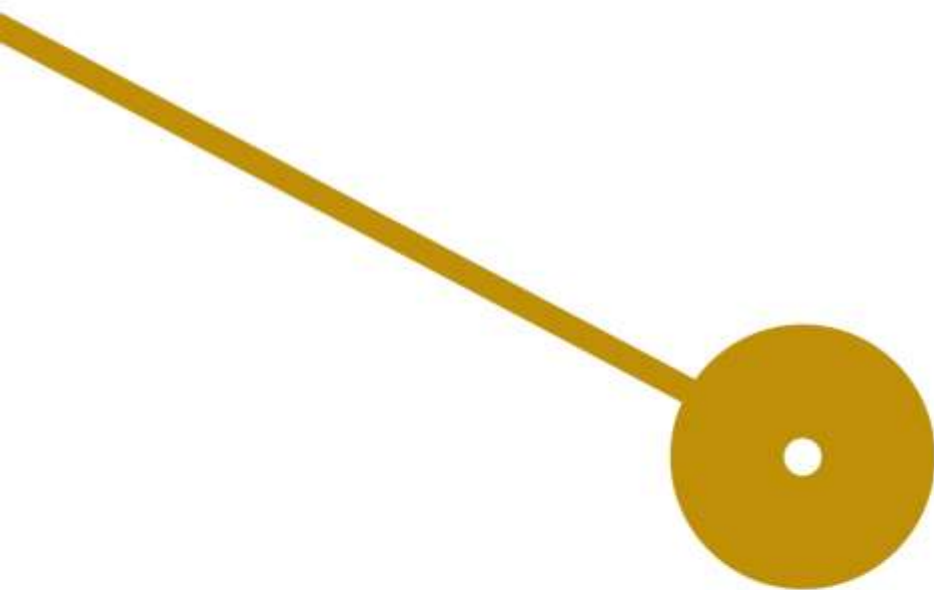


Aplicação de um método
harmónico/funcional na
abordagem a uma
partitura de harpa
Veronica Febbi

06/2018





Aplicação de um método harmónico/funcional na abordagem a uma partitura de harpa

Veronica Febbi

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, especialização Instrumento, Harpa

Professor Orientador
Professor Doutor Pedro Alexandre Sousa e Silva

Professora Cooperante
Professora Mestre Angelica Vázquez Salvi

06/2018

Agradecimentos

Agradeço ao meu Orientador, Professor Doutor Pedro Sousa e Silva, pelo apoio, dedicação, disponibilidade e compreensão em todas as fases do projeto. Ao professor Parra Más pela disponibilidade, pelos conselhos e aulas de piano funcional. À Professora Angélica Vázquez Salvi, pela disponibilidade que demonstrou durante a prática supervisionada e pelos úteis conselhos. Aos meus alunos e colegas envolvidos no projeto, esperando o melhor futuro possível com a música. À Rosana Orsini, Marco Brescia e Raffaello. À minha família, que sempre apoiou nos meus projetos. A ESMAE e ESE e aos professores do MEM. Ao meu marido Mattia, pelo seu amor e paciência. Agradeço muito os alunos envolvidos nesse relatório.

Resumo

Este trabalho consiste na criação, experimentação e discussão dos resultados de um método harmónico/funcional destinado a facilitar a leitura do repertório tonal na harpa. Este método pretende complementar à didática tradicional da harpa por exemplo Grossi (1986), Bochsa (1976), Alberti (1777), Salzedo (1921), Naderman (1800), mais voltada para desenvolvimento técnico e desenvolvimento da qualidade sonora do harpista do que a questões de linguagem musical, adaptando-se à fase da formação em que o aluno se encontra. Pretende também observar e automatizar alguns processos comuns no repertório tonal, de forma a evitar uma relação com a partitura baseada numa descodificação cansativa nota a nota, com o objetivo de alcançar uma compreensão mais global do texto musical.

Palavras-chave: Harpa, Funções harmónicas, harmonia funcional, leitura à primeira vista, método

Abstract

The present work consists on the creation, experimentation and discussion of the results of a harmonic/functional method designed to help students on the reading process of the tonal repertoire for the harp. This method intends to complement the traditional harp methods (ex. Pozzoli, Grossi, Bochsa, Alberti, Salzedo, Naderman) which focus more on the technical and sound quality development than on the musical language learning issues, adjusting to the stage of each student. We also intend to observe and automatize some of the most common processes in the tonal repertoire to avoid that the contact with the music score becomes a tiring decoding note-by-note exercise, achieving a better global understanding of the musical text.

Keywords: Harp, harmonic functions, functional harmony, sight-reading, method.

Abreviaturas

HF – Harmonia funcional

ESMAE – Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo ESE – Escola Superior de Educação

CMP – Conservatório de Música do Porto

CMACG – Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro PE – Projeto Educativo

TPC – Trabalho Para Casa EX – Exercício

E.F. – Estado Fundamental Prof. – Professora

min. - Minutos

PI- Projeto de intervenção

T, D, SD – Tónica, Dominante, Sub-dominante

Índice

INTRODUÇÃO.....	1
1. CAPÍTULO I: Guião de observação da Prática Musical	
1.1. Caracterização da Escola.....	2
1.2.Oferta Educativa.....	3
1.3.Plano de Ação	8
2.CAPÍTULO II: Prática de Ensino Supervisionada	
2.1.Introdução.....	12
2.2.Aulas observadas	12
2.2.1.Contextualização	12
2.2.2.Caraterização dos alunos... ..	13
2.2.3.Competências, Conteúdos e Provas.....	13
2.2.4.Registo das aulas observadas.....	16
2.2.5.Reflexão sobre as aulas assistidas... ..	20
2.2.6.Descrição/contextualização da escola	21
2.2.7.Planificações.....	22
2.3. Reflexão geral sobre as aulas supervisionadas... ..	41
3.CAPÍTULO III: Projeto de Intervenção	
1.Aplicação de um método harmónico/funcional na abordagem a uma partitura de harpa	43
2.Enquadramento teórico	45
3.Objetivos da Intervenção.....	48
4.Descrição do método harmónico/funcional	48
5.Plano de ação do Projeto de Intervenção	50
5.1.Descrição do aluno	50
5.2.Descrição da peça	51
5.3.Calendarização.....	52
5.4.Recolha dos dados.....	52
5.5.Resultados comparativos das análises das gravações...52	
5.6.Discussão do processo	53
5.7.Análise dos resultados	54
3.6 Conclusão.....	54
BIBLIOGRAFIA.....	55
LISTA ANEXOS	57

Índice de Tabelas

TABELA I.....	4
TABELA II.....	4
TABELA III.....	5
TABELA IV.....	6
TABELA V.....	24
TABELA VI.....	27
TABELA VII.....	29
TABELA VIII.....	33
TABELA IX.....	38
TABELA X.....	52

Introdução

O presente relatório de estágio foi realizado no âmbito da Unidade Curricular Prática de Ensino Supervisionada, inserida no Mestrado em Ensino de Música na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo (ESMAE) e na Escola Superior de Educação (ESE), ambas pertencentes ao Instituto Politécnico do Porto (IPP).

A prática pedagógica e o projeto de intervenção realizaram-se durante o ano letivo de 2017/2018 no Conservatório de Música do Porto e no Conservatório de Música CMACG de Aveiro, sob a supervisão e orientação do Professor Doutor Pedro Alexandre Sousa e Silva, e da professora cooperante a Professora Mestre Angélica Vázquez Salvi. Os objetivos específicos desta prática pedagógica foram a observação do grau de motivação, a autonomia e hábitos de estudo dos alunos e a observação das estratégias dos professores.

Este relatório será dividido em três capítulos:

O Capítulo 1º propõe uma visão do contexto da escola e de seus programas didáticos;

O Capítulo 2º descreve o contexto onde leciono e parte

da minha prática como docente, para além do registo das aulas assistidas;

O Capítulo 3º evidencia o Projeto de Intervenção que tive a possibilidade de realizar com um aluno do CMACG.

CAPÍTULO I – Guião de Observação da Prática Musical

1. Caracterização da Escola

Conservatório de Música do Porto¹

A Escola Artística do Conservatório de Música do Porto situa-se na freguesia de Cedofeita, zona urbana do Porto. Criado em Junho de 1917 pela Câmara Municipal, o então Conservatório de Música do Porto teve as suas primeiras instalações na Travessa do Carregal, passando, mais tarde, a ocupar o Palacete Pinto Leite, situado na Rua da Maternidade. Mais recentemente, beneficiando da reabilitação do edifício histórico da antiga Escola Secundária Rodrigues de Freitas, passou a ocupar a ala poente deste edifício e a partilhar com o atual Agrupamento de Escolas Rodrigues de Freitas algumas zonas de serviços comuns (refeitório, bar, laboratórios e espaços para educação física). A estes espaços requalificados, acresce um edifício construído de raiz onde se encontram instalados, de entre outros, os seguintes equipamentos: auditórios, biblioteca/centro de recursos, sala de orquestra, piano bar e salas destinadas ao 1º ciclo do ensino básico. As atuais condições das instalações da Escola, tecnicamente contemporâneas, permitem acolher alunos desde o 1º ciclo até ao 12º ano. A especificidade do ensino artístico da música obriga a uma gestão criteriosa das instalações disponíveis, dada a existência de aulas individuais de instrumento previstas nos respetivos planos curriculares.

Situado no centro da cidade do Porto, o Conservatório é uma instituição com um significativo impacto não apenas na sua zona geográfica, como em toda a cidade e nos concelhos limítrofes, garantindo através das suas inúmeras atividades, uma presença destacada na vida cultural de toda a região. Como escola pública do ensino vocacional da música, o Conservatório assinala também o seu papel destacado no contexto do ensino artístico nacional. Este estatuto tem sido defendido através das sucessivas gerações de professores e alunos que vêm construindo a sua história. O Conservatório é

¹ Toda a informação disponibilizada sobre o CMP cita textualmente o Regulamento Interno e o Projeto Educativo (consultado em Abril de 2018 em <http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt>
http://conservatoriodemusicadoporto.pt/wp-content/uploads/bsk-pdf-manager/pe_cmp_6.pdf
http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/wp-content/uploads/bsk-pdf-manager/ri_cmp_1.pdf

uma escola pública do Ensino Artístico Especializado da Música, constituindo com todos os outros conservatórios e escolas artísticas públicas um sector específico do nosso sistema educativo. Como tal, decorrendo desta sua qualidade de escola pública, uma parte substancial da definição da sua organização interna e regime de funcionamento está consagrada na legislação que enquadra e regulamenta o funcionamento destas escolas. Em primeiro lugar, como escola que articula diversos níveis de ensino, desde o primeiro ciclo até ao final do ensino secundário, o Conservatório rege-se por um conjunto alargado de documentos e normativos que balizam o funcionamento das escolas de ensino regular. Mas, como escola pública do ensino artístico, o Conservatório partilha com as restantes escolas do sector uma larga maioria dos elementos definidores e caracterizadores desta realidade do sistema de ensino. Alguns desses elementos são comuns a todas as escolas do ensino artístico especializado, mas a maioria diz respeito às escolas do ensino vocacional da música. O CMP tem mais de 1000 alunos, matriculados desde o 1º ano do 1º ciclo, até ao 12º ano/8º grau. No ano letivo 2015-2016 conta com 1053.

O intervalo de idades dos alunos situa-se entre os 6 e os 23 anos, que é o limite máximo estabelecido para admissão ao Curso Complementar de Canto. Ao serviço do Conservatório estão 173 professores, justificado pelo abundante número de alunos que a escola compreende. Por norma, os professores são recrutados para a sua área de formação, de acordo com uma distribuição do serviço docente que tem em atenção a especialidade de cada professor e o perfil mais adequado a determinados níveis de ensino.

1.2. Oferta educativa

A oferta educativa do Conservatório está balizada pela legislação que foi sendo produzida pelo Ministério da Educação e Ciência para as escolas públicas do ensino vocacional especializado da música, nomeadamente a partir da publicação do Decreto-Lei n.º 310/83 de 1 de Julho. Assim, os cursos atualmente em funcionamento no Conservatório de Música do Porto são: o Curso Básico de Música e os Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto. A esta oferta formativa se tinha acrescentado há alguns anos o nível Preparatório, destinado à faixa etária do 1º ciclo, com objetivos, programas, condições de acesso e regimes de frequência próprios.

Ø 1º Ciclo – Iniciação – em regime integrado ou supletivo

Horário: Diurno

Duração: 4 anos, a começar no 1º Ano

Tabela I – Detalhes do Curso – /1º Ciclo

	Disciplina	Carga Horária Sem-anal	Duração do Curso
Curso de Iniciação	Instrumento	45 min	
	Formação musical	45 min	
	Classe de Conjunto	45 min	
Carga Horária Total		135 min	Do 1º ano ao 4º ano de escolaridade (4 anos)

Ø 2º e 3º Ciclo - Curso Básico de Música (Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 5 anos, a começar no 1º grau (5º ano de escolaridade - 2º ciclo) Certificação escolar: 9º ano de escolaridade / Curso Básico de Música

Tabela II - Detalhes do Curso – Básico de Música/2º e 3º Ciclos

	Disciplina	Carga Horária Sem-anal	Duração do Curso
Curso de Iniciação	Instrumento	90 min	
	Formação musical	90 min	
	Classe de Conjunto	90 min	
Carga Horária Total		270 min	Do 5º ano ao 9º ano

Ø Curso Secundário de Música – Instrumento, Formação Musical, Composição (Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo) Horário: Misto

Duração: 3 anos

Certificação escolar: 12º ano de escolaridade / Curso Secundário de Música

Tabela III - Detalhes do Curso – Secundário de Música

	Componente de Formação	Disciplina	Carga Horária Semanal	Duração do Curso
Curso Secundário de Música	Científica	História e Cultura das Artes	135 min	
		Formação Musical	90 min	
		Análise e Técnicas -Prática de Canto Gregoriano -Arte de Representar -Instrumento de tecla -Correpetição	135 min	
	Técnica Artística	Instrumento	90 min *	
		Classe Conjunto	135 min	
		Disciplina de Opção - Baixo Contínuo - Acompanhamento e Improvisação - Instrumento de Tecla	135 min	
Carga Horária Total			630 min	Do 5º ano ao 9º ano de escolaridade (5 anos)

* No regime supletivo a aula de instrumento é de 45 min.

** A Disciplina de opção é de carácter obrigatório apenas no 11º e 12º ano

Ø Curso Secundário de Canto (Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 3 anos

Certificação escolar: 12º ano de escolaridade / Curso Secundário de Canto

Tabela IV - Detalhes do Curso – Secundário de Canto

	Componente de Formação	Disciplina	Carga Horária Semanal	Duração do Curso
Curso Secundário de Música	Científica	História e Cultura das Artes	135 min	
		Formação Musical	90 min	
	Técnica	Análise e Técnicas de Composição	135 min	
		Canto	90 min	
	Artística	Classe Conjunto	135 min	
		Línguas de Repertório: Alemão	180 min	
		Italiano		
		Disciplina de	45 min	
		Opção:		
		-Prática de Canto Gregoriano		
		-Arte de Representar		
		-Instrumento de tecla		
	-Correpetição			
Carga Horária Total			855 min	Do 10º ano ao 12º ano de escolaridade (3 anos)

* A Disciplina de opção é de carácter obrigatório apenas no 11º e 12º ano.

Todas as aulas da disciplina de Instrumento são individuais.

O Curso de Iniciação/1 Ciclo, não faz parte do plano curricular do Ensino Especializado da Música, contudo, foi criado com o objetivo implícito de dar uma melhor preparação dos alunos para a entrada para o Curso Básico de Música/2º e 3º Ciclos, suportada pelos benefícios comprovados da aprendizagem musical no desenvolvimento infantil.

A oferta educativa do Conservatório alargou-se também ao Curso de Guitarra Portuguesa e mais recentemente ao Acordeão e ao Bandolim. A variante de Jazz, presente na escola há bastantes anos como oferta de música de conjunto, foi alargada aos cursos de canto e de instrumento.

A oferta educativa do CMP inclui ainda, recentemente criada, a variante de ensino Jazz no ensino secundário e uma disciplina opcional virada para a vertente de produção e gravação chamada Introdução à Produção e Tecnologias da Música. A frequência do Conservatório de Música do Porto pode, neste momento, ser feita em três regimes possíveis:

- Regime Integrado – tem por base um plano de estudos próprio e possibilita a frequência das aulas de componente vocacional e da componente geral nas instalações do Conservatório;
- Regime Articulado – principalmente escolhido por alunos que não conseguem integrar o Regime Integrado por falta de vagas. Permite a frequência apenas das aulas da componente vocacional nas instalações do Conservatório, enquanto a frequência das aulas da componente geral são feitas numa das escolas de ensino regular com protocolo com o CMP. Este regime aplica-se a alunos que frequentam o Ensino Artístico Especializado, nos Cursos Básico e Secundário;
- Regime Supletivo – permite aos alunos a frequência simultânea de uma área de ensino diferente da Música. Esta vertente é dirigida a alunos que frequentam o Ensino Artístico Especializado, nos Cursos Básico e/ou Secundário, com um plano de estudos diferenciado e independente da escola do ensino regular.

A aceitação de alunos no CMP é feita através de provas de aptidão musical.

Todos os alunos são sujeitos a uma prova teórica e uma prova prática, que, no caso de os alunos não tocarem qualquer instrumento, passa pela experimentação de todos os instrumentos disponíveis na escola, sendo posteriormente a distribuição pelos instrumentos para o qual mostraram mais habilidade.

1.3 Plano de Ação

O Projeto educativo do CMP

- Defesa do estatuto da escola e da sua necessidade e importância no quadro da oferta formativa da escola pública; e afirmação e divulgação do seu rico historial e do seu significado cultural aos níveis local, regional e nacional;
- Continuação do trabalho que vem sendo realizado em conjunto com as outras escolas públicas de ensino especializado da música, no sentido de estudar e propor soluções para os problemas ainda existentes; articular iniciativas de interesse mútuo e colaborar em projetos comuns;
- Desenvolvimento de um sentido de escola, que esteja na base de um melhor conhecimento de todos relativamente à missão principal do Conservatório e às inúmeras vertentes de que se reveste a sua prática diária, seja ao nível da formação artística, seja nos domínios da formação geral;
- Abertura do Conservatório à comunidade, tanto em termos de capacidade de oferta formativa, como de dinamização da vida artística, contribuindo para dar uma resposta qualificada às necessidades da área alargada a que a escola dá resposta;
- Otimização dos recursos existentes, ao nível dos meios materiais e humanos, nomeadamente através de uma gestão equilibrada das capacidades formativas e culturais instaladas; e uma rentabilização de meios, nomeadamente através da possibilidade de prestação de serviços externos;
- Defesa da complementaridade dos três regimes de frequência – integrado, articulado e supletivo – entendidos como respostas diversificadas aos diferentes tipos de alunos que procuram esta escola e às suas condições de frequência;
- Defesa do estatuto do professor-músico, apoiando e valorizando a atividade artística dos professores, entendida como uma inegável valorização profissional com reflexos visíveis na atividade pedagógica;
- Organização de cursos, master classes e workshops, através de convites a professores ou intérpretes de prestígio, que completem a formação ministrada e alarguem as perspetivas dos alunos;
- Apoio de atividades de complemento curricular, tais como palestras, conferências, exposições, visitas de estudo;
- Promoção e desenvolvimento da articulação interdisciplinar e interdepartamental, desenhando iniciativas e atividades que reforcem o relacionamento e a complementaridade das diferentes disciplinas;

- Sensibilização da comunidade educativa para a arte como núcleo da formação nesta escola, procurando incluir nas disciplinas da componente geral temáticas e perspectivas de carácter artístico e abordagens que estimulem atitudes criativas;
- Promoção, junto dos professores das disciplinas da componente geral, de iniciativas e atividades que promovam uma maior sintonia com a prática artística, reforçando a sua maior identificação com a identidade da escola;
- Lançamento de iniciativas e atividades de promoção e produção próprias, tendentes a estimular e divulgar as qualidades formativas da escola;
- Aposta sustentada numa linha editorial do Conservatório, tendente a editar, em partitura, algumas obras musicais de compositores ligados a esta escola, desde os mais antigos, com espólio à guarda do Conservatório, até aos atuais professores;
- Viabilização interna e externa de uma linha editorial que possa registar em CD ou em DVD algumas produções próprias ou utilizar esses recursos em produções para o exterior;
- Apoio ativo à formação do pessoal docente, através do desenvolvimento de ações de formação e outras atividades consideradas oportunas;
- Criação de condições para que os alunos mais qualificados do Conservatório possam apresentar-se em público, seja como solistas, seja integrando grupos de câmara ou os diversos coros e orquestras;
- Preocupação com a qualidade das prestações artísticas dos alunos em atividades culturais no exterior, garantindo padrões de exigência e de excelência, na linha da tradição da escola;
- Colaboração próxima com instituições e entidades culturais, educativas e recreativas locais, nomeadamente com aquelas que estão representadas institucionalmente em órgãos de gestão do Conservatório: Casa da Música, Fundação Eng.º António de Almeida, Câmara Municipal do Porto, Associação dos Amigos do Conservatório, Igreja de Cedofeita, Junta de Freguesia; Águas do Douro e Paiva; sem esquecer outras instituições, museus, escolas, fundações;
- Disponibilização aos alunos e suas famílias da informação possível acerca de outras escolas e das diversas saídas para prosseguimento de estudos no país e no estrangeiro;
- Apoio dos alunos na sua preparação próxima para as provas de acesso a outras escolas;
- Desenvolvimento, junto dos alunos, do sentido de responsabilidade, de autonomia e de capacidade de gestão do seu estudo e do seu tempo;
- Desenvolvimento de mecanismos que garantam o acolhimento de alunos mais distanciados da escola ou de vocação tardia, procurando respostas formativas mais adequadas às suas condições de frequência (seja na elaboração de horários e turmas, seja pela promoção de cursos livres);

- Apoio à criação de núcleos de atividades que correspondam a necessidades de formação dos alunos ou constituam complementos da sua aprendizagem;
- Valorização das audições, concertos e outras apresentações públicas, pela importância de que se revestem na formação dos alunos;
- Incremento da participação dos alunos em concursos de música, promovendo a motivação, a responsabilização e a excelência musical dos alunos;
- Manutenção do Concurso Interno, como estímulo à participação qualificada dos melhores alunos da escola, premiando o mérito e a excelência;
- Consolidação da Semana Cultural, como espaço de afirmação artística da escola no interior e no exterior e como meio de expressão e concretização de iniciativas e projetos;
- Manutenção e reforço de parcerias e protocolos em curso, nomeadamente com as Instituições que mais diretamente se relacionam com a atividade da escola;
- Motivação de toda a comunidade escolar para uma participação responsável na vida do Conservatório, desde a definição de metas até à colaboração e empenho na concretização das atividades programadas;
- Incentivo e divulgação de “boas práticas”, tanto em termos pedagógicos como administrativos, favorecendo a troca de experiências e a partilha de meios;
- Aperfeiçoamento e normalização dos mecanismos de avaliação, como condição para a melhoria da qualidade do ensino e para um melhor desempenho global da escola em todos os seus sectores;
- Criação de condições para a qualificação do pessoal não docente, através da promoção de atividades de formação e dando apoio à sua atividade regular;
- Acolhimento de todos os novos elementos (sejam professores, alunos ou funcionários), garantindo uma boa integração na vida da escola;
- Abertura do Conservatório a toda a comunidade educativa, garantindo a participação dos encarregados de educação na vida da escola e regulando a sua presença e circulação no espaço escolar;
- Divulgação junto dos alunos e demais interessados das principais normas de funcionamento do Conservatório, para que a vida escolar se desenvolva nas melhores condições;
- Valorização de um clima de sã convivência entre todos, através de iniciativas e práticas que estimulem a qualidade do relacionamento, o respeito pelos outros e as capacidades de cooperação e solidariedade;
- Criação de condições para que a atividade escolar se processe com normalidade, garantindo um ambiente de serenidade que favoreça a concentração no estudo e no trabalho;
- Divulgação da escola através de diversos meios e canais, garantindo informação atualizada e de fácil acesso, nomeadamente no que respeita a aspetos da prática

pedagógica (testes de admissão, provas, exames, concursos, candidaturas) ou a atividades e iniciativas nos domínios da oferta cultural.

-

Autoavaliação

A implementação do Projeto Educativo será sujeita a uma avaliação no final de cada ano letivo, com vista à promoção de um contínuo aperfeiçoamento das práticas, de modo a permitir o reajustamento de estratégias de melhoria. A avaliação da sua implementação insere-se num processo de avaliação formativa interna e numa lógica de autoavaliação.

Esta deve consistir na revisão regular, sistemática e abrangente das atividades e dos resultados do conservatório e, em particular, do grau de concretização do projeto educativo.

Serão utilizadas metodologias adequadas que ajudem a dar continuidade a uma escola de qualidade.

São intervenientes no processo de avaliação interna o Conselho Pedagógico, a Comissão de Avaliação Interna e a Equipa de Avaliação Interna. As conclusões da avaliação e as recomendações produzidas serão comunicadas a toda a escola através dos canais próprios.

O Projeto Educativo será objeto de avaliação e revisão no final do seu tempo de vigência, sendo intervenientes a Equipa de Avaliação Interna, o Conselho Pedagógico, o Diretor e o Conselho Geral.

CAPÍTULO II – Prática de Ensino Supervisionada

2.1. Introdução

A prática supervisionada foi realizada no Conservatório de Música do Porto no decorrer do ano letivo 2017/2018. Durante o período, foram observadas aulas de dois alunos do ensino básico.

Devido à falta de disponibilidade de horário e de suficientes alunos do ensino secundário no conservatório de Música do Porto, as aulas lecionadas e assistidas pelo orientador foram realizadas no Conservatório de Música de CMACG de Aveiro, instituição onde eu própria leciono (dois alunos de 3º, um aluno de 4º, dois alunos de 5º e um aluno de 6º grau).

