



Instituto Politécnico  
de Castelo Branco  
Escola Superior  
de Artes Aplicadas

## **Novas Abordagens na Disciplina de Formação Musical - A prática instrumental como veículo de motivação e aprendizagem**

Vanessa Valério de Almeida

### **Orientadores**

José Filomeno Martins Raimundo

Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão

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 da Música – Formação Musical e Música de Conjunto, realizado sob a orientação científica do Doutor José Filomeno Martins Raimundo, Professor Coordenador da Escola Superior de Artes Aplicadas e da Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão, Professora Coordenadora com Agregação da Escola Superior de Educação, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

**Maio 2020**



## **Composição do júri**

### **Presidente do júri**

Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho  
Professora Adjunta na Escola Superior de Artes Aplicadas do IPCB

### **Arguente**

Doutor António Ângelo Vasconcelos  
Professor Adjunto da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal

### **Orientador**

Doutor José Filomeno Martins Raimundo  
Professor Coordenador na Escola Superior de Artes Aplicadas do IPCB



## Agradecimentos

Na elaboração deste trabalho foi importante a colaboração de muitas pessoas a quem deixo o meu sincero agradecimento.

Ao Diretor da AMSC pela oportunidade de realizar este projeto.

Aos meus alunos, pela colaboração que prestaram na realização deste trabalho e pelo empenho manifestado.

À Maria Manuel pela amizade e apoio.

Aos meus amigos e companheiros de viagem, Katarzyna Pereira, Joana Madeira e Tiago Derricha pelo incentivo, motivação e ajuda durante todo este Mestrado.

Ao meu marido Pedro por todo o apoio, paciência e estímulo no decorrer deste desafio.

Aos Professores orientadores José Filomeno Raimundo e Maria de Fátima Paixão pela disponibilidade demonstrada no decorrer deste percurso.

A todos aqueles que, de uma forma direta ou indireta, de algum modo contribuíram com carinho, motivação e amizade, tornando possível esta minha caminhada.

## **Resumo**

A primeira parte deste documento consiste num Relatório de Estágio no âmbito das disciplinas de Formação Musical e Classe de Conjunto, enquadradas na unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada. Essa atividade letiva decorreu entre 2018 e 2019 na Academia de Música de Santa Cecília, centrando-se o relatório na contextualização da escola e do seu modelo de ensino seguido da descrição das práticas educativas e breve reflexão crítica do trabalho realizado com as turmas envolvidas.

A segunda parte deste documento apresenta um estudo assente num Projeto de Investigação concebido e desenvolvido no âmbito da unidade curricular Projeto de Ensino Artístico. O nosso estudo teve como objetivo aprofundar e analisar a experiência que está a ser realizada com os alunos do 7º e 8º ano da AMSC do Ensino especializado da música na disciplina de Formação Musical. Com esta experiência pretendíamos aumentar os níveis de motivação para a disciplina procurando encontrar novas abordagens e estratégias, podendo estas fomentar uma interligação mais concreta com a disciplina de instrumento através da prática instrumental nas aulas de Formação Musical. Nestas novas abordagens passam a existir trabalhos individuais e em grupo de carácter criativo, incidindo estes nas matérias do programa da disciplina, permitindo aos alunos ter uma relação intrínseca com as mesmas, seja ao nível da exploração de ferramentas informáticas musicais, seja ao nível da improvisação e performance das suas composições. A metodologia utilizada foi de investigação-ação, através da qual a intervenção das estratégias foi avaliada com a realização de um inquérito aos alunos envolvidos no projeto e consequente análise de dados.

Os resultados apontam para uma resposta positiva, por parte dos alunos, a este tipo de abordagens e estratégias, principalmente no que respeita à motivação para o estudo e aprendizagem da disciplina.

## **Palavras-Chave**

Ensino da Música; Formação Musical; Motivação; Composição; Prática instrumental

## Abstract

The first part of this document consists of an Internship Report within the scope of the subject of *Formação Musical* (Musical Education) and *Classe de Conjunto* (Group Class), framed in the curricular unit of *Prática de Ensino Supervisionada* (Supervised Teaching Practice). This teaching activity took place between 2018 and 2019 at the Academia de Música de Santa Cecília, focusing the report on the contextualization of the school and its teaching model followed by the description of educational practices and brief critical reflection on the work done with the classes involved.

The second part of this document presents a Research Project carried out within the curricular unit *Projeto de Ensino Artístico* (Artistic Teaching Project). This aimed at deepening and analysing the experience that is being carried out with the students of the 7th and 8th grades of AMSC of Music Specialized Teaching in Music Education. This experience had as main objective to increase the levels of motivation for the discipline seeking to find new approaches and strategies, which can foster a more concrete interconnection with the instrumental discipline through instrumental practice in the classes of Music Education. In these new approaches there will be individual and group work of creative character, focusing on the subjects of the subject program, allowing students to have an intrinsic relationship with them either at the level of exploration of musical computer tools or at the level of improvisation and performance of their compositions. The methodology used was action-research, through which the intervention of the strategies was evaluated with a survey of the students involved in the project and consequent data analysis.

The results point to a positive response from the students to this type of approaches and strategies, mainly in terms of motivation for the study and learning of Music Education.

## Keywords

Music teaching; Musical Education; Motivation; Composition; Instrumental practice

# Índice

<b>Composição do Júri .....</b>	<b>III</b>
<b>Agradecimentos .....</b>	<b>V</b>
<b>Resumo .....</b>	<b>VI</b>
<b>Abstract .....</b>	<b>VII</b>
<b>Índice .....</b>	<b>VIII</b>
<b>Índice de Figuras .....</b>	<b>X</b>
<b>Índice de Gráficos .....</b>	<b>XII</b>
<b>Índice de Tabelas .....</b>	<b>XIV</b>
<b>Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos .....</b>	<b>XV</b>
<b>Parte 1 - Prática de Ensino Supervisionada .....</b>	<b>1</b>
<b>1. Introdução .....</b>	<b>3</b>
<b>2. Contextualização Geográfica .....</b>	<b>3</b>
2.1. Caracterização da Escola .....	4
2.2. Departamento de Formação Musical .....	12
2.2.1. <i>Objetivos gerais do 2º ciclo de Formação Musical</i> .....	12
2.2.2. <i>Objetivos e conteúdos específicos do 2º grau de FM</i> .....	13
2.2.3. <i>Critérios de avaliação do 2º grau de FM</i> .....	17
2.2.4. <i>Planificações trimestrais 2º grau de FM</i> .....	18
2.3. Departamento de Classes de Conjunto .....	24
2.3.1. <i>Objetivos gerais do Conjunto de Guitarras</i> .....	24
2.3.2. <i>Critérios de avaliação</i> .....	24
<b>3. Síntese da Prática Pedagógica .....</b>	<b>25</b>
3.1. Prática Pedagógica da Formação Musical .....	25
3.1.1. <i>Caracterização da turma de Formação musical</i> .....	25
3.1.2. <i>Plano de estágio de Formação Musical</i> .....	26
3.1.3. <i>Planificações e sínteses reflexivas de aulas de FM</i> .....	28
3.1.3.1. <i>Planificação de Aula 1</i> .....	29
3.1.3.2. <i>Planificação de Aula 2</i> .....	32
3.1.3.3. <i>Planificação de Aula 3</i> .....	36

3.2. Prática Pedagógica da Classe de Conjunto .....	40
3.2.1. Caracterização da turma de Classe de Conjunto .....	40
3.2.2. Plano de estágio de Classe de Conjunto .....	41
3.2.3. Planificações e sínteses reflexivas de aulas de CC .....	42
3.2.3.1. Planificação de Aula 1 .....	43
3.2.3.2. Planificação de Aula 2 .....	45
3.2.3.3. Planificação de Aula 3 .....	47
<b>4. Conclusão e Reflexão Crítica .....</b>	<b>51</b>
<b>Parte 2 - Estudo de Investigação</b>	
<b>Novas Abordagens na Disciplina de Formação Musical - A prática instrumental como veículo de motivação e aprendizagem .....</b>	
	<b>53</b>
<b>1. Introdução .....</b>	<b>55</b>
<b>2. Fundamentação Teórica .....</b>	<b>57</b>
2.1. A motivação como motor para a aprendizagem .....	57
2.2. A motivação na adolescência .....	58
2.3. Diferentes estratégias como veículo de motivação e aprendizagem .....	59
<b>3. Metodologia .....</b>	<b>63</b>
3.1. Problemática e objetivos do Estudo .....	63
3.2. Caracterização do tipo de pesquisa .....	64
<b>4. Caracterização dos participantes no estudo .....</b>	<b>65</b>
4.1. Organização dos alunos por grupos .....	67
<b>5. Descrição da intervenção .....</b>	<b>69</b>
5.1. As aulas de FM com instrumento .....	70
5.2. Os projetos individuais .....	80
5.3. Os projetos em grupo .....	81
<b>6. Questionário aos alunos .....</b>	<b>89</b>
<b>7. Apresentação e análise de resultados .....</b>	<b>91</b>
<b>8. Conclusão .....</b>	<b>115</b>
<b>9. Bibliografia .....</b>	<b>117</b>
<b>10. Anexos .....</b>	<b>121</b>
Anexo A - Documentos de Formação Musical.....	122
Anexo B - Partituras de Classe de Conjunto .....	143
Anexo C - Questionário aos alunos que participaram no projeto de investigação ....	161

## Índice de Figuras

Figura 1 - Mapa de localização da Escola .....	4
Figura 2 - Entrada do edifício antigo da AMSC .....	5
Figura 3 - Percurso formativo da AMSC .....	6
Figura 4 - Alunos e regimes 2018/2019 .....	7
Figura 5 - Estrutura organizativa da escola .....	10
Figura 6 - Excerto da página 44 da sebenta .....	30
Figura 7 - Canção "Haktivah" da página 117 da sebenta .....	31
Figura 8 - Excertos das páginas 38, 75 e 40 da sebenta .....	33
Figura 9 - Memorização da página 95 da sebenta .....	34
Figura 10 - Canção "Rosa" da página 128 da sebenta .....	35
Figura 11 - Polirritmias do caderno de material de estudo para a prova .....	37
Figura 12 - Memorizações do caderno de material de estudo para a prova .....	38
Figura 13 - Canção "Es Wohnet in Fiedler" sorteada para a prova oral .....	39
Figura 14 - Início da peça "V-Hsiao Pai Ts'ai" .....	44
Figura 15 - Início do Andante do Quarteto "A morte e a donzela" de F. Schubert .....	46
Figura 16 - Início da "1ª Gymnopedie" de E. Satie .....	48
Figura 17 - Início da peça "Nana, nana meu menino" .....	49
Figura 18 - Início do 2º andamento da Sinfonia do Novo Mundo de Dvorak .....	70
Figura 19 - Redução do início do 2º and. da Sinfonia do Novo Mundo de Dvorak .....	71
Figura 20 - Células rítmicas de divisão binária .....	72
Figura 21 - Células rítmicas de divisão ternária .....	72
Figura 22 - Progressão harmónica em Dó maior .....	73
Figura 23 - Célula rítmicas trabalhada na aula anterior .....	73
Figura 24 - Ficha de ditados sobre 2º andamento da 7ª Sinfonia de Beethoven .....	74
Figura 25 - Redução do início do 2º andamento da 7ª Sinfonia de Beethoven .....	75
Figura 26 - Leitura melódica .....	76
Figura 27 - Células rítmicas lecionadas .....	76
Figura 28 - Bolero de Ravel - melodia inicial e ostinato .....	77
Figura 29 - Objetos que os alunos levaram para a aula .....	77

Figura 30 - Início da canção "An die Musik" - Linhas executadas por cada grupo .....	78
Figura 31 - Exemplo de polirritmia trabalhada com notas das funções harmónicas .	79
Figura 32 - Projeto proposto a alunos do 7º ano .....	80
Figura 33 - Projeto proposto a alunos do 8º ano .....	81
Figura 34 - Calendarização e objetivos do projeto final dos alunos do 7º ano .....	82
Figura 35 - Projeto de alunos do 7º ano .....	83
Figura 36 - Projeto de alunos do 7º ano .....	83
Figura 37 - Projeto de alunos do 7º ano .....	84
Figura 38 - Calendarização e objetivos do projeto final dos alunos do 8º ano .....	85
Figura 39 - Projeto de alunos do 8º ano .....	86
Figura 40 - Projeto de alunos do 8º ano .....	86
Figura 41 - Projeto de alunos do 8º ano .....	87

## Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Relação rapazes vs raparigas da turma de FM do 2º grau .....	25
Gráfico 2 - Distribuição dos alunos por instrumento .....	26
Gráfico 3 - Relação rapazes vs raparigas da turma de C.C. ....	40
Gráfico 4 - Grau de frequência da disciplina de instrumento .....	40
Gráfico 5 - Relação rapazes vs raparigas da turma do 7º ano .....	65
Gráfico 6 - Distribuição dos alunos do 7º ano por instrumento .....	65
Gráfico 7 - Relação rapazes vs raparigas da turma do 8º ano .....	66
Gráfico 8 - Distribuição dos alunos do 8º ano por instrumento .....	66
Gráfico 9 - Universo da Amostra .....	91
Gráfico 10 - Questão B1 - alunos do 7º ano .....	92
Gráfico 11 - Questão B1 - alunos do 8º ano .....	92
Gráfico 12 - Questão B2 - alunos do 7º ano .....	93
Gráfico 13 - Questão B2 - alunos do 8º ano .....	93
Gráfico 14 - Questão B3 - 7º ano .....	93
Gráfico 15 - Questão B3 - 8º ano .....	94
Gráfico 16 - Questão B4 - 7º ano .....	95
Gráfico 17 - Questão B4 - 8º ano .....	95
Gráfico 18 - Questão B5 - 7º ano .....	96
Gráfico 19 - Questão B5 - 8º ano .....	97
Gráfico 20 - Questão C - a) , respostas dos alunos do 7º ano .....	98
Gráfico 21 - Questão C - a) , respostas dos alunos do 8º ano .....	98
Gráfico 22 - Questão C - b) , respostas dos alunos do 7º ano .....	99
Gráfico 23 - Questão C - b) , respostas dos alunos do 8º ano .....	99
Gráfico 24 - Questão C - c) , respostas dos alunos do 7º ano .....	100
Gráfico 25 - Questão C - c) , respostas dos alunos do 8º ano .....	100
Gráfico 26 - Questão C - d) , respostas dos alunos do 7º ano .....	101
Gráfico 27 - Questão C - d) , respostas dos alunos do 8º ano .....	101
Gráfico 28 - Questão C - e) , respostas dos alunos do 7º ano .....	102
Gráfico 29 - Questão C - e) , respostas dos alunos do 8º ano .....	102

Gráfico 30 - Questão C - f) , respostas dos alunos do 7º ano .....	103
Gráfico 31 - Questão C - f) , respostas dos alunos do 8º ano .....	103
Gráfico 32 - Questão D - a) , respostas dos alunos do 7º ano .....	104
Gráfico 33 - Questão D - a) , respostas dos alunos do 8º ano .....	105
Gráfico 34 - Questão D - b) , respostas dos alunos do 7º ano .....	105
Gráfico 35 - Questão D - b) , respostas dos alunos do 8º ano .....	106
Gráfico 36 - Questão D - c) , respostas dos alunos do 7º ano .....	106
Gráfico 37 - Questão D - c) , respostas dos alunos do 8º ano .....	107
Gráfico 38 - Questão D - d) , respostas dos alunos do 7º ano .....	107
Gráfico 39 - Questão D - d) , respostas dos alunos do 8º ano .....	108
Gráfico 40 - Questão D - e) , respostas dos alunos do 7º ano .....	108
Gráfico 41 - Questão D - e) , respostas dos alunos do 8º ano .....	109
Gráfico 42 - Questão D - f) , respostas dos alunos do 7º ano .....	109
Gráfico 43 - Questão D - f) , respostas dos alunos do 8º ano .....	110
Gráfico 44 - Questão D - g) , respostas dos alunos do 7º ano .....	110
Gráfico 45 - Questão D - g) , respostas dos alunos do 8º ano .....	111
Gráfico 46 - Questão D - h) , respostas dos alunos do 7º ano .....	111
Gráfico 47 - Questão D - h) , respostas dos alunos do 8º ano .....	112
Gráfico 48 - Questão D - i) , respostas dos alunos do 7º ano .....	112
Gráfico 49 - Questão D - i) , respostas dos alunos do 8º ano .....	113
Gráfico 50 - Questão D - j) , respostas dos alunos do 7º ano .....	113
Gráfico 51 - Questão D - j) , respostas dos alunos do 8º ano .....	114

## Índice de Tabelas

Tabela 1 - Critérios de avaliação de FM do 2º grau .....	17
Tabela 2 - Critérios de avaliação de Classe de Conjunto .....	24
Tabela 3 - Identificação dos alunos da turma de FM do 2º grau .....	25
Tabela 4 - Calendário de aulas de Formação Musical no ano letivo 2018/2019 .....	26
Tabela 5 - Sumários das aulas do grupo FM24 do ano letivo 2018/2019 .....	27
Tabela 6 - - Identificação dos alunos da turma de classe de conjunto .....	40
Tabela 7 - Calendário de aulas de Classe de Conjunto .....	41
Tabela 8 - Planificação Anual da Classe de Conjunto .....	41
Tabela 9 - Distribuição dos grupos dos alunos do 7º ano por instrumento .....	67
Tabela 10 - Distribuição dos grupos dos alunos do 8º ano por instrumento .....	67
Tabela 11 - Critérios de avaliação de FM para o 7º e 8º ano .....	69

## **Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos**

AMSC - Academia de Música de Santa Cecília

CC - Classe de Conjunto

FM - Formação Musical



## **Parte 1 - Prática de Ensino Supervisionada**



## 1. Introdução

O presente relatório de estágio foi elaborado no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino da Música – Formação Musical do Instituto Politécnico de Castelo Branco. Este estágio teve como professor cooperante a professora Maria Manuel Isaac, coordenadora Musical do 2º e 3º Ciclos e Secundário da AMSC, e como professor orientador o Professor Doutor José Filomeno Martins Raimundo.

O estágio foi realizado com uma turma de Formação Musical de 2º Grau e uma turma de Classe de Conjunto de Conjunto de Guitarras.

Assim, este relatório encontra-se dividido em duas partes:

- Na primeira parte faz-se uma caracterização da escola e do meio envolvente, das turmas, das disciplinas ministradas e das respetivas práticas letivas.

- Na segunda parte apresenta-se uma síntese da prática pedagógica quer de Formação Musical, quer de Classe de Conjunto, onde são incluídas as planificações, objetivos gerais, as metodologias de avaliação e os relatórios das turmas. Consta ainda uma reflexão crítica acerca do trabalho desenvolvido durante a prática de ensino supervisionada.

Por fim, constam em anexo todos os documentos, testes, grelhas de avaliação, materiais pedagógicos e repertório utilizado ao longo do ano.

## 2. Contextualização Geográfica

A Academia de Música de Santa Cecília (AMSC) encontra-se situada em Lisboa na antiga Freguesia da Ameixoeira, atualmente pertencente à Freguesia de Santa Clara. Esta freguesia foi criada no âmbito da reorganização administrativa de Lisboa de 2012, que entrou em vigor após as eleições autárquicas de 2013, resultando da agregação da antiga freguesia da Ameixoeira com a quase totalidade da antiga freguesia da Charneca, para além de parcelas de território anteriormente pertencentes às freguesias do Lumiar e de Santa Maria dos Olivais. Trata-se de uma Freguesia com cerca de cento e trinta e cinco arruamentos, e com aproximadamente 22480 habitantes.<sup>1</sup>

Apesar do interesse histórico existente com vestígios que remontam ao Paleolítico, a freguesia conheceu durante o século XX a sua fase menos nobre. Colocada em abandono durante décadas, as suas infraestruturas históricas foram-se

---

<sup>1</sup> Fonte: <http://www.cm-lisboa.pt/municipio/juntas-de-freguesia/freguesia-de-santa-clara>, a recuperado 26 de Junho de 2019

degradando tendo sido criados bairros sociais para realojar a povoação dos antigos bairros de lata que existiam nas regiões vizinhas da Ameixoeira. A zona atualmente foi mesmo considerada como problemática e como área crítica, devido aos bairros sociais construídos na região das Galinheiras e foi também alvo do projeto europeu LUDA (Large Urban Distressed Areas) destinado a grandes áreas urbanas carentes e desfavorecidas, com o fim de detectar problemas e sugerir soluções.<sup>2</sup>

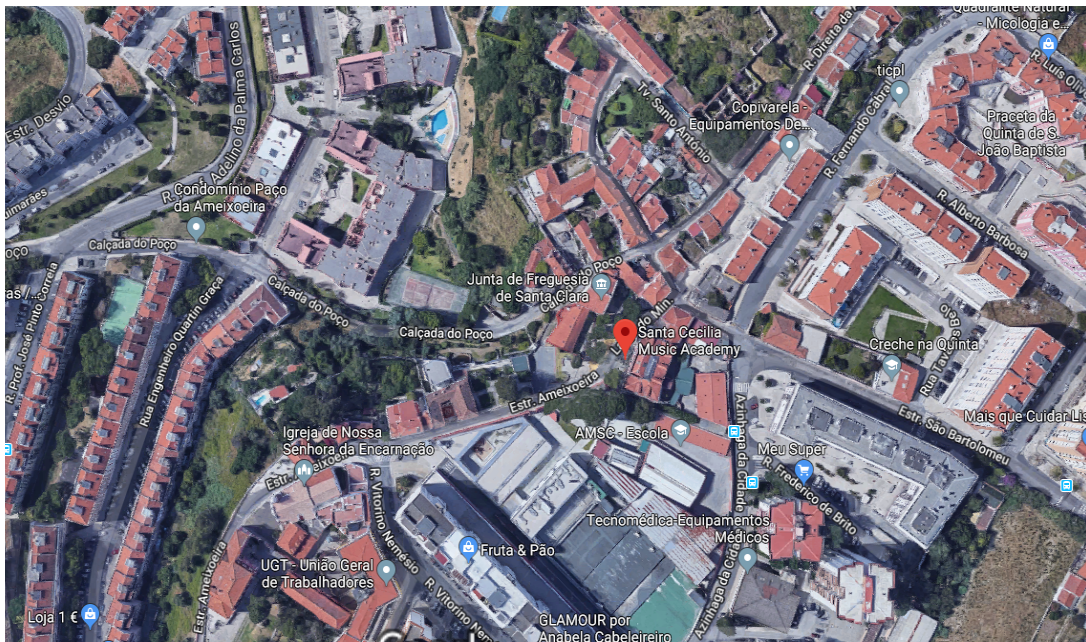


Figura 1 - Mapa de localização da Escola

## 2.1. Caracterização da Escola

A Academia de Música de Santa Cecília (AMSC) é uma escola de ensino integrado de música, com um modelo de ensino que, pela sua estrutura e qualidade, potencia o prosseguimento de estudos a nível superior nas mais variadas áreas, musicais ou outras. Instituição particular fundada em 1964 pela Embaixatriz Vera Franco Nogueira, sem fins lucrativos e declarada de interesse público, tem alunos dos três anos de idade até ao 12<sup>o</sup> ano de escolaridade.

A AMSC nasceu da vontade de criar uma escola que pudesse garantir, simultaneamente, uma boa formação académica a alunos interessados numa carreira musical e uma boa formação musical aos interessados em seguir uma carreira profissional noutras áreas de atividade.

A AMSC está instalada há 54 anos num palacete na Ameixoeira, beneficiando de um direito de superfície da Câmara Municipal de Lisboa até 2080.

<sup>2</sup> Fonte: <https://www.jf-santaclara.pt>, recuperado a 26 de Junho de 2019



Figura 2 - Entrada do edifício antigo da AMSC

Para além deste edifício e no mesmo espaço, a AMSC dispõe de edifícios novos para a Educação Pré-Escolar e 1º Ciclo, no âmbito do projeto das novas instalações.

A ação desta escola não se confina ao espaço geográfico em que está inserida uma vez que, quando foi fundada e tal como acontece ainda hoje, tem um modelo característico e único na região de Lisboa.

A escola tem cerca de 630 alunos, organizados em duas turmas por ano de escolaridade, dos 3 anos do Pré-escolar até ao 9.º ano de escolaridade. No Ensino Secundário, existe uma turma por cada curso em funcionamento. Esta dimensão permite uma ambiência familiar e uma vivência de proximidade entre os membros da comunidade escolar e é um dos fundamentos do elevado nível de segurança e de disciplina.

A missão da AMSC, expressa no seu ideário, tem como finalidade a articulação de diferentes planos de formação, contribuindo todos eles, no seu conjunto, para a formação integral de cada educando. Neste sentido, a AMSC propõe-se:

- promover um ensino académico e musical de excelência, enquadrados por uma sólida formação humana assente na educação para os valores cristãos;
- promover o ensino da música na perspetiva simultânea de, por um lado, uma formação para todos a partir dos 3 anos de idade e, por outro lado, uma formação especializada que habilite solidamente os alunos para acederem ao ensino superior;
- organizar o percurso escolar de forma a evitar uma decisão precoce relativamente a um futuro percurso profissional na música.

A estas finalidades juntam-se outros objetivos como resultado de uma constante procura de aperfeiçoamento da formação, proporcionando aos alunos:

- o contacto com o vasto mundo cultural que os rodeia, sensibilizando-os desde muito cedo e durante todo o percurso escolar para o valor da cultura;
- a sólida aprendizagem de línguas estrangeiras;

- o contacto frequente com os palcos, quer nas suas audições escolares quer fora da escola, em grandes audições ou concertos, no CCB, Gulbenkian, Aula Magna ou outras grandes salas;

- metodologias pedagógicas inovadoras, sempre em consonância com o objetivo de qualidade e rigor;

- a reflexão, vivência e interiorização dos valores humanos e espirituais promovidos pela Igreja Católica, se assim o desejarem.

Para dar resposta a estes objetivos a AMSC, desde o início da sua atividade, organizou a oferta formativa em duas vias de ensino, alternativas e permeáveis, sendo uma delas o Ensino Integrado da Música. Este, apenas em 1983 viria a ser contemplado pela primeira vez na legislação, 19 anos após a sua prática nesta escola. <sup>3</sup>

O modelo de ensino da AMSC no que respeita a oferta formativa, contempla:

- um currículo disciplinar comum do pré-escolar até ao final do 4º ano de escolaridade;

- dois currículos alternativos e permeáveis do 5º ao 9º ano de escolaridade: um para os alunos vocacionados para o ensino especializado da música (cursos de música em regime de ensino integrado) e outro para os alunos não vocacionados;

- música em regime supletivo, como complemento formativo, sobretudo para os alunos que escolhem outras áreas no nível secundário mas que pretendem continuar os estudos de música.

