

# **A importância da improvisação musical no desenvolvimento de competências musicais nas aulas de Formação Musical**

Inês Catarina Reis Machado

## **Orientador**

Pedro Miguel Reixa Ladeira

## **Coorientador**

José Carlos Oliveira

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, variante Formação Musical e Música de Conjunto realizada sob a orientação científica do professor especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira, e sob a coorientação do professor assistente convidado José Carlos Oliveira, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

**Janeiro 2020**



## Composição do júri

Presidente do júri

Professora especialista Natália Riabova

Professora Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

Vogais

Professora Doutora Maria do Amparo Carvas Monteiro

Professora Coordenadora da Escola Superior de Educação de Coimbra - IPC

Professor especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira

Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB



## Agradecimentos

Os meus sinceros agradecimentos a todos aqueles que colaboraram para que a realização deste projecto fosse possível:

Aos professores Pedro Ladeira e José Carlos Oliveira, pela orientação deste trabalho.

Ao professor Bernardo Mariano, pelos muitos documentos que me forneceu e pelo seu empenho na revisão integral de todo o documento.

Ao professor Nuno Parreira que cooperou na realização do estágio do ensino especializado da música, bem como, na avaliação do pré-teste e pós-teste realizado na secção II.

Ao professor Rui Carvalho que também participou na avaliação do pré-teste e pós-teste realizado na secção II.

A todos os meus alunos, especialmente àqueles que participaram directamente na realização deste projecto.

Ao Conservatório de Música e Artes do Centro pela disponibilidade demonstrada para a realização do estágio e da investigação.

À minha prima Mafalda Fernandes, pela revisão de todo o documento.

Ao meu namorado, Abílio Ferreira, pelo apoio que me deu na concretização deste objectivo, compreendendo o significado desta conquista.

Aos meus familiares e amigos que “torcem” por mim desde que comecei a tocar as primeiras notas.



## **Resumo**

Este relatório encontra-se dividido em duas partes que contemplam a Prática de Ensino Supervisionada e o Projeto de Investigação, ambos realizados no ano letivo 2018/2019.

A primeira parte refere-se à Prática de Ensino Supervisionada realizada no Conservatório de Música e Artes do Centro. O estágio foi realizado com uma turma de 5ºano/I grau, de Formação Musical e uma turma de 6º ano/II grau, de Classe de Conjunto Vocal. Nesta secção é realizada uma contextualização do meio escolar, incluindo aspetos históricos e geográficos, bem como uma apresentação de toda a oferta formativa da instituição. Os sumários, as planificações, os relatórios de aula e as reflexões da prática de ensino supervisionada na disciplina de Formação Musical e na disciplina de Classe de Conjunto Vocal estão incluídos nesta secção e relatam todos os passos tomados na prática pedagógica.

A segunda parte é direcionada para o projeto de investigação, no qual a escolha do tema por parte da investigadora está relacionada com o seu percurso musical enquanto estudante e, agora, enquanto docente. Considerando que a improvisação não tem um lugar central na aprendizagem de um músico, a investigadora pretende promover o desenvolvimento de competências musicais, especialmente competências rítmicas, melódicas e expressivas, através da criação de jogos de improvisação nas aulas de Formação Musical.

A metodologia utilizada foi a investigação-ação e a análise dos dados foi feita através de escalas de avaliação realizadas para o efeito. A fim de elaborar os jogos de improvisação, foi realizada uma pesquisa em torno de pedagogos como Orff, Gordon e Dalcroze.

Por último, foram extraídas as conclusões do estudo no qual são apontados os aspetos positivos da investigação realizada, bem como as suas limitações.

## **Palavras chave**

Competências musicais; Improvisação; Formação Musical; Pedagogos; Prática pedagógica.





## **Abstract**

This report is divided into two sections, one concerning a Supervised Teaching Practice and the other a Research Project, both completed throughout the academic year 2018/2019.

The first part refers to Supervised Teaching Practice held at Conservatório de Música e Artes do Centro. The internship was performed with a 5<sup>th</sup> grade class and with a 6<sup>th</sup> grade class. In this section, a contextualization of the school environment in terms of its history and geography is carried out, as well as a presentation of the entire formative offer of the institution. Summaries, schedules, lesson reports, and insights of music education are included in this section and reporting all the steps taken in the pedagogical practice.

The second part of this exposition is directed to the research project, in which the researcher's choice of theme is related to her musical path as a student and now as a teacher. Bearing in mind that improvisation has no central place in a musician's learning process, the researcher aims to promote the development of musical skills through the creation of improvisation exercises in music education classes.

The methodology used was the action research and the data analysis was made through evaluation scales made for the purpose. In order to elaborate improvisation exercises, a research was conducted around pedagogues like Orff, Gordon and Dalcroze.

Finally, this report concludes by pointing out the positive aspects of the research carried out as well as its limitations.

## **Keywords**

Educators; Improvisation; Musical Skills; Music Education; Pedagogical Practice.



# Índice geral

Composição do júri.....	III
Agradecimentos.....	V
Resumo.....	VII
Abstract.....	IX
Índice de figuras.....	XV
Índice de gráficos de autor .....	XVII
Lista de tabelas de autor.....	XIX
Introdução.....	1
Secção I – Prática de Ensino Supervisionada.....	3
1. Enquadramento institucional – Conservatório de Música e Artes do Centro.....	5
1.1. Contextualização histórica.....	5
1.2. Contextualização geográfica.....	8
1.2.1 Ourém.....	8
1.2.2. Caxarias.....	9
1.2.3. Fátima.....	9
1.2.4. Porto de Mós.....	10
1.2.5. Batalha.....	11
1.3. Oferta formativa.....	11
1.4. Descrição e caracterização das instituições do ensino regular onde decorreu a prática de ensino supervisionada.....	12
2. Caracterização das turmas.....	13
2.1. Turma de Formação Musical.....	13
2.2. Turma de Classe de Conjunto Vocal.....	14
3. Desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada.....	15
3.1. Formação Musical.....	15
3.1.1. Planificação anual.....	16
3.1.2. Sumários das aulas lecionadas.....	17
3.1.3. Planificações e relatórios de aulas.....	32
3.1.4. Reflexão da prática de ensino supervisionada na disciplina de formação musical.....	55

3.2. Classe de Conjunto.....	56
3.2.1. Planificação anual.....	56
3.2.2. Sumários das aulas lecionadas.....	57
3.2.3. Planificações e relatórios de aulas.....	65
3.2.4. Reflexão da prática de ensino supervisionada na disciplina de classe de conjunto.....	74
Secção II – A importância da improvisação musical no desenvolvimento de competências musicais nas aulas de Formação Musical.....	75
1. Descrição do projeto de investigação.....	77
2. Revisão da literatura.....	79
2.1. História da improvisação.....	79
2.2. Conceito de improvisação.....	80
2.3. A improvisação musical como técnica pedagógica.....	81
2.4. Métodos de improvisação.....	82
2.4.1. Méthode Jaques-Dalcroze – Eurhythmics.....	82
2.4.1.1. Plano de Estudos da Improvisação do Le Collège de l’Institut Jaques-Dalcroze.....	84
2.4.2. Orff-Schulwerk.....	85
2.4.3. Improvisation in the music classroom – Edwin. E. Gordon.....	86
2.5. Ensino da improvisação segundo o Modelo de improvisação de John Kratus.....	88
3. Metodologia de Investigação.....	91
3.1. Investigação-ação.....	91
3.2. Descrição da intervenção.....	91
3.3. Período de intervenção.....	93
3.4. Jogos de improvisação.....	93
3.4.1. Nível 1: Exploração.....	93
3.4.2. Nível 2: Improvisação com processo orientado.....	95
3.4.3. Nível 3: Improvisação com produto orientado.....	97
4. Apresentação e análise dos resultados.....	98
5. Implicações e circunstâncias motivacionais desta investigação.....	107
6. Reflexão do projeto de investigação.....	108

7. Conclusões e considerações finais.....	109
Bibliografia.....	111
Apêndices.....	113
Apêndice A – Pedido de autorização à Direção Pedagógica para gravar os alunos no decorrer da investigação.....	115
Apêndice B – Pedido de autorização aos Encarregados de Educação para gravar os alunos no decorrer da investigação.....	116
Apêndice C – Exercícios para o Pré-Teste e Pós-Teste.....	117
Apêndice D - Escalas de Avaliação ( <i>Rating Scales</i> ).....	121
Apêndice E – Avaliações dos Juízes no Pré-Teste.....	122
Apêndice F – Avaliações dos Juízes no Pós -Teste.....	125



## Índice de figuras

<b>Figura 1:</b> Conservatório de Música e Artes do Centro - Pólo de Ourém.....	7
<b>Figura 2:</b> Escola Cónego Dr. Manuel Lopes Perdigão, Pólo de Caxarias do Conservatório de Música e Artes do Centro.....	7
<b>Figura 3:</b> Conservatório de Música e Artes do Centro - Pólo de Fátima.....	7
<b>Figura 4:</b> Escola Básica do 2º Ciclo Dr. Manuel de Oliveira Perpétua - Pólo de Porto de Mós do Conservatório de Música e Artes do Centro.....	8
<b>Figura 5:</b> Escola Básica e Secundária da Batalha - Pólo da Batalha do Conservatório de Música e Artes do Centro.....	8
<b>Figura 6:</b> Cidade de Ourém.....	9
<b>Figura 7:</b> Vila de Caxarias.....	9
<b>Figura 8:</b> Cidade de Fátima.....	10
<b>Figura 9:</b> Vila de Porto de Mós.....	10
<b>Figura 10:</b> Mosteiro da Batalha, o monumento mais emblemático da cidade.....	11
<b>Figura 11:</b> Escola E.B. 2,3 D. Afonso, 4.º Conde de Ourém.....	12
<b>Figura 12:</b> Colégio Sagrado Coração de Maria, em Fátima.....	13





## Índice de gráficos de autor

<b>Gráfico 1:</b> Média Individual do Grupo Experimental e do Grupo de Controlo no Pré-Teste.....	99
<b>Gráfico 2:</b> Desvio-Padrão Individual do Grupo Experimental e do Grupo de Controlo no Pré-Teste.....	99
<b>Gráfico 3:</b> Média Individual do Grupo Experimental e do Grupo de Controlo no Pós-Teste.....	100
<b>Gráfico 4:</b> Desvio-Padrão Individual do Grupo Experimental e do Grupo de Controlo no Pós-Teste.....	100
<b>Gráfico 5:</b> Média Geral do Grupo Experimental e do Grupo de Controlo em cada dimensão no Pré-Teste.....	101
<b>Gráfico 6:</b> Desvio-Padrão do Grupo Experimental e do Grupo de Controlo em cada dimensão no Pré-Teste.....	102
<b>Gráfico 7:</b> Média Geral do Grupo Experimental e do Grupo de Controlo em cada dimensão no Pós-Teste.....	102
<b>Gráfico 8:</b> Desvio-Padrão Geral do Grupo Experimental e do Grupo de Controlo em cada dimensão no Pós-Teste.....	103
<b>Gráfico 9:</b> Média Geral do Grupo Experimental e do Grupo de Controlo no Pré-Teste.....	104
<b>Gráfico 10:</b> Desvio-Padrão Geral do Grupo Experimental e do Grupo de Controlo no Pré-Teste.....	104
<b>Gráfico 11:</b> Média Geral do Grupo Experimental e do Grupo de Controlo no Pós-Teste.....	105
<b>Gráfico 12:</b> Desvio-Padrão Geral do Grupo Experimental e do Grupo de Controlo no Pós-Teste.....	105



## Lista de tabelas de autor

<b>Tabela 1:</b> Perfil da turma de Formação Musical do I Grau.....	14
<b>Tabela 2:</b> Perfil da turma de Classe de Conjunto Vocal do II Grau.....	12
<b>Tabela 3:</b> Programa anual da disciplina de Formação Musical.....	16
<b>Tabela 4:</b> A improvisação segundo o método de Dalcroze - objetivos e conteúdos.....	84
<b>Tabela 5:</b> Ferramentas sequenciais de improvisação em sala de aula apresentadas por Gordon no seu livro “Improvisation in the music classroom” .....	87
<b>Tabela 6:</b> Modelo de improvisação de John Kratus.....	89
<b>Tabela 7:</b> Distribuição da amostra: grupo experimental e grupo de controlo.....	92
<b>Tabela 8:</b> Período de intervenção da investigação e seus procedimentos.....	93
<b>Tabela 9:</b> Jogos de improvisação relativos ao Nível1: Exploração.....	93
<b>Tabela 10:</b> Jogos de improvisação relativos ao Nível 2: Improvisação com processo orientado.....	95
<b>Tabela 11:</b> Jogos de improvisação relativos ao Nível 3: Improvisação com produto orientado.....	97



## Introdução

O presente relatório foi realizado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, variante Formação Musical e Música de Conjunto. Este encontra-se dividido em duas partes distintas: a primeira corresponde a um resumo do dossier pedagógico realizado no contexto da prática de ensino supervisionada e a segunda está relacionada com o tema investigado para o projeto do ensino artístico.

Na primeira parte são mencionados todos os aspetos importantes da prática de ensino supervisionada, realizada no ano letivo 2018/2019, no Conservatório de Música e Artes do Centro, em Fátima, instituição onde a docente já se encontrava a trabalhar. O estágio foi realizado com uma turma de 5º ano, I grau, de Formação Musical e uma turma de 6º ano, II grau, de Classe de Conjunto Vocal.

Esta secção refere também a caracterização institucional, histórica e geográfica, bem como a descrição de toda a oferta formativa da instituição. Uma vez que as turmas do estágio pertenciam ao ensino articulado, as aulas de Formação Musical e de Classe de Conjunto Vocal foram lecionadas nas escolas do ensino regular. Assim sendo, houve a necessidade de descrever e caracterizar as instituições do ensino regular onde decorreu a prática de ensino supervisionada. Seguidamente serão explicitadas as seguintes informações: planificações anuais, sumários e planificações com os respetivos relatórios de aula. Por último, será efetuada uma reflexão da prática de ensino supervisionada nas disciplinas de Formação Musical e Classe de Conjunto Vocal.

Na segunda parte deste relatório encontra-se todo o desenvolvimento do trabalho realizado no âmbito da unidade curricular Projeto do Ensino Artístico. A escolha do tema por parte da investigadora está relacionada com o seu percurso musical enquanto estudante e agora enquanto docente. A investigadora considera que a improvisação não tem um lugar central na aprendizagem de um músico e que ensinar a improvisar nas aulas de Formação Musical é, para a maioria dos professores, uma tarefa causadora de desorientação e preocupação, talvez pela falta de métodos modernos existentes para essas idades (10 anos aos 18 anos) e para esse contexto. Com a temática “A importância da improvisação no desenvolvimento de competências musicais nas aulas de Formação Musical”, a investigadora pretende promover o desenvolvimento de competências musicais, especialmente competências rítmicas, melódicas e expressivas, sobretudo através da criação de jogos de improvisação, começando unicamente com um trabalho sensorial, só mais tarde introduzindo a notação musical.

Além do acima referido, nesta secção é executada a revisão da literatura sobre o tema escolhido, dando especial ênfase ao ensino e à aprendizagem da improvisação e expondo a metodologia de investigação utilizada. É também descrita a intervenção e mencionados os exercícios desenvolvidos. Posteriormente, são apresentados os resultados e uma análise sobre os mesmos. Por fim, são referidas as conclusões e considerações finais sobre o estudo desenvolvido.



## **Parte I - Prática de Ensino Supervisionada**





## **1. Enquadramento institucional - Conservatório de Música e Artes do Centro**

Este documento foi desenvolvido no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada, realizada no Conservatório de Música e Artes do Centro, em Fátima, no decorrer do ano letivo de 2018/2019.

De seguida pode ler-se a caracterização institucional, histórica e geográfica, bem como a descrição de toda a oferta formativa da instituição. Uma vez que as turmas do estágio pertenciam ao ensino articulado, as aulas de Formação Musical e de Classe de Conjunto Vocal foram lecionadas nas escolas do ensino regular. Desta forma houve a necessidade de descrever e caracterizar as instituições do ensino regular onde decorreu a prática de ensino supervisionada.

### **1.1. Contextualização histórica**

O Conservatório de Música e Artes do Centro é uma escola do ensino especializado da música, com autorização definitiva de funcionamento pelo Ministério da Educação. Com mais de 1100 alunos, é o segundo maior conservatório do país ao nível dos alunos do ensino básico.

Esta escola do ensino especializado iniciou a sua atividade com o nome de Conservatório de Música de Ourém – Associação, na cidade de Ourém, no ano de 2002, a pensar no crescimento demográfico e na conseqüente procura por parte de crianças e jovens de uma instituição de ensino especializado de música que pudesse evitar longos trajetos para concelhos vizinhos. Em 2007, esta escola estendeu os seus serviços à freguesia de Fátima por não haver oferta educativa da área artística nesta localidade, passando a designar-se de Conservatório de Música de Ourém e Fátima - Associação. Fátima é, depois de Ourém, a maior cidade do concelho, situando-se a uma distância de cerca de 13 km uma da outra. Esta secção localiza-se na Avenida Beato Nuno, nº 208, no Antigo Seminário dos Monfortinos, espaço cedido pela autarquia local. No ano letivo de 2013/2014, abriu dois novos polos: na Freixianda, a pedido da autarquia, e em Porto de Mós, através de um protocolo estabelecido com o agrupamento de escolas dessa localidade. Em 2017, estendeu-se ao concelho da Batalha, alargando-se pelo território do distrito de Leiria.

Uma vez que o alcance geográfico da instituição tem crescido notavelmente, abrangendo atualmente concelhos pertencentes aos distritos de Leiria e Santarém, tornou-se necessário criar um novo nome que traduzisse essa realidade; um nome que não associasse o Conservatório apenas a uma localidade, mas sim que o relacionasse com toda uma região. Como tal, a escola recebeu o nome de Conservatório de Música e Artes do Centro, de modo a espelhar a condição atual.

Devido à grande dimensão e amplitude geográfica do Conservatório e ao facto de se tornar inviável gerir todas as atividades em simultâneo, verificou-se vantajoso centrar todas as práticas de regime oficial numa só instituição, separando-as das do regime livre. Em 2017, efetuou-se uma cisão no Conservatório de Música de Ourém e Fátima, onde os cursos oficiais de música e dança ficaram ao abrigo da tutela do Conservatório de Música e Artes do Centro. Quanto às restantes atividades que remetem para o apoio sócio cultural, encontram-se a cargo do Conservatório de Música de Ourém e Fátima – Associação. Tanto o Conservatório de Música e Artes do Centro como o Conservatório de Música de Ourém e Fátima – Associação desenvolvem as suas atividades em cinco polos: Ourém, Caxarias, Fátima, Porto de Mós e Batalha.

Em Ourém, o Conservatório de Música e Artes do Centro leciona as aulas do ensino especializado da música em duas escolas do ensino regular e em uma escola do ensino especializado da música: Escola Básica e Secundária de Ourém; E.B.2.3 Afonso, 4º Conde de Ourém; Conservatório de Música e Artes do Centro – instalações de Ourém.

Em Caxarias, as aulas do ensino especializado da música são lecionadas em apenas uma escola do ensino regular: Escola Cónego Dr. Manuel Lopes Perdigão.

Em Fátima, as aulas do ensino especializado são lecionadas em três escolas do ensino regular e em uma escola do ensino especializado da música: Colégio Sagrado Coração de Maria, Centro de Estudo de Fátima, Colégio de São Miguel e no Conservatório de Música e Artes do Centro – instalações de Fátima.

Em Porto de Mós, o Conservatório de Música e Artes do Centro leciona as aulas do ensino especializado da música em duas das escolas do agrupamento de Porto de Mós: Escola Básica do 2º Ciclo Dr. Manuel de Oliveira Perpétua e Escola Secundária de Porto de Mós.

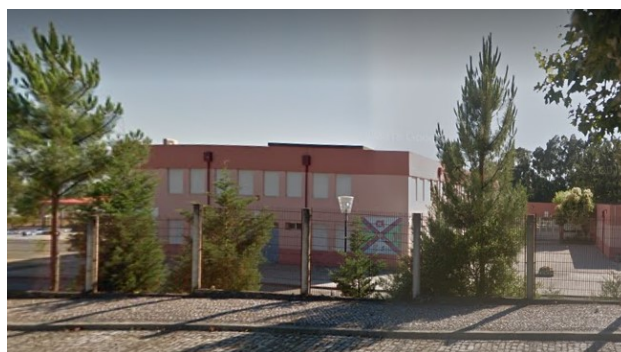
Na Batalha, as aulas do ensino especializado da música são lecionadas em apenas uma escola do ensino regular: Escola Básica e Secundária da Batalha.

De realçar que, oportunamente, se fará uma breve caracterização do agrupamento da Escola Básica do 2º e 3º ciclos de D. Afonso, 4º conde de Ourém, bem como do Colégio Sagrado Coração de Maria, visto a Prática de Ensino Supervisionada ter sido realizada nas instalações destas duas instituições e com turmas provenientes das mesmas.



**Figura 1:** Conservatório de Música e Artes do Centro - Pólo de Ourém

**Fonte:** Retirado de <https://www.cmof.pt/introducao/#> a 19 de Fevereiro de 2019.



**Figura 2:** Escola Cónego Dr. Manuel Lopes Perdigão, Pólo de Caxarias do Conservatório de Música e Artes do Centro

**Fonte:** Retirado de <https://www.google.pt/maps/uv?hl=pt> a 19 de Fevereiro de 2019.



**Figura 3:** Conservatório de Música e Artes do Centro - Pólo de Fátima

**Fonte:** Retirado de <https://www.cmof.pt/introducao/#bwg4/15> e de <http://www.tintafresca.net/News/newsdetail.aspx?news=17aea81b-0f92-43ba-ae5b-76c8cb6fa35a~> a 19 de Fevereiro de 2019.



**Figura 4:** Escola Básica do 2º Ciclo Dr. Manuel de Oliveira Perpétua -  
Pólo de Porto de Mós do Conservatório de Música e Artes do Centro

**Fonte:** Retirado de <https://www.cmof.pt/introducao/#bwg3/9> a 19 de Fevereiro de 2019.



**Figura 5:** Escola Básica e Secundária da Batalha - Pólo da Batalha  
do Conservatório de Música e Artes do Centro

**Fonte:** Retirado de <http://www.tintafresca.net/News/newsdetail.aspx?news=d1124e19-25a9-46a6-ba95-07f066171bb7&edition=214> a 19 de Fevereiro de 2019.

## 1.2. Contextualização geográfica

Tanto o Conservatório de Música e Artes do Centro como o Conservatório de Música de Ourém e Fátima-Associação desenvolvem as suas atividades em cinco polos: Ourém, Caxarias, Fátima, Porto de Mós e Batalha.

### 1.2.1. Ourém

Situada no norte do distrito de Santarém, a cidade de Ourém compõe-se de duas freguesias, com um total de 12994 habitantes. Ourém é um dos dez concelhos que constituem a Região do Médio Tejo. É composto por treze freguesias, nas quais reside



uma população de cerca de 50 000 habitantes. No ponto mais alto da cidade encontram-se duas das suas principais atrações: o castelo de Ourém, também conhecido como Paços do conde de Ourém, bem como a famosa ginja dos Castelos.



**Figura 6:** Cidade de Ourém

**Fonte:** Retirado de <https://www.ambientemagazine.com/ourem-tem-nova-frota-de-limpeza-urbana-e-recolha-de-residuos/> a 19 de Fevereiro de 2019.

### 1.2.2. Caxarias

Caxarias é uma vila sede de freguesia, pertencente ao concelho de Ourém, com cerca de 2166 habitantes. Atualmente, a linha férrea do Norte é uma das responsáveis pelo desenvolvimento socioeconómico da freguesia.



**Figura 7:** Vila de Caxarias

**Fonte:** Retirado de <http://portugalfotografiaaerea.blogspot.com/2016/02/caxarias.html> a 19 de Fevereiro de 2019.

### 1.2.3. Fátima

A cidade de Fátima é sede de freguesia, pertencente ao concelho de Ourém, com cerca de 11596 habitantes. A cidade de Fátima é mundialmente conhecida, uma vez que, tem um dos principais santuários marianos do mundo e que atrai anualmente muitos milhares de peregrinos. Atualmente a cidade de Fátima está muito desenvolvida a nível socioeconómico, sendo o comércio e a restauração as principais

atividades económicas dos habitantes desta cidade. Os principais pontos de atração turística são: o santuário, os valinhos e a igreja paroquial.



**Figura 8:** Cidade de Fátima

**Fonte:** Retirado de <https://codigopostal.ciberforma.pt/cidades/fatima/> a 19 de Fevereiro de 2019.

#### 1.2.4. Porto de Mós

O Concelho de Porto de Mós é um dos dezasseis concelhos do distrito de Leiria. É constituído por 13 freguesias, com uma mancha demográfica constituída por cerca de 26.000 habitantes. A vila de Porto de Mós é sede de município e tem cerca de 5000 habitantes. Porto de Mós possui uma atividade económica diversificada, sendo no setor secundário que o concelho encontra o suporte principal da sua economia e o pilar fundamental de sustentação da vida social e económica dos Portomosenses. A indústria extrativa da pedra e do barro levam o nome de Porto de Mós a todo o país e a grande parte do mundo. As principais atrações no concelho de Porto de Mós são o seu Castelo, localizado na vila de Porto de Mós, e duas grutas, Grutas de Alvados e as Grutas de Stº António, situadas na freguesia de Alvados, pertencente a Porto de Mós.



**Figura 9:** Vila de Porto de Mós

**Fonte:** Retirado de <https://images.turismoenportugal.org/Porto-de-Mos.jpg> a 19 de Fevereiro de 2019.

### 1.2.5. Batalha

O Concelho da Batalha situa-se na Região Centro Litoral do país e pertence ao Distrito de Leiria. Faz fronteira com os Municípios de Leiria, Porto de Mós e Ourém. Constituído por quatro freguesias que apresentam diferenças significativas quanto ao relevo e à vegetação existentes, este é um concelho dinâmico, com uma grande importância histórica, cultural e geográfica. A vila da Batalha é sede de município e tem cerca de 2000 habitantes. Um dos principais pontos de atração turística é o Mosteiro de Santa Maria da Vitória que foi mandado construir em 1386 pelo rei D. João I de Portugal, como agradecimento à Virgem Maria pela vitória contra os castelhanos na batalha de Aljubarrota.



**Figura 10:** Mosteiro da Batalha, o monumento mais emblemático da cidade

Fonte: Retirado de <https://www.guiadacidade.pt/pt/poi-mosteiro-da-batalha-13761> a 19 de Fevereiro de 2019.

### 1.3. Oferta Formativa

O Conservatório de Música e Artes do Centro tem projetos destinados a crianças com idades compreendidas entre os três e os seis anos, com a finalidade de desenvolver determinadas aptidões, nomeadamente a expressividade e o sentir pela vivência musical, dirigindo-se aos jardins infantis para a lecionação dessas aulas. Apoia também as atividades extra-curriculares no ensino primário, as designadas AEC'S.

Como oferta formativa também se destacam as aulas de Iniciação Musical, no Conservatório, a alunos dos seis aos dez anos, recorrendo a metodologias específicas de alguns pedagogos, como Wuytack, Willems, Gordon, Ward, Suzuki, Orff, entre outros, com o intuito de contribuir para uma formação mais sólida e harmoniosa da criança.

Nos níveis seguintes, a oferta educativa desenvolve-se, sobretudo, respeitando os programas oficiais do Ministério da Educação, para o ensino especializado da música, nos regimes de frequência articulado e supletivo.

Em 2013, a oferta educativa do Conservatório passou a incluir também os cursos profissionais de música (Curso Profissional de Cordas e Tecla e Curso Profissional de

Sopros e Percussão), permitindo o prosseguimento de estudos na área da Música aos alunos que terminam o 9º ano de escolaridade.

