ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
FORMAÇÃO MUSICAL

# Da prática musical para os conceitos teóricos em Formação Musical: a (des)construção do exemplo musical como estratégia de aprendizagem

Marco António Costa Ribeiro

06/2018

ESMAE
ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
FORMAÇÃO MUSICAL

# Da prática musical para os conceitos teóricos em Formação Musical: a (des)construção do exemplo musical como estratégia de aprendizagem

Marco António Costa Ribeiro

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 Formação Musical.

Professores Orientadores
Professor Doutor Jorge Alexandre Costa
Mestre Rosa Barros

Professores Cooperantes
Pedro Sousa
Luísa Pais Vieira

06/2018

ESMAE
ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

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

**Agradecimentos**

Aos meus pais o apoio que sempre me deram ao longo da minha vida.
Aos meus avós que nunca se esquecem de mim.
À minha família, que é a minha essência.
À minha namorada, Sara, que faz parte de tudo na minha vida.
Aos meus orientadores, Professor Doutor Jorge Alexandre Costa e Mestre Rosa Barros, por todos os ensinamentos que me transmitiram e por toda a disponibilidade que sempre tiveram para me receber e ajudar.
Ao professor Pedro Sousa e à professora Luísa Pais Vieira que depositaram em mim grande confiança.
Aos amigos que estão sempre a meu lado.
A todos os professores que me ensinaram tudo que sei hoje.

**Resumo**

O presente relatório de estágio está inserido no âmbito do Mestrado em Ensino de Música – ramo Formação Musical, da Escola Superior de Educação e da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, do Instituto Politécnico do Porto. Desenvolve-se a partir da observação e da prática educativa em contexto de estágio. É, ainda, apresentado um projeto de investigação com a finalidade de perceber se a utilização de repertório, facilmente cantado, possa ser um meio mais eficaz para abordar os conceitos teóricos na disciplina de Formação Musical.

O documento está organizado em três capítulos. No primeiro, é feita uma breve contextualização da disciplina de Formação Musical nos dias de hoje, assim como a breve apresentação do polo de estágio. No segundo é realizada uma reflexão sobre quatro aspetos fundamentais deste estágio: a observação, a planificação, a lecionação, e a reflexão como ferramenta de apoio aos professores. Por fim, no último capítulo inclui-se um projeto de investigação em que o tema é: "Da prática musical para os conceitos teóricos na disciplina de Formação Musical: a (des)construção do exemplo musical como estratégia de aprendizagem", em que a metodologia qualitativa, nomeadamente a utilização de entrevistas e a análise de conteúdo, foi a escolhida. No final, como reflexão final serão apresentados os resultados obtidos.

**Palavras-chave**

Formação Musical; Repertório; Prática Musical; Desconstrução; Exemplo Musical.

**Abtract**

This internship report is part of the master's degree in music teaching. It is developed from observation and educational practice in the context of internship. Also, a research project is presented with the purpose of undestanding if the usage of repertoire, easily sung, could be a more effective means to approach the theoretical concepts in ear training. This document is organized in three chapters. The first one has a brief contextualization of the Music Theory subject, as well as a brief presentation of the school where the internship was. In the second one, a reflexion is made regarding four fundamental aspects of this internship: observation, planning, teaching, and the reflexion as a tool to support teachers. Lastly, the third chapter includes a research project with the subject-matter "From musical practice to the theoretical concepts: the (de)construction of the musical example as a learning strategy", in which the qualitative methodology, namely the usage of interviews and content analysis, was chosen. At the end, as a final reflexion, the results obtained will be presented

**Keywords**

Ear Training and Music Theory; Musical Examples; Supervised Musical Training;

## Índice

**Capítulo I** ..... 3
A disciplina de Formação Musical ..... 5
Contextualização ..... 7
Conservatório de Música da Maia ..... 7
Professores Cooperantes ..... 10
Prática Educativa Supervisionada ..... 11
Observar como um princípio de solução ..... 13
**Capítulo II** ..... 16
Planear para não errar ..... 18
Ensinar para aprender ..... 20
A reflexão é a solução ..... 22
**Capítulo III** ..... 24
Introdução ao Projeto de Investigação ..... 26
Enquadramento Teórico ..... 28
Metodologia ..... 30
Caracterização da Amostra ..... 30
Seleção dos Materiais ..... 31
Aplicação dos Materiais ..... 32
Entrevista ..... 32
Entrevista Semiestruturada ..... 33
Objetivos da entrevista ..... 33
Guião das Entrevistas (anexos) ..... 33
Entrevistados ..... 34
Recolha de dados (entrevista). ..... 34
Análise de Conteúdo ..... 35
Análise e Interpretação dos dados ..... 40
Reflexões Finais ..... 43
Considerações Finais ..... 45
Referências Bibliográficas ..... 46
Legislação ..... 48
Anexos ..... 49
Projeto Educativo do Polo de Estágio ..... 51
Plano Anual de Atividades do Polo de Estágio ..... 61

Cronograma .....64
Programa anual e trimestral 1º Grau .....65
Programa anual e trimestral 7º Grau .....67
Observações 1ºgrau .....69
Planificações 1ºgrau .....94
Observações 7ºgrau .....121
Planificações 7ºgrau .....141
Entrevistas .....170

# Introdução

No âmbito do Mestrado em Ensino de Música, ramo Formação Musical, numa parceria entre a Escola Superior de Educação e a Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, ambas do Instituto Politécnico do Porto, foi realizado um estágio supervisionado no Conservatório de Música da Maia, durante o ano letivo de 2017/2018, sob orientação do Professor Doutor Jorge Alexandre Costa e da Mestre Rosa Barros, tendo como cooperante os Professor Pedro Sousa e a Professora Luísa Pais Vieira.

Inserido na prática de Ensino Supervisionada, foi elaborado um Projeto de Investigação, com o título: Da prática musical para os conceitos teóricos em Formação Musical: a (desconstrução) do exemplo musical como estratégia de aprendizagem, com a finalidade de apresentar uma estratégia com base no trabalho da disciplina de Formação Musical, com base em exemplos musicais pré-existente, em comparação com a criação de exemplos musicais criados pelos professores.

Este documento está organizado em três capítulos. No primeiro será abordada a história da disciplina de Formação Musical, em que será feito um enquadramento geral da mesma, até aos nossos dias. Em seguida haverá espaço para uma contextualização do Polo de Estágio, neste caso, o Conservatório de Música da Maia. Para este efeito serão utilizados os documentos estruturantes da instituição, isto é, o Regulamento Interno e o Projeto Educativo. No final deste capítulo apresentaremos uma reflexão sobe a importância da observação.

O segundo capítulo será todo ele, dedicado à reflexão sobre a planificação, a lecionação e a importância do professor reflexivo.

No terceiro e último capítulo será abordado o projeto de investigação. Será feito enquadramento teórico sobre o tema, nomeadamente dos vários elementos que o compõem. A voz, o repertório e a ideia de que a não existe teoria sem prática. Depois, será explicado todo o processo metodológico. Iniciaremos com as entrevistas a professores de Formação Musical, que serão analisadas e interpretadas utilizando a metodologia qualitativa.

Por fim será apresentada uma reflexão sobre os resultados do projeto de investigação.

## Capítulo I

## A disciplina de Formação Musical

A Formação Musical é uma disciplina que evoluiu bastante ao longo dos anos, quer em termos de conteúdos, quer em termos de carga horária, quer a nível de denominação. Neste sentido, verificamos que com o passar dos anos se foi tornando numa disciplina cada vez mais abrangente. Posto isto, consideramos relevante abordar de uma forma breve, a história da disciplina de Formação Musical até aos dias de hoje.

A Formação Musical parece ter as suas raízes na disciplina de *Preparatórios e Rudimentos*, que é uma de seis disciplinas que surgiu com a criação do Conservatório de Música em 1835. Segundo Helena Vieira e Hermano Carneiro (2017), era uma disciplina orientada para a prática instrumental / conjunto, em que não existiam grandes preocupações com as questões intelectuais da perceção musical.

A partir de 1839, com a organização do Conservatório Geral de Arte Dramática, a disciplina anterior passa a ter também no seu nome solfejo, ficando assim denominada como *Rudimentos, Preparatórios e Solfejo*, com alterações na sua duração, e também nos conteúdos. Nesta altura, cabia à direção das escolas a definição dos programas, a conceção do regimento das disciplinas, assim como a determinação dos métodos de ensino. Quanto às obras e materiais a usar nas aulas, estavam à responsabilidade dos professores. Nesta disciplina os alunos teriam de treinar leitura de diferentes claves, assim como desenvolver a sua prática vocal e instrumental.

Em dezembro de 1888, com a reforma do Conservatório, pretendia-se melhorias no ensino de música. Tendo em vista esse objetivo, foram criados três cursos, sendo que a presença num deles é obrigatória. Este teria uma duração de dois anos, acrescentando em relação ao que havia anteriormente Canto Coral. A partir de março de 1890 (Decreto lei de 20 de março de 1890), é definido que *Rudimentos* é referente a teoria musical e leitura não entoada, enquanto *Solfejo* se refere a leitura entoada. Foi neste ano que foram também definidas a composição, quer da prova escrita, quer da prova oral.

Com o decreto lei nº5:546 de 9 de maio de 1919, é definido um novo plano de estudos, sendo que a disciplina se passa a denominar de *Solfejo*, agora com uma duração de dois anos. Mais tarde, já em 1930, altura em que o diretor musical do Conservatório Nacional era Vianna da Motta, surgiu uma nova reforma, como consequência de cortes orçamentais, que se traduziram em retrocessos a nível do

ensino de música. Passados quatro anos, em 1934 a disciplina passa a ter a duração de três anos. No primeiro e segundo ano haveria uma predominância de entoações, enquanto no terceiro, o foco passaria para as leituras rítmicas e para os ditados. Os conteúdos continham intervalos, escalas, ditado musical, exercícios de caligrafia musical, e ainda lições de solfejo e leituras à primeira vista, entre outros.

Já em setembro de 1971, ano em que o ministro da educação era Veiga Simão, o Conservatório Nacional é colocado num regime de experiência pedagógica, com a finalidade de adaptar programas e métodos de estudos a outras escolas do ensino especializado de música. Neste mesmo ano, a disciplina passa a denomina-se de *Educação Musical.* Embora a disciplina tenha beneficiado com uma maior carga horária, passa a ser parte de um grupo de disciplinas chamadas de Disciplina Anexas, o que contraría o percurso da disciplina até então, que era considerada uma disciplina Nuclear no Ensino de Música. Esta experiência pedagógica terminou no ano de 1998.

Finalmente, com o Decreto Lei nº 310/83 de 1 de julho e dom Despacho 76/SEAM/85 de 9 de outubro, a disciplina passa a denominar-se de *Formação Musical*, e é procurada uma aproximação entre o funcionamento dos cursos de música do ensino especializado de música e o ensino generalizado. Aqui a disciplina passa a ter a duração de 8 anos, como ainda tem nos dias de hoje. Além disso, a disciplina deixa o grupo, que tinha integrado anteriormente, das Disciplinas Anexas. Neste novo formato, a disciplina, segundo Helena Vieira e Hermano Carneiro, tem como como objetivo "o desenvolvimento das bases gerais da formação musical no curso básico de música e o aprofundamento da educação musical e conhecimentos nos domínios das Ciências Musicais no curso complementar de música" (2017, p.147).

Atualmente, segundo os mesmos autores, os programas dos cursos básicos têm sido alterados, enquanto os do ensino secundário são ainda os de 1971, embora refiram também que as escolas façam alterações internas. Realçam ainda o facto da disciplina nos dias de hoje, mesmo com bastante liberdade pedagógica, abordar pouco atividades como a composição e a integração de práticas instrumentais na sala de aula.

Em 2012, com a Portaria nº 243-B/2012 de 13 de agosto, são estabelecidos os princípios orientadores da organização e da gestão dos currículos do ensino secundário, reforçando a autonomia pedagógica. Além disso, com esta portaria é reconhecida a especificidade curricular do ensino artístico especializado, o que permitiu a criação dos cursos secundários de Música, com uma carga horária equilibrada quanto à formação geral e vocacional. Desde aí não houveram alterações significativas.

## Contextualização

## Conservatório de Música da Maia

### *História*

O Conservatório de Música da Maia[1] foi fundado em 1998. Um ano depois, começaram a ser lecionadas aulas no mesmo, com a Autorização Definitiva de Funcionamento, cofinanciada pelo estado ao abrigo do Contrato de Patrocínio. Inicialmente teve como oferta formativa o Curso Básico e o Curso de Iniciação nos regimes Supletivo e Livre.

No ano letivo de 2005/2006 foi concedido ao mesmo Paralelismo Pedagógico para o nível de ensino Secundário, que foi por sua vez aberto nos regimes Supletivo e Articulado, havendo também a extensão do Curso Básico para o regime articulado. Atualmente a escola é uma fundação público-privada.

O Conservatório de Música da Maia localiza-se no concelho da Maia, que por sua vez pertence ao Distrito do Porto. O município faz uma grande aposta na cultura, o que se repercute no apoio dado a esta instituição. Este documento realça que o Conservatório é já uma exigência dos munícipes, sendo a única escola de ensino artístico especializado de música na zona, e por isso, é procurado não só pela população da Maia, mas também por alunos de concelhos limítrofes.

Ao analisar o Projeto Educativo, percebemos que este concelho é dotado de uma forte tradição cultural e etnográfica. As instituições culturais mais antigas permanecem, mas existe uma procura de novas tendências e perspetivas. Para completar, dão-nos o exemplo do festival de Teatro Cómico da Maia.

Podemos também perceber que sua principal missão do conservatório é "(…) levar à população, por um lado, momentos da melhor performance musical, mas por outro lado, levar a educação para a música, o gosto, o amor pela música a quem não pode no presente ou não pôde no passado e aos que, provavelmente, num futuro

[1] Toda a informação relativa ao Conservatório de Música da Maia foi retirada dos documentos institucionais, nomeadamente o Projeto Educativo e o Regulamento Interno.

também não possam frequentar uma escola de ensino artístico."

Assim, é política da escola colaborar em todos os pedidos feitos pelas entidades de cariz educativo, cultural, entre outras, com o objetivo de obter cada vez mais colaborações.

É bem explícito que o conservatório zela pela educação artística como parte integrante e fundamental do valor da Educação, em que a riqueza artística fornece um desenvolvimento de caraterísticas fundamentais nas crianças e jovens que o frequentam. "A arte exprime e ajuda a expressar, a arte incita a criatividade (…) A arte pacifica, a arte ensina a lidar com emoções, a arte ensino o autoconhecimento e a autoconsciência.

Dentro dos objetivos principais desta escola, são de destacar: a formação de bons músicos e ouvintes, com vista no futuro se tornarem bons profissionais; fornecer competências básicas e avançadas na área da música, tendo contacto com outras vertentes artísticas, como o caso do Teatro e Dança, sendo a interdisciplinaridade um ponto fundamental no processo pedagógico; esta escola também se preocupa com a qualificação dos docentes, por considerar que é uma mais valia para o processo ensino-aprendizagem para os alunos; é de referir ainda que, esta escola dá espaço aos antigos alunos de forma a participarem em grupos da escola, possibilidade de estágio e emprego, se seguirem para o Ensino Superior de Música, e por fim, visam contribuir para que cada aluno sinta que é uma escola onde podem verificar um crescimento artístico, mas também pessoal, com princípios essenciais como o respeito, responsabilidade e cooperação.

***Instalações e Recursos***

Ao nível das instalações, o Conservatório de Música da Maia dispõe de 4 salas de aulas teóricas, 6 salas de instrumento, 1 sala de percussão e 1 estúdio de dança. Estas têm luz direta, são amplas e arejadas. Equipadas ainda com aquecimento, janelas que permitem ventilação e iluminação natural.

Ao nível de recursos presentes em algumas salas, estas são equipadas com aparelhagens de música, DVD, retroprojetor e televisão. Todas as salas têm piano, quadro pautado, e exemplares de todos os instrumentos que leciona. Dispõe de biblioteca e mediateca.

A escola tem ainda 36 docentes, 2 membros da Direção Pedagógica e 3 funcionários Administrativos, sendo que todo o corpo docente e não docente é bastante estável.

***Cursos***

O Conservatório de Música da Maia alberga o curso Pré-escolar, destinado a alunos com idade entre 4 e 5 anos, de forma a contribuir para uma aprendizagem lúdica fomentando o gosto pela música.

Iniciação Musical, destina-se a alunos dos 6 aos 9 anos, e tem como objetivos pedagógicos desenvolver as capacidades básicas musicais.

Curso Básico de Música, que tem por objetivo o domínio de um instrumento, o trabalho de música de conjunto e o domínio dos fundamentos da Formação Musical. Este curso, segundo o Projeto Educativo da escola tem os objetivos pedagógicos de desenvolvimento rítmico, conhecimento de células rítmicas, de compassos, assim como pretende o alcance (no instrumento) da qualidade do sim, rigor de articulação, entre muitos outros.

Por fim, o Curso Secundário de Música, destina-se a alunos que tenham concluído o Curso Básico de Música, ou que não tenho concluído possuam a habilitação do 9º ano e as competências necessárias para a admissão no curso. Neste caso o Curso prevê a aquisição de conteúdos e competências avançadas, quer ao nível do Instrumento, da Formação Musical, de Classe Conjunto, mas também a nível de várias disciplinas ligadas às Ciências Musicais.

Além dos cursos de música o conservatório contempla também o Curso de Dança em Regime Livre.

***Outros Projetos***

No documento da escola verificamos ainda que o conservatório tem um grande conjunto de outros projetos musicais. Estes grupos musicais apresentam regularmente trabalho, não só dentro, mas também fora de portas. Podemos destacar os seguintes: Orquestra de Sopros, a Orquestra de Cordas, a Orquestra de Câmara, a Classe Conjunto de Iniciação, o Coro, o Coro de Pais e a ClassBand.

## Professores Cooperantes

### Professor Pedro Sousa

Realizou a licenciatura em Formação Musical em 2005, na Universidade de Aveiro e o mestrado em direção em 2009, na mesma instituição, na classe do Maestro António Vassalo Lourenço. É atualmente diretor artístico de vários projetos, nomeadamente da Orquestra de Câmara da Maia, da Orquestra Sinfónica e Coro da Academia de Música Fernandes de Fão, assim como do Ensemble Vocal Notas Soltas, dos quais foi também fundador e com os quais ganhou distinções importantes. No Conservatório de Música da Maia é também professor de Formação Musical e diretor artístico do Coro de Pais e da Orquestra Sinfónica, sendo que nesta instituição integra a direção pedagógica desde 2013.

### Professora Luísa Pais Vieira

Realizou a licenciatura em Formação Musical na Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo do IPP (2008), mestrado em Musicologia na Universidade Católica do Porto (2013) e mestrado em Ensino da Música, Formação Musical, pela colaboração ESMAE-ESE do IPP (2015). Tem desenvolvido atividade como professora na área da música desde 2003, nomeadamente de Formação Musical, Coro, Introdução à História da Música e Guitarra Clássica. Encontra-se a realizar doutoramento em Ciências da Educação na Universidade do Minho e tem vindo a apresentar-se em seminários e encontros científicos relacionados com o ensino da disciplina de Formação Musical (ENIM, Aveiro, 2016; ENIM, Braga, 2017) e com a Educação, Supervisão Pedagógica e Formação Inicial (INCTE, Bragança, 2017; ICRE, Porto, 2017; ENJIE, Braga, 2017), procurando contribuir para a investigação da didática da Formação Musical e formação de professores da mesma.

## Prática Educativa Supervisionada

O mestrado sendo profissionalizante, inclui um estágio, que além da lecionação contempla a observação de aulas dos nossos professores cooperantes, no nosso polo de estágio. Estas observações são iniciadas em simultâneo nas duas turmas por um período de três semanas. A partir daí, no resto do ano letivo, enquanto numa turma são feitas observações das aulas, na outra são aplicadas as planificações elaboradas pelos mestrandos, sempre sob observação dos cooperantes e dos supervisores.

Na tabela seguinte é descrita de forma pormenorizada quais as aulas que foram observadas e quais as aulas que foram lecionadas no âmbito deste estágio.

| **Aulas lecionadas** | | Plano Anual Estágio<br><br>-As aulas lecionadas foram todas de 90 minutos.<br>-As aulas que não constam aqui não se realizaram. | **Aulas Observadas** | |
|---|---|---|---|---|
| *1ºG* | 7ºG | | 1ºG | 7ºG |
| 10/11/2017 | 20/04/2018 | | 20/10/2017 | 20/10/2017 |
| 15/11/2017 | 27/04/2018 | | 03/11/2017 | 03/11/2017 |
| 19/01/2017 | 04/05/2018 | | 10/11/2017 | 10/11/2017 |
| 26/01/2017 | 11/05/2018 | | 17/11/2017 | 17/11/2017 |
| 02/02/2018 | 25/05/2018 | | 24/11/2017 | 24/11/2017 |
| 09/02/2018 | | | 23/02/2018 | 06/01/2018 |
| 16/02/2018 | | | 09/03/2018 | 26/01/2018 |
| 22/02/2018 | | | 23/03/2018 | 02/02/2018 |
| | | | 30/03/2018 | 09/02/2018 |
| | | | 27/04/2018 | 23/02/2018 |
| | | | 04/05/2018 | 01/06/2018 |
| | | | 11/05/2018 | |
| | | | 18/05/2018 | |

As observações centraram-se em duas turmas, uma do ensino básico (1ºgrau), e outra do ensino secundário (7º grau). As duas turmas são lecionadas ao longo de todo o ano letivo pelos professores cooperantes, e são também aquelas em que os mestrandos fazem a prática letiva supervisionada.

No nosso caso, por várias razões, houve a oportunidade de assistir a aulas de dois docentes diferentes, nomeadamente do professor Pedro Sousa, e da professora Luísa Pais Vieira, o que se revelou extremamente interessante, pois assim foi possível observar como as turmas reagem à mudança de professor, e com isso a mudança de métodos/estratégias de ensino. No caso destes professores existe uma postura diferente em relação à disciplina, o que se reflete em práticas letivas diferentes, embora com os mesmos objetivos, o que tornou esta prática de observação ainda mais enriquecedora.

***Turma do 1º Grau***

A turma do Ensino Básico observada e lecionada neste contexto de estágio, foi uma turma do regime articulado, com 90 minutos de Formação Musical por semana, mais 45 minutos, dedicados à leitura. Esta turma tinha inicialmente 9 alunos, que passaram mais tarde a 8, pois uma aluna fez prova de acumulação para o 2º grau, e por isso deixou de frequentar as aulas de 1º grau. Quanto ao nível dos alunos, é bastante bom e homogéneo, tendo apenas um aluno com mais dificuldades, mas que não tem implicações ao nível do ritmo de trabalho da turma. Além disso, é uma turma que se adapta muito bem aos diferentes professores, com um comportamento, atitude e empenho de excelência.

***Turma do 7º Grau***

Neste caso, a turma do Ensino Secundário sobre a qual incidiram as observações e planificações tem um grupo restrito de alunos, nomeadamente três, que ao contrário da turma do ensino básico se encontram no regime supletivo.

Esta turma, tem um total de 90 minutos semanais de Formação Musical. Quanto ao nível dos alunos, globalmente é homogéneo, embora se verifique que os alunos individualmente se destacam em diferentes vertentes da disciplina.

## Observar como um princípio de solução

A observação constituiu-se para nós neste contexto, como uma ferramenta valiosíssima na aquisição de métodos e estratégias de aprendizagem. Para que a observação seja eficiente são necessários vários aspetos, e como refere Paulo Freire, “Observar uma situação pedagógica não é vigiá-la, mas sim fazer vigília por ela, isto é, estar e permanecer acordado por ela na cumplicidade pedagógica” (1992, p.14).

Seguindo a linha de pensamento presente na frase anterior, consideramos que a observação deve ser um processo rigoroso, com objetivos bem definidos daquilo que queremos observar. Se não o for, a observação pode tornar-se vazia de utilidade, pois vamos deixar escapar toda a informação. Esta ferramenta deve ser ativa, e para isso é importante que através da observação ocorra a ligação entre todos os conteúdos que fomos estudando ao longo dos anos, muitas vezes apenas na teoria, com a prática. Deste modo, revela-se muito interessante a perceção de que observação é uma “ponte” entre a teoria e a prática. Se estivermos bem consciencializados para esse aspeto, a probabilidade de obtermos resultados positivos das mesmas é enorme. Podem, de uma forma muito simples, servir para percebermos o que podemos fazer mais tarde nas nossas aulas futuras, ou pelo contrário, o que não fazer. Num nível mais avançado e que julgamos mais relevante, pode e deve servir como um ponto intermédio entre aquela que é a nossa abordagem com a do professor que estamos a observar. Assim, estaremos constantemente, não só a aproveitar ideias e estratégias, mas também a melhorá-las, de forma a que o nosso processo como professores seja cada vez mais consciente e eficaz possível, de forma a satisfazer as necessidades dos nossos alunos.

Além disso a observação é algo muito individual, pois é certo quando dois indivíduos observam exatamente a mesma situação, retiram coisas distintas, o que se se justifica com o nosso *bakground*. Ao relacionar todas as aprendizagens e conceções sobre educação que fomos construindo ao longo dos anos vamos também refletindo de forma mais superficial ou mais complexa sobre as nossas práticas letivas. Além sito, verificamos que quando observamos outros professores, acabamos por estar também a observar-nos a nós mesmos. Aliás, será mesmo esse o maior proveito que advém da observação. Sobre isto mesmo, parece-nos encaixar na perfeição uma expressão bem conhecida: “Quando Pedro me fala de Paulo sei mais de Pedro do que de Paulo.” Embora esta frase seja muito simples, reflete bem aquilo que é a observação, até porque o objetivo, no nosso caso em específico não é de todo observar para avaliar o professor, mas sim avaliarmo-nos a nós mesmos. Por isto mesmo, devemos considerar a mesma como uma ferramenta essencial na formação de professores, pois que permite uma reflexão constante sobre as nossas práticas

pedagógicas, que vão para além do estágio, e que de outra maneira levariam muito mais tempo a serem consumadas.

Uma estratégia que nunca tínhamos visto em prática, e que adquirimos para as nossas práticas diárias através das observações, foi a forma como um dos nossos professores cooperantes defende a classificação auditiva de intervalos. Ao contrário do método provavelmente mais utilizado, nomeadamente a classificação dos mesmos através da sua associação a canções, ou seja, a abordagem que nos propõe Edgar Willems, o professor prefere dar um grande enfoque em todo o tipo de escalas. Este treino permite que através da utilização do sistema do Dó Móvel, geralmente atribuído a Zoltán Kodály, classificar os intervalos, entoando escalas de uma nota até à outra. Através da observação pareceu-nos um método bastante lógico e eficiente, e mais tarde através do seu uso, comprovamos isto mesmo, neste caso através da prática.

Outra estratégia interessante foi a utilização do "jogo" como uma estratégia na disciplina de Formação Musical. Numa das últimas aulas do período o professor decidiu dividir a turma em grupos, para que depois fizessem exercícios que ia pedindo. No final cada prestação era avaliada de 0 a 5 pontos, o que no fim resultava num grupo vencedor. Foi interessantíssimo perceber como o mesmo exercício feito na maioria das aulas, apenas apresentados de forma diferente, ganharam um interesse, empenho e concentração completamente diferentes. Esta será com certeza, uma das estratégias que deverão ser utilizadas pontualmente, de modo a fortalecer o espírito de grupo, mas também a melhorar o nível dos alunos. A ideia de que o jogo deve ser utilizado em aula é defendida por autores como Fernando Lopes Graça que refere o seguinte:

> Os jogos musicais, são um bom exemplo para a socialização entre as crianças, proporcionando o envolvimento entre elas, a partilha, o encontro com o outro, a criação de algo único, empatia e cooperação (1944, p.126).

Através das observações que foram feitas, foi também muito percetível a resposta comportamental e participativa, que os alunos têm consoante as abordagens dos professores. Com isto, queremos dizer que conforme a postura do professor (mais ou menos enérgica) a resposta da turma acaba por ser um reflexo da mesma. Por vezes achamos que devemos ser o mais próximo deles, mas foi para mim percetível que por vezes esta postura por parte do docente acaba por levar a uma certa euforia, que pode umas vezes resultar, mas outras pode também não ser a mais positiva. Ou seja, é muito importante gerirmos a nossa postura de forma a ficar num ponto intermédio. Segundo Elvira Leite e Luísa Orvalho, podemos corroborar esta ideia da seguinte forma: "Os conhecimentos factuais são importantes, mas as qualidades pessoais do professor têm um grande impacto na relação dos alunos com a disciplina. Os alunos observam e interpretam a **linguagem corporal** dos professores e reagem de acordo com ela" (1995, p. 36).

A partir desta prática de observação, foram elaborados relatórios de todas as aulas

observadas. As mesmas constam no final deste documento como anexos. Nos relatórios houve a preocupação de que a descrição fosse a mais clara e descritiva possível. Ainda assim, a sua finalidade acaba por ser muito restrita, pois fora do contexto, servem apenas para perceber as rotinas e o tipo de atividades que os professores observados realizam, sem grande contextualização, por causa da dificuldade que é descrever uma aula de música através da escrita.

## Capítulo II

## Planear para não errar

As aulas que foram lecionadas, foram todas alvo de grande planeamento. Para este fim, foram sempre realizadas planificações semanais, que foram objeto de verificação, por parte não só do professor cooperante, mas também dos nossos supervisores. Embora a planificação já faça parte da nossa prática letiva diária, não é elaborada, muita das vezes com o rigor e atenção com que foram realizadas as deste estágio.

Segundo Richard Arends, uma "(…) boa planificação envolve a distribuição do tempo, a escolha dos métodos de ensino adequados, a criação de interesse nos alunos e a construção de um ambiente de aprendizagem produtivo" (2008, p.92).

Esta visão é bastante interessante, pois de uma forma breve, permite-nos perceber o que deve conter uma planificação, de modo a que permita ao docente ser o mais eficaz em aula. Segundo Flávia Vieira (2007), planificação permite ao professor uma maior fluência e consistência na sua aula, pois a partir do planeamento da mesma, o professor estará mais consciente de quais são as atividades que irá realizar, de forma a atingir os seus objetivos, prevendo em antecipação algumas das dificuldades que poderão surgir, e a forma como as poderá resolver.

A maior dificuldade em planificar consiste, a nosso ver, na escolha dos conteúdos que são abordados em cada aula, pois como refere também Richard Arends, "decidir o que ensinar está entre os aspetos mais difíceis da planificação do professor porque existe muito para aprender e tão pouco tempo para ensinar." (2008, p.93) No nosso caso em particular, existiu uma grande autonomia no que seriam os conteúdos e materiais a abordar e a utilizar nas aulas, embora que no caso dos conteúdos constavam todos da matriz da disciplina de Formação Musical do polo de estágio. Já quanto aos materiais que deveriam ser utilizados, não existia qualquer referência, o que é um fator de grande dificuldade. Em primeiro, porque é necessário ter o cuidado de escolher algo que, não só cumpra os nossos objetivos, mas que seja bastante claro para os alunos. Em segundo, porque é importantíssimo que seja algo com que os alunos se identifiquem. Recorrendo apenas a estes dois factos, é percetível que a escolha de materiais é de um grande nível de exigência. A autonomia aqui referida, foi também o que consideramos como o maior desafio do estágio, pois a responsabilidade aumentou exponencialmente. Por isso, seguindo a linha de pensamento do autor anterior, não poderíamos estar mais de acordo, pois também no caso da Formação Musical, existe tanta coisa para ser ensinada, em tão pouco tempo. Além disso, não existe uma hierarquia de conteúdos da disciplina, de forma a facilitar a escolha dos mesmos para utilização em cada aula.

Por fim, mas não menos importante, a planificação permite-nos refletir se os objetivos referentes à aula foram cumpridos. Para isso, a avaliação no final da aula torna-se crucial para

verificar o sucesso da prática letiva. Nem sempre isso acontece, mas esses momentos são, em particular, bons momentos de reflexão, que nos permitem progredir o máximo possível, de uma planificação para a outra. Desta forma, o docente poderá corrigir possíveis falhas de abordagem, de escolha de materiais e estratégias, entre muitos outros.

## Ensinar para aprender

O estágio é a componente do mestrado em que podemos finalmente aplicar toda a teoria que aprendemos até então. No nosso caso, este não foi o primeiro contacto com a lecionação da disciplina (ensino básico), o que tornou a tarefa mais natural do que no caso que poderia acontecer, em que a experiência na área poderia ser nula. Obviamente que a situação com que nos deparámos é bastante diferente, não só pelo contexto, mas principalmente porque neste caso a turma está por conta do professor cooperante. Além disso, o facto de as aulas serem sempre observadas, quer pelo professor titular, quer pelos nossos supervisores do estágio, é também um fator determinante em relação às nossas práticas diárias. Como foi referido anteriormente, a nossa experiência até à frequência neste mestrado tinha sido apenas no ensino básico, e por isso tivemos mais dificuldades na turma de ensino secundário.