2.2. Aulas Observadas

2.2.1. Contextualização

A observação é uma forma de relevação finalizada na exploração/conhecimento de um determinado fenômeno. Consiste na descrição o mais fiel e completa possível das características de um evento/comportamento/situação particular, e das condições nas quais se verificam. (Braga, Tosi, 1998, p.84)

Ao longo da minha Prática Educativa Supervisionada procurei novos pontos de vista em relação o ensino e coloquei-me numa visão autocrítica da minha prática no ensino da harpa. Os “objetos” dessa observação foram também os alunos, e, nessa posição de observador, consegui analisar as atitudes e as necessidades de cada um deles em relação à harpa, e o papel fundamental do professor de instrumento nessa fase delicada do desenvolvimento musical.

A observação das aulas individuais de instrumento em que a metodologia aplicada é definida de forma específica para cada aluno, tornando-se uma válida ferramenta e

uma recolha completa de aspetos como as competências do docente, as características e a capacidade de resposta dos alunos e as estratégias utilizadas em cada circunstância.

2.2.2. Caracterização dos Alunos

Aluno A (5ºAno – 1º Grau, regime Articulado):

O aluno iniciou os estudos musicais no piano, mudou-se para a harpa no 3º ano de escolaridade. É um aluno que demonstra interesse na disciplina. O aluno tem uma harpa em casa e consegue trabalhar de forma constante com a ajuda da família. Teve notas positivas no 1º e 2º período.

Aluno B (6ºAno – 2º Grau, regime Articulado):

O aluno iniciou os seus estudos musicais com a flauta, mudou-se para a harpa no 4º ano de escolaridade. É um aluno que demonstra interesse na disciplina, esforça-se muito para alcançar objetivos. Como não tem uma harpa de pedais em casa, o aluno estuda nas harpas do CMP, pelo que o estudo é irregular. Teve notas negativas no 1º e 2º período.

2.2.3. Competências, Conteúdos e Provas 5ºANO / 1ºGrau

O programa de harpa do CMP define competências, conteúdos e provas para os diversos graus:

O aluno, até ao final do curso básico, deve revelar ter desenvolvido e adquirido as seguintes competências:

- Domínio com segurança da sonoridade e os aspetos técnicos essenciais da harpa;
- Conhecer alguns recursos da escrita contemporânea para harpa;
- Compreender e dominar o ritmo e a métrica musical;
- Possuir um apurado sentido da pulsação, assim como um domínio seguro da velocidade. O uso do metrónomo como estratégia para o desenvolvimento da velocidade e regularidade e de pulsação deve estar interiorizado por parte do aluno;
- Compreender e dominar de forma criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação e sentido de frase;
- Compreender a lógica de uma dedilhação correta ao serviço do discurso musical;
- Possuir a capacidade para compreender e interpretar as diferentes formas musicais, tipos de estilo e de carácter do seu repertório;
- Correta postura corporal e instrumental;

- Facilidade de leitura musical no âmbito do instrumento;
- Reconhecimento dos elementos indicativos da expressão musical no decorrer da partitura;
- Capacidade de afinar a harpa;
- Capacidade auditiva e capacidade crítica;
- Capacidade de memorizar as obras do seu repertório;
- Capacidade de autonomia e de concentração;
- Capacidade performativa em palco

NÍVEL BÁSICO 5º ANO/1º GRAU

COMPETÊNCIAS:

- Trabalhar a aquisição de uma postura corporal e instrumental correta, numa perspectiva de evitar tensões e contrações musculares;
- Saber colocar corretamente as duas mãos na harpa;
- Dominar os procedimentos elementares da técnica harpística: notas simultâneas, arpejos e acordes de três sons (secos e arpejados), sons glissés e sons étouffés;
- Saber usar as manetes e/ou os pedais;
- Ser capaz de coordenar as duas mãos em conjunto;
- Compreender e dominar progressivamente o ritmo e a métrica musical;
- Adquirir progressivamente a capacidade de concentração e autonomia para o estudo individual;
- Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório

CONTEÚDOS MÍNIMOS:

- Exercícios técnicos;
- Escalas de duas oitavas: Dó, Sol, Ré, Lá, Fá e Sib maiores ou menores com os respetivos arpejos no E.F e inversões;
- Oito estudos ou peças que no seu conjunto contenham os seguintes aspetos técnicos: notas simultâneas, acordes de três notas (secos ou arpejados), melodia acompanhada e ligações corretas entre dedos

5º ANO / 1º GRAU - PROVA FINAL

Programa Pontuação

1. Duas escalas* de duas oitavas com os respetivos arpejos no E.F. e inversões 20 Pontos
2. Quatro estudos ou peças 180 Pontos

Nota: O programa da prova deverá conter os seguintes aspetos técnicos: acordes de

rês notas, melodia acompanhada e ligações corretas entre dedos, a escolher de entre: Dó, Sol, Ré, Fá e Sib (maiores e menores harmónicas).

Ponderação na avaliação final: 25%

NÍVEL BÁSICO 6º ANO / 2º GRAU

COMPETÊNCIAS:

- Desenvolver a aquisição de uma postura corporal e instrumental correta, numa Perspetiva de evitar tensões e contrações musculares;
- Saber colocar corretamente ambas as mãos sobre a harpa;
- Ser capaz de coordenar ambas as mãos;
- Dominar com segurança os procedimentos elementares da técnica harpística: Notas simultâneas, arpejos e acordes de três sons (secos e arpejados), sons glissés e sons étouffés;
- Compreender e dominar progressivamente o ritmo e a métrica musical;
- Ser capaz de desenvolver gradualmente a velocidade e a regularidade da pulsação, integrando o uso do metrónomo no estudo diário;
- Desenvolver progressivamente a leitura musical no instrumento;
- Adquirir progressivamente a capacidade de concentração e autonomia para o estudo individual;
- Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório

CONTEÚDOS MÍNIMOS:

- Exercícios técnicos;
- Escalas de duas oitavas: Dó, Sol, Ré, Lá, Fá, Sib, e Mib maiores ou menores com os respetivos arpejos no E.F e inversões;
- Quatro estudos;
- Quatro peças de diferentes estilos

Nota: O programa deverá conter os seguintes aspetos técnicos: notas simultâneas, acordes de três notas (secos ou arpejados) numa só mão e ligações corretas entre dedos.

6º ANO / 2º GRAU - PROVA GLOBAL

Programa Pontuação

1. Duas escalas* de duas oitavas com os respetivos arpejos no E.F. e inversões 20 Pontos
2. Dois estudos 90 Pontos
3. Duas peças 90 Pontos

Nota: O programa da prova deverá conter os seguintes aspetos técnicos: notas Simultâneas, acordes de três notas (secos ou arpejados) numa só mão e ligações

Corretas entre dedos. * A escolher de entre: Dó, Sol, Ré, Lá, Fá, Sib e Mib (maiores e menores harmónicas).

2.2.4. Registo das Aulas Observadas

Professora cooperante: Angélica Vázques Salvi

Tive a oportunidade de observar as aulas lecionadas pela Professora Cooperante Angélica Salvi, docente no Conservatório de Música do Porto, no total de oito blocos de 90 minutos correspondentes a 16 tempos letivos.

Observar as aulas foi um excelente exemplo a seguir na minha prática pedagógica, uma experiência enriquecedora. As propostas da professora Angélica estiveram em consonância com as capacidades dos alunos e as indicações dadas para a melhoria da execução foram sempre adequadas e pertinentes as necessidades do momento. A troca de ideias com a Professora Cooperante contribui para ampliar as minhas estratégias praticadas na sala de aula, como, por exemplo, a planificação e a gestão do tempo, o bom utilizo do caderno pelo TPC, a atitude calma e paciente que cria um clima descontraído onde cada aluno consegue atingir bons resultados de aula em aula. Tive a oportunidade de refletir acima da importância da autoavaliação dos alunos, resulta um meio necessário pelo desenvolvimento do espírito crítico e autónomo em relação ao estudo pessoal.

Descrição das aulas:

Ambiente: Sala ampla e luminosa, 3 harpas de pedais, bancos, pautas, lápis, borra-cha, métodos, banco pelos pés, metrónomo, chave de afinação.

Aluno A – Aulas 1 e 2 data 10/01/18 – 10,10 horas (aula de 90 min.)

A aula começa com aquecimento, escala em Dó M de duas oitavas. Ao fim do exercício, a professora pede repetir mais limpo com um som melhor. O aluno toca mais devagar, mas sem regularidade rítmica e a professora pede para repetir a escala mais regular. A seguir, o aluno treina os arpejos na mesma tonalidade, com dedilhação 4,3,3, logo a primeira inversão do acorde e a prof corrige o cotovelo esquerdo na passagem de oitava.

Estudo nº 8 Pozzoli/Grossi (Grossi, 1986) o aluno toca de cor, a Prof pede mais limpeza de som e de notas na mão esquerda, o aluno consegue melhor tocando mais devagar. A Prof marca no caderno de repetir 3 vezes por dia o estudo, com regularidade rítmica.

Peça o Golfinho (Bosio, 2008), a Prof pede a tonalidade da peça e os pedais para colocar, o aluno demonstra dúvidas a Prof explica a tonalidade da peça em breve o aluno procura os pedais sozinho. A Prof pede tocar a peça, após a execução a prof trabalha notas erradas da mão esquerda, o aluno realiza a leitura das notas da clave de Fá. Em fim, a prof trabalha as dinâmicas tendo em vista de uma audição dos pró-

ximos dias.

Peça A Floresta Misteriosa (Salzedo, 1970), o aluno não se lembra da peça, a Prof lamenta a falta de estudo das coisas marcadas no caderno do TPC, o aluno desculpa-se, a Prof ajuda a lembrar a peça, notas e ritmo.

Leitura do estudo Pozzoli/ Grossi (Grossi, 1986) nº 11, primeira linha, mãos separadas, notas e ritmo.

A prof. escreve TPC no caderno.

Aluno B – Aulas 1 e 2 data 10/01/18 – 12.00 horas (aula de 90 min.)

O aluno realiza o aquecimento com um arpejo em La M e suas inversões, arpejos paralelos (duas mãos juntas), a Prof pede mais limpeza e regularidade rítmica.

A Prof quer saber o que estudou o aluno durante a semana e quanto tempo. O aluno trabalhou mais o estudo do que as peças por causa da falta da harpa em casa.

Pozzoli/Grossi estudo nº14 (Grossi, 1986), estudo de arpejos, o aluno o faz com mãos separadas e de cor. A Prof pede repetir algumas partes do estudo e de controlar mais o ritmo e a posição da mão direita, ainda com mãos juntas, mas aluno não consegue bem, a Prof convida a tocar mais calmo e mais limpo em geral, o aluno consegue, muito devagar.

Nocturno, (Grandjany, 1954), a prof. pede tocar, mas o aluno recusa, não conseguiu estudar, a Prof propõe estudar um bocadinho na sala com a sua ajuda e de continuar no próprio TPC em vista de uma audição.

A prof. escreve o TPC no caderno.

Aluno A – Aulas 3 e 4 data 17/01/18 – 10,10 horas (aula de 90 min.)

O aluno realiza o aquecimento com escalas e arpejos de duas oitavas. A Prof corrige a postura do aluno, pede baixar os pulsos, relaxar os ombros.

O Golfinho (Bosio, 2008), o aluno toca a peça a seguir a Prof explica o “crescendo” e como realiza-lo, o aluno realiza o crescendo com as mãos separadas e logo com mãos juntas a Prof demonstra-se satisfeita do resultado obtido em breve.

A seguir a Prof repara problemas nas notas da mão esquerda, o aluno não reconhece todas as notas da clave de Fá, a Prof pede os nomes das notas, o aluno sabe responder.

Peça A Floresta Misteriosa (Salzedo, 1970): O aluno toca a peça com muitos erros de notas, pedais e ritmo, a Prof pede ao aluno de ler as notas. O aluno toca mais uma vez a peça. A Prof marca o TPC, repetir 2 vezes por dia.

Estudo (Pozzoli/Grossi, 1986) a Prof pede ao aluno tocar com uma postura mais certa, de colocar melhor os pés no chão e de manter o ritmo.

Leitura de um estudo novo do Pozzoli/Grossi, o aluno deve ler sozinho dois compassos cada vez e tocar de mãos separadas, o aluno consegue, ainda que lentamente.

A professora escreve TPC: 2 peças, 1 estudo, 1 linha do estudo novo.

Aluno B – Aulas 3 e 4 data 17/01/18 – 12.00 horas (aula de 90 min.)

O aluno realiza o aquecimento com uma escala em Lá M e um arpejo na mesma tonalidade, de duas oitavas e inversões dos mesmos. A Prof pede para que o aluno toque tudo mais lento com o ritmo mais marcado, controlo da posição. Arpejos paralelos, de duas mãos e ainda uma escala.

Estudo Pozzoli-Grossi nº 14, o aluno toca de cor com as mãos juntas, a Prof repara muitos erros de notas e ritmo, pede para que o aluno toque novamente, o aluno não consegue executar a obra de cor e o ritmo fica irregular, a Prof marca no caderno o treino desse estudo com as mãos separadas.

Estudo nº 1 (Bochsa, 1976), o aluno toca o estudo ainda lento e pouco certo, a Prof pede para executa-lo mais rápido, o aluno não consegue sem erros de notas, a Prof pede então para que o aluno toque mais lento, mas com muita mais atenção às notas. A Prof escreve TPC, tocar o estudo 2 vezes lento e 2 vezes mais rapidamente.

Nocturno, (Grandjany, 1954), o aluno não conseguiu estudar essa peça, a Prof propõe estudar um bocadinho na sala com a sua ajuda.

TPC: 2 estudos, 3 peças com muito controlo do ritmo e da posição das mãos.

Aluno A – Aulas 5 e 6 data 24/01/18 – 10,10 horas (aula de 90 minutos)

O aluno aquece as mãos com uma escala em Do M (4+ 4+ 3+ 4), um arpejo em La m. A professora pede para o aluno colocar o polegar mais alto e tocar com mais ritmo no geral e pergunta se o aluno treinou arpejos em casa, o aluno responde que sim.

Estudo nº 11 (Grossi, 1986), a mãos separadas e de cor, a professora pede para manter o andamento e não fazer barulho com a mão esquerda, o aluno continua a acelerar, a professora coloca o metrónomo, o aluno lamenta o utilizo do metrónomo, a professora explica a importância dessa ferramenta.

Estudo Grossi/Pozzoli nº 8, o aluno toca o estudo, ao fim a professora pergunta como correu, o aluno diz que não foi perfeito, a professora pede para que o aluno explique o que não estava perfeito, o aluno aponta os seus erros de ritmo e de notas, a professora acrescenta que é preciso não acelerar!

Peça A Floresta Misteriosa (Salzedo, 1970), a prof. pede a tonalidade, o aluno responde de forma certa, Ré M, então coloca os pedais e executa a obra de memória. A professora corrige o ritmo e a posição das mãos. As últimas linhas ainda apresentam problemas de leitura. A professora pede para que o aluno toque a obra novamente e o aluno consegue algumas melhorias. A professora pede para que o aluno sempre estude com o metrónomo.

Peça O Golfinho (Bosio, 2008), o aluno toca de cor, a professora repara alguns problemas de ritmo, pede para repetir a peça contando melhor as pausas.

TPC: 2 estudos, 2 peças, com metrónomo.

Aluno B – Aulas 5 e 6 data 24/01/18 – 12.00 horas (aula de 90 minutos)

O aluno começa a aula com um aquecimento, com uma escala em Fá, arpejos e inversões, com mãos juntas. Arpejos paralelos de duas oitavas. A professora pede para que o aluno toque com mais controlo da posição e que coloque os dedos todos juntos nos arpejos, o aluno não consegue perfeitamente o exercício, a Prof pede separar as mãos e repetir de novo.

A Prof pergunta ao aluno o que conseguiu estudar durante a semana, o aluno responde que só conseguiu estudar uma peça e um estudo.

Pozzoli-Grossi nº 14, o aluno toca com as mãos separadas e de cor, a professora pede mais ritmo e controlo técnico. O aluno não consegue colocar os dedos todos juntos, a peça resulta ritmicamente irregular. A professora propõe um estudo lento com metrónomo.

Peça Theme from sonata de Mozart, o aluno toca a peça de cor, mas não chega ao fim sem parar, a prof repara problemas de ritmo e de leitura das notas, pede ao aluno recomeçar do início e trabalha com ele as partes menos certas. Leitura do estudo Grossi/Pozzoli que não foi trabalhado durante a semana, para que o aluno possa lembrar e depois estudar sozinho. Pequena conversa sobre a necessidade de estudar todo o programa do período.

TPC: 2 estudos, 3 peças, com metrónomo.

Aluno A - aulas 7 e 8 data 07/02/18 - 10,10 horas (aula de 90 min.)

O aluno aquece as mãos com escalas em Fá de duas oitavas com mãos juntas (4,4,3,4). A Prof pede a seguir os arpejos e as suas inversões (4,3), lentamente e com muito controlo da posição das mãos, dos cotovelos e dos pés no chão.

Estudo nº 11 do Grossi (1986), o aluno começa tocando com mãos separadas, a Prof quer que seja realizado com as mãos juntas, como marcado no caderno do TPC, o aluno toca com pouca segurança, a Prof bate o tempo com o pé para que o aluno mantenha o ritmo regular.

Estudo nº8 Pozzoli/ Grossi (Grossi, 1986), a Prof pede ao aluno de tocar com mãos juntas, o aluno treinou bastante o estudo, mas o ritmo na fica regular, nota-se um bocadinho de atraso, portanto a Prof remarca a importância do metrónomo no estudo individual.

Peça Floresta misteriosa, (Salzedo, 1970), o aluno toca de cor, engana-se em algumas notas, a Prof pretende trabalhar a última linha, com mãos separadas para lembrar assim notas e dedilhação, o aluno treina um bocado essa linha sozinho. Ao fim do treino a Prof pede outra execução e tudo resulta já mais claro. A Prof faz a proposta de tocar esta peça na audição do fim de período, o aluno fica satisfeita.

Peça O Golfinho (Bosio), o aluno toca de cor com alguns problemas de ritmo, a prof pede ao aluno realizar melhor o ritmo das figuras maiores.

TPC: A prof. escreve o trabalho de casa, 2 estudos, 2 peças, a repetir muitas vezes por dia com o metrónomo.

Aluno B - aulas 7 e 8 data 07/02/18 - 12.00 horas (aula de 90 min.)

O aluno realiza aquecimento com uma escala em Lá (4,4,3,4) logo a seguir arpejos de duas oitavas e as suas inversões a Prof pede corrigir os pulsos.

A Prof abre as pautas e pede ao aluno quanto tempo se dedicou ao estudo, o aluno responde que conseguiu estudar dois dias. A Prof pede com qual estudo o aluno entende começar a aula, o aluno quer tocar o estudo Pozzoli/Grossi nº 14 porque o treinou mais do que os outros. Após ter tocado a Prof pede ao aluno de realizar poucos compassos cada vez e verificar de ter colocado todo direito, notas, ritmo, dedilhação e com a mesma modalidade repetir no treino individual para atingir mais segurança.

Estudo nº1 (Bochsa, 1976), o aluno entende tocar ainda com mãos separadas, mas a Prof lembra que era preciso juntar as mãos no TPC, tocando com calma e olhando muito pela pauta o aluno treina o estudo durante alguns minutos.

Nocturno, (Grandjany, 1954), o aluno toca tudo de cor, mas com muitas paragens e pouca segurança de ritmo a Prof coloca o metrónomo na estante e deixa o aluno treinar a peça toda, em um ritmo mais lento daquilo escolhido. Ao fim do treino rítmico, que levou os seus resultados, a Prof marca o TPC: 3 estudos, 2 peças com o metrónomo.

2.2.5. Reflexão sobre as aulas assistidas

A observação das aulas da Professora Cooperante levou-me a definir e rever alguns pontos importantes para que as aulas sejam bem-sucedidas:

A paciência, dote imprescindível na prática docente, ou seja, a capacidade de adequar-se aos tempos dos alunos e deixa-los experimentar e repetir qualquer passagem até alcançar de forma autónoma e descontraída os objetivos propostos, sem forçar os processos de aprendizagem com contínuas correções verbais. Acredito que a capacidade de resolver os problemas dos alunos no decorrer da aula é uma ótima estratégia no desenvolvimento do trabalho autónomo.

O diário, ou caderno de anotações, é um ótimo instrumento de controlo da gestão do tempo na sala de aula e do trabalho autónomo dos alunos. Uma guia certa para os alunos de nível básico. A Professora Cooperante costuma escrever no caderno os conteúdos programáticos com anotações específicas em cada uma das peças propostas como por exemplo: repetir 5 vezes por dia as passagens dos saltos do estudo nº11 de Bochsa. Executar 3 vezes por dia a peça pela audição, repetir 2 vezes com as mãos separadas e 1 com as mãos juntas, entre outras.

A relação entre o professor e os alunos determina também o clima e a produtividade de uma aula. A Professora Cooperante sempre mantém alto o espírito positivo e motivador no decorrer da aula, em diversas circunstâncias não faltou de cumprimentar os alunos após a execução de exercícios bem-sucedidos. As conversas entre os alunos e a Professora Cooperante também foram sobre assuntos variados, tanto de questões técnicas até conversas sobre situações externas às aulas de harpa, como assuntos familiares ou sobre outras disciplinas, para além de simples brincadeiras. Verifica-se um clima de grande confiança entre o professor e os alunos.

2.2.6. Descrição/contextualização da Escola

Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian²

A 8 de Outubro de 1960, por iniciativa de um grupo de aveirenses, foi fundado o então designado Conservatório Regional de Aveiro. Era uma associação cultural e destinava-se ao ensino da música, dança e artes plásticas. Funcionou, inicialmente, no então Liceu Nacional (atual Escola Secundária José Estevão) onde permaneceu durante dois anos. Ocupou, posteriormente, o edifício anexo à Igreja da Misericórdia. Em Março de 1971, após a conclusão do edifício construído de raiz para o ensino das artes plásticas, da dança e da música e, com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, o Conservatório passou a ocupar as atuais instalações. O Projeto de arquitetura do edifício foi elaborado no ateliê do Arquiteto José Carlos Loureiro, e é da autoria da arquiteta Noémia de Azevedo Coutinho.

Por força da Portaria nº 500/85 de 24 de Julho, foi este Conservatório tornado Escola Pública do Ensino Especializado da Música com efeitos a partir de 1 de Outubro do mesmo ano. Passaram, entretanto, pela direção artística desta instituição, Gilberta Paiva, Leonor Polido, Madeira Carneiro, Afonso Henriques e Fernando Jorge Azevedo. Sendo uma escola de ensino artístico especializado, está neste momento centrada no ensino da música. Contudo, é nosso objetivo diversificar a oferta formativa no âmbito da música e de outras áreas artísticas. Na música, alargar a oferta a outras tendências musicais, designadamente o Jazz. No que diz respeito a outras áreas artísticas, o objetivo é a diversificação, nomeadamente a dança, artes plásticas e teatro.

No sentido de poder potenciar e concretizar as atividades artísticas resultantes destas

diferentes áreas, pretendemos desenvolver cursos profissionais, designadamente nas áreas da produção e tecnologias, e Luthearia e Organaria.

² Toda a informação disponibilizada sobre o CMACG cita textualmente a oferta formativa o Projeto Educativo e Programas (consultado em Abril de 2018) em <http://www.cmacg.pt/o-conservatorio/apresentacao>
<http://www.cmacg.pt/oferta-formativa/estudar-no-conservatorio>
http://www.cmacg.pt/images/AnoLetivo_2017-18/Programas/Cordas/CMACG.Harpa.crit%C3%A9rios.programa.17.18Final.pdf

O Conservatório tem como grande objetivo, para além da aprendizagem das artes, um maior contacto com a comunidade, que deverá ser realizado através de:

- promoção das atividades artísticas nessa mesma comunidade;
- criação de condições necessárias ao usufruto das infraestruturas, por parte da comunidade;
- criação de condições necessárias ao envolvimento da comunidade na realização de atividades artísticas;
- envolver a comunidade na criação e concretização de atividades artísticas;
- promoção de parcerias com várias entidades locais, regionais, nacionais e internacionais, com vista à prossecução de objetivos comuns.

A curto e médio prazo, o Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian pretende desenvolver ações de divulgação e sensibilização para a captação de novos públicos para as diferentes ofertas artísticas. Estas ações têm como objetivo viabilizar essas ofertas. A médio e longo prazo pretende-se avaliar e analisar as tendências de evolução da escola nas suas diferentes ofertas.

Bem-vindos ao Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian!

Oferta Formativa

A aprendizagem de música no Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian está dividida em três níveis de ensino:

- Iniciação, correspondente ao 1.º ciclo do ensino básico (6 a 10 anos de idade)
- Curso Básico, correspondente aos 2.º e 3.º ciclo do ensino básico
- Curso Secundário

Os cursos básicos e secundários de ensino artístico especializado de Música podem ser frequentados, no Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian, em dois regimes: Articulado e Supletivo.

No regime Articulado do curso Básico, verifica-se redução progressiva do currículo geral (escola) e um reforço do currículo específico (Conservatório), permitindo o desenvolvimento de competências essenciais e estruturantes relativas a uma educação básica dentro da escolaridade obrigatória. Neste regime, existe uma articulação com a escola da componente geral (escola de referência) e a escola de ensino artístico.

No regime Articulado do curso Secundário, os alunos frequentam, apenas, a componente geral de todos os cursos secundários, numa escola desse nível, e frequentam as componentes científica e técnica no Conservatório.

No regime Supletivo, básico e secundário, o aluno frequenta a totalidade do currículo geral (escola) cumulativamente com o currículo específico do curso de música (Conservatório).

No Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian são ministrados diferentes instrumentos (cordas, sopros e percussão, teclas e canto). Para conhecer os instrumentos

que se podem estudar no Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian, aconselhamos uma visita os campos dedicados a cada departamento curricular disponíveis nesta página eletrónica.

Para admissão à frequência de qualquer dos cursos ministrados neste Conservatório de Música de Aveiro é realizada uma prova de seleção a Formação Musical e no(s) Instrumento(s) a que se candidata (uma prova para cada componente num total de 2). Os planos de estudo e os requisitos necessários para o acesso aos Cursos Básico e Secundário, do ensino especializado da música, encontram-se regulamentados na Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho— curso básico—, e pela Portaria nº 243-B/2012, de 13 de agosto— curso secundário.