O esquema abaixo resume a oferta e o percurso formativo:

$$\text{Ensino Integrado} = \text{Componente Académica} + \text{Componente Musical}$$

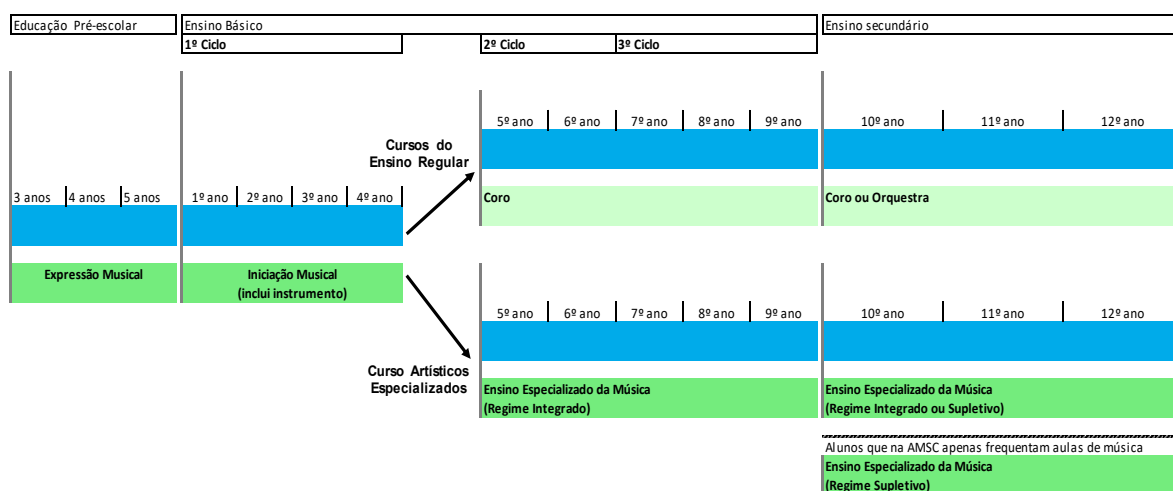


Figura 3 - Percurso formativo da AMSC<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Fonte: <http://www.am-santacecilia.pt>, recuperado a 26 de Junho de 2019

<sup>4</sup> Fonte: Caracterização da AMSC 2018/2019, pag. 3

Esta oferta formativa e a organização escolar devem perspetivar-se tendo em conta que:

- os alunos devem poder transitar entre vias sem prejuízo de conteúdos nas disciplinas comuns;

- os alunos devem poder transitar entre a AMSC e outras escolas do país, de ensino regular ou de ensino especializado da música, sem prejuízo na continuidade das diversas disciplinas;

- as turmas a partir do 5º ano de escolaridade devem poder ter alunos de um ou outro plano curricular, no sentido de evitar que a organização escolar condicione as opções dos alunos;

Os cerca de 630 alunos da AMSC distribuem-se pelos diferentes níveis e vias de ensino de acordo com o gráfico seguinte:

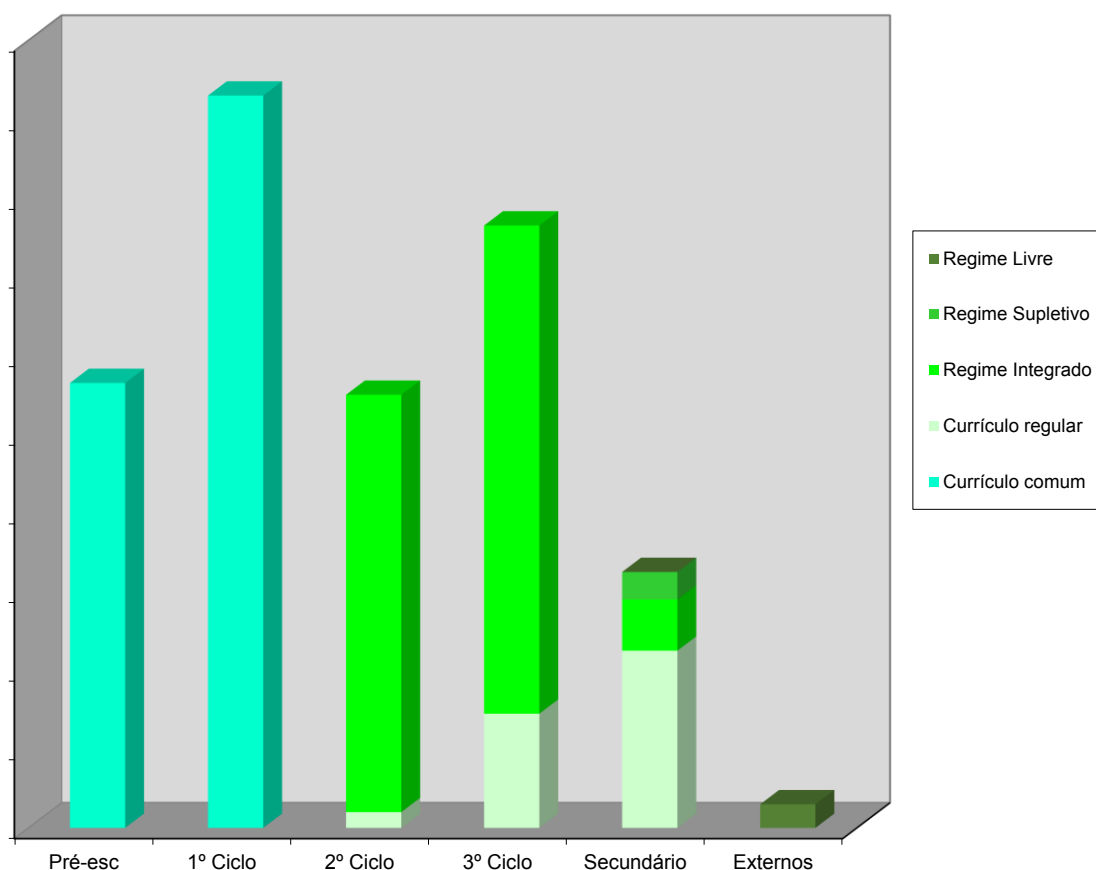


Figura 4 - Alunos e regimes 2018/2019 <sup>5</sup>

Ao longo dos anos, os alunos da AMSC têm tido resultados de sucesso, fruto da formação recebida nesta escola.

<sup>5</sup> Fonte: Caracterização da AMSC 2018/2019, pag. 4

### **Na componente académica, os alunos têm obtido:**

- bons resultados nos rankings nacionais nos diversos níveis de ensino, em que se destacam os vários primeiros lugares nos rankings do 9º e do 12º ano;
- entrada nas faculdades de primeira escolha na quase totalidade dos casos;
- sucesso académico comprovado durante os cursos superiores.

### **Na componente musical:**

- Os alunos da AMSC que frequentam o ensino integrado de música no secundário e se candidatam são admitidos com facilidade nas escolas superiores de música em Portugal, bem como no estrangeiro (Espanha, Inglaterra, Alemanha, Estados Unidos da América e Holanda).

- Encontram-se antigos alunos desta Escola nas mais diversas atividades ligadas à música como instrumentistas em diferentes orquestras, compositores, musicólogos, críticos de música, ou profissionais de comunicação cultural e investigação nas principais universidades.

- Com frequência, os alunos da AMSC participam em concursos obtendo lugares de destaque.

### **Experiências pedagógicas**

A Academia iniciou em 2003/2004 uma experiência pedagógica na Educação Pré-Escolar centrada no método do pedagogo americano Edwin Gordon. Esta experiência tem vindo a ser alargada aos alunos dos cursos de iniciação musical (1º Ciclo) com resultados muito positivos, estando este processo em constante avaliação e aperfeiçoamento. Para o efeito existe uma equipa de docentes que recebeu formação específica na AMSC com especialistas estrangeiros convidados, complementada com outras ações de formação externa, na Fundação Calouste Gulbenkian e outras instituições.

Também no âmbito do Ensino Especializado da Música, em virtude do modelo de ensino integrado, com permanência dos alunos num horário alargado na escola, a AMSC tem promovido projetos que se destacam pela originalidade, qualidade ou complexidade do resultado, tendo em conta o número e as idades dos alunos envolvidos.

Entre eles contam-se, nos anos mais recentes:

- A integração de alunos em elencos de espetáculos profissionais:
  - solistas vocais na ópera infantil “*Cinderela* “ de Peter Maxwell Davies na Culturgest;

- coro na ópera infantil *"A Casinha de Chocolate"* na versão portuguesa de Alexandre Delgado da obra *"Hänsel und Gretel"* de Engelbert Humperdinck, no Teatro da Trindade;
  - Coro de Câmara em diversos concertos do Coro e Orquestra Gulbenkian;
  - Coro de Câmara com a orquestra "I Solisti Veneti" em Pádua, no Natal de 2005.
  - Coro de Câmara participou no projeto "O Monstro no Labirinto", obra de J. Dove, com o Coro e Orquestra Gulbenkian, a convite da Fundação Calouste Gulbenkian (2017).
  - O Coro de Câmara colaborou na gravação discográfica da ópera Otello de Verdi, com o Coro e Orquestra Gulbenkian, a convite da Fundação Calouste Gulbenkian (2016).
  - Os coros da AMSC e seis organistas, entre eles vários alunos, realizaram, em dois anos consecutivos, Concertos de Natal (2017 e 2018), na Basílica de Mafra, a convite da Câmara Municipal de Mafra. Foram executadas, entre outras, obras em estreia absoluta, encomendadas para a ocasião a compositores de renome, tais como Eurico Carrapatoso com a participação de convidados solistas, tais como a soprano Joana Seara. Estes concertos foram gravados pela RTP e transmitidos em diferido no dia 24 de dezembro na RTP 2 e, o último, gravado e transmitido em direto pela UER.
  - O Coro de Câmara colaborou no concerto de Páscoa da temporada 2017/18 da obra Paixão Segundo São Mateus de J. S. Bach, com o Coro e Orquestra Gulbenkian, a convite da Fundação Calouste Gulbenkian (2018).
- Gravações discográficas:
- A gravação e publicação, em 2003, de um CD de Natal pelo Coro do 1º Ciclo da obra *"À procura de um pinheiro"* de José Carlos Godinho com desenvolvimento harmónico e formal e arranjo instrumental de Pedro Faria Gomes, professor e antigo aluno da AMSC.
  - A gravação, em 2008, de um CD com obras de Fernando Lopes-Graça pelo Coro do 1º Ciclo e pelo Coro de Câmara. Este CD contém algumas obras que não tinham sido ainda gravadas.
  - O Coro de Câmara colaborou na gravação discográfica da ópera Otello de Verdi, com o Coro e Orquestra Gulbenkian, a convite da Fundação Calouste Gulbenkian (2016).
  - Verificou-se a gravação de um DVD do Concerto de Natal, da responsabilidade da Câmara Municipal de Mafra (2017).
- Obras encomendadas:
- Expo 98 - Peça cénico-musical *"O Gigante Adamastor"*, de Paulo Maria Rodrigues, em que os quase 400 alunos foram cocompositores. A publicar brevemente em livro e DVD.

- Comemoração do dia de Santa Cecília – “*Missas*” de autores como João Vaz, Pe. António Cartageno e Pe. Teodoro Dias de Sousa.
- 40º Aniversário da AMSC – “*Uma Cantata Portuguesa*”, cantata cénica da autoria do compositor e antigo aluno da AMSC Pedro Faria Gomes, envolvendo toda a Escola num espetáculo realizado na Culturgest em Maio de 2005.
- 50º Aniversário da AMSC – “*Canções do Quadrante*”, obra do compositor Pedro Faria Gomes, envolvendo toda a Escola num espetáculo realizado no CCB em Maio de 2015, dirigido pela maestrina Joana Carneiro.
- Arranjos de canções portuguesas tradicionais de Natal e composição de composições originais destinadas aos concertos de Natal de 2016 e 2017 com seis órgãos no Palácio Nacional de Mafra, encomendadas aos compositores Eurico Carrapatoso, Carlos Garcia e Filipe Raposo.<sup>6</sup>

### Estrutura organizativa da escola:

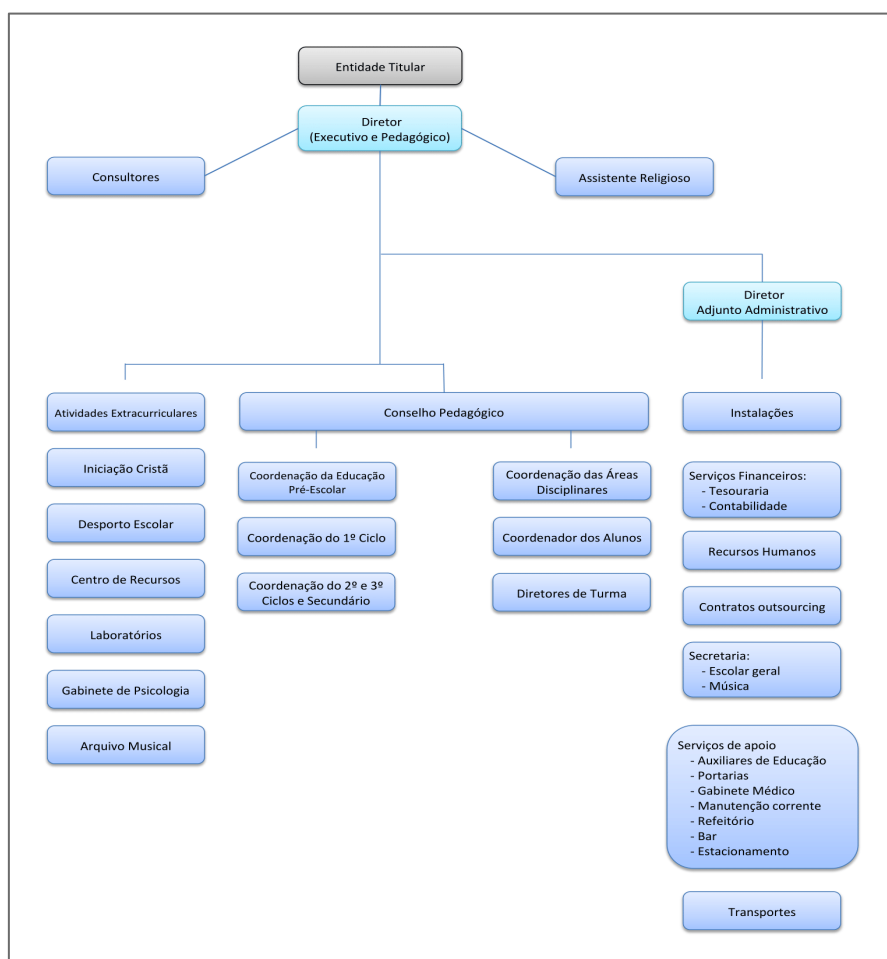


Figura 5 - Estrutura organizativa da escola<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Fonte: <http://www.am-santacecilia.pt> , recuperado a 26 de Junho de 2019

<sup>7</sup> Fonte: <http://www.am-santacecilia.pt> , recuperado a 26 de Junho de 2019

No ano letivo 2018/2019, a AMSC tinha 51 docentes na componente académica e 54 docentes na componente musical. A maioria dos professores de música desta escola, para além da sua atividade letiva, têm uma atividade musical regular fora da escola, através da participação em orquestras, em grupos de música de câmara ou em recitais a solo. Todos os docentes são alvo de uma formação contínua posta em prática na Academia ou em instituições de ensino superior, de acordo com o preceituado no projeto educativo, de modo a garantir a eficácia do ensino e da aprendizagem. Os restantes colaboradores não docentes, cerca de 40, são também alvo de grande atenção no recrutamento e acompanhamento, para garantir a coerência de valores na educação dos alunos e na relação com toda a comunidade escolar.

A AMSC é uma associação cultural sem fins lucrativos e declarada de utilidade pública, cujos órgãos sociais não são remunerados.

Os seus recursos financeiros são constituídos pelas mensalidades dos alunos (mensalidades-base do ensino académico e mensalidades relativas a serviços facultativos tais como alimentação, transporte, atividades extracurriculares, etc.) e pelo apoio do Ministério da Educação para o Ensino Especializado da Música por via do Contrato de Patrocínio.

Os resultados de gestão da AMSC são investidos, preferencialmente:

- no desenvolvimento do ensino da música, complementando os apoios do Ministério da Educação, que se revelam insuficientes para cobrir os custos desta componente do ensino;
- na manutenção e melhoria das atuais instalações da escola;
- na aquisição de equipamentos e material pedagógico, nomeadamente em instrumentos musicais, novas tecnologias, etc.;
- num fundo de reserva destinado a dar continuidade à construção de fases seguintes das novas instalações.

É política da Academia estabelecer parcerias com diversas instituições e autarquias, que ampliam os seus espaços de utilização educativa na área do desporto e da música. Exemplo disso são a utilização regular da piscina e do auditório do Colégio S. João de Brito, as audições no Centro Cultural de Belém, na Aula Magna da Universidade de Lisboa e as diversas instituições do ensino superior que apoiam os projetos através dos alunos que, nos seus projetos, aí desenvolvem trabalho de pesquisa.

## **2.2. Departamento de Formação Musical**

O Departamento de Formação Musical é constituído por cinco professoras, duas lecionam Formação Musical a partir do 5º ano de escolaridade, uma leciona Formação Musical no 1º ciclo e no 3º ciclo, outra leciona Expressão Musical no Jardim de infância e a última leciona Formação Musical no 1º ciclo e Educação Musical (ensino não vocacional no 2º ciclo). Para além dos programas definidos pelo grupo existe, ainda, a partir do 2º ciclo, uma planificação trimestral e uma grelha de progressos, que facilitam a planificação e sintetizam os conteúdos ao longo dos ensinos básico e secundário.

Nos 2º e 3º ciclos existe uma sebenta de Formação Musical, que serve de apoio ao estudo, a qual inclui leituras rítmicas, leituras melódicas, memorizações, leituras solfejadas e canções.

No final de cada ciclo existe uma prova global, comum às várias turmas do mesmo ano, com uma componente oral e outra escrita. Estas provas são aplicadas no 6º, 9º e 12º anos de escolaridade, o qual correspondem ao 2º, 5º e 8º graus de Formação Musical. Estas provas têm um peso de 50% na avaliação final dos alunos.


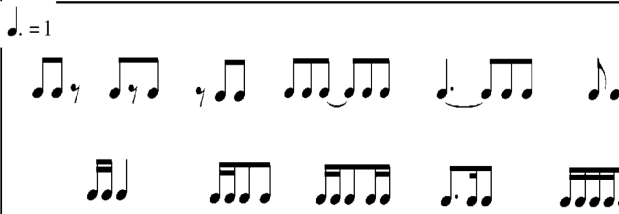
### **2.2.1. Objetivos gerais do 2º ciclo de Formação Musical**

Os objetivos gerais do 2º ciclo do Ensino Básico, a que correspondem o 1º e 2º graus de Formação Musical são:

- Desenvolver a audição interior
- Desenvolver o sentido tonal
- Desenvolver a afinação
- Desenvolver a coordenação motora (destreza de movimentos, relacionando-o com a percepção visual e auditiva)
- Desenvolver a acuidade auditiva
- Desenvolver o rigor rítmico e a estabilidade da pulsação
- Desenvolver o ouvido harmónico
- Desenvolver a autonomia
- Estimular a imaginação e criatividade
- Conhecer os elementos básicos e a estrutura da música
- Compreender e saber utilizar a notação musical

## 2.2.2. Objetivos e conteúdos específicos do 2º grau de Formação Musical

### Objetivos – Ritmo

Conteúdos	Sensorial / Reconhecimento	Leitura	Escrita
Células Rítmicas	1. Reproduzir rítmica/melodicamente frases em ambas as divisões com maiores dimensões e mais complexas;  2. Improvisar rítmica/melodicamente em ambas as divisões utilizando células mais complexas;		
			
		1. Ler as células acima discriminadas:	1. Escrever as células acima discriminadas:
		a) sem nome de notas associado; b) com nome de notas associado;	a) no contexto puramente rítmico; b) associadas a uma melodia.
		2. Entender a relativização das durações.	
Compassos	1. Reconhecer grupos de 2, 3 e 4 pulsações regulares em ambas as divisões.		
Polirritmia			
Andamentos	Reconhecer auditivamente as indicações: Presto; Largo	1.Reconhecer visualmente as indicações: Presto; Largo	



## Objetivos – Melodia

Conteúdos	Sensorial / Reconhecimento	Leitura	Escrita
<b>Graus da Escala</b>	<p>1. Reconhecer auditivamente e entoar:</p> <p>a) Qualquer salto dentro do acorde da Tónica, da dominante e saltos do acorde da tónica para a dominante e vice versa;</p>	<p>1. Entoar (lendo)</p> <p>a) Qualquer salto dentro do acorde da Tónica, da dominante e saltos do acorde da tónica para a dominante e vice versa;</p>	<p>1. Escrever melodias com :</p> <p>a) Qualquer salto dentro do acorde da tónica e da dominante</p>
<b>Intervalos</b>	<p>1. Reconhecer auditivamente melódica e harmonicamente e entoar no âmbito da oitava o intervalo de 4ªP em contexto não tonal</p>	<p>1. Reconhecer visualmente e entoar intervalos isolados de 3ª M, 3ª m e 5ª P, em contexto <b>não tonal</b></p> <p>2. 5ªd/4ªA e 4ªP</p>	<p>1. Classificar e construir intervalos de 5ªd/4ªA e 4ªP</p>
<b>Tonalidades</b>	<p>1. Entoar melodias em qualquer tonalidade (sem suporte escrito);</p>	<p>1. Reconhecer visualmente/ entoar (lendo) em RéM, LáM, sim, mim (harm.) e rém (harm.)</p>	<p>1. Escrever melodias em Ré M, Lá M, ré m, mi m e si m</p>
<b>Ornamentos</b>	-----	1. Identificar e executar o trilo	-----
<b>Claves e Instrumentos Transpositores</b>	-----	<p>1. Ler rítmica/ melodicamente em clave de sol e clave de Fá até duas linhas suplementares (solfejada)</p> <p>2. Ler por relatividade</p>	<p>1. Escrever melodias em clave de sol e clave de Fá com uma linha suplementar</p>

## Objetivos – Harmonia

Conteúdos	Sensorial/ Reconhecimento	Leitura	Escrita
<b>Organizações Sonoras</b>	-----	-----	-----
<b>Cadências</b>	1. Reconhecer auditivamente cadência Perfeita com movimento picado	-----	-----
<b>Acordes</b>	<p>1.Reconhecer o som mais grave/mais agudo de um qualquer acorde (tonal ou não tonal)</p> <p>2. Reconhecer auditivamente acordes maiores/menores/diminutos/outros (que não são nem maiores, menores nem diminutos), em posição cerrada ou aberta, no estado fundamental ou invertidos</p> <p>3.Reconhecer auditivamente a fundamental, a 3ª e a 5ª dos acordes Maiores e menores;</p>	<p>1. Reconhecer visualmente/ entoar verticalmente acordes (Maiores e menores no EF) associados a acordes pertencentes às tonalidades definidas no programa para este grau;</p> <p>2. Reconhecer visualmente/entoar verticalmente acordes Maiores, menores e de 5ª diminuta no EF sem estarem contextualizados tonalmente, a partir de qualquer nota no baixo, excetuando fundamentais alteradas</p>	-----
<b>Funções Harmónicas</b>	1. Entoar verticalmente as funções de Tónica/ Dominante nos modos maiores e menores	-----	-----

## Objetivos - Teoria

<b>Intervalos</b>	4ªA, 5d e 4ªP
<b>Acordes</b>	5d sem fundamental alterada e no estado fundamental
<b>Escalas/Tonalidades</b>	Ré Maior, Lá Maior, si menor: escala Maior, escala menor natural e escala menor harmónica
<b>Compassos</b>	
<b>Ornamentos</b>	 Trilo
<b>Andamentos</b>	Presto e Largo
<b>Sinais, símbolos e abreviaturas</b>	
<b>Indicações de Agógica</b>	Tempo de Rubato

### 2.2.3. Critérios de avaliação do 2º grau de Formação Musical

No final do 2º ciclo, a avaliação final da disciplina resulta da média da avaliação contínua com uma prova global final. Essa prova é dividida em duas partes, uma escrita e uma oral.


A tabela seguinte apresenta os critérios de avaliação contínua relativos ao ano letivo 2018/2019.