A lecionação é o momento em que o professor concretiza as suas intenções educativas, tendo em conta a sua planificação, mas também a participação dos alunos. Podemos quase pensar como se de um laboratório se tratasse. No nosso pensamento este é o momento de maior satisfação para o professor, pois é nele que são finalmente concretizadas todas as suas ideias, e consequentemente verificados os resultados das mesmas. Podem ser os resultados que esperamos, mas podem também ser outros que não prevíamos inicialmente, que, por sua vez, podem também ser favoráveis ou não. Como refere Richard Arends, "[o]s educadores têm a responsabilidade de assegurar que todos os jovens têm iguais oportunidades de aprender" (2008, p. 44). Como tal, com esta realidade, simultânea às diferentes expectativas na sala de aula, o ato do docente é de uma enorme responsabilidade e de uma enorme dificuldade. Para que estes sejam momentos de crescimento pessoal, quer na melhor ou na pior das situações, o professor tem que ter em todos os momentos o poder da autorreflexão sobre as suas práticas. Este é o caminho que devemos percorrer, para que as nossas estratégias sejam o mais eficiente possíveis. Sobre isto, podemos referir a seguinte ideia de Isabel Alarcão:

> A reflexão é importante para os educadores, porque têm uma responsabilidade acrescida na compreensão do presente e na preparação do futuro. Compete-nos interpretar na atualidade os sinais emergentes do provir para o qual estamos preparando as nossas crianças e os nossos jovens cuja formação a sociedade, em parte, quis confiar-nos (2001, p.10).

Outra questão importante é a capacidade de gestão da disciplina na sala de aula. Na nossa opinião, esta está extremamente relacionada com a motivação. Percebemos isso principalmente nas aulas em que lecionamos no ensino básico, pois através da diversificação de estratégias e materiais que utilizamos a questão da disciplina não surgiu de forma alguma. Ainda assim, achamos importante referi-la, pois já foi para nós um grande problema noutros contextos, o que nesse caso nos parece

estar diretamente relacionado com um número exagerado de alunos por turma.

Na nossa opinião, outro aspeto que deve ser trabalhado pelo professor é a capacidade de gerir na mesma turma níveis de desenvolvimento variados, pois no caso de haver uma má gestão neste aspeto pode levar a que os alunos entrem numa espécie de "bola de neve", em que se tornam cada vez mais desligados da disciplina. Seguindo esta linha de pensamento, Richard Arends escreve que "[o] efeito de manutenção de expectativas acontece quando os professores não alteram as suas expectativas sobre um aluno, mesmo que depois do desempenho deste se ter alterado" (2008, p.46). Mais uma vez, este não foi um problema muito sentido no polo de estágio, mas surge por vezes nas nossas práticas, nas nossas próprias escolas. Quanto a esta diferença entre o nosso polo de estágio e a nossa escola, podem estar na nossa opinião, relacionados com vários aspetos. Em primeiro lugar, com o facto de sermos professores "novos" no conservatório, que poderá aumentar a expectativa dos alunos. Em segundo, porque existe uma grande alternância entre o professor estagiário e o próprio professor cooperante, o que acaba por ser tornar numa forma muito interessante de diversidade de estratégias, que poderá traduzir-se num fator motivacional importante.

Por fim, em termos de dificuldades sentidas em sala de aula, podemos referir o caso em particular das aulas de ensino secundário. Contrariamente ao que acontece na maioria das situações, a turma era reduzida, nomeadamente com três alunos, o que limita a ação do professor, principalmente quando queremos fazer algo mais dinâmico, como por exemplo entoar um coral a quatro vozes, para perceber como soa a harmonia do mesmo. Além disso, sentimos que os alunos estavam muito dependentes do tipo de exercícios que faziam com o professor cooperante, e quando questionados à cerca de coisas básicas e lógicas da disciplina tinham algumas dificuldades. Esta turma revelou-se assim o nosso maior desafio em sala de aula.

Em suma, mesmo com as dificuldades e obstáculos inerentes a esta prática, consideramos que o ato de lecionar é o momento em que nos sentimos mais realizados, o que se deve não só ao facto de fazemos o que mais gostamos, mas também porque nos dá a possibilidade de crescer profissionalmente e pessoalmente a cada dia que passa. Ensinamos os alunos para que eles nos ensinem a nós.

## A reflexão é a solução

O ensino atualmente, enfrenta novos desafios que obrigam os professores a serem muito mais versáteis do que eram no passado, isto porque, temos verificado que os alunos têm motivações bastante diferentes e estão muitas vezes condicionados nas escolas, sem se identificarem com aquilo que lhes é proposto fazer. Como refere António Nóvoa:

> Hoje, todos os alunos estão na escola, mas nem todos têm acesso ao conhecimento. Há muitos alunos que não querem aprender, que não têm qualquer projecto escolar, e a escola encontra-se perdida perante esta realidade (…) Num passado recente só ia à escola quem já compreendia a sua necessidade, quem já havia adquirido, sobretudo na família, uma primeira sensibilização para a cultura escolar. Agora, felizmente, todas as crianças vão à escola, mas muitas não encontram nelas o seu lugar (António Nóvoa, 2010, p.4).

É crucial que os agentes educativos comecem a perceber este fenómeno que se está a passar e que o vão tentando resolver, pois isto não é o que deveria ser a educação, bem pelo contrário. As escolas deveriam ser o lugar onde as pessoas aprendem aquilo que sabemos ser importante, que lhes permita durante a sua vida adequar-se a todo o tipo de situações.

Tudo isto que foi referido no parágrafo anterior pode ser adaptado ao Ensino Especializado de Música, e por consequência à disciplina de Formação Musical, pois hoje em dia o acesso é mais fácil, logo mais abrangente, o que coloca vários problemas. Podemos corroborar este facto com a seguinte citação de Fátima Pedroso:

> (…) dada a ineficácia do sistema genérico no que respeita à formação em música da população em geral, o ensino vocacional é procurado e frequentado por muitas pessoas, a maioria das quais não pretende fazer da música a sua profissão, mas apenas adquirir formação na área. (…) Deste modo, verifica-se que este tipo de ensino está a fazer o duplo papel de formação básica de futuros músicos (no sentido profissional) e formação de músicos amadores e/ou públicos, pelo que a conceção da disciplina de F.M., em particular, não pode deixar de englobar esta questão (2004, p.70).

Seguindo este pensamento percebemos algumas das dificuldades que um professor pode ter no ensino de Formação Musical. As turmas são muito heterogéneas, o que faz com que docente precise adquirir flexibilidade pedagógica, de modo a conseguir transmitir o conhecimento a todos, de uma forma que motive e seja útil a cada um. Para isso, podemos usar várias ferramentas e vários métodos, pois não existe apenas caminho para chegar ao conhecimento, mas sim uma simultaneidade de premissas que permitem ao professor ter o maior sucesso naquela que é a sua função de ensinar.

Para a nossa evolução como professores reflexivos todos os atores educativos, são importantes, e em especial os nossos professores Cooperantes e Supervisores que nos vão orientando, o que nos permite a acelerar e a consolidar este processo de reflexão sobre as nossas práticas. Donald Schön, à cerca disto refere que:

> Se o professor quiser familiarizar-se com este tipo de saber, tem que lhe prestar atenção, ser curioso, ouvi-lo, surpreender-se, e atuar como uma espécie de detetive que procura descobrir as razões que levam as crianças a dizer certas coisas. Este tipo de professor esforça-se por ir ao encontro do aluno e entender o seu próprio processo de conhecimento, ajudando-o a articular o seu conhecimento-na-ação com o saber escolar" (1998, p.5).

É exatamente este tipo de ensino que nos parece mais adequado nos dias de hoje. Mesmo que por vezes com limitações, ao nível do número de alunos, e de tempo de aula (tendo em conta o número de conteúdos que devem ser abordados), assim como outros fatores como a motivação dos alunos. Gostaríamos de ver um ensino mais personalizado, pois se uniformizarmos a bitola avaliativa corremos o risco de cometer erros, que podem ter com consequências muito negativas, ao nível do interesse e da motivação dos alunos. Acreditamos que é possível melhorar significativamente a qualidade do ensino com práticas reflexivas dos professores. Temos de ser capazes de refletir sobre a nossa prática, para não pararmos no tempo, sob pena de sermos irrelevantes no percurso académico dos nossos alunos. À cerca disto, Fernando Lopes Graça (1931), citado por Cristina Brito Cruz, tem uma frase que parece encaixar na perfeição, assim: "nasce-se crítico como se nasce sapateiro; e sempre é lamentável que, por um mau crítico, se perca um bom sapateiro" (2012, p.240).

## Capítulo III

## Introdução ao Projeto de Investigação

Este projeto de investigação é parte integrante do estágio, inserido no Mestrado em Ensino de Música – ramo Formação Musical, do Instituto Politécnico do Porto.

O tema escolhido foi: “Da prática musical para os conceitos teóricos em Formação Musical: a (des)construção do exemplo musical como estratégia de aprendizagem”, que vem em oposição àquilo que ainda acontece em algumas aulas de Formação Musical nos dias de hoje, em que a disciplina surge como algo exclusivamente tarefeiro. Não que o aspeto tarefeiro não tenha vantagens, porque as tem, mas é na nossa opinião é importante que haja uma grande ligação da música à Formação Musical. Por vezes é necessário descontextualizar alguns conteúdos para resolver problemas específicos, mas na restante parte do tempo podem ser utilizados exemplos musicais, que podem ser de variadíssimas fontes, para abordar todos os conteúdos programáticos da disciplina.

A nossa estratégia, passa pela utilização de material musical previamente existente, de modo a perceber se será uma estratégia mais interessante que a criação de exemplos por parte dos professores, muitas vezes sem grande ligação à prática.

Tentaremos perceber se é uma estratégia que já é utilizada pelos professores nas suas práticas letivas, quais as vantagens e desvantagens, se consideram ser uma estratégia motivadora para os alunos e por fim, se a consideram mais interessante que a criação de exemplos, muitas vezes descontextualizados. Vemos esta estratégia como uma forma de nos afastarmos dos conceitos teóricos descontextualizados. Isto é, não faz para nós sentido abordar os conteúdos programáticos, sem estarem diretamente ligados à prática musical, e à “música real”.

Além disso, revela-se oportuno que a disciplina vá de encontro às necessidades do presente. Se a grande maioria dos alunos que vão para o ensino especializado de música acabam por depois abandonar o mesmo, faz sentido que levem algo da disciplina, que só poderá acontecer caso tenham contacto direto com “música real”. No caso de um professor que apenas trabalha exercícios descontextualizados, faz com que no caso de um aluno que deixe o ensino especializado de música sinta que andou a perder o seu tempo, pois poderá não ver qualquer utilidade naquilo que “aprendeu”.

> Assim, se entendermos a disciplina de formação musical como uma disciplina fornecedora não apenas de conhecimentos e competências técnicas necessárias a um músico profissional, mas também como uma disciplina que forma em música, os seus objetivos serão adequados quer

> para futuros profissionais, quer para futuros músicos amadores ou públicos informados (Pedroso, 2003, p.183).

A metodologia será qualitativa, através de entrevistas, o que nos levará a uma análise de conteúdo por categorias, de modo a fazer um cruzamento de ideias, entre vários indivíduos, de modo a perceber as principais vantagens e desvantagens desta estratégia. O nosso principal objetivo é responder às seguintes questões:

- Será esta uma estratégia utilizada regularmente pelos docentes de Formação Musical?
- Quais serão as principais vantagens e desvantagens desta abordagem?
- Será uma abordagem mais motivadora para os alunos?
- Será esta estratégia mais interessante que a criação de exemplos (descontextualizados) por parte dos professores?

No final serão ainda apresentadas as limitações que considerarmos que devem ser enumeradas.

## Enquadramento Teórico

A estratégia que estamos a testar, tem para nós três pontos essenciais que são o facto de haver sempre contacto com "música real"[2], a utilização da voz e a defesa de uma abordagem da prática para a teoria.

Antes de partirmos para a investigação, fizemos uma breve revisão bibliográfica, de modo a perceber o que já existe à cerca deste tema. Em seguida, será feita uma breve síntese do que foi encontrado.

Tal como foi referido anteriormente, consideramos de grande relevo a utilização da voz na disciplina de Formação Musical. Segundo vários autores, sabemos que é o instrumento mais adequado para o contacto dos alunos com a música. Podemos corroborar este facto com o exemplo de Fernando Lopes Graça (1931), que define o canto como forma mais natural para se aprender Formação Musical.

Outro autor bem conhecido, Edgar Willems, citado por Maria do Rosário Sousa, defende que o canto desempenha um papel fundamental na educação musical, pois reúne de uma forma sintética a melodia, o ritmo e a harmonia. Além disso considera que é muito eficaz para desenvolver a audição interior e a musicalidade (2015, p.54).

Já Cristina Brito da Cruz, citada também por Maria do Rosário Sousa refere que Zöltan Kodály "(…) entendia que as crianças deveriam começar a Cantar o mais cedo possível e que dessa forma poderiam entender mais facilmente a música (…)" (2015, p.54).

Através destes autores, podemos entender que a voz é de facto um excelente meio para chegarmos à música, bem como treinarmos aspetos como a afinação, a audição interior. Como se isso não bastasse, sabemos que a voz, sendo algo tão inato, é um meio privilegiado, para fazer a ligação com nosso lado emocional, e é importante que este seja utilizado, de modo a criar vivências significativas nos nossos alunos. Outro ponto positivo de cantar na disciplina de Formação Musical, é o de ligar a disciplina à prática, que está muitas vezes completamente desligada da música, e com as conceções do músico atual não confere para nós o perfil que deve ser alimentado.

O segundo aspeto que consideramos importante nesta estratégia é a ideia de que será mais producente uma aprendizagem da prática para a teoria e nunca o contrário. À cerca deste assunto, a professora Helena Caspurro escreve que:

[2] "música real" representa para nós a utilização de exemplos musicais pré-existentes, que podem ou não, ser do repertório erudito.

> (…) mais do que a defesa da escuta ou da audição interior, está à procura de uma alternativa pedagógica. Mais do que fazer música importa como é de facto apreendida ou assimilada pelo sujeito. Compreende-se assim que o privilégio dado ao canto, ao movimento corporal, a atividades escuta sonora, à improvisação – antes da aprendizagem da teoria, da leitura e escrita musical – constitua uma regra fundamental deste paradigma de ensino" (2007, p.4).

Como podemos interpretar através das palavras da autora anterior, o percurso natural será sempre partir da prática para a teoria. Para isso, segundo David Ausubel (2003), devemos partir sempre daquilo que o aluno já sabe, para a parir de aí fazermos uma ligação para o que queremos que aluno aprenda. Desta forma poderão aprendizagens significativas, em vez de mecânicas. Estas últimas são aquelas em que os alunos não relacionam os conteúdos com nada, e por isso tendem a esquecer rapidamente. Na música em particular, interessa-nos que tudo seja compreendido e vivenciado, por isso é importante seguirmos este tipo de abordagens. A utilização da voz acaba por vir também neste sentido.

Quanto à utilização de exemplos musicais pré-existentes, ou de "música real", autores como Lopes Graça refere que "a educação musical deve ser feita pela música e não por um insípido, insignificativo, incompleto, ilógico exercício vocal sem tom nem som" (1931, p.122). Neste caso o autor refere-se a exercícios de solfejo não entoado, que ainda hoje são muitas vezes a imagem de marca da disciplina de Formação Musical, e na falta de música que por vezes ocorre na mesma.

Seguindo a mesma linha de pensamento, João Pinheiro (1994) citado por Fátima Pedroso refere que o "verdadeiro conteúdo da aula de Formação Musical deverá ser a própria música." Toda a aprendizagem deve ter como ponto de partida a música, sendo ela também o ponto de chegada" (2004, p.8).

Graça Mota (2000), citada também pela mesma autora, refere que a música deve ser o único objeto presente na educação musical, quer na formação geral, quer na formação vocacional" (2004, p.8).

Neste ponto em particular, Fátima Pedroso escreve que já se verificam melhoras nas práticas letivas de Formação Musical, pois:

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

## Metodologia

A partir deste momento, será referida pormenorizadamente todo o processo utilizado, a nível metodológico. O enquadramento teórico será o nosso ponto de partida, de forma a perceber o que já existe à cerca do tema, ou pelo menos o mais aproximado do mesmo. Depois, será caracterizada a nossa amostra, e será também feita a seleção dos materiais utilizados, assim como a sua aplicação. Posto isto, serão enquadradas a nível científico as entrevistas, assim como tudo relativo às mesmas, passando pela sua categorização, até à Análise e interpretação dos dados.

Para terminar serão apresentadas algumas reflexões sobre os resultados que conseguimos apurar.

### Caracterização da Amostra

O projeto de investigação foi aplicado numa turma de 1º Grau. A turma pertence ao regime articulado, e tem 90 minutos de Formação Musical por semana, mais 45 minutos dedicados à leitura. A turma tinha inicialmente 9 alunos, que passaram mais tarde a 8, pois uma aluna fez prova de acumulação para o 2º grau, e por isso deixou de frequentar as aulas de 1º grau. Quanto ao nível dos alunos, é bastante bom e homogéneo, tendo apenas um aluno com mais dificuldades, mas que não tem implicações ao nível do ritmo de trabalho da turma. Além disso, é uma turma que se adapta muito bem aos diferentes professores, com um comportamento, atitude e empenho de excelência.

A tabela à direita, é descritiva de todas as aulas que foram lecionadas por nós nesta turma. Não foi aplicado o projeto de investigação em todos os momentos, pois em aulas próximas das provas, quer orais, quer escritas, eram feitas revisões, num formato mais tradicional, a pedido do professor cooperante.

| Aulas Lecionadas |
|---|
| 10/11/2017 |
| 15/11/2017 |
| 19/01/2017 |
| 26/01/2017 |
| 02/02/2018 |
| 09/02/2018 |
| 16/02/2018 |
| 22/02/2018 |

## Seleção dos Materiais

A seleção dos materiais foi feita tendo em conta os conteúdos programáticos que eram definidos para trabalhar em determinada aula. Isto é, era tida em conta a estrutura harmónica, melódica e rítmica da peça, mas também, por exemplo, os instrumentos de determinada gravação e o âmbito melódico da mesma. Tudo isto tinha como objetivo aquilo que eram as necessidades da turma e do programa de Formação Musical.

Em seguida faremos uma breve explicação de todos estes aspetos, com a demonstração de dois dos excertos utilizados em contexto de estágio, com uma turma de 1º Grau.

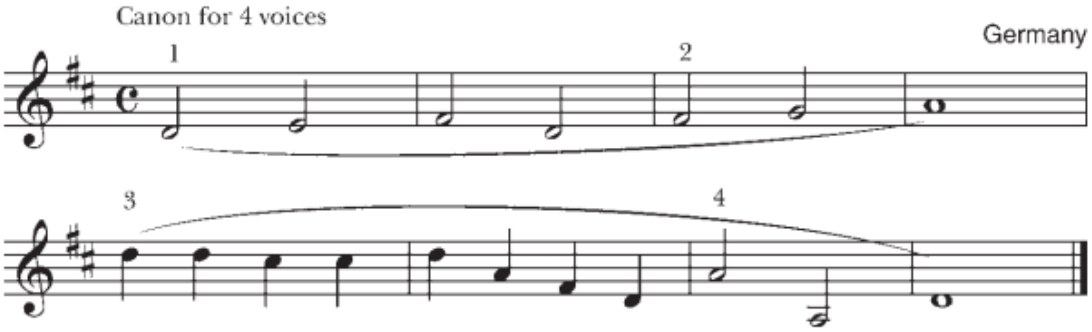



*Figura 1 (Rogers & Otman, p.30)*

O exemplo anterior foi um dos primeiros excertos musicais utilizados, tendo em vista esta investigação, e como podemos perceber, trata-se de um Cânone. Foi escolhido propositadamente, para apresentar o mesmo, não só na teoria, mas fundamentalmente na prática. A nossa intenção era não só abordar este novo conceito, mas também introduzir o canto a várias vozes, na aula de Formação Musical.

Além disso, fatores como a tonalidade e o registo musical do mesmo foram também tidos em conta, visto que o exemplo é para ser cantado pelos alunos.

A questão harmónica não foi trabalhada, conscientemente, mas teve também importância na escolha.

Quanto ao ritmo, sendo o primeiro contacto com o cânone e com ele a música a várias vozes, achamos importante ser o mais simples possível.

A linha melódica é também de uma extrema simplicidade, baseada essencialmente em graus conjuntos e saltos de terceiras, que facilita a entoação à primeira vista e a ainda a memorização.

## Aplicação dos Materiais

Naturalmente, após seleção do material, tendo em conta todos os fatores elencados anteriormente, é importante a forma como é operacionalizado o exemplo no contexto real. Para isso, será feita em seguida uma breve explicação de como foi abordado este exemplo, mas que serve também como referência para os restantes excertos, visto que o *modus operandi* é semelhante de peça para peça.

Com o exemplo anterior em particular, foi iniciada a aula com um solfejo não entoado à primeira vista (do cânone), de forma a que a entoação se tornasse mais fácil. Após este exercício, foi também perguntado aos alunos qual a tonalidade do excerto, passando para a escrita da escala do mesmo. Serviu também para a entoação da escala da peça, entoação das respetivas funções tonais (I, IV, V) arpejadas e, ainda, algumas ordenações melódicas. Esta etapa serviu como preparação para o momento seguinte, a entoação da linha melódica.

Em seguida, procedeu-se à entoação, a uma voz, e facilmente os alunos chegaram à conclusão que a linha melódica era muito semelhante à escala no início, entre outros pormenores.

Depois, de forma a definir o conceito do cânone, foi pedido aos alunos que se dividissem em dois grupos, de forma a que entrassem nos números assinalados da partitura de forma faseada, o que permitiu que através da prática percebessem este novo conceito.

No final, os alunos já tinham a linha melódica bem presente, e por isso foi-lhes pedido que classificassem os intervalos, de 2ªs e 3ªs, na partitura, deixando de parte os restantes intervalos que ainda não tinham sido abordados (teoricamente) em aula. Com isto, os alunos não só classificaram os intervalos pedidos, mas também os restantes.

## Entrevista

A entrevista, é um método qualitativo, e surge nesta investigação como um complemento não só à recolha bibliográfica, que foi feita para a mesma, mas também à observação que ocorreu nas aulas em que a investigação foi feita. Segundo Teresa Haguette, a entrevista pode definir-se como um "processo de interação social entre duas pessoas, na qual uma delas, o entrevistador, tem como objetivo a obtenção de informações por parte do outro, o entrevistado"(1997, p.87). Ou seja, através da entrevista tentamos obter informações objetivas, mas também subjetivas, o que para este caso é obviamente uma das razões para esta metodologia.

Outro aspeto importante, que nos levou a utilizar a entrevista foi poder obter informações com professores com quem já houvesse uma certa familiaridade, de forma a que as respostas fossem

mais próximas da nossa realidade, nomeadamente conhecer bem o foco desta investigação. À cerca disto, Fox (1981), referido por António Cunha, define que a entrevista é o "método mais indicado para obter informação concreta acerca de investigação e dos sujeitos que atuam neles" (2007, p. 82).

Além disso, com a entrevista conseguimos obter uma grande quantidade de informação com uma amostra mais reduzida.

## Entrevista Semiestruturada

Segundo Raymond Quivy & Luc Campenhoudt (2003), a entrevista semiestruturada é a mais utilizada em investigação social, pois não é inteiramente aberta nem fechada. Além disso não existe um grande número de perguntas precisas. Em geral o investigador tem algumas questões anteriores à entrevista (guião), mas que podem alterar de ordem, assim como aparecerem mais sem qualquer problema.

Através desta entrevista conseguimos ter alguma liberdade, mas também fazer uma espécie de uniformização da entrevista, de forma a que os entrevistados respondam às questões que achamos mais relevantes.

## Objetivos da entrevista

Com as entrevistas era importante perceber seguintes aspetos:

- Será esta uma estratégia utilizada regularmente pelos docentes de Formação Musical?
- Quais serão as principais vantagens e desvantagens desta abordagem?
- Será uma abordagem mais motivadora para os alunos?
- Será esta estratégia mais interessante que a criação de exemplos (descontextualizados) por parte dos professores?

## Guião das Entrevistas (anexos)

## Entrevistados

Os entrevistados foram selecionados de forma muito consciente e ponderada. Sendo uma investigação não muito exaustiva consideramos que o aspeto mais importante seria que os entrevistados estivessem os mais próximos possíveis da investigação e do contexto em que a mesma está inserida. Para esta mesma escolha baseamo-nos em Valdete Boni e Sílvia Quarema que nos dizem o seguinte:

> Para se obter uma boa pesquisa é necessário escolher as pessoas que serão investigadas, sendo que, na medida do possível estas pessoas sejam já conhecidas pelo pesquisador ou apresentadas a ele por outras pessoas da relação da investigada. Dessa forma, quando existe uma certa familiaridade ou proximidade social entre o pesquisador e pesquisado as pessoas ficam mais à vontade e se sentem mais seguras para colaborar" (2005, p.76).

## Recolha de dados (entrevista).

A marcação das entrevistas foi feita diretamente com os professores, perguntando previamente se estariam dispostos à mesma. O guião foi enviado com alguma antecedência de forma a que os entrevistados pudessem fazer uma reflexão mais consciente sobre as questões que iriam ser colocadas.

A recolha foi feita através da gravação áudio, de forma a que pudesse ser transposta integralmente posteriormente, para assim ir em anexo neste relatório. É importante referir que o local da entrevista foi escolhido pelos entrevistados, assim como foi também perguntada a autorização para a gravação. Este último pode por vezes ser um fator inibidor, mas que em todo o caso não nos pareceu ser.

As entrevistas foram transcritas posteriormente, e são parte integrante dos anexos deste documento.

Quanto à transcrição, Bourdieu (1999), citado por Valdete Boni & Sílvia Quaresma (2005), defende que o pesquisador deve suprimir expressões redundantes, assim como outros reparos linguísticos, de modo a melhorar a legibilidade, sem nunca trocar expressões Foi o que tentamos fazer, com o máximo rigor.

## Análise de Conteúdo

A técnica de análise que utilizamos para analisar as entrevistas foi a análise de conteúdo, que faz parte da análise qualitativa.

Optamos por este tipo de análise, para obter o maior rigor sobre os resultados recolhidos através das entrevistas. Segundo Raymond Quivy e Luc Campenoudt, “a análise de conteúdo permite, quando incide sobre um material rico e penetrante, satisfazer as exigências do rigor metodológico e da profundidade inventiva, que nem sempre são facilmente conciliáveis” (2003, p.227).

Dentro da análise de conteúdo decidimos utilizar a categorial, que surge no momento em que já tínhamos reunido todos os elementos que foram recolhidos, no nosso caso, através das entrevistas, de forma a fazermos uma reorganização, que nos permita conclusões à cerca deste estudo. Segundo Laurence Bardin:

> “A partir do momento em que a análise de conteúdo decide codificar o seu material, deve produzir um sistema de categorias. A categorização tem como primeiro objetivo favorecer, por condensação, uma representação simplificada dos dados brutos” (1977, p.119).

Em seguida, é apresentado um quadro com as categorias que foram previstas, mas também as categorias, que surgiram após as entrevistas (categorias emergentes).

| | **Iniciais** | **Emergentes** |
|---|---|---|
| **Categorias** | Utilização (estratégia em estudo) | Reflexos na motivação dos alunos (estratégia em estudo) |
| | Vantagens (estratégia em estudo) | Vantagens (criação de exemplos por parte dos professores) |
| | Desvantagens (estratégia em estudo | |
| | Estratégia em estudo ou criação de exemplos por parte dos professores | |

A partir destas mesmas categorias, foi elaborado um quadro, com as respostas retiradas

das entrevistas, que se enquadram em cada uma das mesmas, de forma a simplificar a comparação entre as respostas dos diferentes professores entrevistados.

| Categorias | Professor 1 (P1) | Professor 2 (P2) | Professor 3 (P3) | Professor 4 (P4) |
|---|---|---|---|---|
| **Utilização desta estratégia na sala de aula** | "Utilizo, mas articulo com várias outras estratégias diferentes. Tento encontrar a fórmula do sucesso para a turma que tenho em frente." | **"**Já utilizei. Se calhar não com a consciencialização e sensibilidade que tu já tens…" | "Sim, utilizo, mas geralmente só para fazer um tipo de exercício." | "Sim, já utilizei e uso recorrentemente, porque para mim faz todo o sentido partir de exemplos musicais já existentes." |
| **Principais Vantagens** | "As vantagens são enormes, porque a música tem em si própria uma articulação em questão de teoria de aprendizagem musical."<br>"(…) os exemplos musicais vão de encontro a uma realidade já existente por si só." | "(…) vantagens, são bastante, não é óbvia, mas são bastante marcantes."<br>"(…) vão perceber melhor os conteúdos. Vão perceber melhor como realizar atividades. Vão valorizar mais as atividades."<br>"(…) a teoria é aplicada à música real, e eles podem aplicar isso às suas coisas"<br>"(…) podem ficar com um certo sentido de identidade, identidade como músicos, identidade como estudantes de música."<br>"(…) incentiva os alunos a ouvirem as músicas que | "Na minha opinião, as vantagens são bastantes (…) o facto de haver sempre o contacto com a música, chamada de "música real", e a também o facto de haver uma forte ligação entre a prática e a teoria." | "(…) análise aprofundada de um determinado excerto musical."<br>"(…) mais valia para os alunos reconhecerem mais obras e assim ficarem mais cultos musicalmente."<br>"Geralmente, o que acontece é que trabalhamos uma determinada peça, e se mais tarde a quisermos recuperar, os alunos já não se lembram." Penso que com esta estratégia isso não acontecerá tão facilmente, pois a aprendizagem foi bem consolidada." |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **Principais Vantagens (cont.)** | | trabalharam em aula em casa.”<br>“Há mais coesão.” | | |
| **Principais Desvantagens** | “Eu não vejo desvantagens neste método. Como é óbvio se fizermos das nossas aulas apenas esta metodologia, provavelmente vamos cair no erro ou no exagero de não conseguir dar uma formação completa e abrangente o suficiente.”<br>“(…) esta é mais uma técnica, que pode ser aliada a muitas outras, mas tendo sempre em conta a turma que temos. | “Trabalhar com repertório quase sempre vai significar mais tempo de aula.”<br>“Quando trabalhamos com repertório fazermos menos exercícios.”<br>“(…) trabalhar a fundo um repertório pode significar trabalhar menos repertório.” | **“**Desvantagens não considero que tenha, apenas acho importante que se vá variando o estilo e género dos excertos musicais, para os alunos conhecerem o máximo de repertório possível.” | “Não me estou a recordar de grandes desvantagens neste momento.” |
| **Reflexos positivos na motivação dos alunos** | “Funciona bem, porque cria um dinamismo de aula diferente. O mesmo exercício acaba por estar à disposição de vários outros exercícios e não há quebras.” | “Nós esperamos que sim, mas não temos essa garantia.”<br>“…quando um aluno sente que aprendeu e sente que cresceu ele sente que cresceu ele fica mais motivado.”<br>“Da minha experiência (…) acho que eles estavam mais | “Tenho a certeza que sim.”<br>“(…) os alunos assim têm sempre a oportunidade de ouvirem muita música, assim como de ir vendo a teoria sempre aplicada.” | “(…) é que nas aulas de instrumento, a maioria dos professores não faz análise das obras, e penso que assim será uma ferramenta para os alunos transporem também para os instrumentos, e desta forma se sentirem mais motivados.” |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | motivados.” | | |
| **Esta estratégia ou criação de exemplos musicais por parte dos professores.** | “Deve ser alternado, na minha opinião.” | “Tudo depende dos alunos que temos à frente.” | “Na minha opinião ambas podem coexistir, embora considere que os exemplos descontextualizados devem ser usados em menor quantidade.” | “Sem dúvida que esta estratégia. Com tantos exemplos musicais só faz sentido a partir de verdadeiras obras musicais.” |
| **Vantagens da criação de exemplos por parte dos professores.** | “(…) num exercício feito por nós, conseguimos reunir, no mesmo exercício, várias dificuldades, de vários compositores e de vários excertos num exercício só (…)”<br>(…) conseguimos ir de encontro àquilo que queríamos trabalhar na turma especificamente (…)” | “Exercícios criados pelo professor (…) consegue geralmente trabalhar mais coisas.” | “(…) os exemplos descontextualizados (…) principalmente para resolver dúvidas específicas (…)” | |

## Análise e Interpretação dos dados

A interpretação dos dados será feita utilizando como referência as tabelas que foram apresentadas anteriormente, de forma a perceber, em cada uma das categorias, os pontos em que os professores concordam ou discordam. Deste modo possibilita-nos a obtenção de conclusões relativas às nossas questões de investigação.

Os professores serão referidos como P1, P2, P3, ou P4, referindo-se à ordem das entrevistas, e ao seu enquadramento nos quadros anteriores.

Quanto à utilização desta estratégia em sala de aula, podemos verificar que todos os docentes referiram a sua utilização. O P1 e o P4 afirmam utilizar exatamente desta forma, como podemos comprovar com as seguintes respostas: P1 "utilizo, mas articulo com várias outras estratégias diferentes." E P4 "sim, já utilizei e uso recorrentemente, porque para mim faz todo o sentido partir de exemplos musicais já existentes". Já os outros dois docentes entrevistados referem a sua utilização, mas de forma ligeiramente diferente, como podemos comprovar com as seguintes frases: P2 "já utilizei. Se calhar não com a consciencialização e sensibilidade que tu já tens (…)" e (P3) "sim, utilizo, mas geralmente só para fazer um tipo de exercício."

Em seguida, passamos para aquelas que foram consideradas as principais vantagens indicadas pelos professores entrevistados. Neste ponto em específico, todos os professores destacaram que são muitas. Além disso, podemos destacar as seguintes afirmações:

- Maior articulação em questão de teoria e aprendizagem musical;
    - P1 – "(…) a música tem em si própria uma articulação em questão de teoria e aprendizagem musical."
- Melhor perceção dos conteúdos;
    - P2 – "os alunos (…) vão perceber melhor os conteúdos.
- Transporte das técnicas utilizadas em aula para o que ouvem fora da escola;
    - P2 – "(…) a teoria é aplicada à "música real", e eles podem aplicar isso às suas coisas."
- Transporte desta estratégia para a aula de instrumento.
    - P4 – "(…) será uma ferramenta para os alunos transporem também para os seus instrumentos (…)".
- Cultura de identidade musical;

  P2 – "[o]s alunos, podem ficar como um certo sentido de identidade, identidade como músicos, identidade como estudantes de música."