- Departamento Curricular de Instrumentos de Tecla
- Departamento Curricular de Instrumentos de Sopro e Percussão
- Departamento Curricular de Instrumentos de Corda
- Departamento Curricular de Canto e Música de Conjunto
- Departamento Curricular de Ciências Musicais

2.2.7. Planificações

- Aluno 1 – Aula nº 56

Objetivos Específicos 7.º Ano / 3.º Grau (programa de harpa do CMACG de Aveiro)

Possuir uma correta postura corporal e instrumental;

Dominar com segurança os procedimentos elementares da técnica harpística: acordes de quatro notas

(secos, arpejados, ascendentes e descendentes) com as mãos separadas e com as mãos juntas;

Aumentar o uso de pedais;

Compreender e dominar o ritmo e a métrica musical;

Ser capaz de desenvolver gradualmente a velocidade e a regularidade da pulsação, integrando o uso do

metrónomo no estudo diário;

Desenvolver a capacidade para compreender e interpretar algumas formas musicais simples e diferentes

estilos musicais;

Dominar progressivamente os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica,

timbre, articulação, sentido de frase;

Possuir um controle básico da sonoridade;

Ser capaz de afinar a harpa;

Ter a capacidade de desenvolver a concentração e autonomia para o estudo individual;

Ser capaz de memorizar as peças do seu repertório;

Trabalhar a leitura musical no âmbito do instrumento.

TABELA V

Disciplina	Harpa
Grau	3º Grau,
Tipo de aula	Individual
Nível do aluno	7º ano de escolaridade
Data	08/05/18
Duração de aula	45 Minutos
Conteúdos programáticos	Escalas e Arpejos e inversões Bochsá, R. N. Ch. (1976), nº 29, 33 Renié, H. (1919), Conte de noel Clifton-Welker, F. (1996),Waltz
Situação atual do aluno	<p>O aluno encontra-se no 7º ano escolar, e no 3º grau do curso básico de música do regime articulado no conservatório CMACG de Aveiro. O aluno começou o estudo da harpa comigo, desde o primeiro dia apresenta boas qualidades musicais e vontade no aprender, está interessado na disciplina, mas não possui harpa em casa, estuda regularmente na harpa do conservatório. O aluno estuda com regularidade e atinge os objetivos propostos.</p>

Objetivos de aprendizagem:

- Desenvolvimento de uma posição física correta em relação ao instrumento
- Relaxamento
- Posição correta das mãos, estabilidade
- Resistência física, descarga de pesos, Saltos.
- Desenvolver boas atitudes no estudo autônomo, qualidade na produção do som, rapidez, arpejos, escalas, contraponto.
- Autoconfiança.
- Procura autônoma de repertório.
- Estudo constante com metrônomo, enquadramento rítmico.

Adquirir competências relacionadas com a performance: concentração, memória, expressividade e criatividade.

Ter a capacidade de desenvolver a concentração e autonomia para o estudo individual;

- afinar a harpa

Estratégias de ensino:

5 minutos de aquecimento das mãos com escalas, arpejos e inversões. O aquecimento realiza-se lentamente com autocontrolo da posição das mãos, dos pulsos, dos saltos, da articulação dos dedos.

35 minutos de execução do programa:

- Estudo Bochsa nº 4, execução do estudo, explicações e treino das passagens mais complicadas ou mal compreendidas, até atingir um estado satisfatório.

Peça Conte de Noel, execução e análise dos problemas que surgiram, identificação de problemas técnicos ou musicais com enfoque na sequência dos grandes arpejos, prática em acordes juntos, umas vezes arpejando lentamente, outras vezes mais rapidamente, até atingir mais confiança e colocar os dedos todos juntos.

Peça Waltz, execução e resoluções de problemas rítmicos e sugestões de dinâmicas.

5 Minutos de autoavaliação: observações por parte do aluno sobre o trabalho de casa realizado e proposta de métodos de estudo a aplicar em cada pauta do programa

TPC: Definição do trabalho de casa em função das necessidades de reportório e técnicas.

Recursos utilizados:

Harpa de pedais, metrónomo, banco, estante, lápis, borracha, cadeira, harpa celta (usada por mim para rápidas demonstrações), computador portátil para consulta de pautas e vídeo.

Domínio técnico e musical do aluno

Posição das mãos na harpa: O aluno possui um bom controlo técnico das mãos

Coordenação das mãos e independência dos dedos: boa coordenação

Qualidade sonora: O aluno produz e controla a qualidade do som.

Compreensão das frases, articulação, dinâmica: suficiente e proporcional ao nível de conhecimento técnico e rítmico das peças.

Compreensão dos elementos inerentes a performance musical: boa atitude em palco.

Autoavaliação: O aluno é capaz de explicar as próprias dificuldades, solucionar os problemas no próprio trabalho pessoal e na sala.

Propostas pessoais de atividades de enriquecimento: bom, O aluno costuma fazer propostas de reportório de acordo com o seu gosto pessoal.

- Aluno 2, aula nº 56 TABELA VI

Disciplina	Harpa
Grau	3º Grau
Tipo de aula	Individual
Nível do aluno	7º ano de escolaridade
Data	08/05/18
Duração de aula	45 Minutos
Conteúdos programáticos	Escalas e Arpejos e inversões Bochsá (1976), nº 1, var. nº 2 e nº 8 M. Grandjany (1970), Joy ful B.Andres (1990), Danses d'Automne nº 4
<p>Situação atual do aluno</p> <p>O aluno encontra-se no 7º ano escolar, e no 3º grau do curso básico de música do regime articulado no conservatório CMACG de Aveiro. O aluno não começou o estudo da harpa comigo, apresenta boas qualidades musicais e vontade de aprender, está interessado na disciplina, mas não possui harpa de pedais em casa, estuda numa harpa celta e na harpa de pedais do conservatório. O aluno estuda com pouca regularidade, mas atinge os objetivos do programa mínimo.</p>	
<p>Objetivos de aprendizagem:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento de uma posição física correta em relação ao instrumento - Relaxamento - Posição correta das mãos, estabilidade - Resistência física, descarga de pesos, saltos. -Desenvolver boas atitudes no estudo autónomo, qualidade na produção do som, rapidez: arpejos, escalas, contraponto. - Autoconfiança. - Procura autónoma de repertório. - Estudo constante com metrónomo, enquadramento rítmico. - Adquirir competências relacionadas com a performance: concentração, memória, expressividade e criatividade. 	

Estratégias de ensino:

5 minutos de aquecimento das mãos com escalas, arpejos e inversões. O aquecimento realiza-se lentamente com autocontrolo da posição das mãos, dos pulsos, dos saltos e da articulação dos dedos.

35 Minutos de execução do programa, Bochsa estudo nº 1, var. nº 2 e nº 8 explicações e treino das passagens mais complicadas ou mal compreendidas, até atingir um estado satisfatório, a variação com arpejos necessitou de um estudo específico para levantar o cotovelo na passagem das mãos nas oitavas mais em cima.

Peça Joy Ful, estivemos a trabalhar questões rítmicas, com metrónomo para atingir uma regularidade do início ao fim. Reparei constantes problemas nas cadências, o aluno foi empenhado e repetir as cadências até realiza-las de forma mais descontraída.

Dance de Automne nº4, estivemos a ler com mãos separadas, lentamente, com ritmo regular. Colocamos os dedilhados, refletindo sobre a função e a razão pela qual cada dedo foi colocado em cada nota.

5 Minutos de autoavaliação: observações por parte do aluno sobre o trabalho de casa realizado e proposta de métodos de estudo a aplicar.

TPC: Definição do trabalho de casa em função das necessidades de reportório e técnicas.

Recursos utilizados:

Harpa de pedais, metrónomo, banco, estante, lápis, borracha, cadeira, harpa celta (usada por mim para rápidas demonstrações), computador portátil para consulta de pautas e vídeo.

Domínio técnico e musical do aluno

Posição a harpa das mãos: o aluno possui uma boa posição

Coordenação das mãos e independência dos dedos: o aluno atinge coordenação com muito treino e constante estudo de mãos separadas.

Qualidade sonora: o aluno tem qualidade sonora e consegue gerir o som.

Leitura: A leitura sofre alguma dificuldade na clave de Fá.

Compreensão das frases, articulação, dinâmica: suficiente e proporcional ao nível de conhecimento técnico e rítmico das peças.

Compreensão dos elementos inerentes a performance musical: boa atitude em palco.

Autoavaliação: o aluno é capaz de explicar as próprias dificuldades, solucionar os problemas no próprio trabalho pessoal e na sala.

Propostas pessoais de atividades de enriquecimento: suficiente, o aluno costuma fazer propostas de reportório de acordo com o seu gosto pessoal.

- Aluno 3, aula n° 56

Objetivos Específicos 8.º Ano / 4.º Grau

- . Dominar com segurança a sonoridade e os aspetos técnicos essenciais do instrumento: acordes de quatro notas (secos e arpejados), harmónicos, étouffès, glissés, pedais;
- . Conhecer e dominar os vários registos da harpa, em toda a sua extensão e dominar o ritmo e métrica musical;
- . Possuir um apurado sentido da pulsação, assim como um domínio seguro da velocidade;
- . O uso do metrónomo como estratégia para o desenvolvimento da velocidade e regularidade de pulsação deve estar interiorizado por parte do aluno;
- . Compreender e dominar de forma criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, sentido de frase;
- . Compreender a lógica de uma dedilhação ao serviço do discurso musical;
- . Compreender e interpretar as diferentes formas musicais, tipos de estilo e de carácter do seu repertório;
- . Ter facilidade de leitura musical no âmbito do instrumento e ser capaz de o afinar;
- . Reconhecer os elementos indicativos da expressão musical no decorrer da partitura;
- . Ser capaz de usar gradualmente o étouffè como recurso expressivo;
- . Desenvolver a capacidade auditiva e a capacidade crítica;
- . Desenvolver a capacidade performativa em palco.

TABELA VII

Disciplina	Harpa
Grau	4º Grau,
Tipo de aula	Individual
Nível do aluno	8º ano de escolaridade
Data	08/05/18
Duração de aula	45 Minutos
Conteúdos do período	Escalas e Arpejos e inversões Bochsa (1976), n°1, var. 2 e 21 Friou (1989), Estudo com var. B.Andrés (1990), Danse de automne n° 2

Situação atual do aluno	<p>O aluno encontra-se no 7º ano escolar, e no 4º grau do curso básico de música do regime articulado no conservatório CMACG de Aveiro. O aluno não começou o estudo da harpa comigo, desde o primeiro dia apresentou pouca motivação na disciplina, mas boas qualidades musicais. Não possui harpa em casa, mas estuda na harpa do conservatório. O aluno estuda com pouca regularidade e atinge os objetivos com muito atraso em relação ao programa proposto.</p>
--------------------------------	--

Objetivos de aprendizagem:

- Dominar com segurança a sonoridade e os aspetos técnicos essenciais do instrumento: acordes de quatro notas (secos e arpejados), harmónicos, étouffés, glissés, pedais;
- Relaxamento
- Estabilidade das mãos
- Resistência física, descarga de pesos, saltos.
- Desenvolver boas atitudes no estudo autónomo, qualidade na produção do som, rapidez: arpejos, escalas, contraponto.
- Autoconfiança e autocontrolo emocional
- Procura autónoma de repertório.
- Estudo constante com metrónomo, enquadramento rítmico.
- Adquirir competências relacionadas com a performance: concentração, memória, expressividade e criatividade.
- Ter facilidade de leitura musical no âmbito do instrumento e ser capaz de o afinar;
- Possuir um apurado sentido da pulsação, assim como um domínio seguro da velocidade;
- Ter a capacidade de desenvolver a concentração e autonomia para o estudo individual;

Estratégias de ensino:

5 minutos de aquecimento das mãos com escalas, arpejos e inversões. O aquecimento realiza-se lentamente com autocontrolo da posição das mãos, dos pulsos, dos saltos, da articulação dos dedos.

35 Minutos de execução do programa

Bochsa Estudo 1, e Variações 2 e 21, explicações e treino das passagens mais complicadas ou mal compreendidas, até atingir um estado satisfatório, Na variação nº1 estivemos a trabalhar o ritmo em relação às duas variações a seguir, concordamos um ritmo lento pelos acordes do N°1, e definimos o ritmo igual pelas outras varrições. N° 21 treino da passagem da mão direita para passar na oitava superior e regresso de forma de evitar que o pulso se levante.

Estudo 1 (Friou) foram trabalhados aspetos expressivos, o crescendo dos glissandos. O aluno foi incentivado a procurar a mesma intensidade de som entre as duas mãos, enquanto durante a execução notava-se alguma falta de som na mão direita.

B. Andres, Danse de Automne nº 2, estivemos a trabalhar os acordes da mão direita da última parte da peça, o aluno treinou os saltos necessários para enfrentar a parte toda dos acordes sem ter problemas de tensões musculares, ou seja, realizando os saltos de forma certa em cada compasso para relaxar a mão em cada compasso e chegar ao fim sem sofrer com cansaço e tensões musculares.

5 Minutos de autoavaliação: observações por parte do aluno sobre o trabalho de casa realizado e proposta de métodos de estudo a aplicar para cada pauta do programa.

TPC: Definição do trabalho de casa em função das necessidades de repertório e técnicas.

Recursos utilizados:

Harpa de pedais, metrónomo, banco, estante, lápis, borracha, cadeira, harpa celta (usada por mim para rápidas demonstrações), computador portátil para consulta de pautas e vídeo.

Domínio técnico e musical do aluno

Posição a harpa das mãos: o aluno ainda não desenvolveu uma posição estável das mãos, necessário o controlo da posição dos pulsos, dos cotovelos.

Coordenação das mãos e independência dos dedos: boa

Qualidade sonora: boa qualidade do som, a gestão do som é afetada pelo pouco controlo técnico das mãos.
Compreensão das frases, articulação, dinâmica: Muito boa
Compreensão dos elementos inerentes a performance musical: boa
Autoavaliação: o aluno tem dificuldades no explicar as próprias dificuldades. E' capaz de solucionar alguns problemas no próprio trabalho pessoal e na sala.
Propostas pessoais de atividades de enriquecimento: O aluno costuma fazer propostas de reportório de acordo com o seu gosto pessoal.

- Aluno 4, aula n° 54 e 55

Objetivos Específicos: 9.º Ano / 5.º Grau

Acrescem aos objetivos do grau anterior:

Dominar com segurança a sonoridade e os aspetos técnicos essenciais do instrumento: acordes de oito notas (secos e arpejados), harmónicos, étouffés, glissés, pedais;

TABELA VIII

Disciplina	Harpa
Grau	5º Grau,
Tipo de aula	Individual
Nível do aluno	9º ano de escolaridade
Data	02/05/18
Duração de aula	90 Minutos
Conteúdos programáticos	Escalas e Arpejos e inversões Bochsá (1956) nº: 5,3,16,13 Estudo nº19 (Concone, ca. 1842) Estudo nº5 (Rosa, 1998) Passacalle (Handel, 1946) Reverie (Hasselmans, 1892) Sonatina nº1 (Bartok,

	<p>1951)</p> <p>Tema 2 e 3 e Var. (Lariviere1879 ca.1924)</p>
--	---

<p>Situação atual do aluno</p>	<p>O aluno encontra-se no 9º ano escolar, e no 5º grau do curso básico de música do regime articulado no conservatório CMACG de Aveiro. Começou o estudo da harpa com outra professora, estuda comigo há dois anos e desde o primeiro dia apresenta boas qualidades musicais e vontade de aprender. Está interessado na disciplina e possui harpa em casa, estuda regularmente atingindo os objetivos propostos.</p>
<p>Objetivos de aprendizagem:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento de uma posição física correta em relação ao instrumento - Relaxamento - Posição correta das mãos, estabilidade - Resistência física, descarga de pesos, saltos. - Desenvolver boas atitudes no estudo autónomo, qualidade na produção do som, rapidez: arpejos, escalas, contraponto etc. - Autoconfiança. - Procura autónoma de repertório. - Estudo constante com metrónomo, enquadramento rítmico. - Adquirir competências relacionadas à performance: concentração, memória, expressividade e criatividade. - Competências harmónicas. - Desenvolver a capacidade auditiva e a capacidade crítica; - Compreender e interpretar as diferentes formas musicais, tipos de estilo e de carácter do seu repertório; 	

Estratégias de ensino:

5 Minutos de aquecimento das mãos com escalas e arpejos em tonalidades Maiores e relativas menores em modalidade *forte* e *lento* de forma a cuidar de todos os movimentos e articulações dos dedos e realizar um aquecimento saudável e controlado no aspeto técnico.

35 Minutos de execução do programa

Haendel, fomos procurando técnicas para realizar a variação dos arpejos amplos, acordes da mão esquerda juntos e arpejados, da mão direita juntos e arpejados, de forma de colocar os dedos e as mãos juntas e sem atrasos na realização do arpejo.

Concone n° 19, trabalho sobre a introdução, explicações sobre os pontos de espera e de como realiza-los no contexto. Enquadramento rítmico do estudo com colocação do metrônomo, procurando o ritmo definitivo de execução.

Bartok, Sonatina 1, estivemos a trabalhar as dinâmicas, a sonatina se encontra em um bom ponto de preparação, sendo necessário agora estabelecer as dinâmicas, ou seja, realizar as dinâmicas escritas pelo autor e definirmos também um metrônomo ainda mais rápido para treinar em casa.

La Rivière tema 3 e variação n° 3, treino dos acordes das duas mãos e realização da variação com as mãos juntas. Trabalhamos somente os compassos com pedais, forte e lento, até colocá-los de forma descontraída e sem atrasos de ritmo ou erros de notas.

5 Minutos de autoavaliação: observações por parte do aluno sobre o trabalho de casa realizado e proposta de métodos de estudo a aplicar para cada pauta do programa.

TPC: Definição do trabalho de casa em função das necessidades de reportório e técnicas.

Recursos utilizados:

Harpa de pedais, metrônomo, banco, estante, lápis, borracha, cadeira, harpa celta (usada por mim para rápidas demonstrações), computador portátil para consulta de pautas e vídeo.

Domínio técnico e musical do aluno

Posição a harpa das mãos: o aluno tem uma boa posição das mãos a harpa, sendo necessário o treino para a correção da articulação do polegar.

Coordenação das mãos e independência dos dedos: boa

Qualidade sonora: boa produção sonora

Compreensão das frases, articulação, dinâmica: muito boa

Compreensão dos elementos inerentes a performance musical: o aluno demonstra ótimas qualidades performativas

Autoavaliação: o aluno não tem dificuldades no explicar as próprias dificuldades. E' capaz de solucionar muitos problemas no próprio trabalho pessoal e na sala.

Propostas pessoais de atividades de enriquecimento: aluno capaz de propor reportórios pessoais e em grupo.

- Aluno 5 aula 54 e 55

Objetivos gerais e específicos do

CURSO SECUNDÁRIO: 10º, 11º e 12º Anos

6º, 7º e 8º Graus

Objetivos Gerais

Aprofundar os objetivos desenvolvidos no Curso Básico e ser capaz de apresentar e desenvolver uma certa autonomia no pensamento musical e ter interesse pelos diferentes estilos e suas características, tanto técnicas como melódicas.

Objetivos Específicos

Possuir uma correta postura corporal e instrumental;

Ser possuidor de uma sólida formação técnica e musical, no instrumento;

Saber escrever na partitura o movimento dos pedais;

Compreender e dominar com segurança os diversos estilos e formas musicais;

Compreender e dominar de forma segura e criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, pulsação, sentido de frase, ataque;

Compreender e demonstrar uma lógica de dedilhação ao serviço do discurso musical;

Compreender e interpretar os diferentes tipos de carácter do seu repertório;

Possuir autonomia para estudar e construir uma interpretação musical de uma peça:

Ser capaz de memorizar as peças do seu repertório;

Dominar a harmonia funcional da harpa;

Ser capaz de improvisar, ainda que de forma elementar, em vários estilos;

Possuir noções básicas de ornamentação;

Possuir capacidade crítica fundamentada relativamente a uma interpretação;

Possuir uma correta postura corporal e instrumental;

Ser possuidor de uma sólida formação técnica e musical, no instrumento;

Saber escrever na partitura o movimento dos pedais;

Compreender e dominar com segurança os diversos estilos e formas musicais;

Compreender e dominar de forma segura e criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, pulsação, sentido de frase, ataque;

Compreender e demonstrar uma lógica de dedilhação ao serviço do discurso musical;

Compreender e interpretar os diferentes tipos de carácter do seu repertório;

Ser criativo numa perspetiva de desenvolvimento de uma personalidade artística;

Conhecer o repertório e literatura essencial da harpa;

Demonstrar uma atitude performativa em palco.

TABELA IX

Disciplina	Harpa
Grau	6° Grau,
Tipo de aula	Individual
Nível do aluno	10° ano de escolaridade

Data	02/05/18
Duração de aula	90 Minutos
Conteúdos programáticos	Escalas e Arpejos e inversões Estudo nº 19 (Bochsa, 1976) Prélude N° 22 (Concone, ca.1842) Chanson de mai (Hasselmans, s.n.) La source (Zabel, 1897) Por la Señorita (Alberti, 1983) Petite suite, trechos orquestrais (Debussy, 1904)
Situação atual do aluno	O aluno encontra-se no 10º ano escolar, e no 6º grau do curso básico de música do regime articulado no conservatório CMACG de Aveiro. O aluno não começou o estudo da harpa comigo. Desde o primeiro dia apresenta boas qualidades musicais e vontade de aprender, está interessado na disciplina, possui harpa em casa, estuda regularmente, atingindo os objetivos propostos
<p>Objetivos de aprendizagem:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento de uma posição física correta em relação ao instrumento - Relaxamento - Posição correta das mãos, estabilidade - Resistência física, descarga de pesos, Saltos. - Desenvolver boas atitudes no estudo autónomo, qualidade na produção do som, rapidez: arpejos, escalas, contraponto. - Procura autónoma de repertório. - Estudo constante com metrónomo, enquadramento rítmico. - Aperfeiçoar competências relacionadas com a performance: concentração, memória, expressividade e criatividade. - Competências harmónicas. - Dominar a harmonia funcional da harpa; - Compreender e interpretar os diferentes tipos de carácter do seu repertório; - Ser criativo numa perspetiva de desenvolvimento de uma personalidade artística; - Conhecer o repertório e literatura essencial da harpa; - Demonstrar uma atitude performativa em palco. 	

Estratégias de ensino:

5 Minutos de aquecimento das mãos com escalas e arpejos em tonalidades Maiores e relativas Menores.

35 Minutos de execução do programa

Preludio de Concone: nessa peça trabalhamos em acordes toda sucessão dos arpejos. Para definir áreas harmónicas e conseguir posicionar os acordes e mãos de forma correta. Após ter realizado o exercício em acordes secos, o aluno realizou em arpejos.

Chanson de Mai, nessa peça, estivemos a aperfeiçoar aspetos dinâmicos, enquanto a peça já foi organizada nos aspetos mais básicos. Isto em vista de um concurso onde o aluno vai participar.

Suite de Debussy, o aluno encontra-se envolvido em um projeto orquestral da escola em que se pretende tocar a própria Suite de Debussy. O aluno preparou os 4 andamentos e tivemos de trabalhar o último andamento da peça nos aspetos rítmicos.

5 Minutos de autoavaliação: observações por parte do aluno sobre o trabalho de casa realizado e proposta de métodos de estudo a aplicar para cada pauta do programa.

TPC: Definição do trabalho de casa em função das necessidades de repertório e técnicas.

Recursos utilizados:

Harpa de pedais, metrónomo, banco, estante, lápis, borracha, cadeira, harpa celta (usada por mim para rápidas demonstrações), computador portátil para consulta de pautas e vídeo.

Domínio técnico e musical do aluno

Posição a harpa das mãos: o aluno possui uma boa posição das mãos, mas também algumas problemáticas com os pulsos no ato de saltar.

Coordenação das mãos e independência dos dedos: boa

Qualidade sonora: boa qualidade sonora e gestão do som

Compreensão das frases, articulação, dinâmica, tonalidade: bom sentido musical. Suficiente conhecimento da teoria harmónica

Compreensão dos elementos inerentes a performance musical: boas atitudes em palco, aluno determinado a conseguir uma carreira musical.

Autoavaliação: o aluno não tem dificuldades no explicar as próprias dificuldades. É capaz de solucionar muitos problemas no próprio trabalho pessoal e na sala

Propostas pessoais de atividades de enriquecimento: aluno que leva na sala de aula propostas pessoais em acordo com os próprios gostos pessoais.

2.3. Reflexão Geral sobre as Aulas Supervisionadas

O ponto de partida para uma reflexão crítica sobre a minha prática pedagógica incide sobre as observações feitas pelo professor orientador. Apesar de alguma experiência profissional, percebi que há sempre espaço à evolução de aspetos relativos à atividade de professor bem como abertura para o processo de aprendizagem.

Dentro das várias indicações dadas pelo meu professor orientador, saliento a importância da estruturação de uma aula. Aspetos como motivação, desenvolvimento da aula e conclusão da mesma, serão tidos em conta no futuro. Na motivação quero referir a necessidade de diálogo entre mim e o aluno sobre os propósitos para a aula em questão. No desenvolvimento da aula sempre terei de ter em atenção em adequar a aprendizagem ao nível do desenvolvimento intelectual e instrumental do aluno, bem como a sua facha etária, afim de ser mais assertiva na realização do objetivo proposto.

A aprendizagem de um instrumento é um processo longo e construído por diversas etapas. Para que este percurso seja positivo e prolífico, é necessário inculcar desde cedo a importância da perseverança e espírito de conquista dos vários objetivos.

Percebi, no decorrer das aulas supervisionadas, que uma boa estruturação das aulas conduz a melhores resultados ao nível da execução técnica, musical e artística de um aluno. Ao trabalhar separadamente e pacientemente cada um destes aspetos notei evoluções significativas dos alunos. Um método que definitivamente irei utilizar na minha prática pedagógica futura é o uso de um caderno da disciplina, onde poderei registar todas as informações relevantes à aula assim como indicações para o estudo individual e ainda os objetivos a atingir.