**Tabela 1 - Critérios de avaliação de FM do 2º grau**

<b>AVALIAÇÃO CONTÍNUA</b>		
<b>Competências Específicas</b>	<b>Instrumentos de Avaliação</b>	<b>Peso (%)</b>
Ritmo	Capacidade de ler uma frase/excerto rítmico	Testes de avaliação sumativos -1.º período: 1 teste oral e 1 teste escrito -2.º período: 1 teste oral e 1 teste escrito -3.º período: recolha de trabalhos e exercícios propostos nas aulas, com carácter avaliativo, orais e/ou escritos
	Capacidade de escrever uma frase/excerto rítmico	
Melodia	Capacidade de ler uma frase/excerto melódico	
	Capacidade de escrever uma frase/excerto melódica	Avaliações de solfejo (regulares e com leituras previamente trabalhadas e estudadas)
Harmonia	Capacidade de reconhecer auditivamente estruturas melódicas	
	Capacidade de identificar auditivamente estruturas harmónicas	Participação e desempenho nas tarefas pedagógicas desenvolvidas nas aulas
Solfejo	Capacidade de ler nas várias claves	Cumprimento, rigor e qualidade dos trabalhos de casa
Teoria Musical	Domínio e aplicação de conteúdos teóricos musicais	Presença e organização do material individual
		40%
		10%
		5%
<b>Atitudes e Valores</b>	<b>Instrumentos de Avaliação</b>	<b>Peso (%)</b>
Pontualidade e assiduidade	Observação direta sistemática e assistemática da atitude e comportamentos	10%
Capacidade de concentração e empenho		
Sentido de responsabilidade (relativamente ao material, trabalhos de casa e estudo individual e às tarefas desempenhadas na aula)		
Respeito (por si, pelos outros e pelo material e espaços comuns da escola)		
Empenho no seu próprio processo de ensino e aprendizagem		
<p><b>OBS:</b> Caso o aluno falte ao teste escrito, a avaliação será efetuada através de exercícios, iguais ao da matriz de um teste escrito, realizados na aula, ao longo do período, pelo professor.</p>		
<b>AVALIAÇÃO FINAL</b>		
A prova global final (escrita+oral) tem um peso de 50% na avaliação final da disciplina		

## 2.2.4. Planificações trimestrais 2º grau de FM

### Formação Musical – Planificações – 1º Período (2º Grau)

Objectivos Comportamentais	Conteúdos Programáticos	Actividades de Aprendizagem	Avaliação
<p>Os alunos deverão ser capaz de:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Executar frases rítmicas e/ou melódicas com rigor rítmico e mantendo a pulsação estável</li> <li>Percutir diversas frases rítmicas em diferentes unidades de tempo</li> </ul>	<p><b>RITMO:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Rever todas as células rítmicas dadas no ano lectivo anterior</li> <li>Trabalhar as seguintes células rítmicas de divisão Binária e Ternária</li> </ul>  <ul style="list-style-type: none"> <li>Trabalhar nas diversas unidades de tempo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Reproduções Rítmicas</li> <li>Leituras rítmicas a uma e a duas vozes (podendo ser uma delas um ostinato) em diferentes andamentos</li> <li>Leituras rítmicas a uma e a duas vozes em unidades de tempo diferentes</li> <li>Trabalhos de casa</li> <li>Ditados rítmicos a uma voz</li> <li>Ditados rítmicos com notas dadas</li> <li>Ditados de detecção de erros</li> </ul>	<p><b>Formativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Observação do desempenho do aluno nas actividades específicas com o auxílio da interacção oral</li> <li>Correcção dos trabalhos de casa</li> </ul>

Academia de Música de Santa Cecilia

Objectivos Comportamentais	Conteúdos Programáticos	Actividades de Aprendizagem	Avaliação
<p>Os alunos deverão ser capaz de:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Ler frases rítmicas ou melodias com diferentes compassos</li> <li>Entoar qualquer grau dentro das tonalidades maiores e menores.</li> <li>Reconhecer os diversos intervalos (todos dados no ano anterior + 4ºP)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ler rítmica e melódicamente nos compassos</li> </ul> <p>2; 2; 3; 4; 6; 9 e 12 2 4 4 4 8 8 8</p> <p><b>MELODIA:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Entoar qualquer salto entre notas do acorde da Tónica e da Dominante dentro de uma tonalidade maior e menor.</li> <li>Entoar e reconhecer auditivamente o movimento sensível – Dominante~</li> <li>Entoar e escrever melodias nas tonalidades de: Ré M e si m.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Leituras rítmicas em diferentes compassos (os alunos deverão marcar a pulsação)</li> <li>Ficha de trabalho</li> <li>Trabalhos de casa</li> <li>Leituras melódicas à 1ª vista sem e com acompanhamento</li> <li>Imitação de sons em vários registos do piano (sem e com nome de notas)</li> <li>Reconhecimento de intervalos simples através da audição</li> <li>Leitura não entoada de intervalos na clave de sol e de fá.</li> <li>Ditados de sons</li> <li>Ditados melódicos</li> <li>Classificação de intervalos através da escrita</li> </ul>	<p><b>Formativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Observação do desempenho do aluno nas actividades específicas com o auxílio da interacção oral</li> <li>Fichas de trabalho escritas</li> </ul> <p><b>Sumativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>1 ficha escrita</li> </ul> <p><b>Formativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Correcção dos trabalhos de casa</li> </ul>

Objectivos Comportamentais	Conteúdos Programáticos	Actividades de Aprendizagem	Avaliação
<p>Os alunos deverão ser capaz de:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Memorizar determinada melodia e transpô-la para todas as tonalidades</li> <li>• Reconhecer as diversas cadências (todas dadas no ano anterior + cadência perfeita com movimento picado)</li> <li>• Reconhecer os diversos acordes</li> </ul>	<p><b>HARMONIA:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconhecer as diversas cadências (todas dadas no ano anterior + cadência perfeita com movimento picado)</li> <li>• Entoar acordes Maiores, menores e diminutos no E.F.</li> <li>• Reconhecer o tipo dos acordes tocados</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios de entoação (ordenações)</li> <li>• Exercícios de leitura de notas solfejadas nas claves de sol e de fá</li> <li>• Leitura solfejada com marcação da pulsação</li> <li>• Memorização melódica auditiva</li> <li>• Transposição entoada de melodias tonais não modulantes</li> <li>• Ficha de Trabalho</li> <li>• Reconhecimento de cadências através da audição</li> <li>• Entoação de acordes de 3 sons a partir de uma nota, no E.F.</li> <li>• Reconhecimento de acordes através da audição</li> </ul>	<p><b>Formativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação do desempenho do aluno nas actividades específicas com o auxílio da interacção oral</li> <li>• Fichas de trabalho escritas</li> </ul> <p><b>Sumativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 1 ficha escrita</li> </ul> <p><b>Formativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Correção dos trabalhos de casa</li> </ul>

Objectivos Comportamentais	Conteúdos Programáticos	Actividades de Aprendizagem	Avaliação
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconhecer os vários graus da escala</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Classificação de acordes</li> <li>• Construção de acordes a partir de uma nota dada no E.F.</li> <li>• Reconhecimento dos vários graus da escala através da audição</li> <li>• Realização de um teste sumativo escrito</li> <li>• Correção do teste escrito individual e/ou em turma</li> <li>• Realização de um teste oral</li> </ul>	<p><b>Formativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação do desempenho do aluno nas actividades específicas com o auxílio da interacção oral</li> <li>• Fichas de trabalho escritas</li> <li>• Correção dos trabalhos de casa</li> </ul> <p><b>Sumativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 1 teste escrito</li> <li>• teste oral</li> </ul>

**Formação Musical – Planificações – 2º Período**  
(2º Grau)

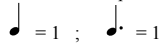
Objectivos Comportamentais	Conteúdos Programáticos	Actividades de Aprendizagem	Avaliação
<p>Os alunos deverão ser capaz de:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Executar frases rítmicas e/ou melódicas com rigor rítmico e mantendo a pulsação estável</li> <li>Percutir diversas frases rítmicas em diferentes unidades de tempo</li> </ul>	<p><b>RITMO:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Trabalhar as seguintes células rítmicas de divisão Binária e Ternária</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>Trabalhar nas diversas unidades de tempo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Reproduções Rítmicas</li> <li>Leituras rítmicas a uma e a duas vozes (podendo ser uma delas um ostinato) em diferentes andamentos</li> <li>Leituras rítmicas a uma e a duas vozes em unidades de tempo diferentes</li> <li>Trabalhos de casa</li> <li>Ditados rítmicos a uma voz</li> <li>Ditados rítmicos com notas dadas</li> <li>Ditados de detecção de erros</li> </ul>	<p><b>Formativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Observação do desempenho do aluno nas actividades específicas com o auxílio da interacção oral</li> <li>Correcção dos trabalhos de casa</li> </ul>

Objectivos Comportamentais	Conteúdos Programáticos	Actividades de Aprendizagem	Avaliação
<p>Os alunos deverão ser capaz de:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Ler frases rítmicas ou melodias com diferentes compassos</li> <li>Entoar qualquer grau dentro das tonalidades maiores e menores.</li> <li>Reconhecer os diversos intervalos (todos dados no ano anterior + 4ºP)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ler rítmica e melodicamente nos compassos 2; 2; 3; 4; 6; 9 e 12 2 4 4 4 8 8 8</li> </ul> <p><b>MELODIA:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Entoar qualquer salto entre notas do acorde da Tónica e da Dominante dentro de uma tonalidade maior e menor.</li> <li>Entoar e reconhecer auditivamente o movimento sensível - Dominante</li> <li>Entoar e escrever melodias nas tonalidades de: LáM e mi m.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Leituras rítmicas em diferentes compassos (os alunos deverão marcar a pulsação)</li> <li>Ficha de trabalho</li> <li>Trabalhos de casa</li> <li>Leituras melódicas à 1ª vista sem e com acompanhamento</li> <li>Imitação de sons em vários registos do piano (sem e com nome de notas)</li> <li>Reconhecimento de intervalos simples através da audição</li> <li>Leitura não entoada de intervalos na clave de sol e de fá.</li> <li>Ditados de sons</li> <li>Classificação de intervalos através da escrita</li> </ul>	<p><b>Formativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Observação do desempenho do aluno nas actividades específicas com o auxílio da interacção oral</li> <li>Fichas de trabalho escritas</li> </ul> <p><b>Sumativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>1 ficha escrita</li> </ul> <p><b>Formativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Correcção dos trabalhos de casa</li> </ul>

Objectivos Comportamentais	Conteúdos Programáticos	Actividades de Aprendizagem	Avaliação
<p>Os alunos deverão ser capazes de:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Memorizar determinada melodia e transpô-la para todas as tonalidades</li> <li>• Entoar os ornamentos existentes nas peças</li> <li>• Reconhecer as diversas cadências (todas dadas no ano anterior + cadência perfeita com movimento picado)</li> <li>• Reconhecer os diversos acordes</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Entoar e reconhecer visualmente o trilo</li> </ul> <p><b>HARMONIA:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconhecer as diversas cadências (todas dadas no ano anterior + cadência perfeita com movimento picado)</li> <li>• Entoar acordes Maiores, menores e diminutos no E.F.</li> <li>• Reconhecer o tipo dos acordes tocados</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios de entoação (ordenações)</li> <li>• Exercícios de leitura de notas solfejadas nas claves de sol e de fá</li> <li>• Leitura solfejada com marcação da pulsação</li> <li>• Memorização melódica auditiva</li> <li>• Transposição entoada de melodias tonais não modulantes</li> <li>• Ficha de Trabalho</li> <li>• Reconhecimento de cadências através da audição</li> <li>• Entoação de acordes de 3 sons a partir de uma nota, no E.F.</li> <li>• Reconhecimento de acordes através da audição</li> </ul>	<p><b>Formativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação do desempenho do aluno nas actividades específicas com o auxílio da interacção oral</li> <li>• Fichas de trabalho escritas</li> </ul> <p><b>Sumativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 1 ficha escrita</li> </ul> <p><b>Formativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Correção dos trabalhos de casa</li> </ul>

Objectivos Comportamentais	Conteúdos Programáticos	Actividades de Aprendizagem	Avaliação
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconhecer os vários graus da escala</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Classificação de acordes</li> <li>• Construção de acordes a partir de uma nota dada no E.F.</li> <li>• Reconhecimento dos vários graus da escala através da audição</li> <li>• Realização de um teste sumativo escrito</li> <li>• Correção do teste escrito individual e/ou em turma</li> <li>• Realização de um teste oral</li> </ul>	<p><b>Formativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação do desempenho do aluno nas actividades específicas com o auxílio da interacção oral</li> <li>• Fichas de trabalho escritas</li> <li>• Correção dos trabalhos de casa</li> </ul> <p><b>Sumativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 1 teste escrito</li> <li>• teste oral</li> </ul>

**Formação Musical – Planificações – 3º Período**  
(2º Grau)

Objectivos Comportamentais	Conteúdos Programáticos	Actividades de Aprendizagem	Avaliação
<p>Os alunos deverão ser capaz de:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Executar frases rítmicas e/ou melódicas com rigor rítmico e mantendo a pulsação estável</li> <li>Percutir diversas frases rítmicas em diferentes unidades de tempo</li> </ul>	<p><b>RITMO:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Trabalhar as células rítmicas de divisão Binária e Ternária dadas no 1º e 2º trimestres</li> <li>Trabalhar nas diversas unidades de tempo  </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Reproduções Rítmicas</li> <li>Leituras rítmicas a uma e a duas vozes (podendo ser uma delas um ostinato) em diferentes andamentos</li> <li>Leituras rítmicas a uma e a duas vozes em unidades de tempo diferentes</li> <li>Trabalhos de casa</li> <li>Ditados rítmicos a uma voz</li> <li>Ditados rítmicos com notas dadas</li> <li>Ditados de detecção de erros</li> </ul>	<p><b>Formativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Observação do desempenho do aluno nas actividades específicas com o auxílio da interacção oral</li> <li>Correcção dos trabalhos de casa</li> </ul>

Objectivos Comportamentais	Conteúdos Programáticos	Actividades de Aprendizagem	Avaliação
<p>Os alunos deverão ser capaz de:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Ler frases rítmicas ou melodias com diferentes compassos</li> <li>Entoar qualquer grau dentro das tonalidades maiores e menores.</li> <li>Reconhecer os diversos intervalos (todos dados no ano anterior + 4ºP)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ler rítmica e melodicamente nos compassos                      2; 2; 3; 4; 6; 9 e 12                      2 4 4 4 8 8 8</li> <li><b>MELODIA:</b></li> <li>Entoar qualquer salto entre notas do acorde da Tónica e da Dominante dentro de uma tonalidade maior e menor.</li> <li>Entoar e reconhecer auditivamente o movimento sensível - Dominante</li> <li>Entoar e escrever melodias nas tonalidades de: ré m.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Leituras rítmicas em diferentes compassos (os alunos deverão marcar a pulsação)</li> <li>Ficha de trabalho</li> <li>Trabalhos de casa</li> <li>Leituras melódicas à 1ª vista sem e com acompanhamento</li> <li>Imitação de sons em vários registos do piano (sem e com nome de notas)</li> <li>Reconhecimento de intervalos simples através da audição</li> <li>Leitura não entoada de intervalos na clave de sol e de fá.</li> <li>Ditados de sons</li> <li>Classificação de intervalos através da escrita</li> </ul>	<p><b>Formativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Observação do desempenho do aluno nas actividades específicas com o auxílio da interacção oral</li> <li>Fichas de trabalho escritas</li> </ul> <p><b>Sumativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>1 ficha escrita</li> </ul> <p><b>Formativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Correcção dos trabalhos de casa</li> </ul>

Objectivos Comportamentais	Conteúdos Programáticos	Actividades de Aprendizagem	Avaliação
<p>Os alunos deverão ser capaz de:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Memorizar determinada melodia e transpô-la para todas as tonalidades</li> <li>• Reconhecer as diversas cadências (todas dadas no ano anterior + cadência perfeita com movimento picado)</li> <li>• Reconhecer os diversos acordes</li> </ul>	<p><b>HARMONIA:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconhecer as diversas cadências (todas dadas no ano anterior + cadência perfeita com movimento picado)</li> <li>• Entoar acordes Maiores, menores e diminutos no E.F.</li> <li>• Reconhecer o tipo dos acordes tocados</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios de entoação (ordenações)</li> <li>• Exercícios de leitura de notas solfejadas nas claves de sol e de fá</li> <li>• Leitura solfejada com marcação da pulsação</li> <li>• Memorização melódica auditiva</li> <li>• Transposição entoada de melodias tonais não modulantes</li> <li>• Ficha de Trabalho</li> <li>• Reconhecimento de cadências através da audição</li> <li>• Entoação de acordes de 3 sons a partir de uma nota, no E.F.</li> <li>• Reconhecimento de acordes através da audição</li> </ul>	<p><b>Formativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação do desempenho do aluno nas actividades específicas com o auxílio da interacção oral</li> <li>• Fichas de trabalho escritas</li> </ul> <p><b>Sumativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 1 ficha escrita</li> </ul> <p><b>Formativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Correção dos trabalhos de casa</li> </ul>

Objectivos Comportamentais	Conteúdos Programáticos	Actividades de Aprendizagem	Avaliação
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconhecer os vários graus da escala</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Classificação de acordes</li> <li>• Construção de acordes a partir de uma nota dada no E.F.</li> <li>• Reconhecimento dos vários graus da escala através da audição</li> <li>• Realização de um teste sumativo escrito</li> <li>• Realização de um teste oral</li> <li>• Correção do teste escrito individual e/ou em turma</li> </ul>	<p><b>Formativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação do desempenho do aluno nas actividades específicas com o auxílio da interacção oral</li> <li>• Fichas de trabalho escritas</li> <li>• Correção dos trabalhos de casa</li> </ul> <p><b>Sumativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 1 Teste escrito e oral de carácter globalizante</li> </ul>

## 2.3. Departamento de Classes de Conjunto

O Departamento de Classes de Conjunto é constituído pela classe de Coro de Escola Vocacional e Não Vocacional, Orquestra de Cordas, Iniciação à Orquestra de Cordas, Orquestra de Sopros, Iniciação à Orquestra de Sopros, Conjunto de guitarras e Música de Câmara.

O departamento elaborou programas com os objetivos gerais para cada classe.

### 2.3.1. Objetivos gerais do Conjunto de Guitarras

Os objetivos gerais definidos para esta Classe de Conjunto são:

- complementar a prática instrumental individual, proporcionando a aplicação num contexto de grupo dos recursos técnicos e expressivos já aprendidos.
- estimular a atenção crítica ao resultado de conjunto.
- estimular a responsabilidade na participação individual em função de conjunto ao nível dos comportamentos e do desempenho.
- Proporcionar uma experiência musical que possa reforçar a motivação e o sentido de classe.

### 2.3.2. Critérios de avaliação

A tabela seguinte apresenta os critérios de avaliação contínua relativos ao ano letivo 2018/2019.

Tabela 2 - Critérios de avaliação de Classe de Conjunto

Avaliação Contínua			
COMPETÊNCIAS			PESO PERCENTUAL
DOMÍNIOS	Técnica	Grau de desenvoltura na coordenação psicomotora; aquisição de conhecimentos específicos inerentes à prática musical de conjunto; solidez e clareza rítmica.	80%
	Interpretação	Rigor estilístico; respeito pelo texto musical; domínio expressivo nas suas componentes de afinação, dinâmica e rítmica.	
	Leitura musical	Descodificação dos símbolos próprios da escrita musical e aplicação prática dos mesmos; grau de desenvoltura na descodificação.	
	Conteúdos programáticos	Cumprimento do programa estipulado para classe de conjunto; rapidez no processo de amadurecimento para apresentação das obras musicais em público.	
	Desempenho/ capacidade de trabalho	Resposta positiva ao trabalho solicitado pelo professor; apresentação de trabalho qualitativo resultante do cumprimento de um estudo cuidado.	
	Progressão na aprendizagem	Verificação de progressos efetivos, resultando numa evolução do desempenho.	
	Participação em apresentações públicas	O aluno participa de forma positiva em todos os eventos musicais que lhe são atempadamente propostos (audições, festivais ou outros).	
ATITUDES E VALORES			PESO PERCENTUAL
	Assiduidade e pontualidade	O aluno é assíduo nunca faltando à aula quando se encontra na escola. O aluno apresenta-se na aula imediatamente após o toque da campainha.	20%
	Concentração na aula/ atenção e interesse	O aluno mantém-se concentrado ao longo da aula com o objetivo de apreender tudo o que o professor lhe transmite e esforçando-se por fazer as correções que lhe são propostas. Revela atenção e interesse.	
	Sentido de responsabilidade	O aluno leva sempre o material devido para a aula, apresentando-o bem organizado e com aspeto cuidado.	

### 3. Síntese da Prática Pedagógica

#### 3.1. Prática Pedagógica da Formação Musical

##### 3.1.1. Caracterização da turma de Formação Musical

A turma de Formação Musical de 2º grau, grupo FM24, inicialmente era constituída por catorze alunos da turma de 6º ano - B. Em janeiro de 2019, um dos alunos desistiu da área vocacional, ficando o grupo reduzido a treze alunos. Destes treze, oito eram raparigas e cinco eram rapazes. Todos os alunos frequentavam o 6º ano de escolaridade e tinham em final de dezembro 11 anos de idade.

Na tabela 3 podemos observar os instrumentos de estudo de cada aluno e no gráfico 2 a percentagem desses instrumentos na turma.

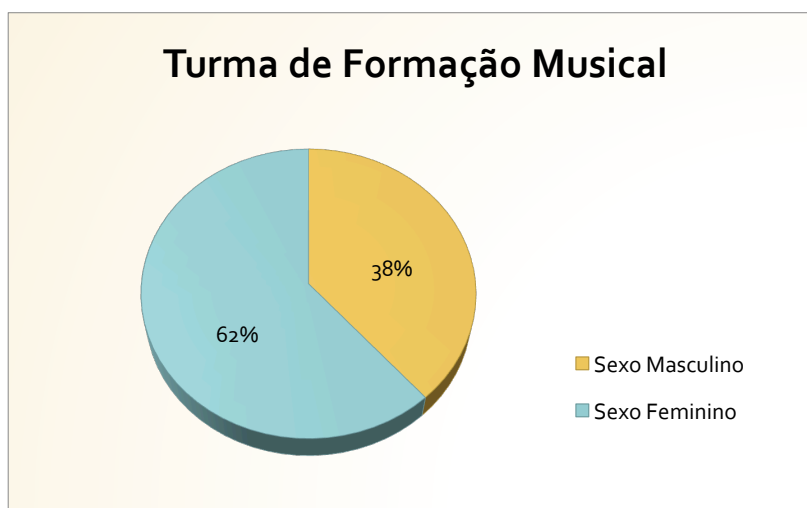


Gráfico 1 - Relação rapazes vs raparigas da turma de FM do 2º grau

Tabela 3 - Identificação dos alunos da turma de FM do 2º grau

Turma FM 24	Instrumento	Classe
AS	Clarinete	Sopros
BM	Violino	Cordas
CL	Cravo	Teclas
GG	Piano	Teclas
GC	Violoncelo	Cordas
GSC	Piano	Teclas
IB	Clarinete	Sopros
JB	Violoncelo	Cordas
LM	Trompete	Sopros
MS	Flauta Transversal	Sopros
SB	Violoncelo	Cordas
SS	Guitarra	Cordas dedilhadas
SR	Violino	Cordas

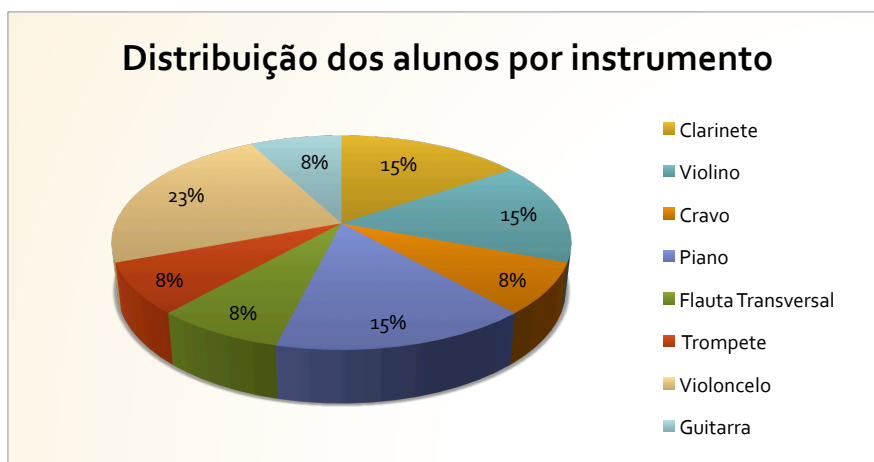


Gráfico 2 - Distribuição dos alunos por instrumento

Esta turma era bastante equilibrada no que se refere às aprendizagens musicais. Alguns alunos revelaram mais dificuldades, no entanto a maioria estava entre os níveis Suficiente e Bom. Havia apenas uma aluna com dificuldades, nomeadamente ao nível da capacidade de concentração e foco que prejudicavam o seu desempenho nos exercícios auditivos mas que recuperou ao longo do ano.

Os alunos tinham uma aula de 55 minutos, duas vezes por semana, à segunda-feira das 10h10 às 11h05 e à quarta-feira das 10h10 às 11h05.

### 3.1.2. Plano de estágio de Formação Musical

A tabela 3 apresenta as aulas lecionadas ao grupo da turma FM24 e a tabela 4 os respetivos sumários.

Tabela 4 - Calendário de aulas de Formação Musical no ano letivo 2018/2019

Aulas Lecionadas											
Mês	Dias do mês									Total de aulas	
Setembro	17	19	24	26						4	
Outubro	1	3	8	10	15	17	22	24	29	31	10
Novembro	5	7	12	14	19	21	26	28			8
Dezembro	3	5	10	12							4
Janeiro	7	9	16	21	23	30					6
Fevereiro	4	6	11	13	18	20	25	27			8
Março	11	13	18	20	25	27					6
Abril	1	3	29								3
Maior	6	8	13	15	20	22	27	29			8
Junho	3	5	12								3
<b>Total de aulas dadas</b>										<b>60</b>	

**Tabela 5 - Sumários das aulas do grupo FM24 do ano letivo 2018/2019**

Mês	Dia	Sumário		
Setembro	17	Apresentação. Memorização de melodia. Exercícios de ordenações em Ré M.	1º Período	
	19	Revisão de melodia memorizada. Leituras rítmicas de divisão binária. Ditado rítmico de divisão binária. Ordenações em Lá M.		
	24	Ordenações em Ré M. Contratempo. Leituras rítmicas com contratempos. Exercícios rítmicos. Canção: "A Pomba".		
	26	Correção do trabalho de casa. Ordenações em Sol M. Leituras rítmicas de divisão ternária. Trasposição da canção "A Pomba".		
Outubro	1	Correção do trabalho de casa. Polirritmias. Leituras rítmicas. Ordenação em Dó M. Leituras melódicas. Transposição de melodia		
	3	Entrega e leituras dos critérios de avaliação. Correção do trabalho de casa. Ordenações em Mi M. Leituras melódicas. Revisão dos acordes Perfeito Maior e Perfeito menor. Acorde Diminuto.		
	8	Correção do trabalho de casa. Leitura solfejada. Treino auditivo de acordes.		
	10	Correção do trabalho de casa. Intervalos de 4ªA e 5ªD. Treino auditivo de intervalos de 4ª e 5ª. Construção de intervalos e acordes.		
	15	Correção do trabalho de casa. Células rítmicas de divisão ternária. Leituras rítmicas. Leitura melódica em modo menor.		
	17	Correção do trabalho de casa. Jogo rítmico de leituras em divisão ternária. Ditado rítmico de 6 pulsações em divisão ternária. Jogo melódico com números na tonalidade de Ré m. Ditado melódico com ritmo dado. Canção popular judaica - Haktivah.		
	22	Correção do trabalho de casa. Polirritmias. Treino auditivo de acordes (PM, Pm e Dim). Leitura melódica.		
	24	Células rítmicas da divisão binária (pag.13). Leituras rítmicas. Ditado rítmico de 6 pulsações. Memorização de melodia.		
	29	Teste oral		
	31	Teste oral		
Novembro	5	Leituras rítmicas de divisão ternária. Ditado rítmico de 6 pulsações de divisão ternária. Cadência picarda. Reconhecimento auditivo de cadências.		
	7	Correção do trabalho de casa. Treino auditivo de intervalos. Reconhecimento auditivo de graus de escala. Canção: Winterlied (pag.112).		
	12	Correção do trabalho de casa. Armações de clave. Revisão da construção de escalas maiores. Construção de escala menor natural e harmónica.		
	14	Correção do trabalho de casa. Classificação e construção de intervalos e acordes. Reconhecimento auditivo de intervalos. Leitura melódica.		
	19	Polirritmias (pag. 51). Ordenações em Sol M. Ditado melódico com o ritmo dado. Memorização (pag.81 nº2). Transposição de melodia.		
	21	Leituras rítmicas de divisão binária e ternária. Ditados rítmico de 6 pulsações de divisão binária e ternária. Leituras melódicas.		
	26	Correção do trabalho de casa. Reconhecimento auditivo de cadências. Reconhecimento auditivo de intervalos. Ditado melódico sem ritmo dado.		
	28	Revisões para o teste escrito.		
Dezembro	3	Teste escrito.		
	5	Início da correção do teste.		
	10	Entrega e continuação da correção do teste escrito.		
	12	Autoavaliação e heteroavaliação.		
Janeiro	7	Síncopas. Leituras rítmicas com síncopas. Memorização de melodia.		2º Período
	9	Correção do trabalho de casa. Ditado melódico. Transposição de melodia. Canção: Rosa (pag. 128)		
	16	Correção do trabalho de casa. Reconhecimento auditivo de acordes. Reconhecimento auditivo de intervalos. Canção.		
	21	Correção do trabalho de casa. Leitura solfejada. Ordenações em Fá M. Leitura melódica. Canção.		
	23	Leituras rítmicas de divisão ternária. Ditado rítmico de 6 pulsações de divisão ternária. Polirritmias.		
	30	Correção do trabalho de casa. Ditado melódico com ritmo dado. Leitura melódica (pag. 65 Nº5)		
Fevereiro	4	Correção do trabalho de casa. Polirritmias. Leituras rítmicas. Ditados rítmicos de 6 pulsações.		
	6	Correção do trabalho de casa. Leitura solfejada. Ordenações em Ré M. Ditado melódico.		
	11	Correção do trabalho de casa. Ditados melódicos em modo menor com e sem ritmo dado. Ficha teórica.		
	13	Revisões para o teste escrito. Correção da ficha teórica.		
	18	Teste escrito.		
	20	Continuação do teste escrito.		
	25	Entrega e correção do teste escrito.		
	27	Continuação da correção do teste escrito. Canção.		
Março	11	Leituras rítmicas de divisão binária e ternária. Leituras melódicas. Memorizações.		
	13	Polirritmias. Memorizações com transposição. Leituras solfejadas. Canção.		
	18	Teste oral.		
	20	Teste oral.		
	25	Leituras rítmicas de divisão ternária. Ditado rítmico de 6 pulsações de divisão ternária. Polirritmias. Leitura melódica.		
	27	Correção do trabalho de casa. Leituras rítmicas. Leituras rítmicas entoada com progressão harmónica. Ordenações em Sol M. Exercícios melódicos em Sol M com números (graus tonais). Memorização e transposição de melodia.		
Abril	1	A Professora este presente em júri de provas do 4º ano. A aula foi dada pelo professor de substituição.	3º Período	
	3	Autoavaliação e heteroavaliação. Entrega do dossier de material de estudo para a prova oral final.		
	29	Leituras rítmicas de divisão binária e ternária. Polirritmias. Leituras melódicas. Memorizações.		
Maio	6	Correção do trabalho de casa. Reconhecimento auditivo de acordes. Reconhecimento auditivo de intervalos. Ditado de graus de escala.		
	8	Polirritmias. Memorizações com transposição. Leitura melódica. Canções para a prova final.		
	13	Correção do trabalho de casa. Reconhecimento auditivo de cadências. Ditado melódico sem ritmo dado. Canção.		
	15	Ditado de graus de escala. Reconhecimento auditivo de intervalos e acordes. Ditado rítmico de 6 pulsações de divisão binária.		
	20	Revisões: construção de escalas menores; classificação de intervalos e acordes. Ditado rítmico de 6 pulsações de divisão ternária.		
	22	Prova escrita final.		
	27	A Professora este presente em júri de provas do 5º grau. A aula foi dada pelo professor de substituição.		
	29	Leituras rítmicas de divisão binária e ternária. Polirritmias. Memorizações com transposição. Leitura melódica. Canção para a prova.		
Junho	3	Provas orais finais.		
	5	Provas orais finais.		
	12	Autoavaliação e heteroavaliação.		

