atividades	<p>O professor iniciou a aula com a correção do TPC que consistia na construção de acordes. O docente lembrou como era composto o acorde no seu estado fundamental, 1ª inversão e 2ª inversão, os intervalos que o compõem (3ªM ou m e 5ªP). Os alunos foram chamados ao quadro para resolverem os exercícios. O professor tocou ao piano os acordes e à medida que iam sendo corrigidos solicitava aos alunos que os entoassem. Explicou ainda onde se encontrava a fundamental nos acordes no seu estado fundamental, 1ª inversão e 2ª inversão.</p> <p>De seguida realizou um ditado melódico a uma voz, 2º andamento Duo concertante para clarinete e piano em Dó m – Op. 48 – C.M. Weber, com recurso a uma gravação em MP3. Antes de iniciar o ditado solicitou aos alunos que identificassem o nome da obra, compositor, época/estilo, tonalidade, o tipo de compasso, número de compassos e o andamento. Os alunos não mostraram dificuldade na realização desta atividade uma vez</p>

	<p>que o professor distribuiu a folha com a maior parte das informações. Alertou que só poderiam começar a escrever depois de ouvirem 4x a primeira frase. Depois de ouvirem as 4x o professor solicitou que entoassem com as sílabas vocalizo e de seguida os alunos escreveram a primeira frase. O docente seguiu o mesmo método para as outras duas frases que compunham o ditado. Após a conclusão do ditado melódico os alunos entoaram-no. De seguida, o professor solicitou aos alunos que efetuassem a transposição do ditado para Ré m, com a marcação do compasso, corrigindo alguns alunos que estavam a efetuar mal a marcação do compasso.</p> <p>A atividade seguinte consistiu na realização de improvisações a partir da tonalidade usada anteriormente e da indicação de notas nos dois primeiros compassos, sendo que nos restantes cinco compassos só era dada a orientação rítmica. Antes de iniciar a atividade o docente alertou para a importância da improvisação e deu algumas orientações que poderiam auxiliar os alunos na realização das improvisações. O professor tocou os dois primeiros compassos que os alunos acompanharam e depois continuavam sem auxílio do piano.</p> <p>Para finalizar a aula o professor solicitou aos restantes alunos que, como TPC, pensassem numa improvisação e distribuiu uma ficha de atividades com uma leitura solfejada com alternância de claves.</p> <p>As estratégias implementadas surtiram efeito para os objetivos propostos.</p> <p>Os recursos usados eram suficientes e diversificados, tendo sido organizados de forma a poderem ser distribuídos com a menor perturbação possível.</p> <p>As atividades articularam-se de forma coerente e relacionada, tendo sido geridas com flexibilidade por parte do docente de acordo com a resposta dos alunos, que se mostraram envolvidos nas tarefas propostas.</p>
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>O trabalho de avaliação proposto (avaliação contínua das diversas atividades) foi diversificado e adequado às diferentes características dos alunos, embora, do meu ponto de vista, privilegiou alguns alunos em detrimento de outros, na medida em que o uso do piano é frequente.</p>
<p>Outros</p>	<p>O estagiário demonstrou conhecer os conteúdos abordados.</p> <p>O trabalho proposto foi diversificado abordando os conteúdos previstos para esta aula.</p> <p>A aula foi totalmente planeada pelo docente não tendo havido momentos de reflexão sobre tomadas de decisão.</p>

Anexos:



GOVERNO DE PORTUGAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA
ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEDALHA DE MÉRITO GRAU OURO DA CIDADE
1917 - 2012

Ficha de Trabalho

2º Andamento Duo Concertante para Clarinete e Piano op.48

C. M. Weber

Andante con moto

Correção

2º Andamento Duo Concertante para Clarinete e Piano op.48

C. M. Weber

Andante con moto

Improvisação

Andante con moto.

p *f con duolo* *p*

decresc. *pp*

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

Grelha nº 9

Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Graça Silva Estagiário: Pedro Rodrigues		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 8º Ano 4º Grau
Unidade didática: Prática educativa		Nº de aula: 17/18	Data: 05FEV15
Breve referência à sequência anterior	Nesta aula, o professor fez a correção dos trabalhos de casa sobre ritmos, funções tonais, acordes, ditado rítmico de notas dadas e ditado polifónico a duas vozes. Os conteúdos abordados visaram a consolidação dos conhecimentos apreendidos nas aulas anteriores.		
Conteúdos	<p>Os conteúdos a abordar visaram o cumprimento de um conjunto claro, válido e exequível de objetivos, tendo em vista a consolidação de conhecimentos, que foram sendo explicitados aos alunos ao longo da realização de cada atividade.</p> <p>Foram abordados os seguintes conteúdos:</p> <p>Ritmo: - compassos simples (2/4)</p> <p>Melodia: - graus da escala - intervalos - leituras melódicas tonais/modais</p> <p>Timbre</p> <p>Harmonia: - funções harmónicas - acordes</p> <p>Esta aula foi lecionada pelo estagiário Lécio que demonstrou um bom conhecimento dos conteúdos da sua</p>		

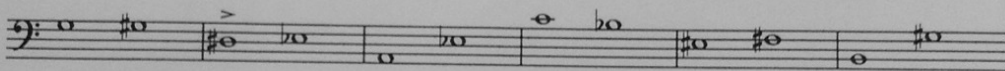
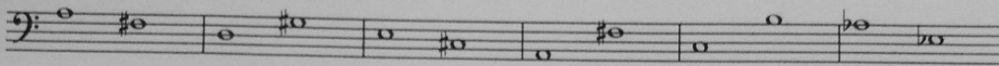
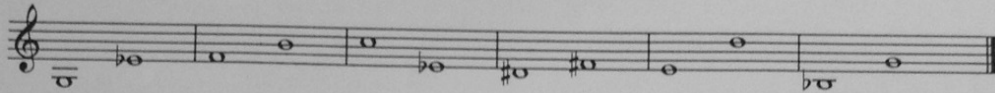
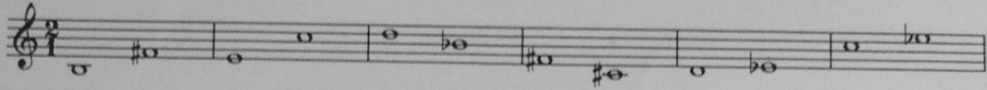
	<p>área disciplinar, procurando através de diversas estratégias responder às dificuldades manifestadas pelos alunos.</p> <p>Os alunos demonstraram-se atentos e com vontade de aprender os conteúdos que o professor tinha preparado para esta aula.</p> <p>Todos os conteúdos foram preparados tendo em conta as características dos alunos da turma de forma a prepará-los para o teste da próxima aula.</p>
Objetivos pedagógicos da aula	<p>Não foi apresentado um plano de aula inicial, não tendo sido partilhados os objetivos propostos.</p> <p>Foram objetivos específicos desta aula:</p> <ul style="list-style-type: none"> - reconhecer auditivamente as escalas maiores, menores natural, melódica e harmónica; - entoar com e sem acompanhamento de acordes maiores, menores, aumentados e diminutos; - identificar frases rítmicas em contexto musical, associando a notação rítmica a uma frase musical; - efetuar ditados polifónicos tonais; - efetuar leituras solfejadas na clave de sol, fá e dó na 3ª e 4ª linha, em métrica simples e composta, regular e irregular; - decodificar auditivamente células rítmicas, em contexto puramente rítmico ou melódico nos compassos; - identificar auditivamente e entoar acordes e inversões nas formas M e m <p>Todos os objetivos foram cumpridos.</p> <p>As metodologias interativas, apeladoras à participação dos alunos e os materiais de ensino (piano, ficha de trabalho, computador, cd) são diversificados e adequados aos objetivos e ao plano definido, pese embora seja evidente a não familiarização dos alunos com exercícios contextualizados, realizados com recurso à audição de extratos de músicas reais.</p>
Sequência e Estratégia das atividades	<p>O professor iniciou a aula com a correção do TPC que consistia num ritmo e numa leitura solfejada. O docente tendo verificado que os alunos estavam com alguma dificuldade na realização do exercício rítmico resolveu mudar de estratégia, marcando a pulsação enquanto os alunos percutiam o ritmo com batimento de palmas. Após a realização da leitura rítmica prosseguiu com a leitura solfejada não tendo os alunos revelado grande dificuldade na sua realização.</p> <p>De seguida tocou ao piano os graus tonais e solicitou que entoassem os acordes. Voltou a relembrar como era composto o acorde no seu estado fundamental, 1ª inversão e 2ª inversão, os intervalos que o compõem (3ªM ou m e 5ªP). Pediu para entoarem os acordes. O professor escreveu no quadro 3 notas com a indicação do estado (EF, 1ªInv, 2ª Inv) e alguns alunos foram chamados ao quadro para resolverem os exercícios. O professor tocou ao piano os acordes e à medida que iam sendo corrigidos solicitava aos alunos que os entoassem. Explicou ainda onde se encontrava a fundamental nos acordes no seu estado fundamental, 1ª</p>

	<p>inversão e 2ª inversão e para terminar o exercício solicitou que os alunos entoassem os acordes escritos no quadro, trocando o M pelo m.</p> <p>De seguida, distribuiu uma ficha de trabalho que continha um ditado rítmico de notas dadas e um ditado polifónico. Começou pela realização do ditado rítmico de notas dadas, 3º andamento do Concerto para piano KV 482, em Mib M – W.A. Mozart, com recurso a uma gravação em MP3. Antes de iniciar o ditado solicitou aos alunos que identificassem o nome da obra, compositor, época/estilo, tonalidade, o tipo de compasso, número de compassos e o andamento. Os alunos não mostraram dificuldade na realização desta atividade uma vez que o professor distribuiu a folha com a maior parte das informações. Alertou que só poderiam começar a escrever depois de ouvirem 4x a primeira frase. Depois de ouvirem as 4x o professor solicitou que entoassem com as sílabas vocalizo e de seguida os alunos escreveram a primeira frase. O docente seguiu o mesmo método para as outras duas frases que compunham o ditado. Após a conclusão do ditado os alunos entoaram-no. De seguida, o professor solicitou aos alunos que efetuassem a transposição do ditado para a clave de Dó 4ª linha e entoassem. Para finalizar entoaram novamente na tonalidade original.</p> <p>A atividade seguinte consistiu na realização de um ditado rítmico a duas partes em compasso simples (2/4). Tocou o ditado 5x tendo os alunos mantido silêncio o tempo todo. Após a correção solicitou aos alunos que percutissem o ritmo de cima com a mão direita e depois com a mão esquerda o ritmo de baixo. De seguida dividiu a turma em duas partes solicitando a um lado que percutisse o ritmo de cima e a outra metade o de baixo, tendo trocado no fim.</p> <p>Para finalizar a aula o professor voltou à ficha de trabalho distribuída e realizou o ditado polifónico. Antes de iniciar questionou a tonalidade e como se chegava ao modo menor e solicitou que escrevessem apenas quando este desse a indicação. Tocou o ditado com recurso ao piano na totalidade e questionou o número de frases, tocou mais duas vezes e solicitou aos alunos que entoassem e depois indicou que poderiam escrever a parte do piano. Solicitou mais uma vez que entoassem sem o nome das notas e depois com o nome das notas. Para escreverem o baixo o professor seguiu o mesmo processo. Para finalizar solicitou que os alunos entoassem a voz do baixo e as alunas a voz do soprano.</p> <p>As estratégias implementadas surtiram efeito para os objetivos propostos, tendo, no entanto, os alunos revelado alguma desatenção.</p> <p>Os recursos usados eram suficientes e diversificados, tendo sido organizados de forma a poderem ser distribuídos com a menor perturbação possível.</p> <p>As atividades articularam-se de forma coerente e relacionada, tendo sido geridas com flexibilidade por parte do docente de acordo com a resposta dos alunos, que se mostraram envolvidos nas tarefas propostas.</p>
Avaliação na aula (processo de	O trabalho de avaliação proposto (avaliação contínua das diversas atividades) foi diversificado e adequado às

avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	diferentes características dos alunos, embora do meu ponto de vista privilegiou alguns alunos em detrimento de outros, na medida em que o uso do piano é frequente.
Outros	O estagiário demonstrou conhecer os conteúdos abordados. O trabalho proposto foi diversificado abordando os conteúdos previstos para esta aula. A aula foi totalmente planeada pelo docente não tendo havido momentos de reflexão sobre tomadas de decisão.

Anexos:

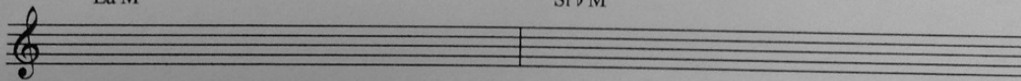
Intervalos e escalas



Escreve as escalas assinalando os meios tons

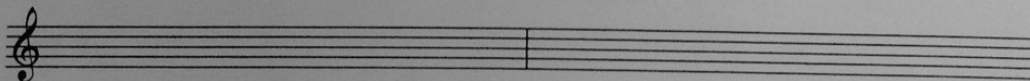
Lá M

Si b M

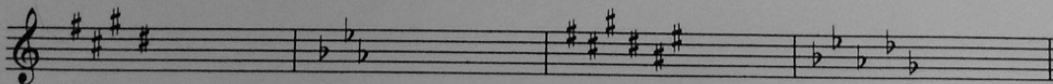


Fá # M

Lá b M



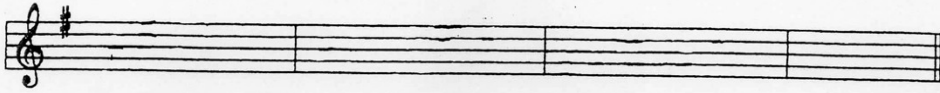
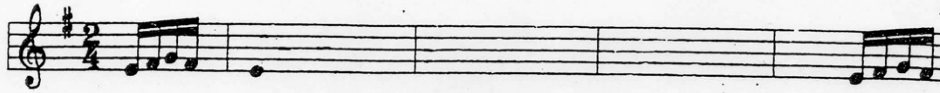
A que escalas pertencem as seguintes armações de clave?



TAMBOURIN

J. F. Rameau (1683-1764)

Allegretto



TAMBOURIN

J. F. Rameau (1683-1764)

Allegretto



Melodia entoada com acompanhamento

"Seelenweide, meine freid" Freylinghausen 1708

1. See - len - wei - de, mei - ne Freu - de, Je - su laß mich fest an - dir
2. Wei - zen - kör - ner, Un - kraut - dör - ner müs - sen hier bei - sam - men stehn.
3. Schma - le Ste - ge, en - ge We - ge zei - gen, wie vor - sich - tig wir

1. mit Ver - lan - gen all - zeit han - gen, bleib mein Schild, Schutz und Pa - nier.
2. Dort wird schei - den Gott die bei - den, wenn die Ern - te wird an - gehn.
3. wan - deln sol - len, wenn wir wol - len oh - ne An - stoß le - ben hier.

Handwritten text at the top: *P. 6046 B*

1 $\text{♩} = 108$

2 $\text{♩} = 92$

G 6046 B

Leituras Rítmicas (DB)

①

②

③

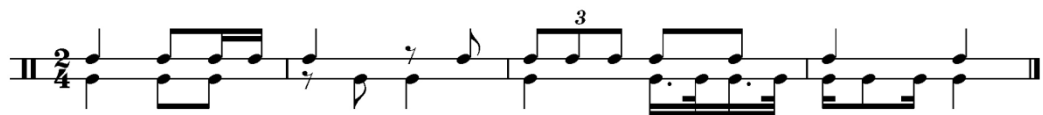
④

⑤

⑥

⑦

⑧

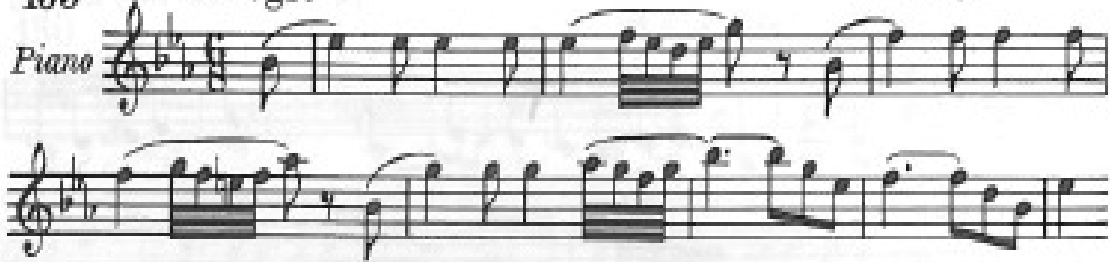


W. A. MOZART (1756-1791)

Concerto pour Piano, K.482
(3^e Mo-t).

135

Allegro



Nun ruhen alle Wälder

103.



Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

Grelha n.º 10

Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Graça Silva Estagiário: Pedro Rodrigues		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 8º Ano 4º Grau
Unidade didática: Prática educativa		Nº de aula: 19 20	Data: 12FEV15
Breve referência à sequência anterior	Nesta aula realizou-se a avaliação escrita. A avaliação incidiu numa vertente prática e numa vertente teórica. A vertente prática era composta por um ditado rítmico a duas partes, um ditado rítmico de notas dadas, um ditado de intervalos, um ditado melódico e um ditado polifónico. A parte teórica era composta pela escrita de acordes e escrita de duas escalas. Os conteúdos abordados visaram a avaliação dos conhecimentos aprendidos nas aulas anteriores.		
Conteúdos	Os conteúdos a abordar visaram o cumprimento de um conjunto claro, válido e exequível de objetivos, tendo em vista a consolidação de conhecimentos, que foram sendo explicitados aos alunos ao longo da realização de cada atividade. Foram abordados os seguintes conteúdos: Ritmo: - compassos simples (2/4) Melodia: - graus da escala - intervalos - leituras melódicas tonais/modais Timbre Harmonia: - funções harmónicas - acordes		

	<p>Esta aula foi lecionada pelo estagiário Lécio que demonstrou um bom conhecimento dos conteúdos da sua área disciplinar, procurando através de diversas estratégias responder às dificuldades manifestadas pelos alunos.</p> <p>Os alunos demonstraram-se preparados para a realização da prova.</p> <p>Todos os conteúdos foram preparados tendo em conta as características dos alunos da turma de forma a prepará-los para o teste da próxima aula.</p>
Objetivos pedagógicos da aula	<p>Não foi apresentado um plano de aula inicial, não tendo sido partilhados os objetivos propostos.</p> <p>Foram objetivos específicos desta aula:</p> <ul style="list-style-type: none"> - identificar frases rítmicas UT = semínima a duas partes; - efetuar ditado melódico a uma voz - efetuar ditado melódico a duas vozes - identificar intervalos melódicos; - escrever escala maior ou menor <p>Todos os objetivos foram cumpridos.</p> <p>As metodologias interativas, apeladoras à participação dos alunos e os materiais de ensino (piano, ficha de trabalho, computador, cd) são diversificados e adequados aos objetivos e ao plano definido, pese embora seja evidente a não familiarização dos alunos com exercícios contextualizados, realizados com recurso à audição de extratos de músicas reais.</p>
Sequência e Estratégia das atividades	<p>O professor iniciou a aula com a distribuição dos alunos pela sala, seguindo-se a distribuição do teste. A realização do teste teve início com a explicação do primeiro exercício, um ditado rítmico a duas partes, tocado 5x ao piano.</p> <p>A atividade seguinte consistiu num ditado rítmico de notas dadas, 2º andamento do Concerto para trompete, em Mib M – J. Haydn, com recurso a uma gravação em MP3. Antes de iniciar o ditado, o docente alertou para a unidade de tempo (semínima com ponto). Depois de ouvirem a segunda vez, pediu que entoassem a melodia em vocalizo. Tentou sempre acompanhar os alunos dando feedbacks constantes, de forma a que os alunos obtivessem sucesso na realização deste exercício.</p> <p>De seguida prosseguiu com o ditado de intervalos. Relembrou os intervalos e tocou 2x os intervalos que os alunos teriam que identificar e escrever na folha do teste.</p> <p>Prosseguiu com a realização do exercício seguinte, ditado melódico a uma voz, composto por duas frases em</p>

	<p>Sol m harmónica. Antes da realização deste exercício explicou a tonalidade, os tempos por compasso e unidade de tempo. Tocou ao piano a escala de sol m harmónica e lembrou a alteração do sétimo grau. Alertou ainda para o intervalo de 6ª menor que acontecia no primeiro compasso. Após as explicações tocou a primeira frase 6x com recurso do piano. Neste exercício, o docente sentiu que os alunos estavam com mais dificuldade na resolução, tendo então circulado pela sala alertando para alguns erros que se ia apercebendo que estes estariam a cometer. Para a segunda frase tocou o ditado completo mais 6x. Senti que os alunos não se sentiam confortáveis sempre que a professora os interpelava individualmente referindo os erros que iam cometendo.</p> <p>A atividade seguinte consistiu na realização de um ditado polifónico em Ré M, de Bach. Antes de iniciar questionou a tonalidade e como se chegava ao modo menor, alertando para o mesmo poder estar em modo menor. Tocou o ditado com recurso ao piano na totalidade 6x.</p> <p>As estratégias implementadas surtiram efeito para os objetivos propostos, tendo, no entanto, os alunos revelado alguma desconcentração.</p> <p>Os recursos usados eram suficientes e diversificados, tendo sido organizados de forma a poderem ser distribuídos com a menor perturbação possível.</p> <p>As atividades articularam-se de forma coerente e relacionada, tendo sido geridas com flexibilidade por parte do docente de acordo com a resposta dos alunos, que se mostraram envolvidos nas tarefas propostas.</p>
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>Nesta aula foi realizada uma ficha de avaliação que complementa a avaliação contínua, realizada ao longo do período. A avaliação foi diversificada, embora tendo estado condicionada a exercícios auditivos com recurso ao piano se adequa mais às características dos pianistas do que aos restantes alunos. Os alunos eram conhecedores da forma de avaliação e dos conteúdos que seriam avaliados, mas não das cotações de cada exercício.</p> <p>A avaliação foi construída unilateralmente, não havendo lugar à participação dos alunos.</p>
<p>Outros</p>	<p>O professor demonstrou conhecer os alunos, as suas capacidades e dificuldades, tendo procurado estratégias adequadas a promover o seu sucesso.</p> <p>Tratando-se de um momento de avaliação formal foi relativamente fácil gerir o comportamento e as atitudes dos alunos de forma eficaz.</p>

Anexos:

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

Teste escrito de Formação Musical

8º A

Nome _____

Data _____

Professora _____

Classificação _____

1. Ditados rítmicos

1.1 2 partes



1.2 por gravação

2º And. Concerto trompeta

Haydn

Andante



2. Ditado de intervalos

1	2	3	4	5
4ºP	6ºM	3ºm	2ºM	8ºP

3. Ditado melódico



4. Ditado polifónico

Coral "Ein feste Burg ist unser Gott" - J. S. Bach (1685-1750)

Musical score for the beginning of the chorale "Ein feste Burg ist unser Gott" by J. S. Bach. The score is in 4/4 time and features a treble and bass clef. A slur covers the first two measures of the treble staff. The key signature has one sharp (F#).

5. Escrita de acordes

A blank musical staff with a treble clef, intended for writing chords.

Ré M 6

mib m 5

fá # 6/4

6. Escrita de escalas

Mib menor

A blank musical staff with a treble clef, intended for writing the Mib minor scale.

Fá# Maior

A blank musical staff with a treble clef, intended for writing the Fá# major scale.

CMP

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

Grelha nº 11

Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Graça Silva Estagiário: Pedro Rodrigues	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 8º Ano 4º Grau
Unidade didática: Prática educativa	Nº de aula: 20 21	Data: 19FEV15
Breve referência à sequência anterior	Esta aula, visando a avaliação oral, constituiu uma síntese dos conteúdos abordados nas aulas anteriores. Nesta aula os alunos foram avaliados em conteúdos rítmicos e melódicos, discriminados no item seguinte.	
Conteúdos	<p>Os objetivos para esta aula formularam um conjunto claro e válido e exequível, envolvendo os conteúdos que foram objeto de avaliação oral, incluindo leituras e entoações à primeira vista e exercícios que os alunos estudaram em casa.</p> <p>Foram abordados os seguintes conteúdos:</p> <p>Ritmo: - células rítmicas a duas partes; - compassos simples (3/4, 4/4) e composto (6/8);</p> <p>Melodia: - leituras melódicas tonais/modais</p> <p>Esta aula foi lecionada pelo estagiário Lécio que demonstrou um bom conhecimento dos conteúdos da sua área disciplinar, procurando através de diversas estratégias responder às dificuldades manifestadas pelos alunos.</p> <p>Os alunos revelaram-se ansiosos, sobretudo os que se revelaram menos preparados.</p> <p>Todos os conteúdos foram preparados propositadamente para a prova, tendo em conta as características dos alunos da turma.</p> <p>Os alunos revelaram algumas dificuldades na execução dos exercícios propostos, sobretudo no exercício de leitura solfejada em clave de dó na 4ª linha.</p>	

<p>Objetivos pedagógicos da aula</p>	<p>Foi apresentado um plano de aula inicial, tendo sido partilhado o grande objetivo de avaliação oral bem como os objetivos específicos definidos.</p> <p>Foram objetivos específicos desta aula:</p> <ul style="list-style-type: none">- ler frases rítmicas a duas partes em métrica simples e composta com ut = semínima (4/4) e ut =semínima com ponto (6/8);- efetuar leituras solfejadas na clave de dó na 4ª linha, em métrica simples (2/4 e 3/4);- fazer entoações com e sem acompanhamento, nas tonalidades maiores, até 3 alterações (Ré M, Sol M em métrica simples (3/4, 4/4) e composta (6/8); <p>Todos os objetivos foram cumpridos.</p> <p>As metodologias interativas e apeladoras da participação dos alunos, bem como os materiais de ensino (prova oral e piano) foram diversificados e adequados aos objetivos e ao plano definido.</p>
<p>Sequência e Estratégia das atividades</p>	<p>Tendo em vista o trabalho de avaliação proposto, foram realizadas as seguintes atividades:</p> <ul style="list-style-type: none">- leitura de frases rítmicas a duas partes em métrica composta com ut =semínima com ponto;- leituras solfejadas na clave de dó na 4ª linha, em métrica simples (2/4 e 3/4);- entoação com acompanhamento, na tonalidade de Ré M; <p>Como se tratava de uma aula de avaliação oral, o professor solicitou aos alunos que se organizassem em pares para a realização da prova, entrando dois a dois.</p> <p>Já dentro da sala de aula o professor colocou em cima de duas mesas as provas para leitura dos alunos. As provas não eram iguais, existindo um modelo A e um modelo B com três pontos distintos. Antes da realização da prova eram concedidos aos alunos alguns minutos para poderem estudar a prova.</p> <p>A primeira parte da prova era composta por leituras rítmicas a duas partes, em compasso 4/4 e 6/8, respetivamente. Para a realização das leituras, os alunos percutiam o ritmo com as duas mãos (numa das quais usando uma caneta).</p> <p>Na segunda parte da prova, era avaliada uma leitura entoada com acompanhamento melódico do piano. Antes de realizarem o exercício, o estagiário tocou a escala de Ré M e respetivo arpejo que os alunos entoaram, seguindo-se a entoação da melodia com o acompanhamento.</p> <p>A última parte era constituída por leitura solfejada na clave de dó na 4ª linha, tendo os alunos de efetuar a</p>

	<p>leitura e marcar o compasso 3/4 e 2/4).</p> <p>A realização da prova seguiu a sequência adotada. Apesar de ser pequena demorou muito tempo a sua concretização.</p> <p>Um aluno não realizou a prova por falta de tempo, tendo sido acordado que a realizaria noutra turma.</p> <p>No fim da realização da prova a professora e o estagiário entregaram os testes escritos corrigidos.</p> <p>Os alunos revelaram conhecer os moldes da prova, modo de realização e par com que iriam realizar a prova.</p> <p>As estratégias implementadas, bem como as atividades propostas, na minha opinião, foram diversificadas, embora pouco exequíveis e adequadas, na medida em que nem todos os alunos conseguiram realizar a prova por questões temporais. É de salientar, no entanto, o esforço do professor de tentar corrigir este constrangimento apercebendo-se do problema, colocando quatro alunos dentro da sala de aula. Logo depois da entoação entravam outros dois.</p> <p>Os recursos usados foram suficientes e diversificados, tendo sido organizados de forma a poderem ser distribuídos com a menor perturbação possível.</p> <p>As atividades articularam-se de forma coerente e relacionada, tendo sido geridas com flexibilidade por parte do docente de acordo com a resposta dos alunos, que se mostraram envolvidos nas tarefas propostas.</p>
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>O trabalho de avaliação proposto foi diversificado e adequado às diferentes características dos alunos.</p> <p>Os alunos são conhecedores dos métodos de avaliação e estão conscientes e informados acerca do que se espera deles.</p>
<p>Outros</p>	<p>A docente e o estagiário demonstraram conhecer os conteúdos abordados.</p> <p>O trabalho proposto foi diversificado, abordando os conteúdos previstos para o teste.</p> <p>A aula foi totalmente planeada pelo docente não tendo havido momentos de reflexão sobre tomadas de decisão.</p>

Anexos:



GOVERNO DE PORTUGAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA

ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEDALHA DE MÉRITO GRAU OURO DA CIDADE
1917 - 2012

Teste Oral 2ºP 8ªA

Prova A

Leituras Rítmicas

Entoação

A new approach to Sight Singing (adapt.)

Leitura Solfejada em Clave de Dó 4ª Linha



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEDALHA DE MÉRITO GRAU OURO DA CIDADE
1917 - 2012

T

este Oral 2ºP 8º A

Prova B

Leituras Rítmicas

Entoação

A new approach to Sight Singing (adapt.)