Sempre que a aula chega ao seu término percebi a importância de efetuar uma reflexão em conjunto com o aluno para que este compreenda a sua evolução ou até mesmo a razão de esta não acontecer. É necessário que esta avaliação não seja focada somente nos aspetos negativos, mas que enalteça igualmente os aspetos já conseguidos na medida de manter a motivação do aluno na realização do seu progresso no instrumento. Se, porventura, me deparo com um aluno com muitas dificuldades ou mesmo com poucos hábitos de prática de estudo individual terei de transmitir ao encarregado de educação.

As aulas supervisionadas são de extrema importância para o desenvolvimento da prática pedagógica. Senti-me reconhecida por parte do meu professor orientador por todas as estratégias diversificadas que usei e a gestão que fiz do meu tempo. Foi sem dúvida uma mais valia toda esta dedicação e troca de experiências que no futuro estarei disponível, como docente, em ser professora cooperante.

Conclusão

A observação de aulas, deverá, a meu ver, constituir num ato de cooperação entre partes: observador e observado, tendo como objetivos o desenvolvimento profissional dos docentes e a melhoria das aprendizagens dos alunos. Para isso, este ato

deverá estar assente em propósitos de lealdade, confiança, partilha e entre ajuda.

É certo que a escola se forma em grande parte na sala de aula. Valores como colaboração, disciplina, empenho e responsabilidade entre professor e alunos, e ainda entre pares, são pilares para o sucesso das aprendizagens e consequentemente da escola e dos órgãos constituintes. Se estes também ocorrerem entre colegas só torna ainda mais eficaz e de certo modo mais facilitado. Neste ponto considero ter concretizado o objetivo dada a interajuda e cooperação por parte do meu professor orientador em aulas supervisionadas.

No desenrolar do meu trabalho como mestranda percebi uma evolução muito positiva e enriquecedora no desenvolvimento do trabalho realizado com os meus alunos. É, sem dúvida, pertinente a realização da prática pedagógica como parte integrante do meu trabalho na medida da minha evolução enquanto docente bem como agente de partilha de conhecimento e desenvolvimento intelectual do próximo. Fica um sentimento saudosista de todo este processo bem como de toda a equipa que comigo participou na realização desta etapa, esperando num futuro próximo continuar esta jornada.

CAPÍTULO III – Projeto de Intervenção

1. Aplicação de um método harmônico/funcional na abordagem a uma partitura de harpa.

Introdução

A alfabetização funcional vai para além do mero reconhecimento dos símbolos musicais. O indivíduo verdadeiramente “alfabetizado” possui uma compreensão clara da música como discurso, e uma percepção da sua estrutura. Transcendendo a mera descodificação dos símbolos da notação, o aluno com uma formação funcional é capaz de reconhecer auditivamente os traços melódicos, harmônicos e rítmicos da música no ato espontâneo da leitura. As capacidades de acompanhar espontaneamente, de criar harmonizações simples para melodias, de tocar de ouvido e de improvisar de forma simples definem um indivíduo com plena alfabetização musical. (Parra, Harper, Da Costa Coimbra 2012, pag 185).

Problemática

A didática de harpa baseia-se em métodos técnicos cujo objetivo é o desenvolvimento técnico para a execução de reportórios originais. No 1º Capítulo do artigo “Música e funcionalidade” afirma-se que “A instrução musical tradicional sacraliza a componente instrumental, orientando-a para a execução do reportório, tendencialmente, o sucesso na aprendizagem de música é mensurado apenas através do sucesso atingido nesse “produto final”, a execução de reportório instrumental.” (idem, p. 184) Essa afirmação é tristemente verdadeira pois nota-se na didática mais tradicional que os programas não preveem nenhuma forma de participação na linguagem, só na mera reprodução e interpretação da notação. “Com frequência, o ensino da música é administrado através desta visão redutora, como um mero “contacto com reportórios”. Uma visão do ensino musical como atividade orientada univocamente para o estudo de peças pode reduzir o campo da visão do aluno; uma ênfase excessiva na interpretação poderia não apenas eclipsar outras competências de cariz generativo ou criativo, mas também empobrecer a esfera da “performance” com uma prática mecanicista e carente de sentido transcendente.” (idem p.184).

Na minha experiência como estudante, músico e professor de harpa, sempre me perguntei porque a abordagem a partitura implica tanto esforço e tempo na tentativa de descodificar a peça do começo ao fim, talvez com poucos resultados e pouca compreensão do texto, além do enorme esforço no decora-lo.

No meu percurso, o aprofundamento da harmonia clássica como disciplina de análise e na prática do baixo contínuo em harpas históricas, descobri o enorme valor da prática ao instrumento sem a complicação da pauta. A prática de harmonizar um baixo cifrado permitiu-me desenvolver algumas capacidades no âmbito da harmonização e da improvisação, além de desenvolver uma boa leitura à primeira vista.

O estudo da harmonia, como disciplina puramente teórica, sofre pela falta de prática ao instrumento. Essa separação entre teoria e prática condena os harpistas a não ler a partitura através de uma lógica vertical - acórdal, mas numa visão horizontal de eventos musicais interligados entre si, muitas vezes através de uma mecanização e memorização mais física que conceptual. Esta abordagem à pauta limita muito o campo de ação de um músico. A descodificação de cada elemento da pauta requer um tempo de maturação muito longo, além do esforço para adquirir todos os elementos. Não é raro o aluno de harpa que executa mecanicamente todas as notas sem restituir nada da expressão da peça, deformando totalmente a linguagem.

A falta de compreensão harmónica do texto musical produz, inevitavelmente, enormes tensões físicas no harpista, sobretudo na fase de colocação dos pedais. Na falta de compreensão do contexto harmónico, a movimentação dos pedais resultará num processo artificial e laborioso, outro procedimento mais para adquirir, lembrar e mecanizar.

A falta de prática harmónica cria alunos demasiado dependentes na abordagem à partitura, para os quais o professor é a única fonte de respostas e confirmações sobre questões de leitura e interpretação dos símbolos.

A prática da harmonia irá estimular e desenvolver o ouvido harmónico e o ouvido em geral, um órgão fundamental para o músico. O ouvido harmónico reconhece as tensões que existem entre acordes, reconhece acordes menores, maiores, sextas e sétimas, etc., percebe as sequências funcionais dos acordes dentro de uma frase, reconhece o papel que cada acorde desempenha no contexto. A prática da harmonia funcional pode desenvolver processos técnicos, processos auditivos e improvisatórios ao mesmo tempo.

A principal premissa para abordar a harmonia é ter uma boa representação mental dos acordes de três e quatro sons (ouvi-los, reconhecer o nome das notas que os compõem, como, por exemplo, no ditado de três partes). O aluno deve estar completamente à vontade nessa área, porque o curso de harmonia também exigirá que ele aprenda a imaginar, a escolher este ou aquele outro acorde (ou aquele grau ou função). O aluno que não possui a audição "vertical" preparada antes do curso de harmonia, geralmente progride mais lentamente. Mais sério que sua lentidão, ele compensa seu atraso

auditivo por meio de sistemas de raciocínio lógico e intelectual. Estas muletas, embora funcionem bem no início dos estudos, não levam longe: infalivelmente, quando o raciocínio, também interessante, leva a possibilidades mais lógicas, mas das quais, infelizmente, os três quartos são feios (estudo das modulações, por exemplo) o aluno atinge o máximo de suas possibilidades e acaba sem qualidades puramente musicais para progredir, perde um ano, percebe de forma distorcida o rumo ou abandona.

Ao contrário, o aluno que não apresenta muitos problemas intelectuais, mas intuitivo e com boa audição, sentirá sem esforço com seu ouvido, as regras gerais, o caso particular, etc. bem como clichês auditivos bem conhecidos, e progredirão pelo menos três vezes mais rápido. (Baron, 2001)

2. Enquadramento teórico

A obra musical pode ser concebida como algo autônomo [...] O trabalho analítico que deriva desta concepção é a determinação e a explicação dos elementos formais e estruturais que compõe essa obra, suas combinações e funções. O significado da obra deriva da coerência interna de seus componentes (Nagore, 2004, p.3), *apud* (Ribeiro de Freitas 2012, p.12).

Consultando os muitos métodos didáticos para harpa, por exemplo Grossi (1986), Bochsá (1976), Friou (1989), Alberti (1977), Concone (ca.1842), é evidente uma falta de referência às questões de harmonia funcional. Em geral, estes métodos privilegiam, de forma exemplar, as questões técnicas, mas não convidam o harpista a ir para além da escrita, evitando questões como a improvisação ou um pensamento estrutural de ordem harmônica. Uma consequência desta ausência é evidente na necessidade de os harpistas anotarem os pedais na pauta.

O artigo “Em defesa da música como funcionalidade: reflexão sobre o piano como veículo de uma educação musical funcional” (Parra, Harper, Coimbra, 2012) responde às minhas dúvidas sobre a didática tradicional dos instrumentos, os métodos utilizados e os limites desses métodos. Foi também uma inspiração para o meu trabalho e indicou-me a estratégia para experimentar o método harmônico funcional e adaptá-lo à harpa. No ponto II do artigo referido identificam-se “alguns problemas filosóficos na educação musical” que passo a resumir:

«A. *Identificação entre “educação musical” e “treino centrado no contacto com os repertórios”*»

Na educação musical mais tradicional o repertório é visto como um produto final, o único objetivo da formação do músico. No ensino tradicional a competência de um aluno é decretada pela sua capacidade de ler e tocar o repertório. A prática instrumental orientada para a execução de repertórios não permite ao jovem músico desenvolver outras atitudes, como a improvisação, além de retardar o desenvolvimento

de uma verdadeira alfabetização musical.

“B. *Ênfase na descodificação em detrimento dos domínios auditivo, oral e cinestésico:*” A necessidade de cumprir programas e repertórios obriga os professores a forçar o processo de descodificação da partitura. O aluno nesse processo de reconhecimento dos símbolos, cada vez mais numerosos e complexos, tenderá a não cuidar a qualidade sonora, o sentido da frase, não controlará a respiração e viverá o ritmo de uma forma não física e natural, mas como uma rígida sequência matemática, sem compreensão e sentido artístico.

“C. *Défice na promoção das competências funcionais:*”

A didática que baseia a partitura no início de todos os processos de aquisição cria uma dependência da notação, isso produz no jovem músico apenas limitações no desenvolvimento da capacidade de improvisar, imitar, parafrasear, tocar de ouvido, arranjar, acompanhar improvisando e harmonizando. Neste panorama, as habilidades funcionais não serão totalmente desenvolvidas e adquiridas. O aluno, assim formado, tenderá a viver a música como um evento simbólico e não como um evento sonoro.

Como veremos, deriva desta dinâmica um relacionamento pobre e pouco espontâneo com os materiais sonoros e gráficos da música. Com frequência, a leitura torna-se pouco instintiva e a prática baseada na repetição enfraquece a percepção das qualidades expressivas dos sons. A memória cinestésica não é reforçada com o intelecto e a audição, fazendo com que a execução se transforme, para muito jovens, numa fonte de insegurança, de ansiedade e de tensão física. Nesta perspectiva, considera-se necessário promover a compreensão da linguagem musical para além da aprendizagem do repertório do próprio instrumento. A prática funcional da música pode operar como antídoto ao mecanicismo, sendo uma alternativa para a repetição convulsiva, que tanto tem impregnado o estudo musical. (Parra, Harper, Da Costa Coimbra 2012, p. 184).

No aprofundamento teórico, que me levou na consulta de vários métodos harmônicos/ funcionais, reparei que o didata Koellreutter, mais do que outros, adquire uma maneira simples e clara de explicar a lógica e as regras da A.F.

Primeira lei tonal

Funções principais “todos os acordes da estrutura harmónica relacionam-se com uma das três funções principais: tónica, subdominante dominante (T,S,D)”.

O conceito de “harmonia” como “teoria da concatenação de acordes” tem a sua origem em fins do século XVII e em princípios do século XVIII, quando o “horizontalismo” do contraponto, cada vez mais, cede lugar ao “verticalismo” da emissão simultânea de três, ou mais sons de altura diferente e as leis próprias dos acordes (Rameau), quando o sistema modal é substituído pelo

tonal de maior e menor.

Como resultado dessa evolução surge a harmonia diatónica, baseada em funções principais e secundárias e no princípio tonal da cadência, harmonia está que caracteriza a música do Barroco e a música dos clássicos (Koellreutter, 1978, pag.13-14).

A harmonia funcional difere da harmonia tradicional na análise e interpretação dos acordes. No estudo tradicional da harmonia cada acorde é interpretado como uma entidade isolada à qual se aplicam certas regras de conexão com outros acordes, quaisquer que sejam.

Na harmonia funcional, todos os acordes estão incluídos em três grandes áreas: tônica, dominante e subdominante, definidas pelas suas funções recíprocas. Assim, um acorde no segundo grau da escala, na perspectiva funcional, pertence à área da subdominante (que seria o quarto grau) porque ambos os acordes têm a mesma função, que é o de conectar a área da tônica com a da dominante (ou o contrário, pois na literatura tonal clássica após o acorde no quarto grau e/ou no segundo, a presença de um acorde da área dominante é frequente). A harmonia funcional permite uma visão analítica mais ampla, precisamente porque, em vez de analisar cada acorde de uma peça de acordo com o grau da escala, avalia-se a sua familiaridade a esta ou aquela área harmónica, de acordo com a sua função num contexto harmónico.

A Função é uma grandeza suscetível de variar, cujo valor depende do valor de outra. Na harmonia, entende-se por função a propriedade de um determinado acorde, cujo valor expressivo depende da relação com os demais acordes da estrutura harmónica. Esta é determinada pelas relações de todos os acordes com o centro tonal, a tônica. A relação dos acordes com a tônica é chamada tonalidade. Esta é definida pelo conjunto de tônica, subdominante e dominante, funções cujos acordes são vizinhos de quinta, isto é, suas fundamentais encontram-se a distância de um intervalo de quinta superior (a da dominante) e de quinta inferior (da subdominante) com relação a tônica. O sentido da função musical resulta do contexto, do relacionamento, consciente ou inconsciente, de fatores musicais, antecedente ou consequentes, que devem ser ouvidos e sentidos. Varia, oscila entre o conceito de repouso (Tónica) e movimento (Subdominante, dominante), afastamento (subdominante), aproximação (dominante). (idem. 1978, pag.13-14).

3. Objetivos da intervenção

O objetivo principal, na criação e experimentação deste método harmónico/funcional, é criar uma interconexão, uma ponte, entre o conhecimento teórico e as habilidades musicais e instrumentais do aluno de harpa. Pôr todas as suas experiências educacionais/ musicais e recursos técnicos/instrumentais em uma lógica de integração para complementar o ensino tradicional.

Pretende-se dar aos alunos a oportunidade de colocar em prática os seus conhecimentos teóricos em todas as fases da sua formação, através de uma abordagem natural e criativa que se adapte ao conhecimento e às características reais do aluno no momento presente.

A prática instrumental da regra harmónica, adquiridas no curso de educação musical, vai mostrar os seus melhores frutos com a experiência direta da familiarização com os elementos da linguagem musical. O estudante irá acumular conhecimento e uma compreensão mais profunda do comportamento desses elementos; acordes (maiores, menores, diminuídos etc.), escalas (melódica, harmónica), melodia e ritmo, bem como mecanizar alguns processos recorrentes, como por exemplo, a realização de cadências ou a colocação constante e consciente dos pedais nas áreas harmónicas que os exigem.

O estudante, através das improvisações guiadas de acordo com a regra harmónica, terá a oportunidade de entrar em contacto direto com os elementos de construção da música tonal. Isto sem a complicação da notação em partitura, ou seja, sem a presença de elementos formais e estilísticos. Desta forma, o aluno consegue experimentar, manipular e integrar estes elementos da linguagem, além de treinar a audição e desenvolver o ouvido harmónico.

4. Descrição do método harmónico/funcional

O presente método harmónico/funcional consiste na realização de cinco atividades e de cinco blocos de exercícios harmónico/prático. Os exercícios propostos são de tipo improvisados, com base em uma sequência harmónica predefinida.

Objetivos específicos:

- Familiarizar tecnicamente e auditivamente com os acordes e alcançar a execução da sucessão harmónica sem interrupções e com pulsação rítmica regular.
- Observar o movimento dos pedais na composição dos acordes e movimentá-los de forma consciente e automatizada através da previsão e o posicionamento e remoção nas áreas harmónicas envolvidas.
- Manter as relações harmónicas inalteradas no exercício da improvisação não acordeal, ou seja, produzir as notas alteradas necessárias nas figuras escalares, arpejadas e melódicas.
- Desenvolver a capacidade auditiva do aluno no exercício do reconhecimento das

características funcionais dos acordes e saber perceber as tensões harmónicas dos acordes dissonantes e as suas resoluções naturais.

Método:

Duração da atividade: 15 min.

Frequência: 1 vez por semana

Material fornecido: Sequência de acordes em partitura com indicação das funções harmónicas T, D, SD (partitura e exemplos em anexo).

Notas: a nota fundamental do acorde é atribuída à mão esquerda, a mão direita realiza as restantes notas do acorde.

Os exercícios realizam-se em ritmo lento, com metrónomo 70 à semínima.

O aluno, depois de ter definido a tonalidade, as funções harmónicas e o ritmo de andamento, procederá à realização dos exercícios propostos para a harpa.

Atividade 1

- Exercício nº1: reconhecimento do ritmo, dos acordes, da tonalidade e definição das principais funções harmónicas: T, D, SD.
- Exercício nº2: Execução lenta da sucessão de acordes lendo a partitura em acordes secos (4 notas juntas).
- TPC: Prática da sucessão de acordes com e sem partitura, memorização.

Atividade 2

- Exercício nº1: Execução dos acordes secos em E.F.
 - Exercício nº2: Execução dos acordes secos em inversões.
 - Exercício nº3: Realização dos acordes em arpejo ascendente em E.F.
- Realização dos acordes em arpejos em inversões.
- TPC: improvisar diferentes tipos de arpejos (ex. em colcheias, em semicolcheias, arpejo descendente).

Atividade 3

- Exercício nº1: Improvisação de escalas acima dos acordes, a mão esquerda realiza os acordes em tríade, a mão direita realiza improvisações de escalas.
- Exercício nº2: Improvisações acima da nota fundamental do baixo, destinada à mão esquerda, a mão direita improvisa escalas.
- TPC: improvisar escalas acima da nota fundamental do baixo em diferentes ritmos.

Atividade 4

- Exercício nº1: improvisação rítmica dos acordes, secos e em E.F.
- Improvisação rítmica dos acordos em inversões.
- TPC: praticar a improvisação rítmica dos acordes.

Atividade 5

- Exercício nº1: improvisações com figuras musicais misturadas, acordes, arpejos e escalas

- Exercício nº2: improvisações com figuras musicais misturadas, acordes, arpejos e escalas com a mão esquerda que realiza os acordes em tríade.
- TPC: praticar os acordes evitando as quintas e as oitavas paralelas (movimento contrário).

5. Plano de Ação do P.I.

O método foi aplicado em um aluno do curso de harpa do CMACG de Aveiro, ciclo secundário, 6º grau em regime Articulado, e consiste em 4 fases:

1ª Fase do projeto:

Escolha da peça para à primeira vista. Análise harmónica da peça e redução em acordes em E.F.

Seleção do aluno.

2ª Fase: leitura à primeira vista da peça selecionada em fase 1 e gravação da mesma. Análise e discussão dos resultados quantitativos e qualitativos da execução. Esta leitura permite diagnosticar o grau de conforto do aluno na abordagem a uma partitura.

3ª Fase: aplicação do método harmónico-funcional; O aluno estará empenhado durante a sua aula semanal, como forma de aquecimento (duração 10/15 minutos), na realização de exercícios harmónicos, rítmicos, melódicos e improvisatórios sobre uma sucessão harmónica. Essa sequência de acordes foi deduzida a partir da peça proposta na 1ª fase. Foi fornecido ao aluno uma estrutura harmónica de acordes no estado fundamental expressos em notação, com enfoque nas funções harmónicas principais: Tónica (T), Dominante (D), Subdominante (SD).

4ª Fase: nova leitura da peça escolhida na fase 1, gravação da mesma, análise e discussão dos resultados quantitativos e qualitativos das duas execuções. Comparação dos resultados e conclusões.

5.1. Descrição do aluno:

Na identificação do aluno foi necessário verificar o seu nível técnico ao instrumento (habilidades de leitura autónoma e de realização de sequências de acordes entre outras técnicas de harpa) e atestar o seu conhecimento teórico relacionado ao programa do curso de formação musical do 10º ano de escolaridade.

O aluno selecionado frequenta o 6º grau do ciclo secundário em regime articulado do conservatório CMACG de Aveiro. No final do segundo período o aluno foi avaliado com 17/20 valores em harpa e 11/20 valores em formação musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS do PROGRAMA de FORMAÇÃO MUSICAL do 6º grau do Curso Secundário do CMACG 2017/18³

HARMONIA:

RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DAS CIFRAS DE PROGRESSÕES HARMÓNICAS (COM LÓGICA TONAL),

FAZENDO USO DE ACORDES DE TRÊS SONS MAIORES E MENORES NO ESTADO FUNDAMENTAL E INVERSÕES, AUMENTADOS NO ESTADO FUNDAMENTAL E DIMINUTOS (C/TRÍTONO) NAS 1ª E 2ª INVERSÕES (COM TODAS AS FUNÇÕES TONALIS);

ACORDE DE 7ª TIPO DOMINANTE NO ESTADO FUNDAMENTAL E

1ª INVERSÃO;

ACORDE DE 6ª NAPOLITANA;

ACORDE DE 6ª ALEMÃ E 6ª ITALIANA;

ACORDE DIMINUTO COM 7ª DIMINUTA;

- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE DOMINANTES SECUNDÁRIAS DA SUB-DOMINANTE E DOMINANTES SECUNDÁRIAS DA DOMINANTE (V/IV, V/V, VII7/IV, VII7/V);

- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE CADENCIAS HARMÓNICAS CONCLUSIVAS AUTÊNTICAS E PLAGAIS

(COM E SEM 3ª PICARDA) E NÃO CONCLUSIVAS INTERROMPIDAS E SUSPENSIVAS AO V.

5.2. Descrição da peça

- Allegro do autor L. Kohler, incluído na antologia didática para o estudo do piano de F. Rossomandi.

- Forma: A e B com refrões.

- Ritmo em 4x4, allegro

- Número de notas: 318

- Textura: acordal (a maioria dos acordes em inversão) com figuras escalares distribuídas entre as duas mãos.

- Contém indicações de dinâmica.

- Não apresenta a dedilhação pela harpa.

- A peça não contém indicações escritas para os pedais.

- Nível de dificuldade correspondente a um estudo ou andamento de sonata do programa de 5º grau de harpa.

³ http://www.cmacg.pt/images/AnoLetivo_2017-18/Programas/CM/CMACG_-_FM_Programa_SECUNDA_RIO_definitivo_-_17-18.pdf.

Consultado em Abril de 2018.

5.3. Calendarização

Janeiro

- Escolha da peça, escolha do aluno
- 12/01/18 Leitura de primeira vista e gravação.
- 19/01/18 Atividade 1
- 26/01/18 Atividade 2

Fevereiro

- 02/02/18 Atividade 3
- 09/02/18 Atividade 4
- 16/02/18 Atividade 5

Março

- 02/03/18 Leitura e gravação da peça na fase pós-aplicação do método harmónico- funcional.

Abril/Maio

- Comparação dos resultados das gravações
- Análise qualitativa e quantitativa e Discussão dos resultados.

Abril/Maio

- Redação do Projeto

5.4. Recolha dos dados

Estratégia para a recolha de dados:

- Execução e gravações da peça escolhida para leitura à primeira vista.
- Análise e comparação dos resultados das gravações através de tópicos-eventos mensuráveis, verificáveis e que podem ser avaliados:

- Tópicos quantitativos: notas erradas, ritmo e duração, pedais, dinâmicas
- Tópicos qualitativos: ritmo de andamento escolhido, sentido da frase melódica, direções harmónicas, cadências, qualidade do som, postura, compreensão do texto

5.5. Resultados comparativos da análise das gravações

TABELA X

Tópicos quantitativos		
	Pré-método	Pós-método
Notas erradas	31	3
Ritmo e duração	Ritmo constantemente irregular, atraso e paragens. 4 minutos 46 segundos.	Regular, sem paragens. 2 minutos 38 segundos.

Pedais	3 pedais não colocados	Todos os pedais foram colocados
Dinâmicas	Nenhuma	Alguma
Tópicos qualitativos		
Ritmo de andamento escolhido	Lentissimo	Lento
Sentido da frase melódica	Não se observa o sentido da frase	Observa-se o sentido da frase melódica
Direções harmônicas, Cadências	Não foram realizadas as cadências de forma clara, não se observa nenhuma direção ou tensão harmônica	Todas as cadências foram realizadas, observas mais tensão e direção harmônica
Qualidade do som	Nenhuma cuida do som, rígido e sempre igual	Som mais cuidado e relaxado
Postura	Observa-se alguma tensão física	Observa-se menos tensões físicas
Compreensão do texto	Insuficiente, o texto não foi compreendido	Suficiente, o discurso foi mais coerente

5.6. Discussão do processo

Na realização dos exercícios propostos pelo método, o aluno mostrou, em todas as atividades, um completo entendimento das solicitações e objetivos de cada um. Praticou todas as improvisações até alcançar um nível executivo satisfatório, como exigido pelo método, ou seja, sem interrupção e com regularidade rítmica, seguindo a crescente ordem de dificuldade dos exercícios.

Os objetivos específicos foram alcançados. Na prática sem partitura, o aluno procurou, nos seus recursos e qualidades musicais, a melhor forma de resolver problema. Foi sempre capaz de se autorreparar e foi capaz de perceber a falta de notas alteradas, tanto num contexto harmônico quanto melódico.

A prática do método mostrou um crescimento do nível expressivo, as dissonâncias foram marcadas e resolvidas com uma forma musical adequada e as cadências foram constantemente realizadas, o discurso musical foi sempre compreensível.

5.7. Análise do Resultados

A análise comparativa dos resultados, pré e pós método, mostram um quadro muito positivo. Na maioria dos tópicos propostos o método produziu resultados tangíveis.