### 3.1.3. Planificações e sínteses reflexivas de aulas de Formação Musical

Neste ponto apresentam-se três planificações e respetivos relatórios de aulas de Formação Musical. As planificações referem-se às seguintes aulas:

- **Aula 1** - 1º Período, dia 17 de outubro
- **Aula 2** - 2º Período, dia 27 de março
- **Aula 3** - 3º Período, dia 29 de maio

### 3.1.3.1. Planificação de Aula 1

Nome do Mestrando: Vanessa Almeida	Data: 17/10/2019
Disciplina: Formação Musical	Local: AMSC
Turma: FM24 6º ano B	Duração da aula: 55 minutos

Duração	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/Metodologias	Avaliação	Recursos	Recursos Pedagógicos
10 min	Ritmo	<ul style="list-style-type: none"> <li>Leitura de células rítmicas de divisão ternária</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Leituras rítmicas estudadas em casa da pag. 44 da sebenta</li> </ul>	Observação direta e registo ao nível do desempenho individual e em grupo, da participação e das atitudes.	<ul style="list-style-type: none"> <li>Lápis</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sebenta do 2º grau</li> </ul>
10 min		<ul style="list-style-type: none"> <li>Identificar ritmos de divisão ternária em leitura e em ditado rítmico de 6 pulsações</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Jogo rítmico de leitura de células rítmicas de divisão binária</li> <li>Ditado rítmico de 6 pulsações</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>Caderno</li> <li>Lápis</li> </ul>	
15 min	Melodia	<ul style="list-style-type: none"> <li>Saber entoar melodia em modo menor (Ré m) reconhecendo os graus principais da tonalidade</li> <li>Escrever melodia em modo menor</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Introduzir os alunos à tonalidade de Ré menor através da canção "Tónica, Dominante e sensível"</li> <li>Jogo melódico com números na tonalidade de Ré menor</li> <li>Escrever melodia em Ré menor com o ritmo dado</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>Caderno</li> <li>Lápis</li> <li>Piano</li> </ul>	
10 min	Leitura à 1ª vista	<ul style="list-style-type: none"> <li>Desenvolver a leitura à 1ª vista e o sentido tonal</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Análise da obra, verificação das frases</li> <li>Reconhecer os graus mais importantes nas frases</li> <li>Introdução à tonalidade cantando cada grau de modo a explorar todo o contexto tonal eficazmente, primeiro com o nome do grau e depois com o nome das notas</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>Piano</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sebenta do 2º grau (pag. 117 - Canção popular judaica - Haktivah)</li> </ul>
10 min	Consolidação das aprendizagens	<ul style="list-style-type: none"> <li>Cantar a canção "Haktivah" na tonalidade trabalhada (Ré m) e em divisão binária</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Leitura de toda a canção, tendo já em consideração todos os aspetos evidenciados nas atividades anteriores, acompanhados pelo piano.</li> <li>Correção de todas as falhas necessárias por parte do professor, de acordo com o que ache mais adequado.</li> <li>Entoação final de toda a melodia com acompanhamento ao piano.</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>Piano</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sebenta do 2º grau (canção popular judaica - Haktivah)</li> </ul>

## Síntese e reflexão de Aula Lecionada - 1

**Data:** 17 de outubro de 2018

**Sumário:** Correção do trabalho de casa. Jogo rítmico de leituras em divisão ternária. Ditado rítmico de 6 pulsações em divisão ternária. Jogo melódico com números na tonalidade de Ré m. Ditado melódico com ritmo dado. Canção popular judaica – Haktivah.

A aula começou com a correção do trabalho de casa. Este era constituído por leituras rítmicas de divisão ternária da página 44 da sebenta que continham as células rítmicas dadas na aula anterior. A correção foi feita em pequenos grupos de forma a ajudar a corrigir eventuais dúvidas ou inseguranças dos alunos.

Figura 6 - Excerto da página 44 da sebenta

Seguidamente foi realizado um jogo de leitura rítmica. A turma estava organizada em duas filas com os alunos sentados lado a lado. O jogo tinha como objetivo a execução das leituras da página 45 da sebenta sem paragens e numa pulsação regular, em que cada aluno individualmente efetuava uma célula rítmica. Quando alguém errava saía de jogo e recomeçavam a leitura de um sítio diferente da página. À medida que ficavam menos alunos em jogo, a pulsação ia aumentando de velocidade. Esta é uma atividade que permite a consolidação das células que estamos a trabalhar, aumenta o foco da atenção individual e da turma, pois todos vão seguido a leitura de forma atenta e envolve os alunos de uma forma que os cativa bastante. Após o trabalho de leitura passámos à escrita com dois ditados rítmicos de seis pulsações de divisão ternária com as células até então trabalhadas e posterior correção no quadro.

Na preparação para a atividade seguinte foi introduzida, através de contextualização harmónica ao piano, a tonalidade de Ré menor e pedido aos alunos que entoassem a tónica, dominante, sensível e arpejo da tónica. Ainda como preparação para a escrita melódica, os alunos entoam em números a escala da tonalidade até à dominante e o arpejo da tónica e salto para a sensível. Posteriormente executam um jogo entoando dentro da tonalidade e em números, os números que a professora transmite visualmente com os seus dedos. Depois escrevem um ditado melódico com ritmo dado e corrigem no quadro e cantando.

Na atividade seguinte foi pedido aos alunos que abrissem a sebenta na página 117. Foi pedido que observassem e analisassem a canção, sendo posteriormente questionados sobre a tonalidade e as frases existentes na mesma. Após dada a contextualização harmónica ao piano foi feita uma primeira leitura frase a frase, primeiro todos em conjunto e, posteriormente, em pequenos grupos. No final foi realizada uma leitura do início ao fim da canção chamando a atenção para pormenores de carácter interpretativo. Para terminar a aula, os alunos foram questionados sobre eventuais dúvidas e passados trabalhos para casa.

**HATIKVAH**

Canção tradicional judaica

The musical score for 'Hatikvah' is presented in three systems. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegretto' and the dynamic is 'mf'. The score includes measure numbers 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, and 15. The piece concludes with a double bar line and the word 'FIN'. There are repeat signs at the beginning and end of the piece. The instruction 'en dehors' is placed above the piano accompaniment in the third system.

Figura 7 - Canção "Haktivah" da página 117 da sebenta

## 3.1.3.2. Planificação de Aula 2

Nome do Mestrando: Vanessa Almeida	Data: 27/03/2019
Disciplina: Formação Musical	Local: AMSC
Turma: FM24 6º ano B	Duração da aula: 55 minutos

Duração	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/Methodologias	Avaliação	Recursos	Recursos Pedagógicos
10 min	Ritmo	<ul style="list-style-type: none"> <li>Leitura de células rítmicas de divisão binária e ternária com rigor rítmico e pulsação estável</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Leituras rítmicas estudadas em casa da pag. 38 e 75 da sebenta</li> <li>Polirritmias da pag. 40 da sebenta</li> <li>Jogo rítmico de leitura de células rítmicas de divisão binária</li> </ul>	Observação direta e registo ao nível do desempenho individual e em grupo, da participação e das atitudes.	<ul style="list-style-type: none"> <li>Lápis</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sebenta do 2º grau</li> </ul>
5 min		<ul style="list-style-type: none"> <li>Identificar ritmos de divisão ternária em leitura e em ditado rítmico de 6 pulsações</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Leitura rítmica com entoação de progressão harmónica</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>Quadro pautado</li> </ul>	
15 min	Melodia	<ul style="list-style-type: none"> <li>Saber entoar melodia em modo Sol maior reconhecendo os graus principais da tonalidade</li> <li>Escrever melodia em Sol maior</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Introduzir os alunos à tonalidade de Sol maior através de ordenações</li> <li>Jogo melódico com números na tonalidade de Sol Maior</li> <li>Escrever melodia em Sol maior em divisão ternária sem o ritmo dado</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>Caderno</li> <li>Lápis</li> <li>Piano</li> </ul>	
15 min	Leitura à 1ª vista	<ul style="list-style-type: none"> <li>Desenvolver a leitura à 1ª vista e o sentido tonal</li> <li>Transpor melodicamente para qualquer tonalidade</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Reconhecer a tonalidade</li> <li>Reconhecer os graus mais importantes na frase</li> <li>Introdução à tonalidade cantando cada grau de modo a explorar todo o contexto tonal eficazmente, primeiro com o nome do grau e depois com o nome das notas</li> <li>Transpor melodia para qualquer tonalidade através de pensamento tonal em graus com ajuda dos dedos.</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>Piano</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sebenta do 2º grau (pag. 95 Nº9)</li> </ul>
10 min	Consolidação das aprendizagens	<ul style="list-style-type: none"> <li>Cantar a canção "Rosa"</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Leitura de toda a canção, tendo já em consideração todos os aspetos evidenciados nas atividades anteriores, acompanhados pelo piano.</li> <li>Correção de todas as falhas necessárias por parte do professor, de acordo com o que ache mais adequado.</li> <li>Entoação final de toda a melodia com acompanhamento ao piano.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Piano</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sebenta do 2º grau (pag. 128 - Canção : "Rosa")</li> </ul>	

## Síntese e reflexão de Aula Lecionada - 2

**Data:** 27 de março de 2019

**Sumário:** Correção do trabalho de casa. Leituras rítmicas. Leituras rítmicas entoada com progressão harmónica. Ordenações em Sol M. Exercícios melódicos em Sol M com números (graus tonais). Memorização e transposição de melodia. Canção.

A aula começou com a correção do trabalho de casa relativo às leituras rítmicas de divisão binária e ternária das páginas 38 e 75. A correção foi feita por filas de forma a poder aferir as dificuldades existentes. Durante a correção, os alunos pediram para fazerem as leituras em forma de jogo, executando cada um individualmente uma célula, marcando a pulsação sem paragens. De seguida foi pedido aos alunos para abrirem a sebenta na página 40 para realizarem as polirritmias. Foi lembrado a estratégia para a sua execução em vários passos e realizados cada um deles em conjunto na primeira leitura.

**8**

**8**

**4**

**3**

Figura 8 - Excertos das páginas 38, 75 e 40 da sebenta

Dado a facilidade que os alunos demonstravam já na execução rítmica, foi proposto um exercício para aumentar o grau de dificuldade.

A professora escreveu uma progressão harmónica simples I-IV-V-I a três vezes em Dó maior. Dividiu a turma em três grupos e deu a cada um deles uma nota do acorde. Foi entoada a progressão ao tempo da semibreve. Seguidamente a professora escolheu uma leitura rítmica que tivesse quatro compassos e pediu aos alunos que realizassem a leitura rítmica entoando em cada compasso a sua nota da progressão. No início foi necessário esclarecer algumas dúvidas mas os alunos ficaram entusiasmados com o resultado, apesar de algumas dificuldades na execução inicial do exercício.

Na preparação da atividade seguinte foi introduzida, através de contextualização harmónica ao piano, a tonalidade de Sol maior e pedido aos alunos que entoassem a tónica, dominante, sensível e arpejo da tónica. Seguidamente os alunos cantaram algumas ordenações na tonalidade. Ainda como preparação para a escrita melódica, os alunos entoaram em números a escala da tonalidade até à dominante e o arpejo da tónica e salto para a sensível. Posteriormente executaram um jogo entoando dentro da tonalidade e em números, os números que a professora transmite visualmente com os seus dedos. Depois escreveram um ditado melódico sem ritmo dado na divisão ternária e corrigiram no quadro e cantando.

Na atividade seguinte foi pedido aos alunos que abrissem a sebenta na página 95 e que reconhecessem a tonalidade e os graus mais importantes na frase melódica. Foi realizada uma leitura melódica em números, primeiro sem ritmo, depois com ritmo e posteriormente com o nome das notas. Seguidamente foi pedido aos alunos para transpor a melodia para várias tonalidades através do pensamento tonal em graus com a ajuda dos dedos.

**9**

Figura 9 - Memorização da página 95 da sebenta

Para finalizar a aula, foi cantada uma canção já estudada pelos alunos onde foram corrigidos alguns problemas detetados pela professora, na tentativa de melhorar a interpretação e musicalidade da canção.

**ROSA**  
(Netherlands)

Translated by H. F. B. Flemish Dance-tune  
Edited and arranged by Granville Bantock

Lightly  
*mp*

VOICE

1. Ro - sa, dear, shall we dance, then? Dance, Ro - sa, dance,  
 2. Ro - sa, dear, shall we kiss then? Kiss, Ro - sa! kiss  
 3. Ro - sa, wilt thou be mine then? Dear Ro - sa! dear  
 1. Ro - sa, wil - len wy dan - sen? Danst Ro - sa! danst  
 2. Ro - sa, wil - len wy min - nen? Mint Ro - sa! mint  
 3. Ro - sa, wil - len wy trou - wen? Trouwt Ro - sa! trouwt

PIANO

*p*

Ro - - sa. Ro - sa, dear, shall we dance then? Dance,  
 Ro - - sa! Ro - sa, dear, shall we kiss then? Kiss, Ro - sa! kiss  
 Ro - - sa! Ro - sa, wilt thou be mine then? Dear Ro - sa! dear  
 Ro - - sa! Ro - sa, wil - len wy dan - sen? Danst Ro - sa! danst  
 Ro - - sa! Ro - sa, wil - len wy min - nen? Mint Ro - sa! mint  
 Ro - - sa! Ro - sa, wil - len wy trou - wen? Trouwt Ro - sa! trouwt

Ro - - sa sweet! Ro - sa with her  
 Ro - - sa sweet! Ro - sa with her  
 Ro - - sa sweet! Ro - sa with her  
 Ro - - sa zoet! Ro - sa med hear  
 Ro - - sa zoet! Ro - sa med hear  
 Ro - - sa zoet! Ro - sa med hear

hat of flow - ers Ah! nei - ther wealth nor lands has she, But dan - ces  
 hat of flow - ers Ah! nei - ther wealth nor lands has she, But kiss - es  
 hat of flow - ers Ah! nei - ther wealth nor lands has she, Wilt thou be  
 bloe - men - hoed Zy had - de geld, maer wei - nig good, danst Ro - sa  
 bloe - men - hoed Zy had - de geld, maer wei - nig good, danst Ro - sa  
 bloe - men - hoed Zy had - de geld, maer wei - nig good, danst Ro - sa

*rit.* *p a tempo*

sweet - ly. Ro - sa dear, shall we dance, then? Dance, Ro - sa, dance,  
 sweet - ly. Ro - sa dear, shall we kiss, then? Kiss, Ro - sa, kiss  
 mine? Ro - sa, wilt thou be mine then? Dear Ro - sa, dear  
 zoet! Ro - sa, wil - len wy dan - sen? Danst Ro - sa! danst  
 zoet! Ro - sa, wil - len wy min - nen? Mint Ro - sa! mint  
 zoet! Ro - sa, wil - len wy trou - wen? Trouwt Ro - sa! trouwt

*dim.* *p*

Ro - sa, Ro - sa dear, shall we dance then? Dance, Ro - sa sweet!  
 Ro - sa, Ro - sa dear, shall we kiss then? Kiss, Ro - sa sweet!  
 Ro - sa, Ro - sa, wilt thou be mine then? Dear Ro - sa sweet!  
 Ro - sa, Ro - sa, wil - len wy dan - sen? Danst Ro - sa zoet!  
 Ro - sa! Ro - sa, wil - len wy min - nen? Mint Ro - sa zoet!  
 Ro - sa! Ro - sa, wil - len wy trou - wen? Trouwt Ro - sa zoet!

Figura 10 - Canção "Rosa" da página 128 da sebenta

## 3.1.3.3. Planificação de Aula 3

Nome do Mestrando: Vanessa Almeida	Data: 29/05/2019
Disciplina: Formação Musical	Local: AMSC
Turma: FM24 6º ano B	Duração da aula: 55 minutos

Duração	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/Methodologias	Avaliação	Recursos	Recursos Pedagógicos
10 min	Ritmo	<ul style="list-style-type: none"> <li>Leitura de células rítmicas de divisão binária e ternária com rigor rítmico e pulsação estável</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Leituras rítmicas estudadas da pag. 36 e 74 da sebenta</li> <li>Jogo rítmico de leitura de células rítmicas de divisão binária e ternária</li> </ul>	Observação direta e registo ao nível do desempenho individual e em grupo, da participação e das atitudes.	<ul style="list-style-type: none"> <li>Lápis</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sebenta do 2º grau</li> <li>Caderno de polirritmias, memorizações e canções para a prova</li> </ul>
5 min		<ul style="list-style-type: none"> <li>Leitura de células rítmicas a 2 partes ; desenvolvimento da coordenação motora</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Leitura rítmica duas partes (Polirritmias)</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>Lápis</li> <li>Borracha</li> </ul>	
15 min	Melodia	<ul style="list-style-type: none"> <li>Saber entoar e memorizar melodias em modo maior e menor reconhecendo os graus principais da tonalidade</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Introduzir os alunos à tonalidade da memorização através de encadeamento harmónico</li> <li>Jogo melódico com números na tonalidade da memorização</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>Caderno</li> <li>Lápis</li> <li>Piano</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Caderno de polirritmias, memorizações e canções para a prova</li> </ul>
15 min	Transposição melódica	<ul style="list-style-type: none"> <li>Transpor melodicamente para qualquer tonalidade</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Reconhecer a tonalidade</li> <li>Reconhecer os graus mais importantes na frase</li> <li>Introdução à tonalidade cantando cada grau de modo a explorar todo o contexto tonal eficazmente, primeiro com o nome do grau e depois com o nome das notas</li> <li>Transpor melodia para qualquer tonalidade através de pensamento tonal em graus com ajuda dos dedos.</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>Piano</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Caderno de polirritmias, memorizações e canções para a prova</li> </ul>
10 min	Consolidação das aprendizagens	<ul style="list-style-type: none"> <li>Cantar a canção "Es wohnt in fiedler" de J. Brahms (previamente sorteada para a prova oral)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Leitura de toda a canção, tendo já em consideração todos os aspetos evidenciados nas atividades anteriores, acompanhados pelo piano.</li> <li>Correção de todas as falhas necessárias por parte do professor, de acordo com o que ache mais adequado.</li> <li>Entoação final de toda a melodia com acompanhamento ao piano.</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>Piano</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Caderno de polirritmias, memorizações e canções para a prova</li> </ul>

### Síntese e reflexão de Aula Lecionada - 3

**Data:** 29 de maio de 2019

**Sumário:** Leituras rítmicas de divisão binária e ternária. Polirritmias. Memorizações com transposição. Leitura melódica. Canção para a prova.

Esta aula foi a última antes da prova oral final, por isso, incidiu principalmente na revisão do material preparado para a prova e na preparação para as leituras à primeira vista.

No início foram lidas leituras rítmicas de divisão binária e ternária das páginas das revisões da sebenta. As leituras foram realizadas por filas ou pequenos grupos mediante a professora verificasse a necessidade de ajudar alguns alunos em particular.

De seguida foram revistas todas as polirritmias do caderno de leituras para a prova.

The figure displays eight musical exercises, numbered 1 through 8, arranged in two columns. Each exercise consists of a musical staff with a specific time signature and a polyrhythmic pattern. Exercises 1, 3, and 5 are in common time (C). Exercises 2, 4, and 6 are in 4/4 time. Exercises 7 and 8 are in 6/8 time. Exercise 8 features a complex polyrhythm with a 12/8 top staff and a 12/8 bottom staff. The exercises involve various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, often grouped together to create complex rhythmic textures.

Figura 11 - Polirritmias do caderno de material de estudo para a prova

Na atividade posterior a professora escreveu uma melodia no quadro e relembra os alunos qual a estratégia que devem seguir para efetuar uma leitura melódica. Os alunos fizeram o reconhecimento da tonalidade, enquadraram a tonalidade auditivamente através do enquadramento harmónico dado pela professora ao piano e realizaram durante um minuto uma leitura interior da leitura. Após esse tempo cantaram a leitura em conjunto.

No momento seguinte foram revistas as quatro memorizações para a prova e realizadas várias transposições em cada uma delas.

1. A. E. Müller

*Allegretto*



2.



3. J. B. Lully

*Andante*



4. J. Brahms

3) Melodia

*Allegro*



Figura 12 - Memorizações do caderno de material de estudo para a prova

Por fim foi cantada a canção já sorteada entre as quatro estudadas onde foram corrigidos alguns problemas detetados pela professora, na tentativa de melhorar a interpretação e musicalidade da canção.

**Es Wohnet in Fiedler**

J. Brahms  
(1833-1897)

**Lebhaft, doch nicht zu rasch**

Gesang

1. Es woh - net ein Fied - ler zu Frank - furt am Main, der  
2. Du buck - lich - ter Fied - ler, nun fied - le uns auf, wir

Pianoforte

*mf*

*ad lib. col 8*

keh - ret von lu - sti - ger Ze - che heim; und er trat auf den Markt, was  
wol - len dir zah - len des Loh - nes voll auf! Ei - nen fei - nen Tanz, be -

*f* *p*

*col 8*

schauf er dort? was schauf er dort? Der schö - nen Frauen schmausten gar  
hen - de ge - geigt, be - hen - de ge - geigt, Wal - pur - -gis - Nacht wir

1. viel an dem Ort. 2. heu - er gefeiert.

*f* *f ben marc.*

Figura 13 - Canção "Es Wohnet in Fiedler" sorteada para a prova oral

## 3.2. Prática Pedagógica da Classe de Conjunto

### 3.2.1. Caracterização da turma de Classe de Conjunto

A turma de conjunto de guitarras era constituída por onze alunos do 7<sup>a</sup>, 8<sup>o</sup> e 9<sup>a</sup> anos de escolaridade. Dos onze alunos cinco eram raparigas e seis rapazes. Todos frequentavam o ensino curso de guitarra entre o 3<sup>o</sup> e 5<sup>o</sup> grau. Os alunos tinham uma aula semanal de 55 minutos às quintas-feiras das 12h10 às 13h05.

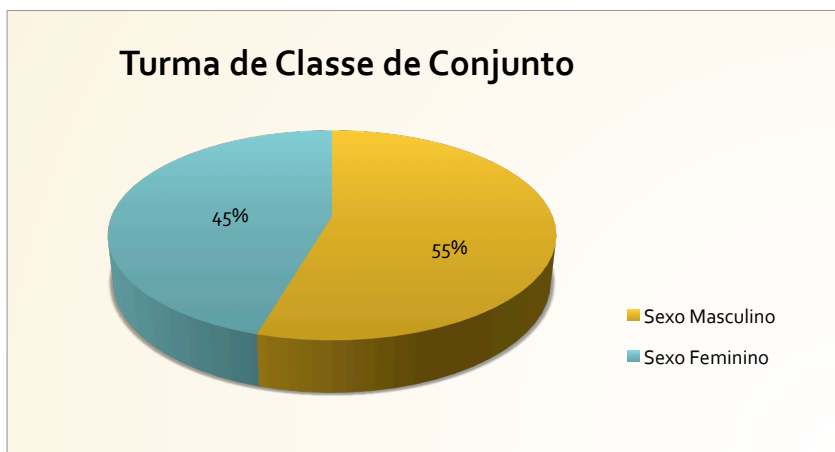


Gráfico 3 - Relação rapazes vs raparigas da turma de C.C.

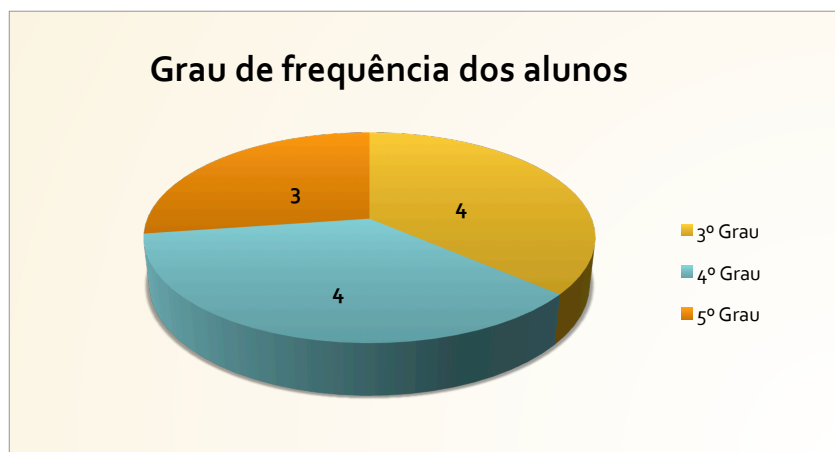


Gráfico 4 - Grau de frequência da disciplina de instrumento

Tabela 6 - Identificação dos alunos da turma de classe de conjunto

Turma de Classe de Conjunto	Grau
FP	3º
LJ	3º
JD	3º
IR	3º
FC	4º
IM	4º
PA	4º
PL	4º
BT	5º
GP	5º
MC	5º

### 3.2.2. Plano de estágio de Classe de Conjunto

A tabela 7 apresenta o calendário de aulas do ano letivo 2018/2019 e a tabela 8 a planificação anual das mesmas.

Tabela 7 -Calendário de aulas de Classe de Conjunto

Aulas Conjunto de Guitarras						
Mês	Dias do mês				Total de aulas	
Outubro	4	10	18	25	4	
Novembro	8	15	22	29	4	
Dezembro	6	13			2	
Janeiro	3	10	17	24	4	
Fevereiro	7	14	21	28	4	
Março	7	14	21	28	4	
Abril	4				1	
Maio	2	9	16	23	30	5
Junho	6				1	
<b>Total de aulas</b>					<b>29</b>	

Tabela 8 -Planificação Anual da Classe de Conjunto

Mês	Dia	Planificação anual		
Outubro	4	Lee Solory- Warm Up, Scales (DóM) Os Piratas das Caraíbas	1º Período	
	10			
	18			
	25			
Novembro	8	B. Bartok. Tanzlied (dia 22 - Ensaio para a missa de Sta Cecilia)		
	15			
	22			
	29			
Dezembro	6	Avaliação das obras estudadas.		
	13	Autoavaliação e heteroavaliação.		
Janeiro	3	Revisão das obras estudadas. Preparação para a audição		2º Período
	10			
	17			
	24			
Fevereiro	7	Hsiao Pai Ts'ai, D. Bogdanovic Solory-Warm Up-scales (lám)		
	14			
	21			
	28			
Março	7	Hsiao Pai Ts'ai, D. Bogdanovic ; B. Bartok. Tanzlied		
	14			
	21	Aula lecionada pela professora em estágio		
	28	Preparação para a audição das classes de conjunto.		
Abril	4			
Maio	2	Haendel - Aria	3º Período	
	9			
	16			
	23			Aula lecionada pela professora em estágio
Junho	30	Aula lecionada pela professora em estágio		
Junho	6	Autoavaliação e heteroavaliação.		