Os alunos que pretendam aprofundar conhecimento na área da música e não estejam abrangidos pelo regime articulado, supletivo ou de ensino profissional, poderão optar também pelo regime livre.

Destacam-se ainda as ofertas de dança, pintura e desenho e a Rock School para quem quiser aprofundar os seus conhecimentos nas diversas áreas apresentadas de uma forma livre.

#### **1.4. Descrição e caracterização das instituições do ensino regular onde decorreu a prática de ensino supervisionada**

As turmas onde a docente realizou a prática de ensino supervisionada pertencem ao ensino articulado da música, sendo as aulas lecionadas em duas escolas do ensino regular. A prática de ensino supervisionada na área da Formação Musical decorreu na escola E.B. 2,3 D. Afonso, 4.º conde de Ourém e na área da Música de Conjunto realizou-se no Colégio Sagrado Coração de Maria, em Fátima.

##### **1.4.1. Escola E.B. 2,3 D. Afonso, 4.º Conde de Ourém**

As aulas de Formação Musical decorreram nas instalações da Escola E.B. 2,3 D. Afonso, 4.º conde de Ourém, escola com a qual o Conservatório mantém um protocolo de colaboração para o ensino articulado, sede do agrupamento de Escolas Conde de Ourém, situada em Ourém, Rua Comandante Joaquim da Silva, apartado 20, 2490-529 Ourém.

Este agrupamento é formado por um conjunto de escolas do pré-escolar, 1º, 2º e 3º ciclo. A sede do agrupamento é composta por cinco blocos, A, B, C, D e E, e um pavilhão desportivo, sendo que as aulas de estágio decorreram no bloco B, na sala B11.



**Figura 11:** Escola E.B. 2,3 D. Afonso, 4.º Conde de Ourém

**Fonte:** Retirado de <http://aecondeourem-m.ccems.pt/> a 19 de Fevereiro de 2019.



### 1.4.2. Colégio Sagrado Coração de Maria, em Fátima

As aulas da turma de classe conjunto vocal decorreram nas instalações do Colégio Sagrado Coração de Maria, em Fátima, instituição de ensino privado com protocolo de colaboração do ensino articulado com o Conservatório de Música e Artes do Centro. Pertence ao agrupamento de Escolas Joaquim Inácio da Cruz Sobral, Sobral de Monte Agraço e situa-se na Rua Jacinta Marto, 40, 2495-450 Cova da Iria. Trata-se de um colégio religioso, criado a 29 de abril de 1951. Começou por ser um internato de raparigas, passando posteriormente ao ensino externo e misto e, em 1975, tornou-se uma escola com contrato de associação com o Estado, resultado da ausência de escolas públicas na localidade.

Presentemente, este colégio dispõe de sessenta salas para as várias disciplinas lecionadas. Dispõe também de um pavilhão, de um ginásio e de uma sala de teatro, na qual foram ministradas as aulas de Classe de Conjunto Vocal.



**Figura 12:** Colégio Sagrado Coração de Maria de Fátima

**Fonte:** Retirado de <http://www.mediotejo.net/ourem-flexibilidade-curricular-em-discussao-no-colegio-do-sagrado-coracao-de-maria/> a 19 de Fevereiro de 2019.

## 2. Caracterização das turmas

### 2.1. Turma de Formação Musical

A mestranda realizou o seu estágio pedagógico na área da Formação Musical, com uma turma do 5º ano/I grau do ensino artístico, na Escola E.B.2, 3, D. Afonso, 4º Conde de Ourém, escola do ensino regular localizada na cidade de Ourém, com a qual o conservatório tem acordo para lecionar as aulas do ensino especializado da música. A turma era constituída apenas por quatro alunos, dois alunos do sexo masculino e duas alunas do sexo feminino, tendo os quatro alunos as mesmas idades. A nível de conhecimentos musicais, todos os alunos frequentaram as aulas de música nas Atividades de Enriquecimento Curricular na escola primária. O instrumento dos alunos 2, 3 e 4 é a guitarra e da aluna 1 é piano.

**Tabela 1:** Perfil da turma de Formação Musical do I Grau (tabela de autor)

Aluno	Sexo		Instrumento	Música nas atividades de enriquecimento curricular
	F	M		
A	X		Piano	X
B		X	Guitarra	X
C		X	Guitarra	X
D	X		Guitarra	X

## 2.2. Turma de Classe de Conjunto Vocal

A mestrandia realizou o seu estágio pedagógico na área da Música de Conjunto, com uma turma do 6º ano/II Grau, no Colégio Sagrado Coração de Maria, escola do ensino regular localizada na cidade de Fátima, com a qual o conservatório tem acordo para lecionar as aulas do ensino especializado da música. A turma era constituída por trinta e dois alunos, dezoito alunos do sexo masculino e catorze alunas do sexo feminino, nascidos em 2006 e 2007. Os alunos nesta turma tocam instrumentos variados, tais como piano, violino, órgão, bateria, guitarra, percussão, harpa, violoncelo, contrabaixo e trompa. A aprendizagem do órgão predomina nesta turma, com um total de oito alunos.

**Tabela 2:** Perfil da turma de Classe de Conjunto Vocal do II Grau (tabela de autor)

Aluno	Sexo		Instrumento
	F	M	
AA		X	Piano
AB	X		Violino
AC	X		Órgão
AD		X	Bateria
AE	X		Guitarra
AF	X		Órgão
AG	X		Órgão
AH	X		Percussão

AI		X	Piano
AJ	X		Harpa
AK	X		Órgão
AL	X		Harpa
AM		X	Bateria
AN		X	Violino
AO		X	Bateria
AP		X	Guitarra
AQ		X	Guitarra
AR		X	Violoncelo
AS	X		Piano
AT		X	Piano
AU	X		Violino
AV		X	Órgão
AW	X		Violino
AX		X	Contrabaixo
AY		X	Violoncelo
AZ	X		Guitarra
BA		X	Órgão
BB		X	Órgão
BC	X		Órgão
BD		X	Bateria
BE		X	Guitarra
BF		X	Trompa

### 3. Desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada

#### 3.1. Formação Musical

### 3.1.1. Programa anual

**Tabela 3:** Programa anual da disciplina de Formação Musical (tabela de autor)

G r a u		Programa anual da disciplina de Formação Musical Competências e Conteúdos							
1	Ritmo				Melodia		Harmonia	Outros elementos musicais	
	Sensorial		Leitura	Escrita	Sensorial	Leitura	Sensorial	Sensorial	
	Organizações rítmicas	- Pulsação - Divisão binária e ternária	Divisão binária e ternária	Identificação de células rítmicas	- Movimento sonoro - Reconhecimento dos graus da escala - Relação Tónica/Dominante e relação Sensível/Tónica - Reproduções melódicas - Canções	- Movimento sonoro - Leituras melódicas tonais e modais - Canções	- Organizações sonoras -Reconhecimento auditivo de acordes no estado fundamental: perfeito maior e perfeito menor -Reconhecimento auditivo das Funções Tonais – I e V - Reconhecimento auditivo das cadências Perfeita e à Dominante	- Grupos instrumentais - Timbres - Noção geral de forma e de frase - Contacto com diferentes obras do repertório	
	Células rítmicas	Células de divisão binária e ternária	Células de divisão binária e ternária						
Critérios de Avaliação									
Avaliação oral					35%				
Avaliação escrita					20%				
Avaliação Formação Auditiva					15%				
Atitudes e Valores					15%				
Empenho					15%				

### 3.1.2. Sumários das aulas lecionadas

Data/Aulas	Sumário
<b>1º Período</b>	
<b>20-09-2018</b>	Conhecer os alunos introduzindo o sentido de pulsação.
<b>Aula 1 e 2</b>	<p>Entoar a canção “Samba lê lê”, tradicional do Brasil, com percussão da pulsação.</p> <p>Identificar o modo maior e o modo menor em excertos tocados pelo professor.</p> <p>Identificar os sons graves e os sons agudos.</p> <p>Identificar o movimento sonoro ascendente e o movimento sonoro descendente.</p> <p>Entoar a escala de Dó Maior.</p> <p>Entoar a Melodia nº1 com nome de notas e com percussão corporal.</p> <p>Percutir a pulsação do excerto musical “Jailhouse Rock” de Elvis Presley.</p>
<b>27-09-2018</b>	Entoar a escala de Dó Maior e de Ré Maior com nome de notas e com números (graus da escala).
<b>Aula 3 e 4</b>	<p>Entoar a Melodia nº1 em Dó Maior com nome de notas e com números realizando, em simultâneo realizando percussão corporal.</p> <p>Entoar a tónica de uma frase musical.</p> <p>Identificar o modo maior e o modo menor em excertos tocados pelo professor.</p> <p>Identificar o modo maior e o modo menor em excertos trazidos pelos alunos.</p> <p>Entoar a canção “Samba lê lê”, tradicional do Brasil, realizando as diferentes dinâmicas.</p> <p>Entoar a Melodia nº2 em Dó menor com percussão da pulsação.</p> <p>Identificar e comparar os sons graves e sons agudos.</p> <p>Identificar e comparar o movimento sonoro ascendente e descendente.</p> <p>Realizar a coreografia de um excerto musical.</p>

<b>4-10-2018</b> <b>Aula 5 e 6</b>	<p>Entoar a escala de Dó Maior, com ordenações, cantando o nome das notas e os números (graus da escala).</p> <p>Entoar a tônica de uma frase musical.</p> <p>Entoar a Melodia nº3 e realizar a percussão corporal.</p> <p>Entoar a canção “A Ram Sam Sam”, realizando a percussão corporal em simultâneo e respeitando as dinâmicas propostas pelo professor.</p> <p>Identificar e comparar os sons graves e sons agudos.</p> <p>Identificar e comparar o movimento sonoro ascendente e descendente;</p> <p>Identificar auditivamente os instrumentos.</p> <p>Identificar o modo maior e o modo menor em excertos tocados pelo professor.</p> <p>Entoar a Melodia nº2 em Dó menor com percussão da pulsação.</p> <p>Realizar a coreografia de um excerto musical.</p>
<b>11-10-2018</b> <b>Aula 7 e 8</b>	<p>Avaliação individual da canção “A ram sam sam” e da coreografia da Overture de “Orphée aux enfers” – J. Offenbach.</p> <p>Identificar auditivamente o grupo dos instrumentos.</p> <p>Identificar auditivamente os instrumentos do grupo dos sopros.</p> <p>Entoar a escala de Dó Maior e Ré Maior, com e sem ordenações, cantando o nome das notas e os números (graus da escala).</p> <p>Entoar a canção “Hani Kouni” com percussão simultânea da pulsação.</p> <p>Percutir a pulsação de excertos musicais com ligeiras oscilações de andamento e em andamentos ligeiramente mais rápidos/lentos.</p> <p>Entoar a canção “Canoe Song”, respeitando as variações de dinâmica realizadas pelo professor e alunos.</p>
<b>18-10-2018</b> <b>Aula 9 e 10</b>	<p>Entoar a escala de Dó Maior, Ré Maior e Mi Maior com e sem ordenações, cantando o nome das notas e os números (graus da escala).</p> <p>Identificar com comparação e sem recurso à comparação duas frases musicais, dos modos Maior e menor.</p> <p>Entoar a Melodia nº4 com nome de notas com percussão da pulsação, levantando o braço aquando a entoação da nota sol e</p>

percutindo o ritmo da melodia nos 2 primeiros tempos dos compassos 1 e 5.

Entoar a tônica de uma frase musical.

Identificar e comparar os sons graves e sons agudos, bem como o movimento sonoro ascendente e descendente.

Reproduzir sequências rítmicas, por imitação do professor, percutindo a pulsação, marchando sem sair do sítio, utilizando diferentes níveis corporais de percussão macro-motora, por imitação do professor.

Entoar a canção “Hani Kouni” com diferentes dinâmicas.

Identificar auditivamente, por comparação, o timbre do naipe dos sopros de madeira e do timbre do naipe dos sopros de metal.

Identificar auditivamente do timbre da flauta e do timbre do oboé, por comparação.

Entoar a canção “Oh, I’m goin’ to sing” (espíritual afro-americano), com percussão da pulsação e com oscilações de andamento.

Percutir a pulsação com oscilações graduais de andamento.

---

**25-10-2018** Entoar a Melodia nº4 com nome de notas, com percussão da  
**Aula 11 e 12** pulsação durante a entoação dos 3 primeiros tempos dos compassos 4 e 8, levantando o braço aquando a entoação da nota sol e percutindo o ritmo da melodia nos 2 primeiros tempos dos compassos 1 e 5.

Reconhecer auditivamente os diferentes sentidos do movimento sonoro, no âmbito diatónico (sons com distância intervalar superior ou igual a 1 oitava).

Reconhecer, reproduzindo o movimento gestual do glissando e de pequenas melodias executadas pelo professor.

Reproduzir sequências rítmicas, percutindo a pulsação, marchando sem sair do sítio, utilizando diferentes níveis corporais de percussão macro-motora, por imitação do professor.

Percutir a pulsação, utilizando diferentes níveis corporais de percussão macro-motora, realizando o jogo rítmico “Soco, soco, bate, bate”.

Entoar a canção “Jimba PapalusKa” e realizar o jogo rítmico a pares “Soco, bate”, em simultâneo.

Identificar com comparação e sem recurso à comparação duas frases musicais dos modos Maior e menor.

Identificar auditivamente, por comparação, o timbre do naipe dos sopros de madeira e o timbre do naipe dos sopros de metal.

Identificar auditivamente o timbre da flauta e o timbre do oboé, por comparação.

Percutir a pulsação e identificar os movimentos sonoros.

---

**08-11-2018** Entoar a Melodia nº4 com nome de notas, com percussão da  
**Aula 13 e 14** pulsação durante a entoação dos 3 primeiros tempos dos compassos 4 e 8, levantando o braço aquando a entoação da nota sol e percutindo o ritmo da melodia nos 2 primeiros tempos dos compassos 1 e 5 (Avaliação).

Entoar a canção “Jimba papalusca” e realizar o jogo rítmico a pares “Soco, bate”, em simultâneo (Avaliação).

Reconhecer auditivamente os diferentes sentidos do movimento sonoro (Avaliação).

Identificar com comparação e sem recurso à comparação duas frases musicais dos modos Maior e menor (Avaliação).

Reproduzir sequências rítmicas, percutindo a pulsação, marchando sem sair do sítio, utilizando diferentes níveis corporais de percussão macro-motora, por imitação do professor.

Entoar a 1ª parte de uma melodia de “Budja Ba” de Melech Mechaya e realizar o jogo rítmico/coreografia a pares.

Identificar auditivamente, por comparação, o timbre do naipe dos sopros de madeira e o timbre do naipe dos sopros de metal.

Identificar auditivamente o timbre da flauta e o timbre do oboé, por comparação.

Identificar auditivamente o timbre do clarinete e o timbre do oboé, por comparação.

---

**22-11-2018** Entoar a escala de Dó Maior com nome de notas e com ordenações.  
**Aula 15 e 16** Distinguir auditivamente por comparação, as divisões binária e ternária.

Reproduzir em simultâneo a pulsação (percutida) e células de divisão binária/ternária (vocalmente).

Identificar auditivamente, por comparação, o timbre do naipe dos sopros de madeira e o timbre do naipe dos sopros de metal.



Identificar auditivamente o timbre da flauta, do oboé, do clarinete e do fagote.

Entoar a 1ª e a 2ª parte da melodia de “Budja Ba” de Melech Mechaya e realizar o jogo rítmico/coreografia a pares.

Realizando o jogo rítmico “Soco, soco, bate, bate”, percutir a pulsação, compreender e realizar os diferentes níveis de intensidade (crescendo/decrescendo) do excerto musical “In the Hall of the Mountain King” de Grieg (cujo andamento oscila).

Percutir a pulsação, utilizando diferentes níveis de percussão corporal utilizando o excerto musical “He’s a pirate” da banda sonora “Piratas das Caraíbas”.

---

<b>29-11-2018</b> <b>Aula 17 e 18</b>	<p>Entoar a escala de Dó Maior com nome de notas e com ordenações.</p> <p>Distinguir auditivamente por comparação, as divisões binária e ternária.</p> <p>Reproduzir em simultâneo a pulsação (percutida) e células de divisão binária/ternária (vocalmente).</p> <p>Identificar auditivamente a dinâmica entoada.</p> <p>Identificar os três grandes grupos dos instrumentos de orquestra, bem como, os instrumentos dos naipes dos sopros de metal e de madeira.</p> <p>Realização de uma ficha de avaliação.</p> <p>Entoar as peças estipuladas para o concerto de Natal.</p>
--	--

---

<b>06-12-2018</b> <b>Aula 19 e 20</b>	<p>Entoar a escala de Dó Maior com nome de notas e com ordenações.</p> <p>Jogos de afinação.</p> <p>Reproduzir em simultâneo a pulsação (percutida) e células de divisão binária/ternária (vocalmente).</p> <p>Entoar as peças estipuladas para o concerto de Natal.</p>
--	--

---

<b>13-12-2018</b> <b>Aula 21 e 22</b>	<p>Entoar a escala de Dó Maior com nome de notas e com ordenações.</p> <p>Jogos de afinação.</p> <p>Reproduzir em simultâneo a pulsação (percutida) e células de divisão binária/ternária (vocalmente).</p> <p>Entoar as peças estipuladas para o concerto de Natal.</p>
--	--

---

---

## 2º Período

---

**03-01-2019** Escala de Dó Maior, Ré Maior, Mi Maior e Si Maior com ordenações.

**Aula 23 e 24** Entoar a tônica de uma frase musical.

Reproduzir em simultâneo a pulsação (percutida) e células de divisão binária/ternária (vocalmente).

Entoar a canção “Mira-me, Miguel” com a realização de um ostinato.

Percutir o ritmo da melodia do excerto pertencente ao 2º andamento da Sinfonia Surpresa de Haydn.

Percutir a pulsação ao som do excerto “Hungarian Dance nº5” de Brahms.

---

**10-01-2019** Entoar a escala de Dó Maior com ordenações, identificando algumas células rítmicas

**Aula 25 e 26**

Distinguir auditivamente por comparação, as divisões binária e ternária.

Reproduzir em simultâneo a pulsação (percutida) e células de divisão binária/ternária (vocalmente).

Identificar e reproduzir ritmos nas divisões binária e ternária.

Entoar a canção “Mira-me, Miguel” com a realização de um ostinato.

Percutir a pulsação ao som do excerto “Hungarian Dance nº5” de Brahms.

---

**17-01-2019** Entoar a escala de Dó Maior com ordenações, identificando algumas células rítmicas.

**Aula 27 e 28**

Entoar a escala de Ré Maior com nome de notas e com os números correspondentes aos graus da escala.

Entoar a melodia nº6 com nome de notas em Ré maior.

Identificar o modo maior e o modo menor.

Entoar a escala de Dó menor e escala de Ré menor.

Identificar o modo da canção “Zulu warrior”, tradicional Zulu, e entoar-la realizando o ostinato rítmico.

---

---

Distinguir auditivamente por comparação, as divisões binária e ternária.

Reproduzir em simultâneo a pulsação (percutida) e células de divisão binária/ternária (vocalmente).

Identificar e reproduzir ritmos nas divisões binária e ternária.

Percutir o ritmo da melodia de um excerto do Minueto em Sol Maior de Anna Magdalena Bach utilizando diferentes níveis de percussão corporal.

---

**24-01-2019** Entoar a escala de Dó Maior com ordenações, identificando algumas células rítmicas.  
**Aula 29 e 30**

Entoar a escala de Ré Maior com nome de notas e com os números correspondentes aos graus da escala.

Entoar a melodia nº6 com nome de notas em Ré maior.

Identificar o modo maior e o modo menor.

Entoar a escala de Dó menor e Ré menor.

Entoar a canção “Zulu warrior”, tradicional Zulu, e realizar o ostinato rítmico.

Jogo de improvisação: os alunos realizam um motivo percutido em diferentes níveis de percussão corporal e posteriormente identificam-no quando o professor improvisar células melódicas com os mesmos ritmos.

Distinguir auditivamente por comparação, as divisões binária e ternária.

Identificar e entoar o “Hino à Alegria”, Beethoven, nas divisões binária e ternária.

Entoar a Canção “Sing”, Djuna Denkers.

Percutir o ritmo da melodia de um excerto do Minueto em Sol Maior de Anna Magdalena Bach utilizando diferentes níveis de percussão corporal.

---

**31-01-2019** Entoar a escala de Dó Maior com ordenações, identificando algumas células rítmicas.  
**Aula 31 e 32**

Entoar a escala de Ré Maior com nome de notas e com os números correspondentes aos graus da escala.

Entoar a melodia nº6 com nome de notas em Ré maior e percussão da pulsação em vários níveis e em diferentes notas.

Identificar o modo maior e o modo menor.

---

---

Entoar a escala de Dó menor e Ré menor.

Identificar por comparação – cadência perfeita e cadência à dominante.

Percutir o ritmo do início do concerto para piano nº1 de Tchaikovsky.

Entoar a Canção “Sing”, Djuna Denkers, e realizar o ostinato rítmico em simultâneo.

Reproduzir em simultâneo a pulsação (percutida) e células de divisão binária/ternária (vocalmente).

Entoar a melodia nº7 com nome de notas e realizar em simultâneo o jogo rítmico dos copos.

Distinguir auditivamente por comparação, as divisões binária e ternária.

---

**07-02-2019** Entoar a escala de Dó Maior com ordenações, identificando algumas células rítmicas.  
**Aula 33 e 34**

Entoar a escala de Ré Maior com nome de notas e com os números correspondentes aos graus da escala.

Entoar a melodia nº6 com nome de notas em Ré maior e percussão da pulsação em vários níveis e em diferentes notas.

Identificar o modo maior e o modo menor.

Entoar a escala de Dó menor e Ré menor.

Identificar por comparação – cadência perfeita e cadência à dominante.

Entoar, por imitação, motivos melódicos no modo pentatónico.

Reproduzir motivos melódicos em modo maior e menor.

Reproduzir em simultâneo a pulsação (percutida) e células de divisão binária/ternária (vocalmente).

Entoar a melodia nº7 com nome de notas e realizar em simultâneo o jogo rítmico dos copos.

Distinguir as divisões binária e ternária.

Realização de jogos de improvisação.

Jogo da palma à pulsação com o tema “Somebody to love” dos Queen, percutindo a pulsação e um ostinato rítmico.

---

---

**14-02-2019** Entoar a escala de Dó Maior com ordenações, identificando algumas células rítmicas.  
**Aula 35 e 36**

Entoação da escala de Ré Maior e Fá Maior com nome de notas, com os números correspondentes aos graus da escala e com ordenações.

Entoar a melodia nº7 com nome de notas e realizar em simultâneo o jogo rítmico dos copos.

Identificar o modo maior e o modo menor.

Identificar acordes maiores e menores.

Identificar por comparação – cadência perfeita e cadência à dominante.

Entoar a tônica e a sensível de uma frase musical.

Reproduzir em simultâneo a pulsação (percutida) e células de divisão binária/ternária.

Reconhecer a mudança de divisão.

Entoar a canção “Chamateia” e realizar o ostinato rítmico.

Entoar a melodia nº8 na divisão binária e ternária.

Realizar os jogos de improvisação.

Percutir a pulsação e percutir o ostinato rítmico com o áudio de “The Syncopated Clock” de Leroy Anderson.

---

**21-02-2019** Entoar a melodia nº7 com nome de notas e realizar em simultâneo o jogo rítmico dos copos.  
**Aula 37 e 38**

Reproduzir em simultâneo a pulsação (percutida) e células de divisão binária/ternária.

Reconhecer a mudança de divisão.

Entoar a escala de Dó Maior com ordenações, identificando algumas células rítmicas.

Entoar a melodia nº9 com nome de notas e com a articulação pedida.

Entoar escalas menores.

Entoar a nota pedida pelo professor, ascendente ou descendente.

Entoar a melodia nº8 na divisão binária e ternária.

Identificar o modo maior e o modo menor.

Identificar acordes maiores e menores.

---

---

	<p>Identificar por comparação – cadência perfeita e cadência à dominante.</p> <p>Entoar padrões de tônica e de sétima da dominante, usando sílabas neutras e tonais.</p> <p>Entoar a canção “Chamateia” e realizar o ostinato rítmico em simultâneo.</p> <p>Realizar jogos de improvisação.</p> <p>Percutir a pulsação e percutir o ostinato rítmico do áudio “The Syncopated clock” de Leroy Anderson.</p> <p>Entoar a tônica e a sensível de uma frase musical.</p>
<b>28-02-2019</b> <b>Aula 39 e 40</b>	<p>Entoar a escala com nome de notas e com os números dos graus da escala correspondentes.</p> <p>Entoar a melodia com os graus da escala correspondentes.</p> <p>Entoar a nota pedida pelo professor, ascendente ou descendente.</p> <p>Entoar a escala de Dó Maior com ordenações.</p> <p>Entoar a Melodia nº9 com nome de notas e com a articulação pedida, aquando a passagem de bolas à pulsação.</p> <p>Reproduzir em simultâneo a pulsação (percutida) e células de divisão binária/ternária.</p> <p>Reconhecer a mudança de divisão.</p> <p>Entoar a melodia nº8 realizando o jogo dos copos em simultâneo.</p> <p>Percutir o ritmo da melodia pertencente a um excerto do 2º andamento da Sinfonia Surpresa, Haydn.</p> <p>Identificar o modo maior e o modo menor.</p> <p>Identificar acordes maiores e menores.</p> <p>Identificar por comparação – cadência perfeita e cadência à dominante.</p> <p>Entoar a tônica e a sensível de uma frase musical.</p> <p>Entoar a melodia com sílabas neutras da melodia “Habarena”, Carmen.</p> <p>Percutir a pulsação e percutir o ostinato rítmico do áudio de “The Syncopated clock” de Leroy Anderson.</p>
<b>07-03-2019</b>	<p>Entoar a canção “It don’t mean a thing” – D. Ellington e I. Mills.</p>

---

---

**Aula 41 e 42** Entoar padrões de tônica e de sétima da dominante, usando sílabas neutras e tonais.

Identificar por comparação – cadência perfeita e cadência à dominante.

Entoar a nota pedida pelo professor, ascendente ou descendente.

Entoar a melodia nº1 com os graus da escala correspondentes.

Entoar a tônica e a sensível de uma frase musical.

Entoar a escala de Dó Maior com ordenações.

Entoar a melodia nº10 identificando o modo e a divisão.

Identificar o modo maior e o modo menor.

Identificar acordes maiores e menores.

Reproduzir em simultâneo a pulsação (percutida) e células de divisão binária/ternária.

Reconhecer a mudança de divisão.

Improvisar frases rítmicas de duas e quatro pulsações.

Entoar a melodia “Habanera” de Bizet, em sílaba neutra, na divisão binária, percutindo um ostinato em simultâneo.

---

**14-03-2019** (Avaliação) Entoar a melodia nº1 com os graus da escala correspondentes.

**Aula 43 e 44**

(Avaliação) Entoar a melodia nº10 identificando o modo e a divisão.

(Avaliação) Entoar a melodia “Habanera” (ópera Carmen) de Bizet, em sílaba neutra, na divisão binária, percutindo um ostinato em simultâneo.

Entoar a canção “It don’t mean a thing” – D. Ellington e I. Mills.

Reproduzir em simultâneo a pulsação (percutida) e células de divisão binária/ternária.

Improvisar frases rítmicas de duas e quatro pulsações.

(Avaliação) Identificar sem comparação – cadência perfeita e cadência à dominante.

(Avaliação) Identificar sem comparação – modo maior e menor.

(Avaliação) Identificar sem comparação - acordes maiores e menores.

---

---

(Avaliação) Identificar sem comparação - divisão binária e divisão ternária.

Entoar padrões de tônica e de sétima da dominante, usando sílabas neutras e tonais.

Entoar, lendo, graus da escala por grau conjunto, utilizando números como referência aos graus da escala e de seguida, entoar, lendo por graus conjuntos, com nome de notas em Ré.