O processo de aquisição das características estruturais da peça (campos harmônicos, cadências, pedais), na fase pós-método, demonstrou a sua eficácia. Entre os pontos mais relevantes: redução drástica das notas erradas, posicionamento constante e consciente dos pedais, a realização de todas as cadências, a regularidade na pulsação rítmica além de algumas melhorias na área expressiva, das dinâmicas e das tensões harmônicas. Em geral, o aluno alcançou uma melhor compreensão do texto musical.

3.6 Conclusões

Na observação e avaliação geral dos resultados da aplicação do método acima proposto, verificou-se a capacidade de melhoria e simplificação na abordagem da pauta musical pelos alunos. As expectativas e hipóteses formuladas durante a criação do método, foram alcançadas de forma bastante expressiva.

A finalidade desta metodologia é formar alunos mais autônomos, detentores de ferramentas de autocorreção, para além de criar bons hábitos de estudo, evitando, assim, que o estudo do instrumento seja uma sequência de repetições de uma determinada passagem ou obra, sem nenhuma reflexão dos pontos a serem trabalhados, tornando o mesmo pouco estimulante para um jovem harpista.

O objetivo do nosso pequeno contributo para a prática pedagógica é poder incentivar outros professores na investigação, experimentação e desenvolvimento de práticas alternativas de ensino, com vistas à integração de todas as esferas de conhecimento do jovem aprendiz de harpa.

Bibliografia

- Alberti, F. (1983), *Six pièces pour harpe*. Paris, France : Éditions Choudens.
- Alberti, F. (1977), *Études en forme d'exercices pour petite harpe*. Paris, France: Ed. Musicales Hortensia.
- Andres, B. (1990), *Danses de automne*. Paris, France: Ed. Hortensia.
- Baron, M. (2001), *Corso d'armonia*, versione italiana: Joanne Maria Pini, revisione del 2001. (consultato no site <http://michelbaron.phpnet.us/> o 20 Abril de 2018).
- Bartok, B. (1951), *Sonatine n° 1, Dudelsackpfeifer*. Budapest, Hungary: Ed. Zene-mukiado Vallalat.
- Bochsa, R. N. Ch. (1976), *40 études, 1er cahier, op.318*. Paris, France: Gérard Billaudot.
- Bochsa, R. N. Ch. (1976), *50 Leçons progressives pour la Harpe, 1° cahier*. Paris, France: Gérard Billaudot.
- Bochsa, R. N. Ch. (1976), *Célèbres études pour la harpe, 50 études, 2° cahier*. Paris, France: Gérard Billaudot.
- Bosio, G. (2008), *Io suono l'arpa*. Turin, Italy: Musica Pratica.
- Braga, P., Tosi, P., (1998), *L'osservazione in S. Mantovani (a cura di) La ricerca sul campo in educazione. I metodi qualitativi*. Ed. Mondadori. Milano.
- Clifton-Welker, F. (1996), *Sight-Reading Exercises For Harp, grade 1,2,3,4,5*. New York, United States of America: Fiona Clifton-Welker.
- Concone, L. (ca.1842), *30 Progressive Etudes, Op.26*. Paris, France: Richault.
- Debussy, C. (1904), *Petite Suite*. Paris, France: A. Duran & Fils.
- Friou, D. (1989), *Harp exercises for agility and speed*. Glendale, USA: Friou Music.
- Fubini, E. (2008), *Estética da música 70*. Edições 70, LDA, Lisboa
- Grandjany, M. (1970), *Petite suite classique*. New York, United States of America: Carl Fisher Music.
- Grandjany, M. (1954), *Trois petites pièces très faciles*. Paris, France : Alphonse Leduc.
- Grossi, M. (1986), *Grossi, metodo per arpa, com l'aggiunta di 65 studi facili e pro-*

gressivi di Ettore Pozzoli. Milan, Italy: Ricordi.

Handel, G. F. (1946) edited by Tiny Beon, *Passacaille*. Paris, France: Ed. Alphonse Leduc.

Hasselmans, A. (1892), *Réverie*. Paris, France: Alphonse Leduc.

Hasselmans, A. (s.n.), *Chanson de Mai, op.40*. Paris, France : A. Duran & Fils.

Koellreutter, H. J., (1978), *Harmonia funcional, Introdução a teoria das funções harmónicas, 3ª ed.* São Paulo, Brazil: Ed. Ricordi.

Lariviere, E. (1879 ca. 1924), *Exercices et études pour la harpe, Op.9*. Paris, France : Ed. Alphonse Leduc.

Naderman f. J. (1800), *Méthode de la harpe*. Paris, France: Costallat.

Parra Más, J. M. ; Lee Harper, N.; Costa Coimbra, D. (2013), Em defesa da música como funcionalidade: reflexão sobre o piano como veículo de uma educação musical funcional. *Pensar a Música – Guimarães 2012*. Guimarães, Portugal: Sociedade Musical de Guimarães.

Renié, H. (1919), *Six pièces brèves, n°1 Conte de Noël*. Paris, France: Ed. Alphonse Leduc.

Rosa, C. (1998), *Oito estudos para harpa de introdução a novas técnicas*. Algés, Portugal: Ed. Carfon.

Rossomandi, F. (s.n.), *Antologia didattica per lo studio del pianoforte*, Naples, Italy: S. Simeoli.

Ribeiro de Freitas, S. P. (2012) *Da harmonia pela harmonia: sobre o formalismo e seus impactos na ideia de harmonia funcional*. Revista do Conservatório de Música da UFPel, Pelotas, No 5, 2012 p.1-35
Sérgio Paulo Ribeiro de Freitas (UDESC-SC)

Salzedo, C., (1921), *Modern Study of Harped*. New York, United States of America, Schirmer Editions.

Salzedo, C., (1970), *Tiny tales for harpist beginners, for harp or irish harp, 2º series*, , New York: Lyra Music Company.

Zabel, A. (1897), *Am Springbrunnen, Op.24*. Saint Petersburg, Russia: W. Bessel & Cie.

Anexos

PARTITURA: Allegro de Kohler

Exemplos de atividades

Programa de Harpa do Conservatório de Música de Aveiro –
Calouste Gulbenkian

Programa de Formação Musical do Conservatório de Música
de Aveiro – Calouste Gulbenkian

Gravações pré e pós aplicação do método (em cd audio)

oss. GG

Allegro.

da KOHLER.

28-19

9

First system of musical notation, measures 1-2. Treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef accompaniment of chords. Dynamics include *mp*.

Second system of musical notation, measures 3-5. Treble clef with a melodic line and a bass clef accompaniment. Dynamics include *mp* and *mf*.

Third system of musical notation, measures 6-8. Treble clef with a melodic line and a bass clef accompaniment. Dynamics include *f*.

Fourth system of musical notation, measures 9-11. Treble clef with a melodic line and a bass clef accompaniment. Dynamics include *mp*.

Fifth system of musical notation, measures 12-14. Treble clef with a melodic line and a bass clef accompaniment. Dynamics include *mp* and *mf*.

Sixth system of musical notation, measures 15-17. Treble clef with a melodic line and a bass clef accompaniment. Dynamics include *cresc.* and *f*.

Atividade 1

Grelha dos acordes com reconhecimento das funções harmônicas

A B

T D T D SD D D SD D D T SD

15

T D T

Atividade 2

Exemplos da execução dos acordes no EF arpejados
em semínimas e em colcheias mais um exemplo em cadência suspensiva

The first musical example is in 4/4 time and the key of D major. The right hand (treble clef) plays a sequence of chords: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, and C5. The left hand (bass clef) plays single notes: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, and C4. The sequence ends with a double bar line and the word "Etc..." written above the staff.

The second musical example is in 4/4 time and the key of D major. The right hand (treble clef) plays a sequence of chords: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, and C5. The left hand (bass clef) plays single notes: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, and C4. The sequence ends with a double bar line and the word "Etc..." written above the staff.

Atividade 3

Exemplos de improvisação de escalas sobre os acordes e sobre a nota da fundamental do acorde em semínimas, colcheias e semicolcheias mais um exemplo em cadência perfeita

Measures 1-8: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, B-2, A-2, G-2, F#-2, E-2, D-2, C-2, B-3, A-3, G-3, F#-3, E-3, D-3, C-3, B-4, A-4, G-4, F#-4, E-4, D-4, C-4, B-5, A-5, G-5, F#-5, E-5, D-5, C-5, B-6, A-6, G-6, F#-6, E-6, D-6, C-6, B-7, A-7, G-7, F#-7, E-7, D-7, C-7, B-8, A-8, G-8, F#-8, E-8, D-8, C-8, B-9, A-9, G-9, F#-9, E-9, D-9, C-9, B-10, A-10, G-10, F#-10, E-10, D-10, C-10, B-11, A-11, G-11, F#-11, E-11, D-11, C-11, B-12, A-12, G-12, F#-12, E-12, D-12, C-12, B-13, A-13, G-13, F#-13, E-13, D-13, C-13, B-14, A-14, G-14, F#-14, E-14, D-14, C-14, B-15, A-15, G-15, F#-15, E-15, D-15, C-15, B-16, A-16, G-16, F#-16, E-16, D-16, C-16, B-17, A-17, G-17, F#-17, E-17, D-17, C-17, B-18, A-18, G-18, F#-18, E-18, D-18, C-18, B-19, A-19, G-19, F#-19, E-19, D-19, C-19, B-20, A-20, G-20, F#-20, E-20, D-20, C-20, B-21, A-21, G-21, F#-21, E-21, D-21, C-21, B-22, A-22, G-22, F#-22, E-22, D-22, C-22, B-23, A-23, G-23, F#-23, E-23, D-23, C-23, B-24, A-24, G-24, F#-24, E-24, D-24, C-24, B-25, A-25, G-25, F#-25, E-25, D-25, C-25, B-26, A-26, G-26, F#-26, E-26, D-26, C-26, B-27, A-27, G-27, F#-27, E-27, D-27, C-27, B-28, A-28, G-28, F#-28, E-28, D-28, C-28, B-29, A-29, G-29, F#-29, E-29, D-29, C-29, B-30, A-30, G-30, F#-30, E-30, D-30, C-30, B-31, A-31, G-31, F#-31, E-31, D-31, C-31, B-32, A-32, G-32, F#-32, E-32, D-32, C-32, B-33, A-33, G-33, F#-33, E-33, D-33, C-33, B-34, A-34, G-34, F#-34, E-34, D-34, C-34, B-35, A-35, G-35, F#-35, E-35, D-35, C-35, B-36, A-36, G-36, F#-36, E-36, D-36, C-36, B-37, A-37, G-37, F#-37, E-37, D-37, C-37, B-38, A-38, G-38, F#-38, E-38, D-38, C-38, B-39, A-39, G-39, F#-39, E-39, D-39, C-39, B-40, A-40, G-40, F#-40, E-40, D-40, C-40, B-41, A-41, G-41, F#-41, E-41, D-41, C-41, B-42, A-42, G-42, F#-42, E-42, D-42, C-42, B-43, A-43, G-43, F#-43, E-43, D-43, C-43, B-44, A-44, G-44, F#-44, E-44, D-44, C-44, B-45, A-45, G-45, F#-45, E-45, D-45, C-45, B-46, A-46, G-46, F#-46, E-46, D-46, C-46, B-47, A-47, G-47, F#-47, E-47, D-47, C-47, B-48, A-48, G-48, F#-48, E-48, D-48, C-48, B-49, A-49, G-49, F#-49, E-49, D-49, C-49, B-50, A-50, G-50, F#-50, E-50, D-50, C-50, B-51, A-51, G-51, F#-51, E-51, D-51, C-51, B-52, A-52, G-52, F#-52, E-52, D-52, C-52, B-53, A-53, G-53, F#-53, E-53, D-53, C-53, B-54, A-54, G-54, F#-54, E-54, D-54, C-54, B-55, A-55, G-55, F#-55, E-55, D-55, C-55, B-56, A-56, G-56, F#-56, E-56, D-56, C-56, B-57, A-57, G-57, F#-57, E-57, D-57, C-57, B-58, A-58, G-58, F#-58, E-58, D-58, C-58, B-59, A-59, G-59, F#-59, E-59, D-59, C-59, B-60, A-60, G-60, F#-60, E-60, D-60, C-60, B-61, A-61, G-61, F#-61, E-61, D-61, C-61, B-62, A-62, G-62, F#-62, E-62, D-62, C-62, B-63, A-63, G-63, F#-63, E-63, D-63, C-63, B-64, A-64, G-64, F#-64, E-64, D-64, C-64, B-65, A-65, G-65, F#-65, E-65, D-65, C-65, B-66, A-66, G-66, F#-66, E-66, D-66, C-66, B-67, A-67, G-67, F#-67, E-67, D-67, C-67, B-68, A-68, G-68, F#-68, E-68, D-68, C-68, B-69, A-69, G-69, F#-69, E-69, D-69, C-69, B-70, A-70, G-70, F#-70, E-70, D-70, C-70, B-71, A-71, G-71, F#-71, E-71, D-71, C-71, B-72, A-72, G-72, F#-72, E-72, D-72, C-72, B-73, A-73, G-73, F#-73, E-73, D-73, C-73, B-74, A-74, G-74, F#-74, E-74, D-74, C-74, B-75, A-75, G-75, F#-75, E-75, D-75, C-75, B-76, A-76, G-76, F#-76, E-76, D-76, C-76, B-77, A-77, G-77, F#-77, E-77, D-77, C-77, B-78, A-78, G-78, F#-78, E-78, D-78, C-78, B-79, A-79, G-79, F#-79, E-79, D-79, C-79, B-80, A-80, G-80, F#-80, E-80, D-80, C-80, B-81, A-81, G-81, F#-81, E-81, D-81, C-81, B-82, A-82, G-82, F#-82, E-82, D-82, C-82, B-83, A-83, G-83, F#-83, E-83, D-83, C-83, B-84, A-84, G-84, F#-84, E-84, D-84, C-84, B-85, A-85, G-85, F#-85, E-85, D-85, C-85, B-86, A-86, G-86, F#-86, E-86, D-86, C-86, B-87, A-87, G-87, F#-87, E-87, D-87, C-87, B-88, A-88, G-88, F#-88, E-88, D-88, C-88, B-89, A-89, G-89, F#-89, E-89, D-89, C-89, B-90, A-90, G-90, F#-90, E-90, D-90, C-90, B-91, A-91, G-91, F#-91, E-91, D-91, C-91, B-92, A-92, G-92, F#-92, E-92, D-92, C-92, B-93, A-93, G-93, F#-93, E-93, D-93, C-93, B-94, A-94, G-94, F#-94, E-94, D-94, C-94, B-95, A-95, G-95, F#-95, E-95, D-95, C-95, B-96, A-96, G-96, F#-96, E-96, D-96, C-96, B-97, A-97, G-97, F#-97, E-97, D-97, C-97, B-98, A-98, G-98, F#-98, E-98, D-98, C-98, B-99, A-99, G-99, F#-99, E-99, D-99, C-99, B-100, A-100, G-100, F#-100, E-100, D-100, C-100, B-101, A-101, G-101, F#-101, E-101, D-101, C-101, B-102, A-102, G-102, F#-102, E-102, D-102, C-102, B-103, A-103, G-103, F#-103, E-103, D-103, C-103, B-104, A-104, G-104, F#-104, E-104, D-104, C-104, B-105, A-105, G-105, F#-105, E-105, D-105, C-105, B-106, A-106, G-106, F#-106, E-106, D-106, C-106, B-107, A-107, G-107, F#-107, E-107, D-107, C-107, B-108, A-108, G-108, F#-108, E-108, D-108, C-108, B-109, A-109, G-109, F#-109, E-109, D-109, C-109, B-110, A-110, G-110, F#-110, E-110, D-110, C-110, B-111, A-111, G-111, F#-111, E-111, D-111, C-111, B-112, A-112, G-112, F#-112, E-112, D-112, C-112, B-113, A-113, G-113, F#-113, E-113, D-113, C-113, B-114, A-114, G-114, F#-114, E-114, D-114, C-114, B-115, A-115, G-115, F#-115, E-115, D-115, C-115, B-116, A-116, G-116, F#-116, E-116, D-116, C-116, B-117, A-117, G-117, F#-117, E-117, D-117, C-117, B-118, A-118, G-118, F#-118, E-118, D-118, C-118, B-119, A-119, G-119, F#-119, E-119, D-119, C-119, B-120, A-120, G-120, F#-120, E-120, D-120, C-120, B-121, A-121, G-121, F#-121, E-121, D-121, C-121, B-122, A-122, G-122, F#-122, E-122, D-122, C-122, B-123, A-123, G-123, F#-123, E-123, D-123, C-123, B-124, A-124, G-124, F#-124, E-124, D-124, C-124, B-125, A-125, G-125, F#-125, E-125, D-125, C-125, B-126, A-126, G-126, F#-126, E-126, D-126, C-126, B-127, A-127, G-127, F#-127, E-127, D-127, C-127, B-128, A-128, G-128, F#-128, E-128, D-128, C-128, B-129, A-129, G-129, F#-129, E-129, D-129, C-129, B-130, A-130, G-130, F#-130, E-130, D-130, C-130, B-131, A-131, G-131, F#-131, E-131, D-131, C-131, B-132, A-132, G-132, F#-132, E-132, D-132, C-132, B-133, A-133, G-133, F#-133, E-133, D-133, C-133, B-134, A-134, G-134, F#-134, E-134, D-134, C-134, B-135, A-135, G-135, F#-135, E-135, D-135, C-135, B-136, A-136, G-136, F#-136, E-136, D-136, C-136, B-137, A-137, G-137, F#-137, E-137, D-137, C-137, B-138, A-138, G-138, F#-138, E-138, D-138, C-138, B-139, A-139, G-139, F#-139, E-139, D-139, C-139, B-140, A-140, G-140, F#-140, E-140, D-140, C-140, B-141, A-141, G-141, F#-141, E-141, D-141, C-141, B-142, A-142, G-142, F#-142, E-142, D-142, C-142, B-143, A-143, G-143, F#-143, E-143, D-143, C-143, B-144, A-144, G-144, F#-144, E-144, D-144, C-144, B-145, A-145, G-145, F#-145, E-145, D-145, C-145, B-146, A-146, G-146, F#-146, E-146, D-146, C-146, B-147, A-147, G-147, F#-147, E-147, D-147, C-147, B-148, A-148, G-148, F#-148, E-148, D-148, C-148, B-149, A-149, G-149, F#-149, E-149, D-149, C-149, B-150, A-150, G-150, F#-150, E-150, D-150, C-150, B-151, A-151, G-151, F#-151, E-151, D-151, C-151, B-152, A-152, G-152, F#-152, E-152, D-152, C-152, B-153, A-153, G-153, F#-153, E-153, D-153, C-153, B-154, A-154, G-154, F#-154, E-154, D-154, C-154, B-155, A-155, G-155, F#-155, E-155, D-155, C-155, B-156, A-156, G-156, F#-156, E-156, D-156, C-156, B-157, A-157, G-157, F#-157, E-157, D-157, C-157, B-158, A-158, G-158, F#-158, E-158, D-158, C-158, B-159, A-159, G-159, F#-159, E-159, D-159, C-159, B-160, A-160, G-160, F#-160, E-160, D-160, C-160, B-161, A-161, G-161, F#-161, E-161, D-161, C-161, B-162, A-162, G-162, F#-162, E-162, D-162, C-162, B-163, A-163, G-163, F#-163, E-163, D-163, C-163, B-164, A-164, G-164, F#-164, E-164, D-164, C-164, B-165, A-165, G-165, F#-165, E-165, D-165, C-165, B-166, A-166, G-166, F#-166, E-166, D-166, C-166, B-167, A-167, G-167, F#-167, E-167, D-167, C-167, B-168, A-168, G-168, F#-168, E-168, D-168, C-168, B-169, A-169, G-169, F#-169, E-169, D-169, C-169, B-170, A-170, G-170, F#-170, E-170, D-170, C-170, B-171, A-171, G-171, F#-171, E-171, D-171, C-171, B-172, A-172, G-172, F#-172, E-172, D-172, C-172, B-173, A-173, G-173, F#-173, E-173, D-173, C-173, B-174, A-174, G-174, F#-174, E-174, D-174, C-174, B-175, A-175, G-175, F#-175, E-175, D-175, C-175, B-176, A-176, G-176, F#-176, E-176, D-176, C-176, B-177, A-177, G-177, F#-177, E-177, D-177, C-177, B-178, A-178, G-178, F#-178, E-178, D-178, C-178, B-179, A-179, G-179, F#-179, E-179, D-179, C-179, B-180, A-180, G-180, F#-180, E-180, D-180, C-180, B-181, A-181, G-181, F#-181, E-181, D-181, C-181, B-182, A-182, G-182, F#-182, E-182, D-182, C-182, B-183, A-183, G-183, F#-183, E-183, D-183, C-183, B-184, A-184, G-184, F#-184, E-184, D-184, C-184, B-185, A-185, G-185, F#-185, E-185, D-185, C-185, B-186, A-186, G-186, F#-186, E-186, D-186, C-186, B-187, A-187, G-187, F#-187, E-187, D-187, C-187, B-188, A-188, G-188, F#-188, E-188, D-188, C-188, B-189, A-189, G-189, F#-189, E-189, D-189, C-189, B-190, A-190, G-190, F#-190, E-190, D-190, C-190, B-191, A-191, G-191, F#-191, E-191, D-191, C-191, B-192, A-192, G-192, F#-192, E-192, D-192, C-192, B-193, A-193, G-193, F#-193, E-193, D-193, C-193, B-194, A-194, G-194, F#-194, E-194, D-194, C-194, B-195, A-195, G-195, F#-195, E-195, D-195, C-195, B-196, A-196, G-196, F#-196, E-196, D-196, C-196, B-197, A-197, G-197, F#-197, E-197, D-197, C-197, B-198, A-198, G-198, F#-198, E-198, D-198, C-198, B-199, A-199, G-199, F#-199, E-199, D-199, C-199, B-200, A-200, G-200, F#-200, E-200, D-200, C-200, B-201, A-201, G-201, F#-201, E-201, D-201, C-201, B-202, A-202, G-202, F#-202, E-202, D-202, C-202, B-203, A-203, G-203, F#-203, E-203, D-203, C-203, B-204, A-204, G-204, F#-204, E-204, D-204, C-204, B-205, A-205, G-205, F#-205, E-205, D-205, C-205, B-206, A-206, G-206, F#-206, E-206, D-206, C-206, B-207, A-207, G-207, F#-207, E-207, D-207, C-207, B-208, A-208, G-208, F#-208, E-208, D-208, C-208, B-209, A-209, G-209, F#-209, E-209, D-209, C-209, B-210, A-210, G-210, F#-210, E-210, D-210, C-210, B-211, A-211, G-211, F#-211, E-211, D-211, C-211, B-212, A-212, G-212, F#-212, E-212, D-212, C-212, B-213, A-213, G-213, F#-213, E-213, D-213, C-213, B-214, A-214, G-214, F#-214, E-214, D-214, C-214, B-215, A-215, G-215, F#-215, E-215, D-215, C-215, B-216, A-216, G-216, F#-216, E-216, D-216, C-216, B-217, A-217, G-217, F#-217, E-217, D-217, C-217, B-218, A-218, G-218, F#-218, E-218, D-218, C-218, B-219, A-219, G-219, F#-219, E-219, D-219, C-219, B-220, A-220, G-220, F#-220, E-220, D-220, C-220, B-221, A-221, G-221, F#-221, E-221, D-221, C-221, B-222, A-222, G-222, F#-222, E-222, D-222, C-222, B-223, A-223, G-223, F#-223, E-223, D-223, C-223, B-224, A-224, G-224, F#-224, E-224, D-224, C-224, B-225, A-225, G-225, F#-225, E-225, D-225, C-225, B-226, A-226, G-226, F#-226, E-226, D-226, C-226, B-227, A-227, G-227, F#-227, E-227, D-227, C-227, B-228, A-228, G-228, F#-228, E-228, D-228, C-228, B-229, A-229, G-229, F#-229, E-229, D-229, C-229, B-230, A-230, G-230, F#-230, E-230, D-230, C-230, B-231, A-231, G-231, F#-231, E-231, D-231, C-231, B-232, A-232, G-232, F#-232, E-232, D-232, C-232, B-233, A-233, G-233, F#-233, E-233, D-233, C-233, B-234, A-234, G-234, F#-234, E-234, D-234, C-234, B-235, A-235, G-235, F#-235, E-235, D-235, C-235, B-236, A-236, G-236, F#-236, E-236, D-236, C-236, B-237, A-237, G-237, F#-237, E-237, D-237, C-237, B-238, A-238, G-238, F#-238, E-238, D-238, C-238, B-239, A-239, G-239, F#-239, E-239, D-239, C-239, B-240, A-240, G-240, F#-240, E-240, D-240, C-240, B-241, A-241, G-241, F#-241, E-241, D-241, C-241, B-242, A-242, G-242, F#-242, E-242, D-242, C-242, B-243, A-243, G-243, F#-243, E-243, D-243, C-243, B-244, A-244, G-244, F#-244, E-244, D-244, C-244, B-245, A-245, G-245, F#-245, E-245, D-245, C-245, B-246, A-246, G-246, F#-246, E-246, D-246, C-246, B-247, A-247, G-247, F#-247, E-247, D-247, C-247, B-248, A-248, G-248, F#-248, E-248, D-248, C-248, B-249, A-249, G-249, F#-249, E-249, D-249, C-249, B-250, A-250, G-250, F#-250, E-250, D-250, C-250, B-251, A-251, G-251, F#-251, E-251, D-251, C-251, B-252, A-252, G-252, F#-252, E-252, D-252, C-252, B-253, A-253, G-253, F#-253, E-253, D-253, C-253, B-254, A-254, G-254, F#-254, E-254, D-254, C-254, B-255, A-255, G-255, F#-255, E-255, D-255, C-255, B-256, A-256, G-256, F#-256, E-256, D-256, C-256, B-257, A-257, G-257, F#-257, E-257, D-257, C-257, B-258, A-258, G-258, F#-258, E-258, D-258, C-258, B-259, A-259, G-259, F#-259, E-259, D-259, C-259, B-260, A-260, G-260, F#-260, E-260, D-260, C-260, B-261, A-261, G-261, F#-261, E-261, D-261, C-261, B-262, A-262, G-262, F#-262, E-262, D-262, C-262, B-263, A-263, G-263, F#-263, E-263, D-263, C-263, B-264, A-264, G-264, F#-264, E-264, D-264, C-264, B-265, A-265, G-265, F#-265, E-265, D-265, C-265, B-266, A-266, G-266, F#-266, E-266, D-266, C-266, B-267, A-267, G-267, F#-267, E-267, D-267, C-267, B-268, A-268, G-268, F#-268, E-268, D-268, C-268, B-269, A-269, G-269, F#-269, E-269, D-269, C-269, B-270, A-270, G-270, F#-270, E-270, D-270, C-270, B-271, A-271, G-271, F#-271, E-271, D-271, C-271, B-272, A-272, G-272, F#-272, E-272, D-272, C-272, B-273, A-273, G-273, F#-273, E-273, D-273, C-273, B-274, A-274, G-274, F#-274, E-274, D-274, C-274, B-275, A-275, G-275, F#-275, E-275, D-275, C-275, B-276, A-276, G-276, F#-276, E-276, D-276, C-276, B-277, A-277, G-277, F#-277, E-277, D-277, C-277, B-278, A-278, G-278, F#-278, E-278, D-278, C-278, B-279, A-279, G-279, F#-279, E-279, D-279, C-279, B-280, A-280, G-280, F#-280, E-280, D-280, C-280, B-281, A-281, G-281, F#-281, E-281, D-281, C-281, B-282, A-282, G-282, F#-282, E-282, D-282, C-282, B-283, A-283, G-283, F#-283, E-283, D-283, C-283, B-284, A-284, G-284, F#-284, E-284, D-284, C-284, B-285, A-285, G-285, F#-285, E-285, D-285, C-285, B-286, A-286, G-286, F#-286, E-286, D-286, C-286, B-287, A-287, G-287, F#-287, E-287, D-287, C-287, B-288, A-288, G-288, F#-288, E-288, D-288, C-288, B-289, A-289, G-289, F#-289, E-289, D-289, C-289, B-290, A-290, G-290, F#-290, E-290, D-290, C-290, B-291, A-291, G-291, F#-291, E-291, D-291, C-291, B-292, A-292, G-292, F#-292, E-292, D-292, C-292, B-293, A-293, G-293, F#-293, E-293, D-293, C-293, B-294, A-294, G-294, F#-294, E-294, D-294, C-294, B-295, A-295, G-295, F#-295, E-295, D-295, C-295, B-296, A-296, G-296, F#-296, E-296, D-296, C-296, B-297, A-297, G-297, F#-297, E-297, D-297, C-297, B-298, A-298, G-298, F#-298, E-298, D-298, C-298,

Atividade 4

Exemplos de improvisação rítmica sobre os acordes no EF e em inversões
mais um exemplo em cadência perfeita

Musical notation for Activity 4, measures 1-8. The piece is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The first four measures show a sequence of chords in the right hand (EF and its inversions) over a steady bass line of quarter notes. The fifth measure is a whole rest in the right hand, with 'Etc...' written below. The next four measures show a sequence of chords in the right hand over a bass line of quarter notes. The eighth measure is a whole rest in the right hand, with 'Etc...' written below.