Leitura Solfejada em Clave de Dó 4ª Linha

Observação da Prática Educativa

Ano letivo 2014|2015

Grelha nº 12

Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Graça Silva Estagiário: Pedro Rodrigues		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 8º Ano 4º Grau
Unidade didática: Prática educativa		Nº de aula: 23 24	Data: 26FEV15
Breve referência à sequência anterior	Nesta aula, o professor fez revisões das escalas menores (natural, harmónica e melódica), leituras rítmicas, entoações, improvisação e leituras solfejadas. Os conteúdos abordados visaram a consolidação dos conhecimentos apreendidos nas aulas anteriores.		
Conteúdos	<p>Os conteúdos a abordar visaram o cumprimento de um conjunto claro, válido e exequível de objetivos, tendo em vista a consolidação de conhecimentos, que foram sendo explicitados aos alunos ao longo da realização de cada atividade.</p> <p>Foram abordados os seguintes conteúdos:</p> <p>Ritmo: - compassos simples (2/4) - compassos compostos (6/8)</p> <p>Melodia: - graus da escala - leituras melódicas tonais/modais</p> <p>Timbre</p> <p>Harmonia: - funções harmónicas - escalas - organizações sonoras (improvisação)</p>		

	<p>Esta aula foi lecionada pelo estagiário Lécio que demonstrou um bom conhecimento dos conteúdos da sua área disciplinar, procurando através de diversas estratégias responder às dificuldades manifestadas pelos alunos.</p> <p>Os alunos demonstraram-se atentos e com vontade de aprender os conteúdos que o professor tinha preparado para esta aula.</p> <p>Todos os conteúdos foram preparados tendo em conta as características dos alunos da turma de forma a prepará-los para o teste da próxima aula.</p>
Objetivos pedagógicos da aula	<p>Não foi apresentado um plano de aula inicial, não tendo sido partilhados os objetivos propostos.</p> <p>Foram objetivos específicos desta aula:</p> <ul style="list-style-type: none"> - reconhecer auditivamente as escalas maiores, menores natural, melódica e harmónica; - identificar frases rítmicas em contexto musical, associando a notação rítmica a uma frase musical; - ler frases rítmicas a duas partes (usando fonemas e batimentos ou dois batimentos) em métrica simples com ut = semínima e em métrica composta com ut = semínima com ponto; - efetuar leituras solfejadas na clave de sol, fá e dó na 3ª e 4ª linha, em métrica simples; - efetuar improvisação entoada com o nome das notas, e com o ritmo dado; - efetuar entoações a partir da leitura, canções do repertório, que impliquem o domínio das competências de leitura rítmica e tonal <p>Todos os objetivos foram cumpridos.</p> <p>As metodologias interativas, apeladoras à participação dos alunos e os materiais de ensino (piano, ficha de trabalho, computador, cd) são diversificados e adequados aos objetivos e ao plano definido, pese embora seja evidente a não familiarização dos alunos com exercícios contextualizados, realizados com recurso à audição de extratos de músicas reais.</p>
Sequência e Estratégia das atividades	<p>O professor iniciou a aula com revisões sobre as escalas menores (natural, harmónica e melódica) que os alunos entoaram. À medida que os alunos iam entoando as escalas o professor questionava-os sobre as diferenças entre as escalas menores naturais, melódicas e harmónicas.</p> <p>De seguida, distribuiu uma ficha de trabalho que continha leituras rítmicas a duas partes em compasso simples e composto, entoação/memorização, improvisação e leituras solfejadas. Começou pelas leituras rítmicas a duas partes questionando os alunos sobre a UT, tempo e tipo de divisão (binária). De seguida solicitou aos alunos que fizessem primeiro o ritmo com a mão direita com auxílio de uma caneta e depois o ritmo com a mão esquerda. Por fim realizaram o ritmo com as duas mãos duas vezes. O docente seguiu o mesmo método para a outra frase com o mesmo tipo de divisão. Antes de realizarem o terceiro exercício, o professor explicou a divisão (ternária) tendo de seguida solicitado que os alunos primeiro fizessem o ritmo</p>

	<p>com a mão direita com auxílio de uma caneta, seguido da leitura do ritmo com a mão esquerda e por fim a leitura com as duas mãos. O docente seguiu o mesmo procedimento para o último ritmo.</p> <p>Prosseguiu com a entoação, tendo questionado a tonalidade (Sol M), compasso, se se repete alguma coisa (ritmo) tendo os alunos referido que a segunda frase era uma terceira acima. O professor explicou que tal acontecia para que o canon pudesse resultar. Solicitou aos alunos que entoassem a escala, arpejo, os graus (I, IV, V) tendo de seguida solicitado que entoassem a melodia com marcação do compasso e acompanhamento do piano. De seguida dividiu a turma em três e solicitou que o primeiro grupo comesse a entoar, o segundo grupo iniciava quando o primeiro chegasse ao número 2 e o terceiro grupo iniciasse quando o segundo chegasse ao número 2. Após a entoação em grande grupo solicitou a três alunos que entoassem sozinhos e no fim voltou a solicitar que entoassem em grande grupo. De salientar que os alunos não revelaram grande dificuldades na realização desta atividade uma vez que a música era fácil e os intervalos eram de 2ª M e m, 3ª M e m, 4ªP e 8ªP.</p> <p>A atividade seguinte consistiu na realização de improvisações a partir da tonalidade Ré M em compasso composto (6/8) e da indicação de notas nos dois primeiros compassos, sendo que nos restantes quatro compassos só era dada a orientação rítmica. Antes de iniciar a atividade o docente alertou para a importância da improvisação e deu algumas orientações que poderiam auxiliar os alunos na realização das improvisações. O professor tocou os dois primeiros compassos que os alunos acompanharam e depois continuavam sem auxílio do piano.</p> <p>Para finalizar a aula o professor solicitou aos alunos que efetuassem a leitura solfejada, tendo informado que a leitura seria na clave de Dó 4ª linha com marcação de compasso. Após a leitura na clave de Dó, solicitou aos alunos que fizessem o 1º sistema na clave de Sol, 2º sistema na clave de Fá e 3º e 4º sistema na clave de Dó na quarta linha. No exercício 16 solicitou que os alunos lessem primeiro na clave de Dó 4ª linha e depois a 1º sistema na clave de Sol, 2º sistema na clave de Fá e 3º sistema na clave de Dó 4ª linha. Como TPC solicitou que estudassem os dois exercícios nas diferentes claves abordadas na aula.</p> <p>As estratégias implementadas surtiram efeito para os objetivos propostos.</p> <p>Os recursos usados eram suficientes e diversificados, tendo sido organizados de forma a poderem ser distribuídos com a menor perturbação possível.</p> <p>As atividades articularam-se de forma coerente e relacionada, tendo sido geridas com flexibilidade por parte do docente de acordo com a resposta dos alunos, que se mostraram envolvidos nas tarefas propostas.</p>
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>O trabalho de avaliação proposto (avaliação contínua das diversas atividades) foi diversificado e adequado às diferentes características dos alunos, embora do meu ponto de vista privilegiou alguns alunos em detrimento de outros, na medida em que o uso do piano é frequente.</p>

Outros	<p>O estagiário demonstrou conhecer os conteúdos abordados.</p> <p>O trabalho proposto foi diversificado abordando os conteúdos previstos para esta aula.</p> <p>A aula foi totalmente planeada pelo docente não tendo havido momentos de reflexão sobre tomadas de decisão.</p>

Anexos:



GOVERNO DE PORTUGAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEDALHA DE MÉRITO GRAU OURO DA CIDADE
1917 - 2012

Ficha de Trabalho 26 Fevereiro 2015

1. Leituras rítmicas

The image displays four staves of musical notation for rhythmic exercises. Each staff begins with a double bar line and a key signature of one sharp (F#).
- The first two staves are in 4/4 time. The first staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes, followed by a quarter rest, and then a triplet of eighth notes. The second staff follows a similar pattern with different rhythmic groupings.
- The last two staves are in 6/8 time. The third staff features a sequence of eighth notes, a quarter rest, a triplet of eighth notes, and another quarter rest. The fourth staff continues with eighth notes and a triplet of eighth notes.
- Accents are placed above several notes in all staves. Some notes are grouped with brackets and labeled with the numbers '2' or '3'.

2. Entoção / memorização

Canon for 3 voices Samuel Arnold (1740 – 1802)

Haste thee nymph and bring with thee, jest and youth-ful
joy - li - ty, Quips and cranks and wan - ton - wiles,
nods and becks and wreath-ed smiles, Sport that wrink-led
care - de - rides, and laugh - ter hold - ing both his sides.

3. Improvisação

4. Leituras Solfejadas

3

Musical notation for exercise 3, measures 1-4. The exercise is in common time (C) and consists of four measures. The melody is written on a single staff and features a sequence of eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes.

16

Musical notation for exercise 16, measures 1-4. The exercise is in 2/4 time and consists of four measures. The melody is written on a single staff and features a sequence of eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes and a final double bar line.

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha n.º 13

Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Graça Silva Estagiário: Pedro Rodrigues		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 8º A 4º Grau
Unidade didática: Prática educativa		Nº de aula: 25/26	Data: 05MAR15
Breve referência à sequência anterior	Nesta aula, a professora fez leituras solfejadas, leituras rítmicas, ditado rítmico a duas vozes, leitura vertical, leitura entoada e entoação de intervalos. Os conteúdos abordados visaram a consolidação dos conhecimentos apreendidos nas aulas anteriores e preparação de alguns alunos para uma prova oral.		
Conteúdos	<p>Os conteúdos a abordar visaram o cumprimento de um conjunto claro, válido e exequível de objetivos, tendo em vista a consolidação de conhecimentos, que foram sendo explicitados aos alunos ao longo da realização de cada atividade.</p> <p>Foram abordados os seguintes conteúdos:</p> <p>Ritmo: - compassos simples (3/4) - compassos compostos (9/8)</p> <p>Melodia: - graus da escala - leituras melódicas tonais/modais</p> <p>Timbre</p> <p>Harmonia: - funções harmónicas - escalas</p> <p>Esta aula, inicialmente, foi lecionada pelo estagiário Lécio que corrigiu o TPC – leituras solfejadas em diferentes claves, tendo a professora realizado a lecionação do resto da aula. A professora titular demonstrou um bom conhecimento dos conteúdos da sua área disciplinar, procurou através de diversas estratégias</p>		

	<p>responder às dificuldades manifestadas pelos alunos. Todos os conteúdos foram preparados tendo em conta as características dos alunos da turma de forma a prepará-los para o teste oral da próxima aula.</p>
Objetivos pedagógicos da aula	<p>Não foi apresentado um plano de aula inicial, não tendo sido partilhados os objetivos propostos.</p> <p>Foram objetivos específicos desta aula:</p> <ul style="list-style-type: none"> - identificar frases rítmicas em contexto musical, associando a notação rítmica a uma frase musical; - ler frases rítmicas a duas partes (usando fonemas e batimentos ou dois batimentos) em métrica simples com ut = semínima e em métrica composta com ut = semínima com ponto; - efetuar leituras solfejadas na clave de sol, fá e dó na 3ª e 4ª linha, em métrica simples; - efetuar entoações a partir da leitura, canções do repertório, que impliquem o domínio das competências de leitura rítmica e tonal <p>Todos os objetivos foram cumpridos. As metodologias interativas, apeladoras à participação dos alunos e os materiais de ensino (piano, ficha de trabalho, computador, cd) são diversificados e adequados aos objetivos e ao plano definido, pese embora seja evidente a não familiarização dos alunos com exercícios contextualizados, realizados com recurso à audição de extratos de músicas reais.</p>
Estratégia geral da aula	<p>A professora iniciou a aula com a distribuição de uma ficha de leituras rítmicas a duas partes em compasso simples, tendo os alunos efetuado uma primeira leitura e à segunda vez a docente solicitou que enquanto marcassem o ritmo dissessem “1, 2, 3” pois serviria para os auxiliar na leitura.</p> <p>De seguida efetuou alguns avisos: a necessidade de ter que realizar provas orais a alguns alunos na aula da semana seguinte e sobre um evento que se irá realizar na cidade do Porto no dia 6 de junho – Maratona de Pianos do Porto.</p> <p>Após os avisos retomou as leituras rítmicas e solicitou que lessem mais dois exercícios.</p> <p>Prosseguiu com a realização de um ditado rítmico a duas partes. A docente explicou que seriam dois compassos em compasso 3/4 e tocou 5x ao piano. Após a realização do ditado solicitou aos alunos que dissessem os ritmos e ia escrevendo no quadro.</p> <p>De seguida, distribuiu uma nova ficha de trabalho que continha leituras entoadas. Antes de realizar o exercício solicitou que fizessem uma leitura vertical para analisar os acordes que compunham o primeiro compasso para poder explicar a tonalidade. Solicitou aos alunos que fizessem uma leitura enquanto tocava a</p>

	<p>parte de piano. À medida que ia tocando foi explicando as modulações dando maior importância ao 3º sistema em que acontecia uma modulação a sol menor, explicou as tonalidades próximas, os tons próximos diretos e indiretos. Após a explicação prosseguiu com a leitura e solicitou a uma aluna (de piano) que fizesse o acompanhamento e os outros entoaram.</p> <p>Prosseguiu com a entoação de intervalos. Para a realização desta atividade a docente tocou no intervalos e solicitou aos alunos que identificassem o intervalo. Os alunos não revelaram muitas dificuldades na realização desta atividade.</p> <p>Para finalizar a aula o professor solicitou aos alunos que efetuassem a leitura solfejada com marcação de compasso (ternário) em 9/8. Antes de iniciar a leitura questionou que tipo de compasso seria e de seguida solicitou que efetuassem a leitura.</p> <p>Após a realização da leitura prosseguiu com a realização de um ditado rítmico a duas partes. A docente explicou que seriam dois compassos em compasso 9/8 e tocou 5x ao piano. Após a realização do ditado solicitou aos alunos que dissessem os ritmos e ia escrevendo no quadro.</p> <p>As estratégias implementadas surtiram efeito para os objetivos propostos.</p> <p>Os recursos usados eram suficientes e diversificados, tendo sido organizados de forma a poderem ser distribuídos com a menor perturbação possível.</p> <p>As atividades articularam-se de forma coerente e relacionada, tendo sido geridas com flexibilidade por parte do docente de acordo com a resposta dos alunos, que se mostraram envolvidos nas tarefas propostas.</p>
Sequência de atividades	O trabalho de avaliação proposto (avaliação contínua das diversas atividades) foi diversificado e adequado às diferentes características dos alunos, embora do meu ponto de vista privilegiou alguns alunos em detrimento de outros, na medida em que o uso do piano é frequente.
Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	<p>O estagiário demonstrou conhecer os conteúdos abordados.</p> <p>O trabalho proposto foi diversificado abordando os conteúdos previstos para esta aula.</p> <p>A aula foi totalmente planeada pelo docente não tendo havido momentos de reflexão sobre tomadas de decisão.</p>
Outros	Nesta aula, a professora fez revisões das leituras rítmicas, entoações e leituras solfejadas. Os conteúdos abordados visaram a consolidação dos conhecimentos apreendidos nas aulas anteriores.

Anexos:

Nel cor più non mi sento

Giovanni Paisiello (1740-1816)

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It begins with a melodic phrase of eighth notes, followed by a half note, and then continues with a series of quarter and eighth notes, some of which are beamed together. The middle staff is the right-hand piano accompaniment, featuring a steady eighth-note pattern. The bottom staff is the left-hand piano accompaniment, consisting of a simple harmonic bass line with quarter notes.

The second system of the musical score continues from the first. It also consists of three staves. The vocal line (top staff) has a melodic line with some notes beamed together and a few rests. The piano accompaniment (middle and bottom staves) maintains the rhythmic patterns established in the first system, with the right hand playing eighth notes and the left hand playing a bass line of quarter notes.

The third system of the musical score continues from the second. It consists of three staves. The vocal line (top staff) features a melodic line with a key signature change to two sharps (D major) indicated by a sharp sign on the F line. The piano accompaniment (middle and bottom staves) continues with the eighth-note right hand and quarter-note left hand patterns. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the bottom staff. The system concludes with a double bar line.

This image shows a handwritten musical score consisting of seven systems. Each system contains two staves of music, likely for a piano or guitar. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. There are also rests and dynamic markings. Some systems include specific performance instructions: System 3 has a '2' with a slur over a pair of notes; System 4 has a '2' with a slur over a pair of notes; System 5 has two '2's with slurs over pairs of notes. The paper is aged and slightly yellowed.

This image shows a handwritten musical score consisting of six systems, each with two staves. The notation is dense and includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. Several measures across the systems contain triplets, indicated by a bracket with the number '3' underneath. The score is written in black ink on a light-colored background. The first system begins with a large bracket on the left side of the first staff, and the entire piece concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha n.14

Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Graça Silva Estagiário: Pedro Rodrigues		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 8º Ano 4º Grau
Unidade didática: Prática educativa		Nº de aula: 27/28	Data: 28MAI15
Breve referência à sequência anterior	Tendo sido uma aula de avaliação, naturalmente constituiu uma síntese das aprendizagens realizadas nas aulas anteriores, visando avaliar os conhecimentos e experiências anteriores dos alunos relativos aos conteúdos e objetivos a seguir identificados. Cada exercício de avaliação repetia o modelo de outros realizados nas aulas anteriores, tendo este facto sido referenciado pela docente.		
Conteúdos	<p>A avaliação contemplou conteúdos rítmicos, melódicos e harmónicos, como:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Células rítmicas - Compassos (2/4, 6/8, 3/4, 4/4) - Intervalos (5ªP, 3ªm, 4ªP, 3ªM, 6ªM, 2ªm) - Graus da escala - Acordes - Timbre - Funções harmónicas <p>A professora demonstrou domínio dos conteúdos abordados. Os alunos mostraram-se implicados na realização da ficha de avaliação, não havendo no entanto lugar à partilha de informação, a não ser a que era veiculada pela professora.</p>		
Objetivos pedagógicos da aula	<p>Avaliação das aprendizagens dos alunos relativamente aos conteúdos trabalhados com a professora nas aulas anteriores, nomeadamente no que diz respeito às competências auditivas, rítmicas e melódicas, e competências harmónicas, como:</p> <ul style="list-style-type: none"> - decodificar auditivamente células rítmicas, em contexto puramente rítmico ou melódico nos compassos simples (2/4) e compostos (6/8) - decodificar auditivamente células rítmicas (a 1 e duas partes) - identificar frases rítmicas em contexto musical, associando a notação rítmica a uma frase musical 		

	<ul style="list-style-type: none"> - identificar intervalos melódicos e harmónicos; - efetuar ditado de sons até ao intervalo de 5^a e 8^a - efetuar um ditado melódico a uma voz, até ao intervalo de 3^a (Ré M) - identificar auitivamente e construir acordes no estado fundamental, 1^a e 2^a inversão - efetuar ditados polifónicos tonais a duas vozes - saber escrever qualquer escala Maior, menor (nas formas natural, harmónica e melódica) e mistas <p>Os alunos foram informados previamente que seria uma aula de avaliação e dos conteúdos a serem avaliados.</p> <p>Todos os exercícios, com exceção do ditado rítmico de notas dadas, foram tocados ao piano o que empobrece a formação musical e auditiva dos alunos.</p>
Estratégia geral da aula	<p>Tendo em vista avaliar as competências auditivas, rítmicas e melódicas, e competências harmónicas, a ficha de avaliação contemplou ditado rítmico a uma parte em divisão ternária (6/8), ditado rítmico a duas partes em divisão binária (2/4), ditado rítmico com notas dadas (4/4) – excerto de Teleman - Suite em Lá m - Menuet, ditado de intervalos melódicos e harmónicos e ditado de sons</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ditado melódico em Ré M de Schubert (4/4), identificação auditiva de acordes cerrados e harmónicos, ditado polifónico (4/4) – coral de J.S.Bach n.º29 em Mi m, construção de acordes (EF, 1^a inv e 2^a inv), construção da escala Mista e acordes. <p>A realização do teste global, da autoria da professora. Regra geral, cada um dos ditados foi tocado ao piano na sua totalidade 4x, com exceção do ditado melódico a uma voz e polifónico a duas vozes.</p> <p>De forma a promover o sucesso dos alunos, antes da realização de cada exercício, a professora teve o cuidado de os alertar para a especificidade de cada um.</p> <p>Assim, antes da realização dos ditados rítmicos a professora lembrou as células rítmicas, UT, a divisão que era binária, informou a pulsação e tocou ao piano o ditado rítmico na sua totalidade 4x.</p> <p>No ditado rítmico a duas partes, lembrou as células rítmicas, UT e alertou para a divisão que era ternária, a pulsação e tocou o ditado 5x. Antes de tocar marcava sempre a pulsação e subdividia o tempo. Quando terminou teve cuidado de questionar os alunos que nas aulas mostravam mais dificuldades se tinham preenchido o ritmo todo.</p> <p>No ditado rítmico de notas dadas a professora alertou para o compasso, pulsação e UT (em ternário simples). Alertou ainda para o facto de que apesar de todas as notas aparecerem totalmente preenchidas a negro, algumas delas seriam mínimas pelo que teriam de as abrir e para a colocação das barras de compasso que só podiam colocar quando tivessem a certeza do ditado todo. Pediu para que quando ouvissem a primeira vez se limitassem a escutar e não escrever logo. Este exercício foi realizado com recurso do computador e</p>

música em mp3 tendo sido reproduzido na sua totalidade 4x.

No ditado de intervalos a docente informou que alguns intervalos seriam melódicos (2) e outros harmónicos (3). Informou ainda que neste exercício teriam que identificar 5 intervalos. Este exercício foi repetido 2x.

Antes do ditado de sons a professora alertou os alunos para a composição do ditado ter a primeira nota mais 8 e para estarem atentos aos intervalos que podem estar alterados. O ditado foi executado na totalidade 3x.

Antes da realização do ditado melódico a docente alertou para a tonalidade (Ré M), ritmo do 3º compasso ter sido dado, compasso binário simples (2/4) e para o facto do ditado ser composto por duas frases. Tocou ainda a escala de Ré M, arpejo e graus tonais (I, IV, V). A docente tocou uma primeira vez o ditado melódico na totalidade e depois tocou a primeira frase 5x e a segunda 5x. para finalizar a docente tocou o ditado na totalidade.

Nos exercícios relativos à identificação e construção de acordes, a professora lembrou que estes se poderiam apresentar no estado fundamental (5), 1ª inversão (6) ou 2ª inversão (6/4) e o acorde diminuto estaria no estado fundamental. Cada acorde foi tocado na forma cerrada 2x.

No ditado polifónico a professora alertou para a tonalidade que começa em Mi m e que a segunda frase mudaria para relativa (Sol M). A docente questionou a tonalidade, tocou a escala de Mi m, arpejo e os graus tonais (I, IV, e V). Tocou o ditado completo uma primeira vez pedindo aos alunos para ouvirem sem escreverem e tomarem atenção à mudança de tonalidade. De seguida tocou cada uma das frases 5x. Antes de tocar a segunda frase informou os alunos onde se escrevia o mi (índice 2 e 1) na clave de fá e qual era a dominante de mi menor (si). No final voltou a repetir o ditado completo.

Para terminar a parte auditiva, a docente tocou ao piano a escala de Dó menor mista que a docente tocou 2x com recurso ao piano.

Depois da parte auditiva, os alunos teriam ainda de construir a escala de Ré MMS e três acordes.


Julgo que as estratégias implementadas terão surtido efeitos face aos objetivos propostos e as atividades propostas adequadas, porém os resultados dos alunos o confirmará.

Os recursos utilizados (piano), do meu ponto de vista, beneficia os alunos de piano. Apesar do ditado rítmico de notas dadas ter recorrido a uma gravação, o excerto reproduzido era também de piano, beneficiando mais uma vez os pianistas.

Os recursos usados foram organizados de forma a poderem ser distribuídos com a menor perturbação possível.

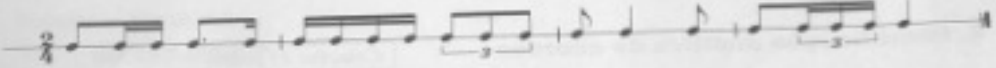
Sequência de atividades	<p>A ficha de avaliação preparada seguiu a seguinte ordem de atividades:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ditado rítmico a uma parte em 2/4 - Ditado rítmico a duas partes em 6/8 - Ditado rítmico com notas dadas (4/4) - Ditado de intervalos melódicos e harmónicos - Ditado de sons - Ditado melódico em Ré M (4/4) - Identificação auditiva de acordes - Ditado polifónico a duas vozes (4/4) – coral de J.S.Bach n.º29 em Mi m - Construção de acordes - Construção da escala de Mista <p>Estas atividades pareceram seguir um esquema que evoluía do simples para o complexo. Apesar de se tratar de uma ficha de avaliação, a professora demonstrou flexibilidade na gestão das atividades, na medida em que de acordo com as dificuldades demonstradas pelos alunos, estando previsto repetir cada ditado completo 4x, por vezes foi-lhes dadas várias oportunidades extra.</p> <p>As atividades desenvolveram-se de acordo com o tempo previsto para cada exercício, com tranquilidade, permitindo aos alunos um ambiente sereno para a realização da ficha de avaliação. Estes demonstraram-se, de uma forma geral, empenhados e atentos.</p>
Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	<p>Nesta aula foi realizada uma ficha de avaliação que complementa a avaliação contínua, realizada ao longo do ano letivo. A avaliação foi diversificada, embora tendo estado condicionada a exercícios auditivos com recurso exclusivo ao piano se adequasse mais às características dos pianistas do que aos restantes alunos. Os alunos eram conhecedores da forma de avaliação e dos conteúdos que seriam avaliados, mas não das cotações de cada exercício.</p>
Outros	<p>A professora demonstrou conhecer cada um dos seus alunos, as suas capacidades e dificuldades, tendo procurado estratégias adequadas a promover o seu sucesso.</p> <p>Tratando-se de um momento de avaliação formal foi relativamente fácil gerir o comportamento e as atitudes dos alunos de forma eficaz.</p>

Anexos:

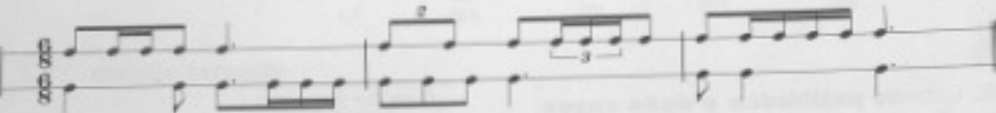
**PROVA ESCRITA DE FORMAÇÃO MUSICAL**
8º ANO/4º GRAU (Folha do Professor) **PROVA GLOBAL – Maio 2015**

1. Ditados rítmicos

1.1 a uma parte Cotação: 21 pontos

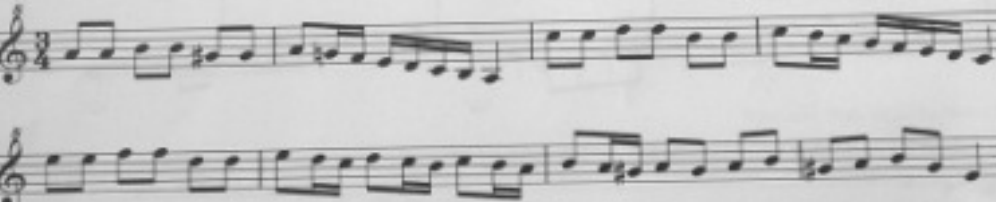


1.2 a duas partes Cotação: 25 pontos



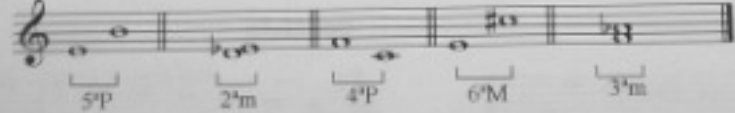
1.3 com notas dadas Cotação: 13 pontos

Telerman - Suite em Lá m, Menuet

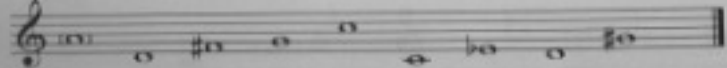



2. Ditado

2.1 intervalos Cotação: 10 pontos



2.2 sons Cotação: 16 pontos

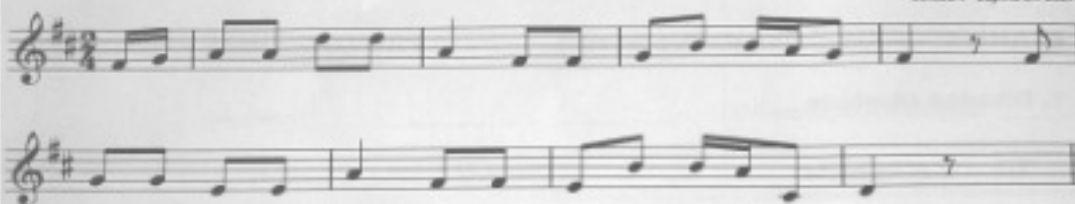


 **Conservatório de Música do Porto – Prova Escrita (Global) 8º Ano/4º Grau**
Ano Letivo 2014/2015

3. Ditado melódico a uma voz

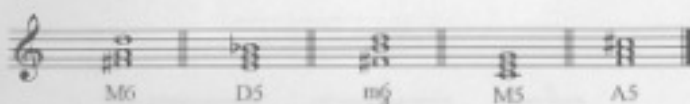
Cotação: 40 pontos

Schubert - Daphne an Bach



4. Identificação auditiva de acordes

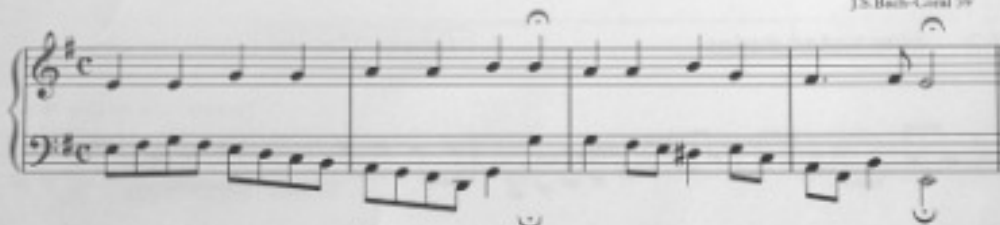
Cotação: 15 pontos



5. Ditado polifónico a duas vozes

Cotação: 50 pontos

J.S. Bach - Coral 39



6. Identificação auditiva de uma escala:

Cotação: 2 pontos

Dó menor mista

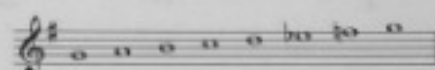
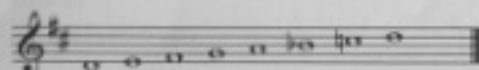
7. Teoria