Percutir o ritmo da melodia do 2º. andamento da Sinfonia Surpresa (final da 2ª. frase) de Haydn.

---

**21-03-2019** Cantar as escalas pedidas pelo professor com nome de notas e número, com e sem omissão de notas.  
**Aula 45 e 46**

Entoar as melodias com os números dos graus da escala.

Entoar escalas com a figuração rítmica solicitada pelo professor.

Entoar melodia com o intervalo de terceira descendente.

Entoar a canção “It don’t mean a thing” – D. Ellington e I. Mills.

Reproduzir em simultâneo a pulsação (percutida) e células de divisão binária/ternária.

Improvisar frases rítmicas de duas e quatro pulsações.

Entoar padrões de tônica e de sétima da dominante, usando sílabas neutras e tonais.

Entoar, lendo, graus da escala por grau conjunto, utilizando números como referência aos graus da escala e de seguida, entoar, lendo por graus conjuntos.

Entoar da canção “A la rueda de San Miguel” (trad. México).

Percutir o ritmo da melodia do 2º. andamento da Sinfonia Surpresa (2ª. frase completa) de Haydn.

---

**28-03-2019** Cantar as escalas pedidas pelo professor com nome de notas e número, com e sem omissão de notas.  
**Aula 47 e 48**

Entoar as melodias com os números dos graus da escala.

Entoar escalas com a figuração rítmica solicitada pelo professor.

Entoar melodia com o intervalo de terceira descendente.

Entoar a canção “It don’t mean a thing” – D. Ellington e I. Mills.

Reproduzir em simultâneo a pulsação (percutida) e células de divisão binária/ternária.

---



---

Improvisar frases rítmicas de duas e quatro pulsações.

Entoar padrões de tônica e de sétima da dominante, usando sílabas neutras e tonais.

Entoar, lendo, graus da escala por grau conjunto, utilizando números como referência aos graus da escala e de seguida, entoar, lendo por graus conjuntos.

Entoar da canção “A la rueda de San Miguel” (trad. México).

Percutir o ritmo da melodia do 2º. andamento da Sinfonia Surpresa (2ª. frase completa) de Haydn.

---

**04-04-2019** Cantar as escalas pedidas pelo professor com nome de notas e número, com e sem omissão de notas.

**Aula 49 e 50**

Entoar a melodia nº2 com os números dos graus da escala.

Entoar a canção “Counting Stars” de OneRepublic, realizando o ostinato rítmico em simultâneo.

Reproduzir em simultâneo a pulsação (percutida) e células de divisão binária/ternária.

Entoar, lendo, graus da escala por grau conjunto, utilizando números como referência aos graus da escala e de seguida, entoar, lendo por graus conjuntos, com nome de notas em Ré.

Entoar a canção “Regadinho balancé” – trad. do Minho e posteriormente executar pequenos motivos melódicos em Dó Maior no seu instrumento.

Entoar da canção “A la rueda de San Miguel” (trad. México).

Percutir a pulsação e o ostinato rítmico com o áudio de “Bluesette” de Toots Thielemans.

---

---

### 3º Período

---

**02-05-2019** Reproduzir vocalmente e utilizando percussão corporal frases rítmicas nas divisões binária e ternária.

**Aula 51 e 52**

Entoar a canção “We are the champions” de Queen e realizar a parte rítmica em simultâneo.

Identificar a divisão de uma frase da canção “We are the champions” (Queen).

Identificar com e sem comparação frases na divisão binária e ternária.

---

---

	Entoar a melodia nº2 utilizando números (graus da escala) e nomes de notas em dó.
	Identificar os números dos graus da escala de uma determinada tonalidade, com a tônica dada.
	Identificar na pauta a clave de sol e o nome das notas da escala de Dó Maior.
	Identificar o nome das notas na clave de sol.
	Entoar a tônica e a sensível de uma frase musical.
	Identificar acordes maiores e menores.
	Identificar por comparação – cadência perfeita e cadência à dominante.

---

<b>09-05-2019</b>	Entoar uma melodia em sílaba neutra.
<b>Aula 53 e 54</b>	Percutir o ritmo do jogo rítmico “Tum pá” reproduzindo vocalmente o texto em simultâneo.
	Entoar ordenações da escala de Dó Maior.
	Reconhecer os motivos melódicos entoados pelo professor.
	Ler o nome de notas da ficha de leituras solfejadas 1 e 2.
	Reproduzir vocalmente e utilizando percussão corporal frases rítmicas nas divisões binária e ternária.
	Entoar a canção “We are the champions” de Queen e realizar a parte rítmica em simultâneo.
	Identificar a divisão de uma frase da canção “We are the champions” (Queen).
	Identificar com e sem comparação frases na divisão binária e ternária.
	Entoar a tônica e a sensível de uma frase musical.
	Identificar acordes maiores e menores.
	Identificar o modo maior ou menor de uma frase musical.
	Identificar sem comparação – cadência perfeita e cadência à dominante.

---

<b>23-05-2019</b>	Percutir o ritmo do jogo rítmico “Tum pá” reproduzindo vocalmente o texto em simultâneo.
<b>Aula 55 e 56</b>	Realizar o teste de avaliação escrito.

---

---

Entoar a tônica e a sensível de uma frase musical.

Identificar frases melódicas.

Escrever as notas na pauta.

Entoar o nome de notas da ficha de leituras solfejadas 1 e 2 para a avaliação.

Reproduzir vocalmente e utilizando percussão corporal frases rítmicas nas divisões binária e ternária.

---

**30-05-2019** Com o áudio da canção “Back in Black” dos ACDC, percutir o ritmo  
**Aula 57 e 58** do jogo rítmico “Tum pá” reproduzindo vocalmente o texto em simultâneo.

Reproduzir vocalmente e utilizando percussão corporal frases rítmicas nas divisões binária e ternária.

Identificar frases melódicas.

Escrever as notas na pauta.

Cantar sem partituras as peças de Classe de Conjunto Vocal para o Musical “Mamma Mia”.

---

### 3.1.3. Planificações e relatórios de aulas

<p>Aula nº 7 e 8</p> <p>11-10-2018</p> <p>Duração: 90 minutos</p> <p style="text-align: center;">Planificação</p> <p style="text-align: center;">Aula de Formação Musical</p> <p style="text-align: center;">I Grau</p>						
Objetivos Gerais	Objetivos Específicos	Conteúdos	Estratégias – metodológicas	Recursos	Tempo	Avaliação
<p>Desenvolver hábitos de estudo</p> <p>Desenvolver a memória</p> <p>Desenvolver o sentido de pulsação</p> <p>Desenvolver a coordenação motora</p> <p>Desenvolver a afinação</p>	<p>Avaliação individual da canção “A ram sam sam” e da coreografia da “Overture de “Orphée aux enfers” – J. Offenbach</p>	<p>Canção “A ram sam sam”</p> <p>Coreografia da “Overture de “Orphée aux enfers” – J. Offenbach</p>	<p>- Individualmente, cantar a canção “A ram sam sam”, realizando ao mesmo tempo os dois níveis de percussão corporal aprendido na aula anterior;</p> <p>- Individualmente, realizar a coreografia da obra Overture de “Orphée aux enfers” – J. Offenbach: Parte A e B</p>	<p>Computador</p> <p>Colunas</p> <p>Piano</p>	15’	<p>Avaliação contínua por observação direta</p>

Desenvolver competências auditivas Desenvolver conhecimentos teóricos	Identificar auditivamente o grupo dos instrumentos	A orquestra e os três grandes grupos que a compõe: cordas, sopros e percussão	- Breve apresentação da orquestra e dos grupos que a compõe através da audição de um excerto da obra “The Young Person’s Guide to the Orchestra”, Britten	Computador Colunas	10’	Avaliação contínua por observação direta
Desenvolver competências auditivas	Identificar auditivamente os instrumentos do grupo dos sopros	A orquestra: os naipes dos sopros de madeira e dos sopros de metal	- Audição de uma breve apresentação sobre o naipe dos sopros de madeira; - Audição de uma breve apresentação sobre o naipe dos sopros de metal; - Audição e identificação auditiva de cada naipe por comparação.	Computador Colunas	10’	
Desenvolver a audição Desenvolver a afinação Desenvolver conhecimentos teóricos	Entoar a escala de Dó Maior e Ré Maior, com e sem ordenações, cantando o nome das notas e os números (graus da escala)	Escala de Dó Maior Escala de Ré Maior	- Audição e entoação da escala de Dó Maior e Ré Maior, com e sem ordenações, com nome de notas e com os números correspondentes aos graus da escala, utilizando o gesto de altura sonora realizado com as mãos.	Piano	5’	

<p>Desenvolver a audição</p> <p>Desenvolver a afinação</p> <p>Desenvolver a memória</p> <p>Desenvolver o sentido de pulsação</p> <p>Desenvolver a coordenação motora</p>	<p>Entoar a canção “Hani Kouni” com percussão simultânea da pulsação</p>	<p>Canção “Hani Kouni”</p>	<p>-Audição e entoação da canção, em sílaba neutra “nô”;</p> <p>- Entoação da canção (em sílaba neutra) e percussão simultânea da pulsação (marchando sem sair do sítio);</p> <p>- De pé, distribuídos por 3 grupos diferentes:</p> <p>. Grupo 1: entoação dos primeiros 4 compassos (em sílaba neutra) e percussão da pulsação em simultâneo, marchando sem sair do sítio</p> <p>. Grupo 2: entoação dos compassos 5 a 8 (em sílaba neutra) e percussão da pulsação em simultâneo, marchando sem sair do Sítio.</p> <p>. Grupo 3: entoação dos compassos 9 a 12 (em sílaba neutra) e percussão da</p>	<p>Piano</p>	<p>20’</p>	<p>Avaliação contínua por observação direta</p>
--	--	----------------------------	--	--------------	------------	---

			<p>pulsação em simultâneo, marchando sem sair do sítio.</p> <p>- De pé, distribuídos por 3 filas diferentes:</p> <p>. Grupo 1: entoação dos primeiros 4 compassos (em sílaba neutra) e percussão da pulsação em simultâneo, marchando para a frente na 1ª vez que cantam e marchando para trás aquando da repetição do que cantaram</p> <p>. Grupo 2: entoação, logo após a entoação do Grupo 1, dos compassos 5 a 8 (em sílaba neutra) e percussão da pulsação em simultâneo, marchando para a frente na 1ª vez que cantam e marchando para trás aquando da repetição do que cantaram;</p> <p>. Grupo 3: entoação, logo após a entoação do Grupo 2, dos compassos 9 a 12 (em sílaba</p>			<p>Avaliação contínua por observação direta</p>
--	--	--	--	--	--	---

			<p>neutra) e percussão da pulsação em simultâneo, marchando para a frente na 1ª vez que cantam e marchando para trás aquando da repetição do que cantaram</p> <p>- Jogo da caixinha de música:</p> <p>. Entoação da sua parte da canção, consoante o Grupo a que pertencem aquando do toque do professor/aluno na mão do aluno que está na frente do grupo (a ordem das partes da canção será escolhida pelo professor/aluno, ao tocar na mão do aluno que está na frente do grupo).</p>			
<p>Desenvolver o sentido de pulsação</p> <p>Desenvolver a audição</p>	<p>Percutir a pulsação de excertos musicais com ligeiras oscilações de andamento e em</p>	<p>Percussão de excertos musicais</p>	<p>Marchando pela sala:</p> <p>1. Realização do jogo da estátua: os alunos terão de marchar ao som da pulsação dos excertos musicais. Os alunos terão de parar quando a música pára e andar quando a música volta a ser reproduzida.</p>	<p>Computador</p> <p>Colunas</p>	<p>15'</p>	<p>Avaliação contínua por observação direta</p>



	andamentos ligeiramente mais rápidos/lentos		<p>Perde quem for o último a parar.</p> <p>2. Realização do jogo das cadeiras:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Colocar cadeiras próximas umas das outras, dispostas em roda;</li> <li>- Os alunos marcham à pulsação do excerto reproduzido pelo computador, à volta das cadeiras.</li> <li>- Quando a música parar, os alunos terão de sentar-se numa cadeira.</li> <li>- Perde o aluno que não conseguir sentar-se numa cadeira (o último não terá cadeira para se sentar).</li> <li>- Os alunos que forem perdendo, terão de se sentar noutra cadeira e marcam a pulsação nas pernas.</li> <li>- Repetir o jogo, até quando os alunos começarem a ajustar-se</li> </ul>			<p>Avaliação contínua por observação direta</p>
--	---	--	---	--	--	---

			corretamente às oscilações de andamento ou a andamentos ligeiramente mais rápidos/lentos.			
Desenvolver a percepção da intensidade sonora e dos sinais de dinâmica Desenvolver a memória Desenvolver a coordenação motora Desenvolver a audição Desenvolver a afinação	Entoar a canção “Canoe Song”, respeitando as variações de dinâmica realizadas pelo professor e alunos	Canção “Canoe Song”, tradicional nativos americanos	- Audição e entoação da canção, utilizando a sílaba du.  - Realizar posteriormente o jogo de dinâmicas: de acordo com a instrução do professor/alunos, mudar de dinâmica (piano, mf ou forte) no decorrer da entoação da canção (em tempo real).	Piano	15’	Avaliação contínua por observação direta

## Relatório da Aula 7 e 8

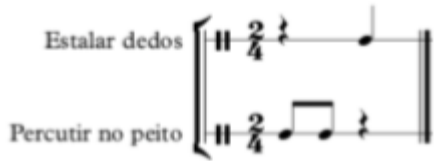
Data/Aula	Sumário
<b>1º Período</b>	
<b>11-10-2018</b>	Avaliação individual da canção “A ram sam sam” e da coreografia da Overture de “Orphée aux enfers” – J. Offenbach.
<b>Aula 7 e 8</b>	<p>Identificar auditivamente o grupo dos instrumentos.</p> <p>Identificar auditivamente os instrumentos do grupo dos sopros.</p> <p>Entoar a escala de Dó Maior e Ré Maior, com e sem ordenações, cantando o nome das notas e os números (graus da escala).</p> <p>Entoar a canção “Hani Kouni” com percussão simultânea da pulsação.</p> <p>Percutir a pulsação de excertos musicais com ligeiras oscilações de andamento e em andamentos ligeiramente mais rápidos/lentos.</p> <p>Entoar a canção “Canoe Song”, respeitando as variações de dinâmica realizadas pelo professor e alunos.</p>

Nesta aula, os alunos B e C foram os primeiros a chegar à sala de aula. Logo que chegaram começaram a ensaiar as músicas estipuladas para a avaliação. O aluno B estava muito animado pois estava a conseguir realizar as canções com facilidade. Após chegarem os alunos A e D, realizou-se a canção “A ram sam sam” e a coreografia da “Overture de “Orphée aux enfers” com todos os elementos da turma. Posteriormente, procedeu-se ao processo de avaliação. Os alunos cantaram a música “A ram sam sam” com melodia e letra e, ao mesmo tempo, realizaram a percussão corporal em pares. Todos os alunos tiveram um bom desempenho, conseguindo cantar a melodia com afinação, realizando a percussão corporal estipulada com grande sentido de pulsação. O aluno B, na segunda parte da canção, esqueceu-se de cantar, mas continuou a realizar a percussão corporal com o colega. A coreografia da “Overture de “Orphée aux enfers” foi avaliada individualmente. Todos os alunos perceberam a estrutura e a coreografia da dança, apesar dos alunos C e A não terem marcado com exatidão a pulsação pretendida nalgumas partes. No entanto, com o auxílio da mestrandia, foram esclarecidas as dúvidas na pulsação e os alunos conseguiram ser mais precisos nos seus movimentos, tendo respondido de imediato ao pedido e realizando o exercício com rigor. Posteriormente, o aluno B começou a cantarolar mais um excerto da “Overture de “Orphée aux enfers” referindo que esta obra aparece num anúncio televisivo. Perguntou ainda se poderia ouvir a música completa, o que foi aceite pela mestrandia. Os restantes alunos adoraram a música e pediram que se escrevesse o nome da mesma no quadro para que pudessem ouvir em casa.

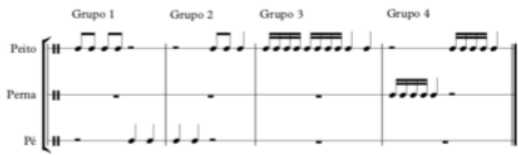
Na identificação auditiva do grupo dos instrumentos detetaram-se mais dificuldades na turma. O aluno A, apesar de conhecer todos os instrumentos e os seus grupos, não os conseguiu identificar auditivamente. Já o aluno D conseguiu identificar o grupo dos instrumentos, exceto dentro da família dos sopros de madeira, na qual não conseguiu identificar auditivamente os instrumentos. Contrariamente, os alunos B e C mostraram facilidade na identificação auditiva dos instrumentos.

Na aula seguinte, a mestranda realizou o mesmo exercício de identificação auditiva para que os alunos A e D se familiarizassem com o timbre dos instrumentos. Os restantes exercícios foram realizados sem dificuldade e, além disso, o aluno B apresentou-se com uma energia, animação e convicção surpreendentes. Os objetivos para a aula foram cumpridos na íntegra.

<p>Aula nº 29 e 30</p> <p>24-01-2019</p> <p>Duração: 90 minutos</p> <p style="text-align: center;">Planificação</p> <p style="text-align: center;">Aula de Formação Musical</p> <p style="text-align: center;">I Grau</p>						
Objetivos Gerais	Objetivos Específicos	Conteúdos	Estratégias – metodológicas	Recursos	Tempo	Avaliação
Desenvolver a audição Desenvolver a afinação Desenvolver conhecimentos teóricos	Entoar a escala de Dó Maior com ordenações, identificando algumas células rítmicas	Escala de Dó Maior com ordenação e identificação de células rítmicas	Entoação da escala de Dó Maior com as seguintes ordenações: - Dó. Dó, Ré, Ré... - Dó, Ré, Dó, Ré, Mi, Ré... - Dó, Ré, Mi, Ré, Dó, Ré, Mi, Fá, Mi, Ré... Identificação de células rítmicas enquanto a realização da escala de Dó Maior: semínimas, solcheias e semicolcheias.	Piano	5'	Avaliação contínua por observação direta
Desenvolver competências auditivas	Identificar o modo maior e o modo menor	Modo maior e Modo menor	Identificação dos modos maior e menor por comparação e sem comparação	Piano	2,5'	

Desenvolver a audição Desenvolver a afinação Desenvolver conhecimentos teóricos	Entoar a escala de Dó menor e escala de Ré menor	Escala de Dó menor e Ré menor	- Entoação da escala de Dó menor e Ré menor com nome de notas e com os graus da escala correspondentes.	Piano	2,5'	Avaliação contínua por observação direta
Desenvolver a afinação Desenvolver competências auditivas Desenvolver a coordenação motora	Identificar o modo da canção "Zulu warrior", tradicional Zulu, e entoar-la realizando o ostinato rítmico	Canção "Zulu warrior", tradicional Zulu	<p>- Audição e entoação da canção;</p> <p>- Realização do ostinato;</p> <p>- Entoação da canção por metade da turma e realização do ostinato pela outra metade;</p> <p>- Entoação da canção e realização do ostinato em simultâneo.</p> <p>Ostinato:</p> 	Piano	20'	

Desenvolver a audição Desenvolver a afinação Desenvolver conhecimentos teóricos	Entoar a escala de Ré Maior com nome de notas e com os números correspondentes aos graus da escala	Escala de Ré Maior	Entoação da escala de Ré Maior com nome de notas e com os números correspondentes aos graus da escala.	Piano	5'	
Desenvolver a audição Desenvolver a afinação Desenvolver a memória Desenvolver a coordenação motora	Entoar a melodia nº6 com nome de notas em Ré Maior e percussão da pulsação em vários níveis e em diferentes notas	Melodia nº 6	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Audição e entoação da melodia 6;</li> <li>- Entoação da melodia 6 e percussão da pulsação na perna, aquando da entoação da nota ré;</li> <li>- Entoação da melodia 6 e percussão da pulsação no peito, aquando da entoação da nota fá;</li> <li>- Entoação da melodia 6 percutindo a pulsação na perna aquando da entoação da nota ré e percutindo a pulsação no peito, aquando da entoação da nota fá;</li> <li>- Entoação da melodia 6 estalando os dedos à pulsação aquando da entoação da nota mi;</li> <li>- Entoação da melodia 6 percutindo a pulsação na perna, aquando da entoação da nota ré; estalando os</li> </ul>	Piano	10'	Avaliação contínua por observação direta

			dedos, aquando da entoação da nota mi e percutindo no peito aquando da entoação da nota fá.			
Desenvolver a audição Desenvolver a memória Desenvolver a coordenação motora	Realizar um motivo percutido em diferentes níveis de percussão corporal, identificando o seu motivo quando o professor improvisar células melódicas	Jogo de improvisação	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Divisão da turma em 4 grupos;</li> <li>- Observação, audição e realização de um motivo percutido em diferentes níveis corporais (um motivo de um compasso por grupo);</li> </ul>  <ul style="list-style-type: none"> <li>- Percussão do motivo respectivo, na ordem acima apresentada, ouvindo uma correspondência do seu motivo rítmico transformado em motivo melódico (o professor toca ao piano motivos melódicos com os ritmos acima apresentados, na ordem especificada);</li> <li>- O professor toca ao piano motivos melódicos com os ritmos acima apresentados e os alunos terão de</li> </ul>		20'	Avaliação contínua por observação direta



			<p>identificar a quem pertence o motivo melódico realizado;</p> <p>- Escolha, por um dos alunos, da ordem dos motivos, dizendo o número ou apontando para o respectivo grupo, durante a execução rítmica (dos colegas) e melódica/harmónica (do professor) dos motivos.</p>			
Desenvolver competências auditivas	Distinguir auditivamente por comparação, as divisões binária e ternária	Lengalengas improvisadas pelo professor	<p>- Audição e reprodução das lengalengas improvisadas pelo professor nas divisões binária e ternária;</p> <p>- Identificação da divisão binária/ternária: audição de uma das versões da lengalenga, reproduzidas pelo professor e identificação da divisão.</p>	Piano	5'	Avaliação contínua por observação direta
Desenvolver competências auditivas	Entoar a melodia do “Hino da Alegria”, Beethoven, nas divisões binária e ternária e identificar por comparação ambas as divisões	“Hino da Alegria”, Beethoven nas divisões binária e ternária	<p>- Entoação da melodia do “Hino à Alegria” – Beethoven, nas divisões binária e ternária (sendo semínima = semínima com ponto;</p> <p>- Audição e entoação da melodia, em sílaba neutra, na divisão binária;</p> <p>- Audição e entoação da melodia, em sílaba neutra, na divisão ternária;</p>	Piano	5'	

			- Audição das duas versões, numa ordem à escolha do professor, e identificação da divisão, por comparação.			Avaliação contínua por observação direta
Desenvolver a audição Desenvolver a afinação Desenvolver a memória	Entoar a Canção "Sing", Djuna Denkers	Canção "Sing", Djuna Denkers	- Audição e entoação da canção.	Piano	10'	
Desenvolver a audição Desenvolver a coordenação motora	Percutir o ritmo da melodia de um excerto do Minueto em Sol Maior de Anna Magdalena Bach utilizando diferentes níveis de percussão corporal	Minueto em Sol Maior de Anna Magdalena Bach	- Audição, observação e percussão do ritmo da melodia, utilizando diferentes níveis de percussão corporal.	Piano	5'	

## Relatório da Aula 29 e 30

Data/Aula	Sumário
<b>2º Período</b>	
<b>24-01-2019</b> <b>Aula 29 e 30</b>	<p>Entoar a escala de Dó Maior com ordenações, identificando algumas células rítmicas.</p> <p>Entoar a escala de Ré Maior com nome de notas e com os números correspondentes aos graus da escala.</p> <p>Entoar a melodia nº6 com nome de notas em Ré maior.</p> <p>Identificar o modo maior e o modo menor.</p> <p>Entoar a escala de Dó menor e Ré menor.</p> <p>Entoar a canção “Zulu warrior”, tradicional Zulu, e realizar o ostinato rítmico.</p> <p>Jogo de improvisação: os alunos realizam um motivo percutido em diferentes níveis de percussão corporal e posteriormente identificam-no quando o professor improvisar células melódicas com os mesmos ritmos.</p> <p>Distinguir auditivamente por comparação, as divisões binária e ternária.</p> <p>Identificar e entoar o “Hino à Alegria”, Beethoven, nas divisões binária e ternária.</p> <p>Entoar a Canção “Sing”, Djuna Denkers.</p> <p>Percutir o ritmo da melodia de um excerto do Minueto em Sol Maior de Anna Magdalena Bach utilizando diferentes níveis de percussão corporal.</p>

Nesta aula concluiu-se a aprendizagem da melodia nº6, com percussão da pulsação nas notas ré, mi e fá. Na aula anterior, o aluno B teve dificuldades na memorização da melodia, mas nesta aula conseguiu cantá-la e realizar com sucesso a percussão da pulsação nas notas mencionadas anteriormente, assim como os restantes alunos.

Uma vez que na aula anterior não sobrou tempo para realizar a percussão do ritmo da melodia em todas as frases do excerto do Minueto em Sol Maior de Anna Magdalena Bach, utilizando diferentes níveis de percussão corporal, nesta aula procedeu-se à conclusão do exercício.

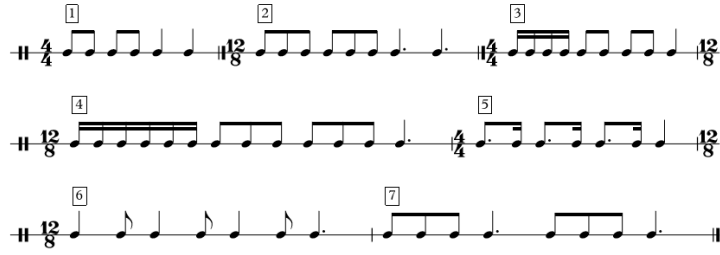
Os alunos identificaram sem dificuldade a divisão das duas versões do “Hino à Alegria”: divisão binária ou ternária.


Com entusiasmo, os alunos realizaram ainda o jogo de improvisação. Primeiro, todos os alunos aprenderam todas as células rítmicas e só depois foram atribuídas a cada um uma das células rítmicas. De seguida, a mestrande tocou motivos melódicos com as células rítmicas atribuídas e os alunos conseguiram identificar sem dificuldade a quem pertenciam.

No final da aula, os alunos aprenderam a cantar a canção “Sing” de Djuna Denkers, com letra.

O plano de aula, bem como os objetivos foram cumpridos.