- Mais e melhor coesão entre teoria e prática;
    - P2 – “Há mais coesão.”
    - P3 – “(…) o facto de haver uma forte ligação entre prática e teoria.”
- Maior contacto com “música real”, e consequente cultura musical;
    - P2 – “(…) incentiva os alunos a ouvirem as músicas que trabalharam em aula em casa.”
    - P3 – “as vantagens são bastantes (…) o facto de haver sempre contacto com a música, chamada de «música real»”
    - P4 – “(…) mais valia para os alunos reconhecerem mais obras e assim, ficarem mais cultos musicalmente.”
- Maior valorização das atividades da disciplina de Formação Musical;
    - P2 – “Vão valorizar mais as atividades.”
- Análise mais aprofundada dos excertos musicais;
    - P4 – “(…) análise aprofundada de um determinado excerto musical.”

Relativamente às principais desvantagens, três professores (P1, P3 e P4) defenderam que não consideram que as hajam. No entanto, o P1 defende que “(...) esta é mais uma técnica, que pode ser aliada a muitas outras (...)”, enquanto o P3 diz que “(…) acho importante que se vá variando o estilo e género de excertos musicais para os alunos conhecerem o máximo de repertório possível.” O P2, ao contrário dos restantes colegas de profissão, refere que existem algumas desvantagens. Em primeiro lugar, defende que “quando trabalhamos com repertório fazemos menos exercícios.” Em segundo lugar, que “(…) trabalhar a fundo um repertório pode significar menos repertório.”

Depois, passando aos benefícios motivacionais que esta estratégia pode ter nos alunos, os professores 1,2 e 3 voltam a estar em consonância. O P1 dá o seguinte exemplo: “funciona bem, porque cria um dinamismo de aula diferente”, o P3 afirma ter a certeza que sim, por sua vez, o P4 refere que “(…) nas aulas de instrumento, a maioria dos professores não faz análise das obras, e penso que assim será uma ferramenta para os alunos transporem também para os instrumentos, e desta forma se sentirem mais motivados”. Pelo contrário, o P2, demonstra-se menos confiante referindo que “(…) esperamos que sim, mas não temos essa garantia”. Ainda assim refere também que de experiência própria lhe pareceu ter bons resultados.

Interrogados quanto à estratégia que acham mais interessante, relativamente à nossa ou à criação de exemplos (descontextualizados) por parte dos professores, todos concordaram que devem ser alternadas, simultâneas, ou então que devem ser escolhidas conforme a turma que têm em determinado momento. Podemos corroborar esta informação com as seguintes frases:

- P1 – “Deve ser alternado, na minha opinião.”
- P2 – “Tudo depende dos alunos que temos à frente.”

- P3 – “Na minha opinião ambas podem coexistir, embora considere que os exemplos descontextualizados devem ser usados em menos quantidade.”
- P4 – “Com tantos exemplos musicais só faz sentido a partir de verdadeiras obras musicais.”

Por fim, quanto às vantagens da utilização de exemplos (descontextualizados) criados pelos docentes, o P1 considera vantajoso que num exercício feito por si consiga “(…) reunir, no mesmo exercício, várias dificuldades, de vários compositores e de vários excertos num exercício só (…)”. Depois, o P2 considera que com exercícios criados pelo professor se “(…) consegue geralmente, trabalhar mais coisas.” O P3, considera que a criação de exemplos pode ser vantajosa para “(…) resolver dúvidas específicas. Por fim, o P4 não referiu na sua entrevista nenhum parâmetro que se enquadre nesta categoria.

## Reflexões Finais

A presente investigação, como muitas outras acabou por ter algumas limitações, que não foram possíveis de contornar. Em primeiro lugar, sendo parte integrante de um estágio de mestrado, o tempo acaba por ser limitado, o que acaba por condicionar outros aspetos, sendo os mais relevantes o facto da amostra ser muito reduzida, assim como o período de experimentação. Ainda assim, tendo em conta os recursos disponíveis, consideramos que conseguimos chegar a conclusões interessantes, que serão uma grande mais valia, principalmente para nós que pusemos esta estratégia em prática.

A articulação das respostas dos entrevistados, permitiu-nos tirar algumas conclusões, à cerca da estratégia que definimos que seria aplicada em contexto de estágio. Assim, podemos referir aquelas que foram as principais ideias que conseguimos retirar das mesmas. Relativamente à utilização, tornou-se claro que os professores referem que utilizam esta estratégia, ou variantes da mesma. Este é um dos pontos em que só através da observação das aulas dos professores seria possível verificar, se se confirma o que dizem, Depois, em relação às principais vantagens, podemos destacar uma maior articulação em questão de teoria e aprendizagem musical, conteúdos mais percetíveis, transporte de estratégias utilizadas em aula para fora da mesma, a criação de uma identidade musical, mais e melhor coesão entre teoria e prática, maior contacto com “música real”, crescente cultura musical, maior valorização das atividades da disciplina de Formação Musical, e por fim, análise mais aprofundada de obras musicais.

Relativamente às desvantagens, apenas foram referidas duas, que são o facto de trabalhar mais repertório significar mais tempo de aula, e através desta abordagem utilizar uma menor quantidade de repertório. Neste ponto em particular parece-nos um paradoxo, pois ao trabalharmos com excertos musicais estamos a trabalhar mais repertório, e não o contrário.

Quanto à questão motivacional, ligada a esta estratégia, foi unânime que terá efeitos positivos, principalmente pela dinâmica de aula que se constrói, e pela utilização de repertório, que só por si é um elemento forte.

As vantagens na criação de exemplos por parte dos professores que conseguimos apurar tiveram a ver com a questão de conseguir juntar conteúdos específicos num só exercício, de modo a resolver dúvidas também elas específicas.

Por fim, em termos de comparação entre esta estratégia ou a criação de exemplos, foi claro que a maioria dos docentes concorda que ambas podem ser válidas, em diferentes condições, embora possamos perceber que em termos de comparação de vantagens entre as duas, surgiram, naturalmente, em maior quantidade para a utilizada nesta investigação.

## Considerações Finais

A realização deste trabalho, não só proporcionou a descrição da prática pedagógica efetuada, como também se revelou como um excelente exercício de reflexão e de investigação. A nível da descrição prática, terá sido uma mais valia na medida em que nos permitiu uma sistematização rigorosa de todo o processo que foi realizado ao longo deste estágio. Só desta forma conseguimos perceber pormenorizadamente todas as etapas que são necessárias para fazer um trabalho digno e respeitável nesta área tão difícil que é a educação. Percebemos ainda, que não podem haver descuidos, sob pena de estarmos a defraudar as espectativas de todos os alunos que vão à escola com interesse e vontade de aprender.

Relativamente à reflexão, é percetível que está presente em tudo que fazemos, isto é, não nos é possível deixar de refletir a todo o momento, pois essa é a nossa essência, a essência de quem não se quer resignar com aquilo que já sabe. Temos de ser ativos na nossa formação, pois depois de tantos anos de estudo, recorrendo à expressão tão conhecida do filósofo Sócrates, só sei que nada sei. Esta deverá ser a nossa postura como professores, e mesmo como pessoas, pois só assim permitimos que a nossa formação seja contínua e crescente.

Finalmente em termos de investigação, percebemos que com a obrigação da frequência nos mestrados em Ensino de Música para quem pretende lecionar, tem permitido um maior desenvolvimento de investigação, a nível da disciplina de Formação Musical. Ainda assim, muito continua por fazer, porque mesmo que considerando que existem cada vez mais estudos à cerca de educação, e em especial da disciplina que lecionamos, ainda existe um longo caminho em levar tudo isto para a prática. Pretendemos por isso contribuir a partir daqui como elementos geradores de mudança. Por vezes não será o caminho mais fácil, pois existem várias condicionantes, mas temos de lutar para que o ensino de música vá progredindo de forma a servir os interesses dos alunos que vão à escola.

## Referências Bibliográficas


Alarcão, I. (1996). *Ser professor reflexivo. Formação reflexiva de professores: estratégias de supervisão*. Porto: Porto Editora.

Ausubel, D.P. (2003). *Aquisição e retenção de conhecimentos*. Lisboa: Plátano Edições.

Bardin, L. (1977). *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70.

Boni, V. & Quaresma, S. (2005). Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. *Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC*, 2, p. 68-80.

Carneiro, H. & Vieira, M. (2017). A disciplina de Formação Musical no ensino especializado da música portuguesa: contributos para a caracterização da sua identidade. *Revista de Estudios e Investigación en Psicología y Educación*, pp. 145-150.

Caspurro, H. (2007). Audição e audiação - o contributo epistemológico de Edwin Gordon para a história da pedagogia da escuta. *Revista APEM,* 127, pp-16-27.

Cruz, C. (2016). *Música, educação e cultura segundo Lopes Graça*. Lisboa: Imprensa Politécnico de Lisboa.

Cunha, A. (2007). *A Investigação por Questionário e Entrevista: Um Exemplo Prático.* Vila Nova de Famalicão: Editorial Magnólia.

Freire, M. (1992). *Observação, Registro, Reflexão: Instrumento Metodológico. Série Seminários.* São Paulo: Espaço Pedagógico.

Haguette, T. (1997). *Metodologias qualitativas na Sociologia*. Petrópolis: Vozes.

Leite, E. & Orvalho, L. (1995). *O Professor Aprendiz – Criar o Futuro*. Santa Maria da Feira: Departamento de Ensino Secundário.

Lopes-Graça, F. (1931). *A música portuguesa e os seus problemas.* Lisboa: Edições Cosmos.

Nóvoa, A. (2007). *O regresso dos professores*. Lisboa: Universidade de Lisboa.

Nóvoa, A. (2010*). Pedagogia: A terceira margem do rio.* São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo.

Pedroso, F. (2003). *A disciplina de formação musical: contributos para uma reflexão sobre o seu papel no currículo do ensino especializado de música - básico e secundário* (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação, Universidade do Porto.

Pedroso, F. (2004). A disciplina de formação musical em debate: perspectivas de profissionais da música. *Revista CIPEM, 6,* pp.5 – 18.

Piconez, S. (org) (1991). *A Prática de Ensino e o Estágio Supervisionado.* Campinas/SP: Editora Papirus.

Quivy, R. & Campenhoudt, L. (1995). *Manual de Investigação em Ciências Sociais. Lisboa: Gradiva*

Richard, I. (2008). *Aprender a Ensinar.* Madrid: McGraw-Hill interamericana de Espanha, S.A.U.

Rogers N.& Otman R. (2014). New Jersey: *Music for Sight Singing.* Pearson Education.

Schön, D. (1998). *Formar professores como profissionais reflexivos*. Lisboa: Dom Quixote.

Silva, M. (1996). *Práticas Educativas e construção de saberes.* Lisboa: Instituto de Educação Inovacional.

Sousa, M. (2015). Metodologias do Ensino da Música para Crianças. Rio Tinto: Lugar da Palavra Editora.

Vieira, F. (2004). *Resistir e agir estrategicamente (a pretexto de um prefácio às actas do 2º encontro do gt-pa)*. Braga: Universidade do Minho.

Vilar, A. (1993). *Inovação e Mudança: Na reforma educativa.* Rio Tinto: Edições ASA / Clube do Professor.

Vieira F. (1993). *Supervisão: Uma prática reflexiva na formação de professores.* Rio Tinto: Edições ASA / Clube do Professor.

## Legislação

Decreto-lei de 5 de maio de 1835 – (Criação do Conservatório de Música de Lisboa).

Decreto-lei nº 5546 de 9 de maio de 1919 – (Restrutura o Conservatório Nacional e define os planos relativos ao ensino da música).

Portaria nº 243-B/2012 de 13 de agosto. (Cria os Cursos Secundários artísticos e especializados de Música, de Dança, de Canto e Canto Gregoriano).

## Anexos

**Projeto Educativo do Polo de Estágio**

# Conservatório de Música da Maia

# *Projeto Educativo*

# Estrutura

1 – Introdução

2 – Caraterização do meio envolvente

2.1 – Parceiros e estratégias de inserção da escola no meio envolvente e do meio envolvente na escola

3 – Valores orientadores e objetivos da escola

4- Caraterização

4.1 – Instalações

4.2 - Recursos e equipamentos

5 – Recursos Humanos – Docentes e discentes 6

– Os Cursos

6.1 - Descrição e metas

6.2 – Outros projetos haver

7 – Avaliação do projeto

## 1 – Introdução

Este Projeto Educativo é um documento de orientação educativa sendo composto por um conjunto de informações fundamentais que descrevem a escola e as suas particularidades quer do ponto de vista organizacional quer do ponto de vista de especificidades pedagógicas e formativas.

É um documento aberto, no sentido não haver rigidez. Tudo pode ser inovado e melhorado através da prática do dia-a-dia e dos desafios que a atividade educativa nos põe e impõe.

## 2 – Caraterização do meio envolvente

O Município da Maia pertencente ao Distrito do Porto e sub-região da área Metropolitana do Porto. Tem 82,99 km² de área e 135 306 habitantes (2001), subdividida em 10 freguesias - Águas Santas, Castelo da Maia, Cidade da Maia, Folgosa, Milheirós, Moreira, Nogueira e Silva Escura, Pedrouços,

São Pedro Fins e Vila Nova da Telha) O Município é limitado a norte pelos municípios da Trofa e de Santo Tirso, a leste por Valongo, a sueste por Gondomar, a sul pela cidade do Porto a sudoeste por Matosinhos e a noroeste por Vila do Conde. Para além da cidade da Maia, o município possui três vilas: Moreira, Castêlo da Maia e Águas Santas. O Concelho engloba em si os três setores de atividade, setor primário, secundário e terciário, sendo este último o preponderante, seguido do setor secundário e, por último, o setor primário. É um Concelho com uma forte tradição cultural e etnográfica. Sendo que as instituições culturais mais antigas permanecem, mas existe uma profunda abertura e procura das novas instituições culturais, que trazem as novas tendências e perspetivas. Podemos, por exemplo, falar no festival de Teatro Cómico da Maia, um se não o maior do país, já com um vasto reconhecimento internacional. O Município da Maia aposta fortemente na área da Cultura, por um lado, porque faz parte da sua politica mas, por outro lado, porque é uma «exigência» cada vez mais profunda por parte dos munícipes. O Conservatório de Música da Maia, surge como a única instituição no Concelho – servindo também concelhos limítrofes - na área do ensino artístico especializado. Surgiu de um sonho mas também de uma demanda da população. Somos a única escola a dar resposta nesta vertente artística, de forma oficial.

## 2.1 - Parceiros e estratégias de envolvimento da escola no meio.

A Câmara Municipal da Maia é o nosso maior parceiro, no entanto podemos dizer que todas as instituições, entidades, associações de cariz educativo e cultural do Concelho se articulam com a escola por forma a lhes levarmos o que de melhor fazemos - educar para a Arte e com a Arte. A colaboração da escola com todos os agrupamentos de escolas do Concelho da Maia, para além de outros agrupamentos de outros Concelhos – Matosinhos, Valongo, Vila do Conde, tem sido transversal no tempo.

Nós, escola, temos o trabalho muito facilitado no sentido em que não necessitamos de trilhar caminho para nos envolvermos no meio. O meio, por norma, vem até nós e pede a nossa colaboração. Faz parte da história da escola, a participação e colaboração com todas as entidades do Concelho e de outros Concelhos.

É politica da escola colaborar em todos os pedidos feitos por todas as entidades de cariz educativo, cultural ou outras, desde que a colaboração seja de mais valia pedagógica para os alunos e feita sempre na máxima dignidade, no máximo respeito pelo momento de apresentação dos nosso alunos.

A nossa missão fora de portas, é levar à população, por um lado, momentos da melhor performance musical, mas por outro lado, levar a educação para a música, o gosto, o amor pela música a quem não pode no presente ou não pôde no passado e aos que, provavelmente, num futuro também não possam frequentar uma escola de ensino artístico.

Tal como vem acontecendo há já uns anos, pretendemos que no fim de cada ano letivo, a lista de colaborações continue a ser cada vez maior.

## 3 – Valores orientadores e objetivos da escola.

Sendo a educação um valor essencial na vida das nossas crianças e jovens e, sendo no ponto de vista do Conservatório de Música da Maia, a educação artística parte integrante e fundamental do valor Educação, no seu todo, temos como princípio proporcioná-la a todos. Para esta escola, a riqueza que a educação artística fornece a quem a tem, será o motor de desenvolvimento de caraterísticas fundamentais na criança ou jovem, como um todo, físico, mental e espiritual. A arte exprime e ajuda a expressar, a arte incita a criatividade e esta, por sua vez, é a única forma pela qual as crianças jovens e adultos terão capacidade de resolução de problemas. A arte pacifica, a arte ensina a lidar com emoções, a arte ensina o autoconhecimento e a autoconsciência. Por esta escola considerar a formação artística como algo fundamental, pratica propinas muito baixas, para que a condição financeira não seja, dentro do possível, critério de exclusão natural.

Tem esta escola por objetivos:

- Fornecer uma educação artística que permita, a quem a frequenta, ser um bom ouvinte, um bom músico e adquiri as bases para no futuro ser um possível bom profissional;

- Fornecer um conjunto de competências básica se avançadas na área da música, sendo que para nós essas competências passam também pelo contacto e pratica de outras vertentes artísticas, no nosso caso o Teatro e a Dança; A interdisciplinaridade será sempre um ponto fundamental em todo o processo pedagógico;

- Fornecer melhor qualidade formativa através dos docentes mais qualificados;

- Fornecer possibilidade de contacto permanente com realidades de outras escolas nacionais e internacionais, como meio de crescimento e aprendizagem;

- Fornecer aos nossos antigos alunos forma de continuarem a contactar com a realidade artística, podendo participar noas grupos da escola;

- Fornecer a todos os nossos antigos alunos que seguiram o ensino superior de Música, possibilidade de estágio e de emprego na escola;

- Contribuir de todas as formas possíveis para que cada aluno veja neste espaço uma possibilidade de crescimento artístico mas também pessoal. O sentido de respeito, responsabilidade e cooperação são princípios que devem pautar todos os momentos e contextos de todos os alunos nesta escola.

## 4- Caraterização da escola

Esta escola nasceu em 1998 e, em 1999 começou a lecionar com Autorização Definitiva de Funcionamento e cofinanciada pelo estado ao abrigo do Contrato de Patrocínio. No primeiro ano de formação oficial, teve como oferta formativa cursos Básicos e de iniciação em regimes Supletivo e Livre. No ano letivo 2013/2014 abrimos a oferta de regime Articulado. No ano letivo 2005/2006 foi-nos concedido Paralelismo Pedagógico para o nível de ensino Secundário, o qual foi aberto em regimes Supletivo e Articulado.

Neste momento a Escola é uma Fundação de natureza publico . privada.

## 4.1 – Instalações

O edifício do Conservatório de Música da Maia dispõe de:

- 12 salas de aula
    - 4 salas de aulas teóricas;
    - 6 salas de instrumento
    - 1 sala de Percussão – totalmente equipada
    - 1 estúdio de Dança
- 1 Secretaria
- 2 salas de Direção
- 1 sala docentes
- 1 Sala de alunos/pais
- 2 wc professores e funcionários
- 1 wc alunos- rapazes com 3 cabines
- 1 wc alunos/ raparigas com 3 cabines

-Todas as salas têm luz direta e são amplas e arejadas.

-Todas têm uma grande janela que permite ventilação e iluminação natural

-todo o edifício tem aquecimento

## 4.2 – Recursos e Equipamento

- A escola dispõe de parque informático ajustado, aparelhagens de música, DVD, retroprojetor, televisão;
- todas as salas de aula têm piano
- dispõe, pelo menos, de um exemplar de todos os instrumentos que leciona;
- dispõe de biblioteca e mediateca sem espaço físico mas muito ricas e com muita diversidade de materiais;
- todas as salas têm quadro pautado;
- possui todos os acessórios indispensáveis para cada aula com a sua especificidade.

## 5 – Recursos Humanos – Docentes e discentes

A escola preza por manter os seus recursos humanos, tentando criar um ambiente de desenvolvimento profissional e de bem-estar e cooperação, pedindo como contrapartida, o máximo empenho palas atividades que realizam.

Área Administrativa:

- Funcionários Administrativos – 3

- Contínuos – 2

- Limpeza – 1

Área pedagógica:

- Direção Pedagógica -2

- Docentes -36

Quer o corpo de funcionários administrativos quer o de pessoal docente é bastante estável. Só são admitidos docentes com habilitação própria e ou profissional para a docência.

## 6 – Os Cursos

### 6.1 - Descrição e metas

**Pré_Escolar**

O Pré-escolar destina-se a alunos com idade entre os 4 e 5 anos. Foca-se no desenvolvimento das competências musicais desenvolvidas nos primeiros anos de vida da criança, contribuindo para o seu enriquecimento pessoal e carácter. Durante este período serão introduzidos os conteúdos musicais básicos, de uma forma lúdica, ajudando a criar ou a sustentar o gosto pela música de acordo com os objetivos pedagógicos transversais que se seguem:

- Desenvolvimento da memória musical;

- Desenvolvimento do sentido de pulsação viva e precisa;

- Potenciar competências sociais e cognitivas;

- Melhorar a motricidade fina e grossa;

- Aumentar a atividade cerebral;

- Ligação estreita entre a música e a linguagem;

- Desenvolvimento do pensamento criativo, analítico e estético.

**Iniciação Musical**

A Iniciação Musical destina-se a alunos com idade entre os 6 e os 9 anos e prolonga-se até ao final do 1º ciclo escolar. Desenvolve os objetivos pedagógicos anteriormente adquiridos ou parte para novas descobertas se o início da aprendizagem musical se iniciar nesta fase. Parte da continuidade ao desenvolvimento das competências musicais desenvolvidas nos primeiros anos de vida da criança, como sendo: Desenvolvimento da memória musical; Desenvolvimento do sentido de pulsação viva e precisa; Desenvolvimento do sentido de frase e forma; Desenvolvimento do sentido melódico e contornos melódicos da audição interior, afinação, sentido melódico-harmónico, aprendizagem de notação básica, sensibilização para diferentes sistemas melódico-harmónicos, desenvolvimento da criatividade, especialmente a criatividade musical, de competências sociais escolares como o respeito pelo outro, timing de participação e cumprimento das tarefas solicitadas.

## Curso Básico de Música

O Curso Básico estabelece os fundamentos da formação musical, do domínio de um instrumento, bem como o trabalho da música de conjunto. Este curso é composto por cinco graus, cada um com a duração de um ano letivo, e proporciona aos alunos competências musicais básicas, nomeadamente quanto ao domínio de um instrumento musical.

Os objetivos pedagógicos correspondentes a este nível de formação ao nível do instrumento, no âmbito geral, passam pelo alcance de qualidade do som, rigor da articulação, controle da afinação (em determinados instrumentos), respeito do texto musical, respeito pelos estilos musicais, domínio técnico, flexibilidade, leitura, interpretação de estudos e peças de carácter contrastante, bem como de valores e atitudes e hábitos de trabalho e estudo.

Pretende-se também que o aluno consiga adquirir as seguintes noções transversais: Desenvolvimento rítmico tanto ao nível da precisão do sentido de pulsação como no conhecimento de células rítmicas e ainda compreensão dos compassos, reconhecimento visual de células rítmicas e compasso de frases rítmicas quer por meio de frases unicamente rítmicas, quer extraídas de excertos melódicos, sejam estes exercícios compostos pelo professor ou pertencentes a obras [leitura]; Execução de frases rítmicas por imitação, leitura ou improvisação, seja esta realizada com ou sem marcação da pulsação, utilizando a voz, a caneta, palmas ou por meio de percussão instrumental ou corporal [execução]. Desenvolvimento sobre melodia tanto ao nível de intervalos como de frases melódicas, com o necessário conhecimento das escalas que as sustentam: Reconhecimento das escalas usadas [teoria, audição e leitura], do arpejo das tonalidades usadas para construção de uma melodia [teoria e audição interior], dos sons/notas, nome de notas e notação escrita de uma melodia [teoria, audição, escrita e leitura]; Desenvolvimento criativo consciente [improvisação]; Reconhecimento de intervalos melódicos e harmónicos [teoria, reconhecimento auditivo e visual e ainda construção]; Articulação entre diferentes alturas de sons com ritmo [audição e leitura]; Articulação entre diferentes alturas de sons com harmonia [teoria, conhecimento dos principais graus tonais harmónicos, audição polifónica]. Desenvolvimento sobre harmonia: Compreensão dos graus harmónicos e sua relação com os graus melódicos [teoria, audição interior];

Após a conclusão deste curso o aluno pode optar pelo prosseguimento de um curso Secundário de Música.

## Curso Secundário de Música.

Destina-se a alunos que tenham concluído um curso básico na área da música, ou que, não tendo concluído um curso básico na área da música, possuam habilitação do 9.º ano de escolaridade ou equivalente e as competências necessárias à admissão no curso. Este curso prevê a aquisição de conteúdos e competências avançadas alargando o leque de formação às Ciências Musicais e tem como partida as competências básicas adquiridas anteriormente.

Os objetivos pedagógicos correspondentes a este nível de formação ao nível do instrumento, no âmbito geral, passam pelo aperfeiçoamento de qualidade do som, rigor da articulação, controle da afinação (em determinados instrumentos), respeito do texto musical, respeito pelos estilos musicais, domínio técnico, flexibilidade, leitura, interpretação de estudos e peças de carácter contrastante, associados a repertório de nível pré-universitário.

Desenvolvimento de todos os conteúdos adquiridos no Curso Básico com aprofundamento em várias áreas:

- compreensão mais aprofundada dos compassos, com diferentes unidades de tempo e relacionados entre si de forma diversa.

- Desenvolvimento criativo consciente [improvisação]; Reconhecimento de intervalos melódicos e harmónicos num ambito mais alargado que no Curso Básico [teoria, reconhecimento auditivo e visual e ainda construção];

- Desenvolvimento sobre harmonia: Compreensão dos graus harmónicos e sua relação com os graus melódicos [teoria, audição interior]; Reconhecimento de graus harmónicos [teoria, audição, leitura]; Reconhecimento de cadências [teoria, audição, leitura]; Articulação entre harmonia e análise musical.

- Análise e educação musical seja esta puramente teórica, por leitura ou por audição, como competência por si só ou para complemento de outras competências, de instrumentos e da época em que se podem inserir, de alguns períodos da História da Música por audição de excertos, de algumas formas musicais inseridas em excertos que foram incluídos nas aulas (como por exemplo ABA, Rondó, etc);

- Conhecimento de algumas obras ilustrativas da evolução histórica;

- Desenvolvimento de sentido crítico no que se refere a audição e interpretação musical;

- Conhecimento de posturas e atitudes aceitáveis no músico e no público ouvinte;

## Curso de Dança em Regime Livre

O Curso de Dança (Metodologia Russa) em Regime Livre é um curso sem paralelismo Pedagógico mas com Supervisão Pedagógica por parte da escola de Dança do Conservatório Nacional, aberto a crianças a partir dos 3 anos de idade

## 6.2 – Outros Projetos

**Classes de conjunto:**

As classes de conjunto são disciplinas que estimulam a utilização e aquisição de competências em prol de um trabalho musical de equipa, seja ele através da voz, do corpo, ou da utilização de um instrumento musical. Nesta disciplina pretende-se desenvolver uma audição e compreensão musical aliada à polifonia ou até mesmo à unidade sonora permitindo ao aluno desenvolver capacidades de execução ao nível da fusão tímbrica e da afinação conjunta, entre outras.

**Classe de conjunto de Iniciação:**

Esta classe de conjunto prevê a utilização da voz (coro) bem como a movimentação e utilização do corpo ou instrumentos musicais. Pretende, portanto, ajudar a criar as bases necessárias no âmbito do trabalho musical de conjunto, através de metodologias essencialmente lúdicas.

**Orquestra de Sopros:**

Pretende-se nesta Classe de conjunto, que os alunos de instrumentos de sopro e percussão desenvolvam, numa fase inicial, um trabalho especifico, para que posteriormente estejam melhor preparados para ingressar numa orquestra mista.

**Orquestra de Cordas:**

Pretende-se nesta Classe de conjunto, que os alunos de instrumentos de cordas friccionadas desenvolvam, numa fase inicial, um trabalho especifico, para que posteriormente estejam melhor preparados para ingressar numa orquestra mista.

**Orquestra de Câmara:**

Trata-se de uma orquestra que reúne os instrumentos de sopro, cordas friccionadas e percussão. O ingresso nesta classe de conjunto dá-se a partir do 3º grau.

**Coro:**

Todos os estudantes de música devem assumir a experiência de cantar em conjunto. A voz é o instrumento que faz parte de nós. Esta disciplina pretende proporcionar aos alunos dos Cursos Básico e Secundário uma experiência vocal expressiva e criativa, através do contacto com o repertório da música coral e coral sinfónica.

**Coro de Pais:**

O Coro de Pais é um grupo dinâmico que funciona como laboratório de aprendizagens básicas e culturais, proporcionando ainda uma melhor compreensão da linguagem musical. Pretende-se deste modo, através da voz e do trabalho musical de conjunto, que os Encarregados de Educação possam integrar a escola no seu todo, participando ativamente na sua atividade artística e na dos seus educandos.

**ClassBand:**

NCM CLASSBAND é um projeto educativo centrado nos instrumentos de Sopro e Percussão, tendo como base o sistema de ensino e metodologia CLASSBAND. O objetivo principal da NCM é proporcionar a aprendizagem musical a um número alargado de pessoas, sem com isso implicar conhecimentos prévios de música ou um investimento financeiro e de tempo significativos. Consequentemente espera cativar o maior número possível de pessoas para a prática musical e a criação de novos públicos.

A NCM dispõe de instrumentos e métodos próprios, que disponibiliza aos alunos para a utilização nas suas aulas, mediante uma propina mensal, não têm assim os alunos de comprar instrumentos e métodos. A sua metodologia de ensino tem por base a prática instrumental em conjunto, de uma forma descontraída, proporcionando aos alunos uma evolução teórico-prática bastante completa, abrangente e motivacional.