7.1 Escrita de escala

Cotação: 2 pontos

Ré MMS

Sol MMS

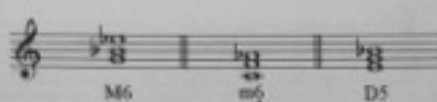
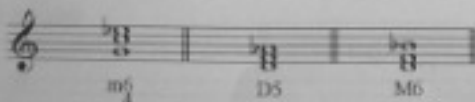


Prova 1

Prova 2

7.2 Escrita de acordes

Cotação: 6 pontos



Prova 1

Prova 2



Observações 10.º ano

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha n.º 1

Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Prof ^a Graça Silva Estagiário: Pedro Rodrigues	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 10º A 6º Grau
Unidade didática: Prática educativa	Nº de aula: 1/2	Data: 03NOV2014
Breve referência à sequência anterior	Tendo sido uma aula de avaliação, naturalmente constituiu uma síntese das aprendizagens realizadas nas aulas anteriores. Cada exercício de avaliação repetia o modelo de outros realizados nas aulas anteriores, tendo este facto sido referenciado pela docente.	
Conteúdos	<p>A avaliação contemplou conteúdos rítmicos, melódicos e harmónicos, como:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Intervalos - Acordes - Células rítmicas - Compassos (2/2, 4/2 e 4/4) - Graus Tonais - Organizações Sonoras e funções harmónicas <p>A professora demonstrou domínio dos conteúdos abordados.</p> <p>Os alunos revelaram-se bastante díspares entre si, havendo os que dominavam os conteúdos com algum grau de excelência, os que demonstravam grandes dificuldades e os que evidenciavam um conhecimento razoável.</p> <p>Os alunos mostraram-se implicados na realização da ficha de avaliação, não havendo no entanto lugar à partilha de informação, a não ser a que era veiculada pela professora.</p>	
Objetivos pedagógicos da aula	<p>Avaliação das aprendizagens dos alunos relativamente aos conteúdos trabalhados com a professora nas aulas anteriores, nomeadamente no que diz respeito às competências auditivas, rítmicas e melódicas, e competências harmónicas, como:</p> <ul style="list-style-type: none"> - reconhecer auditivamente células rítmicas em contexto rítmico nos compassos 2/2, 4/2 e 4/4, com mudança de compasso. - reconhecer intervalos melódicos e harmónicos - escrever frases melódicas atonais 	

	<p>- escrever polifonia a duas vozes - construir acordes de 7ª da dominante</p> <p>Os alunos foram informados previamente que seria uma aula de avaliação e dos conteúdos a serem avaliados. Porém, não tiveram acesso às cotações de cada questão do teste. Dada a disparidade do nível de conhecimentos dos alunos, a professora procurou adaptar as estratégias e metodologias aos objetivos propostos, sendo estes do meu ponto de vista modestos para um 6º grau, através das estratégia implementadas. Todos os exercícios foram tocados ao piano o que empobrece a formação musical e auditiva dos alunos.</p>
Estratégia geral da aula	<p>Antes da realização da prova a professora distribuiu os alunos pela sala, apelando para que se concentrassem para a realização da ficha. Distribuiu os testes e começou por explicar como era composto o mesmo, alertando para o facto de terem realizado nas aulas anteriores exercícios muito parecidos.</p> <p>Tendo em vista avaliar as competências auditivas, rítmicas e melódicas, e competências harmónicas, a ficha de avaliação contemplou ditados rítmicos sem e com mudança de compasso (2/2, 4/2 e 4/4), ditados de intervalos, ditado melódico tonal com alterações a uma voz (extraído do livro Prima Vista Zingen), ditado polifónico a duas vozes (coral de J. S.Bach – Wenn mein Stündlein) e por fim escrita de acordes da 7ª da dominante. Regra geral, a professora tocou ao piano cada um dos ditados completos 4x.</p> <p>De forma a promover o sucesso dos alunos, antes da realização de cada exercício, a professora teve o cuidado de os alertar para a especificidade de cada um.</p> <p>Assim, antes da realização dos ditados rítmicos alertou para a unidade de tempo que no caso do primeiro exercício era a mínima e no segundo metade do exercício era a mínima e passando depois para a semínima. No ditado de intervalos a professora deu instruções relativamente ao procedimento que os alunos deveriam adotar para a realização do exercício.</p> <p>Antes da realização do ditado melódico a docente tocou a escala de rém harmónica e harpejo alertando para o facto do ditado conter elementos de introdução ao atonalismo.</p> <p>No ditado polifónico a professora alertou para a tonalidade, tocou a escala que os alunos cantaram na modalidade menor natural, melódica e harmónica, explicando os graus tonais (I-V-I)</p> <p>No último exercício alertou os alunos que o ponto de partida seria a fundamental.</p> <p>Todos os alunos tiveram sucesso (uns naturalmente mais do que outros) na realização da ficha de avaliação, pelo que as estratégias implementadas parecem ter surtido efeitos face aos objetivos propostos e as atividades propostas adequadas.</p> <p>Os recursos utilizados (piano), do meu ponto de vista, beneficia os alunos de piano.</p>
Sequência de atividades	Seguindo a ordem da ficha de avaliação preparada e a estratégia definida, a docente executou primeiro os

	<p>ditados rítmicos (sem e com mudança de compasso), seguindo-se o ditado de intervalos e posteriormente os ditados melódicos (a uma voz e depois o ditado polifónico). Por fim, os alunos realizaram a construção dos acordes de 7^a da dominante.</p> <p>Estas atividades pareceram seguir um esquema que evoluía do simples para o complexo. Apesar de se tratar de uma ficha de avaliação, a professora demonstrou flexibilidade na gestão das atividades, na medida em que de acordo com as dificuldades demonstradas pelos alunos, estando previsto repetir cada ditado completo 4x, por vezes foi-lhes dada uma oportunidade extra.</p> <p>As atividades desenvolveram-se de acordo com o tempo previsto para cada exercício, com tranquilidade, permitindo aos alunos um ambiente sereno para a realização da ficha de avaliação. Estes demonstraram-se, de uma forma geral, empenhados e atentos com exceção de dois alunos que tentavam trocar impressões, sendo repreendidos pela professora.</p>
<p>Avaliação da aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>Nesta aula foi realizada uma ficha de avaliação que complementa a avaliação contínua, realizada ao longo do ano letivo. A avaliação foi diversificada, embora tendo estado condicionada a exercícios auditivos com recurso exclusivo ao piano se adequa mais às características dos pianistas do que aos restantes alunos. Os alunos eram conhecedores da forma de avaliação e dos conteúdos que seriam avaliados, mas não das cotações de cada exercício.</p>
<p>Outros</p>	<p>Nesta minha primeira observação, tive o cuidado de me tentar inserir na turma, uma vez que era um elemento estranho à mesma e ser um dia diferente do habitual, dia de teste.</p> <p>A professora demonstrou conhecer cada um dos seus alunos, as suas capacidades e dificuldades, tendo procurado estratégias adequadas a promover o seu sucesso.</p> <p>Tratando-se de um momento de avaliação formal foi relativamente fácil gerir o comportamento e as atitudes dos alunos de forma eficaz.</p>



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO
Teste escrito de Formação Musical
10º A

Nome _____ Data _____

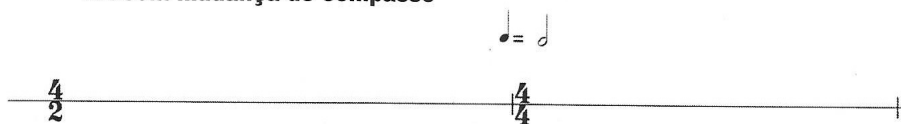
Professora _____ Classificação _____

1. Ditados rítmicos

1.1 sem mudança de compasso



1.2 com mudança de compasso

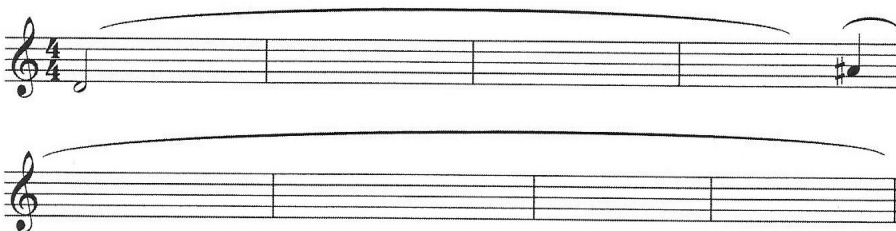


2. Ditado de intervalos

1	2	3	4	5

3. Ditado melódico

Prima Vista Zingen



4. Ditado polifónico

Wenn mein Stündlein

J. S. Bach (1685-1750)

The musical notation for 'Wenn mein Stündlein' is presented in a grand staff with two systems. The first system shows the beginning of the piece in G major (one sharp) and 4/4 time. The right hand starts with a quarter note G4, followed by an eighth note A4, and a quarter note B4. The left hand starts with a quarter note G3, followed by an eighth note F#3, and a quarter note E3. The second system shows the continuation of the piece, with the right hand playing a half note G4 and the left hand playing a half note G3. The piece concludes with a double bar line.

5. Escrita de acordes de 7ª da dominante

The musical notation for 'Escrita de acordes de 7ª da dominante' is presented in a grand staff with two systems. The first system shows the beginning of the exercise in G major. The right hand starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The left hand starts with a quarter note G3, followed by a quarter note F#3, and a quarter note E3. The second system shows the continuation of the exercise, with the right hand playing a half note G4 and the left hand playing a half note G3. The exercise concludes with a double bar line.

CMP

5. Escrita de acordes de 7ª da dominante

The image shows a musical exercise on a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#). It consists of four measures. The first measure shows a C major triad in the treble clef (C4, E4, G4) and a C bass note in the bass clef. The second measure shows a G major triad in the treble clef (B4, D5, F#5) and a G bass note in the bass clef. The third measure shows an F major triad in the treble clef (A4, C5, D5) and an F bass note in the bass clef. The fourth measure shows a C major triad in the treble clef (C4, E4, G4) and a C bass note in the bass clef. This sequence illustrates the dominant 7th chords (C7, G7, F7) in the key of C major.

CMP

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha n.º 2

Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Graça Silva Estagiário: Pedro Rodrigues		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 10º Ano 6º Grau
Unidade didática: Prática educativa		Nº de aula: 3/4	Data: 10NOV14
Breve referência à sequência anterior	Nesta aula a professora procedeu à entrega e correção dos testes, tendo, assim, havido uma clara relação com a aula anterior. A correção do trabalho de casa funcionou também como ponto de ligação com os conhecimentos apreendidos anteriormente. As restantes atividades visavam consolidar estes conhecimentos, já adquiridos com exceção dos acordes de 7.ªm, ainda abordados apenas de uma forma muito superficial.		
Conteúdos	<p>Para além dos conteúdos relativos ao teste, já referenciados na reflexão de aula anterior, nesta aula foram abordados os seguintes conteúdos:</p> <p>Ritmo</p> <ul style="list-style-type: none"> - escrita: células rítmicas - leitura: células rítmicas a duas partes; compasso 9/8 <p>Melodia</p> <ul style="list-style-type: none"> - Intervalos - Melodias tonais/modais <p>Harmonia</p> <ul style="list-style-type: none"> - Acordes de 7.ª <p>Tendo em vista abordar os conteúdos referidos foram formulados um conjunto claro e válido dos objetivos, embora não exequível por questões temporais.</p> <p>A professora demonstra um bom conhecimento dos conteúdos da sua área disciplinar. Os alunos revelaram dominar os conteúdos, sobretudo os que tinham estudado como trabalho de casa. Era perceptível a implicação dos alunos na sala de aula, sobretudo dos pianistas dada a vantagem que este instrumento lhes proporciona na realização de exercícios executados ao piano. Dado o comportamento participativo dos alunos sem grandes distrações a docente proporcionou momentos de abertura para os alunos se questionarem e partilharem informação.</p>		

	<p>Houveram conteúdos diferenciadores preparados propositadamente para a aula, de que foi exemplo o exercício dos intervalos.</p>
<p>Objetivos pedagógicos da aula</p>	<p>Foi apresentado um plano de aula inicial, embora limitado às atividades a desenvolver, não havendo indicação de conteúdos nem partilha de objetivos definidos à partida, pese embora a professora fosse explicando de forma muito abrangente o que era esperado de cada exercício.</p> <p>Seriam objetivos desta aula:</p> <ul style="list-style-type: none"> - identificar frases rítmicas em contexto musical, associando a notação rítmica a uma frase musical (ditado rítmico de notas dadas) - ler frases rítmicas a duas partes - reconhecer e entoar intervalos 2^a M e m, 3^a M e m, 4^a e 5^a P, 6^a M e m e 7^a M e m - solfejar em compasso composto 9/8 - entoar melodias tonais - identificar auditivamente, classificar e construir acordes de 7.^a m <p>Atendendo ao desempenho dos alunos pode-se considerar que, regra geral, as metodologias interativas e os materiais de ensino foram diversificados. O último objetivo não foi cumprido por falta de tempo.</p>
<p>Estratégia geral da aula</p>	<p>Á medida que ia entregando os testes a professora foi tendo uma conversa com os alunos explicando os seus erros. Esta atitude foi interessante, na medida em que promoveu o feedback de uma forma individual, personalizada e próxima, deixando os alunos mais à vontade e mais recetivos às chamadas de atenção que ia fazendo.</p> <p>Para a identificação de frases rítmicas em contexto musical, a professora optou pela realização de ditado rítmico de notas dadas, utilizando um excerto gravado de Gavotte da Suite Orq. N.º 1 em DóM de Dend. Antes da realização deste ditado a professora alertou os alunos para que ouvissem primeiro e não começassem desde logo a escrever, de modo a perceberem a estrutura e a linha melódica do tema. O ditado foi ouvido 4x.</p> <p>Para a leitura rítmica a duas partes a docente serviu-se de uma ficha distribuída numa aula anterior.</p> <p>Tendo em vista o reconhecimento e entoação de intervalos, a docente tocou ao piano intervalos de 2^a M e m, 3^a M e m, 4^a e 5^a P, 6^a M e m e 7^a M e m, levando a que os alunos instrumentistas de piano entrassem numa espécie de competição para ver quem respondia mais rapidamente, não dando oportunidade aos outros alunos de poderem pensar e responder ao solicitado.</p> <p>O solfejo de um compasso composto (9/8) incidiu sobre o exercício 96 do livro de Fontaine, tendo a professora solicitado aos alunos que percutissem inicialmente o ritmo seguido da leitura solfejada com marcação do compasso.</p>

	<p>Para a entoação de melodias tonais, a professora recorreu ao livro Modus Vetus, às melodias 7 e 8 com 7as em Fá e Ré M, respetivamente. Estando prevista uma abordagem aos acordes de 7.^ªm, por falta de tempo tal não foi possível.</p> <p>As estratégias implementadas surtiram efeito para os objetivos propostos, pese embora promovam uma concorrência desleal entre os instrumentistas de piano e outros instrumentistas. Ressalve-se, porém, o recurso a uma gravação com um excerto original, a meu ver proporcionador de uma experiência musical mais contextualizada e completa. Salvo a crítica anterior as atividades propostas foram diversificadas, complementares, exequíveis e adequadas, tendo os recursos utilizados sido suficientes, diversificados, adequados e organizados de forma a poderem ser distribuídos com a menor perturbação possível.</p>
Sequência de atividades	<p>Seguindo a estratégia definida, a docente iniciou a aula com a correção dos testes, seguindo-se o ditado rítmico de notas dadas, a leitura rítmica a duas partes (tpc), o reconhecimento e entoação de intervalos, o solfejo de um compasso composto (9/8) e por fim a entoação de melodias tonais. As atividades foram assim intercalando aspetos rítmicos com melódicos, do meu ponto de vista, uma forma de não saturar os alunos, garantindo a dinâmica e a sua atenção. As atividades articulam-se de forma coerente e são geridas de acordo com as necessidades dos alunos, levando a que nem sempre se consiga cumprir os objetivos propostos. Embora tenham revelado algumas dificuldades em aspetos rítmicos, os alunos estudaram os temas previstos para TPC e revelaram estar inteirados acerca dos conteúdos abordados. Os alunos mostraram-se participativos. Foi proporcionado tempo de reflexão, crítica e exploração dos temas com os alunos, perceptível nas estratégias utilizadas pela docente na realização de cada exercício.</p>
Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	<p>O trabalho de avaliação assente na avaliação contínua foi diversificado, embora nem sempre adequado às diferentes características dos alunos, conforme já referido. Os alunos são conhecedores dos métodos e formas de avaliação e estão conscientes do que se espera deles.</p>
Outros	<p>A docente demonstra conhecer cada um dos seus alunos, conseguindo gerir o comportamento e atitudes dos alunos de forma eficaz. O trabalho proposto, salvo a ressalva já referida é diversificado e adequado às diferentes características dos alunos. Os alunos demonstraram-se motivados nesta aula, embora não sejam proporcionados momentos de reflexão sobre tomadas de decisão.</p>

5. Contretemps Irréguliers par Subdivision Binaire du Temps.

10°A - 06.10.14
10°B - 09.10.14

95

6/8 *F f F f F f F f F f* etc.

Exercise 95 consists of three staves of music in 6/8 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a series of eighth notes with irregular accents and dynamic markings (F f). The second and third staves continue the rhythmic pattern with various note values and rests.

ritmo
do

96

9/8 *F f F f F f F f F f* etc.

Exercise 96 consists of four staves of music in 9/8 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a series of eighth notes with irregular accents and dynamic markings (F f). The second and third staves continue the rhythmic pattern with various note values and rests. The fourth staff concludes the exercise with a double bar line.

12/8 *F f F f F f F f F f F f F f* etc.

97

Exercise 97 consists of four staves of music in 12/8 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a series of eighth notes with irregular accents and dynamic markings (F f). The second, third, and fourth staves continue the rhythmic pattern with various note values and rests.

1) CONTRETEMPS REGULIER.

23704 HL

10°A 10.11.14
10°B 13.11.14

1211 113

7

Sol m D6

lob D6

sub m

10°A 13.11.14 10°B 20.11.14

8

Re La b7

Re 7 / 4/4# no be Sol m

9

min m

Re La 7(Sol)

Dom Dom + s.b

Fam FA 7 (sub) Re Sol Dom Fam 1 sib(7) Mi b

Dom Fam Sol 7(f) Dom Sol m 3/4 Lab Sol Fam Dom Fam Sol m Dom

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha n.º 3

Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Graça Silva Estagiário: Pedro Rodrigues		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 10º Ano 6º Grau
Unidade didática: Prática educativa		Nº de aula: 5/6	Data: 17NOV14
Breve referência à sequência anterior	<p>Nesta aula consolidaram-se conhecimentos abordados em aulas anteriores, no que diz respeito a aspetos rítmicos (leituras rítmicas e solfejadas), melódicos (intervalos) e harmónicos (funções tonais, acordes), a partir dos quais se introduziram novos conhecimentos, de que é exemplo os acordes de 7.^am e o atonalismo. O TPC constituiu um momento de ligação por excelência aos conteúdos abordados na aula anterior. Verificou-se inovação no sentido da promoção da consolidação, na medida em que ao contrário do que acontecia em aulas anteriores a professora libertou os alunos de algumas explicações numa tentativa de averiguar o seu grau de solidificação.</p>		
Conteúdos	<p>Harmonia: - funções tonais - acordes</p> <p>Ritmo: - células rítmicas - compassos</p> <p>Melodia: - atonalismo - intervalos</p> <p>Foi formulado um conjunto claro, válido e exequível dos objetivos, visando abordar os conteúdos referidos. A professora demonstra um bom conhecimento dos conteúdos da sua área disciplinar. Os alunos mostraram-se implicados na sala de aula. Foram elaborados conteúdos diferenciadores preparados propositadamente para a aula, de que são exemplo o ditado das funções tonais, os intervalos e os acordes.</p>		

Objetivos pedagógicos da aula	<p>Os objetivos desta aula eram os seguintes:</p> <ul style="list-style-type: none">- escrever uma linha de baixo + análise harmónica + soprano, envolvendo funções tonais- ler sem e com nome de notas grupos de células organizadas em compassos- entoar uma melodia atonal- entoar e construir acordes da 7ª da dominante- reconhecer intervalos- efetuar um ditado melódico atonal <p>Foi apresentado um plano de aula inicial, embora não tenham sido explicitamente partilhados os objetivos, apenas explicados de forma abrangente à medida que se iam realizando os exercícios.</p> <p>Foram usadas metodologias interativas e materiais de ensino diversificados, embora a meu ver poderiam não ser os mais adequados aos objetivos e ao plano definido, na medida em que privilegiam o piano em atividades como ditados ou identificação de intervalos ou acordes.</p>
Estratégia geral da aula	<p>As estratégias implementadas surtiram efeito para os objetivos propostos. As estratégias promovidas continuam a beneficiar os instrumentistas de piano, dada a predominância do uso deste instrumento para a realização dos exercícios propostos.</p> <p>A aula teve início com um ditado com funções tonais, em que ao contrário do que costumava acontecer a professora não explicou previamente as funções tonais, tendo apenas abordado a tonalidade (Sol M). Indicou o 1º grau e tocou a escala e arpejos que os alunos entoaram. Para auxiliar a realização tocou ainda os I, IV e V graus. Antes de tocar a 1ªx pediu para que escrevessem inicialmente o baixo. Depois desta 1.ª x apenas dois alunos, instrumentistas de piano já tinham escrito o baixo todo. Quando tocava a 3ªx foi questionando os alunos e corrigindo o baixo. Explicou ainda o acorde da 1ª inversão da dominante (V6) e escreveu no quadro as notas, tendo solicitado aos alunos que identificassem as funções tonais. Verifiquei que estes tiveram muita dificuldade na realização desta última atividade.</p> <p>Tendo em vista promover a leitura sem e com o nome de notas grupos de células organizadas em compassos a professora recorreu a um exercício que tinha ficado marcado como TPC – exercício 97 de ritmos. Para a realização deste exercício tinham de dizer 1,2,3 e marcar o ritmo com uma caneta/lápis, porém face aos argumentos dos alunos de que este era um método complicado de realizar, a professora pediu que solfejassem a lição com a marcação do compasso.</p> <p>Para abordar os conteúdos rítmicos propostos, a professora recorreu ainda a leitura rítmica simples, à</p>

	<p>primeira vista, com marcação de compasso. Chamou à atenção para as diferenças entre as tercinas de $\frac{1}{2}$ tempo e as sextinas. A professora viu que os alunos estavam mais concentrados e disponíveis e prosseguiu a leitura até ao n.º10. Ainda no exercício 9 alertou para a mudança de unidade de tempo.</p> <p>Para aprofundar o atonalismo já introduzido levemente noutras aulas a docente promoveu a entoação de uma melodia atonal (ex. 8), aproveitando este exercício para explicar as funções tonais. Ainda no âmbito do atonalismo os alunos realizaram um ditado atonal. A professora chamou a atenção para os cuidados que devem ter neste tipo de ditados e escreveu no quadro a 1ª nota de cada compasso, sendo que este exercício continha apenas 2 compassos e estava em Dó M. Tocou 4x o ditado e verifiquei que os dois pianistas não revelaram dificuldades na sua realização, mais uma vez julgo que deveria ser dada oportunidade aos outros instrumentistas. A professora fez a correção oral, tendo chamado à atenção para os intervalos que eram mais difíceis. Escreveu no quadro e solicitou aos alunos que entoassem e identificassem o intervalo que estavam a fazer.</p> <p>Relativamente aos acordes a professora, tocando no piano acordes da 7ª da dominante, explicou a diferença entre as M e m, na 7ª da dominante (+7) a 3ª é M e na sétima m (m7) a 3ª é m. Solicitou aos alunos que entoassem acordes, nota a nota, construindo assim acordes de 7ª da dominante e menores.</p> <p>Para o reconhecimento de intervalos, a professora tocava uma nota e pedia aos alunos para entoarem 2ª e 3ª Maiores, quer na forma ascendente quer descendente, insistindo mais na 2ª maior uma vez que os alunos tiveram muitas dificuldades neste tipo de intervalos.</p> <p>As atividades propostas eram diversificadas, complementares, exequíveis. Os recursos usados estavam organizados de forma a poderem ser distribuídos com a menor perturbação possível.</p>
Sequência de atividades	<p>As atividades foram-se alternando em termos de temáticas e objetivos para não saturar os alunos, obedecendo à seguinte sequência:</p> <ul style="list-style-type: none"> - ditado com funções tonais - leitura rítmica - entoação de uma melodia atonal - entoação de acordes da 7ª da dominante - reconhecimento de intervalos - ditado atonal - leitura rítmica simples, à primeira vista <p>Conforme já referido nas estratégias a docente aproveitou uma mesma atividade para abordar diferentes</p>

	<p>aspectos.</p> <p>As atividades articulam-se de forma coerente, sendo geridas de forma flexível de acordo com o rendimento demonstrado pelos alunos.</p>
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>O trabalho de avaliação assente na avaliação contínua foi diversificado.</p> <p>Os alunos são conhecedores dos métodos e formas de avaliação, e estão conscientes do que se espera deles.</p>
<p>Outros</p>	<p>A docente demonstra conhecer cada um dos seus alunos.</p> <p>O trabalho proposto é diversificado e adequado às diferentes características dos alunos.</p>

10°A 10.11.14
10°B 13.11.14

REM

113

The musical score consists of six staves of music, primarily in treble clef. The first staff is marked with a '7' and a key signature of one flat. The second and third staves continue the melody with various annotations above them. The fourth staff is marked with an '8' and a key signature of two sharps, and includes the lyrics 'Re Lá' and 'le 7'. The fifth staff is marked with a '9' and a key signature of two flats, and includes the lyrics 'Dom' and 'DOM + s.b'. The sixth staff continues the melody with various annotations. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals, along with handwritten annotations like 'sol m', 'sib', 'sib m', 'sib', 'sib m', 'Re 7 (1/4# no box sol m)', 'Dom', 'DOM + s.b', 'FAM', 'FA 7 (sib)', 'Re', 'sol', 'Dom', 'FAM', 'sib (7)', 'sib', 'DOM', 'FAM', 'sol', '7 (1/4)', 'Dom', 'sol m', '3/4 LAB', 'sol m', 'FAM', 'Dom', 'FAM', 'sol m', 'Dom'.

This musical score consists of 15 staves of rhythmic notation. The notation is primarily in treble clef with various time signatures including 3/4, 2/4, 3/8, and 4/4. The music is characterized by complex rhythmic patterns, often involving eighth and sixteenth notes, and includes several measures with rests. A section of the score, starting at the 10th staff, is marked 'PIU TO' and features a more regular, repetitive rhythmic pattern. The notation is dense and detailed, typical of a technical exercise or study piece.

LEITURAS SOLFEJADAS COM MUDANÇA DE COMPASSO

$\text{♩} = 60$

The first system of music consists of six staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The music is written in a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as $\text{♩} = 60$. The piece begins in 3/4 time, changes to 2/4, then to 3/8, and finally to 2/4. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as mf and f . There are also some handwritten annotations above the notes.

$\text{♩} = 76$

The second system of music consists of three staves, all in bass clef. The tempo is marked as $\text{♩} = 76$. The music continues in the same key signature of one flat. It starts in 2/4 time, changes to 3/4, then to 2/4, and finally to 3/4. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as mf and f . There are also some handwritten annotations above the notes.