<p>Aula nº 51 e 52</p> <p>02-05-2019</p> <p>Duração: 90 minutos</p> <p style="text-align: center;">Planificação</p> <p style="text-align: center;">Aula de Formação Musical</p> <p style="text-align: center;">I Grau</p>						
Objetivos Gerais	Objetivos Específicos	Conteúdos	Estratégias – metodológicas	Recursos	Tempo	Avaliação
<p>Desenvolver competências rítmicas</p> <p>Desenvolver competências motoras</p>	Reproduzir vocalmente e utilizando percussão corporal frases rítmicas nas divisões binária e ternária	Reproduções vocais e percutidas (percussão corporal) de frases rítmicas na divisão binária e ternária	<p>Audição e reprodução vocal e percutida de frases rítmicas de 2 a 4 pulsações, alternando frases na divisão binária com frases na divisão ternária, percutindo simultaneamente a pulsação (sendo semínima = semínima com ponto) no pé:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Apenas vocalmente;</li> <li>- Utilizando percussão corporal;</li> <li>- Utilizando uma caneta/lápis para percutir as frases (em simultâneo com a pulsação percutida com o pé);</li> <li>- Utilizando duas canetas/lápis (uma para cada mão), para percutir as células rítmicas em alternância.</li> </ul>	Caneta	10'	Avaliação contínua por observação direta

			<p>Exemplos de frases rítmicas:</p> 			
<p>Desenvolver a afinação</p> <p>Desenvolver competências auditivas</p> <p>Desenvolver a coordenação motora</p>	<p>Entoar a canção “We are the champions” dos Queen e realizar a parte rítmica em simultâneo</p>	<p>Canção “We are the champions” de Queen</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Audição e entoação do refrão da canção “We are the champions” dos Queen: contraltos: frase 1 (compassos 1 a 3); sopranos: frase 2 (compassos 4 a 7); todos: restantes frases;</li> <li>- Entoação da canção por um grupo de alunos e observação e audição da parte rítmica pelo restante grupo de alunos;</li> <li>- Entoação da canção por um grupo de alunos e percussão da parte rítmica pelo restante grupo de alunos;</li> <li>- Entoação da canção e percussão da parte rítmica em simultâneo.</li> </ul>	<p>Colunas</p> <p>Computador</p>	<p>10’</p>	<p>Avaliação contínua por observação direta</p>

Desenvolver competências auditivas	Identificar a divisão de uma frase da canção “We are the champions” dos Queen	Descaracterização rítmica – entoação de uma frase da canção “We are the champions” dos Queen na div. binária e div. Ternária	<p>- Entoação da frase “No time for losers cause we are the champions”, na divisão original, balançando (de pé)/marchando à pulsação da canção:</p>  <p>- Audição e entoação da frase entoada na alínea anterior, na divisão binária, balançando (de pé) /marchando à pulsação da canção:</p> <p>- Audição das duas versões da canção (divisão binária e divisão ternária) numa ordem aleatória e identificação (por comparação) da frase que se encontra na divisão ternária (por exemplo), enquanto balançam (de pé) /marchando à pulsação da canção.</p>	Piano	10'	
Desenvolver competências auditivas	Identificar com e sem comparação frases na divisão binária e ternária	Divisão binária e divisão ternária	Identificar com e sem comparação frases na divisão binária e ternária.	Piano	5'	Avaliação contínua por observação direta

Desenvolver a afinação Desenvolver conhecimentos teóricos	Entoar a melodia nº2 utilizando números (graus da escala) e nomes de notas em dó	Melodia 2	- Audição e entoação da melodia 2 utilizando números (graus da escala) e nomes de notas em dó.	Piano	5'	Avaliação contínua por
Desenvolver conhecimentos teóricos	Identificar os números dos graus da escala de uma determinada tonalidade, com a tónica dada	Números dos graus da escala de uma determinada tonalidade, com a tónica dada	Realização de uma ficha de trabalho para a identificação dos números dos graus da escala de uma determinada tonalidade, com a tónica dada.	Lápis Borracha	5'	
Desenvolver conhecimentos teóricos	Identificar na pauta a clave de sol e o nome das notas da escala de Dó Maior	Clave de Sol e escala de Dó Maior	- Introdução ao sistema fixo de claves – a clave de sol e a escala de Dó Maior; - Audição de uma breve explicação relativa à clave de sol e à sua função (e à função das claves em geral); - Leitura apontada, por grau conjunto, na escala de Dó Maior, utilizando nomes de notas.	Quadro	10'	



Desenvolver conhecimentos teóricos	Identificar o nome das notas na clave de sol	Nome de notas na clave de sol	Realização de uma ficha de trabalho para a identificação do nome das notas na clave de sol	Lápis Borracha Ficha de trabalho	5'	observação direta
Desenvolver competências auditivas	Entoar a tônica e a sensível de uma frase musical	Tónica e Sensível	- Entoação da tônica e da sensível de uma frase musical cuja melodia termine na tônica, no 5º grau ou no 2ª grau da tonalidade.	Piano	10'	
Desenvolver competências auditivas	Identificar acordes maiores e menores	Acordes maiores e menores	Identificação de acordes maiores e menores por comparação e sem comparação	Piano	10'	
Desenvolver competências auditivas	Identificar por comparação – cadência perfeita e cadência à dominante	Cadências: Perfeita e à Dominante	- Identificação, por comparação de cadências perfeitas e à dominante.	Piano	10'	Avaliação contínua por observação direta

## Relatório da Aula 51 e 52

Data/Aula	Sumário
<b>3º Período</b>	
<b>02-05-2019 Aula 51 e 52</b>	<p>Reproduzir vocalmente e utilizando percussão corporal frases rítmicas nas divisões binária e ternária.</p> <p>Entoar a canção “We are the champions” dos Queen e realizar a parte rítmica em simultâneo.</p> <p>Identificar a divisão de uma frase da canção “We are the champions” dos Queen.</p> <p>Identificar com e sem comparação frases na divisão binária e ternária.</p> <p>Entoar a melodia nº2 utilizando números (graus da escala) e nomes de notas em dó.</p> <p>Identificar os números dos graus da escala de uma determinada tonalidade, com a tónica dada.</p> <p>Identificar na pauta a clave de sol e o nome das notas da escala de Dó Maior.</p> <p>Identificar o nome das notas na clave de sol.</p> <p>Entoar a tónica e a sensível de uma frase musical.</p> <p>Identificar acordes maiores e menores.</p> <p>Identificar por comparação – cadência perfeita e cadência à dominante.</p>

Esta foi a primeira aula do 3º Período. Os alunos tiveram mais uma semana de férias à disciplina de Formação Musical, uma vez que dia 1 de maio foi feriado.

Nesta aula, os alunos começaram a desenvolver competências teóricas. Estavam muito entusiasmados por começarem a identificar as notas na pauta. Já há muito tempo que perguntavam quando iriam começar a ler e a escrever música. Os alunos identificaram com facilidade na pauta a clave de sol e o nome das notas da escala de dó maior realizando algumas fichas com esses conteúdos. Os alunos A e D estavam tão eufóricos de introduzirem a leitura e a escrita musical que até pediram uma cópia limpa da ficha que realizaram em aula para a repetirem em casa, para além de ter sido dada uma ficha de trabalho diferente como trabalho de casa a todos os alunos.

Os restantes exercícios foram realizados com sucesso.

Os objetivos da aula foram cumpridos.

### **3.1.4. Reflexão da prática de ensino supervisionada na disciplina de formação musical**

No início do ano letivo a direção pedagógica do Conservatório de Música e Artes do Centro decidiu que as aulas de Formação Musical, sobretudo para os alunos do I Grau, deveriam focar-se na aquisição de um maior número de competências auditivas, sendo que as competências de leitura deveriam vir em último, ou seja, ensinadas no final do I Grau, ou até mesmo no início do II Grau. Esta proposta de trabalho foi de encontro à temática a desenvolver na parte de investigação “A importância da improvisação musical no desenvolvimento de competências musicais nas aulas de Formação Musical”. É defendido neste relatório que atividades como o canto, o movimento corporal, atividades de escuta sonora, de audição e de improvisação, deveriam anteceder a aprendizagem da teoria, da leitura e da escrita musical.

Desta forma, as planificações realizadas contemplaram inúmeras atividades sensoriais rítmicas, melódicas e harmónicas. Todas as planificações realizadas foram diversificadas, com muitas atividades diferenciadas, incluindo o canto, jogos de movimento e jogos de improvisação, para que os alunos se mantivessem interessados e motivados do início ao fim das aulas. Para que o seu interesse e motivação fosse constante, as aulas foram sempre energéticas e sem paragens. Sempre que os alunos começavam a apresentar sinais de desconcentração na realização de uma determinada atividade, era proposta em seguida uma atividade nova. Em todas as aulas lecionadas, quer a docente, quer os alunos, não davam conta de o tempo passar. Algumas vezes os alunos depois de ouvirem a campainha a tocar questionavam: “Já? Já está na hora?”.

Considero que o foco nas competências auditivas no início da aprendizagem musical é de extrema importância para os alunos deste nível, os quais obtiveram excelentes resultados no decorrer do ano letivo, conseguindo identificar aspetos musicais de extrema importância auditivamente, tais como modos, divisão, cadências, acordes, funções tonais e movimento sonoro. Apenas nas últimas cinco aulas comecei a introduzir notação e leitura musical, uma vez que os alunos tinham curiosidade em começar a ler e a escrever na pauta musical.

Na última aula do estágio os alunos quiseram aprender a tocar a música de parabéns no piano. Para o efeito, foi dado o nome das notas aos alunos, escritas num papel por extenso de modo a conseguirem tocar. De seguida, os alunos foram desafiados a escrever o nome das notas na pauta musical e foram escritos três ritmos no quadro que deveriam ser utilizados para que a melodia ficasse correta. Os alunos conseguiram concluir a tarefa com a melodia e o ritmo corretos sem qualquer auxílio da parte da docente. Este processo foi muito mais rápido depois de todas as atividades sensoriais realizadas ao longo do ano.

Com os resultados obtidos, considerou-se que a prática pedagógica foi positiva, utilizando o máximo de recursos pedagógicos possíveis para que os alunos se mantivessem motivados na realização das tarefas propostas e obtivessem excelentes resultados.

## **3.2. Classe de Conjunto**

### **3.2.1. Programa anual**

#### **Conteúdos programáticos**

Serão trabalhadas obras musicais do repertório específico para Coro.

As obras serão escolhidas anualmente pela Classe de Formação Musical e Classe de Conjunto Vocal, em função do plano anual de atividades.

#### **Objetivos**

Através do trabalho efetuado sobre o repertório selecionado pretende-se:

- a) Desenvolver o conhecimento de repertório musical;
- b) Desenvolver uma correta leitura do texto musical, o domínio técnico, a adequação ao estilo, a expressividade, a postura e a atitude;
- c) Desenvolver a prática de conjunto, promovendo intelecção e comunicação musical entre os alunos.

#### **Crítérios de avaliação**

Comportamento/Postura\_\_\_\_\_30%

Participação\_\_\_\_\_40%

Autonomia performativa\_\_\_\_\_30%

### 3.2.2. Sumários das aulas lecionadas

<b>Data/Aulas</b>	<b>Sumário</b>
<b>1º Período</b>	
<b>28-09-2018</b>	Apresentação dos alunos.
<b>Aula 1 e 2</b>	<p>Vocalizos e divisão dos alunos por naipes.</p> <p>Canção: “Oh, freedom”, tradicional afro-americana.</p> <p>Obra de Natal “Pastoral de Natividade” de Sérgio Azevedo: “Dorme dorme meu menino” e “Ó ó menino ó”.</p>
<b>12-10-2018</b>	Exercícios de descontração muscular.
<b>Aula 3 e 4</b>	<p>Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos.</p> <p>Continuação do estudo da obra de Natal de Sérgio Azevedo “Pastoral de Natividade”:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Canção nº3: “Dorme, dorme meu menino”;</li> <li>- Canção nº4 “Ó ó menino ó”;</li> <li>- Canção nº5 “Esta notícia tivemos”.</li> </ul> <p>Revisão da canção: “Oh, freedom”, tradicional afro-americana.</p>
<b>19-10-2018</b>	Exercícios de descontração muscular.
<b>Aula 5 e 6</b>	<p>Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos.</p> <p>Continuação do estudo da obra de Natal de Sérgio Azevedo “Pastoral de Natividade”:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Introdução da canção nº7 “Final “Ó, ó, menino ó” e Aleluia”;</li> <li>- Introdução da canção nº6 “Loas ao menino”;</li> <li>- Revisão por naipes da canção nº4 “Ó ó menino ó”;</li> <li>- Revisão por naipes da canção nº5 “Esta notícia tivemos”.</li> </ul>
<b>26-10-2018</b>	Exercícios de descontração muscular.
<b>Aula 7 e 8</b>	<p>Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos.</p> <p>Continuação do estudo da obra de Natal de Sérgio Azevedo “Pastoral de Natividade”:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Introdução da canção nº1 “É Natal!”;</li> <li>- Revisão, por naipes, da canção nº7 “Final “Ó, ó, menino ó” e Aleluia”;</li> <li>- Revisão, por naipes, da canção nº6 “Loas ao menino”;</li> </ul>

---

- Revisão, por naipes, da canção nº4 “Ó ó menino ó.

Introdução da obra “African Noel”, Tradicional Espiritual.

---

**09-11-2018** Exercícios de descontração muscular.

**Aula 9 e 10** Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos.

Continuação do estudo da obra de Natal de Sérgio Azevedo “Pastoral de Natividade”:

- Introdução da canção nº2 “Entrai pastores entrai”;

- Revisão, por naipes, da canção nº1 “É Natal!”;

- Revisão, por naipes, da canção nº7 “Final “Ó, ó, menino ó” e Aleluia”;

- Revisão, por naipes, da canção nº6 “Loas ao menino”;

- Revisão, por naipes, da canção nº4 “Ó ó menino ó”.

Continuação do estudo da obra “African Noel”, Tradicional Espiritual.

---

**16-11-2018** Exercícios de descontração muscular.

**Aula 11 e 12** Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos.

Continuação do estudo da obra de Natal de Sérgio Azevedo “Pastoral de Natividade”:

- Revisão da canção nº2 “Entrai pastores entrai”;

Introdução da obra “Merry Christmas, Merry Christmas” de JohnWilliams.

Revisão da obra “African Noel”, Tradicional Espiritual.

---

**23-11-2018** Exercícios de descontração muscular.

**Aula 13 e 14** Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos.

Introdução da obra “Somewhere in my memory” de JohnWilliams.

Continuação do estudo da obra “African Noel”, Tradicional Espiritual.

Continuação do estudo da obra “Merry Christmas, Merry Christmas” de JohnWilliams.

---

**07-12-2018** Exercícios de descontração muscular.

**Aula 15 e 16** Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos.

---

Continuação do estudo da obra de Natal de Sérgio Azevedo  
“Pastoral de Natividade.

Continuação do estudo das obras “African Noel”, Tradicional  
Espiritual e “Merry Christmas, Merry Christmas” de John Williams.

---

**14-12-2018** Exercícios de descontração muscular.

**Aula 17 e 18** Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos.  
Obra de Natal: “Pastoral de Natividade” de Sérgio Azevedo.  
“Merry Christmas, Merry Christmas” de John Williams.

---

## 2º Período

---

**04-01-2019** Exercícios de descontração muscular.

**Aula 19 e 20** Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos.  
Avaliação individual da tessitura vocal de cada aluno.  
“Oh freedom”, tradicional afro-americana.  
“Siyahamba”, tradicional sul-africana.

---

**11-01-2019** Exercícios de descontração muscular.

**Aula 21 e 22** Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos.  
Canon “Viva la musica!”, Michael Praetorius.  
Introdução da peça “Dancing Queen” dos Abba.

---

**18-01-2019** Exercícios de descontração muscular.

**Aula 23 e 24** Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos.  
Canon “Viva la musica!”, Michael Praetorius.  
Continuação da peça “Dancing Queen” dos Abba.  
Introdução da peça “Money, Money, Money” dos Abba.

---

**25-01-2019** Exercícios de descontração muscular.

**Aula 25 e 26** Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos.  
Canon “Viva la musica!”, Michael Praetorius.  
Revisão da peça “Dancing Queen” dos Abba.  
Introdução da peça “Money, Money, Money” dos Abba.

---

**01-02-2019** Exercícios de descontração muscular.

**Aula 27 e 28** Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos.

---

---

	Canon “Viva la musica!”, Michael Praetorius. Revisão da peça “Dancing Queen” dos Abba. Revisão da peça “Money, Money, Money” dos Abba. Conclusão da peça “Mamma Mia” dos Abba.
<b>08-02-2019</b>	Exercícios de descontração muscular.
<b>Aula 29 e 30</b>	Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos. Canon “Viva la musica!”, Michael Praetorius. Revisão da peça “Dancing Queen” dos Abba. Revisão da peça “Money, Money, Money” dos Abba. Continuação do estudo da peça “Mamma Mia” dos Abba.
<b>15-02-2019</b>	Exercícios de descontração muscular.
<b>Aula 31 e 32</b>	Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos. Canon “Viva la musica!”, Michael Praetorius. Revisão da peça “Money, Money, Money” dos Abba. Revisão da peça “Mamma Mia” dos Abba. Introdução da peça “Waterloo” dos Abba.
<b>22-02-2019</b>	Exercícios de descontração muscular.
<b>Aula 33 e 34</b>	Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos. Canon “Viva la musica!”, Michael Praetorius. Revisão da peça “Money, Money, Money” dos Abba. Revisão da peça “Mamma Mia” dos Abba. Revisão da peça “Dancing Queen” dos Abba. Introdução da peça “Waterloo” dos Abba.
<b>01-03-2019</b>	Exercícios de descontração muscular.
<b>Aula 35 e 36</b>	Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos. Canon “Viva la musica!”, Michael Praetorius. Revisão da peça “Money, Money, Money” dos Abba. Revisão da peça “Mamma Mia” dos Abba. Revisão da peça “Dancing Queen” dos Abba. Revisão da peça “Waterloo” dos Abba.

---



	Introdução da peça “Gimme, gimme” dos Abba.
<b>08-03-2019</b>	Exercícios de descontração muscular.
<b>Aula 37 e 38</b>	Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos. Canon “Viva la musica!”, Michael Praetorius. Revisão da peça “Money, Money, Money” dos Abba. Revisão da peça “Mamma Mia” dos Abba. Revisão da peça “Dancing Queen” dos Abba. Revisão da peça “Waterloo” dos Abba. Revisão da peça “Gimme, gimme” dos Abba. Introdução da peça “Slipping Through my Fingers” dos Abba.
<b>15-03-2019</b>	Exercícios de descontração muscular.
<b>Aula 39 e 40</b>	Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos. Canon “Viva la musica!”, Michael Praetorius. Revisão da peça “Money, Money, Money” dos Abba. Revisão da peça “Mamma Mia” dos Abba. Revisão da peça “Dancing Queen” dos Abba. Revisão da peça “Waterloo” dos Abba. Revisão da peça “Gimme, gimme” dos Abba. Revisão da peça “Slipping Through my Fingers” dos Abba.
<b>22-03-2019</b>	Exercícios de descontração muscular.
<b>Aula 41 e 42</b>	Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos. Canon “Viva la musica!”, Michael Praetorius. “Oh, freedom”, tradicional afro-americana. Revisão da peça “Money, Money, Money” dos Abba. Revisão da peça “Mamma Mia” dos Abba. Revisão da peça “Dancing Queen” dos Abba. Revisão da peça “Waterloo” dos Abba. Revisão da peça “Gimme, gimme” dos Abba. Revisão da peça “Slipping Through my Fingers” dos Abba. Introdução da peça “S.O.S” dos Abba.
<b>29-03-2019</b>	Exercícios de descontração muscular.

---

**Aula 43 e 44** Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos.

Canon “Viva la musica!”, Michael Praetorius.

“Oh, freedom”, tradicional afro-americana.

Revisão da peça “Money, Money, Money” dos Abba.

Revisão da peça “Mamma Mia” dos Abba.

Revisão da peça “Dancing Queen” dos Abba.

Revisão da peça “Waterloo” dos Abba.

Revisão da peça “Gimme, gimme” dos Abba.

Revisão da peça “Slipping Through my Fingers” dos Abba.

Revisão da peça “S.O.S” dos Abba.

Introdução da peça “Voulez vous” dos Abba.

---

**05-04-2019** Exercícios de descontração muscular.

**Aula 45 e 46** Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos.

Canon “Viva la musica!”, Michael Praetorius.

“Oh, freedom”, tradicional afro-americana.

Revisão da peça “Money, Money, Money” dos Abba.

Revisão da peça “Mamma Mia” dos Abba.

Revisão da peça “Dancing Queen” dos Abba.

Revisão da peça “Waterloo” dos Abba.

Revisão da peça “Gimme, gimme” dos Abba.

Revisão da peça “Slipping Through my Fingers” dos Abba.

Revisão da peça “S.O.S” dos Abba.

Revisão da peça “Voulez vous” dos Abba.

---

**3º Período**

---

**26-04-2019** Exercícios de descontração muscular.

**Aula 47 e 48** Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos.

Revisão da peça “Mamma Mia” dos Abba.

Revisão da peça “Money, Money” dos Abba.

Revisão “Waterloo” dos Abba.

---

---

Revisão da peça “Dancing Queen” dos Abba.

Revisão da peça “Gimme, gimme” dos Abba.

Revisão da “Slipping Through my fingers” dos Abba.

Revisão da peça “S.O.S” dos Abba.

Revisão da peça “Voulez vous” dos Abba.

Introdução da peça “Super Trouper” dos Abba.

---

**03-05-2019** Exercícios de descontração muscular.

**Aula 49 e 50** Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos.

Revisão da peça “Mamma Mia” dos Abba.

Revisão da peça “Money, Money” dos Abba.

Revisão “Waterloo” dos Abba.

Revisão da peça “Dancing Queen” dos Abba.

Revisão da peça “Gimme, gimme” dos Abba.

Revisão da “Slipping Through my Fingers” dos Abba.

Revisão da peça “S.O.S” dos Abba.

Revisão da peça “Voulez vous” dos Abba.

Revisão da peça “Super Trouper” dos Abba.

---

**10-05-2019** Exercícios de descontração muscular.

**Aula 51 e 52** Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos.

Revisão da peça “Mamma Mia” dos Abba.

Revisão da peça “Money, Money” dos Abba.

Revisão “Waterloo” dos Abba.

Revisão da peça “Dancing Queen” dos Abba.

Revisão da peça “Gimme, gimme” dos Abba.

Revisão da “Slipping Through my Fingers” dos Abba.

Revisão da peça “S.O.S” dos Abba.

Revisão da peça “Voulez vous” dos Abba.

Revisão da peça “Super Trouper” dos Abba.

Introdução da peça “Lay all your love” dos Abba.

Introdução da peça “I have a dream” dos Abba.

---

**24-05-2019** Exercícios de descontração muscular.

---

---

**Aula 53 e 54** Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos.

Revisão da peça “Mamma Mia” dos Abba.

Revisão da peça “Money, Money” dos Abba.

Revisão “Waterloo” dos Abba.

Revisão da peça “Dancing Queen” dos Abba.

Revisão da peça “Gimme, gimme” dos Abba.

Revisão da “Slipping Through my Fingers” dos Abba.

Revisão da peça “S.O.S” dos Abba.

Revisão da peça “Voulez vous” dos Abba.

Revisão da peça “Super Trouper” dos Abba.

Revisão da peça “Lay all your love” dos Abba.

Revisão da peça “I have a dream” dos Abba.

---

**31-05-2019** Exercícios de descontração muscular.

**Aula 55 e 56** Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos.

Revisão da peça “Mamma Mia” dos Abba.

Revisão da peça “Money, Money” dos Abba.

Revisão “Waterloo” dos Abba.

Revisão da peça “Dancing Queen” dos Abba.

Revisão da peça “Gimme, gimme” dos Abba.

Revisão da “Slipping Through my Fingers” dos Abba.

Revisão da peça “S.O.S” dos Abba.

Revisão da peça “Voulez vous” dos Abba.

Revisão da peça “Super Trouper” dos Abba.

Revisão da peça “Lay all your love” dos Abba.

Revisão da peça “I have a dream” dos Abba.

---

### 3.2.3. Planificações e relatórios de aulas

Aula nº 3 e 4 12-10-2018 Duração: 90 minutos  Planificação Aula de Classe de Conjunto Vocal II Grau					
Objetivos	Conteúdos	Estratégias – metodológicas	Recursos	Tempo	Avaliação
Desenvolver a afinação Relaxar os músculos Desenvolver a postura Aquecer as cordas vocais	Exercícios de descontração muscular Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Descontração dos membros inferiores e superiores;</li> <li>- Massagem dos músculos inerentes à prática do canto (pescoço, ombros e bochechas);</li> <li>- Descontração dos músculos da língua e lábios;</li> <li>- Exercícios de inspiração, sustentação e expiração utilizando individualmente as consoantes: xx, ss, ch;</li> <li>- Realização de vocalizos utilizando diferentes intervalos, recorrendo a diferentes vogais e sílabas: brrr; rrrr; i; a; ó; sá; zi;</li> </ul>	Piano	15'	Avaliação contínua por observação direta

Desenvolver a afinação Trabalhar o ritmo, o texto e as linhas melódicas de ambas as vozes	Obra de Natal: “Pastoral de Natividade” de Sérgio Azevedo	Continuação do estudo da obra de Natal de Sérgio Azevedo “Pastoral de Natividade”, - Revisão da canção nº3: “Dorme, dorme meu menino”; - Continuação da aprendizagem da canção nº4 “Ó ó menino ó”; - Introdução da peça nº5 “Esta notícia tivemos”.		65’	Avaliação contínua por observação direta
Desenvolver a afinação Desenvolver a memória Desenvolver o sentido de pulsação Desenvolver a coordenação motora	Revisão da canção: “Oh, freedom”, tradicional afro- -americana	Cantar a canção e realizar em simultâneo a percussão corporal em dois níveis (com as palmas das mãos: pernas, pernas, peito, peito).	Piano	10’	

## Relatório da Aula 3 e 4

---

### 1º Período

---

<b>11-10-2018</b>	Exercícios de descontração muscular.
<b>Aula 3 e 4</b>	<p>Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos.</p> <p>Continuação do estudo da obra de Natal de Sérgio Azevedo “Pastoral de Natividade”,</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Canção nº3: “Dorme, dorme meu menino”;</li><li>- Canção nº4 “Ó ó menino ó”;</li><li>- Canção nº5 “Esta notícia tivemos”.</li></ul> <p>Revisão da canção: “Oh, freedom”, tradicional afro-americana.</p>

---

Ao entrarem na sala os alunos dirigiram-se para os seus lugares, de acordo com o seu naipe vocal, sopranos e contraltos.

Depois de realizado o aquecimento vocal, iniciou-se a revisão das partes aprendidas da canção nº4 “Ó ó menino ó”. Os sopranos lembravam-se da letra e da melodia, mas os contraltos já se tinham esquecido de algumas passagens. Depois de aperfeiçoadas e relembradas as passagens, os contraltos e os sopranos cantaram em simultâneo. Posteriormente, iniciou-se a aprendizagem das partes que faltavam da canção. Os alunos sentiram alguma dificuldade na aprendizagem da mesma. Os sopranos, devido à existência de notas agudas, cantadas em apenas uma vogal (Ó), com diferentes ritmos e os contraltos devido à existência de algumas modulações.

Foi realizada também uma revisão da canção nº3 “Dorme dorme meu menino”. Todos os alunos se lembravam da letra e da melodia da canção.

A canção nº5 “Esta notícia tivemos” foi de fácil aprendizagem, pois a melodia fica imediatamente no ouvido.

No final da aula, realizou-se um mini-concerto, com todas as peças estudadas: “Dorme dorme meu menino”; “Ó ó menino ó”; “Esta notícia tivemos” e “Oh, freedom”.

Em relação ao comportamento, todos os alunos demonstraram perceber as regras da sala de aula, excecção os alunos AP e BF.

<p>Aula nº 21 e 22</p> <p>11-01-2019</p> <p>Duração: 90 minutos</p> <p style="text-align: center;">Planificação</p> <p style="text-align: center;">Aula de Classe de Conjunto Vocal</p> <p style="text-align: center;">II Grau</p>					
Objetivos	Conteúdos	Estratégias – metodológicas	Recursos	Tempo	Avaliação
<p>Desenvolver a afinação</p> <p>Relaxar os músculos</p> <p>Desenvolver a postura</p> <p>Aquecer as cordas vocais</p>	<p>Exercícios de descontração muscular</p> <p>Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos</p>	<p>- Descontração dos membros inferiores e superiores;</p> <p>- Massagem dos músculos inerentes à prática do canto (pescoço, ombros e bochechas);</p> <p>- Descontração dos músculos da língua e lábios;</p> <p>- Exercícios de inspiração, sustentação e expiração utilizando individualmente as consoantes: xx, ss, ch;</p>	Piano	15'	<p>Avaliação contínua por observação direta</p>



		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exercícios de inspiração, sustentação e expiração utilizando individualmente as consoantes xx, ss, ch em simultâneo;</li> <li>- Realização de vocalizos utilizando diferentes intervalos, recorrendo a diferentes vogais, sílabas e palavras: sing a song, tá, brrr; rrrr; i; a; e; o; u; ó; vi; sá; zi.</li> </ul>			Avaliação contínua por observação direta
Desenvolver a afinação	Canon “Viva la musica!”, Michael Praetorius	<ul style="list-style-type: none"> <li>- O canon será cantado de memória, ou seja, sem partitura;</li> <li>- Introdução da melodia, frase a frase, com a consoante “vi” e posteriormente com o texto;</li> <li>- Cantar a melodia completa com texto, por todos os naipes em simultâneo;</li> <li>- Realização do canon a duas vozes.</li> </ul>	Piano	25’	
Desenvolver a afinação  Trabalhar a melodia e o ritmo, introduzindo posteriormente a letra	“Dancing Queen”, Abba	<p>Introdução da peça “Dancing Queen” dos Abba:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Começar por trabalhar as peças, por frases, sem texto, introduzindo posteriormente o texto.</li> </ul>	Piano	50’	

## Relatório da Aula 21 e 22

---

### 2º Período

---

**11-01-2019** Exercícios de descontração muscular.

**Aula 21 e 22** Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos.

Canon “Viva la música!”, Michael Praetorius.