## 7 – Avaliação doprojeto

A avaliação do projeto na sua globalidade é feita pela Direção Pedagógica, trimestralmente após a realização da prova

## Plano Anual de Atividades do Polo de Estágio

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DA MAIA
CONTRATO DE PATROCÍNIO DREN Nº 25/2009
AUTORIZAÇÃO DEFINITIVA /DREN n.º 182/07
Contribuinte n.º 509158218

**PLANO DE ACTIVIDADES (2017-2018)**
**1º.PERÍODO**

| DIA | | SETEMBRO | | OUTUBRO | | NOVEMBRO | | DEZEMBRO |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Quarta-feira | | | | | 01 | TODOS OS SANTOS | | |
| Quinta-feira | | | | | 02 | | | |
| Sexta-feira | 01 | | | | 03 | | 01 | Restauração da Independência |
| Sábado | 02 | | | | 04 | | 02 | Semana de Provas Orais de F.Musical<br>Semana das Provas de ATC, H.Música e Acústica |
| Domingo | 03 | | 01 | DIA MUNDIAL DA MÚSICA | 05 | | 03 | |
| Segunda-feira | 04 | | 02 | 21.30h- Conselho Pedagógico | 06 | | 04 | Semana de provas de Instrumento e Canto |
| Terça-feira | 05 | | 03 | | 07 | | 05 | |
| Quarta-feira | 06 | | 04 | | 08 | | 06 | |
| Quinta-feira | 07 | 17.00-Reunião Geral Professores | 05 | Implantação da República | 09 | | 07 | |
| Sexta-feira | 08 | | 06 | | 10 | | 08 | IMACULADA CONCEIÇÃO |
| Sábado | 09 | | 07 | | 11 | | 09 | Semana de provas de Instrumento e Canto<br>Prazo limite para lançar as avaliações |
| Domingo | 10 | | 08 | | 12 | | 10 | |
| Segunda-feira | 11 | | 09 | | 13 | | 11 | 21h.- Reunião de avaliação dos 1º, 2º, 3º e 4º graus<br>22h.-Reunião de avaliação dos 5º a 8º graus e alunos que não frequentam FM |
| Terça-feira | 12 | | 10 | | 14 | | 12 | |
| Quartafeira | 13 | | 11 | | 15 | Semana de Provas Escritas de F.Musical | 13 | |
| Quinta-feira | 14 | | 12 | | 16 | | 14 | |
| Sexta-feira | 15 | | 13 | | 17 | | 15 | 19 e 21.30h.–Concerto de Solistas (Fórum Jovem) |
| Sábado | 16 | | 14 | | 18 | | 16 | Concerto CC Teatro Musical, Preparatório e Iniciação |
| Domingo | 17 | | 15 | | 19 | | 17 | 11h-Concerto de C.Conjunto |
| Segunda-feira | 18 | | 16 | | 20 | | 18 | 14.00h-Reunião Cordas |
| Terça-feira | 19 | | 17 | | 21 | | 19 | |
| Quarta-feira | 20 | | 18 | | 22 | Semana de Audições | 20 | |
| Quinta-feira | 21 | | 19 | | 23 | | 21 | |
| Sexta-feira | 22 | | 20 | | 24 | | 22 | |
| Sábado | 23 | | 21 | | 25 | 19h-Concerto de Sta. Cecília (Fórum Jovem) | 23 | |
| Domingo | 24 | | 22 | | 26 | | 24 | |
| Segunda-feira | 25 | | 23 | | 27 | | 25 | |
| Terça-feira | 26 | | 24 | | 28 | | 26 | |
| Quarta-feira | 27 | Semana de Reuniões de Grupos | 25 | | 29 | Semana de Provas Orais de F.Musical<br>Semana das Provas de ATC, H.Música e Acústica | 27 | |
| Quinta-feira | 28 | | 26 | | 30 | | 28 | NATAL<br>1ª Interrupção |
| Sexta-feira | 29 | | 27 | | | | 29 | |
| Sábado | 30 | | 28 | Prazo limite para apresent. programa Sta Cecília | | | 30 | |
| Domingo | | | 29 | | | | 31 | |
| Segunda-feira | | | 30 | | | | | |
| Terça-feira | | | 31 | | | | | |

IM-242.1

SEDE: Edifício Fórum da Maia
Rua Eng. Duarte Pacheco • 4470-174 Maia
Tel. 229 408 643 • Fax 229 440 633
geral.acertesmaia@mydigital.pt

Quinta da Gruta – Rua João Maia
4475-643 Avioso (Sta. Mª) Maia
Tel. 229 823 443 • Fax 229 823 443
cmusicamaia@iol.pt

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DA MAIA
CONTRATO DE PATROCÍNIO DREN Nº 25/2009
AUTORIZAÇÃO DEFINITIVA /DREN n.º 182/07
Contribuinte n.º 509158218

## PLANO DE ACTIVIDADES (2017-2018)
## 2º.PERÍODO

| DIA | | JANEIRO | | FEVEREIRO | | MARÇO |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Segunda-feira | 01 | NATAL<br>1ª Interrupção | | | | |
| Terça-feira | 02 | | | | | |
| Quarta-feira | 03 | Inicio do 2º. Período<br>20.30h-Reunião F.Musical<br>21.30h-Reunião C.Conjunto | | | | |
| Quinta-feira | 04 | 21.00h-Reunião Sopros e Percussão | 01 | | 01 | Semana de Audições |
| Sexta-feira | 05 | 11.00h-Reunião Complementar | 02 | | 02 | |
| Sábado | 06 | | 03 | | 03 | |
| Domingo | 07 | | 04 | | 04 | |
| Segunda-feira | 08 | 10.00-Reunião Piano | 05 | | 05 | Semana de Provas Orais de F.Musical<br><br>Semana das Provas de ATC, H.Música e Acústica |
| Terça-feira | 09 | | 06 | | 06 | |
| Quarta-feira | 10 | Prazo limite para entrega de propostas de provas de transição de graulano<br>21h-Conselho Pedagógico | 07 | | 07 | |
| Quinta-feira | 11 | | 08 | | 08 | |
| Sexta-feira | 12 | | 09 | | 09 | |
| Sábado | 13 | | 10 | | 10 | |
| Domingo | 14 | | 11 | | 11 | |
| Segunda-feira | 15 | | 12 | 2ª Interrupção<br>Carnaval | 12 | Semana de provas de Instrumento e Canto |
| Terça-feira | 16 | | 13 | | 13 | |
| Quarta-feira | 17 | | 14 | | 14 | |
| Quinta-feira | 18 | | 15 | | 15 | |
| Sexta-feira | 19 | | 16 | | 16 | |
| Sábado | 20 | | 17 | | 17 | Prazo limite para lançar as avaliações<br>16.00h.– Ensaio geral para o Concerto<br>21.30h.–Concerto de C.Conjunto |
| Domingo | 21 | | 18 | | 18 | |
| Segunda-feira | 22 | | 19 | Semana de Provas Escritas de F.Musical | 19 | |
| Terça-feira | 23 | | 20 | | 20 | 21h.- Reunião de avaliação dos 1º, 2º, 3º e 4º graus<br>22h.-Reunião de avaliação dos 5º a 8º graus e alunos que não frequentam FM |
| Quarta-feira | 24 | | 21 | | 21 | |
| Quinta-feira | 25 | | 22 | | 22 | |
| Sexta-feira | 26 | | 23 | | 23 | 19 h.– Concerto de Solistas (Prep. e 1ºs graus)<br>21.30h. – Concerto de Solistas (graus mais adiantados) |
| Sábado | 27 | | 24 | | 24 | |
| Domingo | 28 | | 25 | | 25 | |
| Segunda-feira | 29 | | 26 | Semana de Audições | 26 | PÁSCOA<br>3ª Interrupção |
| Terça-feira | 30 | | 27 | | 27 | |
| Quarta-feira | 31 | | 28 | | 28 | |
| Quinta-feira | | | | | 29 | |
| Sexta-feira | | | | | 30 | |
| Sábado | | | | | 31 | |

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DA MAIA
CONTRATO DE PATROCÍNIO DREN Nº 25/2009
AUTORIZAÇÃO DEFINITIVA /DREN n.º 182/07
Contribuinte n.º 509158218

CONSERVATÓRIO MÚSICA MAIA

# PLANO DE ACTIVIDADES (2017-2018)
## 3º. PERÍODO

| DIA | | ABRIL | | MAIO | | JUNHO | | JULHO |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Sexta-feira | | | | | 01 | Semana de provas de Instrumento-alunos do Preparatório e Básico (1º, 2º e 3º ciclos) | | |
| Sábado | | | | | 02 | | | |
| Domingo | 01 | PÁSCOA 3ª Interrupção | | | 03 | | 01 | |
| Segunda-feira | 02 | | | | 04 | 21h.- Reunião de avaliação dos alunos do Básico (2º e 3º ciclos) | 02 | Férias Musicais |
| Terça-feira | 03 | | 01 | Feriado | 05 | Semana de Provas Escritas de F.Musical-Complementar | 03 | |
| Quarta-feira | 04 | | 02 | | 06 | | 04 | |
| Quinta-feira | 05 | | 03 | | 07 | Semana das Provas de ATC, H.Música e Acústica | 05 | |
| Sexta-feira | 06 | | 04 | | 08 | | 06 | |
| Sábado | 07 | | 05 | | 09 | | 07 | |
| Domingo | 08 | | 06 | | 10 | Dia de Portugal e das Comunidades | 08 | |
| Segunda-feira | 09 | Início do 3º Período 10.00h-Reunião Piano 21.00h-Reunião Cordas | 07 | Provas escritas de F.Musical-turmas do Básico (2º e 3º ciclos) | 11 | Semana de Provas Escritas de F.Musical-alunos do Preparatório | 09 | FERIADO MUNICIPAL |
| Terça-feira | 10 | | 08 | | 12 | Semana de Provas Orais de F.Musical-Complementar | 10 | 21.30h-Concerto de Laur. Conc. MCruz |
| Quarta-feira | 11 | 21.00h-Reunião F.Musical e Sopros+Percussão 22.00-Reunião C.Conjunto | 09 | | 13 | | 11 | |
| Quinta-feira | 12 | | 10 | | 14 | | 12 | |
| Sexta-feira | 13 | 11.00h-Reunião C.Conjunto | 11 | | 15 | 19 h.–Concerto de Solistas (Prep. e primeiros graus) 21.30h.– Concerto de Solistas (graus mais adiantados) | 13 | |
| Sábado | 14 | | 12 | | 16 | 16.00h.–Ensaio geral para o Concerto 21.30h.–Concerto de C.Conjunto | 14 | |
| Domingo | 15 | | 13 | | 17 | | 15 | |
| Segunda-feira | 16 | | 14 | Semana de Audições | 18 | Semana de provas de Instrumento-alunos do Complementar | 16 | Semana de provas de admissão |
| Terça-feira | 17 | | 15 | | 19 | | 17 | |
| Quarta-feira | 18 | 21h-Conselho Pedagógico | 16 | | 20 | | 18 | |
| Quinta-feira | 19 | | 17 | | 21 | Semana de Provas Orais de F.Musical-alunos do Preparatório | 19 | |
| Sexta-feira | 20 | | 18 | | 22 | | 20 | |
| Sábado | 21 | | 19 | Prazo limite para inscrição e entrega do programa para o Conc. Interno Manuel Ivo Cruz | 23 | Prazo limite para lançar as avaliações: alunos do Complementar e Preparatório | 21 | |
| Domingo | 22 | | 20 | | 24 | S.João | 22 | |
| Segunda-feira | 23 | | 21 | Prova Oral de F.Musical-alunos do Básico (2º e 3º ciclos) | 25 | 21h.- Reunião de avaliação -alunos do Complementar | 23 | |
| Terça-feira | 24 | | 22 | | 26 | Semana Aberta | 24 | |
| Quarta-feira | 25 | Feriado | 23 | | 27 | | 25 | |
| Quinta-feira | 26 | | 24 | | 28 | Concurso Interno Manuel Ivo Cruz | 26 | |
| Sexta-feira | 27 | | 25 | | 29 | | 27 | |
| Sábado | 28 | | 26 | | 30 | | 28 | |
| Domingo | 29 | | 27 | Participação dos alunos de Piano no "104 teclistas para D.Helena" | | | 29 | |
| Segunda-feira | 30 | | 28 | Semana de provas de Instrumento-alunos do Preparatório e Básico (1º, 2º e 3º ciclos) | | | 30 | |
| Terça-feira | | | 29 | | | | 31 | |
| Quarta-feira | | | 30 | | | | | |
| Quinta-feira | | | 31 | Feriado-Corpo de Deus | | | | |

IM-242.1

SEDE: Edifício Fórum da Maia
Rua Eng. Duarte Pacheco • 4470-174 Maia
Tel. 229 408 643 • Fax 229 440 633
geral.acartesmaia@maiadigital.pt

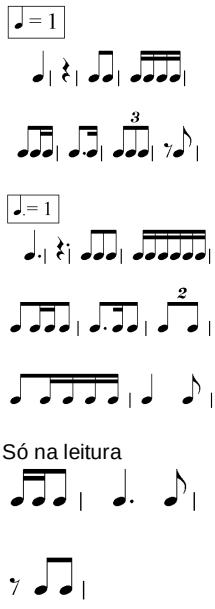
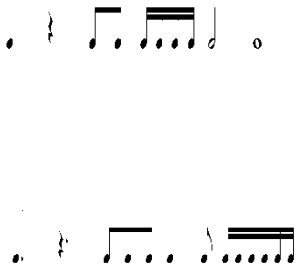
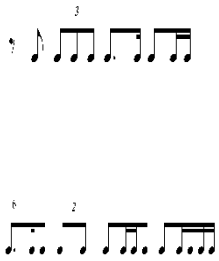
Quinta da Gruta – Rua João Maia
4475-643 Avioso (Sta. Mª) Maia
Tel. 229 823 443 • Fax 229 823 443
cmusicamaia@iol.pt

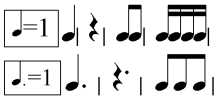
## Cronograma

| | OUTUBRO | NOVEMBRO | DEZEMBRO | JANEIRO | FEVEREIRO | MARÇO | ABRIL | MAIO | JUNHO |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| T | | | | | | | | 1 Dia Trabalhador | |
| Q | | 1 Todos os santos | | | | | | 2 | |
| Q | | 2 | | | 1 | 1 | | 3 | |
| S | | 3 1ºG 7ºG | 1 R.Independência | | 2 1º G 7ºG | 2 1ºG 7ºG | | 4 1ºG 7ºG | 1 |
| S | | 4 | 2 | | 3 | 3 | | 5 | 2 |
| D | 1 | 5 | 3 | | 4 | 4 | 1 Páscoa | 6 | 3 |
| S | 2 | 6 | 4 | 1 Ano Novo | 5 | 5 | 2 | 7 | 4 |
| T | 3 | 7 | 5 | 2 | 6 | 6 | 3 | 8 | 5 |
| Q | 4 | 8 | 6 | 3 Iníc 2ºP | 7 | 7 | 4 | 9 | 6 |
| Q | 5 I. República | 9 | 7 | 4 | 8 | 8 | 5 | 10 | 7 |
| S | 6 | 10 1ºG 7ºG | 8 I. Conceição | 5 1ºG 7ºG | 9 1ºG 7ºG | 9 1ºG 7ºG | 6 | 11 1ºG 7ºG | 8 |
| S | 7 | 11 | 9 | 6 | 10 | 10 | 7 | 12 | 9 |
| D | 8 | 12 | 10 | 7 | 11 | 11 | 8 | 13 | 10 Dia Portugal |
| S | 9 | 13 | 11 | 8 | 12 | 12 | 9 Iníc 3ºP | 14 | 11 |
| T | 10 | 14 | 12 | 9 | 13 Carnaval | 13 | 10 | 15 | 12 |
| Q | 11 | 15 | 13 | 10 | 14 | 14 | 11 | 16 | 13 |
| Q | 12 | 16 | 14 | 11 | 15 | 15 | 12 | 17 | 14 |
| S | 13 | 17 1ºG 7ºG | 15 1ºG 7ºG | 12 1ºG 7ºG | 16 1ºG 7ºG | 16 1ºG 7ºG | 13 1ºG 7ºG | 18 1ºG 7ºG | 15 |
| S | 14 | 18 | 16 | 13 | 17 | 17 | 14 | 19 | 16 |
| D | 15 | 19 | 17 | 14 | 18 | 18 | 15 | 20 | 17 |
| S | 16 | 20 | 18 | 15 | 19 | 19 | 16 | 21 | 18 |
| T | 17 | 21 | 19 | 16 | 20 | 20 | 17 | 22 | 19 |
| Q | 18 | 22 | 20 | 17 | 21 | 21 | 18 | 23 | 20 |
| Q | 19 | 23 | 21 | 18 | 22 | 22 | 19 | 24 | 21 |
| S | 20 | 24 1ºG 7ºG | 22 | 19 1ºG 7ºG | 23 1ºG 7ºG | 23 1ºG 7ºG | 20 1ºG 7ºG | 25 1ºG 7ºG | 22 Fim 3ºP |
| S | 21 | 25 | 23 | 20 | 24 | 24 | 21 | 26 | 23 |
| D | 22 | 26 | 24 | 21 | 25 | 25 | 22 | 27 | 24 |
| S | 23 | 27 | 25 Natal | 22 | 26 | 26 | 23 | 28 | 25 |
| T | 24 | 28 | 26 | 23 | 27 | 27 | 24 | 29 | 26 |
| Q | 25 | 29 | 27 | 24 | 28 | 28 | 25 Liberdade | 30 | 27 |
| Q | 26 | 30 | 28 | 25 | | 29 | 26 | 31 Corpo Deus | 28 |
| S | 27 1ºG 7ºG | | 29 | 26 1º G 7ºG | | 30 | 27 1ºG 7ºG | | 29 |
| S | 28 | | 30 | 27 | | 31 | 28 | | 30 |
| D | 29 | | 31 | 28 | | | 29 | | |
| S | 30 | | | 29 | | | 30 | | |
| T | 31 | | | 30 | | | | | |
| Q | | | | 31 | | | | | |

Legenda: Feriado Nacional  Férias Escolares  Aulas observadas  Aulas lecionadas

# Conservatório de Música da Maia
## Disciplina de Formação Musical
### Programa anual e trimestral 1º Grau

| | Programa anual | Programa 1º Per. | Programa 2º Per. | Programa 3º Per. |
|---|---|---|---|---|
| **Ritmo** |  <br>Só na leitura |  |  <br>Só na leitura | |
| **Compassos** | **2/4 3/4 4/4 6/8 9/8 12/8** | **2/4 3/4 4/4 6/8 9/8 12/8** | Consolidação da matéria dada | Consolidação da matéria dada |
| **Intervalos** | Melódicos e harmónicos<br>⇨ Auditivamente<br>2ªM, 3ªM, 5ªP e 8ªP<br>⇨ Classificação e construção até à 5ªP (M, m e P) na pauta simples.<br>⇨ Ditado de sons com os intervalos previstos. | Melódicos e harmónicos<br>⇨ Auditivamente<br>2ªM, 3ªM<br>⇨ Classificação e construção 2ª e 3ª (M, m) na pauta simples<br>⇨ Ditado de sons com os intervalos previstos | Melódicos e harmónicos<br>⇨ Auditivamente<br>5ªP e 8ªP<br>⇨ Classificação e construção até à 5ªP (M, m e P) na pauta simples<br>⇨ Ditado de sons com os intervalos previstos | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **Melodia** | ⇨ Entoação com acompanhamento (nas tonalidades propostas.<br><br>⇨ Entoação sem acompanhamento (nas tonalidades propostas.<br><br>⇨ Ditado até ao intervalo de 3ª com as seguintes células rítmicas:<br>  | ⇨ Entoação com acompanhamento (nas tonalidades propostas.<br><br>⇨ Entoação sem acompanhamento (nas tonalidades propostas.<br><br>⇨ Ditado até ao intervalo de 2ª com as seguintes células rítmicas:<br> | ⇨ Ditado até ao intervalo de 3ª com as seguintes células rítmicas:<br> | |
| **Tonalidades** | ⇨ Dó M<br>⇨ Fá M<br>⇨ Sol M<br>⇨ Lá m natural | ⇨ Dó M<br>⇨ Lá m natural | ⇨ Fá M<br>⇨ Sol M | Consolidação da matéria dada |
| **Acordes** | ⇨ Identificação auditiva de Maiores e menores | ⇨ Identificação auditiva de Maiores e menores | Consolidação da matéria dada | |
| **Harmonia** | ⇨ Trabalho sensorial<br>I IV V (M e m) | ⇨ Trabalho sensorial<br>I V (M e m) | ⇨ Trabalho sensorial<br>I IV V (M e m) | |
| **Claves** | & e ? independentes<br>& e ? em pauta dupla | & e ? independentes | & e ? em pauta dupla | |
| **Improvisação** | ⇨ Rítmica livre e com sentido de frase<br><br>⇨ Entoada sem o nome das notas a partir de uma sequência harmónica | ⇨ Rítmica livre e com sentido de frase | ⇨ Entoada sem o nome das notas a partir de uma sequência harmónica | |
| **Escalas** | ⇨ Todas as escalas Maiores (em todas as tonalidades) | ⇨ Todas as escalas Maiores (em todas as tonalidades) | Consolidação da matéria dada | |

**1º Grau (cont.)**

# Conservatório de Música da Maia
## Disciplina de Formação Musical
### Programa anual e trimestral 7º Grau

| | Programa anual | Programa 1º Per. | Programa 2º Per. | Programa 3º Per. |
|---|---|---|---|---|
| **Ritmo** | ⇨ Escrita<br>t = t e p = p<br>ε = ε<br>⇨Leitura<br>p = p e t = t<br>p = t e t = p | ⇨ Escrita<br>t = t e p = p<br>ε = ε<br>⇨Leitura<br>p = p e t = t<br>p = t e t = p | **Consolidação da matéria dada** | **Consolidação da matéria dada** |
| **Compassos** | ⇨ Compassos regulares e irregulares (todos) | ⇨ Compassos regulares e irregulares (todos) | | |
| **Intervalos** | Melódicos e harmónicos<br>⇨ Auditivamente qualquer intervalo | Melódicos e harmónicos<br>⇨ Auditivamente qualquer intervalo | | |
| **Melodia** | ⇨ Ditado melódico atonal | ⇨ Ditado melódico atonal | | |
| **Tonalidades** | ⇨ Todas as alterações | ⇨ Todas as alterações | | |
| **Acordes** | ⇨ Rever os acordes dados até ao momento<br>⇨ Sétima Maior e sétima da sensível (estado fundamental) | ⇨ Rever os acordes dados até ao momento<br>⇨ Sétima Maior e sétima da sensível (estado fundamental) | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **Harmonia** | ⇨ Ditado de coral de Bach a 4 vozes para retirar o soprano, contralto e baixo, sendo dado o tenor.<br>⇨ Escrever melodia do baixo com indicação da função tonal (modo M ou m)<br>I IV V I6 V6 VI V/V V/VI V6-5 V4-3 IV6 | ⇨ Ditado de coral de Bach a 4 vozes para retirar o soprano, contralto e baixo, sendo dado o tenor.<br>⇨ Escrever melodia do baixo com indicação da função tonal (modo M ou m)<br>I IV V I6 V6 VI V/V V/VI | ⇨ Escrever melodia do baixo com indicação da função tonal (modo M ou m)<br>V6-5 V4-3 IV6 | |
| **Claves** | ⇨Tudo o previsto para os graus anteriores.<br>⇨ Leitura vertical com 4 claves diferentes<br>⇨ Claves antigas<br>B2ª | ⇨Tudo o previsto para os graus anteriores.<br>⇨ Leitura vertical com 4 claves diferentes<br>⇨ Claves antigas<br>B2ª | **Consolidação da matéria dada** | **Consolidação da matéria dada** |
| **Improvisação** | ⇨ Improvisação entoada com nome de notas em qualquer tonalidade, sobre um encadeamento harmónico tocado ao piano | ⇨ Improvisação entoada com nome de notas em qualquer tonalidade, sobre um encadeamento harmónico tocado ao piano | | |
| **Escalas** | ⇨ Modos | ⇨ Modos | | |
| **Outros sistemas** | ⇨ Entoação de reportório modal nos modos dórico frígio, lídio e mixolídio<br>⇨ Entoação atonal | ⇨ Entoação de reportório modal nos modos dórico frígio, lídio e mixolídio<br>⇨ Entoação atonal | | |

**7º Grau (cont.)**

## Observações 1ºgrau

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

| | | |
|---|---|---|
| Estagiário: Marco Ribeiro | Disciplina: Formação Musical | Ano/Turma:1º Grau / 5ºA |
| Escola \| Professor: Conservatório de Música da Maia \| Pedro Sousa | Nº de aula:5<br>Obs. nº: 1 | Data:20/10/2017<br>Hora: 18:45h – 20:15h |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- O início da aula deu-se de uma forma normal, com uma breve explicação da planificação, por parte do professor quanto ao resto do período a nível dos conteúdos, que já foram e ainda serão abordados, tendo em vista as provas de avaliação. Refiro isto, porque é interessante que os alunos tenham noção de onde estão e para onde vão, mas por outro lado, acho que dá uma demasiada importância à prova final, que poderá ter repercussões negativas nos alunos.
- Nesta parte inicial o professor abordou ainda algumas formas de os alunos trabalharem a parte auditiva em casa, com recurso a software, como por exemplo o Earmaster, ou através de plataformas online, como é o caso do site teoria.com.
- Quanto ao início da aula em termos de conteúdos programáticos, o professor começou com a introdução das escalas de maiores de dó, ré, mi, fá, sol, lá e si (pela primeira vez para esta turma). Fê-lo de uma forma bastante teórica, isto é, a escala de dó maior foi apenas tocada uma vez antes de fazer a escrita e explicação de todas as outras escalas, sem recorrer novamente ao piano. Seria por isso interessante, verificar uma maior interligação entre a teoria e a parte auditiva, numa tentativa de ajudar os alunos a perceber que a teoria é apenas o reflexo da componente prática. Os alunos foram sempre passando tudo para o caderno.
- Seguiu-se o momento em que o professor questionava os alunos à cerca do material acabado de explicar, para perceber se tinham retido a informação ou não. (O professor pergunta quem quer responder, mas quase sempre dá oportunidade aos alunos que não demonstraram intenção de o fazer, pois é

percetível que são esses que têm mais dúvidas). Para casa os alunos levaram a escrita de todas as escalas maiores que abordaram em aula. (esta parte da aula teve uma duração aproximada de 60 minutos).

- Depois seguiu-se um momento diferente da aula, em que o professor explicou brevemente os compassos (4/4, 6/8, entre outros), e onde também harmonizou a escala de Dó Maior enquanto os alunos a cantavam, para depois trabalhar pequenos motivos rítmicos, e melódicos por improvisação, seguida de imitação. Isto é, o professor improvisa um compasso (a nível rítmico ou melódico-rítmico), que é em seguida repetido por toda a turma. Este processo é depois replicado por cada aluno. Consegui perceber facilmente que os alunos estão habituados a este tipo de exercício, e que gostam de o fazer, resultando num bom momento de concentração coletiva.
- Quanto à correção dos erros nos exercícios o professor é bastante direto e claro, que segundo percebi facilmente, resulta bem.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

| | | |
|---|---|---|
| Estagiário: Marco Ribeiro | Disciplina: Formação Musical | Ano/Turma:1º Grau / 5ºA |
| Escola \| Professor: Conservatório de Música da Maia \| Pedro Sousa | Nº de aula:7<br>Obs. nº: 3 | Data:10/11/2017<br>Hora: 17:00h – 18:30h |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Preparação para a Prova Oral**

- O professor passou no quadro uma prova modelo, para os alunos fazerem individualmente (com toda a turma presente). Logo no final de cada exercício, o professor avaliava os alunos (tal como se fosse em prova), assim como explicava o porquê do aluno ter aquela avaliação e não outra.
- A parte mais interessante foi a preparação para uma pequena entoação em que os alunos cantaram a escala de Dó Maior, assim como vários motivos dentro da mesma.

**Em Suma**

- Esta simulação do momento de avaliação é interessante para que os alunos percebam o que devem ou não fazer em prova, pois demonstraram ter ainda bastantes dúvidas que com esta oportunidade e treino em casa certamente não voltarão a acontecer.
- Os exercícios da prova modelo foram todos criados pelo professor no momento, pelo que seria interessante usar alguns dos exercícios que vão sair em prova, visto que os alunos têm acesso a esse material para estudar em casa, para assim lhes adiantar algum trabalho.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

| | | |
|---|---|---|
| Estagiário: Marco Ribeiro | Disciplina: Formação Musical | Ano/Turma:1º Grau / 5ºA |
| Escola \| Professor: Conservatório de Música da Maia \| Pedro Sousa | Nº de aula:8<br>Obs. nº4 | Data:17/11/2017<br>Hora: 17:00h – 18:30h |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Ditados rítmicos simples (Revisão para a prova escrita)**

- Ditado de 2 compassos em 4/4, modo Maior, tocado ao piano pelo professor (4 vezes).
- O professor faz a correção no quadro, com o que os alunos vão dizendo.

**Identificação de Intervalos**

- Identificação de intervalos de 2M e 3M, tocados ao piano pelo professor.
- A correção é feita em grupo, replicando sempre o processo que os alunos devem fazer, nomeadamente através do canto da escala maior a partir da nota mais grave.

**Ditado de Sons**

- Ditado simples, apenas com graus conjuntos, sem ritmo.
- O professor vai verificando aquilo que os alunos vão fazendo entre as vezes que ele vai tocando.

**Ditado melódico**

- Ditado na tonalidade de Dó M, com o compasso 4/4.
- Na primeira vez o professor toca o ditado todo, nas restantes toca por frase, enquanto vai dando estratégias para facilitar o trabalho dos alunos.

**Em suma**

Embora tenha sido uma aula bastante típica de Formação Musical, acho que as estratégias que o professor usa para ir verificando se os alunos estão a

compreender os conteúdos é muito interessante, e resulta bastante bem. Seria interessante trabalhar alguns destes exercícios com recurso a gravações em alternativa ao piano.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

| | | |
|---|---|---|
| Estagiário: Marco Ribeiro | Disciplina: Formação Musical | Ano/Turma:1º Grau / 5ºA |
| Escola \| Professor: Conservatório de Música da Maia \| Pedro Sousa | Nº de aula:9<br>Obs. nº5 | Data:17/11/2017<br>Hora: 17:00h – 18:30h |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Prova escrita**

**Início da Aula**

- O professor logo após entregar a prova explicou os exercícios um a um para que os alunos não tivessem qualquer dúvida no momento da realização da mesma.

**Ditado rítmico em compasso simples**

- Ditado de 2 compassos em 4/4, modo Maior, tocado ao piano pelo professor (4 vezes).

**Ditado rítmico em compasso composto**

- Ditado de 2 compassos em 12/8, modo Maior, tocado ao piano pelo professor (4 vezes).
- Identificação de intervalos de 2M e 3M, tocados ao piano pelo professor.

**Ditado de sons**

- O ditado de sons, tal como de costume, foi tocado 4x ao piano, pelo professor. Aos alunos foi dada uma nota (sol3), e a partir dessas tiveram de descobrir mais 10.
- A correção foi feita através das respostas dos alunos no quadro.

**Ditado melódico**

- Ditado na tonalidade de Dó M, com o compasso 4/4.
- O Professor escreve no quadro a primeira nota e o compasso.

**Identificação auditiva de acordes**

- Acordes maiores ou menores, tocados ao piano.

**Identificação de Escalas**

- O professor tocou algumas escalas para os alunos escreverem se eram maiores ou menores.

**Restantes exercícios**

- Depois desta parte auditiva, os alunos tinham ainda exercícios de classificação de intervalos e de acordes, assim como escrita de escalas (Dó M, Fá M e Lá M).

**Em suma**

- Tendo em conta ao que tenho assistido nas aulas, este foi o tipo de teste que eu esperava. Achei interessante o professor clarificar o que deveria ser feito em cada exercício pelos alunos, para não haverem falhas por dúvidas.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

| | | |
|---|---|---|
| Estagiário: Marco Ribeiro | Disciplina: Formação Musical | Ano/Turma:1º Grau / 5ºA |
| Escola \| Professor: Conservatório de Música da Maia \| Pedro Sousa | Nº de aula:10<br>Obs. nº7 | Data:24/11/2017<br>Hora: 17:00h – 18:30h |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Prova oral**

- A prova oral continha três exercícios, nomeadamente uma leitura solfejada, uma leitura rítmica e uma leitura entoada.
- De um número significativo de leituras, em prova eram aleatoriamente escolhidas através do lançamento de um dado.
- O professor deixou que eu fizesse parte do Júri e avaliasse os alunos, o que foi uma experiência muito interessante para mim.
- O mais interessante de participar na avaliação, é perceber que em alguns itens, a ponderação que o professor e eu damos a alguns erros são diferentes, o que acaba por ser muito enriquecedor como forma de reflexão do que fará mais sentido, visto que este é um dos mais difíceis encargos do professor.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

| | | |
|---|---|---|
| Estagiário: Marco Ribeiro | Disciplina: Formação Musical | Ano/Turma:1º Grau / 6A |
| Escola \| Professor: Conservatório de Música da Maia \| Pedro Sousa | Nº de aula:16<br>Obs. nº: 7 | Data:23/02/2018<br>Hora: 17:00 – 18:30h |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Teste escrito de Formação Musical**

- O professor iniciou a aula esclarecendo algumas pequenas dúvidas que os alunos ficaram depois de estudar para o teste. Passado este momento procedeu-se à realização da prova escrita.

**Ditado rítmico em divisão simples**

- Ditado em 4/4, de dois compassos, tocado quatro vezes ao piano pelo professor com uma só nota.

**Ditado rítmico em divisão composta**

- Ditado em 12/8, de dois compassos, tocado quatro vezes ao piano pelo professor com uma só nota.

**Identificação auditiva de intervalos**

- O professor tocou cinco intervalos (2M, 3M,5ªP,8ªP), duas vezes cada um.

**Ditado de sons**

- Preparação com a escala de dó maior tocada ao piano pelo professor.
- Os alunos tinham a primeira nota (sol3), e a partir daí tinham de identificar mais dez notas. O ditado foi tocado ao piano quatro vezes na sua totalidade.

**Ditado melódico e rítmico**

- Preparação através da entoação da escala de dó maior.
- O enunciado já continha algumas ajudas.

- O ditado estava em 4/4, tinha duas frases, cada uma com quatro compassos e foi tocado inicialmente na totalidade, depois quatro vezes cada frase e no final mais uma vez na sua totalidade.

**Identificação auditiva de acordes**

- O professor tocou um total de cinco acordes, duas vezes cada um, para os alunos identificarem se eram maiores ou menores.

**Resto da prova**

- O resto da prova continha ainda escrita de intervalos (até à 5ªP), classificação de acordes (M ou m), e por fim construção de escalas maiores.

**Em suma**

- Esta aula foi o culminar de todas as outras, pois o professor trabalha para que os alunos tirem o melhor resultado nestas provas, e por isso é interessante ir percebendo à medida que o teste é realizado se os alunos parecem estar com algumas dificuldades, ou a realizar de uma forma tranquila como se de uma aula normal se tratasse, que penso este último ser o caso.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

| | | |
|---|---|---|
| Estagiário: Marco Ribeiro | Disciplina: Formação Musical | Ano/Turma:1º Grau / 6A |
| Escola \| Professor: Conservatório de Música da Maia \| Pedro Sousa | Nº de aula:18<br>Obs. nº: 8 | Data:09/03/2018<br>Hora: 17:00 – 18:30h |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Prova Oral**

- O professor antes de começar prova oral dá a oportunidade dos alunos retirarem pequenas dúvidas.
- Após este momento o professor faz o sorteio com um dado dos exercícios que serão objeto de avaliação a cada aluno.
- Os alunos realizam os exercícios um a um enquanto o professor avalia.
- No fim é dita a nota e comentada individualmente, de modo a que os alunos percebam o que podem melhorar.