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha n.º 4

Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Prof ^a Graça Silva Estagiário: Pedro Rodrigues		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 10º A 6º Grau
Unidade didática: Prática educativa		Nº de aula: 7 8	Data: 09MAR2015
Breve referência à sequência anterior	Esta aula, visando a avaliação oral, constituiu uma síntese dos conteúdos abordados nas aulas anteriores. Nesta aula os alunos foram avaliados em conteúdos rítmicos e melódicos, discriminados no item seguinte.		
Conteúdos	<p>Os objetivos para esta aula formularam um conjunto claro e válido e exequível, envolvendo os conteúdos que foram objeto de avaliação oral, incluindo leituras e entoações à primeira vista e exercícios que os alunos estudaram em casa.</p> <p>Foram abordados os seguintes conteúdos:</p> <p>Ritmo: - células rítmicas a uma parte (tempo igual a tempo) - células rítmicas a duas partes; - compassos simples (3/4, 2/2) e composto (6/8);</p> <p>Melodia: - atonais</p> <p>Esta aula foi lecionada pela professora cooperante, que demonstrou um bom conhecimento dos conteúdos da sua área disciplinar, procurando através de diversas estratégias responder às dificuldades manifestadas pelos alunos.</p> <p>Os alunos revelaram-se ansiosos, sobretudo os que se revelaram menos preparados.</p> <p>Todos os conteúdos foram preparados propositadamente para a prova, tendo em conta as características dos alunos da turma.</p> <p>Os alunos revelaram algumas dificuldades na execução dos exercícios propostos, sobretudo na entoação de melodia atonal e material estudado.</p>		

Objetivos pedagógicos da aula	<p>Foi apresentado um plano de aula inicial, tendo sido partilhado o grande objetivo de avaliação oral bem como os objetivos específicos definidos.</p> <p>Foram objetivos específicos desta aula:</p> <ul style="list-style-type: none"> - ler frases rítmicas a uma parte em métrica simples (3/4) e composta (6/8) (tempo igual a tempo) - ler frases rítmicas a duas partes em métrica simples ut = mínima (2/2); - efetuar leituras solfejadas com mudança de clave (clave sol, fá e dó 1ª linha), em métrica simples (3/4); - fazer entoações sem acompanhamento, atonal, em métrica simples (3/4); <p>Todos os objetivos foram cumpridos.</p> <p>As metodologias interativas e apeladoras da participação dos alunos, bem como os materiais de ensino (prova oral e piano) foram diversificados e adequados aos objetivos e ao plano definido.</p>
Sequência e Estratégia das atividades	<p>Tendo em vista o trabalho de avaliação proposto, foram realizadas as seguintes atividades:</p> <ul style="list-style-type: none"> - leitura de frases rítmicas a uma parte em métrica simples (UT =semínima) e composta (UT = semínima com ponto, com tempo = tempo); - leitura de frases rítmicas a duas partes em métrica simples com ut =semínima; - leituras solfejadas com mudança de claves (sol. Fá e Dó 1ª linha), em métrica simples (3/4); - entoação sem acompanhamento atona; <p>Como se tratava de uma aula de avaliação oral, a professora solicitou aos alunos que se organizassem em pares para a realização da prova, entrando dois a dois.</p> <p>Já dentro da sala de aula a professora colocou em cima de duas mesas as provas para leitura dos alunos. As provas não eram iguais, existindo um modelo A e um modelo B com três pontos distintos. Antes da realização da prova eram concedidos aos alunos alguns minutos para poderem estudar a prova.</p> <p>A primeira parte da prova era composta por leituras rítmicas a uma e duas partes, em compasso 3/4, 6/8 e 2/2, respetivamente. Para a realização da leitura a uma parte os alunos percutiam o ritmo com caneta e marcavam tempo com a outra mão, para o ritmo com as duas mãos percutiam com as duas mãos (numa das quais usando uma caneta).</p> <p>Na segunda parte da prova, era avaliada uma leitura solfejada com mudanças de clave (clave de dó na 1ª linha, clave de fá e clave de sol), tendo os alunos de efetuar a leitura e marcar o compasso 3/4.</p> <p>A terceira parte era constituída por entoação atonal. Antes de realizarem o exercício, a professora tocou as primeiras notas de cada exercício e os alunos preparavam-se para de seguida entoarem sem</p>

	<p>acompanhamento.</p> <p>A última parte da prova era constituída por material estudado, duas fichas distribuídas na aula anterior. Através do lançamento de dados era sorteado o número da ficha e após novo lançamento era sorteado o número do exercício. Para a realização deste exercício a professora cooperante solicitou-me que realizasse e avaliasse este exercício.</p> <p>A realização da prova seguiu a sequência adotada. Apesar de ser pequena demorou muito tempo a sua concretização.</p> <p>Os alunos revelaram conhecer os moldes da prova, modo de realização e par com que iriam realizar a prova.</p> <p>As estratégias implementadas, bem como as atividades propostas, na minha opinião, foram diversificadas. É de salientar, no entanto, o esforço da professora de tentar corrigir o constrangimento de alguns alunos demorarem-se mais do que outros e ao aperceber-se do problema, solicitou que após a entoação atonal, entrassem mais dois alunos, ficando quatro alunos dentro da sala de aula.</p> <p>Os recursos usados foram suficientes e diversificados, tendo sido organizados de forma a poderem ser distribuídos com a menor perturbação possível.</p> <p>As atividades articularam-se de forma coerente e relacionada, tendo sido geridas com flexibilidade por parte do docente de acordo com a resposta dos alunos, que se mostraram envolvidos nas tarefas propostas.</p>
<p>Avaliação da aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>O trabalho de avaliação proposto foi diversificado e adequado às diferentes características dos alunos, embora do meu ponto de vista privilegiou alguns alunos em detrimento de outros, na medida em que quando passaram a estar quatro alunos dentro da sala em vez de dois, o segundo par teve sempre mais tempo para se preparar para a prova.</p> <p>Os alunos são conhecedores dos métodos de avaliação e estão conscientes e informados acerca do que se espera deles.</p>
<p>Outros</p>	<p>A docente demonstrou conhecer os conteúdos abordados.</p> <p>O trabalho proposto foi diversificado, abordando os conteúdos previstos para o teste.</p> <p>A gestão de comportamentos não terá sido a mais adequada face ao nervosismo evidenciado por alguns alunos, situação que a professora, mais uma vez, manifestou dificuldade em lidar.</p> <p>A aula foi totalmente planeada pela docente não tendo havido momentos de reflexão sobre tomadas de decisão.</p>

Conservatório de Música do Porto

Teste Oral 10º A março 2015

Prova A

1. Leitura rítmicas

1.1 a uma parte

Two staves of musical notation. The top staff is in 6/8 time and contains a sequence of eighth notes with a triplet of three eighth notes and a pair of eighth notes. The bottom staff is in 3/4 time and contains a sequence of eighth notes with a triplet of three eighth notes. A legend at the top right shows a quarter note followed by an equals sign and a dotted quarter note.

1.2 a duas partes

Two staves of musical notation in 2/2 time. The top staff contains a sequence of quarter notes with a triplet of three quarter notes. The bottom staff contains a sequence of quarter notes with a triplet of three quarter notes.

2. Leitura solfejada com mudança de claves

Two staves of musical notation. The top staff is in bass clef, 3/4 time, and contains a sequence of eighth notes. The bottom staff is in alto clef, 3/4 time, and contains a sequence of eighth notes with a triplet of three eighth notes.

3. Entoação

A single staff of musical notation in treble clef, 3/4 time. It contains a sequence of quarter notes with a triplet of three quarter notes.

4. Material estudado

CMP

Conservatório de Música do Porto

Teste Oral 10º A

março 2015

Prova B

1. Leitura rítmicas

1.1 a uma parte

Two staves of musical notation. The top staff is in 6/8 time and contains a sequence of eighth notes with a triplet of eighth notes and a pair of eighth notes. The bottom staff is in 3/4 time and contains a sequence of eighth notes with a triplet of eighth notes. Above the top staff, there is a small diagram showing a dotted quarter note followed by an equals sign and another dotted quarter note.

1.2 a duas partes

Two staves of musical notation in 2/2 time. The top staff contains a sequence of quarter notes with a triplet of quarter notes. The bottom staff contains a sequence of quarter notes with a triplet of quarter notes.

2. Leitura solfejada com mudança de claves

Two staves of musical notation in 3/4 time. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves contain a sequence of eighth notes with a triplet of eighth notes. The key signature changes from one sharp (F#) to one flat (Bb) between the staves.

3. Entoação

A single staff of musical notation in 3/4 time, treble clef. It contains a sequence of quarter notes with a triplet of quarter notes, all under a single slur.

4. Material estudado

CMP

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha n.º 5

Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Prof ^a Graça Silva Estagiário: Pedro Rodrigues		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 10º A 6º Grau
Unidade didática: Prática educativa		Nº de aula: 9 10	Data: 16MAR2015
Breve referência à sequência anterior	Nesta aula realizou-se a avaliação escrita. A avaliação incidiu numa vertente prática e numa vertente teórica. A vertente prática era composta por um ditado rítmico a uma e duas partes, um ditado rítmico de notas dadas, um ditado de intervalos, um ditado atonal, ditado de funções tonais, identificação auditiva de acordes e um ditado polifónico. A parte teórica era composta pela escrita de acordes. Os conteúdos abordados visaram a avaliação dos conhecimentos aprendidos nas aulas anteriores e para melhorar notas de alunos que não tiveram sucesso na prova escrita anterior.		
Conteúdos	Os conteúdos a abordar visaram o cumprimento de um conjunto claro, válido e exequível de objetivos, tendo em vista a consolidação de conhecimentos, que foram sendo explicitados aos alunos ao longo da realização de cada atividade. Foram abordados os seguintes conteúdos: Ritmo: - compassos simples (4/2) - compassos compostos (4/8, 3/8) Melodia: - graus da escala - intervalos - leituras melódicas atonais Timbre Harmonia: - funções harmónicas		

	<p>- acordes</p> <p>Esta aula foi lecionada pela professora cooperante que demonstrou um bom conhecimento dos conteúdos da sua área disciplinar, procurando através de diversas estratégias responder às dificuldades manifestadas pelos alunos.</p> <p>Os alunos demonstraram-se preparados para a realização da prova.</p> <p>Todos os conteúdos foram preparados tendo em conta as características dos alunos da turma.</p>
Objetivos pedagógicos da aula	<p>Não foi apresentado um plano de aula inicial, não tendo sido partilhados os objetivos propostos.</p> <p>Foram objetivos específicos desta aula:</p> <ul style="list-style-type: none"> - identificar frases rítmicas tempo = tempo; - efetuar ditado rítmico de notas dadas; - efetuar ditado atonal; - identificar intervalos melódicos; - identificar funções tonais; - identificar acordes (M, m, 7^a Dominante e 7^a menor) - escrever acordes (7^a dominante e 7^a menor) <p>Todos os objetivos foram cumpridos.</p> <p>As metodologias interativas, apeladoras à participação dos alunos e os materiais de ensino (piano, ficha de trabalho, computador, cd) são diversificados e adequados aos objetivos e ao plano definido, pese embora seja evidente a não familiarização dos alunos com exercícios contextualizados, realizados com recurso à audição de extratos de músicas reais.</p>
Sequência e Estratégia das atividades	<p>A professora iniciou a aula com a distribuição dos alunos pela sala, seguindo-se a distribuição do teste. A realização do teste teve início com a explicação do segundo exercício, um ditado rítmico de notas dadas, Sonata em Sib M – Mozart, com recurso a uma gravação em MP3. Antes de iniciar o ditado, a docente alertou para a unidade de tempo (colcheia). Os alunos tiveram alguma dificuldade na realização deste exercício motivo pelo qual a docente colocou a audição 5x.</p> <p>A atividade seguinte consistiu num ditado rítmico com mudança de compasso, tempo = tempo.</p> <p>De seguida prosseguiu com o ditado de intervalos. Relembrou os intervalos e tocou 2x os intervalos que os alunos teriam que identificar e escrever na folha do teste.</p>

	<p>Prosseguiu com a realização do exercício seguinte, ditado atonal, composto por 4 compassos. Antes da realização deste exercício explicou os tempos por compasso e unidade de tempo. Tocou o ditado na totalidade e de seguida tocou cada compasso 4x com recurso do piano. Neste exercício, a docente sentiu que os alunos estavam com mais dificuldade na resolução, tendo então circulado pela sala alertando para alguns erros que se ia apercebendo que estes estariam a cometer.</p> <p>A atividade seguinte consistiu na realização de um ditado de funções tonais. A docente explicou a tonalidade (mi m) e de seguida executou o exercício com recurso ao piano 3x.</p> <p>Prosseguiu com a realização do ditado polifónico, Dur Grosser Schmerzensman de Bach em Mi m, composto por duas frases, explicando que a tonalidade era a mesma, tocou a escala e tocou 1x o ditado na totalidade e 4x cada frase. Os alunos teriam que identificar a voz do soprano e a voz do baixo.</p> <p>De seguida, os alunos tinham que identificar os acordes que a docente executava ao piano. Para a resolução deste exercício a docente tocou a sequência 2x com recurso ao piano.</p> <p>Para finalizar os alunos tiveram que escrever os acordes de 7^a da dominante e 7^a menor partindo da fundamental escrita no enunciado do teste.</p> <p>As estratégias implementadas surtiram efeito para os objetivos propostos, tendo, no entanto, os alunos revelado alguma desconcentração.</p> <p>Os recursos usados eram suficientes e diversificados, tendo sido organizados de forma a poderem ser distribuídos com a menor perturbação possível.</p> <p>As atividades articularam-se de forma coerente e relacionada, tendo sido geridas com flexibilidade por parte do docente de acordo com a resposta dos alunos, que se mostraram envolvidos nas tarefas propostas.</p>
<p>Avaliação da aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>Nesta aula foi realizada uma ficha de avaliação que complementa a avaliação contínua, realizada ao longo do período. A avaliação foi diversificada, embora tendo estado condicionada a exercícios auditivos com recurso ao piano se adequar mais às características dos pianistas do que aos restantes alunos. Os alunos eram conhecedores da forma de avaliação e dos conteúdos que seriam avaliados, mas não das cotações de cada exercício.</p>
<p>Outros</p>	<p>O professor demonstrou conhecer os alunos, as suas capacidades e dificuldades, tendo procurado estratégias adequadas a promover o seu sucesso.</p> <p>Tratando-se de um momento de avaliação formal foi relativamente fácil gerir o comportamento e as atitudes dos alunos de forma eficaz.</p>

ANEXOS:



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

Teste escrito de Formação Musical

10º A

Nome _____ Data _____

Professora: Graça Silva Classificação _____

1. Ditados rítmicos

cotação: 21 pontos

1.1 com mudança de compasso



1.2 com notas dadas

cotação: 30 pontos

W.A. Mozart (1756-1791)

Andante amoroso



2. Ditado de intervallos

cotação: 15 pontos

1	2	3	4	5

3. Ditado atonal

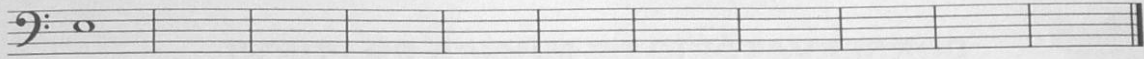
cotação: 40 pontos



4. Ditado de funções tonais

cotação: 20 pontos

+ 10



5. Identificação auditiva de acordes

cotação: 10 pontos

1	2	3	4

6. Ditado polifônico

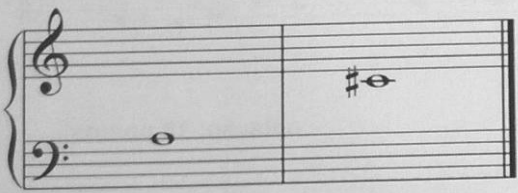
cotação: 60 pontos

J. S. Bach (1685-1750)



7. Escrita de acordes

cotação: 4 pontos



Total: 200 pontos

7 + 7 m

MP

4. Ditado de funções tonais

Musical notation for exercise 4, showing 11 chords in G major (one sharp) in 4/4 time. The chords are: I (G major), IV (C major), I (G major), V (D major), VI (E minor), IV (C major), I6 (G major, first inversion), VI (E minor), V (D major), V6 (D major, first inversion), and I (G major). Roman numeral labels are placed below the bass staff.

5. Identificação auditiva de acordes

Musical notation for exercise 5, showing four chords in G major (one sharp) in 4/4 time. The chords are: 7+ (G7), 7m (C7), m6 (E minor), and M6/4 (D major, first inversion).

7 + 7 m m 6 M 6 / 4

6. Ditado polifônico

Du grosser Schmerzensmann

Musical notation for exercise 6, a polyphonic piece by J.S. Bach. It is in G major (one sharp) and 4/4 time. The piece features a complex texture with multiple voices in both hands.

J. S. Bach (1685-1750)

7. Escrita de acordes

Musical notation for exercise 7, showing two chords in G major (one sharp) in 4/4 time. The chords are: 7+ (G7) and 7m (C7). Roman numeral labels are placed below the bass staff.

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha n.º 6

Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Prof ^a Graça Silva Estagiário: Pedro Rodrigues		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 10º A 6º Grau
Unidade didática: Prática educativa		Nº de aula: 11 12	Data: 13ABR2015
Breve referência à sequência anterior	Nesta aula realizou-se a leitura de uma ficha de trabalho que continha leituras rítmicas com mudança de compasso (tempo = tempo), leitura atonal, entoação em modo dórico, entoação com percussão e improvisação.		
Conteúdos	<p>Os conteúdos a abordar visaram o cumprimento de um conjunto claro, válido e exequível de objetivos, tendo em vista a consolidação de conhecimentos, que foram sendo explicitados aos alunos ao longo da realização de cada atividade.</p> <p>Foram abordados os seguintes conteúdos:</p> <p>Ritmo: - compassos simples (2/4; 3/4; 4/4) - compassos compostos (6/8)</p> <p>Melodia: - graus da escala - intervalos - leituras melódicas atonais</p> <p>Timbre</p> <p>Harmonia: - funções harmónicas - acordes</p> <p>Esta aula foi lecionada pela professora cooperante que demonstrou um bom conhecimento dos conteúdos da</p>		

	<p>sua área disciplinar, procurando através de diversas estratégias responder às dificuldades manifestadas pelos alunos. Os conteúdos foram preparados tendo em conta as características dos alunos da turma.</p>
<p>Objetivos pedagógicos da aula</p>	<p>Não foi apresentado um plano de aula inicial, não tendo sido partilhados os objetivos propostos.</p> <p>Foram objetivos específicos desta aula:</p> <ul style="list-style-type: none"> - identificar frases rítmicas tempo = tempo; - efetuar ditado de funções tonais - identificar intervalos melódicos; - identificar funções tonais; - efetuar improvisação <p>Todos os objetivos foram cumpridos. Atendendo às características da turma, a docente optou por metodologias limitativas da interação e da participação dos alunos. Os materiais de ensino (piano, ficha de trabalho) são diversificados e adequados aos objetivos e ao plano definido.</p>
<p>Sequência e Estratégia das atividades</p>	<p>A professora iniciou a aula com a marcação de datas das provas globais, uma prova escrita e outra oral, que se realizam a 25 de maio e 1 de junho, respetivamente.</p> <p>De seguida distribuiu uma ficha de trabalho que continha vários exercícios, destacando a improvisação que agora seria com apoio harmónico tocado ao piano. Alertou para o baixo e solicitou que entoassem o baixo e prestassem atenção os graus. Explicou a tonalidade e questionou quais eram os graus que compõem a escala de sol M.</p> <p>Pediu para arpejar o acorde à medida que ia tocando, depois pediu para entoarem graus conjuntos para auxiliar na improvisação, pediu ainda que fizessem a improvisação sem nome de notas (lá lá lá). Por fim pediu para tentarem improvisar livremente com o nome de notas (todos ao mesmo tempo).</p> <p>Seguiu com um ditado de funções tonais, em sol M. Antes questionou os alunos sobre os graus (em anexo) e de seguida tocou ao piano a sequência harmónica 3x. No fim entoaram em improvisação livre ao mesmo tempo com apoio do piano.</p> <p>A atividade seguinte consistiu numa leitura rítmica com mudança de compasso, tempo = tempo. Inicialmente solicitou que marcassem a pulsação, depois que marcassem o tempo com a mão esquerda e percutissem com a mão direita o ritmo. Os alunos não revelaram dificuldades em realizar esta atividade.</p> <p>De seguida prosseguiu com a entoação da leitura atonal, na clave de fá em compasso 6/8. A docente</p>

	<p>acompanhou ao piano e solicitou que os alunos entoassem sem olhar ao compasso (4x) de forma a consolidar os intervalos. Depois solicitou que voltassem a entoar com marcação de compasso.</p> <p>No exercício seguinte, entoação da melodia do tema Romeu e Julieta de S. Prokofiev, a docente solicitou que os alunos entoassem inicialmente livremente sem marcação de compasso. À segunda vez apoiou com o piano. Solicitou ainda que fizessem transposição para uma 2ªM acima, mantendo a tonalidade inicial.</p> <p>De seguida, solicitou aos alunos que fizessem o último exercício, entoação com percussão. Antes explicou que o exercício é do período contemporâneo, começa em Fá M e termina em Sol M e que faz parte do reportório para a prova oral. Solicitou aos alunos que entoassem primeiro sem marcação da pulsação. No fim solicitou que entoassem e marcassem o ritmo. Solicitou ainda que entoassem em Sol M.</p> <p>Para terminar a aula, solicitou aos alunos que fizessem uma improvisação livre com a tonalidade de Sol M de forma a consolidar o novo conteúdo. Distribuiu ainda uma ficha para TPC que continha leituras solfejadas em diferentes claves (sol, Fá e dó 4ª linha), recorrendo a uma partitura de Bach “Oratória de Natal”</p> <p>As estratégias implementadas surtiram efeito para os objetivos propostos, tendo, no entanto, os alunos revelado alguma desconcentração.</p> <p>Os recursos usados eram suficientes e diversificados, tendo sido organizados de forma a poderem ser distribuídos com a menor perturbação possível.</p> <p>As atividades articularam-se de forma coerente e relacionada, tendo sido geridas com flexibilidade por parte do docente de acordo com a resposta dos alunos, que se mostraram envolvidos nas tarefas propostas.</p>
<p>Avaliação da aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>O trabalho de avaliação assente na avaliação contínua foi diversificados.</p> <p>Os alunos são conhecedores dos métodos e formas de avaliação, e estão conscientes do que se espera deles.</p>
<p>Outros</p>	<p>A professora demonstrou conhecer os alunos, as suas capacidades e dificuldades, tendo procurado estratégias adequadas a promover o seu sucesso.</p>

ANEXOS:

ditado de funções Tonais

Menu

Ditado

10

I I6 IV V V6 VI V/V I V6

V I IV vi IV V/V V V6 I

1. Leitura Rítmica com mudança de compasso (tempo=tempo)



2. Leitura Atonal

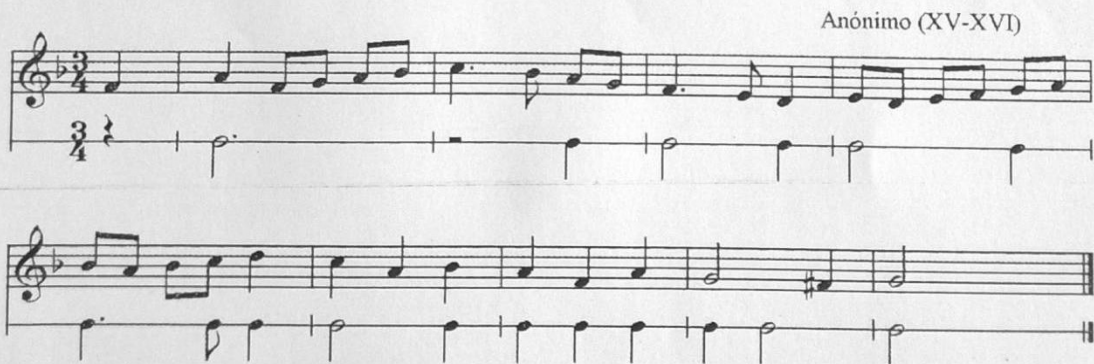


3. Entoação

4. Romeo et Juliette - S. Prokofiev (1891-1953)



Entoação com Percussão



4. Improvisação

(Lied) J. Brahms



Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha n.º 7

Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Prof ^a Graça Silva Estagiário: Pedro Rodrigues		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 10º A 6º Grau
Unidade didática: Prática educativa		Nº de aula: 13 14	Data: 20ABR2015
Breve referência à sequência anterior	Nesta aula realizou-se um ditado de espaços, uma leitura vertical e uma leitura rítmica e solfejada, leituras rítmicas em compasso 6/4, leitura solfejada em compasso 6/4, leitura rítmica a duas partes em compasso 6/4.		
Conteúdos	<p>Os conteúdos a abordar visaram o cumprimento de um conjunto claro, válido e exequível de objetivos, tendo em vista a consolidação de conhecimentos, que foram sendo explicitados aos alunos ao longo da realização de cada atividade.</p> <p>Foram abordados os seguintes conteúdos:</p> <p>Ritmo: - compassos simples (2/4; 3/4; 4/4, 6/4)</p> <p>Melodia: - graus da escala - intervalos - leituras melódicas atonais - improvisação</p> <p>Timbre</p> <p>Harmonia: - funções harmónicas</p> <p>Esta aula foi lecionada pela professora cooperante que demonstrou um bom conhecimento dos conteúdos da sua área disciplinar, procurando através de diversas estratégias responder às dificuldades manifestadas pelos alunos.</p>		

	Os conteúdos foram preparados tendo em conta as características dos alunos da turma.
Objetivos pedagógicos da aula	<p>Não foi apresentado um plano de aula inicial, não tendo sido partilhados os objetivos propostos.</p> <p>Foram objetivos específicos desta aula:</p> <ul style="list-style-type: none"> - efetuar leitura em diferentes claves - identificar intervalos - efetuar ditado de espaços - efetuar leituras rítmicas em compasso 6/4 - efetuar leitura solfejada em compasso 6/4 - efetuar improvisação <p>Todos os objetivos foram cumpridos.</p> <p>Atendendo às características da turma, a docente optou por metodologias limitativas da interação e da participação dos alunos. Os materiais de ensino (piano, ficha de trabalho, mp3) são diversificados e adequados aos objetivos e ao plano definido, pese embora seja evidente a não familiarização dos alunos com exercícios contextualizados, realizados com recurso à audição de extratos de músicas reais.</p>
Sequência e Estratégia das atividades	<p>A professora iniciou a aula com a distribuição de uma ficha de trabalho que continha vários exercícios destacando o ditado de espaços dado que seria a primeira vez que iriam realizar.</p> <p>Informou que iriam trabalhar com reportório Barroco (séc. XX) – Concertos Brandenburg n.º2 em Fá M – alertando para o facto dos instrumentos não serem o vulgarmente trabalhado, piano. Como recurso para apresentação deste novo exercício usou um ficheiro em MP3.</p> <p>Alertou várias vezes para o percurso do baixo e para escreverem primeiro o baixo, entoou algumas vezes dando principal importância ao baixo, entoando com os alunos a melodia que o baixo estava a fazer. Depois de ouvirem 4x solicitou aos alunos que entoassem a melodia do baixo com o nome das notas. Os alunos revelaram alguma dificuldade na realização deste exercício tendo a docente colocado a tocar mais duas vezes.</p> <p>De seguida solicitou que os alunos prestassem atenção aos outros instrumentos. Os alunos rapidamente entenderam que a melodia principal se repetia nos outros instrumentos. Os alunos revelaram algumas dificuldades na audição da melodia do violino e nos tempos em que a melodia é tocada, em especial os trilos.</p> <p>A professora abriu espaço de discussão sobre os tempos e a linha melódica e alguns alunos aproveitaram para dispersar. Não estando reunidas as condições para continuar a docente terminou o exercício.</p> <p>Seguiu com a leitura vertical. Recorreu a um coral de Bach que continha as claves de fá 4.^a linha, dó na 1.^a, 3.^a e 4.^a linha. Antes explicou o acorde de 7.^a diminuta que só contém 3.^{as} menores (3.^am, 5.^ad e 7.^ad), tocou ao piano e solicitou que os alunos entoassem. Prosseguiu com a leitura vertical, questionando os alunos se já</p>

	<p>tinham feito este tipo de exercício, tendo alguns respondido que não, explicou que a leitura é feita de baixo para cima e neste caso começava no mi do 3.º sistema (dó 3.ª linha) e depois seguiriam para o sistema mais abaixo e subiam para os outros sistemas. Numa primeira leitura os alunos revelaram dificuldades na realização deste exercício, pelo que a docente repetiu o exercício mais 1 vez.</p> <p>A atividade seguinte consistiu numa leitura entoada com ritmo. Tocou a escala em modo dórico (explicou que podia ser o modo de Ré) e explicou a diferença para as outras escalas. Explicou ainda que o compasso inicial era simples (2/4) passando depois a um compasso simples ternário (3/8), que neste caso seria composto dado a UT ser a semínima com ponto. Solicitou que entoassem a escala dórica, tocou ainda algumas notas soltas que os alunos entoavam. De seguida entoaram sem apoio do piano e sem marcação da pulsação. Solicitou que marcassem o ritmo e entoassem mais 2 vezes, sendo que à segunda entoaram e marcaram o ritmo com acompanhamento do piano. No final questionou se os alunos tinham entendido a diferença entre o compasso simples (3/8) e o composto a um tempo (3/8).</p> <p>De seguida prosseguiu com leituras rítmicas em compasso 6/4. Antes questionou os alunos qual seria a unidade de tempo no compasso 6/8 (semínima com ponto, binário composto) e em quantas partes se divide, tendo os alunos respondido acertadamente. De seguida questionou a UT do compasso 6/4 (binário composto, UT = mínima com ponto, seis semínimas por compasso, duas mínimas com ponto por tempo). Solicitou aos alunos que fizessem do ex.5 ao 8 (no ex.8 o primeiro ritmo chama-se de miúla que aparece muitas vezes na escrita Barroca).</p> <p>No fim da aula marcou TPC - leituras rítmicas a duas partes, entoação, leitura solfejada e improvisações.</p> <p>As estratégias implementadas surtiram efeito para os objetivos propostos.</p> <p>Os recursos usados eram suficientes e diversificados. As atividades articularam-se de forma coerente e relacionada, tendo sido geridas com flexibilidade por parte do docente de acordo com a resposta dos alunos.</p>
<p>Avaliação da aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>O trabalho de avaliação assente na avaliação contínua foi diversificado. Os alunos são conhecedores dos métodos e formas de avaliação, e estão conscientes do que se espera deles.</p>
<p>Outros</p>	<p>A professora demonstrou conhecer os alunos, as suas capacidades e dificuldades, tendo procurado estratégias adequadas a promover o seu sucesso.</p>

Leitura Vertical

Choral J.S. BACH (1685-1750)

soprano

alto

ténor

basse

RITMO - OUTRAS UNIDADES DE TEMPO [d d. ♩ ♪. o o.]