### 3.2.3. Planificações e Sínteses reflexivas de aula de Classe de Conjunto

Neste ponto apresentam-se três planificações e respetivos relatórios de aulas de Classe de Conjunto. As planificações referem-se às seguintes aulas:

- **Aula 1** - 2º Período, dia 21 de março
- **Aula 2** - 3º Período, dia 23 de maio
- **Aula 3** - 3º Período, dia 30 de maio

### 3.2.3.1. Planificação de Aula 1

Nome do Mestrando: Vanessa Almeida	Data: 21/03/2019
Disciplina: Classe de Conjunto	Local: AMSC
Turma: Conjunto de Guitarras 7º, 8º e 9º anos	Duração da aula: 55 minutos

Duração	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/Metodologias	Avaliação	Recursos	Recursos Pedagógicos	
10 min	Afinação/ Treino Auditivo	<ul style="list-style-type: none"> <li>Saber afinar o instrumento partindo de uma nota escutada.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Promover a afinação instrumental partindo de uma nota dada pelo professor ou por um colega.</li> </ul>	Observação direta e registo ao nível do desempenho individual e em grupo, da participação e das atitudes.	<ul style="list-style-type: none"> <li>Guitarra</li> <li>Apoio de pé</li> <li>Estante</li> <li>Lápis</li> <li>Borracha</li> <li>Cadeira</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Diapasão</li> <li>Afinador</li> </ul>	
15 min	Aquecimento/ Técnica/ Leitura à 1ª vista	<ul style="list-style-type: none"> <li>Aquecer os dedos</li> <li>Desenvolver a audição do conjunto</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Os alunos executam a escala de Lá M em duas oitavas primeiro em colcheias.</li> </ul>				
15 min	Música contemporânea/ Leitura / Tempo	<ul style="list-style-type: none"> <li>Trabalhar uma obra contemporânea</li> <li>Promover a leitura autónoma</li> <li>Noção da melodia principal acompanhamento e melodias interiores</li> <li>Análise e consciência do compasso a trabalhar, vezes a destacar</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Trabalhar individualmente, em grupos pequenos ou com o total da turma</li> <li>Leitura rítmica das partes em simultâneo.</li> <li>Leitura entoada das partes</li> </ul>				<ul style="list-style-type: none"> <li>Peça "V-Hsiao Pai Ts'ai" de D. Bogdanovic</li> </ul>
15 min	Consolidação das aprendizagens	<ul style="list-style-type: none"> <li>Aprofundar conceitos musicais nas peças anteriormente trabalhadas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Promover a reflexão dos alunos, para a tomada de consciência dos aspectos a melhorar</li> <li>Noções de dinâmicas, contrastes tímbricos e diferentes articulações</li> </ul>				<ul style="list-style-type: none"> <li>Peça "V-Hsiao Pai Ts'ai" de D. Bogdanovic</li> <li>Peça "Tanzlied" de Bartok</li> </ul>

## Síntese e reflexão de Aula Lecionada - 1

**Data:** 21 de março de 2019

**Sumário:** Continuação da leitura da peça "V-Hsiao Pai Ts'ai" de D. Bogdanovic. Revisão da peça "Tanzlied" de B. Bartok.

A aula começou com os alunos a prepararem o seu material e procederem à afinação dos instrumentos. A professora pediu aos alunos mais velhos que se encarregassem de ajudar os mais novos.

De seguida a professora pede aos alunos para tocarem a escala de Lá maior em duas oitavas marcando a pulsação. Desta forma os alunos fazem um aquecimento e consciencializam a tonalidade da peça que irão trabalhar.

Nas aulas anteriores os alunos demonstraram dificuldades a nível rítmico na junção das várias vozes da peça "V-Hsiao Pai Ts'ai". Por isso, a maior parte desta aula foi dedicada ao trabalho rítmico. A professora pediu aos alunos que fizessem a leitura rítmica de cada parte em pequenos grupos. Depois trabalhou secções mais curtas com o grupo todo, primeiro pedindo aos alunos para lerem o ritmo e depois para tocarem. Foi necessário fazer algumas correções a nível técnico e salientada a importância do sentido de pulsação.

Figura 14 - Início da peça "V-Hsiao Pai Ts'ai"

No final foi questionado aos alunos o que achavam que ainda faltava trabalhar na peça e pedido que cada um, na sua parte, trabalhasse essas falhas até à próxima aula.

Foi ainda revista a peça "Tanzlied" e trabalhadas as noções de dinâmica, contrastes tímbricos e articulações.

### 3.2.3.2. Planificação de Aula 2

Nome do Mestrando: Vanessa Almeida	Data: 23/05/2019
Disciplina: Classe de Conjunto	Local: AMSC
Turma: Conjunto de Guitarras 7º, 8º e 9º anos	Duração da aula: 55 minutos

Duração	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/Metodologias	Avaliação	Recursos	Recursos Pedagógicos
10 min	Afinação/ Treino Auditivo	<ul style="list-style-type: none"> <li>Saber afinar o instrumento partindo de uma nota escutada.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Promover a afinação instrumental partindo de uma nota dada pelo professor ou por um colega.</li> </ul>	Observação direta e registo ao nível do desempenho individual e em grupo, da participação e das atitudes.	<ul style="list-style-type: none"> <li>Guitarra</li> <li>Apoio de pé</li> <li>Estante</li> <li>Lápis</li> <li>Borracha</li> <li>Cadeira</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Diapasão</li> <li>Afinador</li> </ul>
15 min	Aquecimento/ Técnica	<ul style="list-style-type: none"> <li>Aquecer os dedos</li> <li>Desenvolver a audição do conjunto</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Os alunos executam um acorde de lá menor repartindo entre si as várias notas em locais diferentes da escala</li> </ul>			
15 min	Leitura à 1ª vista / Leitura de claves / Dinâmicas	<ul style="list-style-type: none"> <li>Desenvolver a leitura à 1ª vista</li> <li>Promover a leitura autónoma e em várias claves</li> <li>Perceber o funcionamento do compasso de 2/2.</li> <li>Diferenciar intensidades entre os diferentes planos da melodia e o acompanhamento</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Trabalhar individualmente, em grupos pequenos ou com o total da turma</li> <li>Leitura entoada das melodias das peças.</li> <li>Trabalhar andamento e sentido rítmico de cada secção fazendo leitura rítmica prévia</li> <li>Jogo de dinâmicas entre as diferentes partes</li> </ul>			<ul style="list-style-type: none"> <li>Andante de Quarteto "A morte e a donzela" de F. Schubert</li> <li>Canção tradicional: "Melodia Cosaque"</li> </ul>
15 min	Consolidação das aprendizagens	<ul style="list-style-type: none"> <li>Aprofundar conceitos musicais nas peças anteriormente trabalhadas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Promover a reflexão dos alunos, para a tomada de consciência dos aspectos a melhorar</li> </ul>			<ul style="list-style-type: none"> <li>Andante de Quarteto "A morte e a donzela" de F. Schubert</li> <li>Canção tradicional: "Melodia Cosaque"</li> </ul>

## Síntese e reflexão de Aula Lecionada - 2

**Data:** 23 de maio de 2019

**Sumário:** Andante do Quarteto "A morte e a donzela" de F. Schubert e Canção tradicional "Danse Cosaque".

A aula começou com os alunos a prepararem o seu material e afinarem os instrumentos. A professora deu a nota mi no piano para que os alunos afinassem a primeira corda e pediu-lhes que autonomamente continuassem a afinação dos seus instrumentos.

De seguida, a professora pede aos alunos para tocarem o acorde de Lá menor repartindo entre eles as várias notas em locais diferentes da escala. Fazem ainda o aquecimento em lá menor "Warm up" de Lee Sollory. Desta forma os alunos consciencializam a tonalidade da peça que irão trabalhar, corrigem a afinação dos instrumentos e desenvolvem a audição de conjunto.

Sobre a primeira peça trabalhada nesta aula incidiu um trabalho de leitura à primeira vista e o funcionamento do compasso 2/2.

The image shows the beginning of the first movement of Franz Schubert's Quartet "La Jeune fille et la Mort". The score is for four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The tempo is marked "Andante con moto" and the dynamics are "pp" (pianissimo). The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The score includes first and second endings, marked with boxes containing the numbers 1 and 2. The Cello/Double Bass part includes fingering instructions: 'm' (middle finger), '7+' (seventh finger with a plus sign), 'm' (middle finger), and a box containing '5/4 #' (fingering for a sharp note on the fifth string, fourth fret).

Figura 15 - Início do Andante do Quarteto "A morte e a donzela" de F. Schubert

Na segunda peça trabalhada nesta aula os objetivos centraram-se no sentido rítmico de cada secção fazendo a leitura rítmica das várias partes previamente e depois num jogo de dinâmicas e andamentos diferentes dessas mesmas secções.

No final da aula foi promovida uma reflexão conjunta acerca dos aspetos trabalhados na aula e importância dos mesmos para o resultado musical.

### 3.2.3.3. Planificação de Aula 3

Nome do Mestrando: Vanessa Almeida	Data: 30/05/2019
Disciplina: Classe de Conjunto	Local: AMSC
Turma: Conjunto de Guitarras 7º, 8º e 9º anos	Duração da aula: 55 minutos

Duração	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/Methodologias	Avaliação	Recursos	Recursos Pedagógicos
10 min	Afinação/ Treino Auditivo	<ul style="list-style-type: none"> <li>Saber afinar o instrumento partindo de uma nota escutada.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Promover a afinação instrumental partindo de uma nota dada pelo professor ou por um colega.</li> </ul>	Observação direta e registo ao nível do desempenho individual e em grupo, da participação e das atitudes.	<ul style="list-style-type: none"> <li>Guitarra</li> <li>Apoio de pé</li> <li>Estante</li> <li>Lápis</li> <li>Borracha</li> <li>Cadeira</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Diapasão</li> <li>Afinador</li> </ul>
15 min	Aquecimento/ Técnica/ Leitura à 1ª vista	<ul style="list-style-type: none"> <li>Aquecer os dedos</li> <li>Desenvolver a audição do conjunto</li> <li>Desenvolver a leitura à 1ª vista</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Executar os 4 primeiro compassos de forma a entender o ritmo e harmonia da peça</li> <li>Tocar cada secção isoladamente</li> <li>Trabalhar linha melódica isoladamente primeiro cantando e depois tocando</li> </ul>			<ul style="list-style-type: none"> <li>Partitura "1ª Gymnopedie" de E. Satie</li> </ul>
15 min	Música contemporânea/ Leitura / Efeitos sonoros	<ul style="list-style-type: none"> <li>Trabalhar uma obra contemporânea</li> <li>Promover a leitura autónoma</li> <li>Diferenciar intensidades entre os diferentes planos da melodia e o acompanhamento</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Música contemporânea</li> <li>Ler cada secção isoladamente</li> <li>Trabalhar as dinâmicas e efeitos sonoros que caracterizam a peça</li> </ul>			<ul style="list-style-type: none"> <li>Arranjo de melodia popular portuguesa para conjunto de guitarras: "Nana, nana meu menino" de Vanessa Valério</li> </ul>
15 min	Consolidação das aprendizagens	<ul style="list-style-type: none"> <li>Aprofundar conceitos musicais em peças anteriormente trabalhadas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Promover a reflexão dos alunos, para a tomada de consciência dos aspectos a melhorar</li> <li>Trabalhar individualmente, em grupos pequenos ou com o total da turma</li> <li>Aprofundar aspetos musicais em peças já trabalhadas</li> </ul>			<ul style="list-style-type: none"> <li>Canção tradicional: "Melodia Cosaque"</li> <li>Andante de Quarteto "A morte e a donzela" de F. Schubert</li> </ul>

### Síntese e reflexão de Aula Lecionada - 3

**Data:** 30 de maio de 2019

**Sumário:** "1ª Gymnopedie" de E. Satie e arranjo de melodia tradicional portuguesa "Nana, nana meu menino" de Vanessa Valério.

A aula teve início com a preparação do material e afinação dos instrumentos por parte dos alunos. Na primeira peça trabalhada os objetivos concentraram-se no trabalho de leitura à primeira vista com incidência no resultado sonoro harmónico e cuidado rítmico. Foi trabalhada isoladamente a linha melódica para consciencializar os alunos para a textura da peça pedindo aos alunos que primeiro cantassem e depois tocassem.

**1-ere GYMNOPEDIE**  
**for Guitars Quartet**

**ERIK SATIE**  
arr. Serban Nichifor

Lent et douloureux

$\text{♩} = 80$




Figura 16 - Início da "1ª Gymnopedie" de E. Satie

A segunda peça trabalhada abordava questões de carácter técnico com o uso de harmónicos e o efeito "Tambora". Foi explicado o contexto contemporâneo no qual o arranjo se enquadrava e exemplificado aos alunos como deveriam executar alguns dos efeitos pretendidos. Sendo uma melodia de embalar foi pedido aos alunos especial cuidado no resultado sonoro a nível tímbrico e de dinâmica. Foi trabalhada cada secção isoladamente e observada a forma da peça. Os alunos cantaram inicialmente a melodia e só depois a tocaram.

# Nana, nana meu menino

Canção de Berço, S. Gens - Viana do Castelo

Realizado por  
Vanessa Valério

♩ = 46

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for Guitarra 1, Guitarra 2, Guitarra 3, and Guitarra 4. Guitarra 1 and 3 are mostly silent. Guitarra 2 plays a melodic line starting in the third measure. Guitarra 4 plays a rhythmic accompaniment of triplets marked 'Tambora' and 'pp'. The second system includes staves for Gtr. 1, Gtr. 2, Gtr. 3, and Gtr. 4. Gtr. 1 is silent. Gtr. 2 continues the melody. Gtr. 3 plays a harmonic line marked 'mf harm. 8va'. Gtr. 4 continues the rhythmic accompaniment with triplets marked 'mp'.

Figura 17 - Início da peça "Nana, nana meu menino"

Antes do final da aula foram revistas as peças trabalhadas na aula anterior onde foram corrigidos alguns problemas detetados pela professora, na tentativa de melhorar a interpretação e musicalidade das peças. Foi ainda promovida a reflexão dos alunos sobre os aspetos a melhorar.



## **4. Conclusão e Reflexão Crítica da Prática de Ensino Supervisionada**

No final do ano letivo em que realizei a unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada importa refletir sobre as vantagens de, ao longo da prática docente, melhorarmos continuamente na nossa formação. Há sempre novas aprendizagens que sucedem, e a sistematização de certos procedimentos ajuda a reorganizar e avaliar mais frequentemente a nossa prática e, assim, irmos ajustando e melhorando o nosso desempenho.

A elaboração deste relatório obrigou a uma tomada de consciência de certos princípios organizativos que se revelaram essenciais para a melhoria do processo de planificação e, conseqüentemente, num reajuste mais criterioso e direcionado para a evolução efetiva de cada turma.

Apesar de já realizar uma planificação cuidada, constatei que a implementação de um plano mais estruturado e com metas mais claras e mais frequentemente refletidas proporcionaram um desenvolvimento mais progressivo e consciente. Assim, a Prática de Ensino Supervisionada resultou numa procura de soluções e melhorias para a minha prática, essenciais no desafio constante da prática de docente.



## **Parte 2 - Estudo de Investigação**

**Novas Abordagens na Disciplina de Formação Musical - A prática instrumental como veículo de motivação e aprendizagem**

*"Most people are happy to live out their lives in the light of established knowledge at the bright center of the beam, but there will always be a few who feel compelled to move away from that comfortable existence. These are the explorers, keen to know what lies beyond the familiar territory, in the shadows at the edge of the beam. In the course of time their discoveries draw others in the same direction: first just a few, then more and more until the new knowledge becomes widely accepted. "*

John Paynter (2003) in National Association of Music Educators conference

## 1. Introdução

O presente estudo de investigação surgiu do interesse de aprofundar uma experiência que está a ser realizada com os alunos do 7º e 8º anos do 3º ciclo de ensino da AMSC.

Essa experiência foi motivada pelo interesse do Diretor da AMSC de instituir novas abordagens na disciplina de Formação Musical para que houvesse uma maior motivação dos alunos para a disciplina, uma interligação mais concreta com a disciplina de instrumento e um entendimento mais aprofundado de certos conceitos musicais básicos.

Nesse sentido, e dado a experiência já realizada por nós no âmbito de outro projeto, com um pequeno grupo de alunos da "Orquestra Geração", em que, numa realidade pouco motivada para a disciplina de Formação Musical, foi integrado nas suas aulas a prática instrumental e o reportório que os alunos estavam a tocar nos instrumentos com resultados muito positivos, foi por nós proposto no ano letivo 2017/18 que se iniciasse na AMSC uma experiência na disciplina de Formação Musical. Esta experiência teve como alvo os alunos dos 7º e 8º anos, em que numa das duas horas letivas semanais teriam de levar os instrumentos para a aula, sendo essa aula eminentemente prática. Nesta nova abordagem passaram a existir trabalhos individuais e em grupo de caráter criativo, incidindo nas matérias do programa da disciplina, permitindo aos alunos ter uma relação intrínseca com essas matérias seja ao nível da exploração de ferramentas informáticas musicais, seja ao nível da improvisação e performance das suas composições.

Sendo este já o segundo ano em que esta experiência decorre e tendo em conta que esta acontece dentro do Ensino Artístico Especializado da Música, torna-se essencial uma análise cuidada para auferir resultados e com estes restabelecer metas e objetivos tendo em conta uma eventual reestruturação do programa da disciplina e a vontade de alargar a experiência a todo o 3º ciclo.



## 2. Fundamentação Teórica

Neste capítulo será apresentada a fundamentação teórica relacionada com o tema de investigação permitindo fazer um enquadramento do mesmo, tendo como ponto de partida a bibliografia de referência nesta área.

Visto este ser um tema tão abrangente, não se pretende aqui fazer uma análise exaustiva de todos os estudos feitos no âmbito da motivação, criação e performance na aprendizagem musical, mas contextualizar a investigação.

### 2.1. A motivação como motor para a aprendizagem musical

A motivação é considerada como fator fundamental na evolução do processo de aprendizagem. Estar motivado significa ser movido para realizar algo, ou seja, alguém que se coloca em movimento para desenvolver uma atividade. Move-se para a ação. A motivação corresponde, assim, a um estado de necessidade (motivo) que tem de ser satisfeito, impelindo o sujeito para uma ação a fim de se atingir um objetivo (Deci & Ryan, 2000). Ao longo dos anos foram apresentadas várias perspetivas do conceito de motivação, que se podem organizar em três grandes grupos: as que consideram que a motivação advém de fatores internos ao indivíduo; as que consideram que a motivação advém de fatores externos ao indivíduo; e, por fim, as que consideram que a motivação consiste numa complexa interação entre o indivíduo e o ambiente mediada pela cognição (Hallam, 2002). A motivação intrínseca é definida como a realização de uma atividade a partir de satisfações inerentes à mesma e não causada por pressões externas, como recompensas (Deci & Ryan, 2000). Na motivação extrínseca, os fatores motivadores não são inerentes nem ao sujeito nem à tarefa, estão sobretudo dependentes de contingências alheias ao sujeito, sendo externamente regulados.

No ensino da música, a motivação desempenha um papel fundamental na aquisição e desenvolvimento de competências dos alunos, contribuindo de forma decisiva para o sucesso da aprendizagem. Isso deve-se essencialmente ao facto da aprendizagem musical implicar a aquisição de muitas competências em paralelo e o investimento de muito tempo e energia ao longo de vários anos (Cardoso, 2007). O longo caminho de conquista para desenvolver uma prática instrumental de qualidade requer uma poderosa mistura de motivação intrínseca e extrínseca para persistir nas milhares de horas de prática necessárias (Ericsson, Krampe & Tesch-Romer, 1993).

## 2.2. A motivação na adolescência

Entre os investigadores é consensual achar que um fator determinante na continuação da aprendizagem após a transição para adolescência depende de a criança ter trocado os fatores externos de motivação por fatores internos (McPherson, 2001). Atendendo a um padrão típico de desencantamento com o ensino da música formal que ocorre na adolescência (Sloboda, 2001), convém lembrar que a música é naturalmente cativante para as crianças e jovens. Esta atração envolve o potencial que a criança tem para manipular as suas competências individuais e os desafios que lhe são propostos, resultando em sentimentos de concentração e imersão total numa atividade definidos como "Flow" (Csikszentmihalyi, 1990). Este estado de "Flow" ou fluxo, ocorre quando existe um jogo de relações entre um alto nível de competência e um alto nível de desafio. Por contraste, um alto nível de desafio e um baixo nível de competência promove ansiedade. O'Neill (1999) refere que no seu estudo encontrou diferenças interessantes na frequência de "Flow" em músicos adolescentes de diferentes competências. Aqueles que frequentavam aulas em escolas não especializadas e os que atingiam melhores resultados nas escolas especializadas declaravam sentir esse estado de "Flow" mais vezes do que alunos medianos de escolas especializadas de música. Esse estudo sugere que, mesmo para jovens músicos que tenham assumido um compromisso de seguir um ensino musical especializado, um desajuste entre as suas competências e os desafios pode ser prejudicial à sua motivação para persistir. Torna-se, por isso, essencial ao professor promover atividades que permitam esta experiência de momentos de fluxo, equilibrando o nível de desafio da tarefa com a percepção da competência de cada aluno. Assim, segundo esta teoria, quando a tarefa em si é compensatória e propicia uma sensação de realização pessoal, o indivíduo fica motivado para realizar essa tarefa novamente (Cavedal, 2005).

As expectativas do adolescente são também um aspeto central na sua motivação. Na sua teoria da autoeficácia, Bandura (1991) tenta explicar os fenómenos motivacionais a partir da capacidade que as pessoas veem em si mesmas para realizar determinadas tarefas. Essa perspetiva de si mesma é adquirida e desenvolvida em função dos resultados obtidos em tarefas anteriores de natureza semelhante (Cavedal, 2005; Hallam, 2002; O'Neill & McPherson, 2002; Sichivitsa, 2007). Assim, a existência de experiências passadas onde se alcançaram bons resultados em virtude do esforço investido numa tarefa ou atividade, contribui para que se atinjam níveis elevados de autoeficácia. Por sua vez, níveis elevados de autoeficácia influenciam as escolhas, o esforço e o comportamento adotado perante novos desafios e tarefas de natureza semelhante (O'Neill & McPherson, 2002).

Weiner (1992) deu um contributo na investigação do entendimento das causas que os indivíduos atribuíam aos seus sucessos e fracassos. Segundo a teoria da atribuição, a

forma como os alunos percebem o seu sucesso ou fracasso são um fator de grande influência nos comportamentos e expectativas futuras. Essa reflexão sobre as causas por detrás do resultado conduz a aceitar que estas acontecem de acordo com três dimensões: internas ou externas, mediante a justificação para o resultado ter a ver com o próprio indivíduo ou com outros fatores externos a ele; controláveis ou incontroláveis, se o motivo que justifica o resultado é ou não controlável; estáveis ou instáveis, se a atribuição causal do resultado é ou não alterável. Não será, por isso, o resultado obtido na realização de uma tarefa que influencia a motivação, mas sim os fatores encontrados para justificar esse resultado. Torna-se, por isso, essencial a necessidade do professor monitorizar as causas que os seus alunos atribuem aos seus sucessos e fracassos, ajudando-os a refletir nos objetivos que conquistaram e no que podem melhorar e orientando-os na organização de estratégias assegurando-lhes um trabalho mais eficiente. Nesta perspetiva assegura-se que os alunos atribuam as suas falhas a causas controláveis e assim reconheçam mais a importância do esforço em detrimento da habilidade (O'Neill & McPherson, 2002).

### **2.3. Diferentes estratégias como veículo de motivação e aprendizagem**

A motivação para o estudo e aprendizagem da música está relacionada com diferentes estratégias que, em contexto de sala de aula, o professor pode utilizar para despertar nos alunos um interesse maior pela música.

O'Neill e McPherson (2002) apresentam algumas estratégias para aumentar os níveis de motivação intrínseca dos alunos. Estas consistem em: envolver efetivamente os alunos nas atividades de aprendizagem musical; reconhecer os níveis de excelência e desistência de cada aluno, e saber ajustar os objetivos e o nível de desafio/esforço necessário; incentivar o sentido de competência; desenvolver tarefas com um nível adequado de exigência; fornecer instruções que estimulem maior controlo e responsabilidade na organização das atividades. Desta forma, ao entender como os alunos pensam acerca de si mesmos, da tarefa e do seu resultado permite ao professor estabelecer e manter um ambiente estimulante e desafiante de aprendizagem. .

Segundo Sloboda (2001), todas as nossas relações com a música, como, por exemplo, escutar ou executar música, são comportamentos apreendidos culturalmente, e que entender os mecanismos cognitivos envolvidos neste desenvolver de habilidades passa, necessariamente, pela compreensão do pensamento humano, isto é, pela cognição. Desta forma, considera-se crucial fortalecer a relação entre o pensamento cognitivo musical e a prática instrumental, nomeadamente na criação de atividades que incluam essa prática como ferramenta na assimilação de conteúdos e estratégia de ensino-aprendizagem.

## A teoria de experiência musical de Swanwick

Swanwick apresenta cinco parâmetros principais na sua teoria de experiência musical, C(L)A(S)P - "Composition, Literature studies, Audition, Skill Acquisition, Performance". Contudo, o autor evidencia três parâmetros mais importantes através dos quais se deve centrar a educação musical, o CAP (Composition, Audition e Performance), deixando L (Literature) e S (Skills) assumir um papel secundário.

A Composição é uma ferramenta poderosa para desenvolver a compreensão sobre o funcionamento dos elementos musicais, pois permite um relacionamento direto com o material sonoro (Swanwick, 1979). Trabalhando-se a partir da matéria-prima, pode-se decidir sobre a ordenação temporal e espacial dos sons, bem como sobre a maneira de produzir os sons e o fraseado (Swanwick, 1994). Assim, a composição estende ao máximo o exercício da tomada de decisão expressiva, habilidade determinante no fazer musical. Compor é uma forma de se envolver com os elementos do discurso musical de uma maneira crítica e construtiva, fazendo julgamentos e tomando decisões (Swanwick, 1992). A composição também pode promover um progressivo domínio da técnica e controle dos instrumentos para realização do resultado musical desejado, pois fortalece a associação entre a ação e o som (Mills, 1991). Ao tocarem as suas peças, os alunos têm que descobrir a maneira mais eficaz de abordar o instrumento para expressar a sua concepção musical. Portanto, esta proporciona um desenvolvimento técnico com um propósito musical direto, oferecendo uma contribuição preciosa para o desenvolvimento musical das crianças (França & Swanwick, 2002). Vários compositores profissionais compartilham com os educadores a crença no potencial educativo da composição. Paynter (2000) refere que a composição é a maneira mais certa para os alunos desenvolverem o julgamento musical e compreenderem a noção do 'pensar' musicalmente. Hindemith (1952, p. 178) escreve: "a composição não é um ramo especial do conhecimento que deve ser ensinado àqueles talentosos ou suficientemente interessados. Ela é simplesmente a culminação de um sistema saudável e estável de educação, cujo ideal é formar não um instrumentista, cantor ou arranjador especialista, mas um músico com um conhecimento musical universal".