Introdução da peça “Dancing Queen” dos Abba.

---

A aula iniciou com o aquecimento vocal e com jogos de afinação.

Nesta aula deu-se especial atenção à afinação. Foram realizados exercícios vocais especialmente direccionados para os alunos que se encontram na mudança de voz, de modo a que tentassem encontrar o registo adequado.

O canon “Viva la musica!” foi introduzido, mas os alunos apenas conseguiram realizar o cânon a duas vozes, nas duas primeiras frases. Na aula seguinte continuou-se a trabalhá-lo. Como forma de preparar o canon, foi realizada a escala de dó maior em canon.

Nesta aula foram dadas a conhecer aos alunos as peças do musical “Mamma Mia”, o qual será apresentado no concerto final de ano, com a participação de todos os coros do Conservatório. A primeira peça introduzida foi “Dancing Queen” dos Abba. Os alunos cantaram com afinação as primeiras frases da obra.

O plano de aula foi cumprido e os objetivos do mesmo foram todos realizados.

<p>Aula nº 55 e 56</p> <p>31-05-2019</p> <p>Duração: 90 minutos</p> <p style="text-align: center;">Planificação</p> <p style="text-align: center;">Aula de Classe de Conjunto Vocal</p> <p style="text-align: center;">II Grau</p>					
Objetivos	Conteúdos	Estratégias – metodológicas	Recursos	Tempo	Avaliação
<p>Desenvolver a afinação</p> <p>Relaxar os músculos</p> <p>Desenvolver a postura</p> <p>Aquecer as cordas vocais</p>	<p>Exercícios de descontração muscular</p> <p>Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos</p>	<p>- Descontração dos membros inferiores e superiores;</p> <p>- Massagem dos músculos inerentes à prática do canto (pescoço, ombros e bochechas);</p> <p>- Descontração dos músculos da língua e lábios;</p> <p>- Exercícios de inspiração, sustentação e expiração utilizando individualmente as consoantes: xx, ss, ch;</p> <p>- Exercícios de inspiração, sustentação e expiração utilizando individualmente as consoantes xx, ss, ch em simultâneo;</p>	Piano	15'	<p>Avaliação contínua por observação direta</p>

		- Realização de vocalizos utilizando diferentes intervalos, recorrendo a diferentes vogais, sílabas e palavras: sing a song, tá, brrr; rrrr; i; a; e; o; u; ó; vi; sá; zi.			
Desenvolver a afinação Trabalhar a coreografia a realizar em algumas peças	“Mamma Mia”, Abba “Money, Money, Money”, Abba “Waterloo”, Abba “Dancing Queen”, Abba “Gimme, Gimme”, Abba “Slipping Through my fingers”, Abba “S.O.S”, Abba “Voulez vous”, Abba “Super Trouper”, Abba “Lay all you love”, Abba “I have a dream”, Abba	- Revisão da peça “Mamma Mia”, Abba; - Revisão da peça “Money, Money”, Abba; - Revisão “Waterloo”, Abba: estudo da peça por naipes; - Revisão da peça “Dancing Queen”, Abba; - Revisão da peça “Gimme, gimme”, Abba; - Revisão da “Slipping Through my Fingers”, Abba; - Revisão da peça “S.O.S”, Abba; - Revisão da peça “Voulez vous”, Abba; - Revisão da peça “Super Trouper”, Abba - Revisão “Lay all your love”, Abba; - Revisão “I have a dream”, Abba.	Piano	75’	Avaliação contínua por observação direta

## Relatório da Aula 55 e 56

---

### 3º Período

---

**31-05-2019** Exercícios de descontração muscular.

**Aula 55 e 56** Exercícios de ativação do diafragma, respiração e vocalizos.

Revisão da peça “Money, Money, Money” dos Abba.

Revisão da peça “Mamma Mia” dos Abba.

Revisão da peça “Dancing Queen” dos Abba.

Revisão da peça “Waterloo” dos Abba.

Revisão da peça “Gimme, gimme” dos Abba.

Revisão da peça “Slipping Through my Fingers” dos Abba.

Revisão da peça “S.O.S” dos Abba.

Revisão da peça “Voulez vous” dos Abba.

Revisão da peça “Super Trouper” dos Abba.

Revisão da peça “Lay all your love”, Abba.

Revisão da peça “I have a dream”, Abba.

---

A aula iniciou com o aquecimento vocal e com jogos de afinação.

Nesta aula procedeu-se à revisão de todas as peças para o Musical “Mamma Mia”. Deu-se especial atenção às coreografias que os alunos teriam de representar nalgumas peças pertencentes ao espetáculo. Esta foi a última aula do estágio e a última aula antes do musical. A aula foi muito produtiva e todos os alunos tiveram um comportamento exemplar, conseguindo atingir por completo todos os objetivos propostos.

O plano de aula foi cumprido.

### **3.2.4. Reflexão da prática de ensino supervisionada na disciplina de Classe de Conjunto**

A turma atribuída para a prática pedagógica era constituída por um total de trinta e dois alunos. Sendo uma turma numerosa e com alguns alunos com problemas de comportamento, as primeiras aulas foram determinantes para o desenvolvimento de uma relação de respeito mútuos entre professor/alunos. Foi tida em conta a utilização de uma linguagem clara e acessível à faixa etária a que se destinava e foram criadas regras de responsabilidade, disciplina e participação ordenada para que as aulas fossem lecionadas num ambiente calmo e agradável para a aprendizagem.

O repertório para as aulas de Classe de Conjunto Vocal foi escolhido, pela Classe de Formação Musical e Classe de Conjunto Vocal, em função do plano anual de atividades. No 1º período foi ensaiada a obra de Natal “Pastoral de Natividade” de Sérgio Azevedo e apresentada no Centro Pastoral Paulo VI, no dia 16 de dezembro. Durante o 2º e 3º período foram trabalhados alguns números do musical “Mamma Mia”, sobre músicas/temas dos Abba e apresentados durante o espetáculo final “Mamma Mia”, realizado no Cine-Teatro em Ourém, no dia 1 de junho.

As planificações realizadas foram de encontro às obras escolhidas, pela Classe de Formação Musical e Classe de Conjunto Vocal, trabalhando essencialmente aspetos relacionados com a afinação, dicção e memória.

No 2º período, notou-se que alguns alunos se encontravam em mudança de voz. Para os ajudar nessa transição foram realizados alguns exercícios vocais de colocação e afinação que foram de encontro às suas dificuldades. É de salientar que, no início deste processo, mais esforços foram feitos para que os alunos afinassem no registo adequado, mas com o decorrer das aulas obtiveram resultados.

Tendo em mente o decorrer do ano letivo e o progresso dos alunos durante o mesmo, é importante realçar que a quantidade de repertório deveria ser adaptada ao nível dos alunos. Devido à grande quantidade de repertório existente, não houve tempo para a consistência e aperfeiçoamento do mesmo. Contudo, é de destacar a capacidade que os alunos tiveram em memorizar todas as letras, especialmente das canções dos Abba, uma vez que estão em língua inglesa e que os alunos apenas estavam no 6ºano/II grau.

No decorrer das aulas os alunos mostraram-se interessados e empenhados na realização das tarefas propostas.

## **Parte II - A importância da improvisação musical no desenvolvimento de competências musicais nas aulas de Formação Musical**





## 1. Descrição do projeto de investigação

Atualmente, a improvisação musical não tem um lugar central no processo de aprendizagem musical dos alunos que frequentam o ensino artístico, do I ao VIII grau. Na maioria dos casos, quando um aluno conclui o conservatório, termina também com uma grande lacuna ao nível da improvisação, pois são raros os professores que promovem essa prática.

Toda a aprendizagem musical é focada no saber ler e escrever. Mas, se pensarmos no processo de desenvolvimento natural de uma criança, sabemos que primeiro começa a ouvir e a imitar os sons que a rodeia, começando posteriormente a articular palavras e a tentar formar frases a partir do que ouve à sua volta, sendo corrigida pelos mais velhos até dizer bem as palavras e as colocar no sítio certo, de forma a ordenar as frases de modo perceptível para quem a ouve. Desta forma, relacionando o processo de desenvolvimento natural de uma criança com o da linguagem musical, primeiro deveria estar o saber “falar”, o saber improvisar. Atividades como o canto, o movimento corporal, atividades de escuta sonora, de audição e de improvisação, deveriam anteceder a aprendizagem da teoria, da leitura e da escrita musical.

Ensinar a improvisar nas aulas de Formação Musical é, para a maioria dos professores, um motivo de desorientação e preocupação, talvez pela falta de métodos modernos existentes para essas idades (10 anos aos 18 anos) e para esse contexto.

Ao conviver com estes factos no seu percurso musical enquanto estudante e agora enquanto professora, a investigadora considerou relevante investigar nesta área. Assim, com o tema “A importância da improvisação musical no desenvolvimento de competências musicais nas aulas de Formação Musical”, pretende promover o desenvolvimento de competências musicais, especialmente competências rítmicas, melódicas e expressivas, sobretudo através da improvisação, começando unicamente com um trabalho sensorial, introduzindo mais tarde a notação musical. Baseando-se nos métodos de improvisação dos pedagogos Jaques-Dalcroze, Carl Orff e Edwin. E. Gordon foi elaborado um método sequencial de improvisação que irá auxiliar todo o processo. Tendo em conta a pouca importância que se dá à prática da improvisação nas metodologias do ensino artístico, pretende demonstrar que esta pode ser uma estratégia para uma aprendizagem mais eficaz dos alunos na aquisição de competências rítmicas, melódicas e expressivas.



## 2. Revisão da literatura

### 2.1. História da improvisação

“Pensar no passado para compreender o presente e idealizar o futuro”, Heródoto

Na Idade Média, a oralidade estava sempre presente no quotidiano, assim como estava presente na Antiguidade Clássica. A música era sobretudo passada por via da oralidade de geração para geração. Na tradição oral alguns componentes eram alterados, recombinaos e memorizados, assim, compor, executar e improvisar eram tarefas interligadas e confundidas (Rocha, 2001, p.11). O sistema de notação musical era elementar, tanto para as alturas, como para as durações. Desta forma, no século IX, sobretudo ao nível dos cantos cristãos, como o cantochão, foi necessário criar um sistema que permitisse com que a aprendizagem e a memorização do repertório se tornassem mais facilitadas, primeiro através de neumas e posteriormente acrescentadas linhas, que mais tarde viríamos a chamar de pauta musical.

Nos períodos barroco, clássico e romântico a improvisação era vista como a arte do momento. Compositores como Dieterich Buxtehude, Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Felix Mendelssohn, Frédéric Chopin, Robert Schumann, Franz Liszt, César Franck, Johannes Brahms e Camille Saint-Saëns eram conhecidos como especialistas em improvisação, demonstrando nas suas composições o seu carácter improvisatório (Moore, 1992, p.76). Durante estes períodos foram publicados alguns livros de improvisação instrumental, mas o maior conhecimento foi transmitido de uma forma oral. Contudo, a utilização cada vez mais frequente da partitura inibiu pouco a pouco a capacidade improvisadora dos músicos, adoptando-se uma escrita musical tendencialmente mais precisa e completa, conduzindo um certo declínio na competência no domínio da improvisação dos músicos e, na opinião de Menuhin e Davis (1979), atingindo o seu auge no século XX, no serialismo integral: “Por fim, pouco sobrava para a imaginação do executante e a relação escravizada com a nota editada tornou-se excessivamente aprisionadora” (Menuhin e Davis, 1979, p.166).

Ao longo do séc. XIX a improvisação foi restrita à prática improvisatória dos organistas nas igrejas.

A improvisação voltou a ganhar proeminência no século XX no domínio do jazz e, mais tarde, através das contínuas influências das tradições musicais improvisadoras, nomeadamente as orientais, sobretudo na música clássica indiana, na música erudita ocidental e na música americana, onde encontramos como principais procedimentos musicais o sentido aleatório e a indeterminação.

## 2.2. Conceito de improvisação

“Para quem se expressa através de um instrumento musical, a improvisação pode ser a maneira mais fácil e a mais profunda para comunicação.” (Nachmanovitch, 1990, pag. 7)

“Todo o ser humano improvisa. Em conversas do dia-a-dia, não escrevemos o que vamos dizer antes de o dizer, mas somos capazes de ter trocas de informação, sentimentos e imaginação de forma coerente.” (Nachmanovitch, 1990, pag. 7)

Mas o que significa improvisar? E qual a sua definição?

Improvisar, do ponto de vista etimológico, deriva da palavra *improvisus*, do latim *improvisus*, o qual significa algo inesperado, repentino, que não foi previsto ou preparado (Dicionário de Latim Português, 2012). Contudo, esta definição não se encontra propriamente ligada à arte de improvisar musicalmente.

Em termos musicais, improvisar caracteriza um músico que se predispõe a criar algo musicalmente, seja em busca de inovação, reelaboração, ou até mesmo conexão de conteúdos já apresentados.

Segundo Christopher D. Azzara (2002), existem várias definições para a improvisação: umas envolvem a aptidão de criar música espontaneamente, outras envolvem a aptidão de adquirir um vocabulário musical específico que será a base da improvisação. Christopher D. Azzara (2002), no seu artigo “Improvisation” expõe a sua definição e a de três autores, Briggs, Dobbins, Kratus, sobre o conceito de improvisação.

Os autores acima mencionados referem que numa fase inicial do percurso musical, a improvisação deverá ser realizada criando música espontaneamente, através da exploração de sonoridades. A aquisição de conhecimento ao longo do percurso musical permitirá a aquisição de um vocabulário musical específico que será a base da improvisação, sendo a experiência do improvisador essencial para criar música. Dobbins compara a improvisação ao processo de linguagem verbal. A linguagem verbal inclui a capacidade de dominar um conjunto de vocabulário adquirido no dia-a-dia, conseguindo dialogar de acordo com assimilado. Com a linguagem musical o processo é semelhante, pois com a aquisição de conhecimento ao longo do percurso musical, os indivíduos conseguem expressar os seus próprios pensamentos e ideias musicais de acordo com o vocabulário musical aprendido.

Segundo Nettl (2001) no *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, o conceito de improvisação tem sido usado no mundo Ocidental desde o final do século XV para designar qualquer tipo, ou aspecto, da performance musical que não expresse um conceito fixo de obra musical. A sua definição precisa depende da estabilidade e dos limites conceptuais do que se considere ser uma “obra musical fixa”, e que variam largamente de acordo com a cultura musical e com o período histórico. Improvisar é uma actividade de alta complexidade, como confirma Nettl (2001): “Em muitas das culturas musicais do mundo, a habilidade de improvisar é altamente valorizada. Em

sociedades como as do Próximo Oriente e Médio Oriente e as do norte da Índia, as partes improvisadas de uma performance detêm o maior prestígio.” Um conceito de improvisação mais adequado e amplamente aplicável ao campo da música pode ser o seguinte: “a criação de música durante a performance” (Nettl e Russel, 1998, pág.11).

### **2.3. A improvisação musical como técnica pedagógica**

“Muitos músicos não sabem improvisar, pois na sua infância diminuíram a sua sensibilidade original e traíram a sua imaginação insistindo em exercícios convencionais que não tinham nenhuma relação com a musicalidade”  
(Dalcroze, 1945, In trad. Poncet, 1981).

Em muitas escolas e conservatórios de música em Portugal não existe a prática de tocar sem recurso à partitura e de improvisar. O principal objetivo dessas escolas e conservatórios de música é a técnica instrumental e o conhecimento fluído da notação musical, deixando de parte o desenvolvimento da expressividade e da criatividade do aluno.

Violeta Hemsy de Gainza (2007b, p.47) defende que a improvisação deve ser trabalhada nas aulas de música:

Improvisar é como falar. Falar se aprende falando, improvisar se aprende improvisando. A improvisação, atividade integrada ao processo de desenvolvimento musical, é sinónimo de jogo, alegria, entretenimento, e também de exploração e curiosidade. O jogo musical começa muito antes da aprendizagem sistemática da música e não deve interromper-se ao longo de todo o processo, embora mude de qualidade e de sentido.

Kratus (1991, p.38) defende que a aprendizagem da improvisação depende da natureza e qualidade do que o professor ensina, pois segundo o autor “O nível em que um aluno pode improvisar é determinado pelo nível de conhecimento e competências<sup>1</sup> do aluno”.

Azzara (2002) defende também que o professor é fundamental no processo de aprendizagem da improvisação, e que caberá ao professor desenvolver um conjunto de ferramentas que tornem os alunos capazes de perceber os elementos da linguagem musical ao nível tonal, rítmico e melódico.

Relativamente à competência para improvisar, segundo o pensamento destes dois últimos autores, ela não se consegue apenas através da repetição de padrões, nem do conhecimento teórico. Para improvisar é necessário que o aluno demonstre que está

---

<sup>1</sup> Skill

pronto para aprender por si próprio, com base naquilo que já sabe. O processo de ensino envolvido, ou seja, a própria capacidade do professor ensinar estará refletida na capacidade de improvisação do aluno.

Enquanto se improvisa é necessário prestar atenção a vários aspectos musicais incluindo a harmonia, a melodia, o ritmo, a expressividade, a forma, entre outros. Assim, o ensino da improvisação deve ser realizado de uma forma gradual, até que se consiga controlar simultaneamente todos os aspectos envolvidos.

Violeta Hemsy de Gainza afirma no seu trabalho “A improvisação musical como técnica pedagógica”:

A educação, enquanto promotora do desenvolvimento integral do ser humano, recorre às mais variadas formas de mobilização, essencialmente inspiradas no jogo, modelo natural de crescimento. Gainza acredita que, com o jogo, a criança adquire novas experiências através da exploração dos objectos sonoros, promovendo também uma maior facilidade na absorção e compreensão das estruturas musicais já existentes (Gainza, 1990).

Nas atividades de criação, como o é a improvisação, não há o certo nem o errado, não há o feio nem o bonito, tudo é válido. Por vezes o aluno toca algo sem querer, o que o pode levar a novas descobertas.

O medo da crítica, a baixa auto-estima e a dificuldade em lidar com o erro são alguns fatores sociais e emocionais que podem contribuir para o bloqueio da criatividade. O professor deve encorajar os alunos a terem confiança em si próprios e a não terem medo de arriscar, criando um clima de confiança e respeito. Caberá ao professor explicar ao aluno que um erro, poderá trazer novas descobertas para as suas improvisações.

## **2.4. Métodos de improvisação**

O interesse por parte de alguns pedagogos pelo ensino da improvisação, especialmente a crianças, ressurgiu no séc. XX (Azzara, 2002). Dalcroze, Orff Schulwerk e Gordon são três pedagogias onde a improvisação desempenha um papel central.

### **2.4.1. Méthode Jaques-Dalcroze - Eurhythmics**

Jacques Dalcroze (1865-1950), compositor e professor de harmonia e solfejo no Conservatório de Genebra, confrontado com a prática da educação musical da sua época, em que a teoria era geralmente ensinada como abstrações, desconectadas das emoções, sensações e experiências dos alunos, onde estes pareciam apresentar-se mecanicamente sem expressão, compreensão e sensibilidade e em que eram ensinados principalmente a tocar e cantar, mas raramente a ouvir, resolveu desafiar as filosofias e os métodos de ensino dos seus alunos (Jaques-Dalcroze, 1935). Assim, Jaques-Dalcroze dedicou-se a reformar a educação musical de forma a desenvolver as capacidades auditivas dos alunos, especialmente a "audição interior"<sup>2</sup>, tornando os alunos musicalmente completos, em vez de lhes ensinar apenas a tocar um instrumento musical (Juntunen, 2016). Considerou que a ligação da mente e do corpo poderia fortalecer o ritmo musical, onde as sensações musicais, especialmente de natureza rítmica, exigiam a resposta de todo o corpo. Dalcroze começou a aplicar os movimentos corporais para tornar as experiências musicais mais enraizadas em percepções e experiências corporais vividas (Juntunen, 2016). Dentro do processo de aprendizagem, Dalcroze trouxe uma importante contribuição, reconhecendo que a experiência significativa do movimento, associada ao desenvolvimento auditivo e à improvisação, facilita e reforça a compreensão dos conceitos musicais, realça a musicalidade e reforça a consciência física e motora, necessária à performance artística.

Apesar da resistência que encontrou, a experimentação pedagógica de Jaques-Dalcroze avançou de tal forma que, de 1903 a 1905, demonstrou as suas ideias com sucesso por toda a Europa. O público encorajou-o a escrever os seus pareceres e como resultado, em 1906, publicou o seu método, designado de *Méthode Jaques-Dalcroze*. Esta abordagem foi primeiramente chamada de "gymnastique rythmique" e "plastique rythmique" ou simplesmente "rythmique". Mais tarde, John Harvey da Universidade de Birmingham introduziu a designação de "Eurhythmics", em português "eurritmia", um termo que ainda é aplicado em todo o mundo e que se refere à totalidade da abordagem (Ingham 1920).

O método Dalcroze apresenta três dimensões: rítmica, solfejo e improvisação. A primeira dimensão do seu método - a rítmica - promove a exploração do sentido rítmico, na qual o mais importante são os movimentos entre a pulsação, ou seja, não são as notas ou o ritmo o que tem mais importância, mas sim o movimento entre elas. Na segunda dimensão - o solfejo (cantado) - consiste no desenvolvimento da audição interior, reconhecendo os sons e as suas relações, as nuances, as dinâmicas e a agógica musical. Na terceira dimensão - a improvisação - os alunos improvisam movimentando-se, cantando ou tocando um instrumento. É realizada uma improvisação mais espontânea criando a impressão de descoberta contínua.

A improvisação musical oferece uma maneira de aplicar e dar forma sonora aos conteúdos aprendidos, tais como, ritmos, formas, harmonias e dinâmicas, para revelar a compreensão musical e desenvolver a facilidade criativa. O professor pode avaliar o

---

<sup>2</sup> Manifestação de desempenho musical intrinsecamente interiorizado

que os alunos sabem através das improvisações realizadas. A improvisação deve ser uma parte essencial dos estudos instrumentais desde o início, porque ensina os alunos a expressar os seus pensamentos e sentimentos musicais espontaneamente através do seu instrumento. Dalcroze considera bastante importante saber improvisar, uma vez que pode reduzir a ansiedade aquando da execução de uma peça musical.

#### 2.6.1.1. Plano de Estudos da Improvisação do *Le Collège de l'Institut Jaques-Dalcroze*<sup>3</sup>

*Le Collège de l'Institut Jaques-Dalcroze* é um órgão consultivo da *Fondation de l'Institut Jaques-Dalcroze* de Genebra, tendo sido fundado por Emile Jaques-Dalcroze para acolher o seu método e promover o seu desenvolvimento e difusão. *Le Collège de l'Institut Jaques-Dalcroze* cumpre a responsabilidade de definir as linhas ao longo das quais o método pode viver e evoluir sem se afastar dos princípios fundamentais estabelecidos pelo fundador, assim como é responsável por assegurar a qualidade do ensino ministrado por todos quantos se reclamam seguidores deste método. Desta forma, *Le Collège de l'Institut Jaques-Dalcroze* considerou importante redigir um documento orientador, que incluísse princípios, práticas e conteúdos do *Méthode Jaques-Dalcroze – Eurhythmics*. O documento é dirigido principalmente à *Fondation de l'Institut Jaques-Dalcroze* de Genebra e a todos os responsáveis pela formação em Dalcroze em todo o mundo. De seguida será apresentada uma tabela explicativa da aplicação da improvisação segundo Dalcroze.

**Tabela 4:** A improvisação segundo o método de Dalcroze - objetivos e conteúdos (tradução de autor a partir do texto original)

Objetivos
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ser capaz de realizar movimentos e reproduzir materiais sonoros em combinações imaginativas, espontâneas e expressivas;</li> <li>- Ser capaz de improvisar em vários estilos;</li> <li>- Ser capaz de estimular uma resposta em movimento através da improvisação ou improvisar em resposta ao movimento;</li> <li>- Desenvolver a memória e a capacidade de lembrar temas e sequências;</li> <li>- Ser capaz de usar improvisação como diálogo com outro músico;</li> <li>- Ser capaz de improvisar em grupo.</li> </ul>
Conteúdos

<sup>3</sup> Tal como consta no pdf [http://www.dalcroze.it/wa\\_files/Dalcroze\\_Identity.pdf](http://www.dalcroze.it/wa_files/Dalcroze_Identity.pdf) acedido em 15/01/2019



Intervalos	Ritmo	Nuances	Forma
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecimento de intervalos e acordes;</li> <li>- Improvisação modal, diatônica e cromática;</li> <li>- Uso de modos modernos (escalas de Messiaen e escalas de tons inteiros).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Improvisação em diferentes métricas, com e sem anacrusa;</li> <li>- Improvisação sobre um ostinato rítmico ou melódico;</li> <li>- Improvisação em padrões rítmicos;</li> <li>- Improvisação usando mudanças de métrica e de tempo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- “Toucher”, articulação e uso do pedal (piano);</li> <li>- Nuance de dinâmica, crescendo/diminuendo;</li> <li>- Nuance de Agógica, <i>accelerando</i>, <i>rallentando</i> e tempo rubato;</li> <li>- Mudanças súbitas de tempo e intensidade.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Criação de temas;</li> <li>- Desenvolvimento de extensão de frases;</li> <li>- Estudo e criação de formas (por exemplo, ABA, AABA, Rondó, variação) e estilos;</li> <li>- Improvisação sobre uma determinada sequência de acordes;</li> <li>- Criação de acompanhamentos, arranjos, jogos e exercícios baseados numa determinada música ou peça de repertório. Utilizar o repertório como fonte para exercícios de aperfeiçoamento.</li> </ul>

#### 2.4.2. Orff-Schulwerk

Carl Orff (1895-1982), de nacionalidade alemã, foi maestro e compositor. Influenciado pela pedagogia de Dalcroze, fundou a *Gunther-Schule* em Munique, escola de música e dança, onde a prática da improvisação era recorrente. Na sua pedagogia, o primeiro instrumento a ser utilizado é o próprio corpo (voz (fala ou canto), batimentos dos pés, das mãos em várias partes do corpo). O método de Orff é uma obra que contém cinco volumes designada de *Orff-Schulwerk* (Música para crianças). O seu método dá grande ênfase à junção da palavra, da música e do movimento, caracterizando-se também por fazer sobressair a voz falada e cantada, principalmente através de jogos

de prosódia. Muitas dessas atividades fazem parte do que este pedagogo considerava a prática da “música elementar”, que ligava música, dança e palavra:

“A música deve ser criada pelo próprio corpo, pois não se destina a ouvintes, mas apenas a participantes. Está situada para além do intelecto, desconhece as grandes formas ou as grandes arquiteturas e utiliza formas simples, como “ostinati” e “rondós”. A música elementar está próxima da natureza, da terra e do corpo: é para todos e está à altura da criança” (Amado, 1999, citando Martins (1987)).