① $\frac{2}{2}$ 

② $\frac{4}{4}$ 

③ $\frac{3}{2}$ 

④ $\frac{4}{2}$ 

⑤ $\frac{6}{4}$ 

⑥ $\frac{6}{4}$ 

⑦ $\frac{9}{4}$ 

⑧ $\frac{12}{4}$ 

⑨ $\frac{2}{8}$ 

⑩ $\frac{2}{8}$ 

⑪ $\frac{3}{8}$ 

⑫ $\frac{4}{8}$ 

⑬ $\frac{6}{16}$ 

⑭ $\frac{9}{16}$ 

⑮ $\frac{12}{16}$ 

⑯ $\frac{9}{16}$ 

⑰ $\frac{2}{1}$ 

⑱ $\frac{4}{1}$ 

⑲ $\frac{9}{2}$ 

(Extraído de "E'tude du Rytme," de G. Dandelot)

Allegro No 15.

No 213.

No 21.

Leituras rítmicas a 2 partes
10º ano / 6º grau

A

Exercise A is written in 2/2 time. It consists of two staves. The upper staff begins with a half note, followed by a quarter note, and then a triplet of quarter notes. The lower staff begins with a half note, followed by a quarter note, and then a triplet of quarter notes. The exercise concludes with a double bar line.

B

Exercise B is written in 4/8 time. It consists of two staves. The upper staff begins with a quarter note, followed by an eighth note, and then a triplet of eighth notes. The lower staff begins with a quarter note, followed by an eighth note, and then a triplet of eighth notes. The exercise concludes with a double bar line.

C

Exercise C is written in 6/4 time. It consists of two staves. The upper staff begins with a half note, followed by a quarter note, and then a triplet of quarter notes. The lower staff begins with a half note, followed by a quarter note, and then a triplet of quarter notes. The exercise concludes with a double bar line.

11	temps = temps	χρόνος = χρόνος
	tempo = tempo	tiempo = tiempo
	beat = beat	gleiches Tempo

1 $\text{♩} = 96$

f

L' istesso tempo $(\text{♩} = \text{♩})$

mf

p

f

2 $\text{♩} = 76$

mp

f subito

p

pp

G 6046 B

γ. Rituo v

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha n.º 8

Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Prof ^a Graça Silva Estagiário: Pedro Rodrigues		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 10º A 6º Grau
Unidade didática: Prática educativa		Nº de aula: 15 16	Data: 27ABR2015
Breve referência à sequência anterior	Nesta aula realizou-se um ditado polifónico, leituras rítmicas, entoação tonal com percussão, entoação em Fá M, entoação em métrica irregular, improvisação, acordes de 7. ^a e leituras rítmicas em métrica irregular.		
Conteúdos	<p>Os conteúdos a abordar visaram o cumprimento de um conjunto claro, válido e exequível de objetivos, tendo em vista a consolidação de conhecimentos, que foram sendo explicitados aos alunos ao longo da realização de cada atividade.</p> <p>Foram abordados os seguintes conteúdos:</p> <p>Ritmo: - compassos simples (2/4; 3/4; 4/4, 6/4, 7/4, 5/4)</p> <p>Melodia: - graus da escala - intervalos - leituras melódicas modais - improvisação</p> <p>Timbre</p> <p>Harmonia: - funções harmónicas</p> <p>Esta aula foi lecionada pela professora cooperante que demonstrou um bom conhecimento dos conteúdos da sua área disciplinar, procurando através de diversas estratégias responder às dificuldades manifestadas pelos alunos.</p>		

	Os conteúdos foram preparados tendo em conta as características dos alunos da turma.
Objetivos pedagógicos da aula	<p>Não foi apresentado um plano de aula inicial, não tendo sido partilhados os objetivos propostos.</p> <p>Foram objetivos específicos desta aula:</p> <ul style="list-style-type: none"> - efetuar leitura em diferentes claves - identificar acordes de 7ª (dominante, menor e diminuta) - efetuar ditado polifónico - efetuar leituras rítmicas em compasso 6/4 - efetuar leitura solfejada em compasso 5/4, 7/4 e 6/4 - efetuar improvisação - identificar acordes de 7ª dominante, diminuta e menor - entoar melodias modais – dórico <p>Todos os objetivos foram cumpridos.</p> <p>Atendendo às características da turma, a docente optou por metodologias limitativas da interação e da participação dos alunos. Os materiais de ensino (piano e ficha de trabalho) são diversificados e adequados aos objetivos e ao plano definido.</p>
Sequência e Estratégia das atividades	<p>A professora iniciou a aula com a leitura rítmica da “Oratória de Natal” de Bach na parte de flauta que os alunos acompanharam. No final alertou os alunos para o facto deste tipo de exercício ser frequente nas provas glbais.</p> <p>Prosseguiu com um ditado polifónico – Herr Christ, der ein’ge Gottes Sohn (Coral 101) – de J. S. Bach (1685 – 1750). Questionou a tonalidade ao que os alunos responderam que se encontrava em Sib M.</p> <p>Tocou o coral na totalidade e solicitou que explicassem o que acontecia no 2º compasso, lembrou que o ditado estava em Sib M e os alunos perceberam que passou a Sol menor e depois havia uma cadência interrompida (V-VI de Sol menor).</p> <p>Informou que dois alunos, atendendo à facilidade que demonstram nestas atividades, estavam a fazer o mesmo coral mas sem a parte do contralto, sendo que o resto da turma iria começar a fazer este tipo de exercício só para o ano.</p> <p>Tocou os graus (I, IV e V) e voltou a tocar a primeira frase do ditado. Verificando que os alunos não identificavam o 1.º intervalo solicitou que o entoassem e identificassem. Voltou a tocar a primeira frase e solicitou que os alunos entoassem o baixo. Dadas as muitas dificuldades que os alunos tiveram na identificação do baixo, a docente teve de repetir várias vezes a primeira frase.</p> <p>Voltou a tocar a primeira frase e solicitou aos alunos que entoassem o baixo com o nome das notas e de seguida a parte do soprano com o nome das notas.</p>

Seguiu para a segunda frase e solicitou que prestassem maior atenção ao intervalo do baixo, que os alunos disseram ser um intervalo de 5ªP (Sol-Dó). Tocou a 2ª frase até ao fim e explicou a cadência perfeita. Tocou mais 4x, alertando para o penúltimo compasso, o movimento do baixo que apresenta uma 4ªP logo depois do intervalo de 5ªP. Tocou mais uma vez e solicitou que entoassem o baixo com o nome das notas e de seguida o soprano.

Prosseguiu com leituras rítmicas a duas partes (ficha distribuída na aula anterior), em compasso 2/2, 4/8 e 6/4 e solicitou aos que explicassem o compasso 6/4 (divisão ternária), a unidade de tempo (mínima com ponto), quantas preenchiam um tempo (3 semínimas) e quantas um compasso (6 semínimas). Solicitou que os alunos iniciassem a leitura C em 6/4 tendo os alunos revelado algumas dificuldades na divisão das células rítmicas, mais precisamente nas duínas, quartina. Repetiu o exercício a pedido dos alunos mas desta vez mais lento, voltando depois ao ritmo inicial.

De seguida solicitou aos alunos que entoassem o primeiro exercício de uma ficha (Fá M) em 6/4 (UT = mínima com ponto), com e sem acompanhamento do piano. Os alunos entoaram sem manifestar dificuldades.

Prosseguiu a aula com a distribuição de uma nova ficha que continha um coral, uma entoação e uma entoação tonal.

Solicitou aos alunos que identificassem o modo em que o tema estava (Ré - Dórico) em compasso 4/4 e de seguida que entoassem sem apoio do piano. Solicitou depois que entoassem novamente, mas que simultaneamente percutissem o ritmo. Para auxiliar os alunos entoou sempre com eles e antes de repetir o tema tocou as primeiras notas ao piano para os alunos não perderem o tom.

De seguida solicitou aos alunos que realizassem a improvisação (distribuída nas aulas anteriores), com acompanhamento ao piano, com indicação das funções tonais. Solicitou que estudassem individualmente e depois tocou ao piano e os alunos entoaram livremente sem indicar o nome das notas. Depois solicitou que fizessem com o nome das notas, sempre baixo, de forma que não perturbassem os outros. Repetiu e solicitou que fizessem novamente com o nome das notas. Solicitou à turma que entoassem o baixo e um individualmente entoasse com o nome das notas. Este exercício foi realizado por 5 alunos.

Prosseguiu com a entoação e explicou que os compassos são assimétricos. Solicitou que entoassem e tocou a primeira nota tendo os alunos continuado, sem marcar o compasso, preocupando-se apenas com os intervalos. Repetiu e solicitou que fizessem mais rápido. No final explicou os compassos presentes, informando que o 6/4, o 7/4 e o 5/4 neste contexto são compassos assimétricos ou irregulares, porque não têm a métrica habitual.

De seguida distribuiu nova ficha de exercícios com leituras rítmicas em compassos irregulares 7/8, 5/8, 10/8 e 8/8. Explicou que teriam que sentir a colcheia (1 tempo em divisão binária e os outros 2 em ternária, por exemplo, no 1.º exercício em 7/8) e perceber que tipo de divisão fariam: binária ou ternária. Solicitou aos

	<p>alunos que realizassem as leituras, tendo explicado a divisão (binária ou ternária) antes de iniciar.</p> <p>Para finalizar tocou acordes de 7ª solicitando aos alunos que os identificassem. Antes fez revisões sobre a constituição das 7ªs (dominante, menor, diminuta). Tocou apenas um acorde que os alunos identificaram como sendo 7ªdiminuta.</p> <p>No fim da aula marcou TPC - leituras rítmicas a duas partes, entoação, leitura solfejada e improvisações.</p> <p>As estratégias implementadas surtiram efeito para os objetivos propostos, tendo, no entanto, os alunos revelado alguma desconcentração.</p> <p>Os recursos usados eram suficientes e diversificados.</p> <p>As atividades articularam-se de forma coerente e relacionada, tendo sido geridas com flexibilidade por parte do docente de acordo com a resposta dos alunos, que se mostraram envolvidos nas tarefas propostas.</p>
<p>Avaliação da aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>O trabalho de avaliação assente na avaliação contínua foi diversificado.</p> <p>Os alunos são conhecedores dos métodos e formas de avaliação, e estão conscientes do que se espera deles.</p>
<p>Outros</p>	<p>A professora demonstrou conhecer os alunos, as suas capacidades e dificuldades, tendo procurado estratégias adequadas a promover o seu sucesso.</p>

ANEXOS:

Herr Christ, der ein'ge Gottes Sohn

DITADO A DUAS VOZES (Coral n° 101)

J. S. Bach (1685-1750)

The image shows a musical score for a two-voice setting of the chorale 'Herr Christ, der ein'ge Gottes Sohn' by J.S. Bach. The score is written on two staves, a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The music consists of five measures. The first measure starts with a whole note chord in the treble and a whole note chord in the bass. The second measure features a half note in the treble and a half note in the bass. The third measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The fourth measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The fifth measure concludes with a whole note in the treble and a whole note in the bass. There are fermatas above the final notes in both staves.

Coral

Carl Philipp Emanuel Bach

A musical score for a coral piece by Carl Philipp Emanuel Bach. It consists of four staves, likely representing different voices or instruments. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is common time (C). The music is written in a simple, homophonic style with a clear melodic line and supporting parts.

Entoação

Le sacre du printemps – Igor Stravinsky (1882-1971)

Tranquillo (♩ = 100)

(Flûte en sol)

A musical score for an entrance piece from Igor Stravinsky's *Le sacre du printemps*. It consists of two staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Tranquillo' with a quarter note equal to 100 beats per minute. The instrument is specified as 'Flûte en sol'. The music features a complex, rhythmic melody with many slurs and ties.

Entoação Modal

Narrando

Fim

A musical score for a modal entrance piece. It consists of two staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Narrando'. The music features a complex, rhythmic melody with many slurs and ties. The first staff ends with a double bar line and a fermata, and the second staff begins with a double bar line and a fermata. The word 'Fim' is written at the end of the first staff, and 'D.C.' is written at the end of the second staff.

Oratorio de Natale

J.S. BACH (1685-1750)

ARIA.

Flauto traverso I.

Tenore.

Organo e Continuo.

pizz.

pianissimo

Fro - he Hir - ten eilt, ach ei - let, ei' ihr euch zu lang ver -
wei - let, eilt das hol - de Kind zu seh'n, eilt, ach ei - let, eilt das
hol - de Kind zu seh'n! Fro - he Hir - ten eilt, ach ei - let,

Part II: "Und es waren Hirten in derselben Gegend"

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha n.º 9

Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Prof ^a Graça Silva Estagiário: Pedro Rodrigues		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 10º A 6º Grau
Unidade didática: Prática educativa		Nº de aula: 17 18	Data: 04MAI2015
Breve referência à sequência anterior	Nesta aula realizou-se um ditado polifónico, leituras rítmicas, entoação tonal com percussão, entoação em Fá M, entoação em métrica irregular, improvisação, acordes de 7. ^a e leituras rítmicas em métrica irregular.		
Conteúdos	<p>Os conteúdos a abordar visaram o cumprimento de um conjunto claro, válido e exequível de objetivos, tendo em vista a consolidação de conhecimentos, que foram sendo explicitados aos alunos ao longo da realização de cada atividade.</p> <p>Foram abordados os seguintes conteúdos:</p> <p>Ritmo: - compassos simples (2/4; 3/4; 4/4, 6/4, 7/4, 5/4)</p> <p>Melodia: - graus da escala - intervalos - leituras melódicas modais - improvisação</p> <p>Timbre</p> <p>Harmonia: - funções harmónicas</p> <p>Esta aula foi lecionada pela professora cooperante que demonstrou um bom conhecimento dos conteúdos da sua área disciplinar, procurando através de diversas estratégias responder às dificuldades manifestadas pelos alunos.</p>		

	Os conteúdos foram preparados tendo em conta as características dos alunos da turma.
Objetivos pedagógicos da aula	<p>Não foi apresentado um plano de aula inicial, não tendo sido partilhados os objetivos propostos.</p> <p>Foram objetivos específicos desta aula:</p> <ul style="list-style-type: none"> - efetuar leitura em diferentes claves - identificar acordes de 7ª (dominante, menor e diminuta) - efetuar ditado polifónico - efetuar leituras rítmicas em compasso 6/4 - efetuar leitura solfejada em compasso 5/4, 7/4 e 6/4 - efetuar improvisação - identificar acordes de 7ª dominante, diminuta e menor - entoar melodias modais – dórico <p>Todos os objetivos foram cumpridos.</p> <p>Atendendo às características da turma, a docente optou por metodologias limitativas da interação e da participação dos alunos. Os materiais de ensino (piano e ficha de trabalho) são diversificados e adequados aos objetivos e ao plano definido.</p>
Sequência e Estratégia das atividades	<p>A professora iniciou a aula com alguns avisos sobre os conteúdos das provas orais e escritas.</p> <p>Prosseguiu a aula com a leitura solfejada com marcação de compasso da “Oratória de Natal” de Bach, que tinha sido marcada como TPC. Solicitou aos alunos que fizessem a leitura, antes questionou o tipo de compasso, UT (ternário composto) e de seguida iniciou o exercício com a leitura da clave de sol. No terceiro sistema solicitou que mudassem para a clave de Dó na 4ª linha, voltou ao início e solicitou que solfejassem na clave de fá. Os alunos não revelaram dificuldade na realização desta atividade.</p> <p>Voltou a alertar para os exercícios que se realizam na sala de aula são muito importantes para as provas orais</p> <p>No exercício seguinte efetuou um ditado rítmico com mudança de compasso. Tocou uma vez o ditado na totalidade no piano e informou que o ditado iniciava em 12/8 e depois passava a 4/4. Antes de iniciar questionou o tipo de compasso (quaternário composto e quaternário simples) e informou que a UT (semínima com ponto) = UT (semínima). Tocou o ditado 5 vezes e no final fez a correção no quadro solicitando aos alunos que dissessem as figuras usadas.</p> <p>De seguida escreveu no quadro a matriz da Prova oral: leitura rítmica com mudança de compasso e leitura</p>

rítmica a duas partes com UT = mínima, leitura solfejada nas claves de sol, fá e dó 1ª, 3ª, 4ª linha, leitura entoada com percussão, improvisação e entoação atonal.

Prosseguiu com um a identificação de intervalos de 7ª (dominante, menor e diminuta). Voltou a falar da prova escrita informando que terão de identificar 5 acordes de 7ª e escrever 3. (1º 7ª menor – ré, 2º 7ª dominante – ré, 3º 7ª dominante – Lá, 4ª 7ª menor – lá, 5ª 7ª menor – mi, 6º 7ª dominante – mi, 7º 7ª menor – dó, 8º 7ª dominante – dó, 9º 7ª menor – si, 10º 7ª diminuta – si, 11º 7ª diminuta – ré, a partir daqui foi acorde cerrado e depois arpejado aluno a aluno que entoavam as notas- 12º - 7ª diminuta, 13º 7ª menor, 14º 7ª dominante – si.

Prosseguiu com a leitura vertical do coral de Carl Bach (ficha distribuída na última aula). Demorou algum tempo para que a turma acalmasse. Relembrou como se fazia a leitura e iniciou a leitura. Os alunos não revelaram dificuldades na leitura vertical.

De seguida solicitou aos alunos que realizassem a improvisação (distribuída nas aulas anteriores), com acompanhamento ao piano, com indicação das funções tonais. Solicitou que estudassem individualmente e depois tocou ao piano e os alunos entoaram livremente sem indicar o nome das notas. Depois solicitou que fizessem com o nome das notas, sempre baixo, de forma que não perturbassem os outros. Repetiu e solicitou que fizessem novamente com o nome das notas. Solicitou à turma que entoassem o baixo e um individualmente entoasse com o nome das notas. Este exercício foi realizado por 6 alunos. Para a realização deste exercício os alunos, mais uma vez, mostraram pouco à vontade.

Solicitou ainda que fizessem a transposição para Fá Maior. Solicitou que entoassem só a voz do baixo (fundamental) uma primeira vez e depois solicitou que 1 aluno realizasse a improvisação.

Prosseguiu com a identificação de intervalos que tocou ao piano e solicitou que os alunos identificassem. Umhas vezes harmonicamente outras vezes melodicamente.

Tocou ainda uma nota e solicitou que os alunos entoassem apenas 2ªs Maiores ascendentes e descendentes.

De seguida distribuiu uma ficha que continha exercícios de leitura solfejada com alternância de claves. Solicitou aos alunos que efetuassem a leitura do 1º exercício.

Prosseguiu com um ditado atonal que tocou na totalidade uma vez, informou que continha 4 compassos. A docente não tinha preparado o ditado atonal pelo que demorou algum tempo a apresentar a primeira vez. De seguida tocou a 1ª frase 4x mas os alunos não realizaram o ditado na totalidade

No fim da aula marcou TPC - leituras rítmicas a duas partes, entoação, leitura solfejada e improvisações.

As estratégias implementadas surtiram efeito para os objetivos propostos.

	<p>Os recursos usados eram suficientes e diversificados. As atividades articularam-se de forma coerente e relacionada, tendo sido geridas com flexibilidade por parte do docente de acordo com a resposta dos alunos, que se mostraram envolvidos nas tarefas propostas.</p>
<p>Avaliação da aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>O trabalho de avaliação assente na avaliação contínua foi diversificado. Os alunos são conhecedores dos métodos e formas de avaliação, e estão conscientes do que se espera deles.</p>
<p>Outros</p>	<p>A professora demonstrou conhecer os alunos, as suas capacidades e dificuldades, tendo procurado estratégias adequadas a promover o seu sucesso.</p>

ANEXOS:

"Antefona do Natal" J. S. BACH (1685-1750)

ARIA.

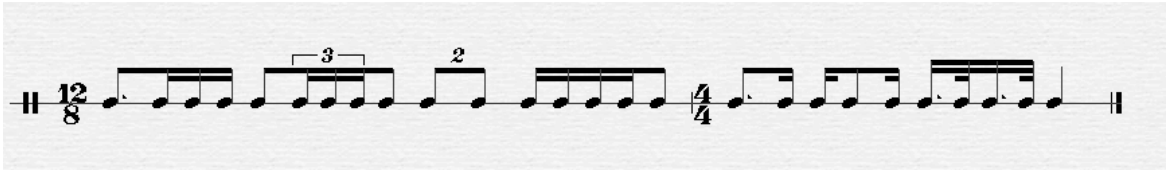
Flauto traverso I.
Tenore.
Organo e Continuo.

pizz.
pianissimo

Fro - he Hir - ten eill, ach ei - let, eh' ihr euch zu laug ver -
wei - let, eill das hol - de Kind zu schu, eill, ach ei - let, eill das
hol de Kind zu schu! Fro - he Hir - ten eill, ach ei - let,

9 8 6 4 5 2 6 7 6 6 7 5 5 6 7 5 6 7 6 7

62 Part II: "Und es waren Hirten in derselben Gegend"



Coral

Carl Philipp Emanuel Bach

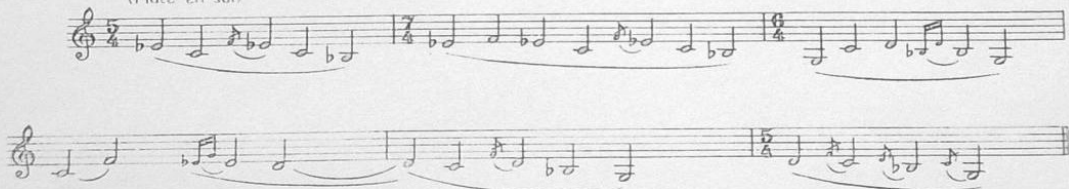


Entoação

Le sacre du printemps – Igor Stravinsky (1882-1971)

Tranquillo (♩ = 100)

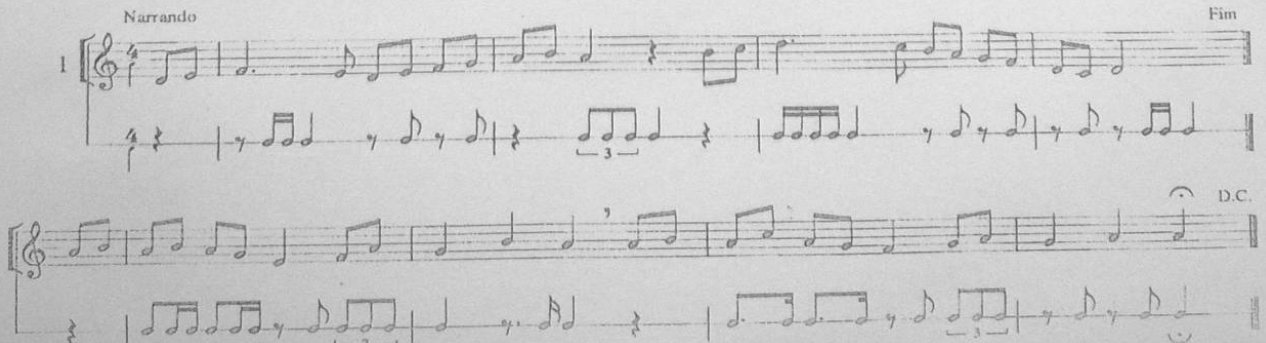
(Flûte en sol)



Entoação Modal

Narrando

Fim



Solfejos

♩=50

Exercise A consists of two staves. The top staff is in bass clef with a 4/4 time signature. It begins with a quarter note followed by eighth notes, then a quarter rest, and continues with eighth notes. The bottom staff is in treble clef with a 4/4 time signature. It features eighth notes, a triplet of eighth notes, a quarter note, another triplet of eighth notes, and ends with eighth notes.

♩=50

Exercise B consists of two staves. The top staff is in treble clef with a 4/4 time signature. It starts with a quarter note, followed by eighth notes, a quarter rest, and continues with eighth notes. The bottom staff is in bass clef with a 4/4 time signature. It begins with eighth notes, a quarter note, eighth notes, a quarter rest, eighth notes, and ends with a triplet of eighth notes.

♩=50

Exercise C consists of two staves. The top staff is in bass clef with a 4/4 time signature. It starts with a quarter note, followed by eighth notes, a quarter rest, and continues with eighth notes. The bottom staff is in treble clef with a 4/4 time signature. It begins with eighth notes, a quarter rest, eighth notes, a triplet of eighth notes, eighth notes, a quarter rest, eighth notes, a triplet of eighth notes, and ends with eighth notes.

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha n.º 10

Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Prof ^a Graça Silva Estagiário: Pedro Rodrigues		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 10º A 6º Grau
Unidade didática: Prática educativa		Nº de aula: 19 20	Data: 11MAI2015
Breve referência à sequência anterior	Nesta aula realizou-se um ditado polifónico, leituras rítmicas, entoação tonal com percussão, entoação em Fá M, entoação em métrica irregular, improvisação, acordes de 7. ^a e leituras rítmicas em métrica irregular.		
Conteúdos	<p>Os conteúdos a abordar visaram o cumprimento de um conjunto claro, válido e exequível de objetivos, tendo em vista a consolidação de conhecimentos, que foram sendo explicitados aos alunos ao longo da realização de cada atividade.</p> <p>Foram abordados os seguintes conteúdos:</p> <p>Ritmo: - compassos simples (2/4; 4/4)</p> <p>Melodia: - graus da escala - intervalos - leituras melódicas modais - improvisação Funções tonais</p> <p>Timbre</p> <p>Harmonia: - funções harmónicas</p> <p>Esta aula foi lecionada pela professora cooperante que demonstrou um bom conhecimento dos conteúdos da sua área disciplinar, procurando através de diversas estratégias responder às dificuldades manifestadas pelos</p>		

	<p>alunos. Os conteúdos foram preparados tendo em conta as características dos alunos da turma.</p>
Objetivos pedagógicos da aula	<p>Não foi apresentado um plano de aula inicial, não tendo sido partilhados os objetivos propostos.</p> <p>Foram objetivos específicos desta aula:</p> <ul style="list-style-type: none"> - efetuar leitura em diferentes claves - efetuar ditado polifónico - efetuar leitura solfejada em compasso 5/4, 7/4 e 6/4 - efetuar improvisação - identificar acordes de 7ª dominante, diminuta e menor - entoar melodias modais – dórico - entoar melodias atonais - escrever a melodia do baixo com indicação da função tonal: I IV V I6 V6 VI V/V e V/VI graus, nas formas Maior e menor <p>Todos os objetivos foram cumpridos. Atendendo às características da turma, a docente optou por metodologias limitativas da interação e da participação dos alunos. Os materiais de ensino (piano e ficha de trabalho) são diversificados e adequados aos objetivos e ao plano definido.</p>
Sequência e Estratégia das atividades	<p>A professora iniciou a aula com leituras solfejadas que tinha marcado como TPC. Não concluiu porque um aluno informou que outro estava atrasado e então decidiu realizar um ditado de funções tonais informando a turma que iria voltar assim que chegasse o aluno que estava atrasado.</p> <p>Tocou ao piano as funções que os alunos teriam que identificar dando a primeira função. Tocou uma 1ª vez na totalidade e à segunda vez alertou para uma função tonal que era V-V. Tocou uma terceira vez e alertou para algumas mudanças. No final a docente fez a correção oral do exercício.</p> <p>Prosseguiu a aula com um ditado polifónico. Distribuiu as folhas de exercício e tocou o ditado uma primeira vez na totalidade (com erros, parecia que estava a fazer leitura à primeira vista – para criticar soube fazer de boca cheia). Antes de experimentar tocar para os alunos comentou que estava a ler um ditado que apresentou ao 12º ano no ano anterior. Tocou o arpejo e de seguida a 1ª frase do ditado. Foi alertando para a melodia que o baixo faz. Tocou mais uma vez a 1ª frase e solicitou que entoassem a voz do baixo em vocalizo. Tocou então mais duas vezes (trocando notas) e no fim disse à turma que iria começar a tocar corais com recurso a gravações em formato MP3. Tocou pela 5ªx a primeira frase, corrigiu um aluno e informou que iria tocar uma última vez e solicitou que entoassem o soprano e o baixo no final.</p>

	<p>Antes de iniciar a 2ª frase questionou em que grau se inicia a segunda frase (acorde Ré 1ª inversão). Entoou o acorde do início da 2ª frase para os alunos perceberem o acorde. Tocou duas vezes a 2ª frase, alertou para a tonalidade que se mantinha em Ré M e tocou mais 3x tendo no fim corrigido oralmente questionando em que grau acaba (V-V), solicitou que entoassem o baixo com o nome das notas e de seguida o soprano. Para terminar solicitou que entoassem o baixo desde o início mas que dessem especial atenção aos acordes.</p> <p>Voltou ao exercício com que tinha iniciado a aula, leituras solfejada, solicitou aos alunos que efetuassem o exercício B e C. Os alunos revelaram algumas dificuldades na realização do exercício. Informou os alunos que na prova global este tipo de exercícios aparecem.</p> <p>Prosseguiu com um a identificação de intervalos de 7ª (dominante, menor e diminuta). (1º 7ª diminuta – si, 2º 7ª menor – si, 3º 7ª dominante – si, 4ª 7ª menor – dó, 5ª 7ª diminuta – dó, 6º 7ª dominante – lá, 7º 7ª menor – lá, 8º 7ª diminuta – lá, 9º 7ª diminuta – ré, (a docente tocava o acorde cerrado e depois arpejado aluno a aluno que entoavam as notas.</p> <p>Prosseguiu com uma leitura entoada atonal que escreveu no quadro, solicitou aos alunos que escrevessem e de seguida deu algum tempo para os alunos estudar. Iniciou a entoação com a identificação dos intervalos à medida que iam tocando ao piano. Tocou o exercício uma segunda vez sem acompanhamento do piano.</p> <p>Prosseguiu com um ditado atonal que tocou uma primeira vez ao piano. A docente escreveu no quadro a primeira nota e de seguida tocou mais 6x a primeira frase com recurso ao piano. À medida que ia tocando ia informando que a subida era composta por 2ªs Maiores, 4ªP. Seguiu com a 2ª frase composta por 3 compassos que tocou 4x</p> <p>De seguida solicitou aos alunos que realizassem a improvisação que escreveu no quadro com as funções tonais. Solicitou aos alunos que tentassem perceber o baixo e depois solicitou a alguns alunos que efetuassem a improvisação.</p> <p>No fim da aula informou que como a última aula seria para a semana iria avaliar o material estudado.</p> <p>As estratégias implementadas surtiram efeito para os objetivos propostos.</p> <p>Os recursos usados eram suficientes e diversificados. As atividades articularam-se de forma coerente e relacionada, tendo sido geridas com flexibilidade por parte do docente de acordo com a resposta dos alunos, que se mostraram envolvidos nas tarefas propostas.</p>
<p>Avaliação da aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de</p>	<p>O trabalho de avaliação assente na avaliação contínua foi diversificado, embora nem sempre adequado às diferentes características dos alunos, conforme já referido.</p>

avaliação final)	Os alunos são conhecedores dos métodos e formas de avaliação, e estão conscientes do que se espera deles.
Outros	A professora demonstrou conhecer os alunos, as suas capacidades e dificuldades, tendo procurado estratégias adequadas a promover o seu sucesso.