Escutar é o principal ingrediente para qualquer atividade musical, não apenas ouvir música ou assistir a uma interpretação musical. Contudo, o segundo parâmetro da teoria de Swanwick refere-se a "Audition", que envolve muito mais que ouvir ou escutar. "Audition", é para o autor, um estado de contemplação, que significa assistir a uma apresentação musical como parte do público, isto é, criar empatia com o intérprete, ter um sentido de estilo musical, uma vontade de se deixar levar pela música, e a proeza de responder e relacionar-se intimamente com o respectivo objeto musical (Swanwick, 1992). As atividades de audição devem levar os alunos a focalizarem os materiais sonoros, efeitos, gestos expressivos e estrutura da peça, para compreenderem como esses elementos são combinados. Ouvir uma grande variedade de música alimenta o repertório de possibilidades criativas sobre as quais os alunos podem agir

criativamente, transformando, reconstruindo e reintegrando ideias em novas formas e significados (França & Swanwick, 2002).

Na aprendizagem musical é preciso ampliar o conceito de performance para além do paradigma do instrumentista virtuoso. Performance musical abrange todo e qualquer comportamento musical observável, desde o acompanhar de uma canção com palmas à apresentação formal de uma obra musical para uma plateia (Swanwick, 1994).

O'Neill e McPherson (2002) referem que criar momentos de *performance* frequentes num ambiente controlado, isto é, onde existe um equilíbrio adequado entre o risco para o aluno e o apoio do professor e colegas, contribui para o aumento dos níveis de confiança do aluno em situações de *stress*, afetando grandemente a qualidade da sua *performance*, e os seus níveis de auto-eficácia. Através da música, segundo Bates (2009), é possível satisfazer várias necessidades em simultâneo, como por exemplo, necessidades de relacionamento, competência e autonomia. Desta forma, é possível alcançar sensações de satisfação e prazer, que beneficiam certamente a aprendizagem.

### **Trabalho colaborativo**

A colaboração pode também ser vista como uma estratégia metodológica para a aprendizagem. Esta envolve todo o processo de ensino e não apenas as suas metas e resultados. Para teóricos como Palincsar (1998) e Flynn, Mesibov, Vermette e Smith (2013) a colaboração é concebida como uma forma de interação entre os participantes que procuram desenvolver uma ação conjunta em todas as fases do processo de construção do conhecimento. Ao usar esta ferramenta metodológica de aprendizagem, o professor incentiva que o seu papel na construção de conhecimento deixe de se focar somente nele próprio e passe a redirecionar o foco também nos alunos. Assim, estes aprendem com o professor, mas não necessariamente só por meio dele. Os alunos aprendem com os colegas e aprendem procurando em grupo o conhecimento em diferentes meios. Desta forma, o ensino torna-se uma transação entre todos os intervenientes no processo educativo (Cernev, 2018).

### **Ferramentas tecnológicas**

A tecnologia está profundamente enraizada nas vivências dos jovens. Os estudantes de hoje não conhecem um mundo sem tecnologias digitais associadas ao fazer e ouvir música através dos computadores, teclados digitais, ficheiros Mp3, internet, e outras ferramentas e formatos digitais (Webster, 2002). De acordo com Cain (2004), torna-se necessária uma mudança para que a sala de aula acompanhe o mundo fora dela. No seu estudo sobre o uso das tecnologias de comunicação e informação em contexto escolar no ensino da música em alunos entre os 11 e os 14 anos, Mills e Murray (2000) aferiram que, quase todos os alunos, sem exceção, se sentem entusiasmados com o uso de

ferramentas tecnológicas musicais, seria, portanto, um erro não as usar no ensino.

Noutro estudo realizado por Savage (2007), todos os professores entrevistados relataram benefícios no uso de ferramentas digitais ao nível do envolvimento dos seus alunos com a música e no aumento do entusiasmo e motivação dos alunos no trabalho que desenvolviam, assumindo estes uma maior responsabilidade pelo seu processo de aprendizagem. Burnard (2007) investigou como é que as tecnologias poderiam contribuir para práticas musicais criativas em aulas de música. Os resultados mostraram que o uso destas tecnologias facilita a aprendizagem tanto para os alunos quanto para os professores, que tiveram a possibilidade de aprender com alunos mais esclarecidos em tecnologias digitais. Tais aspectos evidenciam a importância da colaboração no processo de aprendizagem musical e destacam a importância das tecnologias dando suporte para novas propostas metodológicas de ensino, contribuindo na aprendizagem dos alunos. Burnard infere ainda resultados positivos no que se refere à implementação da colaboração no ambiente académico escolar. O primeiro deles refere-se aos tipos de interações e colaborações estabelecidas em sala de aula. O segundo refere-se às novas práticas pedagógicas utilizadas pelos professores, que mudaram os paradigmas de ensino e aprendizagem no dia a dia escolar. Nesse estudo foi possível discutir a troca de conhecimentos e de pontos de vistas entre os alunos durante as atividades musicais, potencializando a tomada de decisões de forma clara e objetiva pelos professores, o que contribuiu para uma maior motivação dos mesmos (Cernev, 2018).

Sendo os nossos alunos um produto desta era digital, é fundamental que o professor explore os meios e ferramentas disponíveis como estratégia e veículo para a sua motivação e aprendizagem. No entanto, convém não perder o foco nos objetivos das atividades musicais e assumir as novas tecnologias como um meio e não um fim. Como disse Payter (1997): "não é tecnologia pela tecnologia mas tecnologia ao serviço da música."

### 3. Metodologia

Este capítulo descreve a intervenção feita no âmbito das aulas de Formação Musical (FM) dos 7º e 8º anos da AMSC em torno de um conjunto de estratégias de favorecimento da motivação e aprendizagens. Far-se-á uma caracterização da investigação-ação, bem como da problemática, apresentando os objetivos propostos de intervenção e investigação.

#### 3.1 Problemática e objetivos do estudo

A disciplina de Formação Musical é preponderante na formação dos alunos do ensino artístico da música mas os alunos, principalmente a partir do 3º ciclo, não se sentem motivados para uma disciplina que os afasta da prática instrumental que é o motor da sua motivação para o estudo musical.

Este estudo tem como finalidade analisar de que forma a inclusão da prática instrumental nas aulas de FM e a introdução de projetos individuais e em grupo de carácter criativo com recurso a ferramentas digitais, podem contribuir para um aumento da motivação dos alunos. Pretende-se ainda aferir de que forma a interdisciplinaridade entre as disciplinas do currículo de música podem contribuir para melhorar os processos de ensino aprendizagem.

##### **Problemática:**

- A utilização de instrumentos nas aulas de Formação Musical gera impacto na motivação dos alunos?
- Qual a importância da utilização de instrumentos na aproximação das competências desenvolvidas nas aulas de Formação Musical e nas aulas de Instrumentos?
- O desenvolvimento de trabalhos de criação/performance gera maior envolvimento dos alunos e maior assimilação de conhecimentos?
- A realização de trabalhos em grupo proporciona aos alunos desenvolver a aprendizagem entre pares?
- Qual a importância da utilização de ferramentas digitais na aquisição e apreensão de conhecimentos?

### **Objetivos do estudo:**

- Compreender se o nível de motivação dos alunos e a sua relação com a disciplina de Formação Musical são afetadas com a utilização de instrumentos nas aulas
- Compreender se a utilização de instrumentos nas aulas de Formação Musical ajudou os alunos a melhorar a sua prática instrumental
- Analisar o impacto de novas abordagens que estimulem a criatividade e a performance nos alunos
- Analisar se a utilização de ferramentas digitais proporciona uma melhoria na aquisição e apreensão de conhecimentos
- Analisar os resultados da aprendizagem colaborativa

### **3.2. Caracterização do tipo de pesquisa**

Partindo da problemática que se pretende estudar e dos objetivos da investigação, o método que mais se aproxima da natureza da investigação é o estudo de caso de natureza qualitativa, uma abordagem metodológica que permite analisar com intensidade e profundidade diversos aspectos de um fenómeno, de um problema, de uma situação real (Craveiro, 2007). Segundo Bogdan e Biklen (1994), um tipo de investigação deste género não pressupõe saber se os resultados são suscetíveis de generalização, mas sim que outros contextos e sujeitos a eles podem ser generalizados.

Os passos para a realização de um estudo de caso residem na definição do problema de investigação e conseqüentemente formulação das questões de investigação. Partindo das questões de investigação, segue-se a escolha das técnicas para a recolha dos dados (Carmo & Ferreira, 2008). As técnicas e instrumentos de recolha de dados privilegiados foram o inquérito por questionário aplicado aos sujeitos que integraram a nossa amostra. De acordo com Bogdan e Biklen (1994), a análise de dados é o processo de busca e de organização sistemático de transcrições de entrevistas, de notas de campo e de outros materiais que foram sendo acumulados, com o objetivo de aumentar a sua própria compreensão dessas mesmas matérias e de lhe permitir apresentar aos outros aquilo que encontrou.

## 4. Caracterização dos participantes no estudo

Neste estudo participaram todos os alunos dos 7<sup>o</sup> e 8<sup>o</sup> anos da AMSC, com idades compreendidas entre os 12 e 14 anos, que integravam o 3<sup>o</sup> e 4<sup>o</sup> graus do ensino integrado da música. Decidimos caracterizar e analisar os resultados deste estudo por ano de escolaridade, tendo em consideração o facto de que para alunos do 8<sup>o</sup> ano este é o segundo ano que participam neste projeto.

No 7<sup>o</sup> ano de escolaridade participaram 51 alunos, 32 do sexo feminino e 19 do sexo masculino. A amostra em análise delineia uma maioria de alunos do sexo feminino (63%), em contraponto com uma minoria de alunos do sexo masculino (37%). Destes alunos destaca-se o piano como o instrumento de estudo preponderante neste conjunto da amostra.

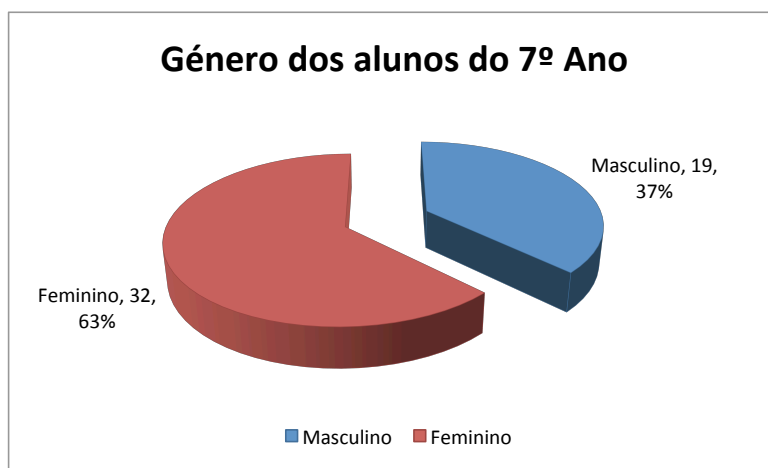


Gráfico 5 - Relação rapazes vs raparigas da turma do 7º ano

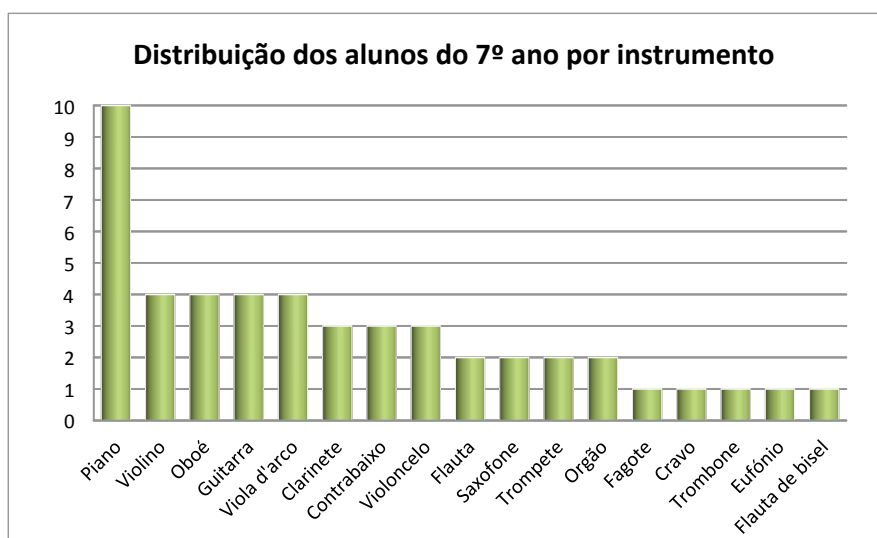


Gráfico 6 - Distribuição dos alunos do 7º ano por instrumento

No 8º ano de escolaridade participaram 40 alunos, 29 do sexo feminino e 11 do sexo masculino. A amostra em análise evidencia uma maioria de alunos do sexo feminino (73%), em contraponto com uma minoria de alunos do sexo masculino (27%). Destes alunos, destaca-se o violino e piano como os instrumentos de estudo preponderantes.

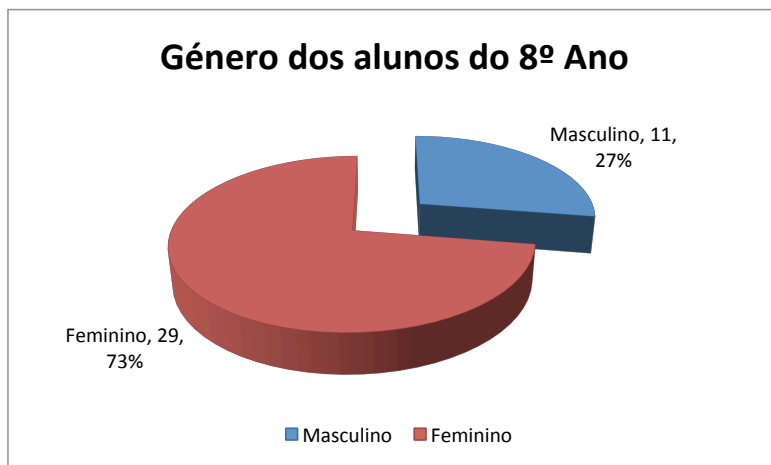


Gráfico 7 - Relação rapazes vs raparigas da turma do 8º ano

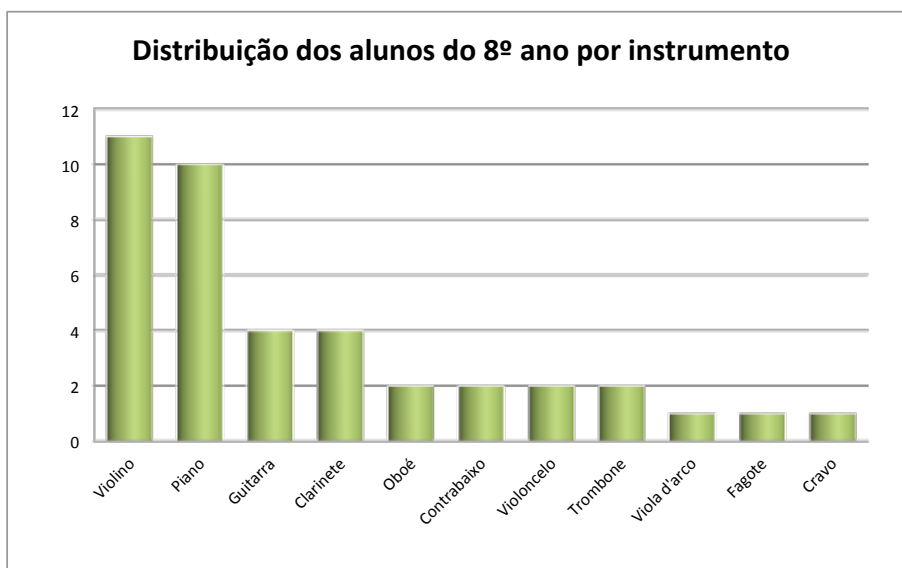


Gráfico 8 - Distribuição dos alunos do 8º ano por instrumento

## 4.1. Organização dos alunos por grupos

Os alunos dos 7<sup>o</sup> e 8<sup>o</sup> anos foram organizados por grupos em função do seu género e do seu instrumento de forma a constituir grupos equilibrados. Cada grupo teve duas aulas semanais de FM de 55 minutos, sendo a segunda aula da semana a aula em que os alunos levaram o seu instrumento.

Na tabela 9 observamos a organização dos grupos do 7<sup>o</sup> ano por instrumento. Quatro dos grupos têm dez alunos e um tem onze.

**Tabela 9** - Distribuição dos grupos dos alunos do 7<sup>o</sup> ano por instrumento

FM31	FM32	FM33	FM34	FM35
Clarinete	Contrabaixo	Contrabaixo	Clarinete	Clarinete
Contrabaixo	Orgão	Cravo	Cravo	Flauta Bisel
Cravo	Orgão	Guitarra	Fagote	Guitarra
Guitarra	Piano	Orgão	Flauta	Piano
Oboé	Piano	Piano	Oboé	Piano
Piano	Saxofone	Piano	Piano	Piano
Piano	Trompete	Trombone	Piano	Piano
Saxofone	Tuba	Trompete	Piano	Violeta
Violeta	Violeta	Violeta	Violino	Violino
Violino	Violoncelo	Violino	Violino	Violoncelo
Violoncelo				

No 8<sup>o</sup> ano os alunos foram divididos em quatro grupos de dez alunos, conforme apresentado na tabela 10.

**Tabela 10** - Distribuição dos grupos dos alunos do 8<sup>o</sup> ano por instrumento

FM41	FM42	FM43	FM44
Clarinete	Clarinete	Clarinete	Clarinete
Contrabaixo	Contrabaixo	Guitarra	Guitarra
Guitarra	Cravo	Oboé	Guitarra
Piano	Fagote	Piano	Oboé
Piano	Piano	Piano	Piano
Piano	Piano	Trombone	Piano
Piano	Trombone	Violino	Violeta
Violino	Violino	Violino	Violino
Violino	Violino	Violino	Violino
Violoncelo	Violino	Violoncelo	Violino



## 5. Descrição da intervenção

Conforme as ideias e fundamentos teóricos expostos anteriormente na introdução e no enquadramento teórico, seguidamente descrevemos os modos de operacionalização respeitantes ao projeto propriamente dito. Esta descrição salienta os aspetos práticos relacionados com a intervenção ocorrida no âmbito das aulas de Formação Musical, onde foi dinamizado um conjunto de estratégias propiciadoras de uma melhor motivação e, conseqüente, aprendizagem musical. Tendo em conta que a intervenção tem uma aplicação ao longo de todo o ano letivo, apresentamos algumas das estratégias aplicadas dando como exemplo atividades propostas no âmbito deste estudo.

Importa referir que os critérios de avaliação da disciplina de FM apresentados na tabela 11, foram revistos no sentido de valorizar os trabalhos práticos desenvolvidos, dando-lhes um peso comparável aos testes, continuando, no entanto, a avaliação contínua como o elemento principal da avaliação. No decorrer desta experiência foi aferido o cumprimento dos objetivos programáticos no sentido de perceber a necessidade de uma revisão dos programas a nível dos conteúdos definidos para estes graus.

Tabela 11 - Critérios de avaliação de FM para o 7º e 8º ano

Competências Específicas		Instrumentos de Avaliação	Peso (%)		
Ritmo	Capacidade de ler uma frase/excerto rítmico	Testes de avaliação sumativos -1.º período: 1 teste oral; 1 teste escrito; Trabalho de Projeto -2.º período: 1 teste oral; 1 teste escrito; Trabalho de Projeto -3.º período: recolha de trabalhos e exercícios propostos nas aulas, com carácter avaliativo, orais e/ou escritos; Trabalho de Projeto	45%		
	Capacidade de escrever uma frase/excerto rítmico				
Melodia	Capacidade de ler uma frase/excerto melódico				
	Capacidade de escrever uma frase/excerto melódica				
Harmonia	Capacidade de reconhecer auditivamente estruturas melódicas			Participação e desempenho nas tarefas pedagógicas desenvolvidas nas aulas	40%
	Capacidade de identificar auditivamente estruturas harmónicas				
Solfejo	Capacidade de ler nas várias claves	Cumprimento, rigor e qualidade dos trabalhos de casa			
Teoria Musical	Domínio e aplicação de conteúdos teóricos musicais	Presença e organização do material individual	5%		
Atitudes e Valores		Instrumentos de Avaliação	Peso (%)		
Pontualidade e assiduidade		Observação direta sistemática e assistemática da atitude e comportamentos	10%		
Capacidade de concentração e empenho					
Sentido de responsabilidade (relativamente ao material, trabalhos de casa e estudo individual e às tarefas desempenhadas na aula)					
Respeito (por si, pelos outros e pelo material e espaços comuns da escola)					
Empenho no seu próprio processo de ensino e aprendizagem					



vozes pelos instrumentos de cada grupo. Nessa leitura foram observadas as várias linhas da textura musical voltando a ouvir a obra no contexto orquestral.

Esta atividade permitiu trabalhar nos diferentes grupos a transposição nos vários instrumentos, assim como perceber a construção musical a nível da forma.

Figura 19 - Redução do início do 2º andamento da Sinfonia do Novo Mundo de Dvorak

## Estratégia 2

Na primeira aula da semana foram trabalhadas novas células rítmicas de divisão binária e ternária apresentadas nas figuras 20 e 21. Foi também revista matéria

teórica relacionada com a construção de escalas maiores e menores e pedido como trabalho de casa a realização de algumas escalas. Na aula com instrumentos foi realizada a escrita desse trabalho no quadro, pelos alunos. A correção foi realizada auditivamente através da execução do trabalho escrito no quadro pelos colegas nos instrumentos. Depois de todas as escalas estarem escritas corretamente foi pedido aos alunos que as tocassem em conjunto, mas agora executando, em cada nota da escala, uma das células rítmicas dadas na aula anterior.

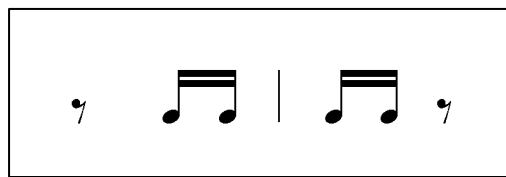


Figura 20 - Células rítmicas de divisão binária



Figura 21 - Células rítmicas de divisão ternária

### Estratégia 3

Na aula sem instrumentos foi dada matéria sobre funções harmónicas e explicada a escrita de uma progressão I - IV - V - I em Dó maior segundo as regras básicas da harmonia a quatro vozes, conforme observamos na figura 22. Foi pedido aos alunos que realizassem como trabalho de casa uma progressão igual em Fá maior e Sol maior. Na aula com instrumentos os alunos foram individualmente ao quadro escrever o seu trabalho e este foi corrigido em conjunto pelo grupo começando sempre pela execução nos instrumentos como ponto de partida para a correção. Durante a correção foi pedido ao aluno que estava a corrigir o seu trabalho que sugerisse quais os instrumentos que deveriam tocar cada voz da progressão para uma consciência dos diferentes resultados tímbricos dos conjuntos instrumentais assim como as diferentes qualidades sonoras dos instrumentos em diferentes tessituras.

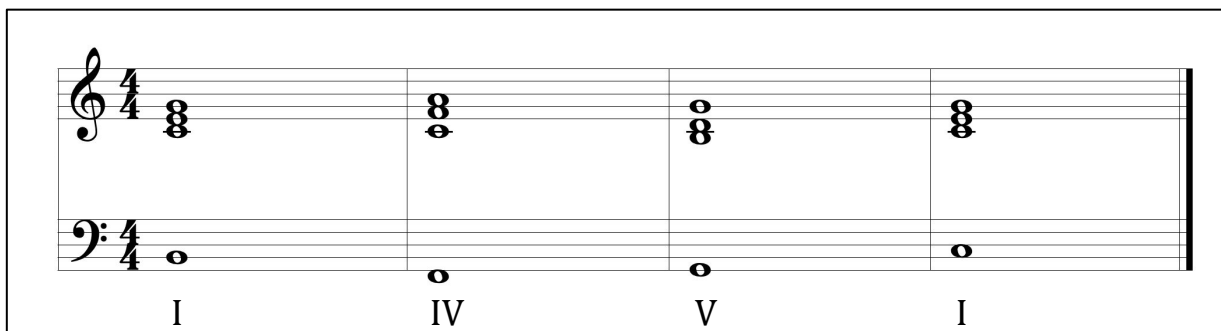


Figura 22 - Progressão harmónica em Dó maior

#### Estratégia 4

Foi entregue uma ficha (figura 24) para a realização de um ditado melódico e outro rítmico de notas dadas sobre o 2º andamento da 7ª Sinfonia de Beethoven na primeira aula da semana. Após audição atenta foram realizados os ditados e analisados os aspetos mais importantes da obra. Realizámos a correção dos ditados cantando cada um individualmente e posteriormente a duas vozes. Fizemos a análise e leitura do ditado rítmico de notas dadas, reconhecendo a célula rítmica dada na semana anterior (figura 23). Na aula com instrumentos foram lembrados os aspetos mais importantes trabalhados na aula anterior. Foi distribuída uma redução (figura 25) da obra trabalhada e distribuídas as várias vozes pelos instrumentos de cada grupo. Consciencializámos as várias vozes, primeiro cantando e depois tocando. O desafio final foi tocar em simultâneo com a gravação da obra.

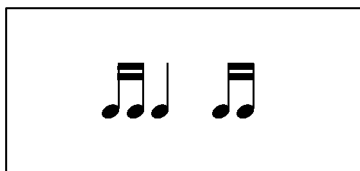


Figura 23 - Célula rítmica trabalhada na aula anterior



**SYMPHONIE N°7**  
*Allegretto*  
**Ludwig Van BEETHOVEN**  
(1770 - 1827)

$\text{♩} = 76$

*p*  
*tenu*  
*f* *p*  
(+ 8 *ad lib*)

8  
16

Figura 25 - Redução do início do 2º andamento da 7ª Sinfonia de Beethoven

## Estratégia 5

Na primeira aula da semana um dos trabalhos realizados foi uma pequena leitura melódica (figura 26). Foi proposto aos alunos que como trabalho de casa a memorizassem e treinassem a sua transposição em todas as tonalidades cantando com nome de notas. Além desse trabalho teriam de realizar a harmonização dessa melodia com os graus tonais trabalhados nas aulas (I-ii-IV-V-V7), tendo em conta as frases e respetivas cadências. Na aula com instrumentos foi corrigido esse trabalho em grupo com os alunos a irem escrever as suas harmonizações individualmente ao quadro para posteriormente serem tocadas pelo grupo. Os alunos foram sugerindo as soluções que lhes pareciam melhores e consciencializando conceitos básicos de harmonia. Nesta correção todos os alunos tiveram oportunidade de tocar a melodia que haviam memorizado, ajudando os colegas de instrumentos transpositores.

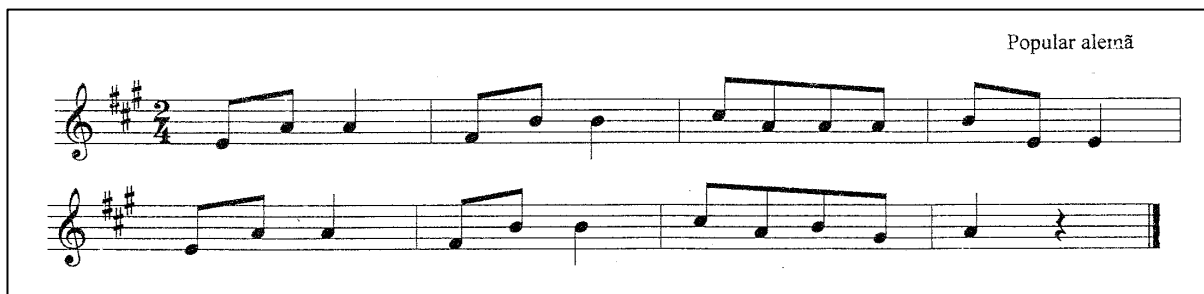


Figura 26 - Leitura melódica

## Estratégia 6

Na primeira aula da semana foi trabalhado um novo ritmo (figura 27). Foi proposto aos alunos a audição do Bolero de Ravel e pedido que, primeiro, sentissem o ritmo do ostinato, depois descobrissem quantas pulsações tinha e, por fim, que o escrevessem.