Na pedagogia Orff a música e o movimento são interdependentes e os alunos para além de serem participantes ativos são ao mesmo tempo criadores, estando a improvisação presente em quase todas as atividades, ajudando a criar uma relação pessoal com os conceitos musicais aprendidos. Os professores Orff organizam as suas aulas de forma a que as crianças não só sejam participantes ativas num conjunto, mas também exploradores independentes de música (Frazee & Kreuter, 1987). As improvisações iniciam-se com a imitação que leva à criação, sendo a pergunta e resposta, uma técnica comum associada ao ensino da improvisação (Lange, 2005). Judith Thomas, especialista de *Orff Schulwerk*, sugere que os professores devem começar por ensinar a improvisação de acordo com determinadas técnicas e depois convidando a classe para experimentar (Rudaitis, 1995). Por exemplo, o professor pode tocar um ritmo de “pergunta” num tambor, e os alunos, um de cada vez, “respondem”, improvisando um padrão rítmico do mesmo tamanho que a “pergunta” do professor noutro tambor. Esta atividade baseia-se na definição de parâmetros e orientações de instrução dadas pelo professor, mas os alunos têm a liberdade de usar a sua imaginação para desenvolver as suas próprias improvisações (Jorgenson, L.B, 2010). As improvisações realizadas podem ser vocais, corporais e instrumentais. Os professores devem apresentar uma ideia às crianças e seguidamente, realizando perguntas abertas, deixar espaço para a interpretação (Jorgenson, L.B, 2010). As crianças usarão a sua imaginação para desenvolver estratégias e respostas às perguntas. Quando as crianças estão a planear e a criar as suas próprias estratégias, elas estão a construir o próprio significado do material. Desta forma, os conteúdos musicais ficarão bem assimilados, quando a criança conseguir criar e planear a suas próprias improvisações.

#### **2.4.3. *Improvisation in the music classroom* - Edwin. E. Gordon**

Edwin Gordon (1927-2015) foi um reconhecido investigador, professor, autor, editor e conferencista. O seu trabalho centrou-se na investigação sobre o modo como se processa a aprendizagem musical de crianças e jovens, desenvolvendo a partir daí a sua teoria, chamada de Teoria da Aprendizagem Musical. Trata-se de uma teoria que

explica como as crianças aprendem música. Aquilo que diferencia Gordon dos outros pedagogos mencionados anteriormente, é que ele parte sempre do ponto de vista da criança, do seu estágio de desenvolvimento, do estágio da sua percepção.

Dentro da sua teoria, Gordon inaugurou os conceitos de aptidão musical e de audição. Para Gordon, a aptidão musical é uma medida do potencial de um aluno para aprender música, considerando que todas as crianças têm potencial para aprender música independentemente dos seus níveis individuais de aptidão musical. Já o termo audição significa a capacidade de ouvir e compreender música sem que o som esteja realmente presente. Ou seja, um dos seus principais objetivos será os alunos através da audição conseguirem tirar significados da música que tocam, escutam, compõem ou improvisam, tanto a nível formal, melódico, rítmico e harmónico.

Falando de improvisação, Gordon, no seu livro *Improvisation in the music classroom* expõe argumentos para que o currículo geral da música inclua a improvisação, afirmando que, "A improvisação é a essência, a soma, a substância da música" (Gordon, 2003, pág.1). Neste livro, o autor fornece ferramentas sequenciais para que os professores de música e os alunos comecem a improvisar. Para Gordon, a ordem hierárquica para aprender a improvisar é a seguinte: improvisação rítmica, improvisação tonal, improvisação melódica (combinando a improvisação rítmica com a improvisação tonal) e culminando na improvisação harmónica.

De seguida será apresentada uma tabela onde serão apresentadas as ferramentas sequenciais que Gordon propõe para a improvisação.

**Tabela 5:** Ferramentas sequenciais de improvisação em sala de aula apresentadas por Gordon no seu livro *Improvisation in the music classroom* (tradução de autor a partir do texto original)

Ferramentas sequenciais para a improvisação em sala de aula		
Improvisação Rítmica	Divisão binária Divisão ternária Combinação entre divisão binária e ternária	Imitação e improvisação de padrões rítmicos com macro pulsações <sup>4</sup> e micro pulsações <sup>5</sup> .
Improvisação Tonal	Tonalidades maiores Tonalidades menores	Imitação e improvisação de padrões tonais de tónica, dominante e subdominante.
Improvisação Melódica	Tonalidades maiores em divisão binária, ternária e com	Imitação e improvisação de padrões melódicos de tónica, dominante e subdominante, nas divisões binária, ternária, e

<sup>4</sup> Pulsação da música

<sup>5</sup> Subdivisão da música

	combinação entre ambas as divisões  Tonalidades menores em divisão binária, ternária e com combinação entre ambas as divisões	combinando ambas, com macro e micro pulsações.
Improvisação Harmónica	Tonalidades maiores em divisão binária, ternária e com combinação entre ambas as divisões  Tonalidades menores em divisão binária, ternária e com combinação entre ambas as divisões	Improvisação de uma melodia baseada nas funções harmónicas de tónica, sétima da dominante e subdominante, nas divisões binária, ternária, e combinando ambas, com macro e micro pulsações.

## 2.5. Ensino da improvisação segundo o Modelo de improvisação de John Kratus

“Uma maneira mais apropriada de olhar para a improvisação é concebê-la como sendo multinível, consistindo em uma sequência de comportamentos diferentes, cada vez mais sofisticados” (Kratus, 1991, p. 38).

Segundo o modelo de improvisação de John Kratus, o nível a que um aluno pode improvisar é determinado pelo nível de conhecimento e técnica do próprio. A escolha do modelo de John Kratus para o ensino da improvisação, por parte da mestranda, deveu-se ao facto de este modelo permitir aos professores trabalhar com cada aluno, segundo o seu nível individual de desenvolvimento musical, sugerindo uma sequência lógica para transmitir o conhecimento e a técnica necessários para uma improvisação avançada.

John Kratus (1991b, pág. 49-56) desenvolveu um modelo de improvisação sequencial constituído por sete níveis ou estágios de improvisação, que abrangem as características de um músico iniciante até às de um músico experiente. De seguida será apresentada uma tabela que explica os vários níveis do modelo de improvisação desenvolvido por John Kratus.

**Tabela 6:** Modelo de improvisação de John Kratus (tradução de autor a partir do texto original)

Modelo de Improvisação de John Kratus		
Nível	Designação	Características
1	Exploração	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Nível considerado de pré-improvisação devido à falta de intencionalidade e fragilidades na estrutura da improvisação;</li> <li>- Frequente utilização da escala pentatónica;</li> <li>- Nível comparado ao balbuceio de um bebé, pois nesta fase ocorre a emissão de sons sem controlo sobre os mesmos;</li> <li>- Descoberta de sons e combinações sonoras;</li> <li>- Enquanto exploram, os alunos começam a descobrir combinações de sons que podem ser repetidos;</li> <li>- Através de repetições de padrões, os alunos podem aprender a audiar os padrões, que os levam ao nível dois.</li> </ul>
2	Improvisação com processo orientado	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Os alunos não utilizam convenções (tonalidade, compasso) que permitam partilhar a sua intenção musical;</li> <li>- Os alunos começam a associar os movimentos motores com o resultado sonoro;</li> <li>- Utilização de padrões repetidos;</li> <li>- Assim que o aluno começar a audiar os padrões tocados na exploração, a música resultante torna-se mais direta e padronizada;</li> <li>- O papel do professor é fazer com que os alunos continuem a audiar e que aprendam a organizar os padrões em estruturas musicais maiores.</li> </ul>
3	Improvisação com produto orientado	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Os alunos estão conscientes de convenções como a pulsação, divisão, tonalidade, fraseado, possibilitando improvisações em grupo;</li> <li>- Os alunos começam por usar padrões de uma forma mais coerente e a técnica de execução melhora.</li> </ul>

4	Improvisação fluente	<ul style="list-style-type: none"><li>- Os alunos devem pensar no som e como será produzido;</li><li>- Técnica de execução descontraída e automática;</li><li>- Os alunos podem concentrar-se na estrutura da improvisação como um todo.</li></ul>
5	Improvisação estruturada	<ul style="list-style-type: none"><li>- Os alunos desenvolvem estratégias para estruturar as suas improvisações: utilização de modos, padrões e imagens.</li></ul>
6	Improvisação estilística	<ul style="list-style-type: none"><li>- Nível em que os alunos deverão ser capazes de improvisar em estilos diferentes, compreendendo as características melódicas, harmónicas e rítmicas de cada um.</li></ul>
7	Improvisação pessoal	<ul style="list-style-type: none"><li>- Desenvolvimento de um estilo pessoal com novas convenções e regras.</li></ul>

### **3. Metodologia de Investigação**

O principal objetivo do estudo será avaliar os efeitos da improvisação musical no desenvolvimento de competências musicais, em especial competências rítmicas, melódicas e expressivas, nas aulas de formação musical.

#### **3.1. Investigação-ação**

O método escolhido para este projeto foi a investigação-ação.

São várias as definições existentes para o conceito de investigação-ação. McKernan (1998, em Máximo-Esteves, 2008) define este conceito de uma forma clara e que sintetiza as definições de outros autores (Rapoport, 1970; Halsey, 1972; Elliott, 1991; Bogdan & Biklen, 1994; Altrichter, 1996; Kemmis & McTaggart, 1998): “Investigação-acção é um processo reflexivo que caracteriza uma investigação numa determinada área problemática cuja prática se deseja aperfeiçoar ou aumentar a sua compreensão pessoal”.

Os objetivos da investigação-ação, segundo Latorre (2003, em Sousa, Dias, Bessa, Ferreira e Vieira, 2008) são: “melhorar e/ou transformar a prática social e/ou educativa, ao mesmo tempo que procuramos uma melhor compreensão da referida prática; articular de modo permanente a investigação, a ação e a formação; aproximarmo-nos da realidade veiculando a mudança e o conhecimento e fazer dos educadores protagonistas da investigação.”

Tendo por base as citações anteriores, pôde constatar-se que a investigação – ação seria a metodologia mais indicada para aplicar neste projeto, uma vez que a temática do projeto surgiu por motivação pessoal da investigadora. Com o desejo de crescimento e aperfeiçoamento na área da improvisação, a docente terá um papel fundamental na aplicação do estudo, na apresentação dos exercícios em aula, bem como na ajuda prestada aos alunos na realização dos exercícios propostos.

#### **3.2. Descrição da intervenção**

Para a concretização deste projeto, a investigadora adotou um modelo de trabalho que permitiu comparar níveis de desempenho entre alunos que praticaram improvisação nas aulas de Formação Musical, e entre alunos que não praticaram improvisação nas aulas de Formação Musical.

Procurou-se uma amostra que obedecesse aos seguintes critérios: conjunto de sujeitos que frequentam o ensino articulado, ao nível do I grau, com níveis etários e experiências musicais semelhantes. Por questões de conveniência, foi assinalado o Conservatório de Música e Artes do Centro, uma vez que a investigadora é docente nesse estabelecimento de ensino.

A amostra foi constituída por alunos que frequentam a disciplina de Formação Musical no Conservatório de Música e Artes do Centro, num total de oito alunos, do I grau do ensino articulado da música.

Os alunos do grupo experimental pertencem à classe de Formação Musical da investigadora. Os alunos do grupo de controlo, pertencem à classe de formação musical de outro professor do Conservatório de Música e Artes do Centro, tendo sido seleccionados por ele. O número de alunos apresentado deveu-se ao facto da turma de Formação Musical lecionada pela docente conter apenas quatro alunos.

O método utilizado na investigação baseou-se na divisão dos alunos em dois grupos, ou seja, um grupo experimental e um grupo de controlo. Cada grupo tem quatro alunos. O grupo experimental realizará nas aulas de Formação Musical jogos de improvisação.

**Tabela 7:** Distribuição da amostra: grupo experimental e grupo de controlo

Grupo	Grau			
	I			
Experimental	A	B	C	D
Controlo	A'	B'	C'	D'

A avaliação do desempenho dos alunos do grupo experimental e do grupo de controlo será feita com base no modelo pré-teste e pós-teste, no início e no fim da investigação, respectivamente. No pré-teste e no pós-teste, os critérios utilizados foram os mesmos. A avaliação foi efectuada através do registo audio, através da utilização de escalas de avaliação<sup>6</sup> e do recurso a juízes.

O pré-teste e pós-teste realizados aos alunos do grupo experimental e do grupo de controlo encontram-se no Anexo II, bem como as escalas de avaliação.

Sumariamente, o procedimento adoptado teve quatro fases:

- 1) Realização do pré-teste ao grupo de controlo e ao grupo experimental antes de iniciado o período de instrução musical;
- 2) Implementação de um período de instrução musical ao grupo experimental, visando promover o desenvolvimento de competências musicais através de jogos de improvisação;
- 3) Realização do pós-teste ao grupo de controlo e ao grupo experimental depois do período de instrução musical com jogos de improvisação nas aulas de Formação Musical do grupo experimental;

<sup>6</sup> *Rating Scales* utilizadas por Gordon (2002, pág.16 e 17)



4) Recolha de dados.

### 3.3. Período da intervenção

O período de intervenção iniciou-se na primeira semana do mês de fevereiro com a realização do pré-teste ao grupo de controlo e ao grupo experimental, terminando na primeira semana do mês de abril com a realização do pós-teste a ambos os grupos.

**Tabela 8:** Período de intervenção da investigação e seus procedimentos

Mês	Número de Semanas	Procedimento	Grupo	
			Experimental	Controlo
Fevereiro	Semana 1	Pré - Teste	X	X
	Semana 2, 3, 4	Jogos de improvisação	X	
Março	Semana 1, 2, 3, 4		X	
Abril	Semana 1	Pós - Teste	X	X

### 3.4. Jogos de improvisação

Antes da implementação do período de instrução musical ao grupo experimental, visando promover o desenvolvimento de competências musicais, em especial competências rítmicas, melódicas e expressivas, através de jogos de improvisação, a mestranda elaborou uma sequência de jogos de improvisação baseados nas metodologias de Gordon, Orff, Dalcroze e no Artigo *Developing creativity and musical sense through improvisation* de Stéphan Nicolay<sup>7</sup>, sendo organizados segundo o modelo de improvisação de John Kratus.

#### 3.4.1. Nível 1: Exploração

**Tabela 9:** Jogos de improvisação relativos ao Nível1: Exploração

Nível 1: Exploração	
Jogos	Regras
Jogo inspira/expira	1.Improvisação da própria respiração; 2.Expirar em sons “S” ou “CH”;

<sup>7</sup> Nicolay, S. (2014). *Developing creativity and musical sense through improvisation*. International Symposium on Singing in Music Education. Budapest

	<p>3.Expirar em qualquer vogal;</p> <p>4.Expirar em qualquer vogal mantendo-a, mudando de tom aquando a indicação do professor;</p> <p>Nota: a inspiração e a expiração não é para ser realizada simultaneamente por todos os membros do grupo</p>
Jogo da linguagem extraterrestre	<p>1.Expirar cantando três sílabas diferentes (exemplo: Pa-Ti-Vu);</p> <p>2.Expirar empregando mais sons e mais sílabas imaginando que se está a falar uma linguagem imaginária;</p> <p>3.Conversar utilizando uma linguagem imaginária.</p>
Jogo dos <i>emoji</i>	<p>1. Um dos alunos escolhe uma emoção. De seguida, canta uma melodia ou apenas um conjunto de sons que expresse essa emoção. Os restantes elementos terão de adivinhar de que sentimento se tratava.</p>
Jogo da exploração vocal	<p>1.Em simultâneo, os alunos deverão explorar todas as possibilidades da voz: glissandos, intensidade vocal (forte/piano/crescendo/diminuendo), dizer palavras em simultâneo, assobiar, etc;</p> <p>2.Clusters - Quando o professor der sinal, todos os alunos cantam e sustentam uma nota/som (os alunos devem de adaptar a intensidade com que cantam a nota para criar um cluster equilibrado). Posteriormente o professor fará um sinal para que os alunos mudem de nota/som.</p>
Jogo falar a cantar	<p>1.Realizar o jogo pergunta/resposta com frases cantadas. Por exemplo: quando os alunos entram na sala, o professor deverá falar a cantar com eles. O objetivo é que os alunos respondam a cantar de uma forma diferente do professor. Este</p>

	jogo pode também ser realizado com movimento.
Jogo da expressividade musical	1.Em roda, primeiro sem definir pulsação e posteriormente com pulsação, o professor percute um ritmo, canta ou recita uma frase e os alunos repetem, utilizando variações de dinâmica, articulação e de agógica musical. De seguida, os alunos farão o mesmo para os colegas.
Jogo do telefone estragado	1.Em roda, com o uso de uma bola imaginária, os alunos cantam um som (durante 2 a 5 segundos) e passam-no ao colega do lado.

### 3.4.2. Nível 2: Improvisação com processo orientado

**Tabela 10:** Jogos de improvisação relativos ao Nível 2: Improvisação com processo orientado

<b>Nível 2: Improvisação com processo orientado</b>	
Improvisação rítmica	
<b>Jogos</b>	<b>Regras</b>
Jogo da pulsação	1.Ouvir uma melodia e marcar a pulsação;  2.O professor marca uma pulsação e os alunos caminham pela sala sentindo a mesma. De seguida, a cada pulsação os alunos reproduzem um som curto (sílabas, tom, etc). Os alunos devem variar o som a cada pulsação. Posteriormente a turma pode ser dividida em dois grupos. Um grupo fica responsável por marcar o primeiro e segundo tempos e o outro grupo o terceiro e o quarto tempos.
Jogo do ritmo	1.Ouvir uma melodia e marcar o ritmo;  2.Imitação de padrões rítmicos (professor/aluno) em divisão binária e ternária.
Improvisação tonal: tonalidades maiores e menores	

Nota: o contexto de tonalidade deverá ser estabelecido antes de qualquer jogo	
Jogos	Regras
Jogo do macaquinho de imitação	<p>1.Os alunos imitam o professor, cantando padrões tonais de tônica e de dominante, usando sílabas neutras;</p> <p>2.Os alunos imitam o professor, cantando padrões tonais de tônica e de dominante, usando sílabas tonais;</p> <p>3.Os alunos imitam o professor, cantando padrões tonais de tônica e de subdominante, usando sílabas tonais;</p> <p>4.Os alunos imitam o professor, cantando padrões tonais de tônica, dominante e subdominante, usando sílabas tonais.</p>
Improvisação melódica	
Jogos	Regras
Jogo das escalas	<p>1.Cantar os graus da escala com nome de notas e números;</p> <p>2.Cantar escalas com ordenações, com e sem números;</p> <p>3.O professor canta uma escala e pára em uma das notas. Os alunos terão que adivinhar qual o grau da escala onde o professor parou e cantar essa mesma nota;</p> <p>4.O professor canta uma escala e pára em uma das notas. Os alunos deverão cantar nota seguinte, ascendente ou descendente, segundo a indicação do professor;</p> <p>5.Cantar escalas omitindo notas.</p>
Jogo “Quem canta seus males espanta”	<p>1.Cantar melodias em modo pentatónico;</p> <p>2.Cantar melodias tonais.</p>

### 3.4.3. Nível 3: Improvisação com produto orientado

Tabela 11: Jogos de improvisação relativos ao Nível 3: Improvisação com produto orientado

<b>Nível 3: Improvisação com produto orientado</b>	
Improvisação rítmica	
<b>Jogos</b>	<b>Regras</b>
Jogo rítmico de pergunta/resposta	1.0 professor realiza uma improvisação de padrões rítmicos com quatro pulsações, em divisão binária ou ternária, e o aluno terá de responder realizando também uma improvisação na mesma divisão.
Improvisação tonal: tonalidades maiores e menores	
Nota: o contexto de tonalidade deverá ser estabelecido antes de qualquer jogo	
<b>Jogos</b>	<b>Regras</b>
Jogo tonal de pergunta/resposta	<p>1.0 professor canta um padrão tonal de tônica e pede aos alunos para responderem com um padrão de tônica diferente, usando sílabas neutras;</p> <p>2.0 professor canta um padrão tonal de dominante e subdominante e pede aos alunos para responderem com um padrão tonal de dominante e subdominante diferente, usando sílabas neutras;</p> <p>3.0 professor canta um padrão tonal de tônica e pede aos alunos para responderem com um padrão de tônica diferente, usando sílabas tonais;</p> <p>4.0 professor canta um padrão tonal de dominante e subdominante e pede aos alunos para responderem com um padrão tonal de dominante e subdominante diferente, usando sílabas tonais.</p>
Improvisação melódica	
<b>Jogos</b>	<b>Regras</b>

Jogo dos cartões musicais	<p>1.Serão distribuídos cartões com as notas da escala de dó maior. Os alunos constroem com os cartões uma melodia com cinco notas e posteriormente cantam essa mesma melodia;</p> <p>2.Um aluno canta uma melodia com cinco notas e os restantes tentam descobrir que notas o colega cantou, ordenando os seus cartões.</p>
Jogo da adivinha	<p>1.O professor ou um aluno tocam ou cantam uma melodia ou apenas percutem o ritmo da mesma. Os restantes alunos terão de descobrir de qual se trata.</p>
Jogo das variações	<p>1.O professor ou um aluno toca ou canta a melodia ou parte da melodia e outro aluno terá de a repetir ou concluir fazendo alguma variação do original.</p>

#### 4. Apresentação e análise dos resultados

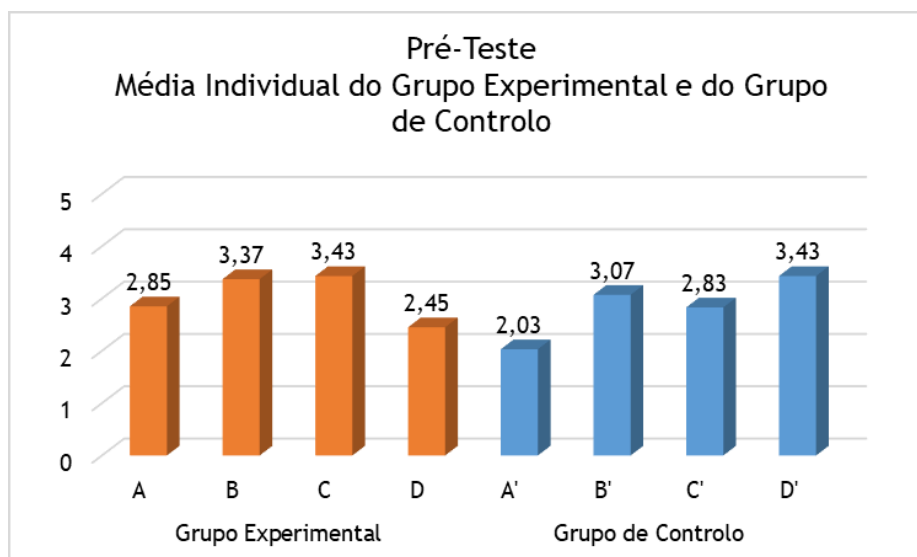
A avaliação do pré-teste e do pós-teste foi dada a classificar a dois juízes e à mestrande de acordo com as escalas de avaliação realizadas para o efeito (Anexo II). A avaliação dos alunos numa performance é, na maioria dos casos, muito subjectiva devido à falta de instrumentos adequados para uma avaliação objectiva. Gordon (2002, pág.18) sugere as escalas de avaliação para auxiliar os professores durante a avaliação de uma performance musical. Desta forma, foram criadas escalas de avaliação para a avaliação do pré-teste e do pós-teste, organizadas por critérios de dificuldade para a avaliação das seguintes dimensões: dimensão rítmica – imitação do professor, dimensão rítmica – jogo pergunta/resposta, dimensão melódica e dimensão expressiva. As classificações basearam-se em escalas de cinco critérios, atribuindo a cada critério a pontuação de 1 a 5. O critério que presidiu à sua construção foi definido de acordo com os exercícios de improvisação que se esperava realizar no decorrer das aulas de improvisação.

A avaliação de cada juiz foi realizada em casa sem qualquer contacto com os outros juízes, através de gravações enviadas pela investigadora.

Para a avaliação do pré-teste e pós-teste foram escolhidos dois professores do Conservatório de Música e Artes do Centro: Nuno Parreira e Rui Carvalho. Ambos os

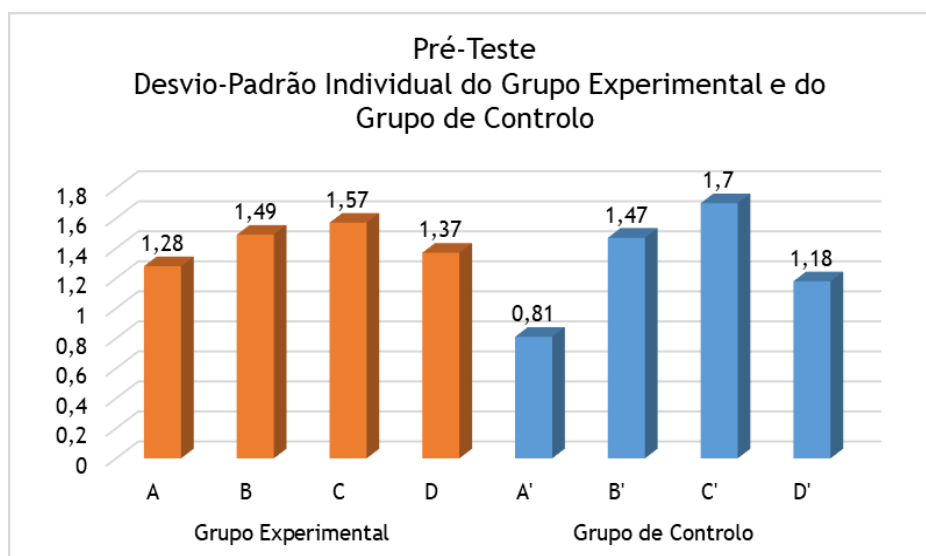
juízes são professores de Formação Musical, sendo este o principal critério da sua seleção.

De seguida serão apresentados os resultados desta investigação, de acordo com as avaliações atribuídas pelos três juízes.



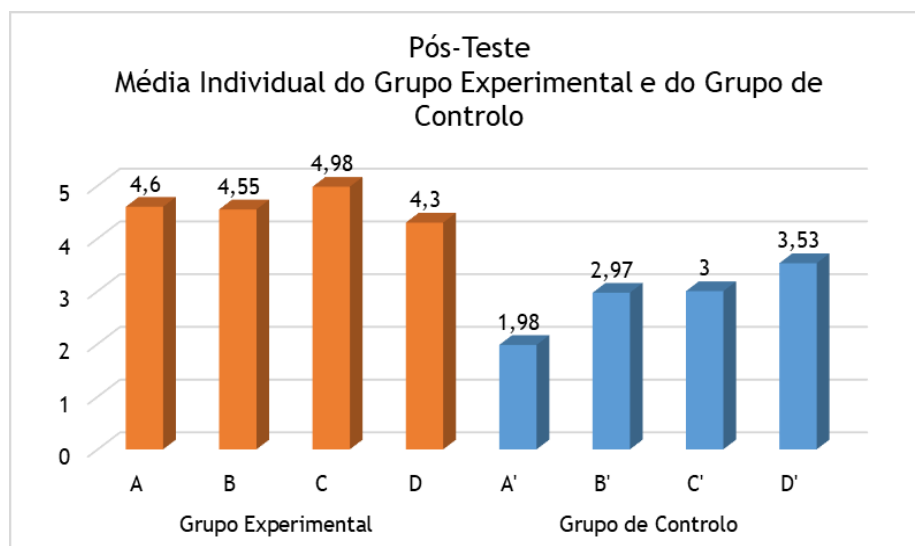
**Gráfico 1:** Média Individual do Grupo Experimental e do Grupo de Controlo no Pré-Teste

O gráfico acima apresentado ilustra a média obtida por cada aluno do grupo experimental e do grupo de controlo, após a realização do pré-teste. Os alunos A, B, C e D, pertencentes ao grupo experimental alcançaram 2,85; 3,37; 3,43 e 2,45 valores de média, respetivamente. Os alunos do grupo de controlo, A', B', C' e D' obtiveram 2,03; 3,07; 2,83 e 3,43 valores de média, respetivamente.