Lobt Gott, ihr Christen allzugleich

J. S. Bach (1685-1750)



Lobt Gott, ihr Christen allzugleich

J. S. Bach (1685-1750)



Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha n.º 11

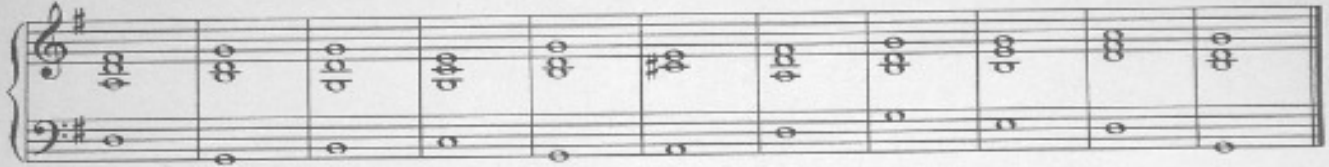
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Prof ^a Graça Silva Estagiário: Pedro Rodrigues		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 10º A 6º Grau
Unidade didática: Prática educativa		Nº de aula: 21 22	Data: 18MAI2015
Breve referência à sequência anterior	Nesta aula realizou-se um ditado polifónico, leituras rítmicas, entoação tonal com percussão, entoação em Fá M, entoação em métrica irregular, improvisação, acordes de 7. ^a e leituras rítmicas em métrica irregular.		
Conteúdos	<p>Os conteúdos a abordar visaram o cumprimento de um conjunto claro, válido e exequível de objetivos, tendo em vista a consolidação de conhecimentos, que foram sendo explicitados aos alunos ao longo da realização de cada atividade.</p> <p>Foram abordados os seguintes conteúdos:</p> <p>Ritmo: - compassos simples (2/4; 3/4; 4/4, 6/4, 7/4, 5/4, 3/2)</p> <p>Melodia: - graus da escala - intervalos - leituras melódicas modais - improvisação - funções tonais</p> <p>Timbre</p> <p>Harmonia: - funções harmónicas</p> <p>Esta aula foi lecionada pela professora cooperante que demonstrou um bom conhecimento dos conteúdos da sua área disciplinar, procurando através de diversas estratégias responder às dificuldades manifestadas pelos</p>		

	<p>alunos. Os conteúdos foram preparados tendo em conta as características dos alunos da turma.</p>
Objetivos pedagógicos da aula	<p>Não foi apresentado um plano de aula inicial, não tendo sido partilhados os objetivos propostos.</p> <p>Foram objetivos específicos desta aula:</p> <ul style="list-style-type: none">- efetuar leitura em diferentes claves- identificar acordes de 7ª (dominante, menor e diminuta)- efetuar leitura solfejada em compasso 5/4, 7/4 e 6/4- efetuar improvisação <p>Todos os objetivos foram cumpridos. Atendendo às características da turma, a docente optou por metodologias limitativas da interação e da participação dos alunos. Os materiais de ensino (piano e ficha de trabalho) são diversificados e adequados aos objetivos e ao plano definido.</p>
Sequência e Estratégia das atividades	<p>A professora iniciou com a explicação do que iria acontecer na aula, na 1ª parte vários exercícios de uma folha distribuída e recolhida pouco depois por ter erros (também acontece aos outros!!) e a 2ª parte da aula rever o material para estudo.</p> <p>Escreveu no quadro algumas indicações para o ditado atonal e tocou ao piano alguns intervalos para os alunos identificarem (6ªM, 5ªP, 3ªM, 6ªm, 7ªM, 7ª m) e de seguida começou a tocar o ditado atonal. Tocou o ditado e interrompeu para corrigir o ditado uma vez que entendeu que estava muito complexo. Voltou a tocar a 1ª frase e no final indicou que no 3º compasso a nota do 1º tempo era um si. Tocou mais 4x, tendo corrigido alguns alunos. Corrigiu no quadro a primeira frase e iniciou a 2ª frase, tocou 5x com recurso ao piano. No final corrigiu no quadro e de seguida solicitou aos alunos que entoassem o ditado na sua totalidade</p> <p>Prosseguiu a aula com um ditado de funções tonais. Informou os alunos que a tonalidade era em Sol M, tocou as funções tonais (I, V, IV, V/V) e informou que não tocava no I grau mas sim no V. Tocou 2x e no final corrigiu sem indicar as funções e depois corrigiu as funções, tudo oralmente.</p> <p>De seguida distribuiu uma ficha, a que tinha distribuído inicialmente que já continha corrigido os dois primeiros exercícios e solicitou que os alunos realizassem o exercício de improvisação. Antes de iniciar informou que a improvisação era muito parecida com o exercício que eles iriam efetuar. Tocou uma 1ªx ao piano e os alunos entoaram o baixo. À 2ªx os alunos entoaram livremente a improvisação. Voltou a alertar para a tonalidade ser importante (Ré M) e voltou a tocar solicitando aos alunos que entoassem livremente.</p>

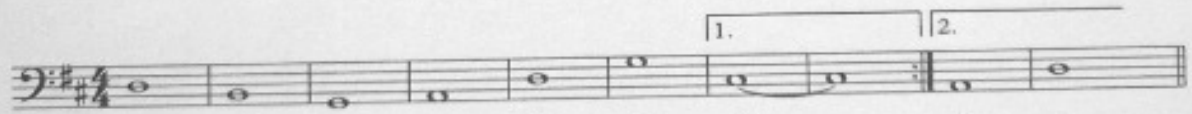
	<p>Prosseguiu com a leitura entoada com percussão. Inicialmente solicitou que realizassem primeiro a entoação. Os alunos entoaram e de seguida solicitou que entoassem e percutissem o ritmo indicado. Voltou a lembrar o tipo de compasso (3/2). Os alunos entoaram e percutiram mais 2 x sempre com a docente a entoar com eles. Os alunos não revelaram dificuldades na realização da atividade.</p> <p>Prosseguiu com a avaliação do material estudado, conforme tinha informado no final da última aula. Solicitou aos alunos que ficassem apenas 4 alunos dentro da sala de aula enquanto os outros iriam esperar fora da sala de aula. A docente realizou a avaliação da mesma forma que tem realizado até hoje através do lançamento dos dados. Os alunos lançavam os dados e ficavam a saber qual a ficha que teriam que apresentar. Eram quatro fichas e eram compostas por leituras solfejadas com mudança de claves, leituras solfejadas, leituras rítmicas a uma e duas partes. Os alunos já sabem como funciona a avaliação e organizaram-se de forma a que estivessem sempre 4 dentro da sala de aula.</p> <p>As estratégias implementadas surtiram efeito para os objetivos propostos.</p> <p>Os recursos usados eram suficientes e diversificados.</p> <p>As atividades articularam-se de forma coerente e relacionada, tendo sido geridas com flexibilidade por parte do docente de acordo com a resposta dos alunos, que se mostraram envolvidos nas tarefas propostas.</p>
<p>Avaliação da aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>O trabalho de avaliação assente na avaliação contínua foi diversificado, adequado às diferentes características dos alunos.</p> <p>Os alunos são conhecedores dos métodos e formas de avaliação, e estão conscientes do que se espera deles.</p>
<p>Outros</p>	<p>A professora demonstrou conhecer os alunos, as suas capacidades e dificuldades, tendo procurado estratégias adequadas a promover o seu sucesso.</p>

ANEXOS:
Ditado atonal





V I b6 IV I V/V V I vi V I



I vi IV V I IV V6 V I

5. Contretemps Irréguliers par Subdivision Binaire du Temps.

6 $\frac{4}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{4}{4}$ | $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ | etc.

95

8 $\frac{3}{8}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{3}{8}$ | $\frac{3}{8}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{3}{8}$ | etc.

96

12 $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ | etc.

97

(*) CONTRETEMPS REGULIER.

23704 HL

"Traité Pratique du Rythme Mesuré"
— — — — —
— — — — —

Leituras rítmicas a 2 partes
10º ano / 6º grau

A

Exercise A is written in 2/4 time. It consists of two staves. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody features eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes in the second measure. The bass line consists of quarter and eighth notes. The second staff continues the piece, featuring a triplet of eighth notes in the fourth measure. The piece concludes with a double bar line.

B

Exercise B is written in 4/8 time. It consists of two staves. The first staff begins with a treble clef and a 4/8 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes in the second measure. The bass line features eighth and sixteenth notes. The second staff continues the piece, featuring a triplet of eighth notes in the third measure. The piece concludes with a double bar line.

C

Exercise C is written in 6/4 time. It consists of two staves. The first staff begins with a treble clef and a 6/4 time signature. The melody features quarter and eighth notes, with a pair of eighth notes beamed together in the second measure. The bass line consists of quarter notes. The second staff continues the piece, featuring a pair of eighth notes beamed together in the first measure and a triplet of eighth notes in the fourth measure. The piece concludes with a double bar line.

Solfejos

A

$\text{♩} = 50$

Exercise A consists of two staves of music in 4/4 time. The top staff is in bass clef and the bottom staff is in treble clef. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked as quarter note = 50. The exercise features eighth-note patterns, a triplet in the treble staff, and a fermata in the bass staff.

B

$\text{♩} = 50$

Exercise B consists of two staves of music in 4/4 time. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked as quarter note = 50. The exercise features eighth-note patterns, a triplet in the bass staff, and a fermata in the treble staff.

C

$\text{♩} = 50$

Exercise C consists of two staves of music in 4/4 time. The top staff is in bass clef and the bottom staff is in treble clef. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked as quarter note = 50. The exercise features eighth-note patterns, a triplet in the treble staff, and a fermata in the bass staff.

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha n.º 12

Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Prof ^a Graça Silva Estagiário: Pedro Rodrigues		Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 10º A 6º Grau
Unidade didática: Prática educativa		Nº de aula: 23 24	Data: 25MAI2015
Breve referência à sequência anterior	<p>Nesta aula realizou-se a avaliação escrita. A avaliação incidiu numa vertente prática e numa vertente teórica. A vertente prática era composta por um ditado rítmico a uma e duas partes, um ditado rítmico de notas dadas, um ditado de intervalos, um ditado atonal, ditado de funções tonais, identificação auditiva de acordes e um ditado polifónico. A parte teórica era composta pela escrita de acordes. Os conteúdos abordados visaram a avaliação dos conhecimentos aprendidos nas aulas anteriores e para melhorar notas de alunos que não tiveram sucesso na prova escrita anterior.</p>		
Conteúdos	<p>Os conteúdos a abordar visaram o cumprimento de um conjunto claro, valido e exequível de objetivos, tendo em vista a consolidação de conhecimentos, que foram sendo explicitados aos alunos ao longo da realização de cada atividade.</p> <p>Foram abordados os seguintes conteúdos:</p> <p>Ritmo: - compassos simples - compassos compostos</p> <p>Melodia: - graus da escala - intervalos - leituras melódicas atonais</p> <p>Timbre</p> <p>Harmonia: - funções harmónicas - acordes</p>		

	<p>Esta aula foi lecionada pela professora cooperante que demonstrou um bom conhecimento dos conteúdos da sua área disciplinar, procurando através de diversas estratégias responder às dificuldades manifestadas pelos alunos. A docente não partilhou a prova uma vez que são provas globais. Os alunos demonstraram-se preparados para a realização da prova. Todos os conteúdos foram preparados tendo em conta as características dos alunos da turma.</p>
<p>Objetivos pedagógicos da aula</p>	<p>Não foi apresentado um plano de aula inicial, não tendo sido partilhados os objetivos propostos.</p> <p>Foram objetivos específicos desta aula:</p> <ul style="list-style-type: none"> - identificar frases rítmicas tempo = tempo; - efetuar ditado rítmico de notas dadas; - efetuar ditado atonal; - identificar intervalos melódicos; - identificar funções tonais; - identificar acordes (M, m, 7ª Dominante e 7ª menor) - escrever acordes (7ª dominante e 7ª menor) <p>Todos os objetivos foram cumpridos. As metodologias interativas, apeladoras à participação dos alunos e os materiais de ensino (piano, ficha de trabalho, computador, cd) são diversificados e adequados aos objetivos e ao plano definido, pese embora seja evidente a não familiarização dos alunos com exercícios contextualizados, realizados com recurso à audição de extratos de músicas reais.</p>
<p>Sequência e Estratégia das atividades</p>	<p>A professora iniciou a aula com a distribuição dos alunos pela sala, seguindo-se a distribuição do teste. A realização do teste teve início com a explicação do primeiro exercício, um ditado rítmico com recurso ao piano. Antes de iniciar o ditado, a docente alertou para a unidade de tempo que é igual a tempo. A docente tocou o ditado 5x.</p> <p>A atividade seguinte consistiu num ditado rítmico de notas dadas com recurso a MP3. A docente lembrou o compasso (3/8), UT = colcheia e questionou o tipo de compasso (ternário simples) e divisão do tempo duas semicolcheias. Colocou uma vez e solicitou aos alunos que apenas escutassem. Antes de voltar a reproduzir tema alertou para que tivessem atenção ao padrão rítmico que por norma se repete neste tipo de música. Reproduziu o tema 5x e durante o exercício foi sempre auxiliando assobiando a melodia.</p> <p>De seguida prosseguiu com o ditado de intervalos (5). Lembrou os intervalos e tocou 2x os intervalos que os alunos teriam que identificar e escrever na folha do teste. O primeiro foi tocado na forma melódica, o segundo na forma cerrada, o terceiro na forma melódica, o quarto na forma cerrada e o quinto na forma</p>

	<p>melódica. Tocou todos os intervalos uma vez na totalidade e depois voltou a tocar na totalidade.</p> <p>Prosseguiu com a realização do exercício seguinte, ditado atonal, composto por 4 compassos, duas frases que tocou com recurso ao piano. Antes da realização deste exercício explicou quantos tempos temos por compasso, a unidade de tempo e alertou os alunos para os intervalos mais usados serem as 2^{as} M e m. Tocou o ditado na totalidade e no fim alertou para as 4^aP e as 4^aA. De seguida tocou a primeira frase composta por 2 compassos 4x seguindo-se a 2^a frase também composta por 2 compassos que também tocou 4x. Neste exercício, a docente sentiu que os alunos estavam com alguma dificuldade na resolução, talvez por não ter informado os alunos da pulsação. No final tocou o ditado atonal na totalidade</p> <p>De seguida, os alunos tinham que identificar os acordes de 7^a que a docente executava ao piano. Para a resolução deste exercício a docente tocou a sequência 2x com recurso ao piano.</p> <p>A atividade seguinte consistiu na realização de um ditado de funções tonais composto pela tónica mais 10 funções. A docente explicou a tonalidade (Fá M) que tocou com recurso do piano. Tocou ainda as funções tonais mais comuns e de seguida executou o exercício com recurso ao piano 3x.</p> <p>Prosseguiu com a realização do ditado polifónico, de J. S. Bach em Fá M, composto por duas frases com 4 compassos, que tocou uma primeira vez alertando para o baixo. Alertou ainda para a melodia do contralto que era parecida com a do baixo. Tocou 5x cada frase do ditado. Os alunos teriam que identificar a voz do soprano e a voz do baixo. No final tocou o ditado na totalidade.</p> <p>Para finalizar os alunos tiveram que escrever e classificar acordes de 7^a da dominante, 7^a menor e 7^a diminuta, que se encontravam escritos no enunciado do teste.</p> <p>As estratégias implementadas surtiram efeito para os objetivos propostos, tendo, no entanto, os alunos revelado alguma desconcentração.</p> <p>Os recursos usados eram suficientes e diversificados, tendo sido organizados de forma a poderem ser distribuídos com a menor perturbação possível.</p> <p>As atividades articularam-se de forma coerente e relacionada, tendo sido geridas com flexibilidade por parte do docente de acordo com a resposta dos alunos, que se mostraram envolvidos nas tarefas propostas.</p>
<p>Avaliação da aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>Nesta aula foi realizada uma ficha de avaliação que complementa a avaliação contínua, realizada ao longo do período. A avaliação foi diversificada, embora tendo estado condicionada a exercícios auditivos com recurso ao piano se adequa mais às características dos pianistas do que aos restantes alunos. Os alunos eram conhecedores da forma de avaliação e dos conteúdos que seriam avaliados, mas não das cotações de cada exercício.</p>

Outros

A professora demonstrou conhecer os alunos, as suas capacidades e dificuldades, tendo procurado estratégias adequadas a promover o seu sucesso.
Tratando-se de um momento de avaliação formal foi relativamente fácil gerir o comportamento e as atitudes dos alunos de forma eficaz.

Anexo III - Programas



PLANIFICAÇÃO DE FORMAÇÃO MUSICAL

4º GRAU

⇒ Ser capaz de identificar frases rítmicas que poderão incluir as seguintes "células":

Unidade de tempo = Semínima	Unidade de tempo = Semínima com ponto

⇒ Ser capaz de ler e identificar frases rítmicas que poderão incluir as seguintes "células":

Unidade de tempo = Semínima	Unidade de tempo = Semínima com ponto

$$\text{♩} = 1 \quad \text{♩.} = 1$$

E todas estas células com as unidades de tempo

$$\text{♪} = 1 \quad \text{♪.} = 1$$

⇒ Ser capaz de identificar os seguintes intervalos (melódicos e harmónicos):

Auditivamente	Classificação e construção
2ªM – 2ªm – 3ªM – 3ªm – 4ªP – 4ªA(5ªd) – 5ªP – 6ªM – 6ªm – 7ªM – 7ªm – 8ªP	Todos, com alternância de clave


⇒ Trabalho nas seguintes tonalidades:

- ∞ Maiores, até 3 alterações
- ∞ menores, até 3 alterações, nas formas natural, harmónica e melódica

⇒ Ser capaz de fazer entoações com acompanhamento, nas tonalidades propostas.

⇒ Ser capaz de fazer ditados de sons até ao intervalo de 5ª e 8ª, dentro das tonalidades estudadas.

⇒ Ser capaz de efectuar um ditado melódico a uma voz, até ao intervalo de 3ª, com as seguintes características:

Tonalidades	Células rítmicas
Dó M, Fá M, Sol M e lá m	

⇒ Ser capaz de efectuar um ditado melódico a duas vozes

⇒ Ser capaz de identificar auditivamente, classificar e construir acordes:

∞ Maiores, menores e diminutos (no estado fundamental e inversões) e aumentados

⇒ Ser capaz de escrever a melodia do baixo com indicação da função tonal:

∞ I IV V I6 e V6 graus, nos modos Maior e menor

⇒ Trabalho nos compassos:

Simple	Compostos
2/4, 3/4, 4/4, 2/2, 3/2, 4/2, 2/8, 3/8, 4/8	6/8, 9/8, 12/8, 6/4, 9/4, 12/4, 6/16, 9/16, 12/16

⇒ Ser capaz de ler:

- ∞ Clave de Sol (2ª linha)
- ∞ Clave de Fá (4ª linha)
- ∞ Em pauta dupla (alternando as duas claves)
- ∞ Em pauta dupla (leitura vertical)
- ∞ Clave de Dó (4ª linha)
- ∞ Clave de Dó (3ª linha)

⇒ Ser capaz de fazer uma improvisação:

- ∞ entoada sem o nome das notas com cadência à dominante, à tónica e à relativa Maior
- ∞ entoada com o nome das notas, e com o ritmo dado

⇒ Saber escrever qualquer escala Maior, menor (nas formas natural, harmónica e melódica), Cromática, Mista ou Hexáfona



PLANIFICAÇÃO DE FORMAÇÃO MUSICAL

6º GRAU

⇒ Ser capaz de ler e identificar frases rítmicas com as seguintes características:

Escrita	Unidade de tempo = Semínima com ponto
tempo = tempo (t=t) semínima = 1 mínima = 1 colcheia = 1	tempo = tempo (t=t) parte = parte (p=p) Semínima com ponto = 1 mínima com ponto = 1 colcheia com ponto = 1

⇒ Ser capaz de identificar os seguintes intervalos (melódicos e harmónicos):

Auditivamente	Escrita
Até duas oitavas	Iniciar o ditado melódico atonal

⇒ Trabalho nas seguintes tonalidades:

- ∞ Maiores, todas as alterações
- ∞ menores, todas as alterações, nas formas natural, harmónica e melódica
- ∞ todas as escalas e modos aprendidos

⇒ Ser capaz de fazer entoações com acompanhamento, em qualquer tonalidade ou modo.

⇒ Ser capaz de fazer entoações de repertório modal (dórico e frígio) e atonal

⇒ Ser capaz de fazer um ditado de preenchimento de espaços.

⇒ Ser capaz de efectuar um ditado melódico tocado a quatro vozes para retirar o Soprano e Baixo, sendo dado o Alto e Tenor

⇒ Ser capaz de identificar auditivamente, classificar e construir acordes:

- ∞ Maiores, menores e diminutos (no estado fundamental e inversões), aumentados, sétima da dominante, sétima menor e sétima diminuta

⇒ Ser capaz de escrever a melodia do baixo com indicação da função tonal:

- ∞ I IV V I6 V6 VI V/V e V/VI graus, nos modos Maior e menor

⇒ Trabalho nos compassos irregulares:

∞ 5/8 e 7/8

⇒ Ser capaz de ler:

∞ todas as claves aprendidas anteriormente (melódica ou verticalmente)

∞ clave de Dó (1ª linha)

⇒ Ser capaz de fazer uma improvisação:

∞ rítmica com compassos irregulares

Anexo IV - Inquéritos

INQUÉRITO POR QUESTIONÁRIO – Professores de Formação Musical

Com este questionário pretendemos recolher informações relativas aos *(diferentes) olhares sobre a Formação Musical: a perspetiva dos professores da disciplina, dos Instrumentistas e dos alunos* para uma investigação realizada no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, especialização em Formação Musical, da Escola Superior de Música, Artes e Espetáculos do Porto/Escola Superior de Educação do Porto.

O seu preenchimento é anónimo, sendo as informações recolhidas estritamente confidenciais.

Os dados de identificação solicitados servem apenas para efeito de interpretação das outras respostas.

A sua opinião é muito importante. Por favor, responda com sinceridade pois não há respostas corretas ou incorretas. Preencha, sempre que possível, com um X.

I

Identificação / Caracterização

1.1

Idade

menos de 25 anos

de 25 a 35

de 36 a 45

mais de 46 anos

1.2

Género

Masculino

Feminino

II

Caracterização académica e profissional

2.1

Refira, por favor, as suas habilitações académicas e área de formação

2.2

Frequentou alguma formação complementar?

2.3 Antes de ingressar no ensino superior, que formação frequentou?

2.4 É profissionalizado?

2.5 Há quanto tempo leciona música e há quanto tempo leciona esta disciplina de Formação Musical?

2.6 Onde leciona?

III

A Formação Musical no currículo de música

3.1 A formação académica que recebeu para lecionar esta disciplina preparou-o(a) para a realidade com que se depara diariamente na sala de aula? Justifique.

3.2 Na sua opinião, qual o papel da Formação Musical no Currículo?

3.3 Que objetivos prossegue a Formação Musical?

3.4 Na sua opinião as horas semanais atribuídas à disciplina é adequada?

3.5 O número de anos é adequado?

3.6 Refira a sua opinião relativamente ao programa de Formação Musical

3.7 Que competências deve a Formação Musical desenvolver no aluno?

IV

As Práticas pedagógicas da Formação Musical

4.1 Como operacionaliza os objetivos que o programa de Formação Musical preconiza?

4.1 Qual a sua opinião relativamente às atividades e repertório que normalmente fazem partedo quotidiano das aulas de Formação Musical?

4.2 Que tipo de recursos são utilizados de forma predominante?

4.3 Quais são as maiores dificuldades com que se depara na sua atividade letiva?

4.4 Na sua opinião a disciplina é apelativa? Porquê?

4.5 De que modo a disciplina de Formação Musical se articula com as restantes particularmente com a de instrumento?

4.6

Na sua opinião, a disciplina de Formação Musical funciona bem ou mal? Se sim porquê, se não porquê?

Muito obrigado pelo tempo e dedicação disponibilizados no preenchimento deste inquérito.

INQUÉRITO POR QUESTIONÁRIO – Professores de instrumento

Com este questionário pretendemos recolher informações relativas aos *(diferentes) olhares sobre a Formação Musical: a perspetiva dos professores da disciplina, dos Instrumentistas e dos alunos* para uma investigação realizada no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, especialização em Formação Musical, da Escola Superior de Música, Artes e Espetáculos do Porto/Escola Superior de Educação do Porto.

O seu preenchimento é anónimo, sendo as informações recolhidas estritamente confidenciais. Os dados de identificação solicitados servem apenas para efeito de interpretação das outras respostas.

A sua opinião é muito importante. Por favor, responda com sinceridade pois não há respostas corretas ou incorretas. Preencha, sempre que possível, com um X.

I	Identificação / Caracterização
1.1	Idade
<input type="checkbox"/>	menos de 25 anos
<input type="checkbox"/>	de 25 a 35
<input type="checkbox"/>	de 36 a 45
<input type="checkbox"/>	mais de 46 anos
1.2	Género
<input type="checkbox"/>	Masculino
<input type="checkbox"/>	Feminino
II	Caracterização académica e profissional
2.1	Refira, por favor, as suas habilitações académicas e área de formação
	<hr/> <hr/> <hr/>
2.2	Frequentou alguma formação complementar?
	<hr/> <hr/> <hr/>

2.3 Antes de ingressar no ensino superior, que formação frequentou?

2.4 É profissionalizado?

2.5 Há quanto tempo leciona música e há quanto tempo leciona a disciplina de instrumento?

2.6 Onde leciona?

III

A Formação Musical no currículo de música

3.2 Na sua opinião, qual o papel da Formação Musical no Currículo?

3.3 Que objetivos prossegue a Formação Musical?

3.4 Na sua opinião o horário semanal atribuído à disciplina de Formação Musical é adequada?

3.6 De que modo a disciplina de Formação Musical contribui para a formação de um músico?

3.7 Que competências deve a Formação Musical desenvolver no aluno?

IV

As Práticas pedagógicas da Formação Musical

4.1 O que pensa da formação oferecida pela disciplina de Formação Musical aos alunos e do modo como está a ser colocada em prática?

4.2 De que modo a disciplina de Formação Musical se articula com a de instrumento e vice-versa?

4.3 Na sua opinião, o que deveria ser alterado nas aulas de Formação Musical?

Muito obrigado pelo tempo e dedicação disponibilizados no preenchimento deste inquérito.

INQUÉRITO POR QUESTIONÁRIO - Alunos

Com este questionário pretendemos recolher informações relativas aos (*diferentes*) olhares sobre a *Formação Musical: a perspetiva dos professores da disciplina, dos Instrumentistas e dos alunos* para uma investigação realizada no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, especialização em Formação Musical, da Escola Superior de Música, Artes e Espetáculos do Porto/Escola Superior de Educação do Porto.

O seu preenchimento é anónimo, sendo as informações recolhidas estritamente confidenciais. Os dados de identificação solicitados servem apenas para efeito de interpretação das outras respostas.

A sua opinião é muito importante. Por favor, responda com sinceridade pois não há respostas corretas ou incorretas. Preencha, sempre que possível, com um X.

I Identificação / Caracterização

1.1 Idade

1.2 Género

Masculino

Feminino

II Caracterização académica e profissional

2.1 Que escola de música frequentas?

2.2 Há quantos anos estudas música?

2.2 Na disciplina de Formação Musical, que ano te encontras a frequentar?

8º ano/4º grau

10º ano/6º grau

2.3 Que instrumento estudas?

2.4 Que tipo de ensino frequentas?

Articulado

Integrado

2.5 Porque escolheste este tipo de ensino? (podes escolher mais do que uma opção)

Porque os meus pais me incentivaram

Porque os meus pais me obrigaram

Por aconselhamento da escola

Porque gosto de música embora não pretendendo optar no futuro por uma formação em música

Porque gosto de música e porque pretendendo optar no futuro por uma formação em música

Outra.

Qual: _____

III

A Formação Musical no currículo de música

Para as questões que se seguem deves expressar, numa escala de cinco níveis a tua opinião sobre cada afirmação apresentada, desenhando um " X " no número correspondente à tua resposta

- 1 - discordo totalmente
- 2 - discordo parcialmente
- 3 - não concordo nem discordo
- 4 - concordo parcialmente
- 5 - concordo totalmente

3.1 A formação que recibes nas aulas de Formação Musical...

	1	2	3	4	5
é importante porque contribui para a minha educação como músico					
é importante porque contribui para a minha formação musical					
não é importante para a minha formação como músico					
não é importante para a minha formação musical geral					
é apenas um recurso para tocar o instrumento					

3.2 Os conteúdos abordados nas aulas de Formação Musical...

	1	2	3	4	5
são interessantes e importantes					
não são interessantes mas importantes					
não são interessantes nem importantes					

3.3 As horas semanais atribuídas à disciplina de Formação Musical...

	1	2	3	4	5
são suficientes					
não são suficientes					
são demasiadas					

IV**As Práticas pedagógicas da Formação Musical****4.1** As aulas de Formação Musical...