**Em suma**

- A aula de avaliação é obviamente como todos conhecemos, mas ainda assim, acho muito interessante a forma como o professor sorteia os exercícios, assim como também acho muito relevante que o professor no final faça um breve comentário sobre o que correu bem e o que correu mal a cada aluno, o que torna a prova mais importante, não sendo apenas uma avaliação que por vezes não serve de nada para os alunos.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

| | | |
|---|---|---|
| Estagiário: Marco Ribeiro | Disciplina: Formação Musical | Ano/Turma:1º Grau / 6A |
| Escola \| Professor: Conservatório de Música da Maia \| Luísa Vieira | Nº de aula:19<br>Obs. nº: 9 | Data:23/03/2018<br>Hora: 17:00 – 18:30h |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Ditado rítmico em compasso simples e em compasso composto**

- O primeiro ditado tinha um total de 3 compassos em 4/4, e foi tocado ao piano, a uma só nota, 3 vezes.
- Já o segundo ditado era em 6/8 e era composto por 6 compassos. Foi também tocado ao piano 3 vezes pela professora.
- Estes exercícios foram corrigidos no quadro de uma forma muito interessante, pois os alunos percutiam o que escreveram, enquanto a professora no quadro ia escrevendo o que ouvia, ou seja, o exercício invertia-se, os alunos ditavam enquanto a professora escrevia.
- As células rítmicas eram bastante simples e os alunos conseguiram fazer com bastante facilidade. Isto é bastante relevante, pois a professora fez depois questão de explicar aos alunos que o exercício era só para que melhorassem a escrita rápida.

**Ditado de sons cantado**

- Preparação com a entoação da escala de Dó M, assim como motivos dentro da mesma e respetivas funções tonais.
- Neste ditado, a professora tocada notas consecutivas, enquanto os alunos dizem oralmente qual a nota que ouviram, para instantaneamente a escreverem no caderno. A professora entre a parte em que tocava a nota e em que os alunos respondiam, dizia qual a nota, e os alunos se tivessem falhado faziam um risco no caderno.

**Trabalho rítmico com utilização de copos**

- Na parte final da aula, a professora decidiu trabalhar ritmo de uma forma mais lúdica, utilizando copos, que os alunos gostaram muito.

**Em suma**

- Esta aula foi muito ativa, pois a professora tem bastante energia, que tem um efeito bastante positivo nos alunos, que mesmo nos exercícios menos interessantes que por vezes são necessários em Formação Musical, faz com que se verifique um grande empenho por parte dos alunos.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

| | | |
|---|---|---|
| Estagiário: Marco Ribeiro | Disciplina: Formação Musical | Ano/Turma:1º Grau / 6A |
| Escola \| Professor: Conservatório de Música da Maia \| Luísa Vieira | Nº de aula:20<br>Obs. nº: 10 | Data:30/03/2018<br>Hora: 17:00 – 18:30h |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Trabalho rítmico**

- A professora iniciou a aula pedindo aos alunos que dissessem células rítmicas de divisão composta, para que as fosse escrevendo no quadro. As células que resultaram deste pedido foram a semínima com ponto, as três colcheias, as seis semicolcheias, a semínima seguida de uma colcheia, entre outras.
- Em seguida todos os alunos marcavam a pulsação, enquanto a professora ia apontando para as células rítmicas, que os alunos tinham de ir percutindo.

**Ditado rítmico**

- Depois, com as células de divisão ternária bem presentes, a professora decidiu fazer um ditado rítmico de 16 tempos. O compasso foi o 6/8 que foi uma escolha dos alunos. O ditado foi repetido quatro vezes ao piano, tocado pela professora.
- Ao longo do ditado a professora vai sempre dando dicas e perguntando aos alunos se ainda lhes faltam muitos tempos para completar, de forma a perceber possíveis dificuldades.
- No final a correção é feita no quadro pela professora, pedindo aos alunos que colaborem, individualmente. Isto é muito interessante, pois a professora aproveita as dúvidas de um aluno, que não só ajuda esse aluno, mas também a restante turma.
- A professora sugere aos alunos que corrijam sempre a caneta por cima do lápis, para compararem com o que fizeram errado.

**Leitura melódica**

- Foi entregue uma ficha de trabalho com uma melodia de Rimsky Korsakov, que foi primeiro utilizada como leitura rítmica, e em seguida utilizada como leitura melódica.
- Os alunos marcam sempre o compasso, não só quando estão só a ler ritmicamente, mas também quando estão a ler melodicamente.
- Houve ainda espaço para uma breve contextualização do compositor e da obra "Scheherazade".

**Ditado rítmico**

- Ditado rítmico da melodia Greensleves, tocado pela professora ao piano.

**Exercício de composição**

- A professora pediu aos alunos que fizessem uma composição de dois compassos, em 4/4, começando em dó e acabando em dó, utilizando apenas semínimas e colcheias.
- Este exercício foi preparado com o contexto tonal de Dó M.
- Em seguidas estas composições foram utilizadas como ditados melódicos.

**Ditado de sons e de acordes**

- Em ambos os ditados a professora tocava ao piano, e os alunos tinham de responder imediatamente, e em seguida escrever no caderno ou o intervalo ou o acorde, começando pela nota que a professora dava.

**Entoações à primeira vista**

- Para terminar a aula a professora reuniu todos os alunos ao seu lado, no piano, para fazerem algumas entoações à primeira vista. Sempre que haviam mudanças de um exercício para o outro, de tonalidade ou de modo esse contexto era preparado.

**Em suma**

- Na minha opinião, e como podemos perceber com a descrição que fiz, foi uma aula em que se trabalharam aspetos rítmicos, melódicos e

harmónicos, o que torna a aula muito rica, além disso o ritmo de trabalho foi bastante alto, o que torna os alunos mais rápidos também, para quando tiverem sobre pressão.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

| | | |
|---|---|---|
| Estagiário: Marco Ribeiro | Disciplina: Formação Musical | Ano/Turma:1º Grau / 6A |
| Escola \| Professor: Conservatório de Música da Maia \| Pedro Sousa | Nº de aula:21<br>Obs. nº: 11 | Data:27/04/2018<br>Hora: 17:00 – 18:30h |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Marcação dos exercícios para a Prova Oral**

- A aula iniciou-se com a marcação dos exercícios para a Prova Oral, que devem ser estudados em casa, visto que já se está a aproximar.

**Leitura rítmica em divisão simples**

- Leitura rítmica a duas partes, de um excerto de uma ficha de trabalho que a professora distribuiu na aula passada.
- Primeiro os alunos percutiram só o ritmo de uma voz, depois marcaram o compasso e marcaram o ritmo. Depois fizeram o mesmo para a parte inferior, para em seguida fazerem a parte superior com a mão direita e a inferior com a mão esquerda.

**Leitura rítmica em divisão composta**

- Os alunos utilizaram uma melodia que tinham na mesma ficha, para treinarem o ritmo composto. A professora preparou o exercício ajudando a que os alunos sentissem bem a divisão ternária.
- No fim os alunos entoaram também a melodia, com ajuda da professora ao piano, quer a marcar a pulsação, quer a tocar a melodia.

**Ditado Rítmico**

- Ditado rítmico em 6/8 de 4 compassos.
- Foi tocado 4 vezes ao piano, a uma só nota. A professora entre as vezes que toca, vai perguntando aos alunos que estratégias utilizam para tornar o

exercício mais fácil e eficaz, e vai também vendo individualmente como está o mesmo.

**Ditado de sons cantado**

- Preparação com a entoação da escala de Dó M, assim como motivos dentro da mesma e respetivas funções tonais.
- Neste ditado, a professora tocada notas consecutivas, enquanto os alunos dizem oralmente qual a nota que ouviram, para instantaneamente a escreverem no caderno. A professora entre a parte em que tocava a nota e em que os alunos respondiam, dizia qual a nota, e os alunos se tivessem falhado faziam um risco no caderno.

**Manual do aluno**

- Com recurso ao Manual do Aluno do Conservatório, os alunos treinaram ritmos e solfejos.
- Quando se justificava a professora preparava o contexto tonal, assim como o compasso.

**Ditado melódico**

- Ditado melódico e rítmico de 4 compassos em 4/4.
- Primeiro os alunos ouvem o ditado, de forma a perceber o número de frases e de compassos.
- O exercício é depois tocado pela professora por frases, enquanto os alunos vão realizando o mesmo.
- Tal como nos outros exercícios da aula a professora vai observando os alunos de forma a perceber os que estão com mais dificuldades, de forma a ajudá-los se necessário.
- No final da correção o ditado é entoado com o nome de notas, e depois cantado novamente, mas transpondo à primeira vista. A professora vai sempre harmonizando ao piano.

**Identificação de acordes**

- Este exercício é feito do mesmo modo que o ditado de sons cantado. Isto é, a professora toca um acorde, os alunos classificam oralmente como P.M ou

P.m, e logo em seguida a professora revela qual é, assim como a nota fundamental do mesmo, para os alunos escreverem o acorde.

**Improvisação**

- A professora tocou uma progressão de acordes (I, IV, V, I), que pediu aos alunos que identificassem.
- Em seguida todos os alunos fizeram, individualmente uma improvisação sobre esta progressão harmónica, marcando compasso.

**Em suma**

- Esta aula foi muito interessante, para perceber que por vezes devemos utilizar um ritmo de aula mais intenso, de forma a que os alunos treinem as suas capacidades, de forma a responder aos exercícios o mais intuitivamente possível. Obviamente que este tipo de aula tem de ser muito bem preparada, pois não há nenhum ganho se os alunos estiverem a responder rápido e mal. Concluindo, tem de haver alguma moderação e sensibilidade por parte do professor, para o caso de não estar a funcionar bem, alternar para um ritmo mais pausado, de forma a esclarecer todas as dúvidas dos alunos.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

| | | |
|---|---|---|
| Estagiário: Marco Ribeiro | Disciplina: Formação Musical | Ano/Turma:1º Grau / 6A |
| Escola \| Professor: Conservatório de Música da Maia \| Pedro Sousa | Nº de aula:22<br>Obs. nº: 12 | Data:04/05/2018<br>Hora: 17:00 – 18:30h |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Ditado rítmico (divisão simples)**

- Ditado rítmico em compasso 4/4, de dois compassos, tocado ao piano.
- Antes de iniciar o professor alerta os alunos para a importância de sentirem bem a pulsação.
- Entre as vezes o professor vai dando conselhos aos alunos, de modo a facilitar a tarefa, como por exemplo, na falta de algum tempo os alunos sentirem o ritmo internamente, de modo a tentar lembrar-se daquilo que lhes falta escrever.
- A correção foi feita no quadro, através de voluntários (alunos).
- Em seguida foi feito mais um ditado, porque os alunos quiseram.

**Ditado rítmico (divisão composta)**

- Ditado rítmico em 12/8, de dois compassos, tocado ao piano.
- Antes de se iniciar o ditado um aluno colocou uma dúvida sobre o 3/8, nomeadamente se é um compasso simples ou um compasso composto. O professor explicou que tanto pode ser simples como composto, e para isso utilizou uma peça de um aluno de piano, para o demonstrar.
- O exercício foi corrigido no quadro por uma das alunas que estava com mais dúvidas.
- Em seguida foi feito mais um ditado, pois os alunos ainda tiveram algumas dúvidas.

**Identificação auditiva de intervalos**

- Identificação auditiva de 5 intervalos, que foram tocados cada um 2x ao piano.
- A correção foi feita de forma oral, com as respostas dos alunos, sempre confirmando entoando a escala maior de um intervalo até ao outro.

**Ditado de sons**

- O ditado de sons, tal como de costume, foi tocado 4x ao piano, pelo professor. Aos alunos foi dada uma nota (sol3), e a partir dessas tiveram de descobrir mais 10.
- A correção foi feita através das respostas dos alunos no quadro.

**Ditado melódico-rítmico**

- Ditado com 4 compassos em 4/4, em fá maior. Além do compasso e da tonalidade, o professor disse aos alunos que a primeira nota seria um fá.
- Preparação através da entoação da escala de fá maior, harmonizada ao piano pelo professor, assim como algumas ordenações melódicas e entoação das funções tonais.
- O ditado foi tocado, tal como de costume, 1x todo no início, 4 vezes cada frase, e mais 1x no final completo.
- Correção ao quadro por um aluno.
- Entoação, com harmonização ao piano, marcando o compasso.

**Identificação auditiva de acordes**

- Este exercício é feito do mesmo modo que a identificação auditiva de intervalos, isto é, cada acorde é tocado duas vezes, para os alunos identificarem se são maiores ou menores.
- A correção é feita de forma oral.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

| | | |
|---|---|---|
| Estagiário: Marco Ribeiro | Disciplina: Formação Musical | Ano/Turma:1º Grau / 6A |
| Escola \| Professor: Conservatório de Música da Maia \| Pedro Sousa | Nº de aula:23<br>Obs. nº: 13 | Data:11/05/2018<br>Hora: 17:00 – 18:30h |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Prova Escrita de Formação Musical**

**Esclarecimento de dúvidas**

- Antes de entregar o teste, o professor aproveita para perguntar aos alunos se têm dúvidas. Neste momento surgiram dúvidas sobre a construção de escalas e de acordes. Além disso houveram também dúvidas sobre a identificação auditiva de intervalos, que o professor sugere resolver com recurso à entoação da escala maior. Outra dica muito interessante foi alertar os alunos que não respondam de forma apressada, pois pode ser um mau hábito.
- O professor explicou aos alunos que esclareceu dúvidas antes do teste, pois é um momento em que eles estão muito recetivos.

**Ditado rítmico em compasso simples**

- Ditado de 2 compassos em 4/4, modo Maior, tocado ao piano pelo professor (4 vezes).

**Ditado rítmico em compasso composto**

- Ditado de 2 compassos em 12/8, modo Maior, tocado ao piano pelo professor (4 vezes).
- Identificação de intervalos de 2M e 3M, tocados ao piano pelo professor.

**Ditado de sons**

- O ditado de sons, tal como de costume, foi tocado 4x ao piano, pelo professor. Aos alunos foi dada uma nota (sol3), e a partir dessas tiveram de descobrir mais 10.
- A correção foi feita através das respostas dos alunos no quadro.

**Ditado melódico**

- Ditado na tonalidade de Dó M, com o compasso 4/4.
- O Professor escreve no quadro a primeira nota e o compasso.

**Identificação auditiva de acordes**

- Acordes maiores ou menores, tocados ao piano.

**Identificação de Escalas**

- O professor tocou algumas escalas para os alunos escreverem se eram maiores ou menores.

**Restantes exercícios**

- Depois desta parte auditiva, os alunos tinham ainda exercícios de classificação de intervalos e de acordes, assim como escrita de escalas.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

| | | |
|---|---|---|
| Estagiário: Marco Ribeiro | Disciplina: Formação Musical | Ano/Turma:1º Grau / 6A |
| Escola \| Professor: Conservatório de Música da Maia \| Pedro Sousa | Nº de aula:24<br>Obs. nº: 14 | Data:18/05/2018<br>Hora: 17:00 – 18:30h |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Início da aula**

- O professor iniciou a aula, com uma chamada de atenção aos alunos, de forma a tentar corrigir a participação dos alunos, que por vezes é desorganizada.
- Em seguida o professor explicou aos alunos que a aula seria para que os mesmos estudassem os exercícios para a prova oral (estudados em casa) de forma a esclarecer algumas dúvidas. Além disso o professor explicou também que ia chamar os alunos um a um, de forma a explicar o que correu menos bem no teste, percebendo porquê, de forma a que fosse uma correção bem mais produtiva, que a que assistimos por vezes, em que os alunos apenas recebem o teste com as correções, não havendo assim grandes progressos com os testes.
- Quando os alunos todos terminaram de ver o seu teste com o professor, houve tempo para o esclarecimento de dúvidas sobre os exercícios que os alunos entretanto a estudar, que poderiam sair em prova.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

| | | |
|---|---|---|
| Estagiário: Marco Ribeiro | Disciplina: Formação Musical | Ano/Turma:1º Grau / 6A |
| Escola \| Professor: Conservatório de Música da Maia \| Pedro Sousa | Nº de aula:26<br>Obs. nº: 15 | Data:01/06/2018<br>Hora: 17:00 – 18:30h |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Jogo Musical**

- Esta turma já realizou todas as provas de avaliação, e por isso nesta a aula o professor aproveitou para fazer um jogo com a turma.
- Para este jogo foi utilizado o manual de exercícios de leituras do Conservatório.
- A turma foi dividida em 2 grupos de 3 elementos. O jogo consistia na atribuição de exercícios, de um grupo para o outro, que passados 3 minutos de estudo seriam apresentados ao professor, por um dos elementos, de forma a que o mesmo desse uma pontuação de 0 a 5. No final, quem tivesse mais pontos ganhava.
- O professor explicou-me que este jogo tinha o objetivo de fortalecer o espírito de grupo, assim como responsabilizar os alunos, visto que tinham de fazer o exercício individualmente. Embora um dos grupos tenha tido pequenos desentendimentos, acho que o objetivo foi totalmente cumprido.

# Planificações 1ºgrau

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**

**Planificação nº 1**

**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música da Maia

Ano/Grau: 5º/1º

Aula nº: 8

Data: 10/11/2017

Duração da aula: 45'

Regime de frequência: Articulado

Número de alunos: 12

Estagiário: Marco Ribeiro

**OBJETIVOS GERAIS|COMPETÊNCIAS**

- Compreender o esquema de apresentação dos Sustenidos na pauta musical (ciclo das quintas) e construir escalas a partir deste esquema.
- Identificar auditivamente as várias escalas.
- Reconhecer visualmente, construir e classificar espaços intervalares.
- Desenvolver auditivamente o campo harmónico.

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

- Escalas
- Intervalos
- Acordes

**ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS/DESENVOLVIMENTO DA AULA**

- Construção de escalas (20 min.)
- Breve revisão sobre a construção de escalas (este tema já foi abordado)
- Construção das escalas maiores naturais no quadro. Ao longo desta atividade são chamados alunos ao quadro a participarem nesta construção.

- Ao construir uma escala a mesma é entoada.

**Identificação de intervalos melódicos de 2ªs e 3ªs.**

- Breve explicação teórica de como classificar os intervalos, através dos tons e meios tons, com recurso ao teclado (solidificação de matéria já abordada).
- Identificação auditiva dos intervalos apresentados.
- Individualmente dou uma nota a cada aluno, pedindo que me construa o intervalo, e em seguida peço que também o cante. O piano é o recurso.

**Acordes M. ou m.**

- Construção dos acordes maiores e menores, sublinhando a diferença de forma auditiva e só depois em termos de construção.

**RECURSOS E FONTES**

Quadro Pautado;

Piano.

**AVALIAÇÃO DA AULA**

A verificação do desempenho da turma será realizada por observação direta, procurando efetivar uma análise individualizada dos conteúdos apreendidos pelos alunos.

**Assinatura do Prof. Cooperante**

**REFLEXÃO DA AULA Nº 1**

A aula correu como o previsto, isto é, consegui fazer todos os exercícios que propus na planificação. Para isso contribuiu o comportamento e empenho dos alunos que foram exemplares, assim como o domínio dos mesmos relativamente aos conteúdos que abordei. Além disso fiz alguns exercícios que não constavam na planificação, mas que achei serem muito relevantes no momento, que também tiveram um bom resultado.

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**

**Planificação nº 2**

**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música da Maia

Ano/Grau: 6º/1º

Aula nº: 12

Data: 15/11/2017

Duração da aula: 45'

Regime de frequência: Articulado

Número de alunos: 12

Estagiário: Marco Ribeiro

**OBJETIVOS GERAIS|COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver auditivamente o campo harmónico.
- Desenvolver a capacidade de leitura de partituras.
- Desenvolver a capacidade de entoação.
- Promover o gosto pelo canto em grupo.
- Adquirir e consolidar conhecimentos teóricos.
- Desenvolver a audição e afinação.
- Reconhecer visualmente e classificar espaços intervalares.

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

- Entoação a várias vozes.
- Conceitos teóricos – O Cânone.
- Tonalidades Maiores.
- Intervalos de 2ªs e 3ªs melódicas.

ESMAE POLITÉCNICO DO PORTO ESE POLITÉCNICO DO PORTO

**ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS/DESENVOLVIMENTO DA AULA**

**Leitura de notas e ritmo do Cânone**

- Leitura à primeira vista do cânone, apenas com o nome de notas e ritmo, marcando a pulsação.

**Entoação do cânone**

- Preparação através da entoação da escala de Ré Maior, assim como algumas variações dentro da mesma, e respetivas funções tonais.
- Entoação em conjunto à primeira vista do cânone.
- Breve explicação do conceito Cânone.
- Entoação do cânone a várias vozes, dividindo a turma em grupos.

**Identificação de intervalos melódicos de 2ªs e 3ªs no cânone apresentado**

- Revisão da forma como se classificam os intervalos de 2ªs e 3ªs, através dos meios tons, com recurso à visualização de um teclado de um piano.
- Identificação dos intervalos de 2ªs e 3ªs que constituem a peça musical.

**RECURSOS E FONTES**

Partitura do Cânone;

Quadro Pautado;

Piano.

**AVALIAÇÃO DA AULA**

A verificação do desempenho da turma será realizada por observação direta, procurando efetivar uma análise individualizada dos alunos, relativamente à assimilação dos conteúdos, assim como a sua atitude, comportamento e capacidade de interligar os conceitos anteriormente abordados.

ESMAE POLITÉCNICO DO PORTO ESE POLITÉCNICO DO PORTO

**ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS/DESENVOLVIMENTO DA AULA**

**Leitura de notas e ritmo do Cânone**

- Leitura à primeira vista do cânone, apenas com o nome de notas e ritmo, marcando a pulsação.

**Entoação do cânone**

- Preparação através da entoação da escala de Ré Maior, assim como algumas variações dentro da mesma, e respetivas funções tonais.
- Entoação em conjunto à primeira vista do cânone.
- Breve explicação do conceito Cânone.
- Entoação do cânone a várias vozes, dividindo a turma em grupos.

**Identificação de intervalos melódicos de 2ªs e 3ªs no cânone apresentado**

- Revisão da forma como se classificam os intervalos de 2ªs e 3ªs, através dos meios tons, com recurso à visualização de um teclado de um piano.
- Identificação dos intervalos de 2ªs e 3ªs que constituem a peça musical.

**RECURSOS E FONTES**

Partitura do Cânone;

Quadro Pautado;

Piano.

**AVALIAÇÃO DA AULA**

A verificação do desempenho da turma será realizada por observação direta, procurando efetivar uma análise individualizada dos alunos, relativamente à assimilação dos conteúdos, assim como a sua atitude, comportamento e capacidade de interligar os conceitos anteriormente abordados.

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**

**Planificação nº 3**

**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música da Maia

Ano/Grau: 6º/1º

Aula nº: 14

Data: 19/01/2018

Duração da aula: 90'

Regime de frequência: Articulado

Número de alunos: 9

Estagiário: Marco Ribeiro

**OBJETIVOS GERAIS|COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a capacidade de reconhecer aspetos musicais, através da audição de exemplos musicais.
- Desenvolver a capacidade de escrita através da audição.
- Desenvolver auditivamente o campo harmónico.
- Desenvolver a capacidade de leitura de partituras.
- Desenvolver a capacidade de entoação.
- Promover o gosto pelo canto em grupo.
- Adquirir e consolidar conhecimentos teóricos.
- Desenvolver a audição e afinação.

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

- Melodia: ditado melódico.
- Ritmo: semicolcheia com ponto semicolcheia, e tercina, entre outros.
- Conceitos teóricos: dinâmica, andamento, entre outros.
- Tonalidade Maior: Fá Maior.

**RECURSOS E FONTES**

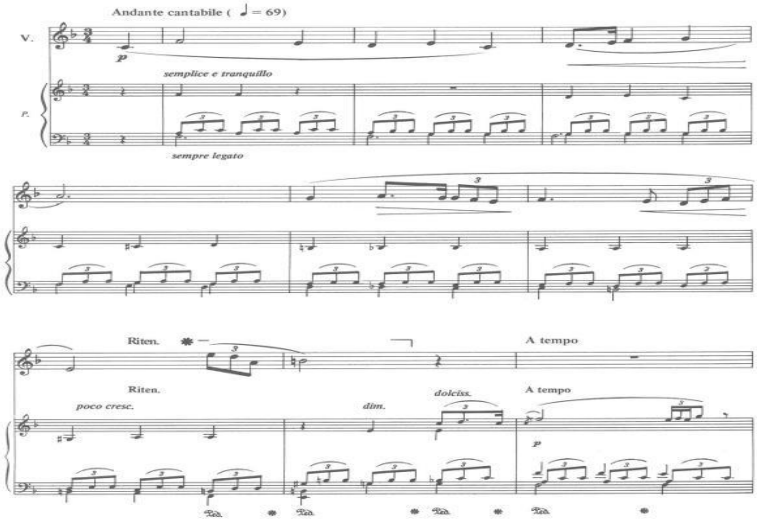
| |
|---|
| Sistema de som;<br>Partitura do Excerto Musical;<br>Quadro Pautado;<br>Piano. |

**AVALIAÇÃO DA AULA**

| |
|---|
| A verificação do desempenho da turma será realizada por observação direta, procurando efetivar uma análise individualizada dos alunos, relativamente à assimilação dos conteúdos, assim como a sua atitude, comportamento e capacidade de interligar os conceitos anteriormente abordados. |

**Assinatura do Prof. Cooperante**

**ANEXOS**




3

**REFLEXÃO DA AULA Nº 3**

A aula correu como planeado, visto que todos os objetivos propostos foram atingidos. Os alunos conseguiram fazer de uma forma muito positiva todos os exercícios propostos de uma forma muito ativa. O comportamento foi exemplar, que penso demonstrar o interesse que tiveram pelo excerto escolhido.

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**

**Planificação nº 4**

**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música da Maia

Ano/Grau: 6º/1º

Aula nº: 15

Data: 26/01/2018

Duração da aula: 90'

Regime de frequência: Articulado

Número de alunos: 9

Estagiário: Marco Ribeiro

**OBJETIVOS GERAIS|COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a capacidade de reconhecer aspetos musicais, através da audição de exemplos musicais.
- Desenvolver auditivamente o campo harmónico.
- Desenvolver a capacidade de leitura de partituras.
- Desenvolver a capacidade de entoação.
- Promover o gosto pelo canto em grupo.
- Adquirir e consolidar conhecimentos teóricos.
- Desenvolver a audição e afinação.

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

- Audições Musicais.
- Ritmo: compassos com divisão simples e divisão composta.
- Conceitos teóricos: dinâmica, andamento, entre outros.
- Tonalidade Maior: Dó Maior, melodia e harmonia (I-IV-V).

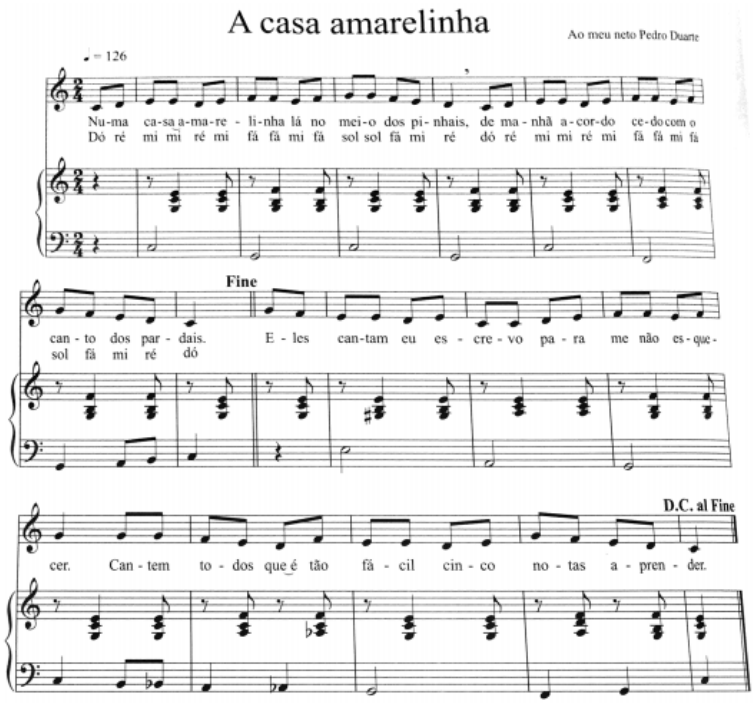
**RECURSOS E FONTES**

| |
|---|
| Sistema de som;<br><br>Partitura do Excerto Musical – A Casa Amarelinha, retirada do livro “Cantigas da minha Avó”, de Delfina Figueiredo;<br><br>Quadro Pautado;<br><br>Piano / Guitarra. |

**Assinatura do Prof. Cooperante**

**ANEXOS**

**A Casa Amarelinha – Delfina Figueiredo**




3

**AVALIAÇÃO DA AULA**

A verificação do desempenho da turma será realizada por observação direta, procurando efetivar uma análise individualizada dos alunos, relativamente à assimilação dos conteúdos, assim como a sua atitude, comportamento e capacidade de interligar os conceitos anteriormente abordados.

**REFLEXÃO DA AULA Nº 4**

A aula correu bastante bem, visto que todos os exercícios foram realizados da forma que eu tinha previsto. Na parte do trabalho harmónico, utilizei materiais diferentes que precisam de ser melhorados para terem ainda mais eficácia. Ainda assim posso acho que a aula foi muito produtiva, o que se refletiu no comportamento e empenho por parte dos alunos.

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**

**Planificação nº 5**

**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música da Maia

Ano/Grau: 6º/1º

Aula nº: 16

Data: 02/02/2018

Duração da aula: 90'

Regime de frequência: Articulado

Número de alunos: 9

Estagiário: Marco Ribeiro

**OBJETIVOS GERAIS|COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a capacidade de reconhecer aspetos musicais, através da audição de exemplos musicais.
- Desenvolver auditivamente o campo harmónico.
- Desenvolver a capacidade de leitura de partituras em diferentes claves.
- Desenvolver a capacidade de entoação.
- Adquirir e consolidar conhecimentos teóricos.
- Desenvolver a audição e afinação.
- Desenvolver a capacidade de leitura rítmica em compassos simples e compostos.
- Consolidar a capacidade de escrita musical de escalas maiores e acordes de três sons.

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

- Prova Modelo Oral do Conservatório de Música do Porto.
- Audições Musicais.

- Tonalidades Maiores.
- Funções tonais: I – IV – V.

**ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS/DESENVOLVIMENTO DA AULA**

**Correção do trabalho de casa – Prova Modelo Oral**

- Verificação do trabalho realizado em casa pelos alunos, pedido pelo professor na aula anterior. Sendo uma prova oral, os exercícios serão realizados em pequenos grupos, de forma a verificar de uma forma rápida e eficaz o progresso que os alunos fizeram, para assim corrigir dúvidas que possam surgir na realização dos exercícios.

**Identificação de melodias**

- Os alunos terão um conjunto de melodias, que após uma breve audição terão de ordenar os compassos consoante o que ouvirem (anexo).

**Construção de escalas e de acordes maiores (Funções tonais I-IV-V)**

- Em seguida terão de perceber qual a tonalidade em que cada uma está escrevendo a respetiva escala, assim como as funções tonais (I-IV-V) da mesma.
- Todas as melodias serão também entoadas, assim como as respetivas escalas e funções tonais.

**Identificação de intervalos melódicos**

- Utilizando os excertos anteriores terão de identificar intervalos presentes nas melodias.

**RECURSOS E FONTES**

Sistema de som;

Partitura do Excerto Musical;

Quadro Pautado;

Piano.

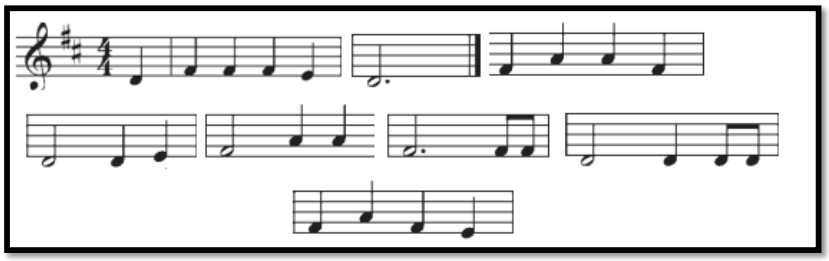
**AVALIAÇÃO DA AULA**

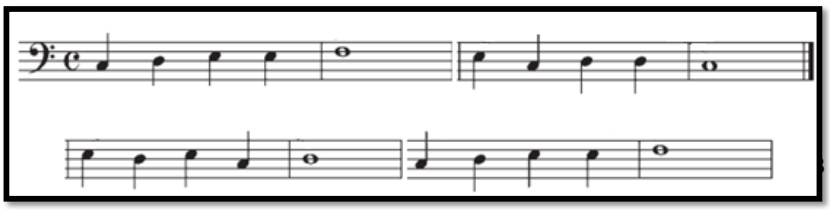
A verificação do desempenho da turma será realizada por observação direta, procurando efetivar uma análise individualizada dos alunos, relativamente à assimilação dos conteúdos, assim como a sua atitude, comportamento e capacidade de interligar os conceitos anteriormente abordados.

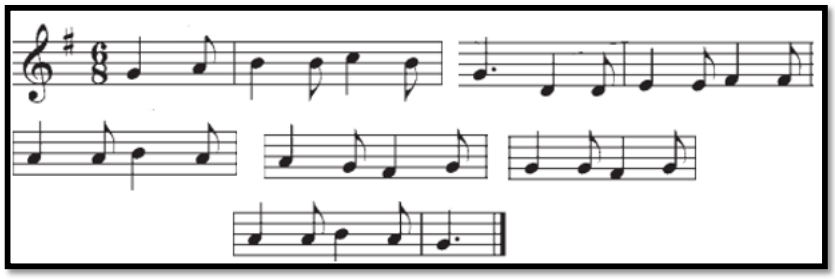
**Assinatura do Prof. Cooperante**

**ANEXOS**

## Ordenação de Melodias







**REFLEXÃO DA AULA Nº 5**

A aula correu como eu tinha previsto, pois consegui seguir a planificação com muita naturalidade. Para isto muito contribuíram os alunos que estiveram sempre muito interessados e empenhados, o que lhes permitiu consolidar todos os conteúdos que foram abordados em aula.