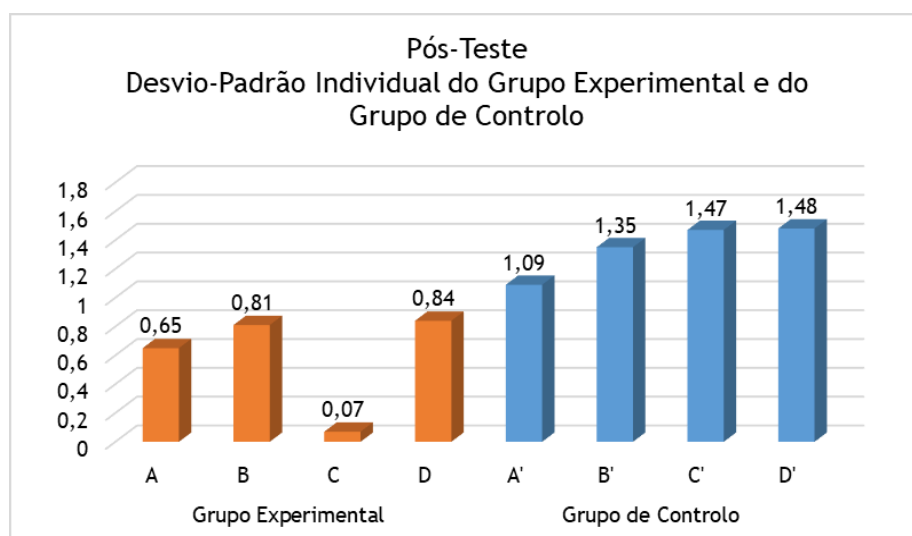
**Gráfico 2:** Desvio-Padrão Individual do Grupo Experimental e do Grupo de Controlo no Pré-Teste

O gráfico acima apresenta os valores dos desvios-padrão alcançados por cada aluno do grupo experimental e do grupo de controlo, após a realização do pré-teste. Os alunos A, B, C e D, pertencentes ao grupo experimental obtiveram 1,28; 1,49; 1,57 e 1,37 valores de desvios-padrão, respetivamente. Os alunos do grupo de controlo, A', B', C' e D' alcançaram 0,81; 1,47; 1,7 e 1,18 valores de desvios-padrão, respetivamente.



**Gráfico 3:** Média Individual do Grupo Experimental e do Grupo de Controlo no Pós-Teste

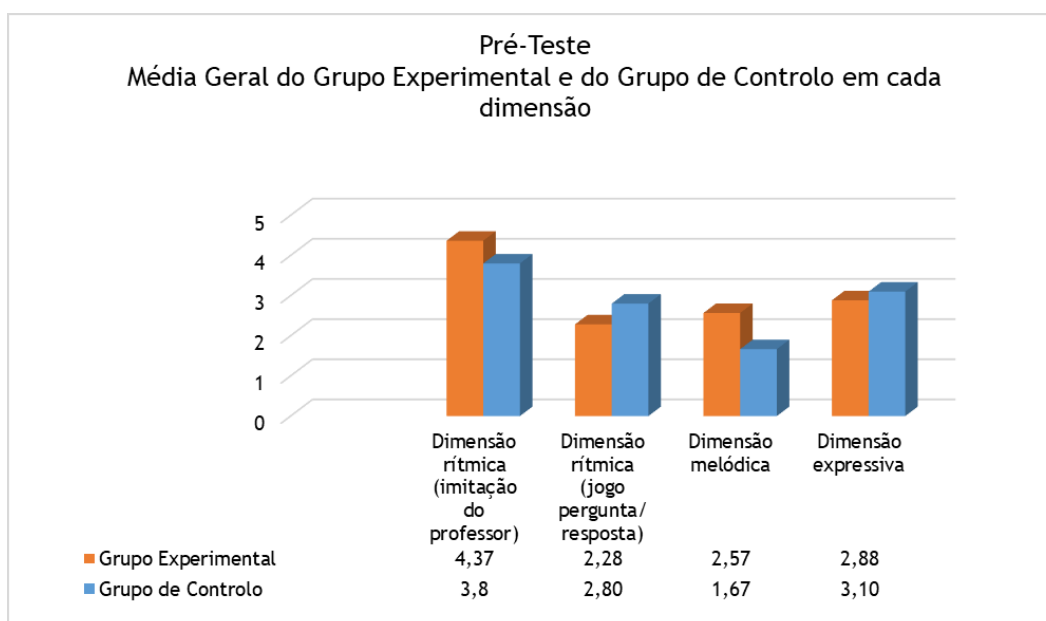
O gráfico acima apresentado ilustra a média obtida por cada aluno do grupo experimental e do grupo de controlo, após a realização do pós-teste. Os alunos A, B, C e D, pertencentes ao grupo experimental alcançaram 4,6; 4,55; 4,98 e 4,3 valores de média, respetivamente. Os alunos do grupo de controlo, A', B', C' e D' obtiveram 1,98; 2,97; 3 e 3,53 valores de média, respetivamente.



**Gráfico 4:** Desvio-Padrão Individual do Grupo Experimental e do Grupo de Controlo no Pós-Teste

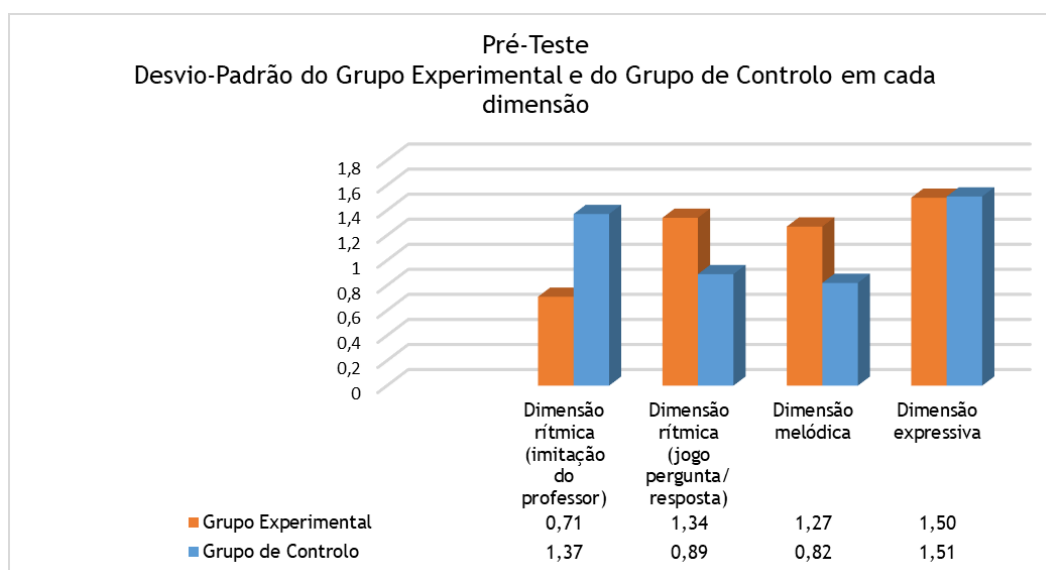


O gráfico anterior apresenta os valores dos desvios-padrão alcançados por cada aluno do grupo experimental e do grupo de controlo, após a realização do pós-teste. Os alunos A, B, C e D, pertencentes ao grupo experimental obtiveram 0,65; 0,81; 0,07 e 0,84 valores de desvios-padrão, respetivamente. Os alunos do grupo de controlo, A', B', C' e D' alcançaram 1,09; 1,35; 1,47 e 1,48 valores de desvios-padrão, respetivamente.



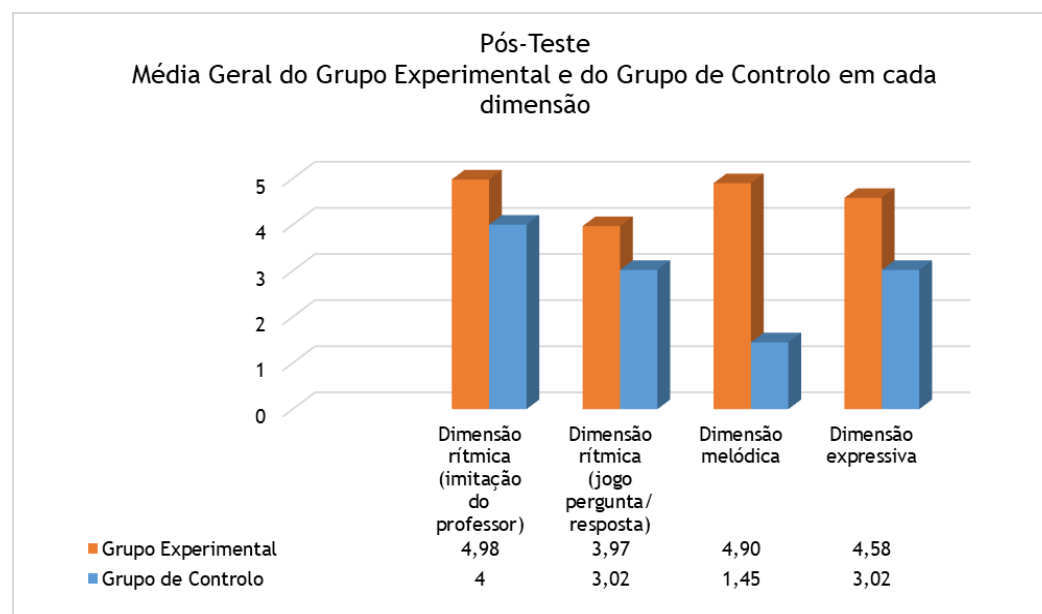
**Gráfico 5:** Média Geral do Grupo Experimental e do Grupo de Controlo em cada dimensão no Pré-Teste

O gráfico acima apresentado ilustra a média obtida pelo grupo experimental e pelo grupo de controlo, em cada dimensão, após a realização do pré-teste. O grupo experimental alcançou 4,37; 2,28; 2,57 e 2,88 valores de média, nas dimensões rítmica - imitação do professor, rítmica - jogo pergunta/resposta, melódica e expressiva, respetivamente. O grupo de controlo obteve 3,8; 2,80; 1,67 e 3,10 valores de média, nas dimensões rítmica - imitação do professor, rítmica - jogo pergunta/resposta, melódica e expressiva, respetivamente.



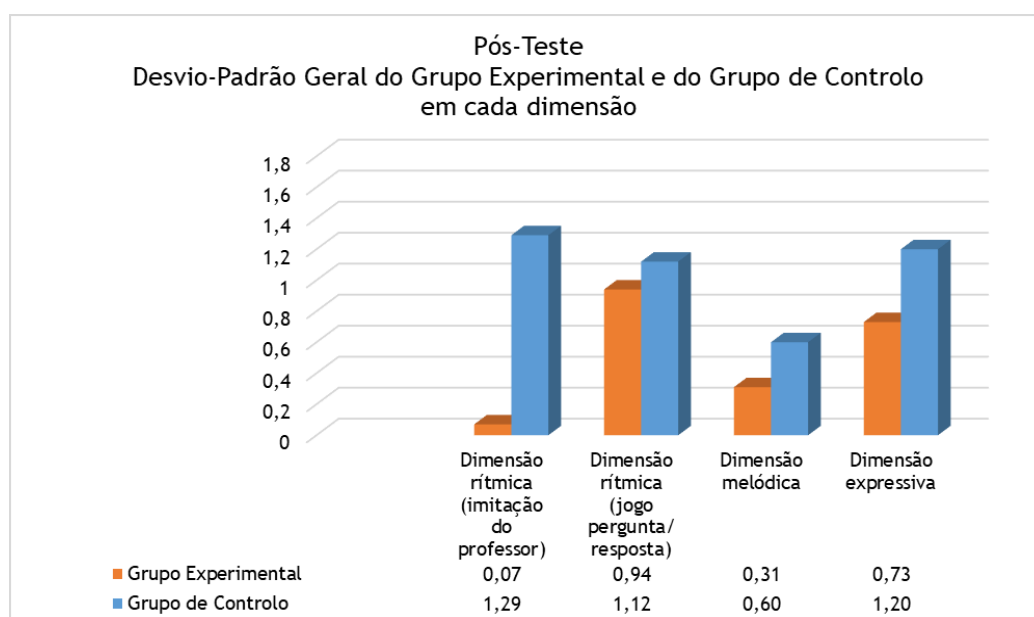
**Gráfico 6:** Desvio-Padrão do Grupo Experimental e do Grupo de Controlo em cada dimensão no Pré-Teste

O gráfico acima apresenta os valores dos desvios-padrão alcançados pelo grupo experimental e pelo grupo de controlo, em cada dimensão, após a realização do pré-teste. O grupo experimental alcançou 0,71; 1,34; 1,27 e 1,50 valores de desvios-padrão, nas dimensões rítmica - imitação do professor, rítmica – jogo pergunta/resposta, melódica e expressiva, respetivamente. O grupo de controlo obteve 1,37; 0,89; 0,82 e 1,51 valores de desvios-padrão, nas dimensões rítmica - imitação do professor, rítmica – jogo pergunta/resposta, melódica e expressiva, respetivamente.



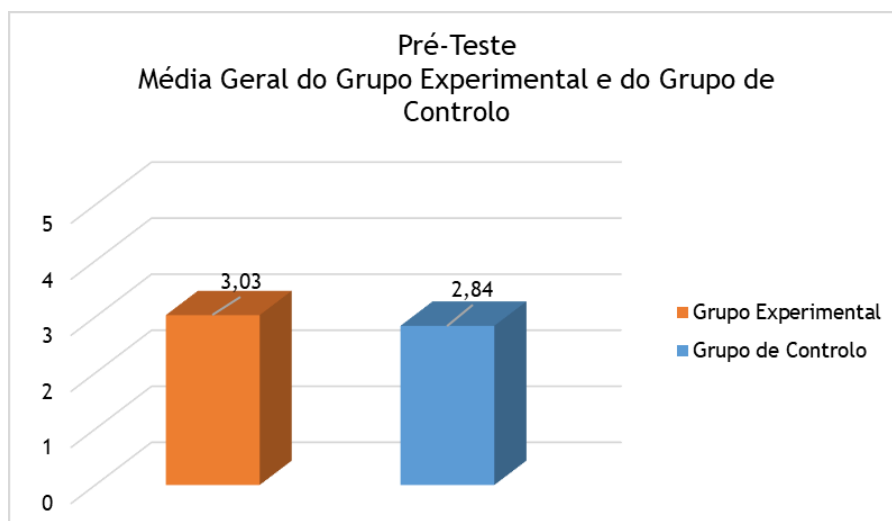
**Gráfico 7:** Média Geral do Grupo Experimental e do Grupo de Controlo em cada dimensão no Pós-Teste

O gráfico anterior apresenta a média obtida pelo grupo experimental e pelo grupo de controlo, em cada dimensão, após a realização do pós-teste. O grupo experimental alcançou 4,98; 3,97; 4,90 e 4,58 valores de média, nas dimensões rítmica - imitação do professor, rítmica – jogo pergunta/resposta, melódica e expressiva, respetivamente. O grupo de controlo obteve 4; 3,02; 1,45 e 3,02 valores de média, nas dimensões rítmica - imitação do professor, rítmica – jogo pergunta/resposta, melódica e expressiva, respetivamente.



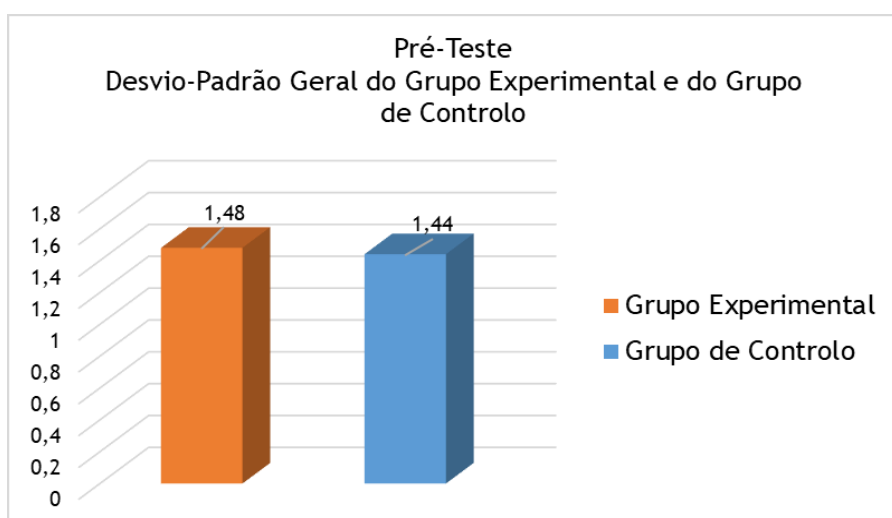
**Gráfico 8:** Desvio-Padrão Geral do Grupo Experimental e do Grupo de Controlo em cada dimensão no Pós-Teste

O gráfico acima apresenta os valores dos desvios-padrão alcançados pelo grupo experimental e pelo grupo de controlo, em cada dimensão, após a realização do pós-teste. O grupo experimental alcançou 0,07; 0,94; 0,31 e 0,73 valores de desvios-padrão, nas dimensões rítmica - imitação do professor, rítmica – jogo pergunta/resposta, melódica e expressiva, respetivamente. O grupo de controlo obteve 1,29; 1,12; 0,60 e 1,20 valores de desvios-padrão, nas dimensões rítmica - imitação do professor, rítmica – jogo pergunta/resposta, melódica e expressiva, respetivamente.



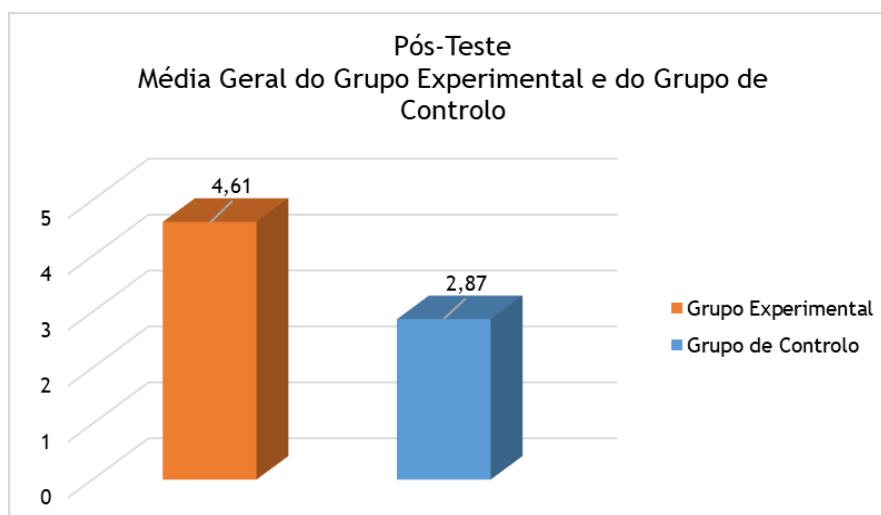
**Gráfico 9:** Média Geral do Grupo Experimental e do Grupo de Controlo no Pré-Teste

O gráfico acima apresenta a média obtida pelo grupo experimental e pelo grupo de controlo, após a realização do pré-teste. O grupo experimental alcançou 3,03 valores e o grupo de controlo obteve 2,84 valores.



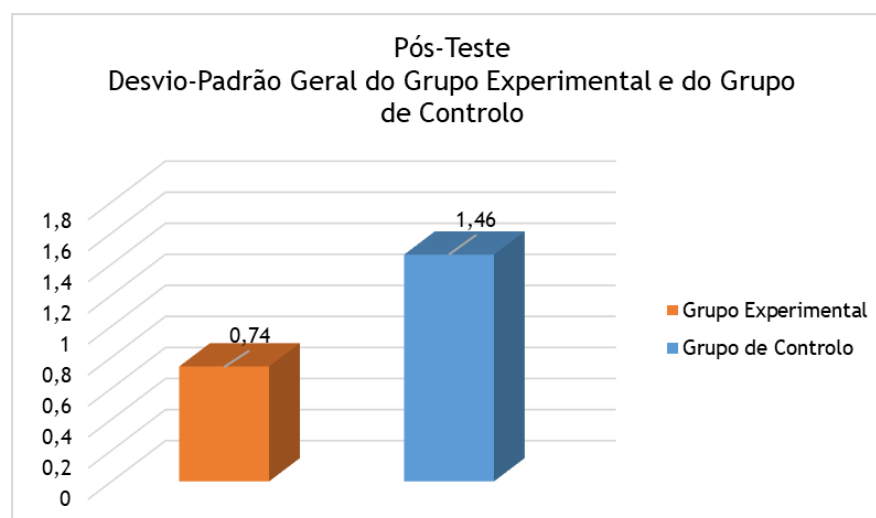
**Gráfico 10:** Desvio-Padrão Geral do Grupo Experimental e do Grupo de Controlo no Pré-Teste

O gráfico acima apresenta os valores dos desvios-padrão alcançados pelo grupo experimental e pelo grupo de controlo, após a realização do pré-teste. O grupo experimental obteve 1,48 valores e o grupo de controlo alcançou 1,44 valores.



**Gráfico 11:** Média Geral do Grupo Experimental e do Grupo de Controlo no Pós-Teste

O gráfico acima apresenta a média obtida pelo grupo experimental e pelo grupo de controlo, após a realização do pós-teste. O grupo experimental alcançou 4,61 valores e o grupo de controlo obteve 2,87 valores.



**Gráfico 12:** Desvio-Padrão Geral do Grupo Experimental e do Grupo de Controlo no Pós-Teste

O gráfico acima apresenta os valores dos desvios-padrão alcançados pelo grupo experimental e pelo grupo de controlo, após a realização do pós-teste. O grupo experimental obteve 0,74 valores e o grupo de controlo alcançou 1,46 valores.

No pré-teste, os resultados apresentados demonstram que o grupo experimental e o grupo de controlo não partiram com o mesmo nível de desempenho. O grupo experimental alcançou uma média mais alta que o grupo de controlo, apesar dos valores se encontrarem próximos, com a diferença de 0,19 décimas. Ambos os grupos apresentam valores altos de desvio-padrão, significando a existência de resultados muito díspares entre elementos do mesmo grupo. No grupo experimental e no grupo de controlo, a média mais alta corresponde à dimensão rítmica – imitação do professor. O grupo experimental apresenta a média mais baixa na dimensão rítmica – jogo pergunta/resposta, enquanto que o grupo de controlo apresenta uma média inferior na dimensão melódica. O aluno C do grupo experimental e o aluno D' pertencente ao grupo de controlo obtiveram a mesma média na realização do pré-teste, sendo também a mais elevada, comparativamente aos restantes elementos de ambos os grupos. O aluno A' foi o que obteve uma média mais baixa no pré-teste em relação aos elementos do grupo experimental e aos do grupo de controlo. O aluno D foi o que apresentou uma média mais baixa no grupo experimental.

No pós-teste, os resultados apresentados demonstram uma grande evolução do grupo experimental depois do período de instrução musical com jogos de improvisação nas aulas de Formação Musical. Houve evolução dos dois grupos, mas foi no grupo experimental que essa evolução foi mais significativa, aumentando a média de 3,03 para 4,61, e diminuindo o desvio-padrão de 1,48 para 0,74, gerando-se assim um grupo mais homogêneo e coeso, sem grandes diferenças de resultados, ao contrário do grupo de controlo em que o desvio-padrão permaneceu elevado e sem evolução significativa na média dos resultados, aumentado apenas três centésimas. Com desvios-padrão inferiores a uma unidade, o grupo experimental obteve médias mais elevadas em todas as dimensões, ao contrário do que aconteceu no pré-teste, em que o grupo de controlo alcançou médias mais altas nas dimensões rítmica – jogo pergunta/resposta e expressiva. A dimensão rítmica – imitação do professor continua a ser a que apresenta uma maior média em ambos os grupos, mas é na dimensão melódica que se verifica uma maior evolução do grupo experimental. Tal como aconteceu no pré-teste, a dimensão rítmica – jogo pergunta/resposta e a dimensão melódica do grupo experimental e do grupo de controlo, respetivamente, continuam a apresentar uma média inferior em relação às outras dimensões. O aluno C, do grupo experimental, que no pré-teste tinha obtido a média mais elevada, juntamente com o aluno D', alcançou novamente a média mais alta, em relação aos outros elementos de ambos os grupos. O aluno D', que se tinha destacado no pré-teste, obteve uma média inferior a todos os elementos do grupo experimental, sendo a sua média ultrapassada significativamente. Contudo, o aluno D' do grupo de controlo obteve novamente a média mais alta do seu grupo, mas sem evolução significativa. A sua média apenas aumentou numa décima e com um desvio-padrão de 1,48, o mais alto do seu grupo. Todos os alunos do grupo experimental, no pós-teste, apresentam uma média igual ou superior a 4,3 e com um desvio-padrão inferior a 1.

## 5. Implicações e circunstâncias motivacionais desta investigação

A realização desta investigação trouxe consequências positivas e negativas para o grupo de alunos selecionados e para a docente. Já foi mencionado que a motivação da investigadora para este trabalho se deveu ao facto de considerar que a improvisação não tem um lugar central na aprendizagem de um músico e que ensinar a improvisar nas aulas de Formação Musical é, para a maioria dos professores, uma tarefa causadora de desorientação e preocupação, talvez pela falta de métodos modernos existentes para essas idades (10 anos aos 18 anos) e para esse contexto. Partindo desta problemática, a investigadora criou o seu plano de ação com um grupo de alunos do Conservatório de Música e Artes do Centro.

Ao longo do estudo foram-se observando questões positivas e negativas, lacunas e vantagens que afetavam o estudo e as suas aplicações.

Implicações negativas:

- Grupo restrito de alunos a usufruir deste estudo;
- Timidez por parte de alguns alunos na realização de alguns exercícios;
- Tempo de espera no início da investigação para que uma das escolas do ensino regular permitisse gravações em áudio dos seus alunos, necessárias para a realização do pré-teste e do pós-teste.

Implicações positivas:

- Motivação dos alunos na realização dos exercícios propostos;
- Maior capacidade de associar o movimento sonoro (alunos do grupo experimental);
- Maior capacidade de distinção e de reprodução de frases nas divisões binária e ternária (alunos do grupo experimental);
- Maior capacidade de reconhecer e de reproduzir os vários tipos de articulação e de dinâmicas (alunos do grupo experimental);
- Crescente facilidade na realização dos exercícios, por parte da maioria dos alunos (alunos do grupo experimental).

Desta forma foi possível constatar que a aplicação do estudo foi positiva sendo os pontos favoráveis ao estudo mais fortes que as dificuldades encontradas, que puderam ser colmatadas.

A nível extraescolar este estudo poderá também ter análises positivas e negativas.

Como pontos menos fortes deste estudo podemos encontrar:

- Amostra muito reduzida;
- Falta de bibliografia, especialmente, em língua portuguesa.

Como pontos positivos deste estudo podemos encontrar:

- Oferecer aos professores de Formação Musical material de improvisação, para que possam aplicar os jogos elaborados pela investigadora nas suas próprias aulas;
- A possibilidade de continuação do trabalho realizado neste relatório, elaborando jogos de improvisação para os restantes níveis.

## **6. Reflexão do projeto de investigação**

Sendo o tema deste projecto “A importância da improvisação musical no desenvolvimento de competências musicais nas aulas de Formação Musical”, faz sentido colocar a seguinte questão:

- Depois do período de instrução musical, que incluiu jogos de improvisação nas aulas de Formação Musical ao grupo experimental, houve desenvolvimento de competências musicais?

Com os resultados apresentados e analisados, a mestranda pode afirmar que os resultados dos alunos do grupo experimental superaram os do grupo de controlo, verificando-se que a inclusão de jogos de improvisação nas aulas de Formação Musical é importante para o desenvolvimento de competências musicais, especialmente competências rítmicas, melódicas e expressivas.