	1	2	3	4	5
são interessantes porque abordam conteúdos importantes para a minha formação em música					
são motivadoras porque realizam atividades diversificadas e atrativas para a minha formação em música					
são interessantes, abordando conteúdos importantes para a minha formação, embora as atividades selecionadas sejam sempre as mesmas e aborrecidas					
são interessantes, embora os conteúdos abordados não sejam os mais importantes para a minha formação em música					
não são motivadoras, recorrendo a atividades rotineiras que são aborrecidas					

4.2 A disciplina de Formação Musical...

	1	2	3	4	5
articula-se com a de instrumento, complementando-se através da partilha de conteúdos					
articula-se com a de instrumento, procurando ensinar conteúdos que são abordados simultaneamente nas duas disciplinas					
não se articula com a de instrumento, sendo duas disciplinas independentes que não comunicam entre si					
não se articula com a de instrumento, embora o professor de instrumento se preocupe em trabalhar materiais com os conteúdos abordados simultaneamente na disciplina de Formação Musical					

3.4 Na tua opinião, o que deveria mudar para que a disciplina funcionasse melhor?

Muito obrigado pelo tempo e dedicação disponibilizados no preenchimento deste inquérito.

Anexo V – Apresentação dos resultados

Resultados

Professores de Formação Musical - Escola de Música de Perosinho

inquéritos entregues: 2

inquéritos preenchidos: 2

100% população total

1. Identificação/caracterização

1.1 Idade

menos de 25 anos	
de 25 a 35 anos	1
de 36 a 45 anos	1
mais de 46 anos	

1.2 Género

Masculino	
Feminino	2

2. Caracterização académica e profissional

2.1 Habilitações académicas e área de formação

a - formação complementar de piano, curso de professor do ensino básico variante educação musical, licenciatura em ensino da música

b - licenciatura em ensino da música - variante teoria e FM (pré-Bolonha) e mestrado em Música para o Ensino - teoria e FM (Bolonha)

2.2 Formação complementar

a - workshops, formações creditadas e não creditadas

b - pequenas formações sempre que o tema seja de interesse

2.3 Formações anterior ao ensino superior

a - curso complementar de piano - CMP, 5º grau de violoncelo - Póvoa Varzim

b - curso complementar de saxofone

2.4 Profissionalizado

Sim	a, b
Não	

2.5 Tempo de lecionação de música e tempo de lecionação de FM

a - 20 anos nos dois casos

b - 12 anos FM, 15 não oficial

3. A formação musical no currículo de música

3.1 Formação académica preparou para a lecionação da disciplina?

a - não, a realidade atual é muito diferente da formação que recebeu, antes era tudo à base do solfejo rezado, pouca entoação e nada de audição

b - considero que ajudou mas não foi essencial. A prática é bem diferente da teoria que se dá no ensino superior

3.2 Papel da FM no currículo

a - integrar as outras disciplinas, numa visão mais alargada a um conhecimento geral. Desenvolver competências básicas necessárias para a execução instrumental, desenvolvimento do ouvido, descodificação da linguagem musical, e integração em contextos culturais amplos

b - é uma disciplina importante e essencial na aprendizagem musical uma vez que trata a teoria e complementa a aprendizagem do instrumento, desenvolve a cultura musical

3.3 Objetivos prosseguidos pela FM

a - integrar os alunos num contexto musical amplo

b - Aprofundar o conhecimento geral e desenvolver competências musicais nos alunos necessárias à prática instrumental: auditivas, de leitura e de escrita

3.4 Adequabilidade das horas semanais

a - nem sempre

b - considero que não

3.5 Adequabilidade número de anos

a - não, a formação inicial deveria ser obrigatória desde o ensino pré-escolar dada por professores especializados

b - considero que sim

3.6 Opinião relativa ao programa de FM

a - No meu entender, o programa está bem feito, se estiver construído de forma a que a sua operacionalização permita adaptá-lo aos alunos e ao meio em que ele se insere. As escolas devem adaptar os seus programas aos seus alunos. Têm autonomia pedagógica para isso. No meu entender este programa se estiver bem feito, com conteúdos referentes à audição (altura, timbre, intensidade, andamento), ritmo, entoação, interpretação/criatividade, cultura, está adaptado aos alunos e ao meio em que ele se insere, visto que existe alguma autonomia por parte das escolas.

b - Considero que pode estar um pouco inadequado à realidade e aos interesses dos alunos a que se destina. Deve conter conteúdos referentes à audição (altura, timbre, intensidade, andamento), ritmo, entoação, improvisação, cultura

3.7 Competências a desenvolver no aluno pela FM

a - competências auditivas, de leitura e de escrita para a descodificação da linguagem musical e desenvolvimento do espírito crítico

b - a FM deve desenvolver a leitura e a audição musical necessárias à prática instrumental e à formação de ouvintes

4. As práticas pedagógicas da FM

4.1 Como operacionaliza os objetivos que o programa de FM preconiza

a - exercícios de leitura, de escrita e de audição, organizados em fichas de trabalho

b - distribuindo-os pelos anos de aprendizagem e criando atividades apelativas que prossigam esses objetivos

4.2 Opinião relativamente às atividades e repertório que normalmente fazem parte das aulas

a - As atividades são geralmente ditados rítmicos, melódicos, ditados rítmicos de notas dadas, entoações com e sem acompanhamento ao piano, cânones rítmicos e melódicos, improvisações, leituras rítmicas e solfejadas, leituras em diferentes claves, identificação e construção de intervalos, acordes, identificação de funções tonais e análise da estrutura de canções ou extrato de obras. O repertório baseia-se em extratos de obras musicais, de conhecidos autores, e canções do cancioneiro nacional. Os extratos e as canções são utilizados para os ditados melódicos, ditados rítmicos de notas dadas, leituras melódicas, assim como para caracterizar instrumentos, partes e temas.

b - algumas atividades são apelativas no entanto outras mais aborrecidas. Sendo aulas de Formação Musical, para faz muito sentido inserir obras musicais e usá-las nas atividades da sala de aula, quer seja na leitura ou na parte auditiva.

4.3 Recursos usados de forma predominante

a - recorro praticamente todas as aulas a gravações, por vezes à internet quando existe e ao piano

b - fichas de trabalho, registos áudio

4.4 Dificuldades com que se depara na atividade letiva

A motivação dos alunos ...

a - gerir o tempo para poder fazer o máximo de atividades possíveis. Apesar de sabermos que há alunos que pretendem seguir música e outros não, durante o ano letivo não nos preocupamos com isso, procuramos levá-los a todos da mesma forma, apostando em todos por igual de modo a que possam no futuro ter uma possibilidade de escolha. Sabemos que temos alunos com determinadas características e procuramos adaptar o programa a esses alunos sem qualquer tipo de discriminação, procurando motivar uns e outros. Quem quiser seguir segue, quem não quiser já adquiriu uma cultura musical que lhe permite sentir-se integrado num amplo contexto musical.

b - falta de material já elaborado para a sala de aula de forma sequencial. É uma questão complicada, no entanto, não distingo os alunos. O programa e os objetivos estão definidos independentemente das motivações dos alunos, por isso não distingo. Como se trata de uma sala de aula vários alunos é impossível distinguir.

4.5 É uma disciplina apelativa?

a - depende de como é ensinada, pode ser desde que seja abrangente e proporcione momentos de descoberta e de satisfação pessoal

b - considero que para a maior parte dos alunos não seja apelativa uma vez que não trata a parte mais prática da música.

4.6 Articulação com as restantes disciplinas em particular com a de instrumento

a - na minha opinião não há articulação de programa. Na maioria dos professores de instrumento, a culpa do insucesso é dos professores de FM

b - as duas disciplinas complementam-se uma vez que a formação musical muitas vezes teoriza os conteúdos dados no instrumento

4.7 A disciplina funciona bem ou mal? Porquê?

a - funciona bem quando há articulação dos vários professores de FM. Cumpre o seu papel de integrar o aluno num contexto amplo.

b - dependendo da realidade de cada escola, e nas escolas que conheço, considero que desempenha a função dela na medida em que responde às necessidades de formação dos alunos

Resultados

Professores de Formação Musical - Conservatório de Música do Porto

inquéritos entregues: 2

inquéritos preenchidos: 2

100% população total

1. Identificação/caracterização

1.1 Idade

menos de 25 anos		
de 25 a 35 anos		
de 36 a 45 anos		1
mais de 46 anos		1

1.2 Género

Masculino	
Feminino	2

2. Caracterização académica e profissional

2.1 Habilitações académicas e área de formação

a - curso básico de flauta transversal e curso profissional CMP em canto

b - bacharelato em violoncelo

2.2 Formação complementar

a – nenhuma

b - profissionalização em Formação Musical

2.3 Formações anterior ao ensino superior

a - CMP

b – CMP

2.4 Profissionalizado

Sim	1
Não	1

2.5 Tempo de lecionação de música e tempo de lecionação de FM

a - 30 anos

b - 20 anos

3. A formação musical no currículo de música

3.1 Formação académica preparou para a lecionação da disciplina?

a - até certo ponto. A experiência foi fundamental

b - sim, conhecimentos necessários

3.2 Papel da FM no currículo

a - basilar na perspectiva de leitura musical, desenvolvimento do ouvido e da cultura musical

b - fundamental para a descodificação das partituras e desenvolvimento das competências necessárias a bons músicos e bons ouvintes, auditivas, leitura e escrita

3.3 Objetivos prosseguidos pela FM?

a - formação de músicos mas também ouvintes cultos musicalmente

b - formar bons músicos e bons ouvintes

3.4 Adequabilidade das horas semanais

a - não. Faz falta pelo menos mais um tempo letivo

b - não, deviam ser 3 tempos letivos

3.5 Adequabilidade do número de anos

a – sim

b – sim

3.6 Opinião relativa ao programa de FM

a - atual e eficaz. Os conteúdos devem ser leitura, escrita, formação auditiva (afinação, intervalos, identificação de notas)

b - adequado. Deve envolver formação do ouvido (altura, ritmo, timbre, andamentos, intensidades), leitura, escrita e cultura musical

3.7 Competências a desenvolver no aluno pela FM

a - bom leitor, bom ouvinte, bom executante

b - bom músico e bom ouvinte

4. As práticas pedagógicas da FM

4.1 Como operacionaliza os objetivos que o programa de FM preconiza?

a - organizando o material de apoio às aulas e ao estudo individual com fichas de trabalho recorrendo o mais possível a exemplos do repertório musical

b - elaborando as fichas com os exercícios preparados para cada aula e recolhendo vários excertos musicais para usar como ditados e leituras melódicas

4.2 Opinião relativa às atividades e repertório normalmente fazem parte das aulas

a - atuais, ajustados e formativos: leitura, escrita, audição, teoria. O repertório baseia-se em extratos de obras musicais, de autores conhecidos e são usados para ditados rítmicos de notas dadas, ditados de espaços e ditados melódicos

b - atividades apelativas bem como o material escolhido para a realização das mesmas

4.3 Recursos usados de forma predominante

a - piano e computador (audição de exemplos musicais)

b - piano e computador

4.4 Dificuldades com que se depara na atividade letiva

A motivação dos alunos ...

a - falta de estudo da maioria dos alunos. Os alunos são tratados todos da mesma forma, o tratamento é igual quer ao nível da avaliação quer ao nível do programa, não se nota diferenças na motivação uma vez que a maior parte dos alunos segue para o supletivo

b - computador da escola frequentemente avariado

4.5 É uma disciplina apelativa?

a - sim. Os exemplos usados são variados, vão de encontro às necessidades de aprendizagem dos alunos

b - sim, pela variedade de exercícios a realizar e pela variedade de temas

4.6 Articulação com as restantes disciplinas em particular com a de instrumento?

a - pela capacidade de leitura rítmica e solfejada e pelo desenvolvimento do ouvido musical e da capacidade crítica

b - tentando acompanhar dentro do possível o programa do instrumento e sempre que necessário esclarecer dúvidas dos alunos

4.7 A disciplina funciona bem ou mal? Porquê?

a - pelo conhecimento que tenho penso que há uma procura cada vez maior de aproximar as estratégias de trabalho da disciplina da prática instrumental e da realidade do país

b - funciona bem, pois responde na maioria das vezes às necessidades dos alunos, estimulando os mesmo

Resultados

Professores de Instrumento - Escola de Música de Perosinho

inquéritos entregues: 3

inquéritos preenchidos: 3

100% população total

1. Identificação/caracterização

1.1 Idade

menos de 25 anos	
de 25 a 35 anos	
de 36 a 45 anos	3
mais de 46 anos	

1.2 Género

Masculino	2
Feminino	1

2. Caracterização académica e profissional

2.1 Habilitações académicas e área de formação

a - bacharelato com profissionalização em violino

b - licenciatura em ensino da música na UA

c - Licenciatura em ensino (profissionalizante) e mestrado em performance

2.2 Formação complementar

a - ações de formação, workshops

b - ações de formação no ensino especializado na música

c - workshops, master classes

2.3 Formações anterior ao ensino superior

a - Academia de Música e Escola de Música Profissional de Espinho

b - CMP

c - CMP

2.4 Profissionalizado

Sim	a, b, c
Não	

2.5 Tempo de lecionação de música e tempo de lecionação de Instrumento

a - violino e classes de conjunto 22 anos

b - 22 disciplina de guitarra

c - 10 disciplina de órgão

3. O papel da formação musical no currículo de música

3.1 Papel da FM no currículo

- a - formação das bases práticas e teóricas e desenvolvimento da audição e oralidade
- b - a FM deve ter um papel complementar na aprendizagem musical e instrumental
- c - fundamentalmente e sobretudo na audição, leitura, ritmo, compreensão da linguagem musical e interpretação necessárias à execução instrumental e à cultura musical

3.2 Objetivos prosseguidos pela FM

- a - desenvolvimento auditivo, oral e teórico, promover um conhecimento geral ao aluno
- b - deveria fornecer e procurar dar elementos básicos de descodificação da linguagem musical
- c - deveria ser um grande complemento à parte (disciplina) de instrumento para ajudar o aluno na execução instrumental

3.3 Adequabilidade das horas semanais de FM

- a - sim
- b - depende da perspetiva e da dimensão do currículo. No ensino básico pode ser exagerado, no secundário e para prosseguimento dos estudos pode ser insuficiente
- c - sim

3.4 contribuição da FM para a formação de um músico

- a - formação das bases práticas e teóricas dos alunos, além do desenvolvimento da audição e oralidade
- b - porque lhe fornece ferramentas descodificadoras da linguagem musical
- c - desenvolvimento auditivo, rítmico e de leitura

3.5 competências a desenvolver no aluno pela FM

- a - competências de leitura, audição, compreensão teórica e a sua aplicação na prática. Desenvolvimento/complemento da cultura musical
- b - deve desenvolver competências que permitem executar o instrumento do aluno com fluência ou seja, leitura, auditivas e rítmicas
- c - competências de leitura, melódicas e rítmicas, auditivas, funções tonais, competências que os alunos precisam para a execução instrumental e para a descodificação de partituras. Formação de bons ouvintes

4. As práticas pedagógicas da FM

4.1 o que pensa da formação oferecida pela disciplina de FM aos alunos e do modo como está a ser colocada em prática

- a - penso haver um défice nos resultados auditivos que se traduz em várias incompetências ao nível instrumental, como não afinar um instrumento
- b - a disciplina possui um currículo/plano de estudos muito denso e completo. Eventualmente perfeito em termos científicos mas que na prática se desajusta às reais necessidades de 1 instrumentista
- c - ainda existe dificuldade em passar da teoria abstrata para a realidade do instrumento

4.2 Articulação da disciplina de FM com a de instrumento e vice-versa?

- a - penso haver uma tentativa de articulação mas que não se concretiza devido à incompreensão dos alunos (falta de capacidade em transpor para as outras disciplinas os conteúdos
- b - não há uma verdadeira articulação. Deveria ser um assunto para reflexão

c - articula mas ainda existe muito a trabalhar. Os instrumentistas deveriam ir mais ao encontro da FM

4.3 o que deveria ser alterado nas aulas de FM

a - penso que não há muito a alterar na disciplina mas sim os hábitos de estudo dos alunos e a forma de captar e motivar

b - um novo currículo, mais simples e pragmático para o curso básico

c - apresentar mais exemplos de repertório, colocar em contato com a realidade, associar a teoria à prática, leituras de trechos musicais

Resultados

Professores de Instrumento - Conservatório de Música do Porto

inquéritos entregues: 3

inquéritos preenchidos: 3

100% população total

1. Identificação/caracterização

1.1 Idade

menos de 25 anos	
de 25 a 35 anos	1
de 36 a 45 anos	
mais de 46 anos	2

1.2 Género

Masculino	2
Feminino	1

2. Caracterização académica e profissional

2.1 Habilitações académicas e área de formação

a - licenciada em instrumento e pós graduada em Ciências da Educação

b - mestrado ensino piano, bacharelato piano acompanhador, licenciatura ESMAE, curso profissional do Conservatório de Música do Porto

c - licenciatura em música na Universidade de Aveiro

2.2 Formação complementar

a - master classes, ações de formação, estágios de orquestra

b - master classes

c - workshops, ações de formação, por exemplo formação sobre a voz

2.3 Formações anterior ao ensino superior

a - CMP

b - CMP e escola profissional

c - curso profissional CMP

2.4 Profissionalizado

Sim	a, b, c
Não	

2.5 Tempo de lecionação de música e tempo de lecionação de Instrumento

a - 15 anos apenas o instrumento

b - 30 anos piano

c - 20 anos violino e 8 anos antes educação musical no ensino genérico

3. O papel da formação musical no currículo de música

3.1 Papel da FM no currículo

- a - é essencial para a audição, ritmo e análise, competências necessárias para um músico
- b - o papel da FM deveria ser fazer alunos que sejam capazes de interpretar corretamente um papel tendo total conhecimento da sinalética usada
- c - A importância da FM não é reconhecida, é uma disciplina que liga todas as outras competências que o aluno tem que desenvolver. Antigamente era só solfejo, leitura e ritmo, e evoluiu para uma disciplina que engloba as outras

3.2 Objetivos prosseguidos pela FM

- a - formar bons ouvintes, bons músicos
- b - para além do referido, desenvolvimento auditivo (melódico e harmónico), rítmico, memorização, improvisação, intensidade sonora
- c - formar músicos, é mais do que ensinar o código de leitura, vai para além disso, dar sentido ao que aprende nas aulas de instrumento

3.3 Adequabilidades das horas semanais de FM adequadas?

- a – sim
- b – sim
- c - poucas, talvez blocos de 90+45 a partir do 3º ciclo

3.4 contribuição da FM para a formação de um músico?

- a - formar bons músicos e bons ouvintes nas competências auditivas, rítmicas e analíticas
- b - fundamentalmente para formação de um músico na leitura, desenvolvimento auditivo, rítmico, memorização, improvisação
- c - desenvolve as competências auditivas, rítmicas, de leitura

3.5 Competências a desenvolver no aluno pela FM

- a - competências auditivas, rítmicas e de análise, necessárias a um músico para a descodificação da linguagem musical
- b - competências auditivas, leitura, rítmicas, memorização, improvisação, intensidade sonora
- c - competências mais amplas, dar sentido ao que se aprende das outras disciplinas como leitura, rítmicas, auditivas, e formação de bons ouvintes

4. As práticas pedagógicas da FM

4.1 o que pensa da formação oferecida pela disciplina de FM aos alunos e do modo como está a ser colocada em prática

- a - ao nível do CMP é boa, os alunos mostram que sabem solfejar, marcar compasso, sentir pulsação, ouvir bem
- b - lacunas ao nível da leitura
- c - os alunos chegam bem preparados pelos professores de FM

4.2 Articulação da disciplina de FM com a de instrumento e vice-versa

- a - existe a preocupação de articulação mais especificamente na leitura de partituras, escalas, afinação, o sentido de frasear

b - muito pouco ou mesmo não existe, deveria existir, os professores de instrumento deveriam por exemplo ensinar as escalas e arpejos como se ensina na FM e não como um mero exercício, o professor de instrumento deveria ser de FM, poder-se-ia articular peças que os alunos estejam a tocar nas aulas de instrumento

c - não há articulação na forma ideal, apesar do CMP ter atividades conjuntas, mas ainda é cada um por si, talvez existam alguns professores com mais sensibilidade e que se preocupem com essa articulação

4.3 o que deveria ser alterado nas aulas de FM?

a - como se apresenta neste momento está bem, caso o CMP, mais pelas alterações que sofreu, deixou de se preocupar apenas com o solfejo e procurou desenvolver as outras competências necessárias para formar um músico

b- ensinar o nome das figuras, valor, a altura dos sons, ritmo, o solfejo tradicional. Uso de compasso com música apropriada. Penso que existe confusão entre a formação musical e a educação musical.

c - se não parte dos professores de instrumento deveria partir dos professores de Formação Musical para que exista a articulação com os de instrumento. Eles sabem como fazer bem a ligação da Formação Musical com os instrumentos, os professores de Formação Musical procuram exemplos que os alunos usam nos instrumentos

Resultados

Alunos do ensino Articulado - 8º ano

Inquéritos entregue: 13

Inquéritos preenchidos: 13

100% da população

1. Identificação/caracterização

1.1 Idade

13 anos	8
14 anos	5

1.2 Género

Masculino	4
Feminino	9

2. Caracterização académica e profissional

2.1 Escola de Música - Perosinho

2.2 Há quantos anos estudas música

4 anos	10
5 anos	1
6 anos	1
7 anos	1

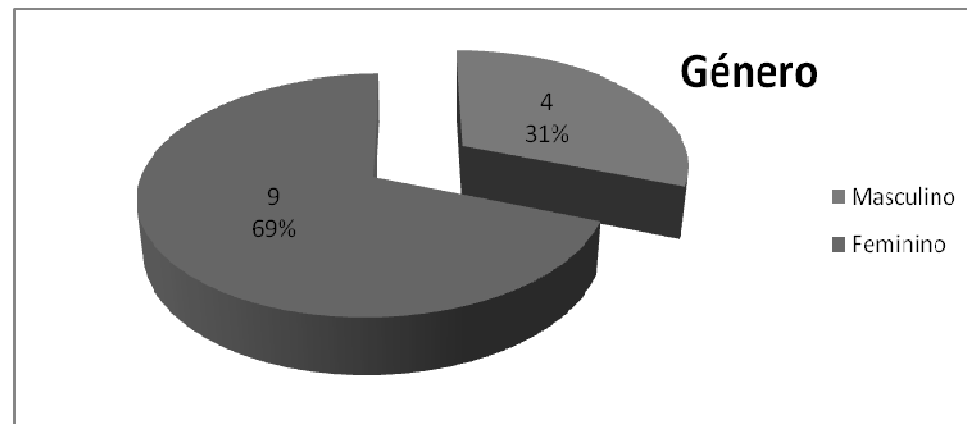
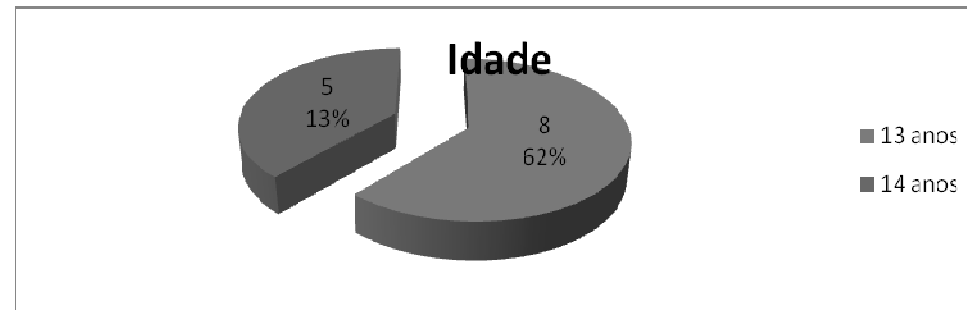
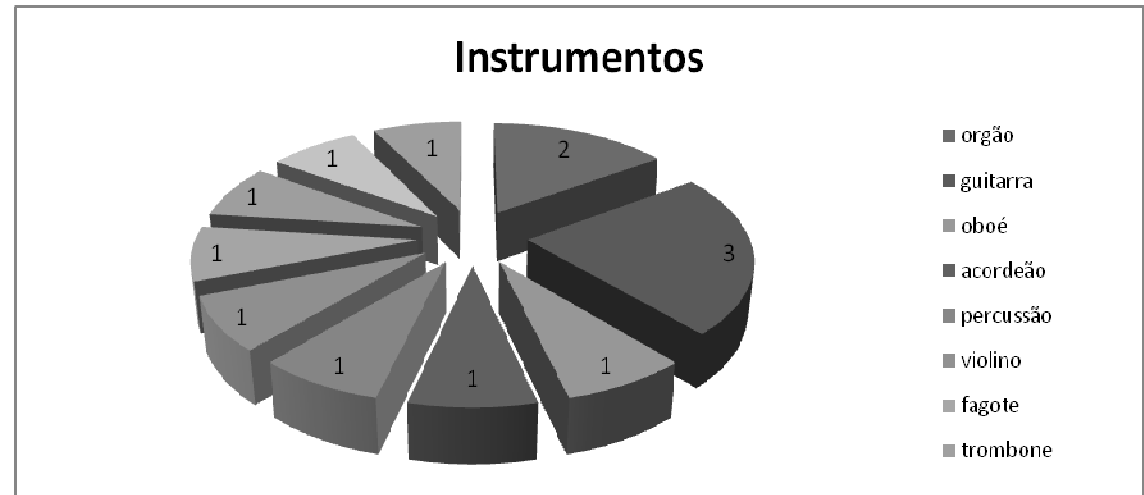


Gráfico 1 - Articulado 8º ano

2.3 Instrumento de estudo

Órgão	2
Guitarra	3
Oboé	1
Acordeão	1
Percussão	1
Violino	1
Fagote	1
Trombone	1
Flauta transversal	1
Violoncelo	1



2.5 motivo escolha tipo de ensino

Incentivo Pais

Obrigação Pais

Aconselhamento escola

Gosto Música sem fazer carreira

Gosto Música para fazer carreira

Outra

a) sempre gostei de aprender um instrumento

b) sempre quis experimentar música

9 b, d, e, f, g, h, j, l, m

2 g, m

3 f, l, m

b, c, e, f, g,

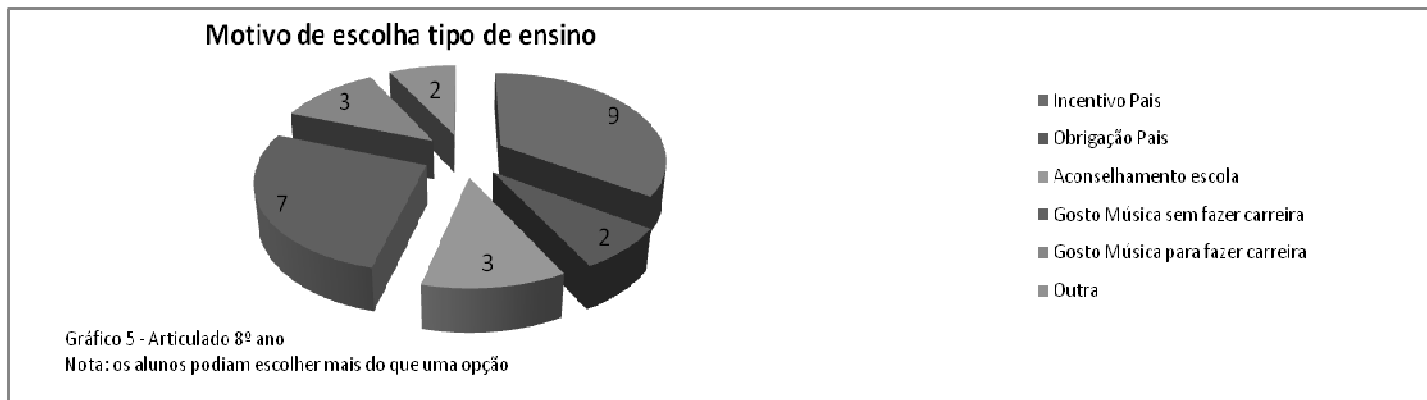
7 j, k

3 a, d, i

2

1 a

1 i



3. A formação musical no currículo de música

3.1 Formação que recibes

3.1.1 - importante formação como músico

3.1.2 - importante formação geral

3.1.3 - recurso para tocar instrumento

Disc. Total	Disc. Parc.	N C N D	Conc. Parc.	Conc. Total
		1	2	10
		1	7	5
	2	9	2	

3.2 Conteúdos abordados

3.2.1 - interessantes e importantes

3.2.2 - não interessantes, mas importantes

3.2.3 - interessantes, não importantes

Disc. Total	Disc. Parc.	N C N D	Conc. Parc.	Conc. Total
2		4	6	1
	1	4	3	5
3	3	2	3	

3.3 Horas semanais atribuídas

3.3.3 - suficiente

3.3.2 – poucas

3.3.3 - demasiadas

Disc. Total	Disc. Parc.	N C N D	Conc. Parc.	Conc. Total
	2	1	4	6
	4	3	4	
5	2	4		

4. As práticas pedagógicas da FM

4.1 Atividades pedagógicas

4.1.1 - motivadoras - diversificadas e atrativas

4.1.2 - não motivadoras e aborrecidas

4.1.3 - motivadoras quando realizadas em grupo

4.1.4 - motivadoras quando realizadas individualmente

4.1.5 - motivadoras recurso prática vocal/instrumento

4.1.6 - motivadoras quando recorrem exe teóricos

Disc. Total	Disc. Parc.	N C N D	Conc. Parc.	Conc. Total
	2	4	6	1
2		7	3	1
	1		2	10
5	3	3	2	
		3	4	6
4	4	3	2	