Figura 27 - Células rítmicas lecionadas



## Estratégia 7

Na primeira aula da semana foram trabalhados conteúdos teóricos de construção e classificação de intervalos e acordes. Como trabalho de casa foi pedido que cada aluno escrevesse três intervalos melódicos e três acordes com inversões, classificando-os. Na aula com instrumentos foram formados dois grupos e dinamizado um jogo de reconhecimento auditivo de acordes e intervalos. No jogo todos os alunos de cada grupo teriam de tocar um intervalo dos realizados como trabalho de casa, um de cada vez, para o grupo adversário adivinhar. Depois, todos os elementos do grupo tinham de tocar um dos acordes de um elemento do seu grupo para o outro grupo os decifrar. Por cada intervalo ou acorde certo o grupo ganhava um ponto.

## Estratégia 8

Na primeira aula da semana foi trabalhada a canção "An die Musik" de Schubert. Foram observados os aspectos essenciais a nível da forma e feita uma breve abordagem sobre o compositor e sobre o poema da canção. Na aula com instrumentos os alunos foram divididos em cinco grupos. Cada um executava uma linha da voz ou acompanhamento conforme sugerido na figura 30. Foi realizada uma leitura melódica prévia do baixo e da melodia primeiro de cada parte isoladamente e depois em dois grupos em conjunto.

(Orig. D-dur)

**An die Musik**  
Franz von Schober

Franz Schubert  
Op. 88 Nr. 4/D 547

Mäßig

Du hol - de

Kunst, in wie - viel grau-en - Stun - den, wo mich des

Figura 30 - Início da canção "An die Musik" - Linhas executadas por cada grupo

## Estratégia 9

Na aula sem instrumentos foi proposto aos alunos que escrevessem no caderno duas leituras rítmicas de seis pulsações, uma de divisão binária e outra de divisão ternária, utilizando pelo menos três células dadas nesse ano e sem que pudessem repetir alguma célula. Depois de realizada essa tarefa, os alunos trocavam o caderno com o colega do lado e corrigiam o trabalho do colega. Posteriormente, na aula com instrumentos, o professor escolhia um aluno de cada vez para executar uma das suas leituras com o uso do seu instrumento e os colegas realizavam o ditado escrevendo no caderno.

## Estratégia 10

Na primeira aula da semana foi realizado um trabalho a nível da leitura rítmica a duas partes (polirritmia) conforme o exemplo da figura 31. Na aula com instrumentos foi pedido aos alunos que realizassem a polirritmia ao piano escolhendo duas notas à sua escolha. Este exercício foi feito com dois alunos em simultâneo. Numa outra proposta de trabalho a turma foi dividida em dois grupos em que uns realizavam o ritmo da linha superior e outro da linha inferior nos seus instrumentos. Foi escrita no quadro uma progressão harmónica de quatro compassos em Ré maior com os seguintes graus harmónicos : I - IV - V - I . A cada aluno foi atribuída uma nota musical, dentro do registo do seu instrumento, referente a uma das vozes. A polirritmia foi realizada fazendo corresponder cada compasso a um acorde da progressão.

The image shows a musical score for a four-measure harmonic progression in G major (Ré maior). The score is written in 9/8 time and consists of two staves. The first staff (top) has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff (bottom) has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The progression is labeled with Roman numerals (I), (IV), (V), and (I) in orange below the staves. The first measure is marked with a '3' above the staff, indicating a triplet. The polyrhythmic patterns are complex, involving eighth and sixteenth notes in various groupings.

Figura 31 - Exemplo de polirritmia trabalhada com notas das funções harmónicas


## 5.2. Os projetos individuais

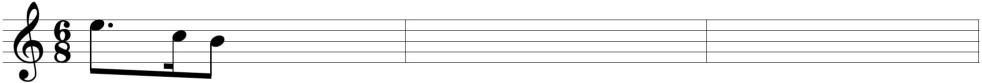
Ao longo do ano letivo foi pedido aos alunos que realizassem alguns projetos individuais com peso relevante para a sua avaliação. O objetivo destes projetos incidiu em propor diferentes dinâmicas e metodologias na realização prática de alguns exercícios que os alunos menos gostavam e que revelavam ter maior dificuldade. Nesse sentido foi importante recriar a abordagem e inovar no sentido de cativar os alunos numa linguagem mais próxima e reforçar a importância do resultado dos exercícios concretizando-os na prática. Todos os alunos realizaram projetos individuais em contexto de aula e em casa, os quais culminavam com a sua apresentação nas aulas com instrumentos. A avaliação dos projetos estava, por isso, dividida em duas partes, uma na entrega da parte escrita e outra na apresentação dos projetos na aula.

Nas figuras 32 e 33 podemos observar dois projetos propostos aos alunos do 7º e 8º anos.

### Projeto 2

- Segue o link e ouve atentamente.
- Escreve a melodia do excerto utilizando todos os recursos que achares necessários.
- Toca a melodia no teu instrumento e memoriza-a.



Oboe 

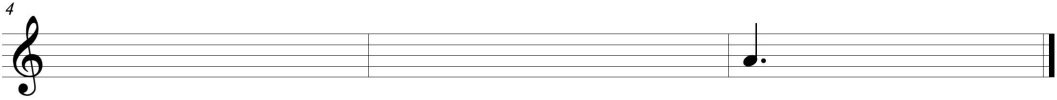
Ob. 

Figura 32 - Projeto proposto a alunos do 7º ano

SCAN ME

## Projeto 10



- a) Segue o link e ouve atentamente.
- b) Escreve a melodia do excerto utilizando todos os recursos que achares necessários.
- c) Toca a melodia no teu instrumento e memoriza-a.

Violoncelo



Vc.



Figura 33 - Projeto proposto a alunos do 8º ano

### 5.3. Os projetos em grupo

Os projetos em grupo desenvolveram-se durante o 2º e 3º períodos culminando com uma apresentação para a comunidade escolar no final do 3º período. Durante o ano de 2019 decorreram as comemorações do centenário do nascimento de Sophia de Mello Breyner Andersen pelo que aproveitámos essa circunstância para propor aos alunos projetos relacionados com a escritora.

No 7º ano foram escolhidos três pequenos contos de Sophia para serem musicados. Os contos foram: "Homero", "O Silêncio" e "A Praia". O objetivo de cada grupo era fazer a leitura do conto e criar ambientes sonoros que acompanhassem essa leitura. Este trabalho foi desenvolvido durante as aulas com instrumentos em conjunto com todos os elementos da turma. Os alunos foram ainda divididos por pequenos grupos em que teriam de escrever um pequeno momento musical de interlúdio entre a leitura das secções do texto.

Na figura 34 podemos observar os objetivos e a calendarização do projeto entregue aos alunos.

<b>7º Ano</b>	
<b>Objectivos gerais:</b>	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Musicar um conto de Sophia Andresen</li> <li>2. Escrever uma secção em grupos</li> <li>3. Preparar uma apresentação</li> </ol>	
<b>Objectivos específicos</b>	<b>Datas</b>
Lançamento do projecto	4 e 5/2
Leitura do conto	6 e 7/2
Escolha da secção a musicar	14/2
Debate de ideias da turma	14/2
Escrita da secção em grupos	
- Escolha das frases	14/2 a
- Escolha da tonalidade e encadeamento harmónico	14/3
- Escrita da melodia	
Entrega e apresentação das secções dos grupos	14/3
Preparação da apresentação da turma	3º Período

**Figura 34** - Calendarização e objetivos do projeto final dos alunos do 7º ano

Nas figuras 35, 36 e 37 podemos observar três exemplos do resultado do trabalho de grupo da escrita de secções. Os trabalhos tiveram de ser realizados no programa Musecore e entregues em ficheiro digital.

### Barafunda

♩ = 80

Viola

Piano

*mp*

*mp*

Ré M

5

Vla.

Pno.

*mf*

*mf*

I V I V7 I ii V7 I

V I V7 I IV V V I

Figura 35 - Projeto de alunos do 7º ano

### À espera...

Oboe

Piano

*p* *cresc.* . . .

3 3

tic-tac tic-tac I iii V I *p* *cresc.* . . .

5

Ob.

Pno.

*mf* *dim.* *pp* *f*

3 3

IV iii V I

*mf* *dim.* *pp* tic-tac tic-tac *f* iii V I

Figura 36 - Projeto de alunos do 7º ano

### With my heart

♩ = 80

Flauta

Piano

SibM I V IV I V

5

Fl.

Pno.

IV V V<sup>7</sup> vi IV

10

Fl.

Pno.

V ii V I V  
Solm iv

15

Fl.

Pno.

IV I V I V IV V<sup>7</sup> I

Figura 37 - Projeto de alunos do 7º ano

No 8º ano foram propostos aos alunos um conjunto de vinte e um poemas de Sophia de Mello Breyner para que os pudessem musicar. Cada grupo de dois alunos escolheu um poema diferente e desenvolveu o trabalho segundo os objetivos e cronologia que podemos observar na figura 38. Este projeto teve como objetivo final preparar uma apresentação para a comunidade escolar em que todos os alunos participaram cantando as canções criadas pelos vários grupos.

<b>8º Ano</b>	
<b>2º Período</b>	
<b>Objectivos gerais:</b>	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Musicar um poema de Sophia de Mello Breyner Andresen</li> <li>2. Preparar uma apresentação</li> </ol>	
<b>Objectivos específicos</b>	<b>Datas</b>
Lançamento do projecto	4 e 5/2
Escolha do poema	4 e 5/2
Escolha da tonalidade e percurso tonal	6 e 7/2
Escolha da forma	
Ritmo do texto	14/2
Escrita da melodia e harmonia	14/2 a
	14/3
Entrega e apresentação das secções dos grupos	14/3
Preparação da apresentação da turma	3º Período

**Figura 38** - Calendarização e objetivos do projeto final dos alunos do 8º ano

Os projetos foram desenvolvidos ao longo das aulas com entregas faseadas de modo a delinear objetivos curtos de trabalho. Nas figuras 39, 40 e 41 podemos observar três exemplos do resultado final da escrita de canções. Os trabalhos tiveram de ser realizados no programa Musescore e entregues em ficheiro digital.

**Os Amigos**  
Sophia de Mello Breyner Andersen

Adagio  $\text{♩} = 68$

Canto  
Piano

12 *mf*  
Can. Mas co - mo sem os a - mi - gos Sem a parti - lha o a - bra - ço a co - munhão,  
Pno. *mf*  
[iii] vic Va ia V7b i va iia Vb

16  
Can. Res - pi - rar o chei - ro a al - ga da mare - si - a E col - her a es - tre - la do mar em mi - nha mão  
Pno. *p*  
ib via Va ia iv [iii b] I b Va Ia

20  
Can. *mp* Vol - tar a - li on - de a ver - de re - ben - ta - ção *p* da va - ga  
Pno. *mp*  
I IVb Va via Va Ia

23 *cresc.* - - - - - *rall.*  
Can. A es - pu - ma o ne - vo - ei - ro do ho - ri - zon - te *f* a prai - a  
Pno. *cresc.* - - - - - *f*  
V7a I b ii a via IVa Va Ia

2

Figura 39 - Projeto de alunos do 8º ano

**As coisas**  
Sophia de Mello Breyner

Lento e suave  $\text{♩} = 40$

Oboé  
Canto  
Piano

10  
Ob. Cant. Se tan - to me dói  
Pno. *mp*  
ia iia Va ia ia iia

13  
Ob. Cant. É por - que ca - da ins - tan - te em mim foi vi - vo vi - vo  
Pno. *mf*  
ia iva Va ia Va ia

16  
Ob. Cant. Na bus - ca de um bem de - fe - ni - ti - vo  
Pno. *mf*  
ia iia Va ia

19  
Ob. Cant. É por - que ca - da ins tan te em mim foi vi - vo vi - vo  
Pno. *f*  
ia iia V7a Va ia Va

21  
Ob. Cant. Em que as coi - sas de A - mor se e - ter - ni - za - ssem  
Pno. *f*  
[iv ii] Va Ia IVa Ia Ia

Figura 40 - Projeto de alunos do 8º ano

## Canto Suave

Sophia de Mello Breyner Andersen

♩ = 60

**System 1 (Measures 1-6):**  
 Canto: A - qui me sen - tei qui - e - ta com as mãos so - bre'os jo - e - lhos  
 Piano: *mf* Ia iiiā IVa Va Ia iiiā IVa IVa Ia iiiā Va Va

**System 2 (Measures 7-12):**  
 Cant.: qui - e - ta mu - da se - cre - ta pa - ssi - va co - mo'os es - pe - lhos mu - sa en - si - na - me'o can - to  
 Pno.: *mp* Ia iiiā IVa Va Ia iiiā Va Ia Fá#m **via ia** Va ia Va

**System 3 (Measures 13-18):**  
 Vno. Cant.: i - ma - nen - te e la - ten - te eu que - ro ou - vir de - va - gar o teu sú - bi - to fa - lar  
 Cel. Pno.: Vc VIa ivc Va ia ia Va V7a VIa iva

**System 4 (Measures 19-24):**  
 Vno. Cant.: que me fo - ge de re - pen - te que me fo - ge de re - pen - te  
 Cel. Pno.: Va LáM Va **via ia** Va Ia Va Ia Fá#m **ia iiiā** ia Va ia ia

*rall.*

Figura 41 - Projeto de alunos do 8º ano



## 6. Questionário aos alunos

Segundo Ferreira, (1986), *“toda ação de pesquisa se traduz no ato de perguntar. Isto é válido para todo o questionário científico. Tudo se resume a saber fazer perguntas e a identificar os elementos constituintes da resposta”*.

O questionário aos alunos foi efetuado no final do ano letivo a todos os alunos envolvidos no estudo. Este dividiu-se em quatro categorias distintas. As categorias estavam relacionadas com:

- A - Identificação dos alunos
- B - Disciplina de FM
- C - As aulas de FM com instrumento
- D - Os projetos das aulas de FM

A primeira referiu-se à identificação do aluno, enquadrando-o no ano de escolaridade, grau de instrumento, género e instrumento de estudo.

Na secção B encontra-se um grupo de questões relacionadas com a disciplina de FM. A primeira questão referiu-se ao tempo de estudo dedicado à disciplina seguida por uma pergunta aberta que reflete a opinião dos alunos sobre a importância da disciplina no ensino da música. Nas questões seguintes é pedido aos alunos que enumerem de 1 a 12 (de mais para menos), as atividades, matérias e conteúdos em que os alunos sentem mais dificuldade, mais gostam e as que consideram mais importantes para melhorar a prática instrumental.

Na secção seguinte as questões incidiram sobre a opinião dos alunos relativamente às aulas de FM com o uso do instrumento.

No último grupo de questões, estas refletiram a opinião dos alunos sobre os trabalhos práticos que realizaram no âmbito deste projeto.

Nestas duas últimas secções incluiu-se uma escala com cinco itens, avaliados em formato de escala de Likert com as seguintes opções de resposta: (1) Nada, (2) Pouco, (3) Suficiente, (4) Bastante, (5) Muito. A escala de Likert é uma escala de resposta psicométrica, utilizada habitualmente em questionários, que serve para medir preferências ou nível de concordância com uma pergunta/questão. As categorias das escalas de Likert são, habitualmente, numeradas de forma contínua e o número de categorias é variável. A escolha de um número de categorias par, evita que os participantes procurem a categoria neutra (categoria do meio). Por outro lado, uma escala de Likert com número de categorias ímpar permite uma resposta mais adequada, quando de facto a opinião do participante é neutra (Bertram, 2009; Johns, 2010).

O tratamento de dados obtidos através dos questionários realizou-se com recurso ao programa Excel. Para a realização do procedimento estatístico foram definidas as variáveis quantitativas e qualitativas dos questionários, criadas tabelas de média, de frequência relativa e absoluta e geraram-se gráficos para ilustrar os resultados obtidos. Seguidamente, procedeu-se à análise e interpretação dos dados estatísticos, apresentada no capítulo seguinte.

## 7. Apresentação e análise de resultados

Neste ponto iremos apresentar os dados recolhidos através do inquérito por questionário e a sua análise.

### A - Identificação dos alunos

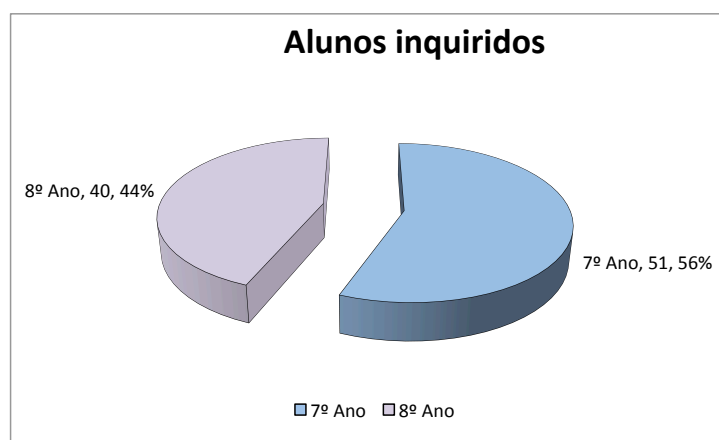


Gráfico 9 - Universo da Amostra

Todos os 91 alunos envolvidos no estudo responderam ao questionário. Segundo a análise do gráfico podemos verificar que a maioria dos alunos da amostra (56%) pertencem ao 7º ano de escolaridade, 3º grau do curso básico de instrumento. Visto no ponto 4 deste estudo estar descrito a caracterização dos seus participantes, não nos pareceu relevante estar a voltar a apresentar os mesmos dados.

### B - Disciplina de FM

A primeira pergunta questionava os alunos relativamente ao tempo de estudo que cada um dedicava por semana à disciplina.

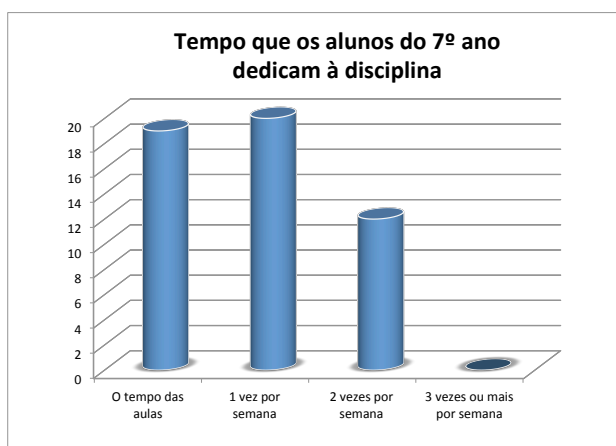


Gráfico 10 - Questão B1 - alunos do 7º ano

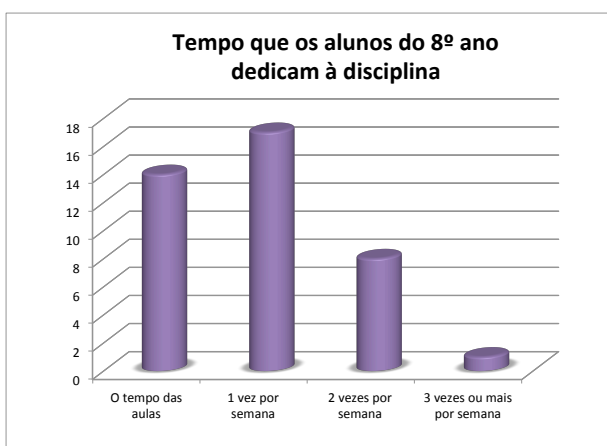


Gráfico 11 - Questão B1 - alunos do 8º ano

Através da análise do gráfico 10, podemos verificar que a maioria dos alunos do 7º ano dedicam apenas o tempo das aulas (37%) ou uma vez por semana (39%) de estudo para a disciplina. Os que se dedicam duas vezes por semana são 24% e nenhum se dedica mais do que isso. Também no 8º ano podemos, pela análise do gráfico 11, constatar que a maioria dos alunos dedicam apenas o tempo da aula (35%) ou uma vez por semana (43%) ao estudo da disciplina. Aqueles que se dedicam duas vezes são 20% dos inquiridos e os que se dedicam três vezes ou mais são apenas 3% dos alunos.

A segunda pergunta questionava os alunos sobre se estes consideravam que a disciplina de FM é importante para no ensino da música. Houve uma quase unanimidade nas respostas. Apenas um aluno do 8º ano e outros dois do 7º ano consideram que a disciplina de FM não é importante para o ensino da música. Quanto ao porquê das respostas, no caso das opiniões negativas as justificações foram: "porque não aplicamos o que damos nos instrumentos"; "acho que não é muito importante pois o essencial da música já foi dado"; "não aprendemos coisas importantes para o instrumento que tocamos". As opiniões positivas incidiram sobre a importância da leitura de claves, teoria e da parte rítmica para a prática instrumental. Dado ser uma pergunta aberta destaca-se apenas algumas dessas respostas que são exemplificativas da maioria das opiniões: "porque nos ajuda no ritmo das peças que tocamos nos nossos instrumentos"; "porque aprofundamos o significado das coisas das partituras"; "pois aprendemos coisas novas"; "porque facilita a leitura e ajuda-nos a perceber mais as músicas"; "ajuda a conhecer os ritmos e a desenvolver o ouvido"; "porque me ajuda no meu instrumento"; "é importante pois nos ensina ditados, a compor, a cantar e a tocar".



Gráfico 12 - Questão B2 - alunos do 7º ano



Gráfico 13 - Questão B2 - alunos do 8º ano

A terceira questão pedia aos alunos para enumerar de 1 a 12 quais as Atividades/ Matérias/ Conteúdos em que tinham mais dificuldade sendo 1 a que tinham mais dificuldade e 12 a que tinham menos. Tanto no 7º como no 8º ano os alunos consideram ter mais dificuldade nos ditados melódicos e mais facilidade nos exercícios práticos com os instrumentos. Também analisámos que a maioria dos alunos considera a parte rítmica mais fácil (ditados e leituras) e a parte melódica e de reconhecimento auditivo mais difícil. Entre as atividades que os alunos também consideram mais difíceis nestes graus encontram-se as leituras solfejadas.

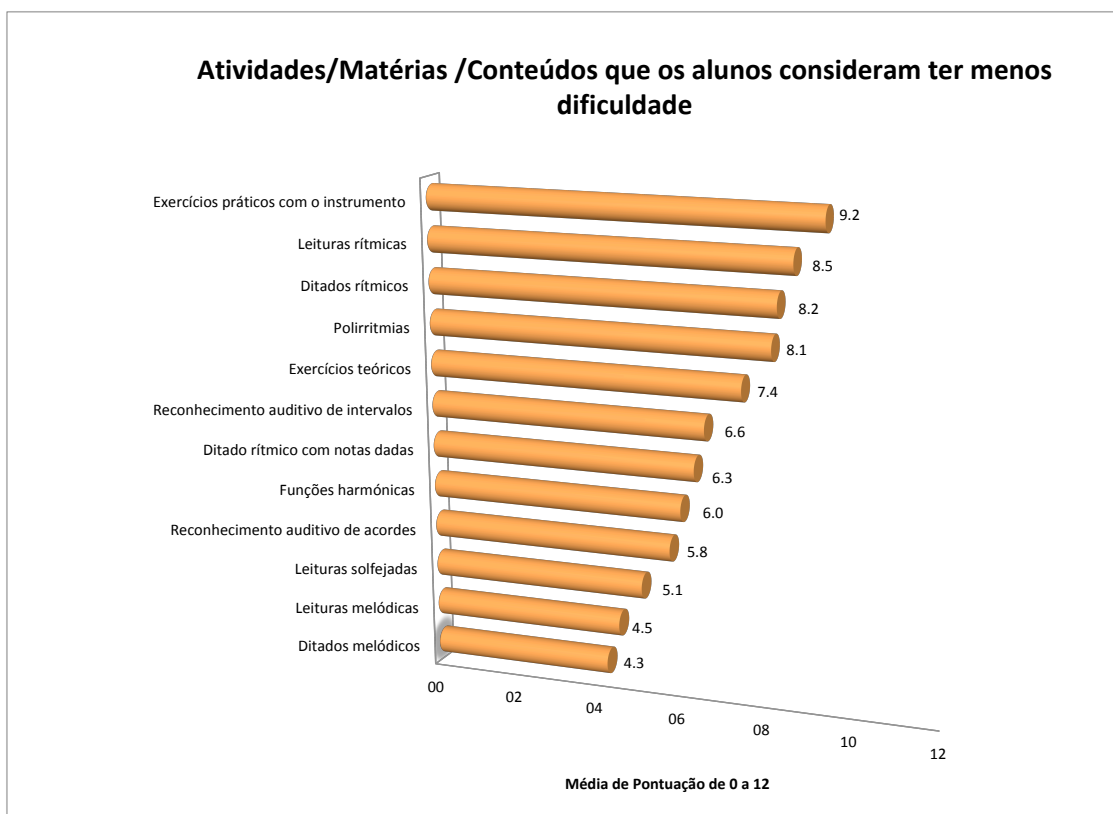


Gráfico 14 - Questão B3 - 7º ano

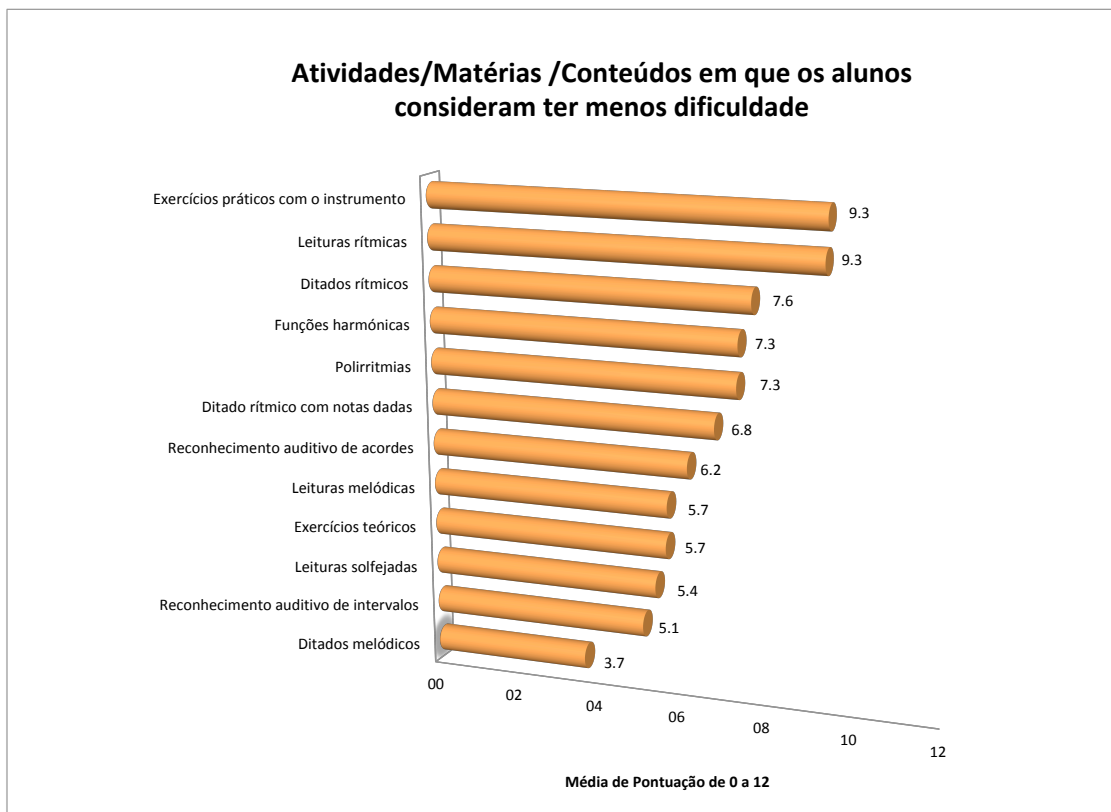


Gráfico 15 - Questão B3 - 8º ano

Na quarta questão era pedido aos alunos para enumerar de 1 a 12 quais as Atividades/ Matérias/ Conteúdos que mais gostavam sendo 1 a que gostavam mais e 12 a que gostavam menos. Ao analisarmos as respostas verificamos uma relação estreita entre o que mais gostavam e o que têm menos dificuldade. Também nesta questão houve consonância entre os alunos de ambos os níveis de escolaridade nos extremos das preferências. As Atividades/ Matérias/ Conteúdos que observamos que os alunos mais gostavam são as leituras rítmicas e as atividades com a prática dos instrumentos e a que gostavam menos são os ditados melódicos. No gráfico 16 verificamos que os alunos do 7º ano referem também as funções harmônicas como uma atividade menos apreciada seguida das leituras melódicas e os exercícios de reconhecimento auditivo. Na análise do gráfico 17, observamos que entre as atividades que menos agradavam os alunos do 8º ano se encontram também os exercícios teóricos.