Musical notation for Activity 4, measures 9-10. Measure 9 shows a sequence of chords in the right hand over a bass line of quarter notes. Measure 10 shows a cadence with a whole note chord in the right hand and a whole note bass note in the left hand.

Atividade 5

Exemplos de improvisações sobre o baixo com figurações misturadas

Musical notation for Activity 5. The piece is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The right hand plays a sequence of chords and eighth-note patterns over a bass line of quarter notes. The fifth measure is a whole rest in the right hand, with 'Etc...' written below.

Informações da Disciplina

Provas de Acesso à EACMCGA - CONDIÇÕES GERAIS

Para admissão à frequência de qualquer dos cursos ministrados neste Conservatório de Música (CMACG) é realizada uma prova de seleção a Formação Musical (40%) e ao Instrumento a que se candidata (60%).

Prova de Acesso ao Curso de Iniciação (entre 2º e 4º ano de escolaridade)

(60% peso final): cada Prova será classificada até 200 pontos

Prova	Conteúdos	Pontuação	Peso % no resultado final
1ª Prova	Aptidão Musical*	200	10%
2ª Prova	Aptidão Instrumental**	200	50%

*Consultar programa das disciplinas (formação musical e instrumento) do ano anterior ao que se candidata.

Exemplo: candidato ao 4.º ano deverá consultar programa do final do 3.º ano de iniciação.

Caso o aluno não tenha qualquer conhecimento a nível musical/instrumental, as referidas provas serão compostas por uma avaliação dirigida a capacidades auditiva, rítmica, de coordenação motora, postura, relaxamento muscular e de resposta a tarefas propostas.

Prova de Acesso ao Curso de Básico-1º grau /5º Ano (60% peso do final):

Cada prova será classificada até 200 pontos.

Prova	Conteúdos	Pontuação	Peso % no resultado final
1ª Prova	Aptidão musical	200	10%
2ª Prova	Peça/estudo à escolha do aluno	80	50%
	Peça à escolha do aluno	80	
	Leitura à primeira vista	40	

*Consultar programa das disciplinas (formação musical e instrumento) do ano/grau anterior ao que se candidata.

Exemplo: candidato ao 1.º grau deverá consultar programa do final do 4.º ano de iniciação.

Caso o aluno não tenha qualquer conhecimento a nível musical/instrumental, as referidas provas serão compostas por uma avaliação dirigida a capacidades rítmicas, melódicas, de coordenação motora, postura, relaxamento muscular e de resposta a tarefas propostas.

Prova de Acesso ao Curso de Básico-2º grau /6º Ano (60% peso do final):

Cada prova será classificada até 200 pontos.

Conteúdos	Pontuação
Estudo à escolha do aluno	80
Peça à escolha do aluno	80
Leitura à primeira vista	40

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN

Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE CORDAS

Grupo disciplinar: HARPA

2017/2018

*Consultar programa das disciplinas (formação musical e instrumento) do ano/grauro anterior ao que se candidata.

Exemplo: candidato ao 6.º ano/2.º grau deverá consultar programa do final do 5.º ano/1.º grau.

Prova de Acesso ao Curso de Básico-3º grau /7º Ano (60% peso do final):

Cada prova será classificada até 200 pontos.

Conteúdos	Pontuação
Dois estudos à escolha do aluno	80
Duas peças à escolha do aluno	80
Leitura à primeira vista	40

*Consultar programa das disciplinas (formação musical e instrumento) do ano/grauro anterior ao que se candidata.

Exemplo: candidato ao 7.º ano/3.º grau deverá consultar programa do final do 6.º ano/2.º grau.

Provas de Acesso ao Curso Secundário (6.ºGrau/10º ano de escolaridade)

(60% peso do final): cada Prova será classificada até 200 pontos

Conteúdos	Pontuação
Larivière: Tema 2 e 3 mais uma variante comum para os dois temas	40
Dois estudos à escolha do aluno	40
Leitura à primeira vista	20
Duas Peças de épocas ou autores	40
Sonatina ou Sonata	60

Consultar programa das disciplinas (formação musical e instrumento) do ano/grauro anterior ao que se candidata.

Exemplo: candidato ao 10.º ano/6.º grau deverá consultar programa do final do 9.º ano/5.º grau

Provas de Transferência para a EACMACG - CONDIÇÕES GERAIS

Os alunos que já frequentam uma escola do ensino artístico especializado da música, da rede pública ou da rede particular e cooperativa, e que pretendam ingressar na EACMACG, não fazem acesso por via da prova de acesso. A estes alunos aplica-se o processo de transferência.

As transferências devem ser solicitadas na escola de origem após a publicação das classificações finais e no ato da renovação de matrícula.

Estes alunos serão sujeitos a provas de aferição que serão calendarizadas em função dos pedidos que derem entrada nos serviços de administração escolar da EACMACG.

Para estas provas deverá ser consultada a matriz da prova trimestral do 3.º período letivo, do ano/grauro imediatamente anterior ao qual se candidata.

PROVA DE TRANSFERÊNCIA

(do 4º e 5º Grau/ 8º e 9º Ano) cada prova será classificada até 200 pontos

Prova	Conteúdos	Pontuação
1ª Prova	Escala e harpejo à escolha do aluno	30
2ª Prova	Dois estudos à escolha do aluno	70
	Duas peças à escolha do aluno	70
3ª Prova	Leitura à primeira vista	30

As obras a executar devem corresponder aos conteúdos aplicados no grau anterior ao que pede transferência, referidos no programa de harpa

PROVA DE TRANSFERÊNCIA

(do 7º e 8º grau/ 11 e 12 Ano) cada prova será classificada até 200 pontos

Prova	Conteúdos	Pontuação
1ª Prova	Escala e harpejo à escolha do aluno	30
2ª Prova	Dois estudos à escolha do aluno	70
	Duas peças à escolha do aluno	70
3ª Prova	Leitura à primeira vista	30

As obras a executar devem corresponder aos conteúdos aplicados no grau anterior ao que pede transferência, referidos no programa de Harpa.

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN

Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE CORDAS

Grupo disciplinar: HARPA

2017/2018

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

Peso percentual de cada período na avaliação final de frequência:

1º Período = 25%; 2º Período = 40%; 3º Período = 35%

1º, 2º, 3º CICLO E SECUNDÁRIO*

*Os critérios, o tipo de trabalhos e ferramentas de avaliação a aplicar, são da inteira responsabilidade do professor

Domínio da Avaliação	Crítérios Gerais	Crítérios Específicos	Instrumentos Indicadores de Avaliação		%	
COGNITIVOS: APTIDÕES CAPACIDADES COMPETÊNCIAS	Aquisição de competências essenciais e específicas; Domínio dos conteúdos programáticos; Evolução na aprendizagem.	Coordenação psico-motora; Sentido de pulsação/ritmo/harmonia/fraseado; Qualidade do som trabalhado; Realização de diferentes articulações e dinâmicas; Utilização correta das dedilhações para cada nota; Fluência da leitura; Agilidade e segurança na execução; Respeito pelo andamento que as obras determinam; Capacidade de concentração e memorização; Capacidade de abordar a ambiência e estilo da obra; Capacidade de formulação e apreciação crítica; Capacidade de abordar e explorar repertório novo; Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los. Postura em apresentações públicas, como participante e como ouvinte.	Execução: aula a aula das obras musicais exigidas no grau frequentado.* Cumprimento da quantidade de programa mínimo exigido.** Audições	50%	AVALIAÇÃO CONTÍNUA	70%
ATITUDINAIS VALORES:	Hábitos de estudo; Responsabilidade e autonomia; Espírito de tolerância, de cooperação e de solidariedade; Intrapessoalidade; Autoestima; Autoconfiança; Socialização; Motivação; Postura; Civismo.	Assiduidade e pontualidade; Apresentação do material necessário para a aula; Interesse e empenho na disciplina; Métodos de estudo; Atitude na sala de aula; Cumprimento das tarefas atribuídas; Regularidade e qualidade do estudo; Participação nas atividades da escola (dentro e fora da escola); Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares;	Observação direta	20%		
PERFORMATIVOS PSICO/MOTORES:	Sentido de: Espetáculo; Responsabilidade artística; Compromisso artístico.	Postura em palco; Rigor da indumentária apresentada; Sentido de fraseado; Qualidade sonora; Realização de diferentes articulações e dinâmicas; Fluência, Agilidade e segurança na execução; Manutenção do andamento que as obras determinam; Capacidade de concentração e memorização; Capacidade de manter a abordagem da ambiência e estilo da obra; Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los de imediato.	Provas de Avaliação de final de período letivo (Júri de 3 professores) ***	30%	AVALIAÇÃO PERIÓDICA	30%

** O professor avaliará a quantidade e a qualidade subjacente do programa que o aluno vier a cumprir ao longo de cada período letivo. A avaliação, correspondente, será atribuída em níveis ou valores de acordo com o grau de cumprimento desse programa (se é apenas o mínimo exigido ou se o supera).

*** Ponderação da prova global de 2º grau e da prova global de 5º grau na nota do 3º período = 30%; Ponderação da prova global/rectal de 8º grau na nota do 3º período = 50%

PROGRAMA

OBJETIVOS EDUCATIVOS

Os objetivos da disciplina foram organizados consoante os níveis de ensino. Os objetivos gerais estão pensados de acordo com os objetivos do departamento, sendo coincidentes com o que se pretende para a generalidade dos instrumentos de cordas.

Os objetivos específicos foram elaborados de acordo com o que se consideram ser as aprendizagens mínimas a desenvolver em cada ano e graus de ensino de harpa. Sugerimos que antes de cada ponto a leitura seja sempre precedida de “ O aluno deverá ser capaz de...”.

OBJETIVO EDUCATIVO FUNDAMENTAL

Apreciar, executar e compreender a performance da música enquanto arte, permitindo respostas e reconhecimentos estéticos, dentro de vários géneros e estilos musicais, com organização, conhecimento, compreensão, aplicação, análise, síntese e avaliação da linguagem musical ao nível semântico, sintático, discursivo, histórico, estilístico e notacional. Os objetivos dos processos educacionais organizam-se em 3 áreas não mutuamente exclusivas: - a cognitiva (ligada ao saber) - a afetiva (ligada a sentimentos e posturas) e - a psicomotora (ligada a ações físicas).

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Cognitivo					
	Factual – factos Conceptual – conceitos Processual - processos	Conhecimento: Lembrar, Reconhecer, Recordar.	Compreensão: Classificar, Comparar, Exemplificar, Explicar, Inferir, Interpretar, Resumir.	Aplicação: Executar, Realizar.	Análise: Atribuir, Diferenciar, Organizar.	Avaliação: Criticar, Verificar.

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Afetivo				
	Comportamento, Atitude, Responsabilidade, Respeito, Emoção, Valores.	Receção: Dar-se conta de factos, Predisposição para ouvir, Atenção seletiva.	Resposta: Envolver-se (participar) na aprendizagem, Responder a estímulos, Apresentar ideias, Questionar ideias e conceitos, Seguir regras.	Atribuir valores a: Fenómenos, Objetos, Comportamentos.	Organização de valores: Atribuir prioridades a valores; Resolver conflitos entre valores; Criar um sistema de valores.

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Psico-Motor					
	Reflexos; Movimentos básicos; Habilidades de perceção; Movimentos aperfeiçoados.	Conhecimento: Lembrar, Reconhecer, Recordar.	Compreensão: Comparar, Exemplificar, Inferir, Interpretar.	Aplicação: Executar, Realizar.	Análise: Atribuir, Diferenciar, Organizar.	Avaliação: Criticar, Verificar.

Obras e estudos: consultar programa da experiência pedagógica 1973/74 com as devidas alterações feitas pelo GETAP, ficando à escolha do professor substituí-las por outras de igual grau de dificuldade

Transversalidade em todo o percurso académico harpístico

Objetivos Gerais

Estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades.

Fomentar a integração do aluno no seio da classe de Harpa tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.

Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo.

Objetivos Específicos

Boa postura da harpa.

Boa qualidade de som.

Desenvolver um correto sentido de afinação.

Desenvolver a noção de frase.

Dinâmicas simples, ex.: (*forte, piano, crescendo, decrescendo, ritenuto / rallentando*).

1º CICLO DO CURSO BÁSICO / INICIAÇÃO 2º, 3º, 4º ANOS

Objetivos Gerais:

Aquisição de competências essenciais e específicas.

Objetivos Específicos

- Conhecimento do nome das principais partes que constituem o instrumento.
- Desenvolvimento do sentido ritmo e musicalidade;
- Desenvolver a noção de frase;
- Desenvolvimento da posição correta de ambas as mãos, evitando posturas erradas e tensões/contracções musculares;
- Desenvolvimento progressivo da iniciação à notação musical;
- Desenvolvimento progressivo na aquisição dos procedimentos básicos da técnica da harpa;
- Aquisição gradual de uma técnica que confira segurança e clareza sonora;
- Desenvolvimento da sua memória musical;
- Praticar memorização e audição/observação do professor
- Desenvolvimento gradual da prática instrumental com a interpretação de peças elementares;
- Interpretação de pequenas peças elementares;
- Ter conhecimento e executar as dinâmicas simples, ex.: (forte, piano, crescendo, decrescendo, ritenuto / rallentando);
- Escalas e harpejos de uma oitava.

2º Ano

Programa mínimo:

1º Período:

- Exercícios Técnicos.
- Quatro peças e/ou estudos dos métodos.

2º Período:

- Exercícios Técnicos.
- Quatro peças e/ou estudos dos métodos.

3º Período:

- Exercícios Técnicos.
- Quatro peças e/ou estudos dos métodos.

Peças de referência para o 2º Ano (ou outras de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra (Métodos)	Editora
Gabriella Bosio	I Play the Harp	Musica Practica

Provas trimestrais

Prova classificada para 100 Pontos.

O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes.

1º Período	%	2º Período	%	3º Período	%
Um exercício	50	Um exercício	50	Um exercício	50
Uma Peça	25	Uma Peça	25	Uma Peça	25
Uma Peça	25	Uma Peça	25	Uma Peça	25

3.º Ano

Programa mínimo:

1º Período:

- Exercícios Técnicos.
- Quatro peças e/ou estudos dos métodos.

2º Período:

- Exercícios Técnicos.
- Quatro peças e/ou estudos dos métodos.

3º Período:

- Exercícios Técnicos.
- Quatro peças e/ou estudos dos métodos.

Peças de referência para o 3º Ano (ou outras de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra	Editora
Sabine Chefson	Mon Premier Cahier de Harpe	Editions Harposphere

Provas trimestrais

Prova classificada para 100 Pontos.

O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes.

1º Período	%	2º Período	%	3º Período	%
Um exercício	50	Um exercício	50	Um exercício	50
Uma Peça	25	Uma Peça	25	Uma Peça	25
Uma Peça	25	Uma Peça	25	Uma Peça	25

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN

Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE CORDAS

Grupo disciplinar: HARPA

2017/2018

4.º Ano
Programa mínimo:
1º Período:

- Quatro peças e/ou estudos dos métodos.
- Uma escala e harpejo na extensão de uma oitava.

2º Período:

- Quatro peças e/ou estudos dos métodos.
- Uma escala e harpejo na extensão de uma oitava.

3º Período:

- Quatro peças e/ou estudos dos métodos.
- Uma escala e harpejo na extensão de uma oitava.

Peças de referência para o 4º Ano (ou outras de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)		
Compositor	Nome da obra	Editora
Dominig Bouchaud	Harpe d'or	Gérard Billaudot Éditeur

Provas trimestrais

Prova classificada para 100 Pontos.

O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes.

1º Período	%	2º Período	%	3º Período	%
Escala e arpejo	50	Escala e arpejo	50	Escala e arpejo	50
Uma Peça	25	Uma Peça	25	Uma Peça	25
Uma Peça	25	Uma Peça	25	Uma Peça	25

2º CICLO DO CURSO BÁSICO: 5/6º Anos - 1/2º Grau

PROGRAMA

Objetivos Gerais:

Estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades.

Fomentar a integração do aluno no seio da classe de Harpa tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.

Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo.

Objetivos Específicos:

Desenvolver a aquisição de uma postura corporal e instrumental correta, numa perspetiva de evitar tensões e contrações musculares;

Saber colocar corretamente ambas as mãos sobre a harpa;

Ser capaz de coordenar ambas as mãos;

Dominar com segurança os procedimentos elementares da técnica harpística: notas simultâneas, harpejos e acordes de três sons (secos e harpejados), sons glissés e sons étouffés;

Compreender e dominar progressivamente o ritmo e a métrica musical;

Ser capaz de desenvolver gradualmente a velocidade e a regularidade da pulsação, integrando o uso do metrónomo no estudo diário;

Desenvolver progressivamente a leitura musical no instrumento;

Adquirir progressivamente a capacidade de concentração e autonomia para o estudo individual;

Ser capaz de memorizar as peças do seu repertório.

5.º Ano / 1.º Grau

Programa mínimo: deverá conter os seguintes aspetos técnicos: Acordes de três notas, melodia acompanhada e ligações corretas entre dedos;

1º Período

- Exercícios Técnicos.

- Três estudos do livro “Metodo per Arpa” de Grossi/Pozzoli do Grado I e/ou do livro “Études en Forme de exercices” de Alberti do nº 1 ao nº 4 e/ou do livro “Friandises, Soixante seize études” do Andrès do nº 1 ao nº 25.

- Duas peças (preferência de cor).

- Leitura à primeira vista do livro “Sight-Reading Exercises For Harp Grade 1” de Clifton-Welker do nº 1 ao nº 7.

2º Período

- Exercícios Técnicos.

- Três estudos do livro “Metodo per Arpa” de Grossi/Pozzoli do Grado II do nº 1 ao nº 23 e/ou do livro “Études en Forme de exercices” de Alberti do nº 5 ao nº 8 e/ou do livro “Friandises, Soixante seize études” do Andrès do nº 26 ao nº 50.

- Duas peças (preferência de cor).

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN

Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE CORDAS

Grupo disciplinar: HARPA

2017/2018

- Leitura à primeira vista do livro “Sight-Reading Exercises For Harp Grade 1” de Clifton-Welker do nº 8 ao nº 14.

3º Período

- Exercícios Técnicos.

- Três estudos do livro “Metodo per Arpa” de Grossi/Pozzoli do Grado II do nº 24 ao nº 45 e/ou do livro “Études en Forme de exercices” de Alberti do nº 9 ao nº 12 e/ou do livro “Friandises, Soixante seize études” do Andrès do nº 51 ao nº 76.

- Duas peças (preferência de cor).

- Leitura à primeira vista do livro “Sight-Reading Exercises For Harp Grade 1” de Clifton-Welker do nº 15 ao nº 20.

Métodos de referência para o 1º Grau (5º Ano) Ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor.		
Compositor	Nome da obra	Editora
Grossi/Pozzoli	Metodo per Arpa (65 Piccoli Studi)	Ricordi
Peças de Referência para o 1º grau (5º Ano) Ou outras de nível equivalente ou superior, ao critério do professor.		
Compositor	Nome da obra	Editora
Bernard Andrés	Marelles (Livro 1 e 2)	Alphonse Leduc

Provas trimestrais

Prova classificada para 100 Pontos.

O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes.

1º Período	%	2º Período	%	3º Período	%
Um estudo	40	Um estudo	40	Um estudo	40
Uma Peça	50	Uma Peça	50	Uma Peça	50
Leitura à primeira vista	10	Leitura à primeira vista	10	Leitura à primeira vista	10

(a) Nota: Se o aluno desejar fazer prova de acumulação para o 2º grau, deve apresentar-se (em data previamente anunciada), com o programa de harpa referente ao grau a que se candidata.

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN

Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE CORDAS

Grupo disciplinar: HARPA

2017/2018

6.º Ano / 2.º Grau
Programa mínimo:
1º Período:

- Exercícios Técnicos.
- Três estudos do livro “25 Etüden-Schule des Harfenspielers” de Bochsá do nº 1 com duas variações e/ou do livro ”Charades - 15 estudos” de Andrès do nº 1 ao nº 5.
- Duas peças (preferência de cor).
- Leitura à primeira vista do livro “Sight-Reading Exercises For Harp Grade 1” de Clifton-Welker do nº 21 ao nº 27.

2º Período:

- Exercícios Técnicos.
- Três estudos do livro “25 Etüden-Schule des Harfenspielers” de Bochsá do nº 2 ao nº10 e/ou do livro ”Charades - 15 estudos” de Andrès do nº 6 ao nº 10.
- Duas peças (preferência de cor).
- Leitura à primeira vista do livro “Sight-Reading Exercises For Harp Grade 1” de Clifton-Welker do nº 28 ao nº 34.

3º Período:

- Exercícios Técnicos.
- Três estudos do livro “25 Etüden-Schule des Harfenspielers” de Bochsá do nº 11 ao nº 25 e/ou do livro ”Charades - 15 estudos” de Andrès do nº 11 ao nº 15.
- Duas peças (preferência de cor).
- Leitura à primeira vista do livro “Sight-Reading Exercises For Harp Grade 1” de Clifton-Welker do nº 35 ao nº 40.

Estudos de referência para o 2º grau (6º Ano) ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor.

Compositor	Nome da obra	Editora
Grossi/Pozzoli	Metodo per Arpa (65 Piccoli Studi)	Ricordi
Peças de referência para o 2º grau (6º Ano) ou outras de nível equivalente ou superior, ao critério do professor.		
Compositor	Nome da obra	Editora
H. Rénie	Méthode Complète de Harpe (Le Roy fait batter tambour)	Alphonse Leduc

Provas trimestrais

Prova classificada para 100 Pontos.

O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes.

1º Período	%	2º Período	%	3º Período – Prova Global	%
Um estudo	40	Um estudo	40	Um estudo	40
Uma Peça	50	Uma Peça	50	Uma Peça	50
Leitura à primeira vista	10	Leitura à primeira vista	10	Leitura à primeira vista	10

3º CICLO CURSO BÁSICO: 7º, 8º e 9ºAnos - 3º,4º e 5º Graus

PROGRAMA 7.º Ano / 3.º Grau

Objetivos Específicos

- Possuir uma correta postura corporal e instrumental;
- Dominar com segurança os procedimentos elementares da técnica harpística: acordes de quatro notas (secos, arpejados, ascendentes e descendentes) com as mãos separadas e com as mãos juntas;
- Aumentar o uso de pedais;
- Compreender e dominar o ritmo e a métrica musical;
- Ser capaz de desenvolver gradualmente a velocidade e a regularidade da pulsação, integrando o uso do metrónomo no estudo diário;
- Desenvolver a capacidade para compreender e interpretar algumas formas musicais simples e diferentes estilos musicais;
- Dominar progressivamente os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, sentido de frase;
- Possuir um controle básico da sonoridade;
- Ser capaz de afinar a harpa;
- Ter a capacidade de desenvolver a concentração e autonomia para o estudo individual;
- Ser capaz de memorizar as peças do seu repertório;
- Trabalhar a leitura musical no âmbito do instrumento

Programa mínimo:

1º Período

- Exercícios Técnicos.
- Dois estudos do livro “Methode raisonnée pour servir à l’étude de la harpe” de Naderman do nº 1 ao nº 2 e/ou do livro “Quarante études faciles 1º Cahier ops. 318” de Bochsa no nº 1 ao nº 7.
- Duas peças (preferência de cor).
- Leitura à primeira vista do livro “Sight-Reading Exercises For Harp Grade 2” de Clifton-Welker do nº 1 ao nº 7.