ESMAE POLITÉCNICO DO PORTO ESE POLITÉCNICO DO PORTO

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**

**Planificação nº 6**

**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música da Maia

Ano/Grau: 6º/1º

Aula nº: 17

Data: 09/02/2018

Duração da aula: 90'

Regime de frequência: Articulado

Número de alunos: 9

Estagiário: Marco Ribeiro

**OBJETIVOS GERAIS|COMPETÊNCIAS**

- Adquirir e consolidar conhecimentos teóricos.
- Desenvolver a audição.
- Desenvolver a capacidade de escrita e identificação de intervalos e acordes.
- Desenvolver a capacidade de escrita rítmica em compassos simples e compostos através da audição.
- Consolidar a capacidade de escrita musical de escalas maiores e acordes de três sons.

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

- Intervalos e acordes: identificação auditiva e escrita.
- Ditados rítmicos em divisão simples e composta.
- Ditados melódicos.
- Funções Tonais I-IV-V: reconhecimento auditivo.
- Escalas Maiores: identificação e escrita.

ESMAE POLITÉCNICO DO PORTO ESE POLITÉCNICO DO PORTO

**ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS/DESENVOLVIMENTO DA AULA**

**Prova Modelo Escrita**

- Esta aula será já uma primeira preparação para as provas que estão para breve, e para isso irei usar uma prova modelo, feita por mim, com os exercícios que o professor achou que seriam os mais importantes, assim como outros que eu considero pertinentes.
- Nesta prova constarão assim exercícios de reconhecimento e escrita de acordes, de identificação e escrita de intervalos melódicos, de escrita de escalas, assim como ditados rítmicos e melódicos.

**RECURSOS E FONTES**

Prova Modelo Escrita;

Quadro Pautado;

Piano.

**AVALIAÇÃO DA AULA**

A verificação do desempenho da turma será realizada por observação direta, procurando efetivar uma análise individualizada dos alunos, relativamente à assimilação dos conteúdos, assim como a sua atitude, comportamento e capacidade de interligar os conceitos anteriormente abordados.

**Assinatura do Prof. Cooperante**

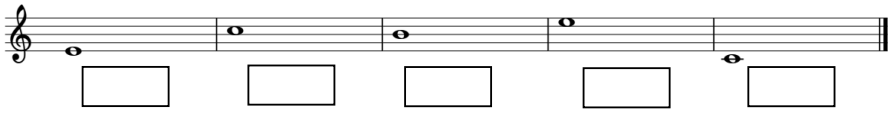
2

ESMAE POLITÉCNICO DO PORTO ESE POLITÉCNICO DO PORTO

**ANEXOS**

## Ficha de Preparação para a Prova Escrita

1- Ditado e escrita de intervalos (2M, 3M, 5ªP e 8ªP).



2- Ditado de Funções Tonais (I-IV-V).

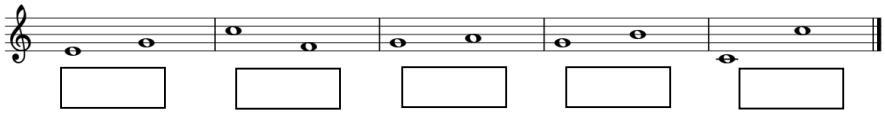
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|---|---|---|---|---|
| | | | | |

2.1- Constrói os acordes das harmonias anteriores.

3- Ditado e escrita de acordes maiores e menores.

4- Ditado de Sons.

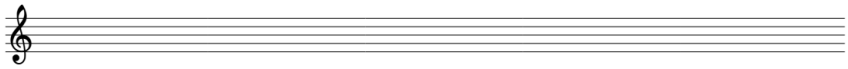
5- Classificação de intervalos.



3

6- Constrói as seguintes escalas:

6.1- Ré M



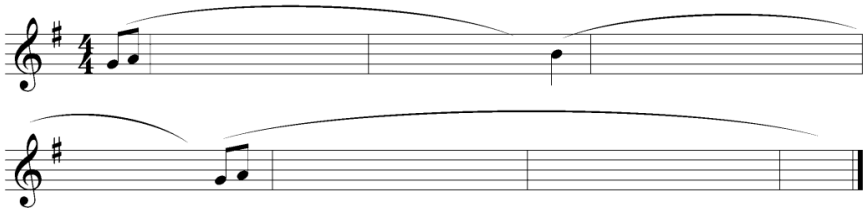
6.2- Fá M

7- Ditados rítmicos

6.1- Simples

6.2- Composto

8- Ditado melódico



**REFLEXÃO DA AULA Nº 6**

A aula correu dentro do que eu esperava, mas não consegui concluir o último exercício da ficha de trabalho, pois ao longo dos exercícios existiam alunos com mais dificuldades que achei importante resolver, mas que obviamente gasta algum tempo.

Aliado a isto perdi em alguns momentos a atenção da turma, não de uma forma exagerada, mas que não tem acontecido. Ainda assim considero que a aula foi bastante positiva, na medida em que todos os alunos conseguiram realizar os exercícios de uma forma bastante eficaz, e conseguiram ainda retirar algumas das suas dúvidas.

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**

**Planificação nº 7**

**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música da Maia

Ano/Grau: 6º/1º

Aula nº: 18

Data: 16/02/2018

Duração da aula: 90'

Regime de frequência: Articulado

Número de alunos: 9

Estagiário: Marco Ribeiro

**OBJETIVOS GERAIS|COMPETÊNCIAS**

- Adquirir e consolidar conhecimentos teóricos.
- Desenvolver a audição.
- Desenvolver a capacidade de escrita e identificação de intervalos e acordes.
- Desenvolver a capacidade de escrita rítmica em compassos simples e compostos através da audição.
- Consolidar a capacidade de escrita musical de escalas maiores e acordes de três sons.

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

- Intervalos e acordes: identificação auditiva e escrita.
- Ditados rítmicos em divisão simples e composta.
- Ditados melódicos.
- Escalas Maiores: identificação e escrita.

ESMAE POLITÉCNICO DO PORTO ESE POLITÉCNICO DO PORTO

**ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS/DESENVOLVIMENTO DA AULA**

**Preparação para a Prova Escrita**

- Tendo em conta que a próxima aula será a do teste escrito, esta semana a aula será um exercício de prova, isto é, será totalmente replicado aquilo que será feito no dia do teste.

**Ditado rítmico**

- Serão percutidos dois ditados rítmicos, um em divisão simples, outro em divisão composta, 4 vezes cada um.

**Intervalos**

- Reconhecimento de intervalos melódicos, tocados ao piano duas vezes cada um.

**Ditado de Sons**

- Neste exercício será dada a nota inicial e será tocado ao piano. Os alunos terão de perceber quais são as restantes notas, obviamente percebendo a sua relação intervalar.

**Ditado melódico**

- O ditado melódico será também tocado ao piano, e os alunos terão algumas ajudas, tanto rítmicas como melódicas. Serão tocadas duas frases, cada uma quatro vezes, mais duas repetições do ditado na sua totalidade.

**Identificação de escalas**

- Os alunos já devem conseguir reconhecer auditivamente a diferença entre as escalas maiores e menores, e por isso serão tocadas algumas escalas ao piano, para eles identificarem se são maiores ou menores.

**Identificação de intervalos e de acordes**

- Os alunos terão de identificar acordes, que lhes serão fornecidos por mim, quanto à sua modalidade (P.M. ou P.m.). Relativamente aos intervalos os alunos têm de identificar intervalos até à 5ªP.

**RECURSOS E FONTES**

Prova Modelo Escrita;

Quadro Pautado;

Piano.

**Assinatura do Prof. Cooperante**

**AVALIAÇÃO DA AULA**

A verificação do desempenho da turma será realizada por observação direta, procurando efetivar uma análise individualizada dos alunos, relativamente à assimilação dos conteúdos, assim como a sua atitude, comportamento e capacidade de interligar os conceitos anteriormente abordados.

**REFLEXÃO DA AULA Nº 7**

A aula correu dentro do planeado, visto que consegui fazer tudo o que tinha pensado. Quando planifiquei aula, tinha pensado em fazer como se de uma prova se tratasse, isto é, fazer os exercícios todos e só no fim corrigir, mas verifiquei que seria mais eficaz ter corrigido os exercícios logo após a sua realização, pois depois de todos os exercícios os alunos já não tinham o exercício em mente, e não considerei que por isso tivesse resultado como eu esperava.

ESMAE POLITÉCNICO DO PORTO ESE POLITÉCNICO DO PORTO

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**

**Planificação nº 8**

**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música da Maia

Ano/Grau: 6º/1º

Aula nº: 19

Data: 22/02/2018

Duração da aula: 90'

Regime de frequência: Articulado

Número de alunos: 9

Estagiário: Marco Ribeiro

**OBJETIVOS GERAIS|COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a capacidade de leitura nas claves de sol e de fá.
- Melhorar a capacidade de entoação de melodias.
- Desenvolver a leitura rítmica em compassos simples, assim como em compassos compostos.

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

- Leituras rítmicas em compassos com divisão simples e em compassos com divisão composta.
- Solfejo (não entoado) nas claves de sol e de fá.
- Leituras entoadas.

**ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS/DESENVOLVIMENTO DA AULA**

**Preparação para a Prova Oral**

- Esta aula será de preparação para a prova oral de Formação Musical, que os alunos terão na próxima semana. Para isso utilizarei os materiais que constam

no Manual interno do Conservatório de Música da Maia. Os alunos já têm alguns exercícios que são uma possibilidade para a prova, e por isso procurarei em grupo treinar o melhor possível esses exercícios, quer de leitura rítmica, quer de solfejo, quer de entoação.

**Leituras rítmicas**

- Execução em grande grupo das leituras rítmicas que foram para estudar em casa, de forma a retirar dúvidas, assim como consolidar melhor o que já está bem. Se necessário poderá também ser realizado este exercício em pequenos grupos, ou até individualmente.

**Leituras não entoadas nas claves de fá e de sol**

- Tal como nos exercícios anteriores, primeiro o exercício será realizado em grande grupo, percebendo quais as dificuldades. Depois se necessário, os grupos poderão dar lugares a pares ou até a execuções individuais, de forma a corrigir as dificuldades.

**Leituras entoadas**

- Preparação através da entoação da escala de dó maior, assim como outros motivos dentro da mesma, e respetivas funções tonais harmonizadas ao piano.
- Leitura em grupo das entoações que foram para casa, que poderão sair em prova.

**Prova Modelo**

- Na segunda parte da aula, depois de já terem esclarecido as dúvidas, irei propor aos alunos que realizem individualmente uma das provas modelo que constam nos seus manuais, de forma a fazer um diagnóstico e um apoio mais individualizado, assim como recriar aquele que será o momento da prova, na semana que vem.

**RECURSOS E FONTES**

Prova Modelo Oral;

Manual interno do Conservatório de Música da Maia;

Quadro Pautado;

Piano.

**AVALIAÇÃO DA AULA**

A verificação do desempenho da turma será realizada por observação direta, procurando efetivar uma análise individualizada dos alunos, relativamente à assimilação dos conteúdos, assim como a sua atitude, comportamento e capacidade de interligar os conceitos anteriormente abordados.

**REFLEXÃO DA AULA Nº 8**

A aula correu de uma forma muito positiva, pois cumpri aquilo que tinha previsto. Ainda assim alguns exercícios não correram de uma forma tão eficaz como eu tinha imaginado, pois os alunos tinham trabalhado pouco os materiais em casa, o que eu não estava à espera. Era suposto ser apenas uma aula de consolidação dos conteúdos, mas acabou por ser uma aula de estudo.

## Observações 7ºgrau

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

| | | |
|---|---|---|
| Estagiário: Marco Ribeiro | Disciplina:<br>Formação Musical | Ano/Turma7ºGrau |
| Escola \| Professor: Conservatório de Música da Maia \| Pedro Sousa | Nº de aula:6<br>Obs. nº: 1 | Data:20/10/2017<br>Hora: 18:45h – 20:15h |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- O início desta aula aconteceu com a utilização do livro "Modus Novus", para trabalhar duas leituras atonais, que tinham sido marcadas, na aula anterior, como trabalho de casa.
- Para começar turma fez toda em conjunto as duas leituras, que achei funcionar bastante bem como exercício de preparação que motiva e dá confiança aos alunos para o momento seguinte, em que cada aluno faz as leituras de uma forma individualizada. O professor ia corrigindo a afinação e erros rítmicos à medida que o aluno ia falhando.
- Seguiu-se um ditado rítmico com mudanças de compasso (tempo = tempo / parte = parte), em que o professor utilizou uma nota do piano. Seria aqui interessante fazer o mesmo ditado, mas com uma melodia, que poderia ser tocada ao piano, ou até cantada, ou então, através de uma gravação.
- Em seguida houve um espaço, bastante interessante, para improvisação rítmica, em que o professor improvisou (com palmas) um ritmo com mudança de compasso (tempo = tempo), para em seguida os alunos o imitarem. Os alunos depois fizeram exatamente o mesmo (improvisar), para toda a turma repetir. Foi um exercício que os alunos gostaram e interiorizaram facilmente.
- Nesta aula o professor decidiu introduzir mais alguns ditados melódicos, primeiro um ditado dodecafónico, depois um ditado atonal, e por fim um ditado polifónico. Todos os ditados foram executados ao piano pelo professor.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

| | | |
|---|---|---|
| Estagiário: Marco Ribeiro | Disciplina: Formação Musical | Ano/Turma:7º Grau / 11º Sup. |
| Escola \| Professor: Conservatório de Música da Maia \| Pedro Sousa | Nº de aula:7<br>Obs. nº: 3 | Data:010/11/2017<br>Hora: 18:45h – 20:15h |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Preparação para a Prova Oral**

- O professor iniciou a aula relembrando os conteúdos que serão avaliados na prova oral, dando depois oportunidade aos alunos de escolherem que tipo de trabalho queriam fazer na aula, dentro daquilo que será a prova. Neste caso é interessante, pois como são apenas 3 alunos, têm assim uma oportunidade de esclarecer as suas dúvidas através do treino daquilo em que acham ter mais dificuldade.

**Improvisação sobre uma harmonia**

- O professor tocou um coral a 4 vozes, que ele próprio compôs no quadro, para os alunos, improvisarem melodias (individualmente). Conforme as dificuldades de cada um, o professor ia dando dicas, que os ajudavam de uma tentativa para a outra a melhorar os aspetos que tinham corrido menos bem.
- Achei especialmente interessante a estratégia de cantar sempre graus conjuntos em colcheias, que ajudou muito os alunos.

**Ditado Polifónico**

- O Coral foi escrito no quadro, com algumas ajudas. O restante foi preenchido pelos alunos, após o escutarem 8 vezes, tocado pelo professor. Os alunos fizeram bastante bem o ditado.

- Após estar concluído o coral foi cantado a 4 vozes, o que é sempre muito interessante.
- Seria também importante a utilização de gravações deste coral, que enriqueceriam a formação destes alunos.

**Intervalos**

- Este exercício foi feito de uma forma mais interessante do que as últimas vezes, pois o professor tocava uma nota, um aluno cantava outra (a que quisesse), outro cantava as notas da escala entre uma e outra, terminando com a identificação do terceiro aluno. Este exercício pareceu-me bastante eficaz, pois permite aos alunos consolidarem o processo que deve ser feito, de forma individual.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

| | | |
|---|---|---|
| Estagiário: Marco Ribeiro | Disciplina: Formação Musical | Ano/Turma:7º Grau / 11º Sup. |
| Escola \| Professor: Conservatório de Música da Maia \| Pedro Sousa | Nº de aula:8<br>Obs. nº: 4 | Data:17/11/2017<br>Hora: 18:45h – 20:15h |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Ditado rítmico com mudança de compasso (Preparação para a Prova Escrita)**

- Ditado rítmico com mudança do compasso 6/8 para 2/4 (p=p), de 4 compassos.
- O professor entre as vezes que vai tocando, vai vendo o que os alunos fazem, e dando estratégias que facilitem o trabalho dos alunos.

**Identificação de Intervalos**

- Reconhecimento de intervalos (até 12ª), tocados ao piano.
- O processo de reconhecimento é o mesmo que o professor usa no básico, nomeadamente através do canto das escalas.

**Ditado melódico atonal**

- Ditado atonal de 4 compassos (4/4).
- Preparação através da audição da escala cromática.
- Correção no quadro feita pelo professor.

**Identificação de acordes de sétima**

- Acordes tocados ao piano.
- Na correção o professor toca novamente os acordes, que são em seguida cantados pelos alunos. O que leva a uma boa consolidação dos mesmos.

**Ditado polifónico**

- Ditado de 8 compassos em Sol m no compasso 4/4.
- O Professor escreve no quadro notas de referência, assim como a voz do tenor.
- Faz a preparação do ditado com a respetiva escala, assim como diversos motivos da mesma.
- Correção no quadro, seguida de canto a vozes.

**Em suma**

- Gosto bastante das estratégias que o professor usa como preparação para os exercícios, assim como de correção. Tal como na aula de básico acho que poderiam ser utilizados outros recursos musicais, em vez de usar apenas o piano. Por exemplo nos acordes de sétima, para os alunos perceberem auditivamente como se enquadram numa estrutura harmónica, em vez de serem apenas ouvidos descontextualizados.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

| | | |
|---|---|---|
| Estagiário: Marco Ribeiro | Disciplina: Formação Musical | Ano/Turma:7º Grau / 11º Sup. |
| Escola \| Professor: Conservatório de Música da Maia \| Pedro Sousa | Nº de aula:9<br>Obs. nº: 5 | Data:17/11/2017<br>Hora: 18:45h – 20:15h |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Prova Escrita**

**Ditado rítmico**

- Ditado rítmico com mudança do compasso 12/8 para 4/4 (p=p), de 4 compassos, tocado ao piano 4 vezes.

**Identificação de Intervalos**

- Reconhecimento de intervalos (até 12ª), tocados ao piano.

**Ditado dodecafónico**

- Tocado ao piano 4 vezes.
- Primeira nota dada no quadro pelo professor.
- Preparação através da audição da escala cromática.
- Correção no quadro feita pelo professor.

**Ditado Atonal**

- Ditado com quatro compassos (2 frases), tocado ao piano oito vezes (quatro vezes cada frase, mais duas vezes completo, uma no início outra no fim.
- Na correção o professor toca novamente os acordes, que são em seguida cantados pelos alunos. O que leva a uma boa consolidação dos mesmos.

**Identificação de Acordes**

- Identificação de acordes de 3 e 4 sons, no estado fundamental e nas inversões.

**Ditado Polifónico**

- O professor dá algumas indicações no quadro, nomeadamente o compasso, as tonalidades, o número de compassos e a voz do tenor. Depois é tocado 4 vezes.

**Ditado de Funções Harmónicas**

- Harmonias tocadas ao piano na tonalidade de Rém.

**Em suma**

- No fundo foi a concretização daquilo que se foi fazendo nas aulas, de uma forma mais rápida, tendo em conta que neste contexto o professor não vai ajudando os alunos. Considero, tal como nas aulas que poderiam ter sido usadas gravações, mas também não seria agora o momento indicado para o mesmo.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

| | | |
|---|---|---|
| Estagiário: Marco Ribeiro | Disciplina: Formação Musical | Ano/Turma:7º Grau / 11º Sup. |
| Escola \| Professor: Conservatório de Música da Maia \| Pedro Sousa | Nº de aula:10<br>Obs. nº: 6 | Data:24/11/2017<br>Hora: 18:45h – 20:15h |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Prova oral**

- A prova oral continha três exercícios, nomeadamente uma leitura solfejada, uma leitura rítmica e uma leitura entoada.
- De um número significativo de leituras, em prova eram aleatoriamente escolhidas através do lançamento de um dado.
- O professor deixou que eu fizesse parte do Júri e avaliasse os alunos, o que foi uma experiência muito interessante para mim.
- O mais interessante de participar na avaliação, é perceber que em alguns itens, a ponderação que o professor e eu damos a alguns erros são diferentes, o que acaba por ser muito enriquecedor como forma de reflexão do que fará mais sentido, visto que este é um dos mais difíceis encargos do professor.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

| | | |
|---|---|---|
| Estagiário: Marco Ribeiro | Disciplina: Formação Musical | Ano/Turma:7º Grau / 11º Sup. |
| Escola \| Professor: Conservatório de Música da Maia \| Pedro Sousa | Nº de aula:11<br>Obs. nº: 7 | Data:06/01/2017<br>Hora: 18:00 – 20:15h |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Ínicio da aula**

- O professor iniciou a aula perguntando aos alunos quais foram os exercícios do período passado em que sentiram mais dificuldades, para as resolverem antes de avançar na matéria.

**Ritmo**

- Marcação de compasso, alternando entre a divisão simples e a divisão composta.
- Improvisação de ritmos, individualmente, mudando de compasso simples para composto. (p=p), (t=p).
- Exercícios com as mesmas alternâncias que constavam no material de apoio ao aluno do Conservatório.

**Intervalos**

- O primeiro exercício foi bastante interessante, pois cada aluno tinha de cantar individualmente duas notas e classificar em seguida o intervalo, demonstrando o domínio dos mesmos, através da entoação de escalas, como costumam fazer em aula.

**Improvisação melódica**

- Os alunos improvisavam uma linha melódica, sobre uma harmonia tocada ao piano pelo professor.

**Em Suma**

- A aula foi muito interessante, principalmente como uma fonte de ferramentas que poderei pôr em práticas, em futuras aulas minhas. Será ainda mais

| |
|---|
| interessante perceber se resultam da mesma maneira aplicadas por uma pessoa diferente. |
| |

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

| | | |
|---|---|---|
| Estagiário: Marco Ribeiro | Disciplina: Formação Musical | Ano/Turma:7º Grau / 11º Sup. |
| Escola \| Professor: Conservatório de Música da Maia \| Pedro Sousa | Nº de aula:12<br>Obs. nº: 9 | Data:26/01/2017<br>Hora: 18:00 – 20:15h |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Reconhecimento de intervalos**

- No primeiro exercício cada aluno tinha de cantar individualmente duas notas e classificar em seguida o intervalo, demonstrando o domínio dos mesmos, através da entoação de escalas, como costumam fazer habitualmente.
- Em seguida o professor começou um novo exercício em que tocava no piano intervalos, fora do âmbito a oitava para os alunos classificarem oralmente.

**Reconhecimento de acordes de sétima**

- O professor começou por arpejar acordes de sétima para os alunos identificarem individualmente.
- Os alunos demonstraram algumas dificuldades no exercício anterior e então o professor mudou de estratégia, isto é, tocava um acorde e os alunos cantavam as notas e em seguida classificavam os intervalos (ex. 3M-5P-7M = 7M), de forma a consciencializarem melhor estes acordes.
- Por fim, tentou ainda que os alunos associassem os acordes de sétima à sua "cor", de uma forma mais abstrata, mas claro baseando-se nas suas resoluções.

**Progressões harmónicas e cadências**

- O professor tocava encadeamentos harmónicos que os alunos tinham de ir descobrindo, tendo em atenção aspetos como o baixo e a modalidade do acorde. Por fim tinham também de especificar a cadência final de cada progressão.

**Modus Novus**

- Na parte final da aula o professor utilizou os Modus Novus para cantar clusters. Os alunos cantavam todos em conjunto, e o professor ia dando dicas que ajudavam os alunos obterem melhores resultados.

**Em Suma**

- Esta aula, na minha opinião foi muito enriquecedora, porque em todos os exercícios o professor tentou perceber a dificuldades de cada aluno, para tentar fazer o mesmo tipo de exercício sempre com estratégias diferentes, que iam sem dúvida tendo um efeito imediato na forma como os alunos realizavam os exercícios. Obviamente que para mim são estratégias que serão muito úteis, não só para lecionar, mas também para meu uso pessoal.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

| | | |
|---|---|---|
| Estagiário: Marco Ribeiro | Disciplina: Formação Musical | Ano/Turma:7º Grau / 11º Sup. |
| Escola \| Professor: Conservatório de Música da Maia \| Pedro Sousa | Nº de aula:13<br>Obs. nº: 10 | Data:02/01/2018<br>Hora: 18:00 – 20:15h |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Definição dos exercícios para as provas orais**

- O professor iniciou a aula definindo o tipo de exercícios que sairiam na prova oral que se está a aproximar, de modo a que os tenham a oportunidade de treinar o máximo possível até ao dia do teste.

**Reconhecimento de intervalos**

- No primeiro exercício de reconhecimento de intervalos o professor tocava duas notas ao piano, dando um curto espaço de tempo para que cada aluno respondesse individualmente com o nome do intervalo.
- Num segundo momento o professor fez um exercício semelhante, em que os alunos, tendo uma nota de referência, tinham de classificar (interiormente) o intervalo para assim cantarem com o nome das notas que iam sendo tocadas.

**Reconhecimento de acordes de sétima**

- Os acordes de sétima foram trabalhados de forma oral, em grupo, isto é, o professor dava a primeira nota e dizia qual o acorde de sétima queria que os alunos cantassem, também com o nome de notas, sendo isso um exercício mais demorado no início, mas bastante rápido na parte final.

**Progressões harmónicas e cadências**

- O professor tocava encadeamentos harmónicos que os alunos tinham de ir descobrindo, tendo em atenção aspetos como o baixo e a modalidade do acorde. Por fim tinham também de especificar a cadência final de cada progressão.

**Identificação de sons em clusters**

- Neste exercício o professor tocava um conjunto de notas, pedindo aos alunos que dissessem o nome das notas tocadas, dando no início uma nota de referência.

**Exercício de Associação**

- Por fim o professor tocou acordes de três sons, sequenciados, em que os alunos tinham de cantar sempre a nota do meio, a do baixo ou a nota superior.

**Em Suma**

- Esta aula já foi uma preparação para as provas que se avizinham, com um formato semelhante, mas em que o professor forneceu muitas maneiras diferentes de os alunos lidarem com as suas dificuldades, isto é, quando verificava dificuldades, fazia um exercício com o mesmo objetivo, mas com uma estratégia diferente, o que é muito positivo, pois os alunos assim conseguem à sua maneira realizar os exercícios propostos de uma maneira bastante eficaz.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

| | | |
|---|---|---|
| Estagiário: Marco Ribeiro | Disciplina: Formação Musical | Ano/Turma:7º Grau / 11º Sup. |
| Escola \| Professor: Conservatório de Música da Maia \| Pedro Sousa | Nº de aula:14<br>Obs. nº: 10 | Data:09/02/2018<br>Hora: 18:45 – 20:15h |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Preparação para a Prova Escrita**

- Faltando duas semanas para a Prova Escrita de Formação Musical o professor optou por fazer o tipo de exercícios que vão sair em prova, de forma a solucionar problemas que os alunos possam ter nos variados exercícios.

**Ditado rítmico com mudança de compasso (T=T)**

- O professor começa por definir quantos compassos são, e quais as mudanças de compasso que vão acontecer, para assim os alunos conseguirem fazer o exercício da forma mais rápida e eficiente possível. Neste caso o ditado continha três compassos, alternando as divisões entre os mesmos. Tal como vai fazer em prova o ditado foi repetido ao piano quatro vezes.

**Reconhecimento de acordes**

- Ao longo do período o professor foi trabalhando o reconhecimento de acordes tanto de três como de quatro sons, de forma individual, culminando neste exercício em que os alunos após a audição do acorde ao piano tinham de perceber se era um acorde de três ou quatro sons, denominando-o quanto ao seu estado e quanto à sua sétima.

**Identificação de intervalos**

- O professor já vem fazendo este exercício como rotina, e por isso já se vai notando algum progresso. Neste exercício o professor toca intervalos, melódicos ou harmónicos, dentro ou fora do âmbito de oitava, duas vezes, para os alunos reconhecerem o intervalo.

**Ditado dodecafónico**

- Este ditado tal como os outros foi tocado ao piano pelo professor quatro vezes. No final, após a correção cantaram o mesmo.

**Ditado atonal**

- O professor preparou este exercício com a escala cromática, assim como com a escala hexáfona.
- O ditado continha três compassos em 4/4, e foi repetido pelo professor quatro vezes.
- Tal como no ditado anterior os alunos após a correção entoaram o mesmo.

**Ditado de funções tonais com escrita do baixo**

- O professor neste ditado tocou uma progressão harmónica, em que os alunos tinham num primeiro momento de escrever as notas do baixo.
- Depois a preocupação era perceber quais as harmonias, já com a ajuda do baixo que tinham retirado anteriormente.

**Em Suma**

- Esta aula já foi uma preparação para as provas que se avizinham, com o mesmo formato. Existe uma grande preocupação quanto às provas, e por isso o professor insiste bastante em exercícios com objetivos muito específicos, que obviamente vão dando frutos, pois de umas aulas para as outras os alunos apresentam melhoras significativas.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

| | | |
|---|---|---|
| Estagiário: Marco Ribeiro | Disciplina: Formação Musical | Ano/Turma:7º Grau / 11º Sup. |
| Escola \| Professor: Conservatório de Música da Maia \| Pedro Sousa | Nº de aula:16<br>Obs. nº: 12 | Data:23/02/2018<br>Hora: 18:45 – 20:15h |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Prova Escrita de Formação Musical**

- Esta aula foi uma aula de teste, e por isso em seguida farei apenas uma lista dos exercícios que foram realizados.

**Ditado rítmico**

- Ditado rítmico de dois compassos (P=P), tocado quatro vezes pelo professor ao piano.

**Ditado de intervalos**

- Identificação auditiva de cinco intervalos melódicos, dentro e fora do âmbito da oitava.
- Cada intervalo era tocado duas vezes ao piano.

**Ditado de sons**

- Identificação de dez sons. O professor iniciou no dó4 e os alunos através da relação intervalar tinha de escrever os restantes.

**Ditado atonal**

- Ditado de quatro compassos em 4/4. Em termos musicais consistia em duas frases. Foi também tocado ao piano pelo professor (duas vezes completo e quatro vezes cada frase).

**Ditado de acordes/harmonia**

- O professor tocou acordes de três ou quatro sons, duas vezes cada um, para os alunos identificarem auditivamente.

**Ditado polifónico**

- Coral de Bach em Sol M. O professor já tinha ajudas no enunciado, o resto os alunos tiveram de completar ouvindo seis vezes duas frases do mesmo.

**Ditado de funções tonais/cadências**

- O professor tocou ao piano uma progressão harmónica, quatro vezes para os alunos identificarem as funções tonais, assim como as cadências.

**Em suma**

- Esta aula correu como eu esperava, pois os professores mesmo que abordem os conteúdos de forma diferente, a realização dos testes acaba por ser idêntica.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

| | | |
|---|---|---|
| Estagiário: Marco Ribeiro | Disciplina: Formação Musical | Ano/Turma:7º Grau / 11º Sup. |
| Escola \| Professor: Conservatório de Música da Maia \| Pedro Sousa | Nº de aula:20<br>Obs. nº: 13 | Data:01/06/2018<br>Hora: 18:45 – 20:15h |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Preparação para a Prova Escrita de Formação Musical**

- Sendo uma aula de preparação para a prova, o professor resolveu partir das dúvidas dos alunos.

**Identificação de Intervalos (entoação)**

- Cada aluno cantava dois sons, classificando em seguida qual o intervalo que cantaram. Conforme o professor ia pedindo os alunos tinham de cantar o intervalo ascendente ou descendente.

  O professor ia sempre em caso de dificuldade ajudando os alunos a perceberem qual o intervalo com recurso a escalas.

  Com este exercício o professor identificou problemas no processo de entoação das escalas, e também dificuldade em fixar as duas notas, que se revelavam numa má classificação dos intervalos.

**Identificação de Intervalos (piano)**

- Em seguida o professor fez um exercício semelhante, em que desta vez tocava 2 sons ao piano, que tinham de ser classificados oralmente pelos alunos.

**Ditado de sons (oral)**

- Neste exercício o professor tocava 3 sons, que a partir de uma nota (dada pelo professor) tinham de ser identificados. Inicialmente os sons eram tocados sem um ritmo específico, mas à medida que o exercício ia avançando, o professor ia adicionando sons e ritmo.

- O professor teve especial cuidado em tocar intervalos que sugerissem ambientes sonoros conhecidos pelos alunos, como por exemplo acordes.

# Planificações 7ºgrau

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**

**Planificação nº 9**

**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música da Maia

Ano/Grau: 11º/7º

Aula nº: 17

Data: 20/04/2018

Duração da aula: 90'

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 3

Estagiário: Marco Ribeiro

**OBJETIVOS GERAIS|COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver o ouvido harmónico e melódico.
- Consolidar conhecimentos sobre harmonia e cadências.
- Desenvolver a capacidade de escrita através da audição musical.
- Desenvolver o reconhecimento de texturas musicais variadas, através de diferentes instrumentações.
- Desenvolver a memória melódica auditiva.
- Desenvolver a memória auditiva interior.
- Desenvolver a capacidade de entoação modal.

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

- Cadências (imperfeita, perfeita, perfeita com 3ª picarda).
- Funções tonais i, I, V, $V_6$, e $iv_7$.
- Modulações aos tons próximos.
- Quiálteras (quintina e sextina) e ligaduras de prolongamento.
- Modo mixolídio.

1

**ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS/DESENVOLVIMENTO DA AULA**

**Reconhecimento de Cadências**

- Identificação de cadências, através da audição de uma gravação de um coral de Bach (BWV 26 "Ach wie flüchtig, ach wie nichtig"). O objetivo é verificar e, se necessário, consolidar o que os alunos já sabem sobre as cadências de uma forma bastante simples, e que se pretende rápida e eficaz.
- Audição do excerto de modo a identificar auditivamente o modo da tonalidade, o compasso e o número de frases.
- Preparação do contexto tonal, através da entoação da escala (lá m harmónica), de motivos melódicos da mesma, assim como a entoação arpejada dos graus tonais.
- Identificação das cadências.