4.2 Disciplina de FM

4.2.1 - articula-se com Instrumento, partilha

4.2.2 - não se articula mas preocupa-se professor de instrumento

4.2.3 - não se articula mas preocupa-se professor de FM

Disc. Total	Disc. Parc.	N C N D	Conc. Parc.	Conc. Total
		1	6	6
2	2	6	2	1
3		5	4	1

4.3 Opiniões individuais

m - devia haver menos

teoria

i - na minha opinião, não há muito que melhorar, depende de aluno para aluno, há quem goste e quem não goste, no meu caso

k - devia haver mais atividades em grupo, para as pessoas não se sentirem tão nervosas nas avaliações

j - na minha opinião, a disciplina funcionava melhor se a professora abordasse mais vezes as matérias em que temos mais dificuldades

l - na minha opinião quando nos explicam, deviam explicar mais com termos comuns, não logo com termos musicais

h - devíamos cantar menos e fazer mais exercícios práticos

g - na minha opinião, a aula deveria ser dada com linguagem menos complexa, pois torna-se difícil de entender, e deveríamos fazer mais atividades diferentes e mais diversificadas, mais interessantes

f - devia haver trabalhos a pares e a professora devia ter mais paciência connosco, principalmente com aqueles que têm mais dificuldades

e - na minha opinião se os dois tempos de aula fossem seguidos a aula rendia mais

d - acho que a professora podia usar exercícios tocados por diversos instrumentos musicais

c - penso que não deveria mudar nada porque música é música

b - na minha opinião, os professores de FM deveriam dar alguns exemplos de coisas mais habituais do nosso dia-a-dia para que os alunos percebessem melhor a matéria

a - na minha opinião mais atenção por parte dos alunos desmotivados à disciplina e mais atividades motivadoras são essenciais para o melhor funcionamento da disciplina

Resultados

Alunos do ensino Integrado - 8º ano

Inquéritos entregue: 15

Inquéritos preenchidos: 15

100% da população

1. Identificação/caracterização

1.1 Idade

13 anos	10
14 anos	5

1.2 Género

Masculino	4
Feminino	11

2. Caracterização académica e profissional

2.1 Conservatório de música do Porto

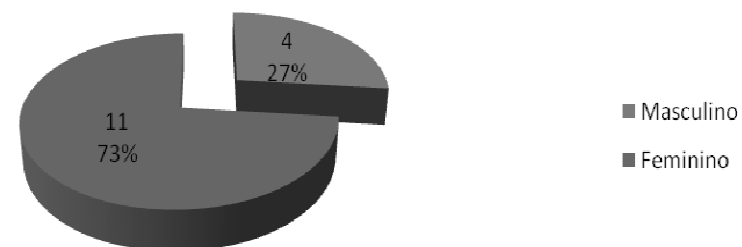
2.2 Há quantos anos estudas música

4 anos	1
5 anos	2
6 anos	1
7 anos	2
8 anos	4
9 anos	3
11 anos	1

Idade



Género



Anos de estudo

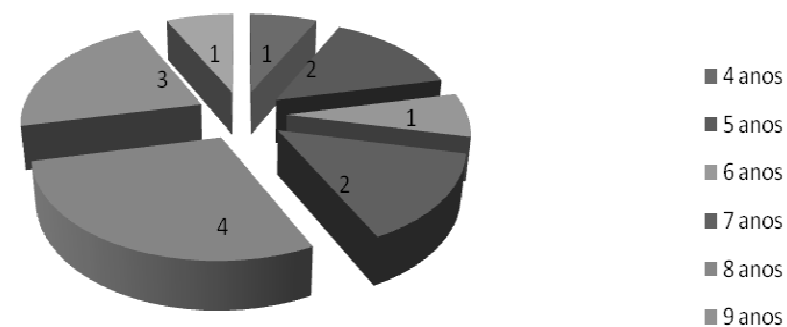
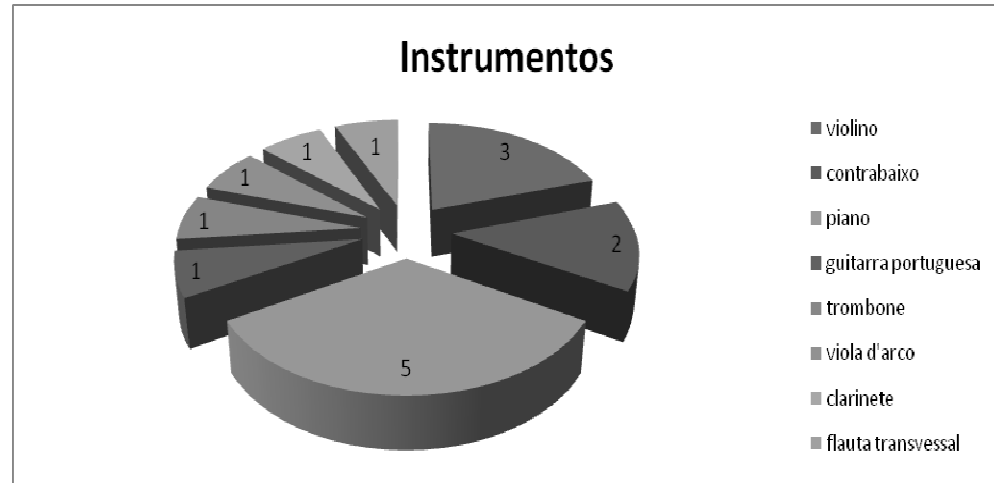


Gráfico 2 - Integrado 8º ano

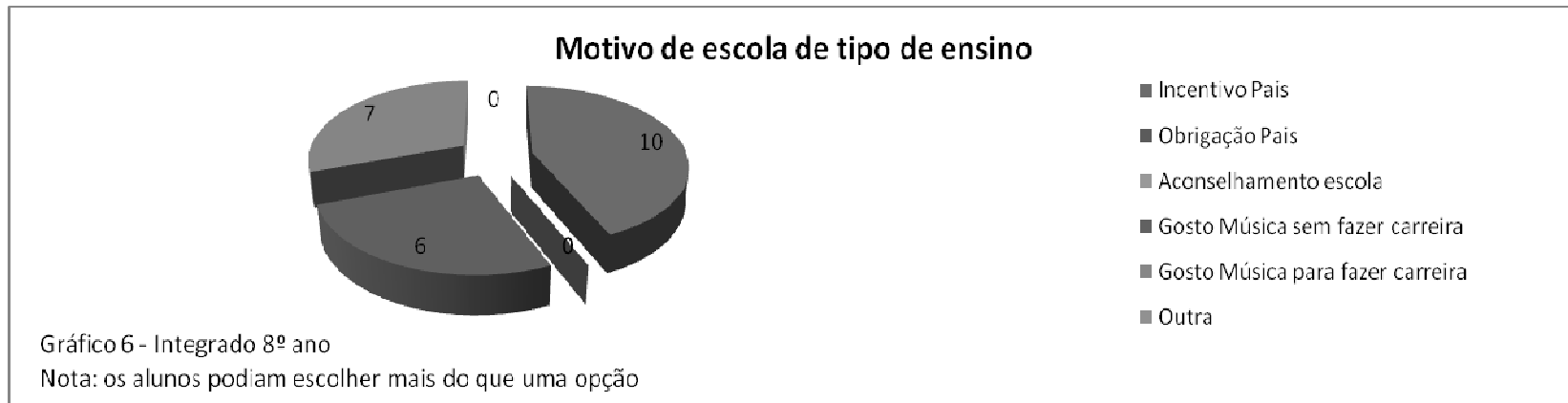
2.3 Instrumento de estudo

Violino	3
Contrabaixo	2
Piano	5
Guitarra portuguesa	1
Trombone	1
Viola-d'arco	1
Clarinete	1
Flauta transversal	1



2.5 motivo escolha tipo de ensino

Incentivo Pais	10 b, e, f, h, i, k, l, m, n, o
Obrigação Pais	0
Aconselhamento escola	0
Gosto Música sem fazer carreira	6 a, d, e, g, h, k
Gosto Música para fazer carreira	7 b, c, f, j, m, n, o
Outra	0



3. A formação musical no currículo de música

3.1 formação que recibes

3.1.1 - importante formação como músico

3.1.2 - importante formação geral

3.1.3 - recurso para tocar instrumento

Disc. Total	Disc. Parc.	N C N D	Conc. Parc.	Conc. Total
		1	3	11
		1	6	8
1	3	4	5	2

3.2 Conteúdos abordados

3.2.1 - interessantes e importantes

3.2.2 - não interessantes, mas importantes

3.2.3 - interessantes, não importantes

Disc. Total	Disc. Parc.	N C N D	Conc. Parc.	Conc. Total
		3	5	7
2	3	4	3	3
4	4	4	2	

3.3 Horas semanais atribuídas

3.3.3 – suficiente

3.3.2 – poucas

3.3.3 – demasiadas

Disc. Total	Disc. Parc.	N C N D	Conc. Parc.	Conc. Total
1	1	1	5	7
1	1	6	3	3
7	1	5	1	

4. As práticas pedagógicas da FM

4.1 Atividades pedagógicas

4.1.1 - motivadoras - diversificadas e atrativas

4.1.2 - não motivadoras e aborrecidas

4.1.3 - motivadoras quando realizadas em grupo

4.1.4 - motivadoras quando realizadas individualmente

4.1.5 - motivadoras recurso prática vocal/instrumental

4.1.6 - motivadoras quando recorrem exemplos teóricos

Disc. Total	Disc. Parc.	N C N D	Conc. Parc.	Conc. Total
	2		8	5
5	3	5	2	
		2	4	9
5	3	5	2	
		3	6	6
3	2	5	3	2

4.2 Disciplina de FM

4.2.1 - articula-se com Instrumento, partilha

4.2.2 - não se articula mas preocupa-se professor de instrumento

4.2.3 - não se articula mas preocupa-se professor de FM

Disc. Total	Disc. Parc.	N C N D	Conc. Parc.	Conc. Total
		1	4	10
5	6	1	2	1
5	5	1	1	3

4.3 Opiniões individuais

n - devíamos ter mais tempo de aula pois gosto muito da disciplina

m - deveria haver mais tempo da disciplina

l - nada, a disciplina já funciona bem

k - na minha opinião tinha mais um tempo de aula

j - ter mais aulas de Formação Musical por semana

i - eu acho que as aulas são bem dadas e que são boas

h - eu acho que as aulas são informativas e cativantes mas deveriam ser mais interessantes para os alunos se divertirem mais

g - fazer mais trabalhos em grupo

f -na minha opinião devíamos ter mais horas de Formação Musical durante a semana

c - acho que deveríamos ter mais aulas

b – nada

a - está tudo bem

Resultados

Alunos do ensino Articulado - 10º ano

Inquéritos entregue: 12
Inquéritos preenchidos: 12
100% da população

1. Identificação/caracterização

1.1 Idade

15 anos	10
16 anos	2

1.2 Género

Masculino	4
Feminino	8

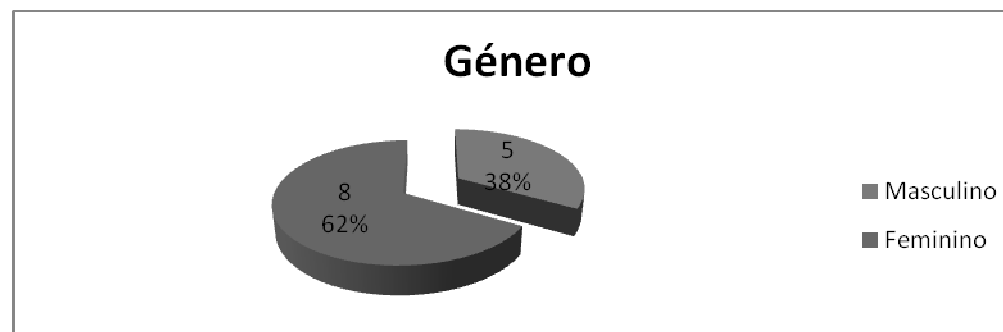
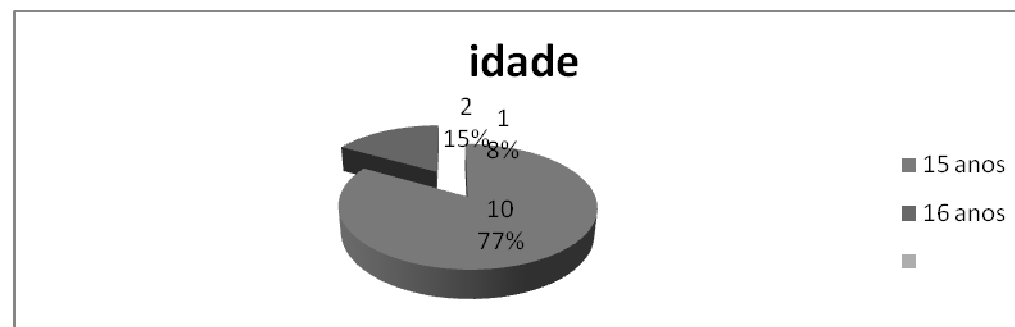
2. Caracterização académica e profissional

2.1 Escola de Música - Perosinho

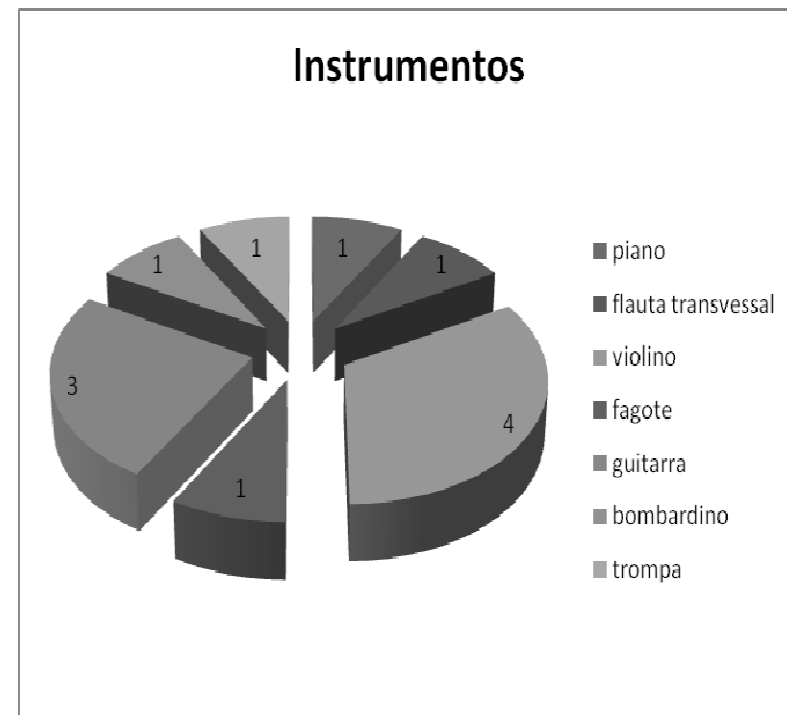
2.2 Há quantos anos estudas música

6 anos	8
8 anos	1
11 anos	2
12 anos	1

2.3 Instrumento de estudo



Piano	1
Flauta transversal	1
Violino	4
Fagote	1
Guitarra	3
Bombardino	1
Trompa	1



2.5 motivo escolha tipo de ensino

Incentivo Pais

Obrigação Pais

Aconselhamento escola

Gosto Música sem fazer carreira

Gosto Música para fazer carreira

Outra

7 a, c, f, g, j, k, l

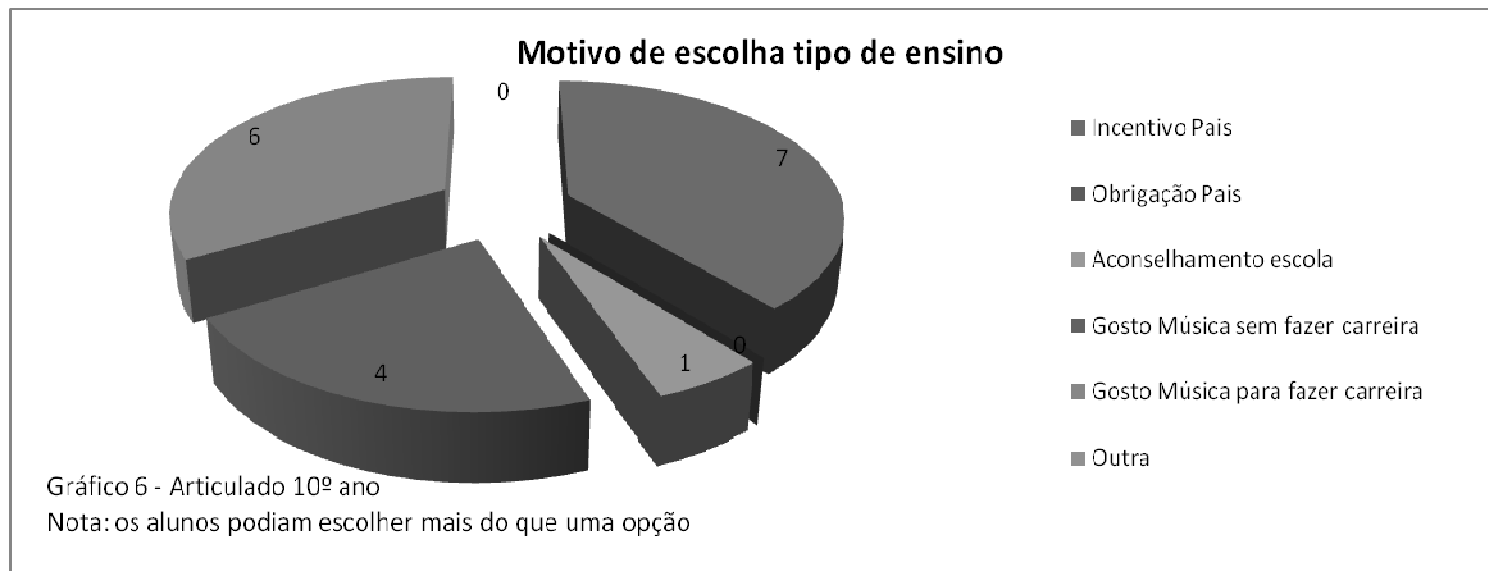
0

1 h

4 a, e, g, h

6 b, d, f, i, k, l

0



3. A formação musical no currículo de música

3.1 formação que recibes

3.1.1 - importante formação como músico

3.1.2 - importante formação geral

3.1.3 - recurso para tocar instrumento

Disc. Total	Disc. Parc.	N C N D	Conc. Parc.	Conc. Total
			4	8
			5	7
2	3	4	2	1

3.2 Conteúdos abordados

3.2.1 - interessantes e importantes

3.2.2 - não interessantes, mas importantes

3.2.3 - interessantes, não importantes

Disc. Total	Disc. Parc.	N C N D	Conc. Parc.	Conc. Total
		4	8	
	4	4	4	
4	4	3	1	

3.3 Horas semanais atribuídas

3.3.3 - suficiente

3.3.2 - poucas

3.3.3 – demasiadas

Disc. Total	Disc. Parc.	N C N D	Conc. Parc.	Conc. Total
		2	6	4
2	2	4	3	1
7	4	1		

4. As práticas pedagógicas da FM

4.1 Atividades pedagógicas

4.1.1 - motivadoras - diversificadas e atrativas

4.1.2 - não motivadoras e aborrecidas

4.1.3 - motivadoras quando realizadas em grupo

4.1.4 - motivadoras quando realizadas individualmente

4.1.5 - motivadoras quando recurso prática vocal/instrumento

4.1.6 - motivadoras quando recorrem exe teóricos

Disc. Total	Disc. Parc.	N C N D	Conc. Parc.	Conc. Total
		4	4	4
3	3	4	2	
	1	1	4	6
2	2	5	1	2
	2	3	2	5
3	3	6		

4.2 Disciplina de FM

4.2.1 - articula-se com Instrumento, partilha

4.2.2 - não se articula mas preocupa-se professor de instrumento

4.2.3 - não se articula mas preocupa-se professor de FM

Disc. Total	Disc. Parc.	N C N D	Conc. Parc.	Conc. Total
		4	2	6
4		6	2	
3	2	6	1	

4.3 Opiniões individuais

l - a criação de exercícios em grupo para a motivação dos alunos

k - na minha opinião acho que a disciplina funciona bem, acho que podíamos ter mais interação com certos instrumentos (xilofones) e também podíamos ter mais atividades de grupo de todas as idades

j - está tudo bem

i - para que a disciplina funcionasse melhor os alunos deveriam estudar mais diariamente

h - o uso mais frequente de instrumentos musicais nas aulas e mais atividade em grupo

g - penso que a disciplina funciona, dentro dos possíveis, razoavelmente bem. Podia no entanto, haver mais atividades relacionadas com a disciplina

f - na aulas de FM poderiam ser utilizadas peças mais recentes ou interessantes para cativar mais os alunos

e - na minha opinião, as aulas de FM poderiam ser mais didáticas, para assim cativarem mais os alunos

d - na minha opinião, penso que o professor da disciplina de FM deveria executar mais atividades diversificadas utilizando repertório contemporâneo com recurso aos instrumentos tocados por cada um

c - nada, gosto das aulas assim

b - na minha opinião, as atividades praticadas durante as aulas de FM poderiam ser mais dinâmicas e não se basearem apenas em exercícios teóricos

a - poderemos ouvir mais peças para ganhar mais conhecimento geral (mas também para os exercícios)

Resultados

Alunos do ensino Integrado - 10º ano

Inquéritos entregues: 13

Inquéritos preenchidos: 13

inquérito nulo: 1

100% da população

1. Identificação/caracterização

1.1 Idade

15 anos	8
16 anos	4

1.2 Género

Masculino	8
Feminino	4

2. Caracterização académica e profissional

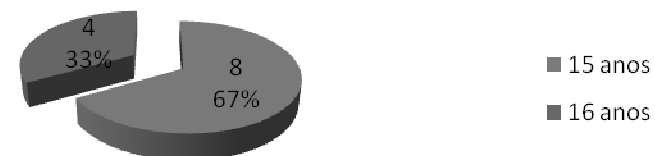
2.1 Conservatório de Música do Porto

2.2 Há quantos anos estudas música

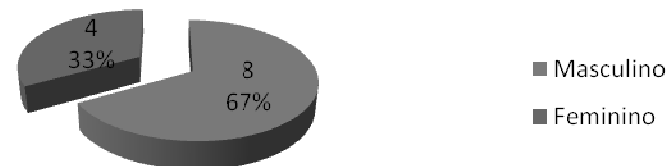
4 anos	1
6 anos	1
7 anos	4
8 anos	2
10 anos	2
11 anos	1
14 anos	1

2.3 Instrumento de estudo

Idade



Género



Anos de estudo

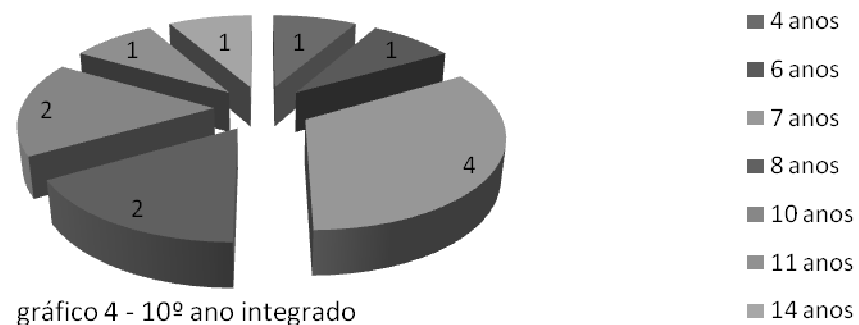


gráfico 4 - 10º ano integrado

Trompete	1
Flauta transversal	2
Violino	4
Acordeão	1
Percussão	1
Guitarra	1
Tuba	1
Piano	1



2.5 motivo escolha tipo de ensino

Incentivo Pais

Obrigação Pais

Gosto Música para fazer carreira

Outra

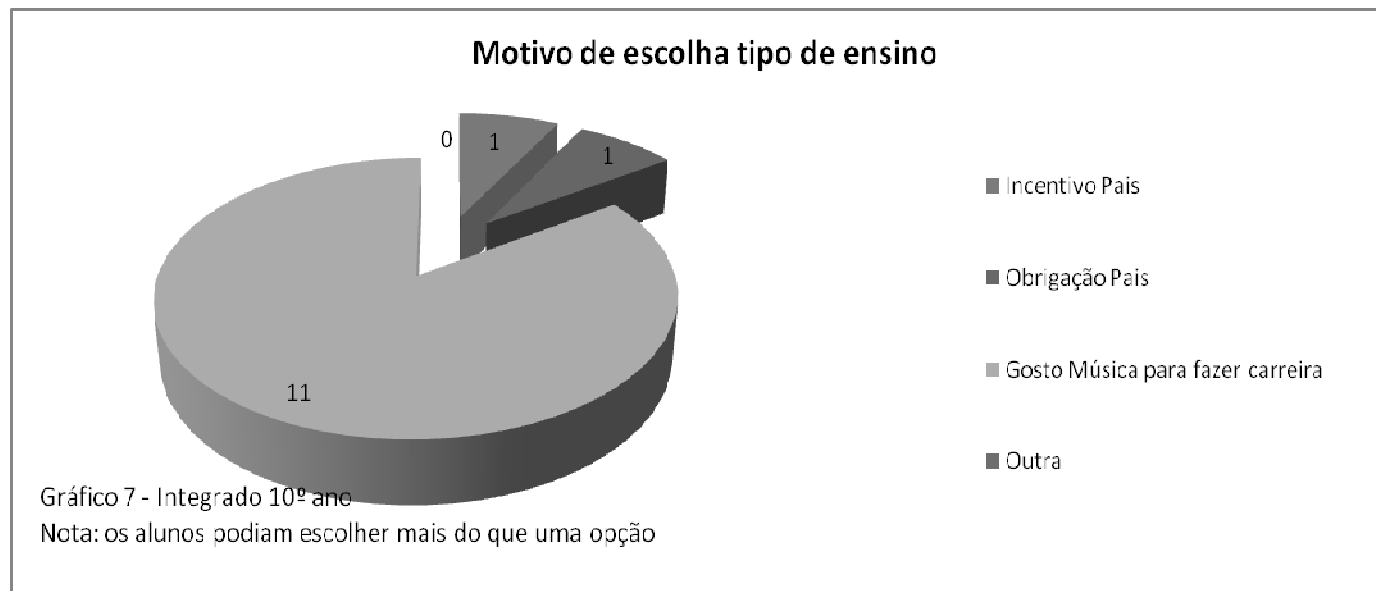
1 B

1 J

a, b, c, d, e, f, g,

11 h, i, k, l

0



3. A formação musical no currículo de música

3.1 formação que recibes

3.1.1 - importante formação como músico

3.1.2 - importante formação geral

3.1.3 - recurso para tocar instrumento

Disc. Total	Disc. Parc.	N C N D	Conc. Parc.	Conc. Total
			3	9
		1	7	4
3	4	4	1	

3.2 Conteúdos abordados

3.2.1 - interessantes e importantes

3.2.2 - não interessantes, mas importantes

3.2.3 - interessantes, não importantes

Disc. Total	Disc. Parc.	N C N D	Conc. Parc.	Conc. Total
		1	7	4
2	4	4	1	1
5	4	3		

3.3 Horas semanais atribuídas

3.3.3 - suficiente

3.3.2 - poucas

3.3.3 - demasiadas

Disc. Total	Disc. Parc.	N C N D	Conc. Parc.	Conc. Total
4	1	5	1	1
1		3	3	5
8	2	2		

4. As práticas pedagógicas da FM

4.1 Atividades pedagógicas

4.1.1 - motivadoras - diversificadas e atrativas

4.1.2 - não motivadoras e aborrecidas

4.1.3 - motivadoras quando realizadas em grupo

4.1.4 - motivadoras quando realizadas individualmente

4.1.5 - motivadoras recurso prática vocal/instrumento

4.1.6 - motivadoras quando recorrem exercícios teóricos

Disc. Total	Disc. Parc.	N C N D	Conc. Parc.	Conc. Total
	1	2	8	1
3	4	2	3	
	1	3	3	5
2	3	5	1	1
	1	4	5	2
2	4	3	3	

4.2 Disciplina de FM

4.2.1 - articula-se com Instrumento, partilha

4.2.2 - não se articula mas preocupa-se professor de instrumento

4.2.3 - não se articula mas preocupa-se professor de FM

4.3 Opiniões individuais

l - mais diversidade de exercícios e mais horas de aulas

k - depende do professor

j - nada. É tudo perfeito embora o tempo seja pouco

i - na minha opinião deveria haver dois blocos de FM por semana

h - penso que não deveríamos abordar todas as claves, principalmente as antigas pois são inúteis

g - mais aulas interativas, menos exercícios

f - acho que deveríamos ter mais aulas por semana, pelo menos mais um bloco de 45 minutos

e - grupos mais pequenos de aulas, divididos em turmas de 7/8 alunos, para o professor dar mais atenção ao aluno

d - mais carga horária e dividir a turma em grupos (2 pelo menos)

c - na minha opinião deveria haver mais horas na disciplina de FM

b - aulas mais interativas, mais em conjunto, treinar mais coisas teóricas

a - mais horas

Disc. Total	Disc. Parc.	N C N D	Conc. Parc.	Conc. Total
		3	4	5
3	2	4	3	
2	7	3		