2º Período

- Exercícios Técnicos.
- Dois estudos do livro “Methode raisonnée pour servir à l’étude de la harpe” de Naderman do nº 3 ao nº 4 e/ou do livro “Quarante études faciles 1º Cahier ops. 318” de Bochsa no nº 8 ao nº 14.
- Duas peças (preferência de cor).
- Leitura à primeira vista do livro “Sight-Reading Exercises For Harp Grade 2” de Clifton-Welker do nº 8 ao nº 14.

3º Período

- Exercícios Técnicos.
- Dois estudos do livro “Methode raisonnée pour servir à l’étude de la harpe” de Naderman do nº 5 ao nº 6 e/ou do livro “Quarante études faciles 1º Cahier ops. 318” de Bochsa no nº 15 ao nº 20.
- Duas peças (preferência de cor).
- Leitura à primeira vista do livro “Sight-Reading Exercises For Harp Grade 2” de Clifton-Welker do nº 15 ao nº 20.

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN

Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE CORDAS

Grupo disciplinar: HARPA

2017/2018

Estudos de referência para o 3º grau (7º Ano) ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor.		
Compositor	Nome da obra	Editora
Pozzoli	Studi di Media Difficoltà	Ricordi
Peças de referência para o 3º grau (7º Ano) ou outras de nível equivalente ou superior, ao critério do professor.		
Compositor	Nome da obra	Editora
A. Hasselmans	Trois Pièces Faciles	Durand

Provas trimestrais

Prova classificada para 100 Pontos.

O programa de um período não pode ser repetido nos seguintes.

1º Período	%	2º Período	%	3º Período – Prova Global	%
Um estudo	40	Um estudo	40	Um estudo	40
Uma Peça	50	Uma Peça	50	Uma Peça	50
Leitura à primeira vista	10	Leitura à primeira vista	10	Leitura à primeira vista	10

(a) Nota: Se o aluno desejar fazer prova de acumulação para o 4º grau, deve apresentar-se (em data previamente anunciada), com o programa de harpa referente ao grau a que se candidata.

8.º Ano / 4.º Grau

Objetivos Específicos

Dominar com segurança a sonoridade e os aspetos técnicos essenciais do instrumento: acordes de quatro notas (secos e arpejados), harmónicos, *étouffès*, *glissés*, pedais;
Conhecer e dominar os vários registos da harpa, em toda a sua extensão e dominar o ritmo e métrica musical;
Possuir um apurado sentido da pulsação, assim como um domínio seguro da velocidade;
O uso do metrónomo como estratégia para o desenvolvimento da velocidade e regularidade de pulsação deve estar interiorizado por parte do aluno;
Compreender e dominar de forma criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, sentido de frase;
Compreender a lógica de uma dedilhação ao serviço do discurso musical;
Compreender e interpretar as diferentes formas musicais, tipos de estilo e de carácter do seu repertório;
Ter facilidade de leitura musical no âmbito do instrumento e ser capaz de o afinar;
Reconhecer os elementos indicativos da expressão musical no decorrer da partitura;
Ser capaz de usar gradualmente o *étouffè* como recurso expressivo;
Desenvolver a capacidade auditiva e a capacidade crítica;
Desenvolver a capacidade performativa em palco.

Programa mínimo:

1º Período

- Exercícios Técnicos.
- Estudos Larivière - Tema 2.
- Dois estudos do livro “25 exercices-etudes, ops. 62” de Bochsa do nº 1 ao nº 8 e/ou do livro “Studi di Media Difficoltá” de Pozzoli do nº 1 ao nº 5 e/ou do livro “12 études pour harpe” de Damase do nº 1 ao nº 4.
- Uma peça (preferência de cor).
- Leitura à primeira vista do livro “Sight-Reading Exercises For Harp Grade 2” de Clifton-Welker do nº 21 ao nº 27.

2º Período

- Exercícios Técnicos.
- Estudos Larivière - Tema 3.
- Dois estudos do livro “25 exercices-etudes, ops. 62” de Bochsa do nº 9 ao nº 16 e/ou do livro “Studi di Media Difficoltá” de Pozzoli do nº 6 ao nº 10 e/ou do livro “12 études pour harpe” de Damase do nº 5 ao nº 8.
- Uma peça (preferência de cor).
- Leitura à primeira vista do livro “Sight-Reading Exercises For Harp Grade 2” de Clifton-Welker do nº 28 ao nº 34.

3º Período

- Exercícios Técnicos.
- Estudos Larivière - Tema 2 e 3.
- Dois estudos do livro “25 exercices-etudes, ops. 62” de Bochsa do nº 17 ao nº 25 e/ou do livro “Studi di Media Difficoltá” de Pozzoli do nº 11 ao nº 15 e/ou do livro “12 études pour harpe” de Damase do nº 9 ao nº 12.
- Uma peça (preferência de cor).

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN

Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE CORDAS

Grupo disciplinar: HARPA

2017/2018

- Leitura à primeira vista do livro “Sight-Reading Exercises For Harp Grade 2” de Clifton-Welker do nº 35 ao nº 40.

Métodos de referência para o 4º Grau (8ºAno) Ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor.		
Compositor	Nome da obra	Editora
Pozzoli	Studi di Media Difficoltá	Ricordi
Peças de Referência para o 4º grau (8º Ano) Ou outras de nível equivalente ou superior, ao critério do professor.		
Compositor	Nome da obra	Editora
M. Grandjany	Automne	Durand
L. Dussek	Sonatina II	

Provas trimestrais

Prova classificada para 100 Pontos.

O programa de um período não pode ser repetido nos seguintes.

1º Período		2º Período		3º Período	
	%		%		%
Um estudo	40	Um estudo	40	Um estudo	40
Uma Peça	50	Uma Peça	50	Uma Peça	50
Leitura à primeira vista	10	Leitura à primeira vista	10	Leitura à primeira vista	10

(a) Nota: Se o aluno desejar fazer prova de acumulação para o 5º grau, deve apresentar-se (em data previamente anunciada), com o programa de harpa referente ao grau a que se candidata.

9.º Ano / 5.º Grau

Objetivos Específicos: acrescem os objetivos do grau anterior

Dominar com segurança a sonoridade e os aspetos técnicos essenciais do instrumento: acordes de oito notas (secos e arpejados), harmónicos, *étouffés*, *glissés*, pedais;

Programa mínimo:

1º Período

- Exercícios Técnicos.
- Estudos Larivière - tema 2 com 3 variações diferentes.
- Dois estudos do livro “Cinquante etudes 1º livre, ops. 34” de Bochsa do nº 1 ao nº 8 e/ou do livro “Studi di Media Difficoltá” de Pozzoli do nº 16 ao nº 20 e/ou do livro “Etüden-Schule des Harfenspieler” de Schuëcker do nº 1 ao nº 2.
- Uma peça de autor português.
- Um andamento de Sonata ou Sonatina.
- Leitura à primeira vista do livro “Sight-Reading Exercises For Harp Grade 3” de Clifton-Welker do nº 1 ao nº 7.

2º Período

- Exercícios Técnicos.
- Estudos Larivière - tema 3 com 3 variações diferentes.
- Dois estudos do livro “Cinquante etudes 1º livre, ops. 34” de Bochsa do nº 9 ao nº 16 e/ou do livro “Studi di Media Difficoltá” de Pozzoli do nº 21 ao nº 25 e/ou do livro “Etüden-Schule des Harfenspieler” de Schuëcker do nº 3 ao nº 4.
- Uma peça de livre escolha.
- Um andamento de Sonata ou Sonatina.
- Leitura à primeira vista do livro “Sight-Reading Exercises For Harp Grade 3” de Clifton-Welker do nº 8 ao nº 14.

3º Período

- Exercícios Técnicos.
- Estudos Larivière - tema 2 e tema 3 com 3 variações diferentes para cada tema.
- Dois estudos do livro “Cinquante etudes 1º livre, ops. 34” de Bochsa do nº 17 ao nº 25 e/ou do livro “Studi di Media Difficoltá” de Pozzoli do nº 26 ao nº 30 e/ou do livro “Etüden-Schule des Harfenspieler” de Schuëcker do nº 5 ao nº 6.
- Uma peça com escrita contemporânea (novas técnicas de linguagem).
- Sonata ou Sonatina completa.
- Leitura à primeira vista do livro “Sight-Reading Exercises For Harp Grade 3” de Clifton-Welker do nº 15 ao nº 20.

Métodos de referência para o 5º Grau (9ºAno) Ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor.

Compositor	Nome da obra	Editora
Larivière	Exercises, op. 9	Alphonse Leduc

Peças de Referência para o 5º grau (9º Ano) Ou outras de nível equivalente ou superior, ao critério do professor.

Compositor	Nome da obra	Editora
A. Hasselmans	Petite Valse	Gérard Billaudot

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN

Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE CORDAS

Grupo disciplinar: HARPA

2017/2018

Sonatas/Sonatinas de Referência para o 5º grau (9º Ano) Ou outras de nível equivalente ou superior, ao critério do professor.

Compositor	Nome da obra	Editora
Naderman	2ª Sonatina (das 7 Sonatas Progressivas)	Alphonse Leduc

Provas trimestrais

(Prova classificada para 100 pontos) O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes.

1º Período	%	2º Período	%	3º Período – Prova Global	%
Um estudo	20	Um estudo	20	Dois estudos	20
Peça Portuguesa	30	Peça Livre	30	Sonata ou Sonatina	30
Um andamento de Sonata ou Sonatina	30	Um andamento de Sonata ou Sonatina	30	Duas peças de épocas ou autores diferentes	30
Larivière – Tema 2	10	Larivière – Tema 3	10	Larivière – Tema 2 e 3	10
Leitura à primeira vista	10	Leitura à primeira vista	10	Leitura à primeira vista	10

A Prova Global/Recital de conclusão do Curso Básico é de caráter obrigatório; a não comparência injustificada determina a retenção no respetivo grau à disciplina.

Matriz do exame de equivalência à frequência do 5º grau (200 pontos)

Prova	Conteúdos	Pontuação
1ª Prova	Larivière: Tema 2 e 3 mais uma variante comum para os dois temas	40
2ª Prova	Seis Estudos Contrastantes (execução de dois à escolha do júri)	40
3ª Prova	Leitura à primeira vista	20
4ª Prova	Duas Peças de épocas ou autores diferentes	40
5ª Prova	Sonata ou Sonatina	60

Obs. Os estudos, a peça e sonata/sonatina, à escolha do candidato, devem ser obras indicadas do programa de harpa

CURSO SECUNDÁRIO: 10.º, 11.º e 12.º Anos - 6.º, 7.º e 8.º Graus

PROGRAMA

Objetivos Gerais

Aprofundar os objetivos desenvolvidos no Curso Básico e ser capaz de apresentar e desenvolver uma certa autonomia no pensamento musical e ter interesse pelos diferentes estilos e suas características, tanto técnicas como melódicas.

Objetivos Específicos

Possuir uma correta postura corporal e instrumental;
Ser possuidor de uma sólida formação técnica e musical, no instrumento;
Saber escrever na partitura o movimento dos pedais;
Compreender e dominar com segurança os diversos estilos e formas musicais;
Compreender e dominar de forma segura e criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, pulsação, sentido de frase, ataque;
Compreender e demonstrar uma lógica de dedilhação ao serviço do discurso musical;
Compreender e interpretar os diferentes tipos de carácter do seu repertório;
Possuir autonomia para estudar e construir uma interpretação musical de uma peça;
Ser capaz de memorizar as peças do seu repertório;
Dominar a harmonia funcional da harpa;
Ser capaz de improvisar, ainda que de forma elementar, em vários estilos;
Possuir noções básicas de ornamentação;
Possuir capacidade crítica fundamentada relativamente a uma interpretação;
Ser criativo numa perspetiva de desenvolvimento de uma personalidade artística;
Conhecer o repertório e literatura essencial da harpa;
Demonstrar uma atitude performativa em palco.

10.º Ano / 6º Grau

Programa mínimo: Por período deve ser apresentado um andamento diferente das peças em estudo.

1º Período

- Um estudo do livro “Cinquante etudes 2º livre, ops. 34” de Bochsa ou do livro “Etüden-Schule des Harfenspielers” de Schuëcker do nº 7 ao nº 12 ou do livro “Etudes pour harpe” de Bach/Grandjany.
- Uma peça de época diferente dos outros períodos.
- Uma peça de livre escolha.
- Leitura à primeira vista do livro “Sight-Reading Exercises For Harp Grade 3” de Clifton-Welker do nº 21 ao nº 27.
- Um trecho de orquestra.

2º Período

- Um estudo do livro “Cinquante etudes 2º livre, ops. 34” de Bochsa ou do livro “Etüden-Schule des Harfenspielers” de Schuëcker do nº 7 ao nº 12 ou do livro “Etudes pour harpe” de Bach/Grandjany.
- Uma peça de época diferente dos outros períodos.
- Leitura à primeira vista do livro “Sight-Reading Exercises For Harp Grade 3” de Clifton-Welker do nº 28 ao nº 34.

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN

Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE CORDAS

Grupo disciplinar: HARPA

2017/2018

- Um trecho de orquestra.

3º Período

- Um estudo do livro “Cinquante etudes 2º livre, ops. 34” de Bochsa ou do livro “Etüden-Schule des Harfenspielers” de Schuëcker do nº 7 ao nº 12 ou do livro “Etudes pour harpe” de Bach/Grandjany.
- Uma peça de época diferente dos outros períodos.
- Leitura à primeira vista do livro “Sight-Reading Exercises For Harp Grade 3” de Clifton-Welker do nº 35 ao nº 40.
- Um trecho de orquestra.

Métodos de referência para o 6º Grau (10º Ano) Ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor.		
Compositor	Nome da obra	Editora
Bochsa	50 Estudos, op.34	Alphonse Leduc
Peças de Referência para o 6º grau (10º Ano) Ou outras de nível equivalente ou superior, ao critério do professor.		
Compositor	Nome da obra	Editora
Haendel	Passacaille	(Transcrição Tiny Beon)
Trechos de Orquestra para o 6º grau (10º Ano) Ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor.		
Compositor	Nome da obra	Editora
Tchaikovsky	Case-Noisette: Valsa das Flores	

Provas trimestrais

Prova para 200 pontos - O programa de um período não pode ser repetido nos seguintes.

1º Período		2º Período		3º Período	
Um estudo	50	Um estudo	50	Um estudo	50
Peça Livre	80	Peça Livre	80	Peça Livre	80
Leitura à primeira vista	30	Leitura à primeira vista	30	Leitura à primeira vista	30
Trecho de Orquestra	40	Trecho de Orquestra	40	Trecho de Orquestra	40

(a) Nota: Se o aluno desejar fazer prova de acumulação para o 7º grau, deve apresentar-se (em data previamente anunciada), com o programa de harpa referente ao grau a que se candidata.

MATRIZ DA PROVA DE AFERIÇÃO
(do 6º grau)

Prova	Conteúdos	Pontuação
1ª Prova	Estudo	50 Pontos
2ª Prova	Peça Livre	80 Pontos
3ª Prova	Leitura à primeira vista	30 Pontos
4ª Prova	Trecho de Orquestra	40 Pontos

As obras a executar devem corresponder aos conteúdos aplicados no grau a que pede aferição, referidos no programa de Harpa.

11º Ano / 7º Grau

Programa mínimo: Por período deve ser apresentado um andamento diferente das peças em estudo.

1º Período

- Um estudo do livro “Cinquante etudes 2º livre, ops. 34” de Bochsa ou do livro “Etüden-Schule des Harfenspieler” de Schuëcker do nº 7 ao nº 12 ou do livro “Etudes pour harpe” de Bach/Grandjany.
- Sonata ou Sonatina.
- Concerto completo.
- Leitura à primeira vista do livro “Sight-Reading Exercises For Harp Grade 4” de Clifton-Welker do nº 1 ao nº 13.
- Um trecho de orquestra.

2º Período

- Um estudo do livro “Cinquante etudes 2º livre, ops. 34” de Bochsa ou do livro “Etüden-Schule des Harfenspieler” de Schuëcker do nº 7 ao nº 12 ou do livro “Etudes pour harpe” de Bach/Grandjany.
- Leitura à primeira vista do livro “Sight-Reading Exercises For Harp Grade 4” de Clifton-Welker do nº 14 ao nº 26.
- Um trecho de orquestra.
- Continuação do trabalho do concerto e sonata.

3º Período

- Um estudo do livro “Cinquante etudes 2º livre, ops. 34” de Bochsa ou do livro “Etüden-Schule des Harfenspieler” de Schuëcker do nº 7 ao nº 12 ou do livro “Etudes pour harpe” de Bach/Grandjany.
- Leitura à primeira vista do livro “Sight-Reading Exercises For Harp Grade 4” de Clifton-Welker do nº 27 ao nº 40.
- Um trecho de orquestra.
- Continuação do trabalho do concerto e sonata.

Métodos de referência para o 7º Grau (11º Ano) Ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor.

Compositor	Nome da obra	Editora
Bochsa	50 Estudos (2 cadernos) op.34	Alphonse Leduc

Peças de Referência para o 7º grau (11º Ano) Ou outras de nível equivalente ou superior, ao critério do professor.

Compositor	Nome da obra	Editora
Godefroid	Etude de Concert	Alphonse Leduc

Trechos de Orquestra para o 7º grau (11º Ano) Ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor.

Compositor	Nome da obra	Editora
Ravel	Pavana para uma infanta defunta	

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN

Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE CORDAS

Grupo disciplinar: HARPA

2017/2018

Provas trimestrais

Prova para 200 pontos - O programa de um período não pode ser repetido nos seguintes.

1º Período		2º Período		3º Período	
Um estudo	50	Um estudo	50	Um estudo	50
Um andamento de Concerto	40	Um andamento de Concerto	40	Um andamento de Concerto	40
Um andamento de Sonata ou Sonatina		Um andamento de Sonata ou Sonatina		Um andamento de Sonata ou Sonatina	
Trecho de Orquestra	40	Trecho de Orquestra	40	Trecho de Orquestra	40
Leitura à primeira vista	30	Leitura à primeira vista	30	Leitura à primeira vista	30

(b) Nota: Se o aluno desejar fazer prova de acumulação para o 7º grau ou 8º grau, deve apresentar-se (em data previamente anunciada), com o programa de harpa referente ao grau a que se candidata.

MATRIZ DA PROVA DE AFERIÇÃO (do 7º grau)

Prova	Conteúdos	Pontuação
1ª Prova	Um Estudo	50 Pontos
2ª Prova	Peça Livre	80 Pontos
3ª Prova	Leitura à primeira vista	30 Pontos
4ª Prova	Trecho de Orquestra	40 Pontos

As obras a executar devem corresponder aos conteúdos aplicados no grau a que pede aferição, referidos no programa de Harpa.

12.º Ano / 8.º Grau

Programa mínimo: Por período deve ser apresentado um andamento diferente das peças em estudo.

1º Período

- Um estudo do livro “Cinquante etudes 2º livre, ops. 34” de Bochsa ou do livro “Etüden-Schule des Harfenspielers” de Schuëcker do nº 7 ao nº 12 ou do livro “Etudes pour harpe” de Bach/Grandjany.
- Um estudo de concerto.
- Concerto completo.
- Sonata ou Sonatina
- Uma peça do séc. XIX ou XX.
- Uma peça de livre escolha.
- Leitura à primeira vista do livro “Sight-Reading Exercises For Harp Grade 5” de Clifton-Welker do nº 1 ao nº 13.
- Um trecho de orquestra.

2º Período

- Um estudo do livro “Cinquante etudes 2º livre, ops. 34” de Bochsa ou do livro “Etüden-Schule des Harfenspielers” de Schuëcker do nº 7 ao nº 12 ou do livro “Etudes pour harpe” de Bach/Grandjany.
- Leitura à primeira vista do livro “Sight-Reading Exercises For Harp Grade 5” de Clifton-Welker do nº 14 ao nº 26.
- Um trecho de orquestra.
- Continuação do trabalho do concerto, sonata e peças.

3º Período

- Um estudo do livro “Cinquante etudes 2º livre, ops. 34” de Bochsa ou do livro “Etüden-Schule des Harfenspielers” de Schuëcker do nº 7 ao nº 12 ou do livro “Etudes pour harpe” de Bach/Grandjany.
- Leitura à primeira vista do livro “Sight-Reading Exercises For Harp Grade 5” de Clifton-Welker do nº 27 ao nº 40.
- Um trecho de orquestra.
- Continuação do trabalho do concerto, sonata e peças.

Métodos de referência para o 8º Grau (12º Ano) Ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor.		
Compositor	Nome da obra	Editora
Bochsa	50 Estudos op.34	Alphonse Leduc
Peças de Referência para o 8º grau (12º Ano) Ou outras de nível equivalente ou superior, ao critério do professor.		
Compositor	Nome da obra	Editora
Hasselmans	La Source	Durand Edicions Musicales
Trechos de Orquestra de referência para o 8º Grau (12ºAno) Ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor.		
Compositor	Nome da obra	Editora
Britten	Young Person’s Guide to the Orchestra: Variações: I e J e Fuga: I a J.	

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN

Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE CORDAS

Grupo disciplinar: HARPA

2017/2018

Provas trimestrais

Prova para 200 pontos - O programa de um período não pode ser repetido nos seguintes.

1º Período		2º Período		3º Período	
Um estudo	50	Um estudo	50		
Um andamento de Concerto	40	Um andamento de Concerto	40	Peça Livre	45
Peça de livre escolha	40	Estudo de Concerto		Estudo de Concerto	45
Trecho de Orquestra	40	Trecho de Orquestra	40	Sonata	50
Leitura à primeira vista	30	Leitura à primeira vista	30	Concerto	60

O Recital Final de conclusão do Curso Secundário é de carácter obrigatório; a não comparência injustificada determina a retenção no respetivo grau à disciplina.

Matriz do exame de equivalência à frequência do 8º grau (200 pontos)

Prova	Conteúdos	Pontuação
1ª Prova	Um entre três Estudos	30
2ª Prova	Sonata. O júri escolherá o número de andamentos	40
3ª Prova	Concerto. O júri escolherá o número de andamentos	40
4ª Prova	Uma Peça sorteada entre duas apresentadas pelo aluno	30
5ª Prova	Estudo de Concerto	35
6ª Prova	Trecho de Orquestra	25

Obs. Os estudos, a peça e sonata/sonatina, à escolha do candidato, devem ser obras indicadas do programa de harpa

OBJETIVOS EDUCATIVOS
OBJETIVO EDUCATIVO FUNDAMENTAL

Apreciar, executar e compreender a performance da música enquanto arte, permitindo respostas e reconhecimentos estéticos, dentro de vários géneros e estilos musicais, com organização, conhecimento, compreensão, aplicação, análise, síntese e avaliação da linguagem musical ao nível semântico, sintático, discursivo, histórico, estilístico e notacional. Os objetivos dos processos educacionais organizam-se em 3 áreas não mutuamente exclusivas: - a **cognitiva** (ligada ao saber) - a **afetiva** (ligada a sentimentos e posturas) e - a **psicomotora** (ligada a ações físicas).

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Cognitivo					
	Factual – factos Conceptual – conceitos Processual - processos	Conhecimento: Lembrar, Reconhecer, Recordar	Compreensão: Classificar, Comparar, Exemplificar, Explicar, Inferir, Interpretar, Resumir	Aplicação: Executar, Realizar	Análise: Atribuir, Diferenciar, Organizar	Avaliação: Criticar, Verificar

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Afetivo				
	Comportamento, Atitude, Responsabilidade, Respeito, Emoção, Valores	Receção: Dar-se conta de factos, Predisposição para ouvir, Atenção seletiva	Resposta: Envolver-se (participar) na aprendizagem, Responder a estímulos, Apresentar idéias, Questionar idéias e conceitos, Seguir regras.	Atribuir valores a: Fenómenos, Objetos Comportamentos.	Organização de valores: Atribuir prioridades a valores Resolver conflitos entre valores Criar um sistema de valores

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Psico-Motor					
	Reflexos Movimentos básicos Habilidades de perceção Movimentos aperfeiçoados	Conhecimento: Lembrar, Reconhecer Recordar	Compreensão: Comparar, Exemplificar, Inferir, Interpretar	Aplicação: Executar, Realizar	Análise: Atribuir, Diferenciar, Organizar	Avaliação: Criticar, Verificar

COGNITIVAMENTE:

- DESENVOLVER:
 - MEMÓRIA AUDITIVA;
 - MÉTODOS DE TRABALHO;
 - DISCERNIMENTO E REFLEXÃO MUSICAL;
 - INTELIGÊNCIA AUDITIVA - RECONHECER, IDENTIFICAR E DISCRIMINAR: ACORDES COM 4 NOTAS; CARACTERÍSTICAS EXPRESSIVAS ESTILÍSTICAS FORMAIS DE OBRAS DE DIFERENTES CORRENTES ESTÉTICAS DO SÉC. XX ;CARACTERÍSTICAS FORMAIS; CADÊNCIAS HARMÓNICAS.
- ASSOCIAR A NOTAÇÃO DO TEXTO MUSICAL QUE É LIDO (ENTOADO) AO SOM QUE É PRODUZIDO E OUVIDO;
- COMPREENDER E REFLETIR SOBRE A TONALIDADE, MÉTRICA E EXPRESSIVIDADE DO TEXTO MUSICAL QUE É LIDO E/OU OUVIDO;
- LER PARTITURAS - TOMAR CONSCIÊNCIA E COMPREENDER A LÓGICA E RELAÇÃO ENTRE:
 - NOTAS: SUA ALTURA E NOTAÇÃO;
 - MELODIAS (CONTRAPONTO): SUA ALTURA E NOTAÇÃO;
 - CÉLULAS RÍTMICAS: SUA DURAÇÃO E NOTAÇÃO;
 - ACORDES: SUAS NOTAS, ALTURAS E NOTAÇÃO.
- IMPROVISAR A SOLO E EM GRUPO COMO RESPOSTA A CIFRAS OU A FRASES MELÓDICAS/RÍTMICAS;
- ESCREVER UMA, DUAS E TRÊS VOZES MELÓDICAS DE EXCERTOS MÚSICAIS ESCUTADOS (AO PIANO OU EM GRAVAÇÃO);
- TEORIZAR SOBRE OS CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS.