O projeto de investigação sempre foi considerado, pela investigadora, a parte mais aliciante do mestrado em ensino da música, uma vez que daria à mesma a oportunidade de investigar sobre um assunto que desde sempre lhe suscitou interesse e motivação: a improvisação.

Enquanto estudante e enquanto docente, a investigadora sempre se interessou por esta temática, sobretudo pelas falhas que o ensino tem a este nível. A falta de métodos de ensino de improvisação e o facto de os conservatórios de música não incluírem nos currículos das diversas disciplinas que lecionam, o ensino da improvisação, neste caso na disciplina de Formação Musical, despertaram o interesse da investigadora.

A investigação – ação pareceu ser a metodologia mais indicada e mais vantajosa para aplicar neste projeto, uma vez que a investigadora já se encontrava a trabalhar e tinha a possibilidade de criar um projeto de raiz com a implementação de exercícios, criação de mecanismos de recolha de dados e análise dos mesmos.

Um dos pontos positivos na experiência do projeto de investigação foi o facto de ser possível realizar este trabalho num contexto com aplicação prática. Destaca-se muito positivamente a participação interessada e motivada por parte dos alunos, que sempre facilitaram a aplicação deste projeto. O facto de ter um grupo de indivíduos a participar no projeto com muito interesse acabou por provocar uma maior sensação de motivação e empenho no trabalho realizado pela docente.



No geral considerou-se a experiência do projeto de investigação muito positiva, tendo fornecido, à investigadora, um conjunto de ferramentas úteis na sua prática profissional de docente.

## **7. Conclusões e considerações finais**

Finalizado o Relatório de Estágio, que contempla a prática de ensino supervisionada e o projeto de investigação, considera-se que ambos foram realizados de uma forma coerente e fundamentada, existindo articulação entre as duas partes propostas por este documento, sendo que a aplicação dos jogos de improvisação foi realizada durante as aulas de Formação Musical.

Os resultados em ambas as partes deste trabalho foram positivos. Na prática de ensino supervisionada, como mencionado na reflexão, os alunos apresentaram bons resultados, aliados ao seu interesse e motivação. No projeto de investigação, os resultados também foram positivos, relativamente aos jogos colocados em prática aula a aula.

A realização de jogos de improvisação nas aulas de Formação Musical, contribuiu para o desenvolvimento de competências musicais, especialmente competências rítmicas, melódicas e expressivas. Desta forma, conclui-se que a prática da improvisação nas aulas de Formação Musical pode ser uma estratégia eficaz na aquisição de competências.

Através dos resultados apresentados, a investigadora considera que deverá existir por parte de quem emana as leis do ensino artístico uma consciencialização para a importância da improvisação no plano curricular das aulas de Formação Musical desde o início da aprendizagem musical.

Este Mestrado, em geral, e os respectivos anos dedicados ao estágio e à investigação, contribuíram para uma melhoria do desempenho da mestranda enquanto professora. Apesar de alguns anos de experiência prévios, as disciplinas que frequentou no decorrer do mestrado e as aulas dadas no âmbito das suas funções de docente levaram-na a adquirir um conjunto de informações que desconhecia, melhorando os seus processos de ensino.



## Bibliografia

Amado, M. L. (1999). *O Prazer de Ouvir Música – Sugestões Pedagógicas de Audição Para Crianças*. Lisboa, Portugal. Caminho da Educação.

Azzara, C. (2002). Improvisation. In *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning - A Project of the Music Educators National Conference* (pág. 171-187). Colwell, R. & Richardson C. (eds.). New York: Oxford University Press.

Caspurro, H. (2006). *Efeitos da aprendizagem da audição da sintaxe harmónica no desenvolvimento da improvisação* (Tese de Doutoramento). Universidade de Aveiro, Aveiro.

Costa, D. (2015). *A importância da Improvisação e o seu papel na formação de jovens músicos: contexto de Formação Musical e História da Cultura e das Artes* (Tese de Mestrado). Universidade do Minho, Minho

Dalcroze, E. J. (1981). *La Musique et nous*. Paris: Ed. Slatkine. (1ª ed. Genève, 1945). Trechos traduzidos por Isa Poncet. In: Apostila do curso de Rítmica Dalcroze no VI Simpósio Internacional Sobre o Método Kodály em São Paulo, 1998. Recuperado a 14 de Agosto de 2019 de <https://www.abccogmus.org/download/simcam10-anais.pdf>

Dicionário de Latim Português. (2012). In 4.a edição. Porto Editora.

Dobbs, J. P. B. (1983). Music as a multicultural education. *Music Educators Journal*, 69 (9), 33 – 34.

Fidom, H. (2008). *Organ Improvisacion-An Introduction*. New Sound 32.

Fraee, J. & Kreuter, K. (1987). *Discovering Orff: A curriculum for music teachers*. New York: Schott.

Gainza, V. H. (1990). A improvisação musical como técnica pedagógica. *Cadernos de Estudo: Educação Musical*, (1), 22 – 30.

Gainza, V. H. (2007b). *La Improvisación Musical*. Buenos Aires: Melos de Ricordi Americana, (1ª Ed. 1983)

Ingham, P. B. (1920). The word eurhythmics. *Dalcroze Journal*, May, 8–9. (Reprinted from the School of Music Review, March 1914).

Jaques-Dalcroze, É. (1935). *Petite histoire de la Rythmique* [A short history of Eurhythmics]. *Le Rythme*, 39, 3–18.

Jorgenson, L.B. (2010). *An analysis of the music education philosophy of Carl Orff*. ME-PD in EC-A General Music Education.

Juntunen, M. L. (2016). *The Dalcroze Approach: Experiencing and Knowing Music through the Embodied Exploration*. In C.R.Abril & B. Gault (Eds.) *Approaches to Teaching General Music: Methods, Issues, and Viewpoints*. Oxford University Press.

- Kratus, J. (1991). Growing with improvisation. *Music Educators Journal*, 78(4), 35-40.
- Kratus, J. (1991). Structuring the music curriculum for creative learning. In *Creativity in the Music Classroom* (pp. 43–48). Reston: MENC.
- Kratus, J. (1991b). Growing with Improvisation. In *Creativity in the Music Classroom* (pp. 49–56). Reston: MENC.
- Kratus, J. (1995). A developmental approach for teaching music improvisation. *International Journal of Music Education*, pp. 26 – 38. Nedlands, Australia.
- Lange, D.L. (2005). *Together in Harmony: Combining Orff Schulwerk and Music Learning Theory*. Chicago: GIA Publications, Inc.
- Máximo-Esteves, L. (2008). *Visão Panorâmica da Investigação-Ação*. Porto: Porto Editora.
- Menuhin & Davis (1979), *The Music of Man*. Methuen Publishing Ltd.
- Moore, R. (1992). The Decline of Improvisation in Western Art Music: An Interpretation of Change. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, v. 23, n. 1, p. 61–84.
- Nachmanovitch, S. (1990). *Free Play, Improvisation in Life and Art*. PenguinTarcher.
- Nettl, B. (2001). Improvisation. In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2<sup>o</sup> ed.). London: Macmillan.
- Nettl, B., & Russell, M. (1998). *In the Course of Performance, Studies in the world of musical improvisation*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Nicolay, S. (2014). *Developing creativity and musical sense through improvisation*. International Symposium on Singing in Music Education. Budapest
- Rocha, F. (2001) *A improvisação na música indeterminada: análise de três obras brasileiras para percussão*. Dissertação (Mestrado em Música) – Faculdade de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- Rudaitis, C. (1995). *Jump ahead and take the risk*. Teaching Music, 2 (5), 34-35.
- Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M<sup>a</sup> J. & Vieira, S. (2008) *Investigação-Ação: metodologia preferencial nas práticas educativas*. Minho: Universidade do Minho.

## **Apêndices**



## **Apêndice A - Pedido de autorização à Direção Pedagógica para gravar os alunos no decorrer da investigação**

### **Pedido de autorização à Direção Pedagógica**

Assunto: Pedido de Autorização

Exmo. Diretor(a),

No âmbito do projeto de investigação que estou a desenvolver "A importância da improvisação musical no desenvolvimento de competências musicais nas aulas de Formação Musical", e do estágio que estou a realizar integrado no Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Artes Aplicadas em Castelo Branco, será necessário gravar em áudio algumas aulas da turma do 5º ano, pertencente ao ensino articulado da música, na disciplina de Formação Musical. Venho por este meio pedir-lhe autorização para gravar em áudio os alunos no decorrer da investigação para que os sons obtidos possam complementar o meu trabalho.

Desde já informo que as referidas gravações em áudio serão apenas utilizadas no âmbito do estágio e do trabalho de investigação e para fins académico científico, sendo que o anonimato dos alunos será sempre mantido.

Será também entregue aos Encarregados de Educação dos alunos um pedido de autorização para a gravação em áudio dos mesmos.

#### **Contacto**

Inês Catarina Reis Machado

Email: ines\_machado@hotmail.com

#### **Consentimento do Director**

Li todas as informações descritas acima. Inês Machado oferece-se para responder a quaisquer perguntas que possa ter sobre o estágio e a investigação. Dou o consentimento para filmar os alunos no período de aulas.

Assinatura: \_\_\_\_\_

Data: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

## Apêndice B - Pedido de autorização aos Encarregados de Educação para gravar os alunos no decorrer da investigação

### Pedido de autorização para os pais

Assunto: Pedido de Autorização

Exmo. Encarregado de Educação,

No âmbito do projeto de investigação que estou a desenvolver “A importância da improvisação musical no desenvolvimento de competências musicais nas aulas de Formação Musical”, e do estágio que estou a realizar integrado no Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Artes Aplicadas em Castelo Branco, será necessário gravar em áudio algumas aulas. Venho por este meio pedir-lhe autorização para a captação de som do seu educando no decorrer da investigação para que essas gravações possam complementar o meu trabalho.

Desde já informo que os referidos áudios serão apenas utilizados no âmbito do estágio e do trabalho de investigação e para fins académico científico, sendo que o anonimato dos alunos será sempre mantido.

Agradeço a sua resposta o mais breve possível.

Com os melhores cumprimentos,  
Inês Machado

Eu, \_\_\_\_\_ Encarregado de Educação do aluno  
\_\_\_\_\_ ☐ autorizo / ☐ não autorizo que o meu  
educando seja filmado no decorrer do estágio e da investigação.

Data: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_



## Apêndice C - Exercícios para o Pré-Teste e Pós-Teste

### Exercícios para o Pré-Teste

#### Dimensão rítmica

Imitação professor (o professor realiza a frase rítmica e os alunos imitam)

Ex.1.



Ex.2.



Ex.3.



Ex.4.

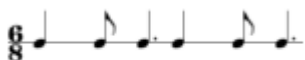


Logo pergunta resposta (o professor “pergunta” com a frase rítmica que está no exemplo e o aluno “responde” com uma frase rítmica diferente e com quatro pulsações)

Ex.1.



Ex.2.



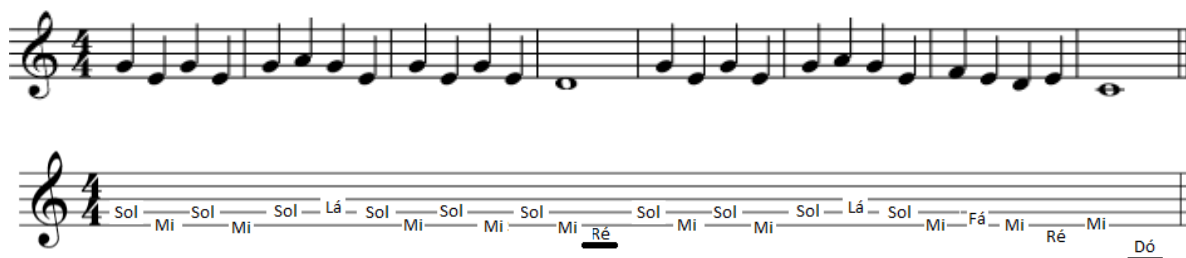
Ex.3.



Ex.4.



**Dimensão melódica** (como os alunos ainda não lêem notação escrevo na pauta os nomes das notas, conseguindo desta forma associar o movimento sonoro)



**Dimensão expressiva** (os alunos já conhecem a canção, uma vez que, já a estudaram nas aulas de formação musical. Terão de cantar a canção utilizando variações de dinâmica, articulação, bem como, nuances de agógica)

### Melodia 6

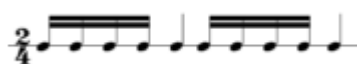


## Exercícios para o Pós-Teste

### Dimensão rítmica

Imitação professor (o professor realiza a frase rítmica e os alunos imitam)

Ex.1.



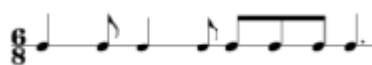
Ex.2.



Ex.3.

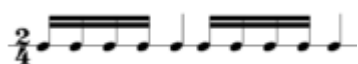


Ex.4.

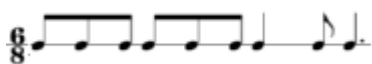


Logo pergunta resposta (o professor “pergunta” com a frase rítmica que está no exemplo e o aluno “responde” com uma frase rítmica diferente com quatro pulsações)

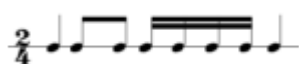
Ex.1.



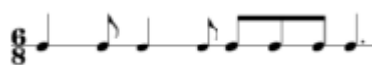
Ex.2.



Ex.3.



Ex.4.



**Dimensão melódica** (como os alunos ainda não lêem notação escrevo na pauta os nomes das notas, conseguindo desta forma associar o movimento sonoro)



**Dimensão expressiva** (os alunos já conhecem a canção, uma vez que, já a estudaram nas aulas de formação musical. Terão de cantar a canção utilizando variações de dinâmica, articulação, bem como, nuances de agógica)

### Melodia 7



## Apêndice D - Escalas de Avaliação (*Rating Scales*)

Escalas de Avaliação (Rating Scales)														
Pré-Teste e Pós-Teste														
						Grupo Experimental				Grupo de Controlo				
						A	B	C	D	A'	B'	C'	D'	
D i m e n s i c ã o	r í t m i c a	l i m i t a ç ã o	p r o f e s s o r	1	Inicia o exercício com noção da métrica									
				2	Realiza o exercício com noção da métrica									
				3	Mantem o andamento constante do início ao fim									
				4	Executa os tempos com precisão									
				5	Executa as subdivisões de tempo com precisão									
D i m e n s i c ã o	r í t m i c a	l i m i t a ç ã o	p r o f e s s o r	1	Inicia o exercício com noção da métrica									
				2	Realiza o exercício com noção da métrica									
				3	Mantem o andamento constante do início ao fim									
				4	Executa os tempos com precisão									
				5	Executa as subdivisões de tempo com precisão									
D i m e n s i c ã o	m e l ó d i c a			1	Canta a melodia com noção de movimento sonoro, contudo as notas obtidas não foram as corretas									
				2	Canta intervalos de terceira, ascendente e descendente com precisão									
				3	Canta intervalos de segunda, ascendente e descendente com precisão									
				4	Canta intervalos de quarta, ascendente com precisão									
				5	Canta a melodia, com os vários intervalos, com afinação e precisão									
D i m e n s i c ã o	e x p r e s s i v a			1	Aplica na canção sempre uma das diferentes formas de expressividade musical abordadas em aula (dinâmicas, articulações ou agógica)									
				1	Aplica na canção diferentes dinâmicas									
				1	Aplica na canção diferentes articulações									
				1	Aplica na canção nuances de agógica									
				1	Aplica na canção diferentes dinâmicas, articulações e nuances de agógica									

## Apêndice E - Avaliações dos Juízes no Pré-Teste

Avaliação Juiz 1												
Pré - Teste												
			A	B	C	D	A'	B'	C'	D'		
D i m e n s ã o	r í t m i c a	l i m i t a ç ã o	1	Inicia o exercício com noção da métrica	3	4	5	5	2	5	5	4
			2	Realiza o exercício com noção da métrica	3	4	5	5	2	5	5	4
			3	Mantem o andamento constante do início ao fim	3	3	5	4	2	4	5	4
			4	Executa os tempos com precisão	4	4	5	4	1	4	5	4
			5	Executa as subdivisões de tempo com precisão	3	4	5	3	1	4	5	4
D i m e n s ã o	r í t m i c a	p e r g u n t a / j o g o	1	Inicia o exercício com noção da métrica	3	3	2	1	2	3	3	4
			2	Realiza o exercício com noção da métrica	2	3	2	1	2	3	3	4
			3	Mantem o andamento constante do início ao fim	2	3	2	2	2	3	3	2
			4	Executa os tempos com precisão	1	4	1	2	2	4	3	3
			5	Executa as subdivisões de tempo com precisão	1	4	1	2	2	3	3	3
D i m e n s ã o	m e l ó d i c a		1	Canta a melodia com noção de movimento sonoro, contudo as notas obtidas não foram as corretas	3	2	4	3	2	2	2	3
			2	Canta intervalos de terceira, ascendente e descendente com precisão	2	1	4	2	2	1	1	3
			3	Canta intervalos de segunda, ascendente e descendente com precisão	3	2	4	3	2	1	1	4
			4	Canta intervalos de quarta, ascendente com precisão	2	1	4	2	2	1	1	3
			5	Canta a melodia, com os vários intervalos, com afinação e precisão	2	1	3	2	2	1	1	3
D i m e n s ã o	e x p r e s s i v a		1	Aplica na canção sempre uma das diferentes formas de expressividade musical abordadas em aula (dinâmicas,	5	5	5	1	1	5	1	5
			1	Aplica na canção diferentes dinâmicas	4	3	2	1	1	4	1	4
			1	Aplica na canção diferentes articulações	3	1	2	1	1	2	1	1
			1	Aplica na canção nuances de agógica	4	1	4	1	1	2	1	4
			1	Aplica na canção diferentes dinâmicas, articulações e nuances de agógica	4	3	4	1	1	4	1	4

Avaliação Juiz 2													
Pré - Teste													
				A	B	C	D	A'	B'	C'	D'		
D i m e n s ã o	r í t m i c a	I m i t a ç ã o	p r o f e s s o r	1	Inicia o exercício com noção da métrica	3	5	5	5	2	5	5	3
				2	Realiza o exercício com noção da métrica	3	5	5	5	2	5	5	3
				3	Mantem o andamento constante do início ao fim	3	5	5	4	3	5	5	3
				4	Executa os tempos com precisão	4	4	5	3	2	4	5	4
				5	Executa as subdivisões de tempo com precisão	4	5	5	5	3	4	5	4
D i m e n s ã o	r í t m i c a	J o g o	p e r g u n t a / t a	1	Inicia o exercício com noção da métrica	3	5	2	2	3	4	2	4
				2	Realiza o exercício com noção da métrica	3	5	2	2	3	4	2	4
				3	Mantem o andamento constante do início ao fim	2	4	1	2	3	3	2	2
				4	Executa os tempos com precisão	1	4	1	2	3	3	3	3
				5	Executa as subdivisões de tempo com precisão	1	4	1	2	3	2	2	3
D i m e n s ã o			m e l ó d i c a	1	Canta a melodia com noção de movimento sonoro, contudo as notas obtidas não foram as corretas	3	2	2	3	2	1	1	2
				2	Canta intervalos de terceira, ascendente e descendente com precisão	3	1	1	4	2	1	1	2
				3	Canta intervalos de segunda, ascendente e descendente com precisão	3	2	4	3	2	3	2	5
				4	Canta intervalos de quarta, ascendente com precisão	3	1	1	4	2	1	1	2
				5	Canta a melodia, com os vários intervalos, com afinação e precisão	3	1	4	3	2	1	1	3
D i m e n s ã o			e x p r e s s i v a	1	Aplica na canção sempre uma das diferentes formas de expressividade musical abordadas em aula (dinâmicas,	5	5	5	1	5	5	5	5
				1	Aplica na canção diferentes dinâmicas	4	4	4	1	3	4	2	5
				1	Aplica na canção diferentes articulações	4	4	4	1	3	4	1	5
				1	Aplica na canção nuances de agógica	4	4	4	1	3	4	1	5
				1	Aplica na canção diferentes dinâmicas, articulações e nuances de agógica	4	4	4	1	5	5	3	5

Avaliação Juiz 3												
Pré - Teste												
				A	B	C	D	A'	B'	C'	D'	
D i m e n s ã o	r í t m i c a	l i m i t a ç ã o	p r o f e s s o r	1	Inicia o exercício com noção da métrica							
				2	Realiza o exercício com noção da métrica							
				3	Mantem o andamento constante do início ao fim							
				4	Executa os tempos com precisão							
				5	Executa as subdivisões de tempo com precisão							
D i m e n s ã o	r í t m i c a	J o g o	p e r g u n t a /	1	Inicia o exercício com noção da métrica							
				2	Realiza o exercício com noção da métrica							
				3	Mantem o andamento constante do início ao fim							
				4	Executa os tempos com precisão							
				5	Executa as subdivisões de tempo com precisão							
D i m e n s ã o			m e l ó d i c a	1	Canta a melodia com noção de movimento sonoro, contudo as notas obtidas não foram as corretas							
				2	Canta intervalos de terceira, ascendente e descendente com precisão							
				3	Canta intervalos de segunda, ascendente e descendente com precisão							
				4	Canta intervalos de quarta, ascendente com precisão							
				5	Canta a melodia, com os vários intervalos, com afinação e precisão							
D i m e n s ã o			e x p r e s s i v a	1	Aplica na canção sempre uma das diferentes formas de expressividade musical abordadas em aula (dinâmicas,							
				1	Aplica na canção diferentes dinâmicas							
				1	Aplica na canção diferentes articulações							
				1	Aplica na canção nuances de agógica							
				1	Aplica na canção diferentes dinâmicas, articulações e nuances de agógica							



## Apêndice F - Avaliações dos Juízes no Pós -Teste

Avaliação Juiz 1											
Pós - Teste											
				A	B	C	D	A'	B'	C'	D'
D i m e n s ã o	r i t m i c a	l i m i t a ç ã o	p r o f e s s o r	1	Inicia o exercício com noção da métrica						
				2	Realiza o exercício com noção da métrica						
				3	Mantem o andamento constante do início ao fim						
				4	Executa os tempos com precisão						
				5	Executa as subdivisões de tempo com precisão						
D i m e n s ã o	r i t m i c a	J o g o	p e r f o r m a n t a /	1	Inicia o exercício com noção da métrica						
				2	Realiza o exercício com noção da métrica						
				3	Mantem o andamento constante do início ao fim						
				4	Executa os tempos com precisão						
				5	Executa as subdivisões de tempo com precisão						
D i m e n s ã o			m e l ô d i c a	1	Canta a melodia com noção de movimento sonoro, contudo as notas obtidas não foram as corretas						
				2	Canta intervalos de terceira, ascendente e descendente com precisão						
				3	Canta intervalos de segunda, ascendente e descendente com precisão						
				4	Canta intervalos de quarta, ascendente com precisão						
				5	Canta a melodia, com os vários intervalos, com afinação e precisão						
D i m e n s ã o			e x p r e s s i v a	1	Aplica na canção sempre uma das diferentes formas de expressividade musical abordadas em aula (dinâmicas,						
				1	Aplica na canção diferentes dinâmicas						
				1	Aplica na canção diferentes articulações						
				1	Aplica na canção nuances de agógica						
				1	Aplica na canção diferentes dinâmicas, articulações e nuances de agógica						

Avaliação Juiz 2													
Pós - Teste													
				A	B	C	D	A'	B'	C'	D'		
D i m e n s ã o	r i t m i c a o	I m i t a ç ã o	p r o f e s s o r	1	Inicia o exercício com noção da métrica	5	5	5	5	1	5	5	5
				2	Realiza o exercício com noção da métrica	5	5	5	5	1	5	5	5
				3	Mantem o andamento constante do início ao fim	5	5	5	5	1	5	5	2
				4	Executa os tempos com precisão	5	5	5	5	1	5	3	3
				5	Executa as subdivisões de tempo com precisão	5	5	5	5	1	5	5	5
D i m e n s ã o	r i t m i c a o	J o g o	p e r g u n t a / r e s p o s t a	1	Inicia o exercício com noção da métrica	4	2	5	4	2	2	3	5
				2	Realiza o exercício com noção da métrica	4	2	5	4	2	2	3	5
				3	Mantem o andamento constante do início ao fim	4	2	5	4	2	2	3	5
				4	Executa os tempos com precisão	4	2	5	4	2	2	3	5
				5	Executa as subdivisões de tempo com precisão	4	2	5	4	2	2	3	5
D i m e n s ã o		m e l o d i c a		1	Canta a melodia com noção de movimento sonoro, contudo as notas obtidas não foram as corretas	3	5	5	3	1	2	2	3
				2	Canta intervalos de terceira, ascendente e descendente com precisão	5	5	5	5	1	2	1	2
				3	Canta intervalos de segunda, ascendente e descendente com precisão	5	5	5	5	1	2	1	1
				4	Canta intervalos de quarta, ascendente com precisão	5	5	5	5	1	2	1	1
				5	Canta a melodia, com os vários intervalos, com afinação e precisão	5	5	5	5	1	2	1	1
D i m e n s ã o		e x p r e s s i v a		1	Aplica na canção sempre uma das diferentes formas de expressividade musical abordadas em aula (dinâmicas,	5	5	5	5	5	5	5	5
				1	Aplica na canção diferentes dinâmicas	5	5	5	3	2	2	2	4
				1	Aplica na canção diferentes articulações	5	5	5	3	2	2	2	4
				1	Aplica na canção nuances de agógica	5	5	5	3	2	2	2	4
				1	Aplica na canção diferentes dinâmicas, articulações e nuances de agógica	5	5	5	3	3	3	3	4

Avaliação Juiz 3																			
Pós - Teste																			
				A	B	C	D	A'	B'	C'	D'								
D i m e n s ã o	r í t m i c a	I m i t a ç ã o	p r o f e s s o r	1	Inicia o exercício com noção da métrica							5	5	5	5	4	5	5	5
				2	Realiza o exercício com noção da métrica							5	5	5	5	4	5	5	5
				3	Mantem o andamento constante do início ao fim							5	4	5	5	4	5	5	5
				4	Executa os tempos com precisão							5	5	5	5	4	5	5	5
				5	Executa as subdivisões de tempo com precisão							5	5	5	5	4	5	5	5
D i m e n s ã o	r í t m i c a	J o g o	p e r g u n t a /	1	Inicia o exercício com noção da métrica							4	5	5	4	4	4	4	4
				2	Realiza o exercício com noção da métrica							4	5	5	4	2	2	4	4
				3	Mantem o andamento constante do início ao fim							3	5	5	4	2	2	3	4
				4	Executa os tempos com precisão							3	5	5	2	2	3	4	3
				5	Executa as subdivisões de tempo com precisão							3	5	5	3	2	2	3	4
D i m e n s ã o		m e l ó d i c a		1	Canta a melodia com noção de movimento sonoro, contudo as notas obtidas não foram as corretas							5	5	5	5	1	2	2	3
				2	Canta intervalos de terceira, ascendente e descendente com precisão							5	5	5	5	1	2	1	2
				3	Canta intervalos de segunda, ascendente e descendente com precisão							5	5	5	5	1	2	1	1
				4	Canta intervalos de quarta, ascendente com precisão							5	5	5	5	1	2	1	1
				5	Canta a melodia, com os vários intervalos, com afinação e precisão							5	5	5	5	1	2	1	1
D i m e n s ã o			e x p r e s s i v a	1	Aplica na canção sempre uma das diferentes formas de expressividade musical abordadas em aula (dinâmicas,							5	5	5	5	5	5	5	5
				1	Aplica na canção diferentes dinâmicas							5	5	5	4	2	2	2	1
				1	Aplica na canção diferentes articulações							5	5	5	3	2	2	3	3
				1	Aplica na canção nuances de agógica							5	5	5	4	2	2	2	2
				1	Aplica na canção diferentes dinâmicas, articulações e nuances de agógica							5	5	5	4	3	3	3	