**Ditado Polifónico**

- Em seguida o mesmo coral (BWV 26) será utilizado para fazer um ditado polifónico. Os alunos já terão algumas ajudas na ficha de trabalho que levarei, nomeadamente a voz do tenor. As restantes terão de completar após algumas audições. Desta vez o coral será tocado por mim ao piano.
- No fim será feita a verificação das respostas dos alunos no quadro. Visto que são três, cada um completará uma das vozes. No caso de existirem erros ajudarei individualmente os alunos, de forma a que consigam perceber o que falhou.
- Após a correção, será entoado o respetivo excerto do coral a quatro vozes.

**Ditado rítmico com notas dadas.**

- Os alunos terão no enunciado algumas ajudas rítmicas, mas terão de completar a maioria do ritmo, assim como fazer as divisões de alguns compassos.
- Reconhecimento do compasso (quaternário simples) e da instrumentação (Duo – Guitarra e Flauta).
- Enquadramento da obra e do compositor na História da Música.
- Escrita do ritmo da melodia, tocada pela flauta.
- Correção do exercício, com ajuda das respostas dos alunos.

**Entoação Modal (modo mixolídio)**

- Na parte final da aula será utilizada uma melodia em modo mixolídio, de Joel Canhão, para os alunos entoarem e também percutirem um ritmo que faz parte do exercício.
- Preparação do exercício com a entoação do modo mixolídio.
- Primeiro será apenas uma leitura rítmica a duas partes, depois solfejo (parte superior) e leitura rítmica (parte inferior). Por fim, faremos o que é proposto no exercício, ou seja, a marcação do ritmo (parte inferior), juntamente com a entoação (parte superior).

**RECURSOS E FONTES**

Coral BWV 26 – J.S. Bach;

Café 1930 – A. Piazzola

Joel Canhão (1933) Leitura modal e cigana. Edições Simúsica (p.51).

Sistema de Som;

Ficha de trabalho;

Piano.

**AVALIAÇÃO DA AULA**

A verificação do desempenho da turma será realizada por observação direta, procurando efetivar uma análise individualizada dos alunos, relativamente à assimilação dos conteúdos nas seguintes atividades:

- Reconhecimento de Cadências – Verificar se os alunos dominam
  - Conhecimento teórico de cadências;
  - Reconhecimento de graus tonais presentes no excerto;
  - Reconhecimento auditivo e visual de cadências.
- Ditado polifónico – Verificar se os alunos conseguem
  - Descriminar auditivamente as diferentes vozes;

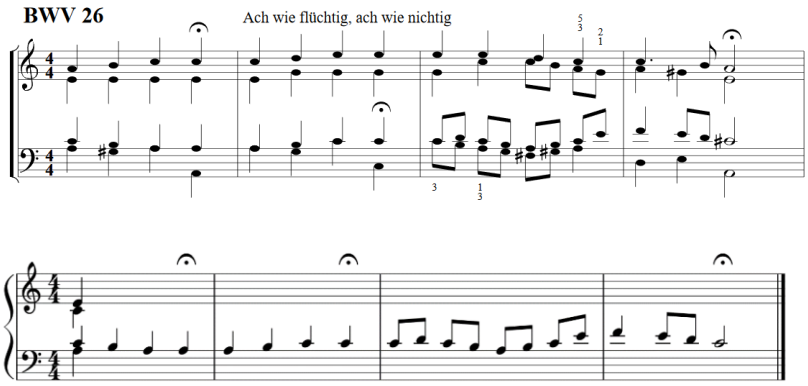
- Articular a movimentação melódica com a parte harmónica, trabalhada anteriormente;
- Reconhecer modulações aos tons próximos.

- Ditado rítmico com notas dadas - Verificar se os alunos conseguem
  - Perceber a pulsação e o compasso;
  - Perceber a articulação entre a melodia (da flauta), com a harmonia (da guitarra).
  - Procedem ao reconhecimento das diferentes células rítmicas;
  - Reconhecem as articulações da melodia com as notas dadas.
- Leitura modal – Verificar se os alunos dominam:
  - Conhecimento teórico dos modos;
  - A entoação modal, neste caso em específico do modo mixolídio;
  - A atividade simultânea entre entoação e percussão.

**Assinatura do Prof. Cooperante**

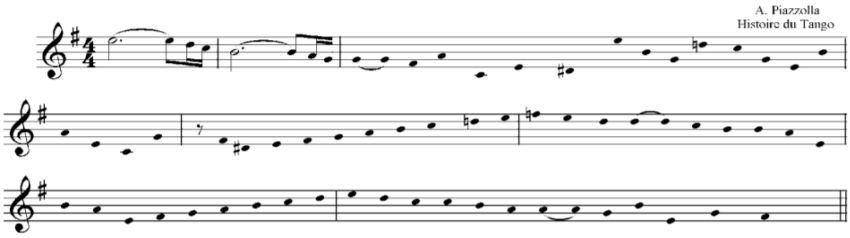
**ANEXOS**

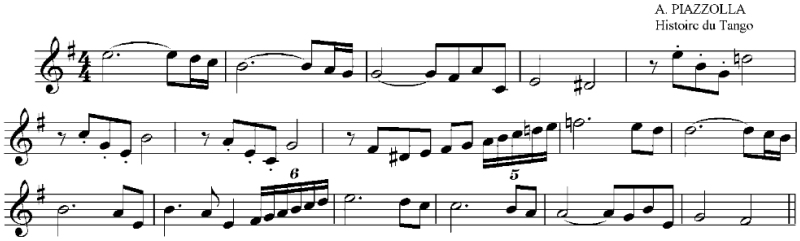
**Coral de Bach - BMW 26**



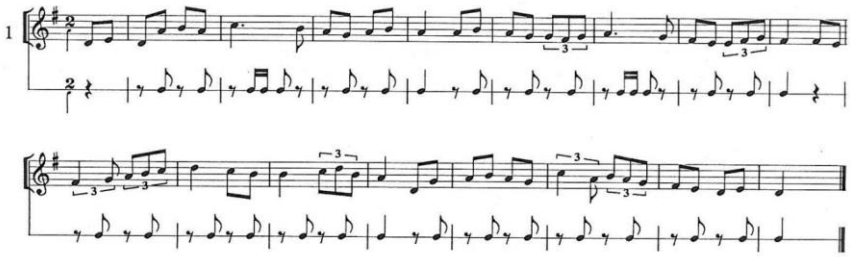

4

**Café 1930, Piazzola**




**Entoação Modal – modo mixolídio**



5

**REFLEXÃO DA AULA Nº 9**

Esta aula foi a minha primeira aula ao secundário. Foi também a primeira aula em que me senti muito desconfortável. Para isto contribuíram vários fatores, nomeadamente o facto de coincidir com a primeira supervisão ao secundário, o facto de ter um professor cooperante diferente, a turma ter apenas 3 alunos (sendo que só 2 estavam presentes), assim como a sala de aula ser outra, com uma disposição complicada. Acabei por fazer tudo o que tinha planeado, de uma forma pouco fluída, pois foram surgindo dúvidas nos alunos que eu não esperava encontrar, e que ainda não fui capaz de resolver intuitivamente. Serve assim para preparar a próxima aula de forma a ajudar os alunos nas dúvidas que foram surgindo. Quanto aos objetivos, acho que na sua maioria acabaram por ser atingidos.

ESMAE POLITÉCNICO DO PORTO ESE POLITÉCNICO DO PORTO

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**

**Planificação nº 10**

**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música da Maia

Ano/Grau: 11º/7º

Aula nº: 18

Data: 27/04/2018

Duração da aula: 90'

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 3

Estagiário: Marco Ribeiro

**OBJETIVOS GERAIS|COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver o ouvido harmónico e melódico.
- Consolidar conhecimentos sobre harmonia e cadências.
- Desenvolver a memória melódica auditiva.
- Desenvolver a memória auditiva interior.
- Consolidar os conhecimentos sobre os modos musicais.
- Desenvolver o reconhecimento auditivo de modos.
- Desenvolver a capacidade de entoação em contexto modal.
- Desenvolver a capacidade de leitura com alternância de compassos.

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

- Cadências (imperfeita, perfeita (picarda), plagal, ½ cadência e cadência interrompida).
- Funções tonais I, $I_6$, ii, IV, V, vi.
- Modo dórico.
- Ritmo (alternância de compassos, tempo = tempo e tempo = parte).

**ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS/DESENVOLVIMENTO DA AULA**

**Revisão teórica sobre as Cadências**

- Na última aula verifiquei que os alunos estavam com algumas dúvidas relativamente às cadências, e por isso achei oportuno clarificar este aspeto.
- Revisão das cadências existentes, com a intervenção dos alunos, isto é, será perguntado à turma quais os tipos de cadências que conhecem de forma a relembrar estes conteúdos. De seguida receberão uma ficha de trabalho em que já preparei um esquema para os alunos preencherem (com o meu apoio se necessário) e, assim, terão a informação sintetizada, pronta a ser consultada em caso de dúvidas.
- Ditado de Cadências utilizando o coral BWV 262 de Bach, de forma a aplicar os conhecimentos teóricos abordados anteriormente.

**Entoação Polifónica**

- Em seguida será utilizado o Coral BWV 262 "Alle menschen müssen sterben" de J.S. Bach, como uma entoação polifónica a 4 vozes.
- Preparação do contexto tonal do mesmo, através da entoação da escala de Ré M, assim como das respetivas funções tonais arpejadas. Poderão ser vistas cada voz uma vez de modo a clarificar possíveis dúvidas.
- Entoação do coral a 4 vozes.

**Ditado melódico**

- Audição de uma interpretação da canção "Scarborough Fair" (tradicional inglesa), de forma aos alunos identificarem a pulsação, o compasso e o modo da mesma.
- Entoação do modo dórico.
- Escrita da linha melódica por parte dos alunos, através de algumas audições da mesma.
- Entoação da melodia, harmonizada por mim ao piano.

**Leitura solfejada não entoada com alternância de compassos**

- No início haverá algum tempo para uma da leitura (retirada do livro "Jeux de Rythms 5" de Jollet.
- análise e discussão, em conjunto do excerto, nomeadamente das mudanças de compasso.

- Após isso os alunos terão algum tempo para estudarem, e no caso de terem dúvidas serão retiradas, para em seguida fazerem individualmente.

**Harmonização de uma linha melódica**

- Preparação do contexto tonal, através da entoação da escala de Fá M, assim como algumas ordenações melódicas e entoação das funções tonais arpejadas.
- Entoação de uma melodia retirada do site musictheory.net.
- Harmonização da melodia, por parte dos alunos, pedindo que definam as várias cadências na mesma melodia.
- Verificação e discussão coletiva das harmonizações, de forma a perceber quais são as mais interessantes.
- Entoação da melodia, agora harmonizada ao piano, consciencializando para as diferentes cadências.

**RECURSOS E FONTES**

Coral BWV 262 "Alle menschen müssen sterben" – J.S. Bach;

Scarborough Fair – Autor desconhecido

Melodia – retirada do site musictheory.net

Leitura solfejada não entoada – "Jeux de Rhythm 5" – Jollet, pág. 35;

Sistema de Som;

Ficha de trabalho;

Piano.

**AVALIAÇÃO DA AULA**

A verificação do desempenho da turma será realizada por observação direta, procurando efetivar uma análise individualizada dos alunos, relativamente à assimilação dos conteúdos nas seguintes atividades:

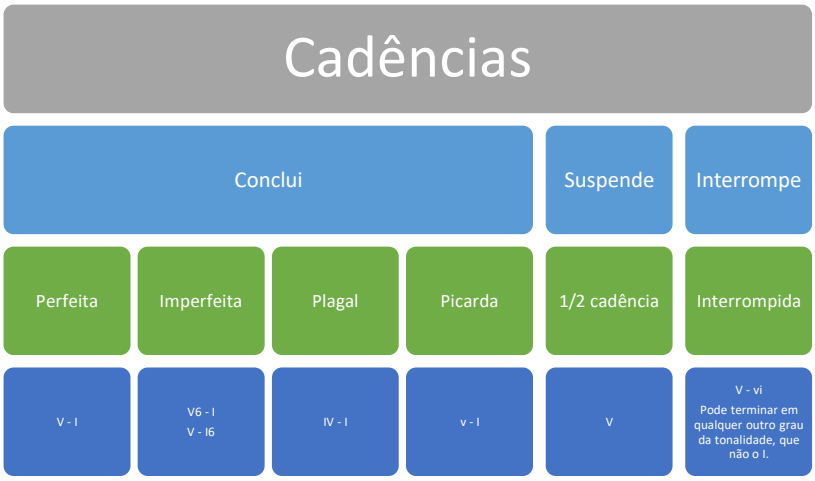
- Reconhecimento de Cadências – Verificar se os alunos dominam
  - Conhecimento teórico de cadências;

- Reconhecimento de graus tonais presentes no excerto;
- Reconhecimento auditivo e visual de cadências.

- Ditado melódico – Verificar se os alunos conseguem
  - Sentir a pulsação;
  - Reconhecer o modo;
  - Distinguir a melodia do suporte harmónico.
  - Reconhecer padrões rítmicos e melódicos.
- Leitura não entoada - Verificar se os alunos conseguem
  - Sentir a pulsação;
  - Perceber as mudanças de compasso.
- Harmonização de uma melodia – verificar se os alunos conseguem
  - Perceber quais as harmonias que podem ser utilizadas consoante a melodia;
  - Construir as cadências na mesma, mesmo que fazendo pequenas alterações à melodia.

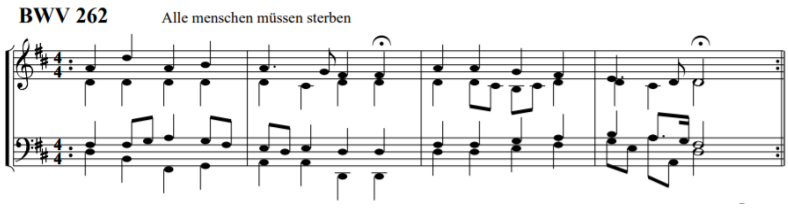
**Assinatura do Prof. Cooperante**

**ANEXOS**

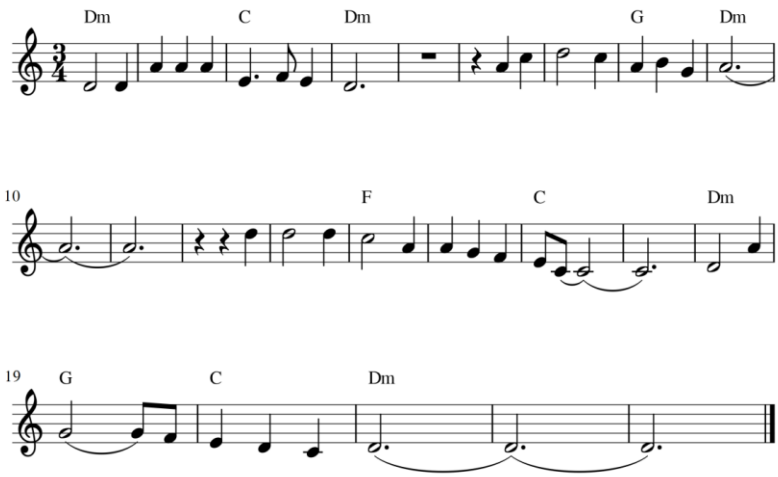



4

**Coral de Bach - BMW 262**

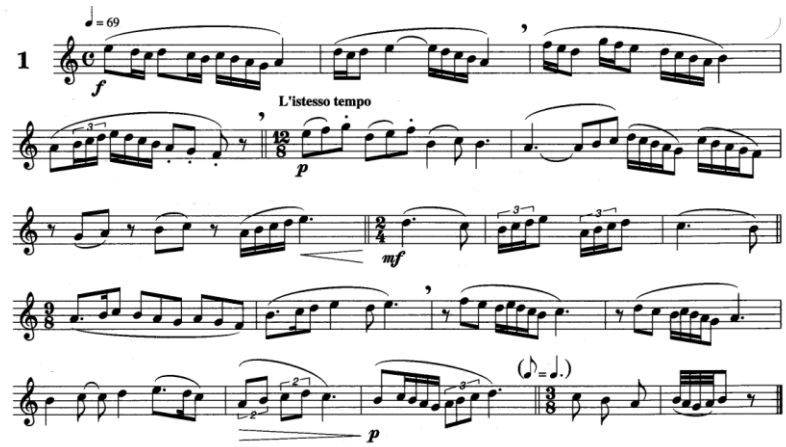



**Scarborough Fair – Autor desconhecido**

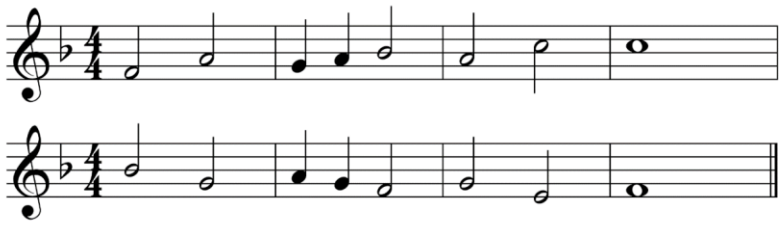



5

**Solfejo não entoado**




**Melodia – musictheory.net**



**REFLEXÃO DA AULA Nº 10**

Esta aula foi uma continuação da anterior, em que tentei resolver problemas que foram surgindo na aula passada, nomeadamente com as dúvidas nas cadências. Não houve tempo para realizar o último exercício, no entanto já tínhamos previsto que isso pudesse acontecer. Consideramos assim que todos os objetivos foram cumpridos.

ESMAE POLITÉCNICO DO PORTO ESE POLITÉCNICO DO PORTO

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**

**Planificação nº 11**

**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música da Maia

Ano/Grau: 11º/7º

Aula nº: 18

Data: 04/05/2018

Duração da aula: 90'

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 3

Estagiário: Marco Ribeiro

**OBJETIVOS GERAIS|COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver o ouvido harmónico e melódico.
- Consolidar conhecimentos sobre harmonia e cadências.
- Desenvolver a memória melódica auditiva.
- Desenvolver a memória auditiva interior.
- Desenvolver o reconhecimento auditivo de música atonal.
- Desenvolver a capacidade de entoação tonal e atonal.
- Desenvolver a capacidade de leitura com alternância de compassos.

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

- Cadências (imperfeita, perfeita, picarda, plagal, ½ cadência e cadência interrompida).
- Funções tonais I, $I_6$, ii, IV, V, vi.
- Ritmo (alternância de compassos, tempo = tempo e tempo = parte).
- Melodia: atonalismo.

**ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS/DESENVOLVIMENTO DA AULA**

**Leitura de Solfejo não entoada**

- Para começar a aula será utilizado a leitura solfejada não entoada (retirada do livro "Jeux de Rythm 5", de Jollet), utilizada na última aula, de forma a perceber se os alunos ultrapassaram as dificuldades que tiveram na última aula, com algum estudo em casa.
- Em primeiro será feita uma leitura em grupo, para depois ser feita individualmente.

**Harmonização de uma linha melódica**

- Este exercício foi também trabalho de casa, com o objetivo de os alunos harmonizarem uma melodia (retirada do site musictheory.net), assim como realizarem os diferentes tipos de cadências, de forma a consolidar alguns conteúdos abordados na aula anterior.
- Preparação do contexto tonal, através da entoação da escala de Fá M, assim como algumas ordenações melódicas e entoação das funções tonais arpejadas.
- Em seguida serão tocadas as harmonizações dos alunos, explicando quais aquelas que fazem mais ou menos sentido.

**Ditado Polifónico**

- Em seguida será utilizado o Coral BWV 262 "Alle menschen müssen sterben" de J.S. Bach, para um ditado polifónico. O ditado será tocado por mim ao piano e os alunos terão no enunciado a voz do tenor.
- Preparação do contexto tonal do mesmo, através da entoação da escala de Ré M, assim como das respetivas funções tonais arpejadas. Poderão ser vistas cada voz uma vez de modo a clarificar possíveis dúvidas.
- No fim será feita a verificação das respostas dos alunos no quadro. Visto que são três, cada um completará uma das vozes. No caso de existirem erros ajudarei individualmente os alunos, de forma a que consigam perceber o que falhou.
- Após a correção, será entoado o respetivo excerto do coral a quatro vozes.

**Reconhecimento Auditivo de Intervalos**

- Neste exercício os alunos terão de classificar oralmente os intervalos que ouvem, de uma forma rápida. Este exercício serve também de preparação para o exercício seguinte.

**Ditado Atonal**

- Para este ditado será utilizada uma melodia que retirei de uma Prova Modelo do CMP.
- Preparação através da entoação da escala cromática.
- A melodia será tocada por mim ao piano.
- A verificação será feita por mim no quadro, com ajuda das respostas dos alunos.

**RECURSOS E FONTES**

Leitura solfejada não entoada – "Jeux de Rhythm 5" – Jollet, pág. 35;

Melodia – retirada do site musictheory.net

Coral BWV 262 "Alle menschen müssen sterben" – J.S. Bach;

Ditado atonal – retirado de Prova Modelo do C.M.P;

Sistema de Som;

Ficha de trabalho;

Piano.

**AVALIAÇÃO DA AULA**

A verificação do desempenho da turma será realizada por observação direta, procurando efetivar uma análise individualizada dos alunos, relativamente à assimilação dos conteúdos nas seguintes atividades:

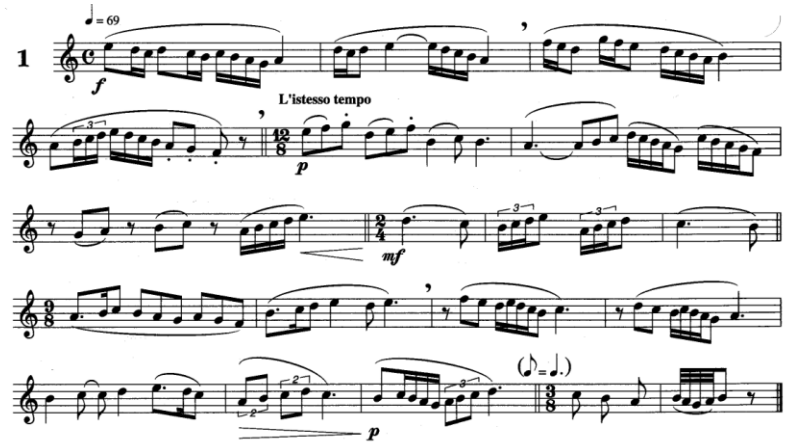
- Leitura não entoada - Verificar se os alunos conseguem
  - Sentir a pulsação;

- Perceber as mudanças de compasso.
- Harmonização de uma melodia – verificar se os alunos conseguem
  - Perceber quais as harmonias que podem ser utilizadas consoante a melodia;
  - Construir as cadências na mesma, mesmo que fazendo pequenas alterações à melodia.
- Ditado polifónico – Verificar se os alunos conseguem
  - Descriminar auditivamente as diferentes vozes;
  - Articular a movimentação melódica com a parte harmónica.
- Ditado melódico atonal – Verificar se os alunos conseguem
  - Sentir a pulsação;
  - Reconhecer os padrões rítmicos
  - Reconhecer as notas da melodia

**Assinatura do Prof. Cooperante**

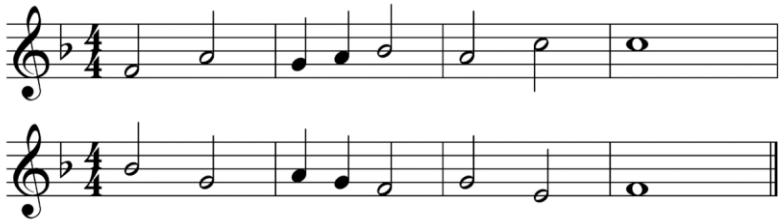
**ANEXOS**

**Solfejo não entoado**

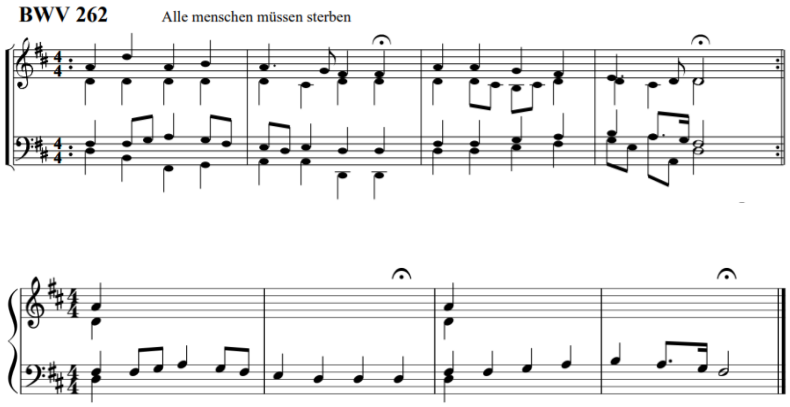



4

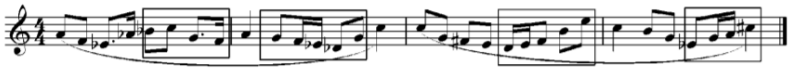
**Melodia – musictheory.net**



**Coral de Bach - BMW 262**




**Ditado Atonal - retirado de Prova Modelo do C.M.P**



**REFLEXÃO DA AULA Nº 11**

A aula não foi exatamente o que planei, pois, os alunos não tinham realizado o trabalho que tinha ficado para casa, o que nos levou a realizar esses exercícios em aula. Além disso os alunos tiveram de sair mais sair mais cedo da aula. Com isto, tive apenas tempo para os três primeiros exercícios, que correram dentro do que esperava.

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**

**Planificação nº 12**

**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música da Maia

Ano/Grau: 11º/7º

Aula nº: 20

Data: 11/05/2018

Duração da aula: 90'

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 3

Estagiário: Marco Ribeiro

**OBJETIVOS GERAIS|COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver o ouvido harmónico e melódico.
- Desenvolver a memória melódica auditiva.
- Desenvolver a memória auditiva interior.
- Desenvolver o reconhecimento auditivo de música atonal.
- Desenvolver a capacidade de entoação atonal.
- Desenvolver a capacidade de entoação modal.
- Desenvolver a capacidade de leitura com alternância de compassos.

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

- Ritmo (alternância de compassos, tempo = tempo e tempo = parte).
- Melodia: atonalismo.
- Leitura com mudança de claves.
- Entoação Modal.

**ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS/DESENVOLVIMENTO DA AULA**

**Leitura de Solfejo não entoada com mudança de compassos**

- No início haverá algum tempo para uma da leitura (retirada do livro "Jeux de Rythms 5" de Jollet.
- Análise e discussão, em conjunto do solfejo, nomeadamente das mudanças de compasso.
- Após isso os alunos terão algum tempo para estudarem, e no caso de terem dúvidas serão retiradas, para em seguida fazerem individualmente.

**Ditado Atonal**

- Para este ditado será utilizada uma melodia que retirei de uma Prova Modelo do CMP.
- Preparação através da entoação da escala cromática.
- A melodia será tocada por mim ao piano.
- A verificação será feita por mim no quadro, com ajuda das respostas dos alunos.

**Leitura não entoada com mudança de claves**

- Inicialmente será dado algum tempo aos alunos para perceberem as mudanças de clave.
- Depois será feito o exercício em grupo, para finalmente passarem a fazer o exercício individualmente.

**Entoação Modal (modo mixolídio)**

- Esta melodia já foi utilizada anteriormente, embora de uma forma muito breve, e o objetivo será perceber se os alunos se recordam da mesma.
- Melodia em modo mixolídio, de Joel Canhão, para os alunos entoarem e também percutirem um ritmo que faz parte do exercício.
- Preparação do exercício com a entoação do modo mixolídio.
- Primeiro será apenas uma leitura rítmica a duas partes, depois solfejo (parte superior) e leitura rítmica (parte inferior). Por fim, faremos o que é proposto no exercício, ou seja, a marcação do ritmo (parte inferior), juntamente com a entoação (parte superior).

**RECURSOS E FONTES**

Leitura solfejada não entoada – "Jeux de Rhythm 5" – Jollet, pág. 37;

Joel Canhão (1933) Leitura modal e cigana. Edições Simúsica (p.51).

Ditado atonal – retirado de Prova Modelo do C.M.P;

Sistema de Som;

Ficha de trabalho;

Piano.

**AVALIAÇÃO DA AULA**

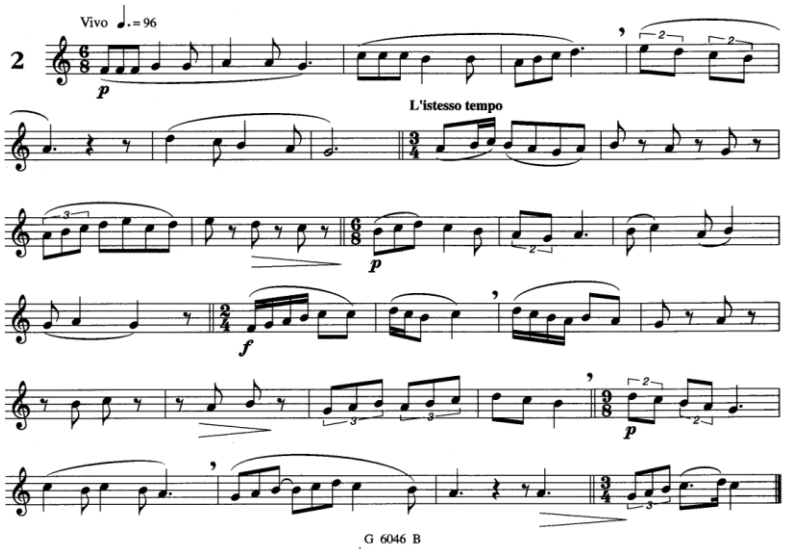
A verificação do desempenho da turma será realizada por observação direta, procurando efetivar uma análise individualizada dos alunos, relativamente à assimilação dos conteúdos nas seguintes atividades:

- Leitura não entoada - Verificar se os alunos conseguem
  - Sentir a pulsação;
  - Perceber as mudanças de compasso.
- Ditado melódico atonal – Verificar se os alunos conseguem
  - Sentir a pulsação;
  - Reconhecer os padrões rítmicos
  - Reconhecer as notas da melodia.
- Leitura modal – Verificar se os alunos dominam:
  - Conhecimento teórico dos modos;
  - A entoação modal, neste caso em específico do modo mixolídio;
  - A atividade simultânea entre entoação e percussão.
- Leitura não entoada com mudança de claves:
  - Sentir a pulsação;
  - Perceber as mudanças de clave.

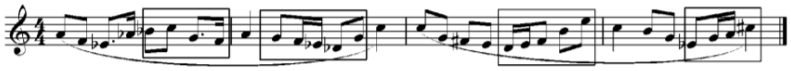
**Assinatura do Prof. Cooperante**

**ANEXOS**

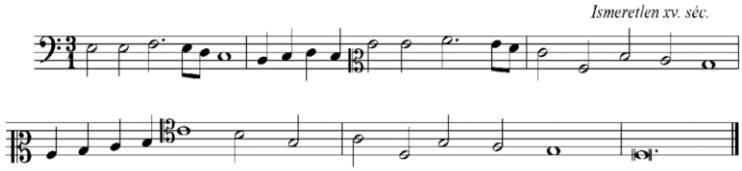
**Solfejo não entoado**




**Ditado Atonal - retirado de Prova Modelo do C.M.P**

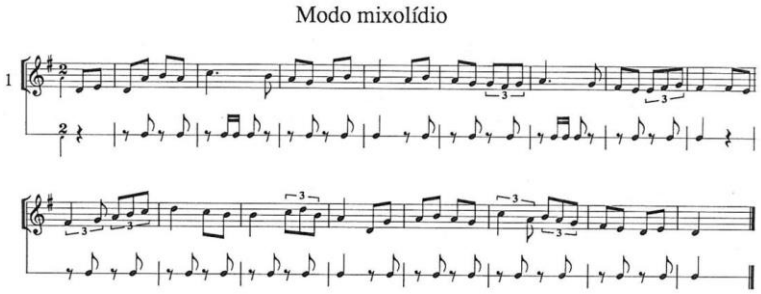


**Leitura não entoada com mudança de claves**




4

**Leitura entoada modal (modo mixolídio)**




**REFLEXÃO DA AULA Nº 12**

A aula correu em praticamente todos os aspetos como tinha planeado. Isto porque, os alunos ainda tiveram algumas dificuldades na identificação auditiva de intervalos, que foi feita como exercício preparatório para o ditado atonal. Será por isso na próxima aula abordada esta questão de uma forma mais profunda, de modo a corrigir estas dificuldades. Quanto ao resto, tudo correu como o previsto.

ESMAE POLITÉCNICO DO PORTO ESE POLITÉCNICO DO PORTO

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**

**Planificação nº 13**

**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música da Maia

Ano/Grau: 11º/7º

Aula nº: 21

Data: 25/05/2018

Duração da aula: 90'

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 3

Estagiário: Marco Ribeiro

**OBJETIVOS GERAIS|COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver o ouvido harmónico e melódico.
- Desenvolver a memória melódica auditiva.
- Desenvolver a memória auditiva interior.
- Desenvolver o reconhecimento auditivo de música atonal.
- Desenvolver a capacidade de entoação atonal.
- Desenvolver a capacidade de entoação modal.
- Desenvolver a capacidade de leitura rítmica com alternância de compassos.

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

- Ritmo (alternância de compassos, tempo = tempo e tempo = parte).
- Melodia: atonalismo e modos.
- Harmonia.