PERFORMATIVAMENTE:

- ENTOAR FLUENTEMENTE A SOLO E EM GRUPO, COM E SEM ACOMPANHAMENTO AO PIANO OU EM CD:
 - NO TOM ORIGINAL E TRANSPONDO, MELODIAS TONAIIS OU MODAIS, COM CRESCENTE DOMÍNIO DA DICÇÃO E AFINAÇÃO COMO RESPOSTA A UM TEXTO NOTADO, EXPLORANDO AS DINÂMICAS E ARTICULAÇÕES;
 - MELODIAS PANTONAIIS, COM CRESCENTE DOMÍNIO DA DICÇÃO E AFINAÇÃO COMO RESPOSTA A UM TEXTO NOTADO, EXPLORANDO AS DINÂMICAS E ARTICULAÇÕES;
 - MELODIAS MODAIS COM ACOMPANHAMENTO RÍTMICO, COM CRESCENTE DOMÍNIO DA DICÇÃO, AFINAÇÃO E COORDENAÇÃO PSICO-MOTORA, COMO RESPOSTA A UM TEXTO NOTADO, EXPLORANDO AS DINÂMICAS E ARTICULAÇÕES.
- PERCUTIR E VERBALIZAR COM CRESCENTE DOMÍNIO DA COORDENAÇÃO PSICO-MOTORA:
 - FRASES RÍTMICAS A UMA PARTE, MULTIMÉTRICAS / MULTITEMPORAIS;
 - FRASES RÍTMICAS A 3 NÍVEIS.

DGEstE – Direção de Serviços do Centro

Departamento Curricular de Ciências Musicais

Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**

PROGRAMA do Curso Secundário

2017/2018

- IMPROVISAR MELODICAMENTE COMO RESPOSTA A CIFRAS ESCRITAS OU FRASES MELÓDICAS E RÍTMICAS DADAS.

CRIATIVAMENTE:

- IMPROVISAR;
- AJUIZAR E FAZER APRECIÇÃO CRÍTICA E ESTÉTICA;
- RELACIONAR AS ATIVIDADES MÚSICAIS COM OUTRAS ÁREAS DE APRENDIZAGEM.

ATITUDES:

- INTRA-PESSOALIDADE;
- INTER-PESSOALIDADE;
- AUTO-CONFIANÇA;
- AUTOESTIMA;
- SOCIALIZAÇÃO;
- MOTIVAÇÃO;
- POSTURA.

MATERIAL:

PIANO;

APARELHAGEM HI-FI;

MÚSICA DE TODOS OS GÉNEROS, ÉPOCAS, ESTILOS E CULTURAS.

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO
PONDERAÇÃO DE CADA PERÍODO LETIVO NA AVALIAÇÃO FINAL:
1º Período: (30%); 2º Período:(40%); 3º Período: (30%)

Domínio da Avaliação	Critérios gerais	Critérios Específicos	Instrumentos Indicadores	
Cognitivo Aptidões Capacidades e Competências	Aquisição de competências essenciais e específicas	<ul style="list-style-type: none"> • Coordenação psico-motora • Regularidade e métodos de estudo Sentido de: <ul style="list-style-type: none"> • Pulsação; balanço; métrica; tonalidade; modalidade; centro tonal; centro modal; fraseado; afinação; temporal/métrico em termos polifónicos; articulação/dinâmica; características estilísticas de fraseado; expressividade; contornos melódicos; contornos rítmicos; • Capacidade de relacionar a notação com o som obtido; • Agilidade, fluidez, rigor e segurança na execução. Capacidade de:	<u>AVALIAÇÃO CONTÍNUA</u>	30%
	Domínio dos conteúdos programáticos		<ul style="list-style-type: none"> • Testes de Avaliação escritos e orais 	
	Aplicação de conhecimentos a novas situações	<ul style="list-style-type: none"> • Concentração; memorização; abordar a ambiência e estilo do material musical trabalhado; formulação e apreciação crítica; abordar e explorar material musical novo; diagnosticar problemas e resolvê-los. 	Observação direta dos conhecimentos em termos de execução aula a aula *	65%
	Evolução na aprendizagem		<ul style="list-style-type: none"> • Assiduidade e pontualidade; • Apresentação do material necessário à aula; • Interesse e empenho; • Cumprimento das tarefas propostas; • Cumprimento trabalhos de casa; • Participação nas atividades da escola, dentro e fora da sala de aula; • Respeito pelos outros, pelos materiais e pelos equipamentos; • Postura em apresentações públicas, seja como participante seja como ouvinte. 	
Atitudes e Valores	Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia Desenvolvimento do espírito de: tolerância; seriedade; cooperação; equipa; turma; solidariedade Manifestação de hábitos de trabalho		Observação direta *	5%

*É inteiramente do critério do professor o tipo de trabalhos e métodos de avaliação a aplicar.

PONDERAÇÃO DA PROVA GLOBAL:

- **PROVA GLOBAL DE 8º GRAU: 50% DA AVALIAÇÃO FINAL**

As provas globais dos cursos básico e secundário são de carácter obrigatório; a não comparência injustificada determina a retenção no respetivo grau à disciplina

**OBRAS PARA DESENVOLVIMENTO DO GOSTO E CONHECIMENTO DE
REPERTÓRIO DA MÚSICA DO SÉC. XX**

	6º GRAU		
C. DEBUSSY	PRELÚDIO À SEXTA D'UM FAUNO		
M. RAVEL	LA VALSE		
S. PROKOFIEV	PEDRO E O LOBO		
D. SHOSTAKOVITCH	VALSA SUÍTE JAZZ Nº2		
G. GERSHWIN	RAPSÓDIA IN BLUE		
A. COPLAND	3 SKETCHES LATINO-AMERICANOS		
L. BERNSTEIN	WEST SIDE STORY		
		7º GRAU	
I. STRAVINSKY	-----	SAGRAÇÃO PRIMAVERA	8º GRAU
D. MILHAUD	-----	UM BOI NO TELHADO	
P. HINDEMITH	-----	METAMORFOSES SINFÓNICAS	
O. MESSIAEN	-----	QUARTETO FIM DO TEMPO	
A. SHOENBERG	-----		NOITE TRANSFIGURADA
			PIERROT LUNAIR
ALBAN BERG	-----		CONCERTO VIOLINO
A. WEBERN	-----		PASSACAGLIA
L. NONO	-----		ESPAÑA EN EL CORAÇON (LA GUERRA)
L. BÉRIO	-----		11 FOLK SONGS
K. STOCKHAUSEN	-----		ADIÊU 21
K. PENDERECKY	-----		STABAT MATER
STEVE REICH	-----		VARIAÇÕES SOPROS, CORDAS, TEC.
PH. GLASS	-----		ANIMA MUNDI
J. CAGE	-----		CONCERTO PARA PIANO

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

São inteiramente da responsabilidade do professor os critérios, trabalhos e métodos de avaliação a aplicar

MELODIA:

- ESCRITA DE:
 - TEMAS MELÓDICOS TONAIIS (MAIORES/MENORES, EM MÉTRICA REGULAR SIMPLES E COMPOSTA) DE MEMÓRIA, APÓS AUDIÇÃO 5 VEZES CONSECUTIVAS, COM DISCERNIMENTO DA TONALIDADE/MODALIDADE E MÉTRICA;
 - EXCERTOS MELÓDICOS A TRÊS VOZES, MAIORES E MENORES HARMÓNICAS EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA;
 - FRASES MELÓDICAS MODAIS (SEM TRANSPOSIÇÃO) A UMA VOZ, COM UM ACOMPANHAMENTO RÍTMICO PERCUTIDO, EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA.
- ENTOAÇÃO A SOLO OU EM GRUPO:
 - COM ACOMPANHAMENTO AO PIANO OU EM CD, DE MELODIAS ESCRITAS MAIORES E MENORES HARMÓNICAS EM MÉTRICAS SIMPLES E COMPOSTA, TRANSPONDO À 1ª VISTA;
 - MELODIA MODAIS A UMA VOZ, COM UM ACOMPANHAMENTO RÍTMICO PERCUTIDO (SEM TRANSPOSIÇÃO) EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA; EX:



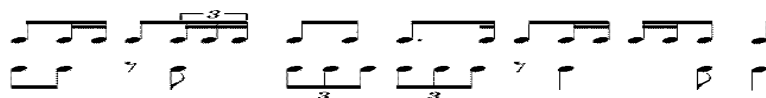
- MELODIA PANTONAIIS ESCRITAS EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA

- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DOS MODOS EÓLIO, DÓRICO; FRÍGIO; LÍDIO; MIXOLÍDIO.

RITMO:

- COMPASSOS IRREGULARES – ADITIVOS E SUBTRATIVOS;
- ESCRITA DE FRASES RÍTMICAS A DUAS PARTES EM MÉTRICA SIMPLES COM UT=SEMÍNIMA (7 PULSAÇÕES)

EXEMPLO:



- EM MÉTRICA COMPOSTA COM UT=SEMÍNIMA COM PONTO (6 PULSAÇÕES);



DGEstE – Direção de Serviços do Centro

Departamento Curricular de Ciências Musicais

Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**

PROGRAMA do Curso Secundário

2017/2018

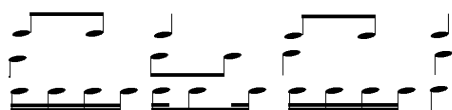
• LEITURAS RÍTMICAS:

- A UMA PARTE, MULTIMÉTRICA / MULTITEMPORAL, COLCHEIA=COLCHEIA, FAZENDO USO DE FONEMAS, EM MÉTRICAS SIMPLES E COMPOSTAS, REGULARES E IRREGULARES, EM QUE COLCHEIA=COLCHEIA;



- A TRÊS PARTES, EM MÉTRICA SIMPLES COM UT=SEMÍNIMA E EM MÉTRICA COMPOSTA COM UT=SEMÍNIMA COM PONTO.

EXEMPLO:



HARMONIA:

- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DAS CIFRAS DE PROGRESSÕES HARMÓNICAS (COM LÓGICA TONAL), FAZENDO USO DE ACORDES DE TRÊS SONS MAIORES E MENORES NO ESTADO FUNDAMENTAL E INVERSÕES, AUMENTADOS NO ESTADO FUNDAMENTAL E DIMINUTOS (C/ TRÍTONO) NAS 1ª E 2ª INVERSÕES (COM TODAS AS FUNÇÕES TONALIS); ACORDE DE 7ª TIPO DOMINANTE NO ESTADO FUNDAMENTAL E 1ª INVERSÃO; ACORDE DE 6ª NAPOLITANA; ACORDE DE 6ª ALEMÃ E 6ª ITALIANA; ACORDE DIMINUTO COM 7ª DIMINUTA;
- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE DOMINANTES SECUNDÁRIAS DA SUBDOMINANTE E DOMINANTES SECUNDÁRIAS DA DOMINANTE (V/IV, V/V, VII₇/IV, VII₇/V);
- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE CADÊNCIAS HARMÓNICAS CONCLUSIVAS AUTÊNTICAS E PLAGAIS (COM E SEM 3ª PICARDA) E NÃO CONCLUSIVAS INTERROMPIDAS E SUSPENSIVAS AO V.

CONCEITOS TEÓRICOS:

- TRANSPOSIÇÃO;
- COMPASSOS IRREGULARES - ADITIVOS E SUBTRATIVOS;
- TONALIDADE;
- ACORDES DE 7ª DIMINUTA; AL₆₅; IT₆; NAP₆;
- FORMA SONATA;
- QUADRATURA;
- ESCALAS DEFETIVAS – MODOS PENTATÓNICOS;
- CONSTRUÇÃO DE ACORDES DE SÉTIMA DIMINUTA E DOMINANTE (ESTADO FUNDAMENTAL E INVERTIDOS);
- CARACTERÍSTICAS EXPRESSIVAS, ESTRUTURAIS E INSTRUMENTAIS DA MÚSICA NO PERÍODO PÓS-ROMÂNTICO, IMPRESSIONISMO E NACIONALISMO DO SÉC. XX;
- IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA (ESTILO/ÉPOCA; MODO; COMPASSO; MARCAÇÃO DO COMPASSO; HARMONIA) DE EXCERTOS MUSICAIS BARROCOS, CLÁSSICOS E ROMÂNTICOS, EM PRIMEIRA AUDIÇÃO ;
- IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DA CORRENTE ESTÉTICA, COMpositor E NOME DA OBRA, DE EXCERTOS MUSICAIS DA LISTA DE OBRAS MUSICAIS DO PROGRAMA.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

São inteiramente da responsabilidade do professor os critérios, trabalhos e métodos de avaliação a aplicar

MELODIA:

- ESCRITA DE:
 - TEMAS MELÓDICOS TONAIIS (MAIORES/MENORES, EM MÉTRICA REGULAR SIMPLES E COMPOSTA) DE MEMÓRIA, APÓS AUDIÇÃO 5 VEZES CONSECUTIVAS, COM DISCERNIMENTO DA TONALIDADE E MÉTRICA;
 - TRÊS VOZES DE EXCERTOS MAIORES E MENORES, EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA;
 - MELODIAS MODAIS (COM OU SEM TRANSPOSIÇÃO) A UMA VOZ, COM UM ACOMPANHAMENTO RÍTMICO PERCUTIDO, EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA.
- ENTOAÇÃO A SOLO OU EM GRUPO:
 - COM ACOMPANHAMENTO AO PIANO OU EM CD, DE MELODIAS ESCRITAS MAIORES E MENORES EM MÉTRICAS SIMPLES E COMPOSTA, TRANSPONDO À 1ª VISTA;
 - MELODIAS MODAIS A UMA VOZ, COM UM ACOMPANHAMENTO RÍTMICO PERCUTIDO (COM TRANSPOSIÇÃO) EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA;
 - MELODIAS PANTONAIIS ESCRITAS, EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA.
- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DOS MODOS EÓLIO, DÓRICO; FRÍGIO; LÍDIO; MIXOLÍDIO.

RITMO:

- COMPASSOS IRREGULARES – ADITIVOS E SUBTRATIVOS;
- LEITURAS RÍTMICAS:
 - A UMA PARTE, MULTIMÉTRICA / MULTITEMPORAL, FAZENDO USO DE FONEMAS, EM MÉTRICAS SIMPLES E COMPOSTAS, REGULARES E IRREGULARES, EM QUE COLCHEIA=COLCHEIA;
 - A TRÊS PARTES, EM MÉTRICA SIMPLES COM UT=SEMÍNIMA E EM MÉTRICA COMPOSTA COM UT=SEMÍNIMA COM PONTO.

HARMONIA:

- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DAS CIFRAS DE PROGRESSÕES HARMÓNICAS (COM LÓGICA TONAL), FAZENDO USO DE ACORDES DE TRÊS SONS MAIORES E MENORES NO ESTADO FUNDAMENTAL E INVERSÕES, AUMENTADOS NO ESTADO FUNDAMENTAL E DIMINUTOS (C/ TRÍTONO) NAS 1ª E 2ª INVERSÕES (COM TODAS AS FUNÇÕES TONAIIS); ACORDE DE 7ª TIPO DOMINANTE NO ESTADO FUNDAMENTAL E 1ª INVERSÃO; ACORDE DE 6ª NAPOLITANA; ACORDE DE 6ª ALEMÃ; ACORDE DE 6ª ITALIANA; ACORDE DE 6ª FRANCESA; ACORDE DE 7ª DIMINUTA; ACORDE MEIO DIMINUTO NO ESTADO FUNDAMENTAL; ACORDE DE 7ª MAIOR NO ESTADO FUNDAMENTAL E ACORDE DE 7ª MENOR NO ESTADO FUNDAMENTAL;

DGEstE – Direção de Serviços do Centro

Departamento Curricular de Ciências Musicais

Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**

PROGRAMA do Curso Secundário

2017/2018

- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE DOMINANTES SECUNDÁRIAS DE TODOS OS GRAUS DA TONALIDADE;
- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE CADÊNCIAS HARMÓNICAS CONCLUSIVAS AUTÊNTICAS E PLAGAIS (COM E SEM 3ª PICARDA) E NÃO CONCLUSIVAS INTERROMPIDAS E SUSPENSIVAS AO V.

CONCEITOS TEÓRICOS:

- MODULAÇÃO A TONS PRÓXIMOS;
- LEITURA DE PARTITURAS;
- ORNAMENTAÇÃO;
- ACORDES DE 7ª DIMINUTA; AL₆₅; IT₆; FR₄₃; NAP₆;
- CONSTRUÇÃO DE ACORDES DE 7ª DIMINUTA; 7ª DOMINANTE; 7ª MAIOR; 7ª MENOR; MEIO DIMINUTO (ESTADO FUNDAMENTAL E INVERSÕES); ACORDES: AL₆₅; IT₆; FR₄₃; NAP₆;
- CARACTERÍSTICAS EXPRESSIVAS, ESTRUTURAIS E INSTRUMENTAIS DA MÚSICA DO NEO-CLASSICISMO;
- IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA (ESTILO/ÉPOCA; MODO; COMPASSO; MARCAÇÃO DO COMPASSO; HARMONIA) DE EXCERTOS MUSICAIS BARROCOS, CLÁSSICOS E ROMÂNTICOS;
- IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DA CORRENTE ESTÉTICA, COMPOSITOR E NOME DA OBRA, DE EXCERTOS MUSICAIS DA LISTA DE OBRAS MUSICAIS DO PROGRAMA.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

São inteiramente da responsabilidade do professor os critérios, trabalhos e métodos de avaliação a aplicar

MELODIA:

- ESCRITA DE:
 - TEMAS MELÓDICOS TONAIIS (MAIORES/MENORES, EM MÉTRICA REGULAR SIMPLES E COMPOSTA) DE MEMÓRIA, APÓS AUDIÇÃO 5 VEZES CONSECUTIVAS, COM DISCERNIMENTO DA TONALIDADE/MODALIDADE E MÉTRICA;
 - EXCERTOS MELÓDICOS A TRÊS VOZES, MAIORES E MENORES, EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA;
 - MELODIAS MODAIS (PODENDO SER TRANSPOSTAS), COM UM ACOMPANHAMENTO RÍTMICO PERCUTIDO EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA.
- ENTOAÇÃO A SOLO OU EM GRUPO:
 - COM ACOMPANHAMENTO AO PIANO OU EM CD, DE MELODIAS ESCRITAS MAIORES E MENORES EM MÉTRICAS SIMPLES E COMPOSTA, TRANSPONDO À 1ª VISTA;
 - MELODIAS MODAIS (COM/SEM TRANSPOSIÇÃO), COM UM ACOMPANHAMENTO RÍTMICO PERCUTIDO EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA;
 - MELODIAS PANTONAIIS ESCRITAS, EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA.
- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DOS MODOS DÓRICO; FRÍGIO; LÍDIO; MIXOLÍDIO. EÓLIO, LÓCRIO E JÓNIO.

RITMO:

- LEITURAS RÍTMICAS:
 - A UMA PARTE, MULTIMÉTRICA / MULTITEMPORAL, FAZENDO USO DE FONEMAS, EM MÉTRICAS SIMPLES E COMPOSTAS, REGULARES E IRREGULARES, COLCHEIA=COLCHEIA;
 - A TRÊS PARTES, EM MÉTRICA SIMPLES COM UT=SEMÍNIMA E EM MÉTRICA COMPOSTA COM UT=SEMÍNIMA COM PONTO.

HARMONIA:

- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DAS CIFRAS DE PROGRESSÕES HARMÓNICAS (COM LÓGICA TONAL), FAZENDO USO DE ACORDES DE TRÊS SONS MAIORES E MENORES NO ESTADO FUNDAMENTAL E INVERSÕES, AUMENTADOS NO ESTADO FUNDAMENTAL E DIMINUTOS (C/ TRÍTONO) NAS 1ª E 2ª INVERSÕES (COM TODAS AS FUNÇÕES TONAIIS); ACORDE DE 7ª TIPO DOMINANTE NO ESTADO FUNDAMENTAL E 1ª E 3ª INVERSÕES; ACORDE DE 6ª NAPOLITANA; ACORDE DE 6ª ALEMÃ; ACORDE DE 6ª ITALIANA; ACORDE DE 6ª FRANCESA; ACORDE DE 7ª DIMINUTA; ACORDE MEIO DIMINUTO NO ESTADO FUNDAMENTAL; ACORDE DE 7ª MAIOR NO ESTADO FUNDAMENTAL E NA 3ª INVERSÃO, ACORDE DE 7ª MENOR NO ESTADO FUNDAMENTAL E NA 3ª INVERSÃO E ACORDE DE 9ª DA DOMINANTE;

DGEstE – Direção de Serviços do Centro

Departamento Curricular de Ciências Musicais

Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**

PROGRAMA do Curso Secundário

2017/2018

- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE DOMINANTES SECUNDÁRIAS DE TODOS OS GRAUS DA TONALIDADE;
- CADÊNCIAS HARMÓNICAS CONCLUSIVAS AUTÊNTICAS E PLAGAIS (COM E SEM 3ª PICARDA) E NÃO CONCLUSIVAS INTERROMPIDAS E SUSPENSIVAS AO V.

CONCEITOS TEÓRICOS:

- MODULAÇÃO A TONS AFASTADOS;
- ACORDES DE 7ª DIMINUTA; AL₆₅; IT₆; FR₄₃; NAP₆;
- CONSTRUÇÃO DE ACORDES DE 7ª DIMINUTA; 7ª DOMINANTE; 7ª MAIOR; 7ª MENOR; MEIO DIMINUTO; 9ª DA DOMINANTE; 11ª (ESTADO FUNDAMENTAL E INVERTIDOS); ACORDES: AL₆₅; IT₆; FR₄₃; NAP₆ EM TODAS AS TONALIDADES;
- CARACTERÍSTICAS EXPRESSIVAS, ESTRUTURAIS E INSTRUMENTAIS DA MÚSICA A PARTIR DA 2ª ESCOLA DE VIENA.
- IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA (ESTILO/ÉPOCA; MODO; COMPASSO; MARCAÇÃO DO COMPASSO; HARMONIA) DE EXCERTOS MUSICAIS BARROCOS, CLÁSSICOS E ROMÂNTICOS;
- IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DA CORRENTE ESTÉTICA, COMPOSITOR E NOME DA OBRA, DE EXCERTOS MUSICAIS DA LISTA DE OBRAS MUSICAIS DO PROGRAMA.

**MATRIZES DAS PROVAS : GLOBAL DE 8º GRAU E
EXAME DE EQUIVALÊNCIA À FREQUÊNCIA DE 8º GRAU**

As provas globais dos cursos básico e secundário são de carácter obrigatório; a não comparência injustificada determina a retenção no respetivo grau à disciplina

Componente escrita (200 pontos):

1. Após audição ao piano ou em gravação, escrever três vozes melódicas de um excerto executado – 4 a 8 compassos.
2. Após audição ao piano, escrever melodia modal e acompanhamento rítmico percutido – 4 a 8 compassos.
3. Após audição ao piano de uma progressão harmónica – 8 a 15 acordes: Cifrar acordes, assinalando os graus da tonalidade, as suas posições e a existência ou não de notas adicionadas – 7ª ou 9ª
4. Após audição ao piano, assinalar e corrigir os erros de cifra de uma progressão harmónica escrita.
5. Após audição (5 vezes consecutivas) de uma obra instrumental ou vocal, em CD, escrever de memória o tema principal. No final, esse tema será escutado uma última vez para confirmar.
6. Após audição ao piano ou em gravação, identificar as cadências indicando o nome e os dois últimos graus da progressão cadencial.
7. Após audição de um excerto de uma das obras do programa, preencher o quadro de audição onde constarão cerca 10 parâmetros a selecionar de entre os do quadro abaixo indicado.
8. Desenvolver **UM** tema à escolha de entre três propostos.

Componente oral (200 pontos):

1. Após leitura à 1ª vista, entoar uma melodia modal, percutindo o respetivo acompanhamento rítmico.
2. Após leitura à 1ª vista, entoar uma melodia tonal com acompanhamento ao piano, com a respetiva marcação de compasso e transpondo-a conforme o solicitado.
3. Após leitura à 1ª vista, entoar uma melodia pantonal ou atonal, com a respetiva marcação de compasso.
4. Após leitura à 1ª vista ler, fazendo uso de vocábulos ou fonemas, uma das partes de uma frase rítmica a três partes (com subdivisão binária ou ternária) e percutir as duas restantes.
5. Após leitura à 1ª vista, ler uma frase rítmica multimétrica e multitemporal, colcheia = colcheia, fazendo uso de vocábulos ou fonemas, com a respetiva marcação de compasso.
6. Análise auditiva de um excerto de uma obra ouvido no momento da prova, (sem apoio de partitura) identificando a época; o modo; o andamento; o compasso; fazendo a marcação compasso; a harmonia.

AVALIAÇÃO:

Prova escrita	Conteúdos	200 PONTOS
1	Escrita de três vozes melódicas	50
2	Escrita de melodia modal e acompanhamento rítmico percutido	40
3	Cifragem de acordes	40
4	Correção de erros de cifra	12
5	Escrita melódica de memória	20
6	Identificação de cadências	18
7	Identificação da corrente estilística, compositor e obra	10
8	Desenvolvimento teórico	10

Prova Oral	Conteúdos	200 PONTOS
1	Entoação de melodia modal, percutindo o acompanhamento rítmico	40
2	Entoação de melodia tonal, transpondo-a, com acompanhamento ao piano	40
3	Entoar uma melodia pantonal ou atonal	45
4	Leitura de uma frase rítmica a três partes	25
5	Leitura de uma frase rítmica multimétrica e multitemporal	35
6	Análise auditiva	15

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO - HARPA

Aplicação de um método harmónico/funcional na
abordagem a uma partitura de harpa
Veronica Febbi