ESMAE POLITÉCNICO DO PORTO ESE POLITÉCNICO DO PORTO

**ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS/DESENVOLVIMENTO DA AULA**

**Ditado Atonal**

- Exercício preparatório de identificação de intervalos.
- A melodia será tocada ao piano.
- A verificação será feita pelos alunos no quadro, tendo em conta as suas respostas.

**Leitura rítmica com alternância de compassos.**

- Análise e discussão, em conjunto da leitura rítmica, nomeadamente das mudanças de compasso.
- Leitura em grupo de dois compassos de cada uma das mudanças, e em seguida leitura de todo o exercício.
- Após isso os alunos terão algum tempo para estudarem, e no caso de terem dúvidas serão retiradas, para em seguida fazerem individualmente.

**Ditado melódico e rítmico**

- Para este exercício será utilizada a música "Norwegian Wood" da banda "The Beatles".
- Os alunos terão oportunidade de uma primeira audição, de forma a perceber aspetos simples, como os modos (neste caso mixolídio e dórico), assim como o compasso e o número de frases.
- Em seguida terão mais algumas audições, de forma a retirar a melodia, feita pela voz.
- Em seguida a melodia será corrigida no quadro, com ajuda das respostas dos alunos.

**Ditado de harmonias**

- A canção anterior será também utilizada como ditado harmónico. Os alunos já terão a canção memorizada, e por isso terão apenas mais algumas vezes para retirarem a harmonia.
- Tal como no exercício anterior as respostas dos alunos serão verificadas no quadro.

- Por fim a melodia será entoada, primeiro em grupo depois individualmente, harmonizada ao piano.

**RECURSOS E FONTES**

Melodia atonal;

Leitura rítmica;

Partitura – "Norwegian Wood" – The Beatles

Sistema de Som;

Ficha de trabalho;

Piano.

**AVALIAÇÃO DA AULA**

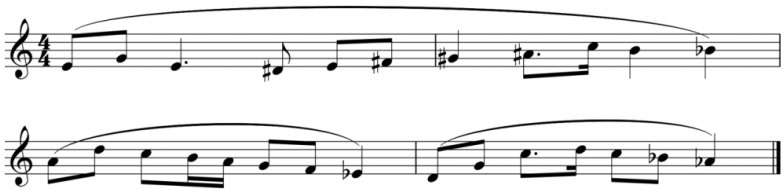
A verificação do desempenho da turma será realizada por observação direta, procurando efetivar uma análise individualizada dos alunos, relativamente à assimilação dos conteúdos nas seguintes atividades:

- Ditado melódico atonal – Verificar se os alunos conseguem
  - Sentir a pulsação;
  - Reconhecer os padrões rítmicos
  - Reconhecer as notas da melodia.
- Leitura rítmica com alternância de compassos - Verificar se os alunos conseguem
  - Sentir a pulsação;
  - Compreender as mudanças de compasso.
- Ditado rítmico e melódico – Verificar se os alunos
  - Reconhecem auditivamente os diferentes modos;
  - Possuem conhecimento teórico dos modos;
  - Conseguem cantar bem os modos.
- Ditado de harmónico – Verificar se os alunos conseguem
  - Compreender a harmonia, enquadrando na melodia que já têm;
  - Reconhecer claramente a harmonia com um tipo de instrumentação diferente do que temos utilizado em aula.

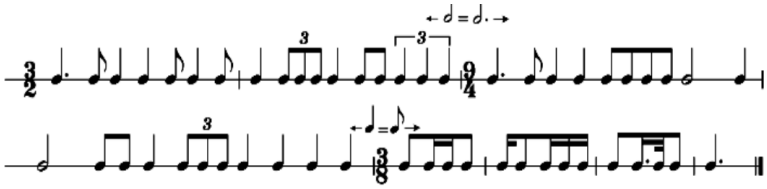
**Assinatura do Prof. Cooperante**

**ANEXOS**

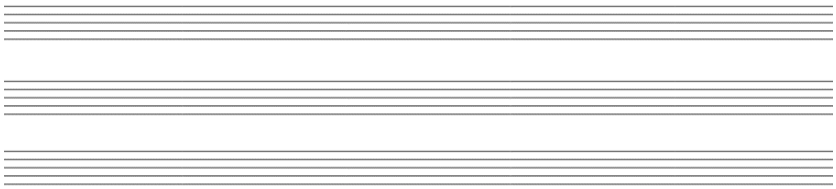
**1- Ditado Atonal**



**2- Leitura rítmica com alternância de compassos**

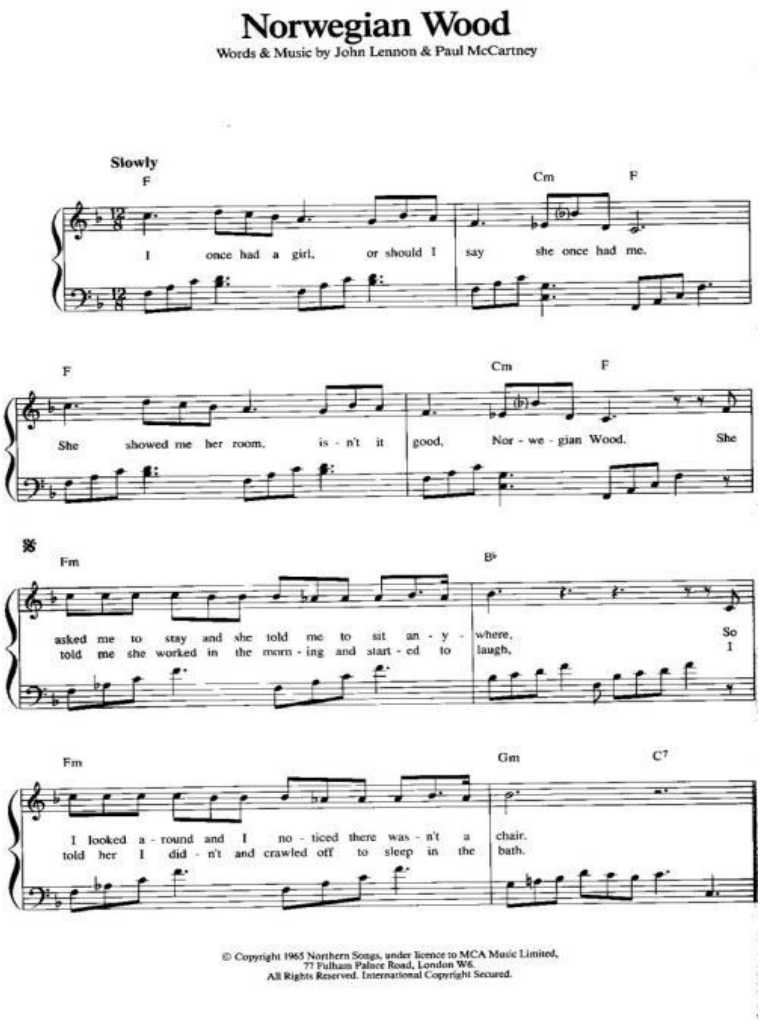


**3- Ditado melódico e rítmico**



**3.1- Reconhecimento de acordes.**

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | | | | |




5

**REFLEXÃO DA AULA Nº 13**

Esta terá sido a aula do ensino secundário, em que me senti mais à vontade e em que senti que os alunos estiveram mais motivados. Acho que a motivação dos mesmos teve muito a ver com o repertório utilizado, principalmente a canção "Norwegian Wood" dos Beatles, que será mais próxima do que costumam ouvir num contexto menos forma. Todos os objetivos da planificação foram atingidos.

# Entrevistas

ESMAE POLITÉCNICO DO PORTO ESE POLITÉCNICO DO PORTO

**GUIÃO ENTREVISTAS**

**Da prática musical para os conceitos teóricos em formação musical: a (des)construção do exemplo musical como estratégia de aprendizagem**

A desconstrução do exemplo musical como estratégia de aprendizagem, na disciplina de Formação Musical, é uma forma de utilizar repertório de uma forma aprofundada. Isto é, utilizar exemplos pré-existentes para explicar todos os conteúdos teóricos da disciplina. Ou seja, através um exemplo musical podemos identificar os intervalos da melodia, a escala, assim como utilizar como leitura não entoada, como leitura entoada, como análise harmónica, entre outros. Esta estratégia também é uma forma de perceber, se será mais significativa para os alunos que a criação de exemplos por parte do professor para determinados conteúdos da disciplina.

1- Utiliza ou já utilizou esta estratégia em sala de aula?
2- Quais considera ser as vantagens e desvantagens desta estratégia?
3- A nível de motivação, acha que terá repercussões positivas nos alunos?
4- Face à sua experiência profissional, qual considera mais adequada, esta estratégia ou a criação de exemplos por parte dos professores?

ESMAE POLITÉCNICO DO PORTO ESE POLITÉCNICO DO PORTO

**ENTREVISTAS**

**Professor 1 | 08/06/2018**

**Entrevistador -** Boa tarde, o meu tema é da prática musical para os conceitos teóricos em Formação Musical: a (des)construção do exemplo musical como estratégia de aprendizagem. A desconstrução do exemplo musical como estratégia de aprendizagem na disciplina de Formação Musical, é uma forma de utilizar repertório de uma forma aprofundada. Isto é, utilizar exemplos pré-existentes para explicar todos os conteúdos teóricos da disciplina. Ou seja, através um exemplo musical podemos identificar os intervalos da melodia, a escala, assim como utilizar como leitura não entoada, como leitura entoada, como análise harmónica, entre outros. Esta estratégia também é uma forma de perceber se será mais significativa para os alunos que a criação de exemplos, por parte do professor para determinados conteúdos da disciplina.
Com isto quero perguntar se concorda que a definição é descritiva da estratégia que utilizei nas aulas que lecionei durante o estágio (ensino básico)?

**Entrevistado -** Sim, acaba por ser em alguns exercícios feitos. Acaba por exemplificar, sim.

**Entrevistador-** Ok. Utiliza ou já utilizou esta estratégia em sala de aula?

**Entrevistado-** Utilizo, mas articulo com várias outras estratégias diferentes. Tento encontrar a fórmula do sucesso para a turma que tenho em frente.

**Entrevistador-** Ok. E quais é que considera, ou se é que vê algumas vantagens nesta abordagem?

**Entrevistado-** As vantagens são enormes, porque a música tem em si própria uma articulação em questão de teoria de aprendizagem musical. Existe uma articulação entre qualquer situação que nós estejamos a executar, até mesmo no instrumento. Estamos a tocar uma peça, nós podemos associá-la á parte técnica, e a uma série de questões. Nesse sentido e mesmo no contexto da Formação Musical, podermos utilizar um exercício onde vamos abranger várias áreas da Formação Musical no mesmo, e fazer as devidas associações é muito interessante.

**Entrevistador-** Ok. E desvantagens, ou aspetos menos positivos?

**Entrevistado-** Eu não vejo desvantagens neste método. Como é óbvio se fizermos das nossas aulas apenas esta metodologia, provavelmente vamos cair no erro ou no exagero de não conseguir dar uma formação completa e abrangente o suficiente, e não especificar ás vezes que podiam ser especificadas e vistas de outra forma, no entanto esta é mais uma técnica, que pode ser aliada a muitas outras, mas sempre tendo em conta a turma que temos. Os alunos, as necessidades individuais, para tentarmos encontrar a fórmula do sucesso.

**Entrevistador-** Ok. E acha que em termos de motivação funciona bem para os alunos?

**Entrevistado-** Funciona. Funciona bem, porque cria um dinamismo de aula diferente. O mesmo exercício acaba por estar à disposição de vários outros exercícios e não há quebras. Passamos de um assunto, para o outro e para outro sempre do mesmo contexto inicial, e isso em questão de dinâmica de aula é interessante.

**Entrevistador-** Ok. Então e a última pergunta, e acho que já referiu um bocadinho isso, que seria: face á sua experiência profissional, qual considera o mais produtivo, esta estratégia ou a criação de exemplos musicais para abordar os conceitos em aula? Neste caso acho que o professor já referiu que alterna…

**Entrevistado-** Sim. Deve ser alternado, na minha opinião. Porque os exemplos musicais existentes vão de encontro a uma realidade já existente por si só. Nós vamos utilizar aquilo que os compositores fizeram, e isso acaba por ser interessante, pois acaba por ser a nossa realidade musical. No entanto, num exercício feito por nós, conseguimos reunir, no mesmo exercício, várias dificuldades, de vários compositores e de vários excertos num exercício só, e num exercício feito por nós, conseguimos ir de encontro áquilo que queríamos trabalhar na turma especificamente, e que podemos não encontrar num exemplo já feito. Portanto, acho que a articulação entre as duas é sempre o ideal.

**Entrevistador-** Ok. E está assim completa a entrevista, obrigado.

**Entrevistado-** Obrigado.

**Professor 2 | 15/06/2018**

**Entrevistador-** Boa tarde, o meu tema é da prática musical para os conceitos teóricos em Formação Musical: a (des)construção do exemplo musical como estratégia de aprendizagem. A desconstrução do exemplo musical como estratégia de aprendizagem, na disciplina de Formação Musical, é uma forma de utilizar repertório de uma forma aprofundada. Isto é, utilizar exemplos pré-existentes para explicar todos os conteúdos teóricos da disciplina. Ou seja, através um exemplo musical podemos identificar os intervalos da melodia, a escala, assim como utilizar como leitura não entoada, como leitura entoada, como análise harmónica, entre outros. Esta estratégia também é uma forma de perceber, se será mais significativa para os alunos que a criação de exemplos por parte do professor para determinados conteúdos da disciplina. Utiliza ou já utilizou esta estratégia em sala de aula?

**Entrevistado-** Já. Já utilizei. Se calhar não com a consciencialização e sensibilidade que tu já tens, mas sim já, já utilizei. Ora, vantagens, são bastante, não é óbvias, mas são bastantes marcantes. Os alunos realmente ao trabalharem com conteúdos musicais, nomeadamente se for repertório que eles reconheçam ou que já tenham tocado na disciplina de orquestra ou nas músicas deles, eles vão perceber melhor os conteúdos. Vão perceber melhor como realizar as atividades. Vão valorizar mais as atividades. Vão perceber por exemplo, que podem ir ver um concerto à casa da música e chegar a casa e fazer um ditado melódico, porque aquilo foi aprofundado. Portanto, a teoria é aplicada à música real, e eles podem aplicar tudo isso às suas coisas, o que é ótimo. Acho que isso lhes pode dar, quando é assim muito aprofundado e só sobre uma obra, eles podem ficar com um certo sentido de identidade, identidade como músicos, como estudantes de música. Porquê que eu digo isto? Não sei muito bem como é que se foi criando, mas eu tenho em cada turma minha, uma música que é o "hit" da turma, e eu não sei como é que isto foi acontecendo, mas há sempre uma música, em que sei lá, se tivermos mais um bocadinho de tempo no final da aula…

**Entrevistador-** Eles querem aquela música.

**Entrevistado-** Exatamente! Eu tinha uma turma que queria sempre cantar o Stabat Mater de Pergolesi. Todas as aulas à sexta-feira, acabávamos a cantar aquela música. Porquê, porque trabalhamos aquilo mais profundamente. Portanto, isso dava um sentimento de conforto e de identidade muito bom. Isso é bom.

**Entrevistador-** Pois, nunca tinha pensado nisso, mas é verdade que acontece. Estou agora a lembrar-me da minha experiência, em coro e tudo, são obras que ficam.

**Entrevistado-** Ficam. E que eles vão a cantar daqui até ao portão.

**Entrevistador-** Pois, porque é uma experiência mais profunda, como a professora estava a dizer.

**Entrevistado-** É, é uma experiência, assim marcante, mais aprofundada, e isso é interessante. Além disso, também incentiva os alunos a ouvirem as músicas que trabalharam em aula, e que depois se calhar vão ouvir outra vez em casa. Isso aconteceu-me há pouco tempo com a Missa pela Paz de Karl Jenkins, que falamos de diversas coisas. De harmonia, fizemos leitura solfejada vertical, se não me engano, e horizontal e em diferentes claves, e qual era a tonalidade. Que repertórios é que aquilo vai buscar, e vai buscar por exemplo o homem armado, vai buscar repertório antigo. Portanto, conseguimos trabalhar ali uma série de coisas. Eles lá devem ter simpatizado com aquilo, e na aula a seguir mais de que um aluno tinha ouvido a obra toda.

**Entrevistador-** Ok, isso é muito bom.

**Entrevistado-** Pronto, isto são vantagens. Agora…

**Entrevistador-** Em termos de desvantagens?

**Entrevistado-**Também as há, não é…

**Entrevistador-** É normal, nada é perfeito.

**Entrevistado-** Como uma moeda tem dois lados. Trabalhar com repertório, quase sempre vai significar mais tempo de aula. Exercícios criados pelo professor, que dizer, o professor trabalha tum, tum, tum… consegue trabalhar geralmente mais coisas. Claro que não vai ser tão profundo. Vai ser menos compreensivo, e vai ser mais técnico. Mas nós às vezes precisamos de todo o tempo da aula. E mesmo aqui que temos bastante tempo para a Formação Musical, como sabes, mesmo assim às vezes parece que o tempo falta. Tudo depende dos alunos que temos à frente. Pronto. O quê que isto significa? Que às vezes trabalharmos alguns conteúdos de uma forma não contextualizada, de uma forma que não recorre a repertório, pode significar…já não sei

como é que comecei a frase. Quando nós trabalhamos por exercícios feitos pelos professores, e fazemos um exercício, e outro…e outro… e outro…o aluno vai sentir-se mais seguro. Isso é essencial, nomeadamente para a motivação, que já lá falaremos na pergunta quatro.

**Entrevistador-** Ok. Combinado!

Entrevistado- Ou seja, ao fazerem menos exercícios eles podem sentir-se mais inseguros, com uma sensação, por exemplo, em teste de deixa-me ver o que é que vai acontecer. Isto é terrível! Quando uma pessoa vai para um teste, com o sentimento de vamos lá ver se eu tenho sorte, é terrível. Para um adulto, para uma criança, seja para quem for. Sentir que não tem controlo naquilo que lhe vai aparecer é terrível. Quando nós trabalhamos com repertório, fazemos menos exercícios. Quando nós trabalhamos profundamente um repertório, então isso ainda pode acontecer mais. É uma desvantagem calculada, digamos assim.

**Entrevistador-** E dentro da aula, em relação de um com o outro? Acha que pode ser mais dinâmico um ou outro? Por exemplo, acha que quebra quando passamos de um exercício para o outro, nos exercícios criados pelo professor? E estando na mesma peça, acha que quebra também? Eu apercebi-me que estando sempre estando a trabalhar no mesmo exemplo musical, a passagem entre exercícios é mais fácil.

**Entrevistado-** Há mais coesão. Sim, é natural que isso aconteça, o que nem sempre tem de ser positivo, porque às vezes eles precisam mesmo de uma viragem de folha. Tudo depende daquilo que está a acontecer naquele momento. Os alunos são sempre, sempre o nosso guia. É a minha opinião, acho que são sempre o nosso farol, que são sempre a nossa orientação. Claro, sempre respeitando também a nossa identidade como profissionais, porque se nós estivermos a aplicar uma receita que foi mandada vir pelo estado, pelo outro professor, pela direção da escola, se nós não nos cumprirmos a nós mesmos como seres humanos não vamos conseguir com certeza convencer nenhum aluno. Portanto aí é uma situação delicada. Eu vou dizer muitas vezes a palavra depende. Depende do contexto real, é ele que nos guia. Nós podemos ter ideias pedagógicas maravilhosas, espetaculares, que depois embatem com a realidade.

**Entrevistador-** Sim, isso às vezes nota-se, pois o que resulta numa turma, noutra já não.

**Entrevistado-** Claro, são seres humanos. Não podemos tratá-los todos da mesma maneira.

Depois outra coisa que é, trabalhar a fundo um repertório pode significar trabalhar menos repertório. O que é que eu quero dizer com isto? Alguns professores planificam a sua aula…ora bem esta aula tenho de trabalhar exercícios de ritmo, harmonia e melodia. Outros vão dizer, eu tenho é de passar por atividades de leitura, atividades de memorização visual ou auditiva, atividades de audição, e de improvisação ou criação, ou composição. Tenho que passar por tudo isto.

Outros vão dizer, não. Eu tenho é de passar por repertório, e variado. Porque eu quero aumentar a cultura musical dos meus alunos. Se eu trabalhar profundamente um repertório, eu posso estar a afunilar ou a reduzir essa variedade. Podemos chegar ao final do ano e ter trabalhado apenas duas peças de cada período da história da música, sem passar pelo Rock, pela música tradicional, entre outros.

**Entrevistador-** Ok. A nível de motivação, acha que será notório ou não?

**Entrevistado-** Depende. Ou seja, tudo depende dos alunos que estão à nossa frente. Vamos supor que…

**Entrevistador-** Neste caso será por ser mais musical, isto é, com o repertório estamos a utilizar repertório que foi criado com um fim diferente do que estamos a utilizar em aula. Ou seja, quando nós criamos um exercício melódico para uma aula estamos a pensar que vamos criar exemplos com 4ºas perfeitas, enquanto nas peças pré-existentes o compositor não teve, em princípio essa preocupação. Acaba por ser aqui uma vantagem, o que se poderá refletir em termos de motivação. Como pode também ser uma coisa mais natural.

**Entrevistado-** Então, em termos de motivação, o que eu acho é que… Bem primeiro de tudo, depende qualidade de composição do professor e da atenção que ele dá às suas composições, no que se refere à motivação dos alunos. Pronto, este é um aspeto. O outro aspeto é quem é que escolhe o repertório, e mesmo que sejam os alunos de que forma é que ele é trabalhado. Há muitas coisas que entram em jogo. Por si só, é mais motivador? Nós esperamos que sim, mas não temos essa garantia. O mundo é muito incerto. O ensino é muito incerto. Não há receitas, é terrível. E é divertidíssimo também por isso.

Portanto vamos supor que tu escolhes um repertório e que eles não gostam do repertório, que o acham uma seca. São 90 minutos a trabalhar uma coisa que eles não gostam.

**Entrevistador-** Pois, e aí é uma desvantagem muito grande.

**Entrevistado-** E depois há aquela questão, que é, se eu trabalhar um repertório e trabalho todos os itens, em vez de só me focar num item, no fim da aula se eles não sentirem que aprenderam alguma coisa naquela aula, que não levaram alguma coisa na bagagem… Se eles não sentirem que aprenderam alguma coisa não vão estar motivados. Há uma coisa que é, nós podemos ter todas as pedagogias que nós quisermos, mas quando um aluno sente que aprendeu e sente que cresceu ele fica mais motivado. Nós podemos utilizar uma coisa completamente tradicional, nada inovadora, uma coisa mesmo retrógrada, mesmo século XVIII para lá. Se eles se sentirem fortes, se eles sentirem que aprenderam alguma coisa, eles vão estar motivados.

**Entrevistador-** Neste caso até posso dar a minha experiência cá do estágio, pois nunca estive muito motivado para percutir ritmos, mas cá noto que estão sempre motivados. Talvez porque os professores acreditam nesse método e isso acaba por passar para os alunos. Através desta experiência, depois de ver a motivação deles, experimentei isso com os meus alunos, já com um maior interesse, e fez toda a diferença na forma como os alunos gostaram de um exercício que antes eu não acreditava que fizesse grande sentido.

**Entrevistado-** Pois, depende da nossa motivação para fazer as coisas, lá está. Eu por exemplo, adoro fazer ritmos, não me importo nada com aquelas sessões de carpintaria, e eles gostam também. Gostarmos do que fazemos faz sempre a diferença.

**Entrevistador-** Então acha que sendo alternado faz mais sentido?

**Entrevistado-** Não sei, não sei responder a isso agora. Poder dizer que isso vai dar mais motivação aos alunos, por si só, não posso garantir. Depende de muita coisa. Acho que depende de tanta coisa. Quer dizer, teoricamente claro. Mas o que interessa aqui não são as minha ideias sobre pedagogia, as minhas ideias sobre didática. São os alunos. Da minha experiência foi o que te disse, acho que eles estavam mais motivados. Mas não posso garantir se essa motivação que eu vi neles foi de trabalharmos repertório mais profundamente ou se era porque os alunos naquele dia até estavam mais recetivos

às minhas sugestões. Ou se foi por causa da música que eu escolhi. No outro dia escolhi uma música para trabalharmos aqui, mais profundamente, que era o anúncio das canetas Bic, e eles adoraram. Começaram logo a bater com as canetas e a dizer que também tinham uma. Ou se é por que eles dominam muito bem aquele conteúdo ou aquele repertório por algum motivo. Eu não dizer se oi por causa desta estratégia que estavam mais motivados, isso não posso garantir.

**Entrevistador-** Sim. A escolha pode ter a ver com o instrumento deles, pode ter a ver com…

**Entrevistado-** Exatamente. Imagina que temos uma turma inteira de violinistas e escolhemos uma peça para piano. Eles podem não gostar muito. À partida vai motivar, mas não posso ter a certeza.

**Entrevistador-** Eu faço muito a semelhança com o que acontece no português, ou seja, raras foram as vezes, se é que aconteceu alguma vez, que li um texto do professor meu em aula. Vamos quase sempre à literatura. Na música fazemos quase sempre o contrário. Talvez porque pareça mais prático, por exemplo para utilizar todas as células rítmicas precisamos de muitos exemplos musicais. Se o professor de português assim o quisesse podia fazer o mesmo, mas não o faz, porque não é tão natural.

**Entrevistado-** Aliás, estás a fazer-me pensar numa coisa. Uma das grandes dificuldades inerentes à utilização de repertório é a escolha de repertório. Isso ocupa horas e horas de investigação. Não só na escolha de repertório, como na escolha de uma performance que seja clara, que seja adequada aos nossos gostos interpretativos. E realmente esta sugestão que tu dás de pegar numa obra e trabalhá-la de uma forma mais profunda vai encontrar aqui um compromisso muito interessante entre os exercícios puramente técnicos, compostos pelos professores, com a utilização do repertório, de utilizar muitos repertórios. Realmente encontras aqui um compromisso muito interessante.

**Entrevistador-** Até porque neste caso podemos utilizar duas ou três melodias na mesma aula. Não precisa de ser uma obra inteira.

**Entrevistada-** Isto não significa que os exercícios compostos pelos professores não possam ser lindíssimos

**Entrevistador-** Claro que sim.

**Entrevistado-** Por exemplo os Solfejos Autógrafo, do Tomás Borba, foram composições de professores de solfejo, e outros professores, para o solfejo entoado em diferentes claves. Bem, aquilo tem excertos lindíssimos! Não foram compostos com o objetivo de serem obras, mas eles exigem interpretação musical, a sério! Só que não tem uma letra. A letra é o próprio solfejo.

**Entrevistador-** Então, face á sua experiência profissional…acho que já respondemos um bocadinho a isto, qual é que será a estratégia mais interessante, se esta ou a criação de exemplos...

**Entrevistado-** Depende sempre dos alunos que temos à frente, de como é que eles estão naquele momento, dos seus interesses, das suas necessidades. Nem sempre as necessidades deles batem certo com aquilo que eles querem fazer, como sabemos. Quer dizer, teoricamente claro que esta abordagem é melhor, mas acho que um não exclui o outro. Acho que podemos realmente contar com a combinação das duas coisas, e não só usar exemplos compostos pelos professores, mas também exercícios criados pelos alunos. Isso também os motiva. Podemos também utilizar repertório muito profundamente, como muitos repertórios para trabalhar o mesmo conteúdo. Eu dou um exemplo. Imagina que eu quero trabalhar a escala árabe. Posso utilizar o Bacanal de Saint Saens, para cantar, e em seguida perguntar aos alunos qual a escala, para a construir. Depois, podemos fazer um ditado melódico que fui eu que compus. E a seguir vamos cantar o Misirlou, que é uma dança tradicional, e que os Pop Fiction fizeram uma versão, para perceberem que a escala é a mesma. E qual é a forma? e quais são as harmonias, e os instrumentos que são utilizados? E assim na mesma aula podemos abordar as diferentes abordagens possíveis. Também dá para fazer o aprofundamento. E numa mesma aula, que é essencialmente sobre a escala, vamos conseguir trabalhar nas três abordagens possíveis.

**Entrevistador-** Ok. Mais alguma coisa?

**Entrevistado-** Não, obrigada.

**Entrevistador-** Obrigado eu.

**Professor 3 | 22/06/2018**

**Entrevistador -** Boa tarde, o meu tema é da prática musical para os conceitos teóricos em Formação Musical: a (des)construção do exemplo musical como estratégia de aprendizagem. A desconstrução do exemplo musical como estratégia de aprendizagem, na disciplina de Formação Musical, é uma forma de utilizar repertório de uma forma aprofundada. Isto é, utilizar exemplos pré-existentes para explicar todos os conteúdos teóricos da disciplina. Ou seja, através um exemplo musical podemos identificar os intervalos da melodia, a escala, assim como utilizar como leitura não entoada, como leitura entoada, como análise harmónica, entre outros. Esta estratégia também é uma forma de perceber, se será mais significativa para os alunos que a criação de exemplos por parte do professor para determinados conteúdos da disciplina. Utiliza ou já utilizou esta estratégia em sala de aula?

**Entrevistado-** Boa tarde. Sim, utilizo, mas geralmente só para fazer um exercício. Ou seja, no fundo, da forma que utilizas não muitas vezes.

**Entrevistador-** Ok. E quais é que considera serem as vantagens desta abordagem?

**Entrevistado –** Na minha opinião, as vantagens são bastantes, embora considere que as maiores são o facto de haver sempre o contacto com a música, chamada de "música real", e também o facto de haver uma forte ligação entre a prática e a teoria.

**Entrevistador-** Ok. E quais considera ser as desvantagens?

**Entrevistado-** Desvantagens não considero que tenha, apenas acho que será importante ir variando os excertos musicais, para os alunos conhecerem o máximo de repertório possível. Além disso, será importante ir intercalando com outro tipo de abordagens. É importante variar para que os alunos se sintam interessados.

**Entrevistador-** Ok. E acha que em termos de motivação funciona bem para os alunos?

**Entrevistado-** Tenho a certeza que sim. Isto é, quando vamos usando exemplos diversificados, pois os alunos assim têm sempre a oportunidade de ouvirem muita música, assim como de ir vendo a teoria sempre aplicada, e não só como uma invenção, que penso que é o que acontece por vezes.

**Entrevistador-** Por fim e face à sua experiência profissional, qual considera o mais produtivo, esta estratégia ou a criação de exemplos musicais para abordar por parte dos professores para abordar os conceitos em aula?

**Entrevistado-** Na minha opinião ambas podem coexistir, embora considere que os exemplos descontextualizados que vamos fazendo devem ser usados em menor quantidade, principalmente para resolver dúvidas específicas, pois não faz grande sentido passarmos as nossas aulas a treinar exercícios "soltos", ou melhor, descontextualizados, quando temos tanta música à nossa disposição.

**Entrevistador-** Obrigado pela sua colaboração.

**Entrevistado –** De nada, eu é que agradeço.

**Professor 4 | 22/06/2018**

**Entrevistador -** Boa tarde, o meu tema é da prática musical para os conceitos teóricos em Formação Musical: a (des)construção do exemplo musical como estratégia de aprendizagem. A desconstrução do exemplo musical como estratégia de aprendizagem, na disciplina de Formação Musical, é uma forma de utilizar repertório de uma forma aprofundada. Isto é, utilizar exemplos pré-existentes para explicar todos os conteúdos teóricos da disciplina. Ou seja, através um exemplo musical podemos identificar os intervalos da melodia, a escala, assim como utilizar como leitura não entoada, como leitura entoada, como análise harmónica, entre outros. Esta estratégia também é uma forma de perceber, se será mais significativa para os alunos que a criação de exemplos por parte do professor para determinados conteúdos da disciplina. Utiliza ou já utilizou esta estratégia em sala de aula?

**Entrevistado-** Sim, já utilizei e uso recorrentemente, porque para mim faz todo o sentido partir de exemplos musicais já existentes.

**Entrevistador-** Quais considera ser as vantagens desta estratégia?

**Entrevistado-** As vantagens sem dúvida que são a análise aprofundada de um determinado excerto musical. Geralmente, o que acontece é que trabalhamos uma determinada peça, e se mais tarde a quisermos recuperar, os alunos já não se lembram. Penso que com esta estratégia isso não acontecerá tão facilmente, pois a aprendizagem foi bem consolidada. Por outro lado, é uma mais valia para os alunos reconhecerem mais obras e assim ficarem mais cultos musicalmente.

**Entrevistador-** Ok. desvantagens?

**Entrevistado-** Não mês estou a recordar de grandes desvantagens neste momento.

**Entrevistador-** Ok. A nível de motivação, acha que terá repercussões positivas nos alunos?

**Entrevistado-** Sim, sem dúvida. O que às vezes é percetível, é que nas aulas de instrumento a maioria dos professores não faz análise das obras, e penso que assim será uma ferramenta para os alunos transporem também para o instrumento, e desta forma se sentirem mais motivados.

**Entrevistador-** Face à sua experiência profissional, qual considera mais adequada, esta estratégia ou a criação de exemplos por parte dos professores? Sem dúvida que esta estratégia. Com tantos exemplos musicais, só faz sentido partir de verdadeiras obras musicais.

**Entrevistado-** Sem dúvida que esta estratégia. Com tantos exemplos musicais, só faz sentido partir de verdadeiras obras musicais.

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
FORMAÇÃO MUSICAL

# Da prática musical para os conceitos teóricos na disciplina de Formação Musical: a (des)construção do exemplo musical como estratégia de aprendizagem

Marco António Costa Ribeiro