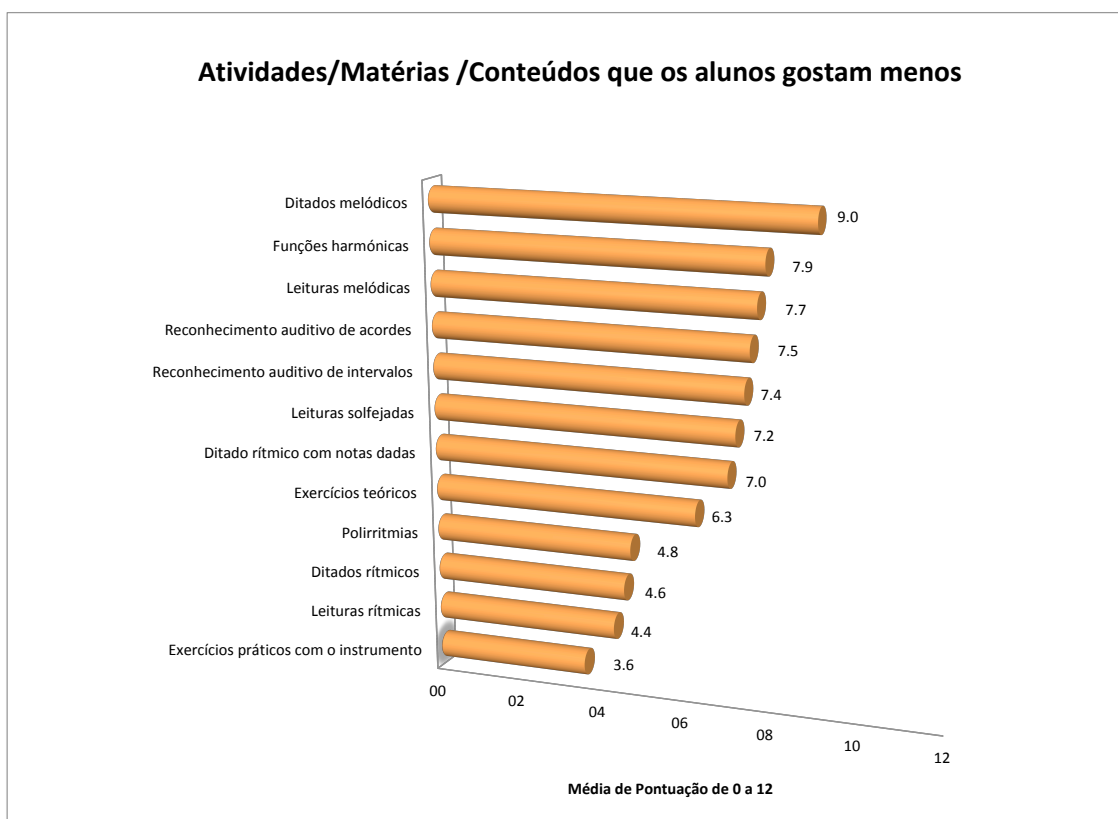


Gráfico 16 - Questão B4 - 7º ano

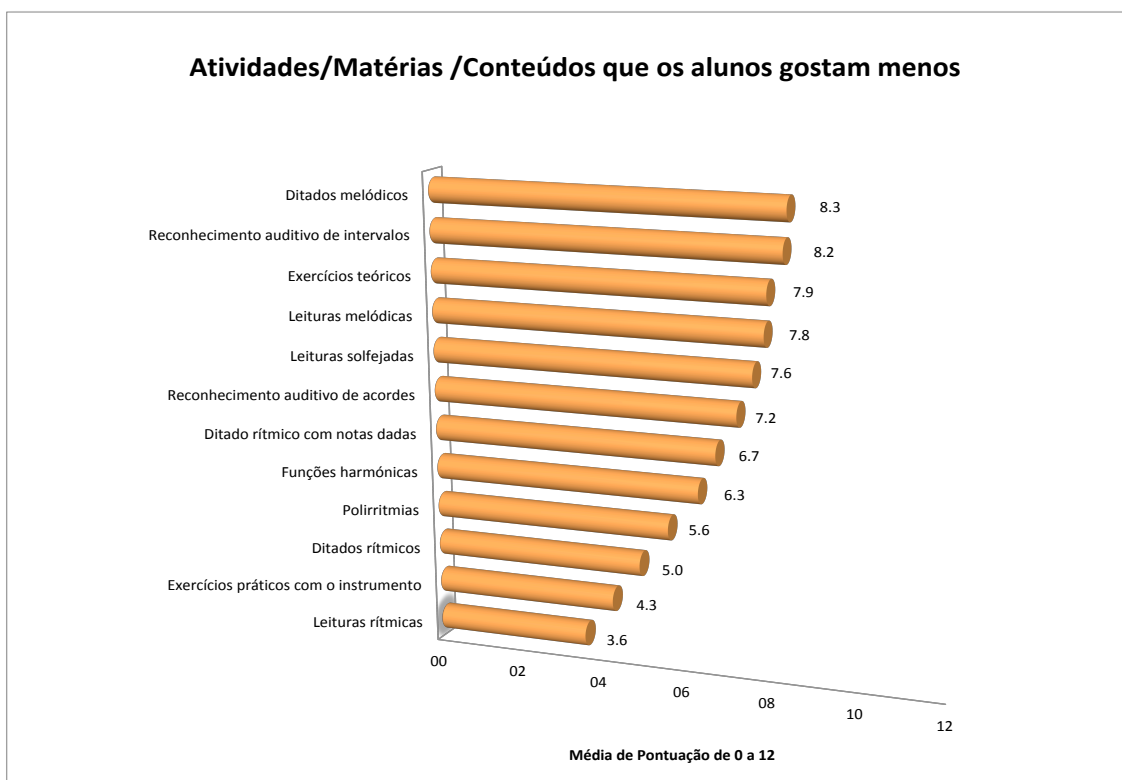


Gráfico 17 - Questão B4 - 8º ano

A questão cinco pedia aos alunos para enumerar de 1 a 12 quais as Atividades/ Matérias/ Conteúdos que consideravam mais importantes para trabalhar e melhorar a sua prática instrumental, sendo 1 a que consideravam mais importante e 12 a que consideravam menos. Observando o gráfico 18 verificamos que os alunos do 7º ano consideravam as leituras solfejadas e os ditados melódicos como as Atividades/ Matérias/ Conteúdos mais relevantes para a melhoria da sua prática instrumental. As que consideravam menos importantes eram as polirritmias e os ditados rítmicos de notas dadas. Na análise deste gráfico podemos verificar como os alunos não reconhecem a importância de certos exercícios para a sua prática, nomeadamente as leituras rítmicas a duas partes (polirritmias), tendo em consideração que no 7º ano 25,5% dos alunos tocava instrumentos de tecla.

Nos números observados no gráfico 19 verificamos que os alunos do 8º ano consideravam as leituras solfejadas e os exercícios práticos com os instrumentos como as Atividades/ Matérias/ Conteúdos mais relevantes para a melhoria da sua prática instrumental. As que, pelo contrário, consideravam menos importantes eram os exercícios de reconhecimento auditivo de acordes e intervalos. Podemos reconhecer nesta análise uma falta de consciência dos alunos relativamente à importância dos exercícios de treino auditivo para a sua aprendizagem musical, tendo em consideração que 40% dos alunos tocava instrumentos de corda friccionada e 22,5% instrumentos de sopro.

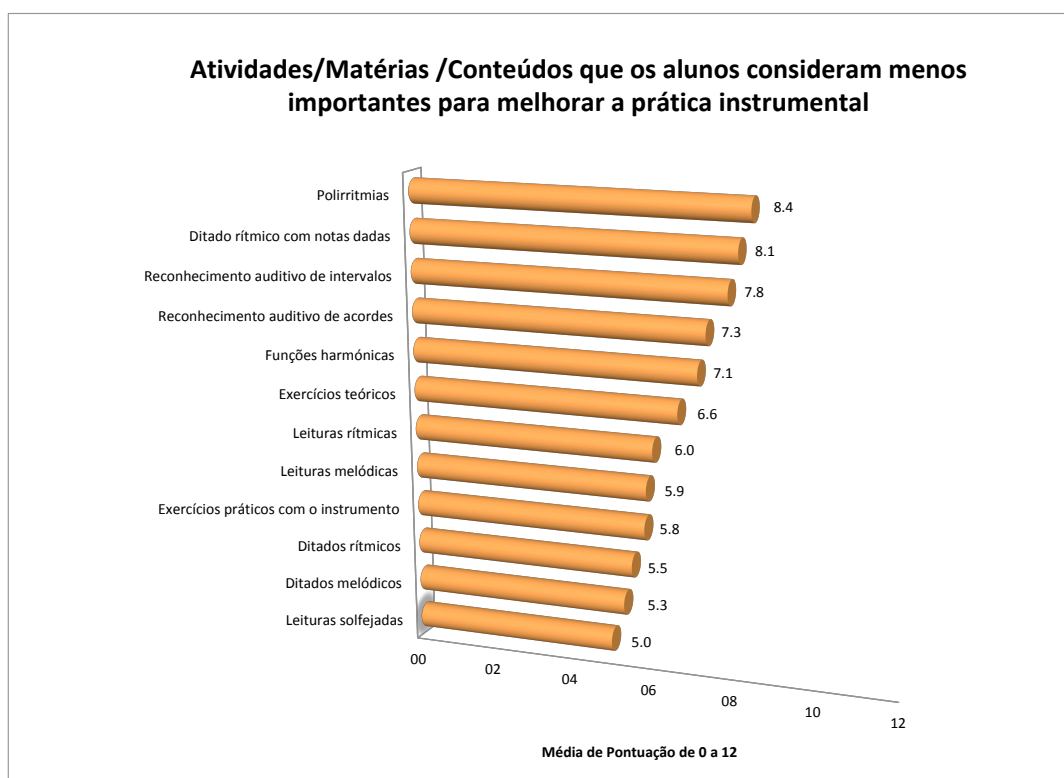


Gráfico 18 - Questão B5 - 7º ano

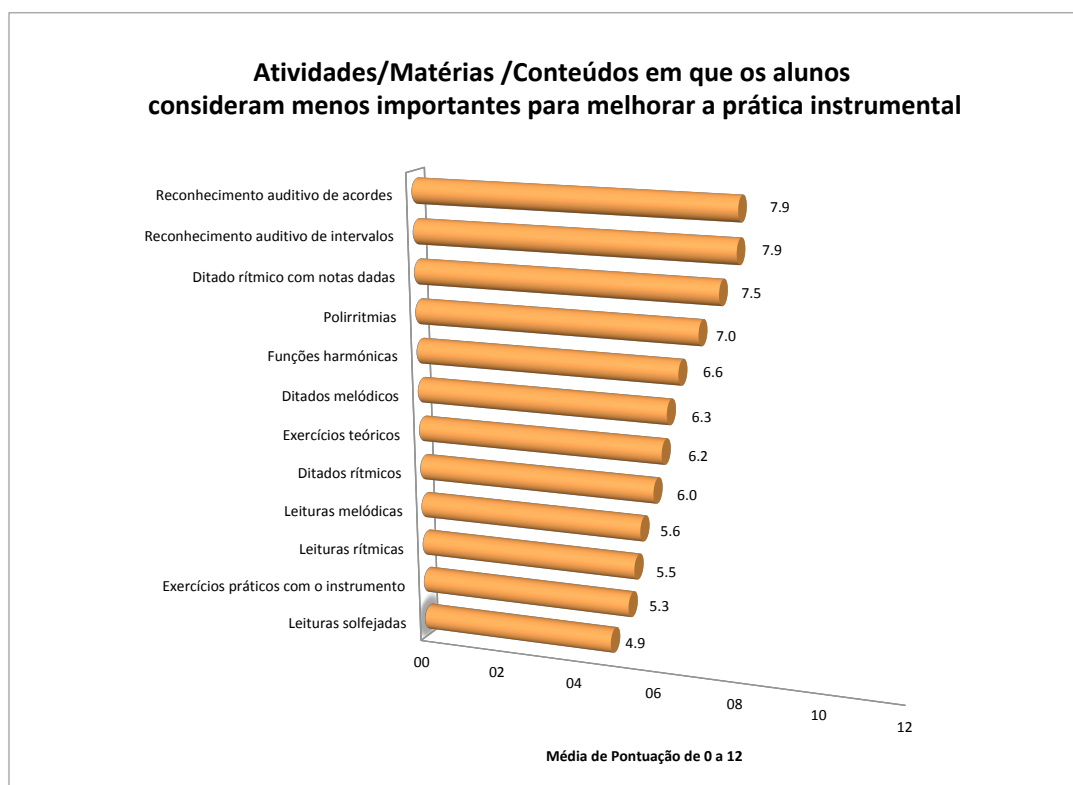


Gráfico 19 - Questão B5 - 8º ano

### C - As aulas de FM com instrumento

Neste grupo era pedido aos alunos que selecionassem de 1 a 5 o número que melhor traduzisse a sua opinião relativamente às aulas de FM com instrumento de acordo com escala (1) Nada, (2) Pouco, (3) Suficiente, (4) Bastante, (5) Muito, para seguintes afirmações:

- a) O uso do instrumento melhorou a minha motivação para a disciplina
- b) O uso do instrumento ajudou á assimilação dos conteúdos da disciplina
- c) A ligação da disciplina de FM á prática instrumental ajudou a melhorar essa prática
- d) O uso do instrumento ajudou a entender a função e importância de alguns exercícios da disciplina para a minha prática instrumental
- e) As aulas com instrumento permitiram um conhecimento mais profundo de outros instrumentos além do meu
- f) A aprendizagem nessas aulas tornou-se mais colaborativa

Relativamente à primeira afirmação, podemos verificar na análise do gráfico 20 que para a maioria dos alunos do 7º ano (45%), o uso do instrumento melhorou bastante a sua motivação para a disciplina. Para dezasseis alunos (31%) melhorou o suficiente e para quatro (8%) melhorou muito. Para oito alunos (16%) melhorou pouco ou nada.



Gráfico 20 - Questão C - a) , respostas dos alunos do 7º ano

Analisando o gráfico 21 constatamos que para quinze alunos (38%) o uso do instrumento melhorou bastante a sua motivação para a disciplina. Para doze dos alunos (30%) motivou o suficiente e para quatro (10%) motivou muito. De entre os quarenta alunos do 8º ano, nove (22%) consideraram que o uso do instrumento os motivou pouco ou nada.



Gráfico 21 - Questão C - a) , respostas dos alunos do 8º ano

No gráfico 22 observamos as respostas dos alunos do 7º ano relativamente à alínea b) das afirmações. Para a maioria dos alunos (47%) o uso do instrumento ajudou o suficiente na assimilação dos conteúdos da disciplina. Para quinze (29%) ajudou bastante e para dez alunos (20%) ajudou pouco ou nada. Apenas dois alunos (4%) consideraram que ajudou muito.



Gráfico 22 - Questão C - b) , respostas dos alunos do 7º ano

Ao observarmos o gráfico 23 constatamos que dezoito dos alunos do 8º ano (45%) consideraram que o uso do instrumento ajudou bastante na assimilação dos conteúdos da disciplina. Catorze dos alunos (35%) referiram que ajudou o suficiente e oito (20%) pouco ou nada.

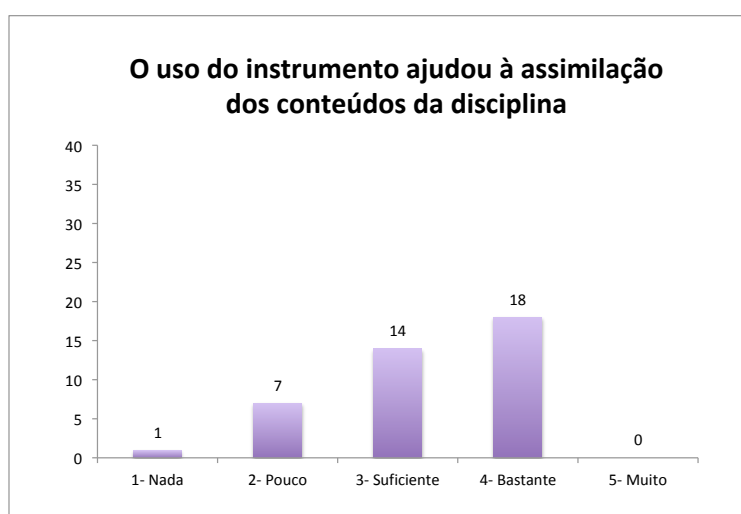


Gráfico 23 - Questão C - b) , respostas dos alunos do 8º ano

Relativamente à alínea c) das afirmações deste questionário, as respostas dos alunos foram mais divididas. Para dezassete alunos do 7º ano (33%), a ligação da disciplina de FM à prática instrumental ajudou o suficiente a melhorar essa prática, para dezasseis (31%) ajudou bastante, para doze (24%) ajudou pouco, para três (6%) ajudou muito e para outros três (6%) não ajudou nada.

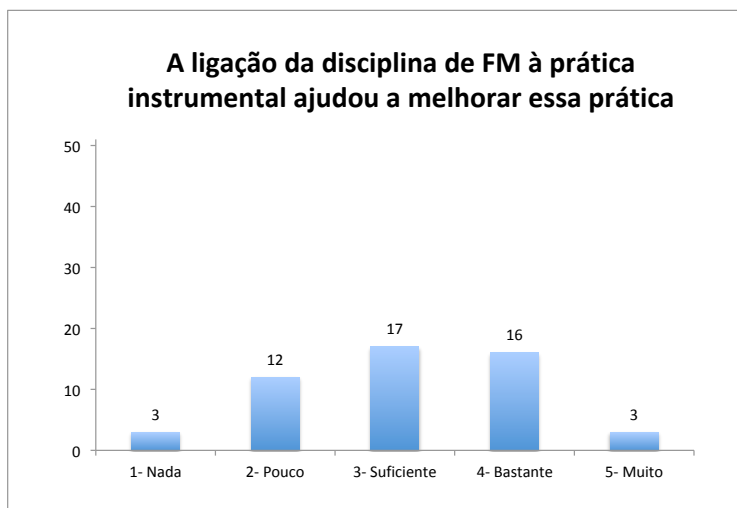


Gráfico 24 - Questão C - c) , respostas dos alunos do 7º ano

Observando o gráfico 25 confirmamos a divisão de opiniões relativamente a esta questão. Dos alunos do 8º ano, doze (30%) consideraram que a ligação da disciplina de FM à prática instrumental ajudou o suficiente a melhorar essa prática, onze (28%) acharam que ajudou bastante, dez (25%) que ajudou pouco, quatro (9%) que ajudou muito e três (8%) que não ajudou nada.

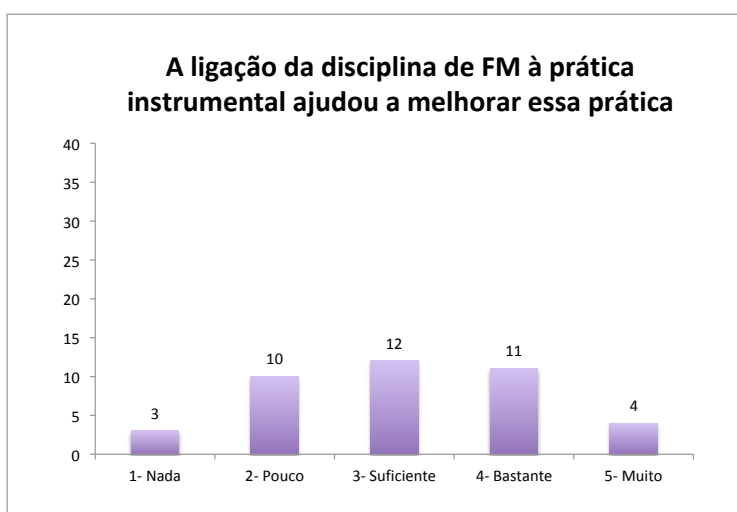


Gráfico 25 - Questão C - c) , respostas dos alunos do 8º ano

Sobre a questão relativa à ajuda que o uso do instrumento deu para a consciencialização da importância e função de alguns exercícios da disciplina de FM para a prática instrumental, os alunos do 7º ano dividiram-se essencialmente nas opiniões entre bastante (37%) e suficientemente importante (39%). Dez alunos (20%) consideraram pouco ou nada importante e dois (4%) muito importante.

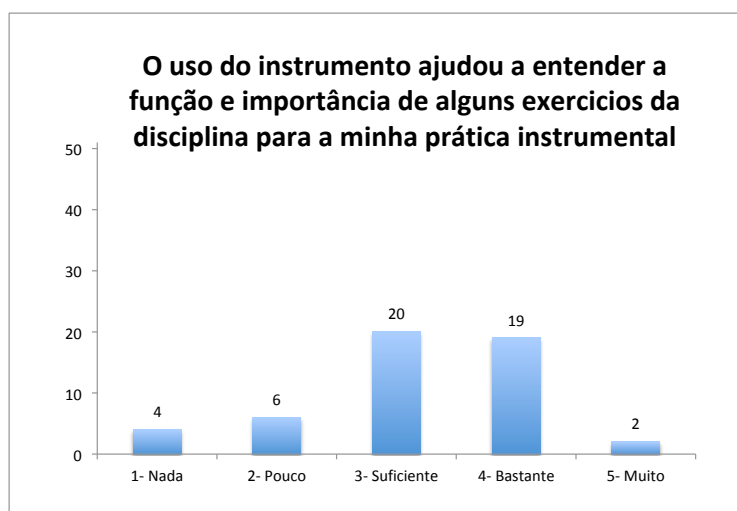


Gráfico 26 - Questão C - d) , respostas dos alunos do 7º ano

Os alunos do 8º ano, relativamente à mesma questão, consideraram também maioritariamente como suficiente (48%) a importância dessa ajuda, nove (23%) consideraram bastante importante, seis (15%) pouco importante, três (7%) muito importante e outros 3 (7%) nada importante.

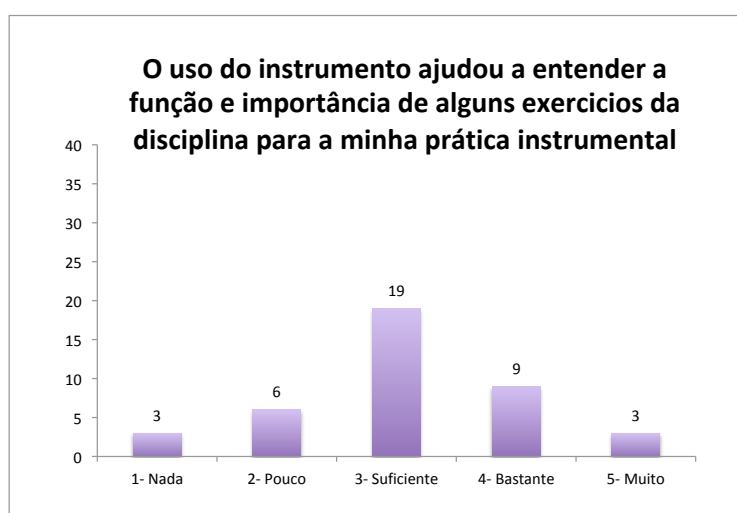


Gráfico 27 - Questão C - d) , respostas dos alunos do 8º ano

Tendo em consideração que no contexto da AMSC a maioria dos alunos participa na Classe de conjunto de coro e só alguns estão nas orquestras de cordas ou sopros, pareceu-nos relevante colocar a questão sobre se as aulas de FM com instrumentos

teriam permitido aos alunos aprofundar conhecimentos acerca dos outros instrumentos.

Observando o gráfico 28 pareceu-nos evidente que estas aulas constituíram um elemento relevante para transmissão desses conhecimentos.

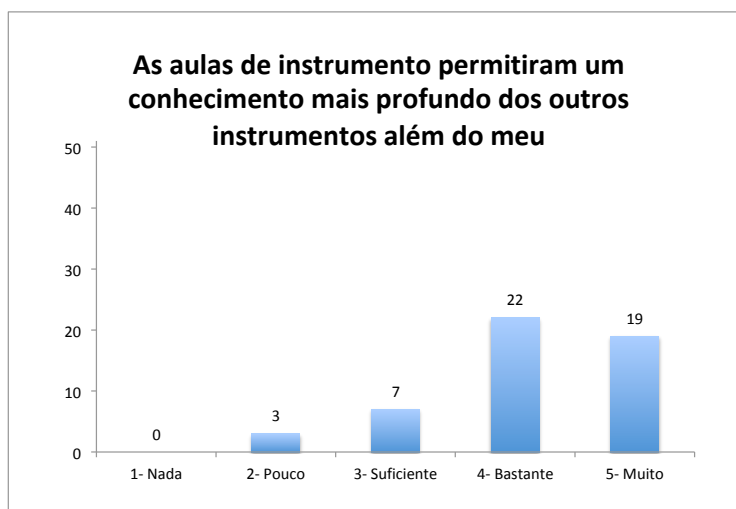


Gráfico 28 - Questão C - e) , respostas dos alunos do 7º ano

Nos alunos do 7º ano, vinte e dois (43%) consideraram que permitiu bastante e dezanove (37%) que permitiu muito. Apenas sete (14%) responderem suficiente e três (6%) pouco.

Na turma do 8º ano as opiniões são mais divididas. Como estes alunos já participam neste projeto pelo segundo ano, não se torna tão relevante este aprofundar de conhecimentos. Assim, na análise de resultados, observamos que dezoito alunos (45%) considera que permite aprofundar o conhecimento dos outros instrumentos apenas o suficiente; onze (28%) considera que permite aprofundar bastante; cinco (12%) considera que permite aprofundar muito; outros cinco (12%) considera que permite aprofundar pouco e um (3%) que não permite aprofundar nada.

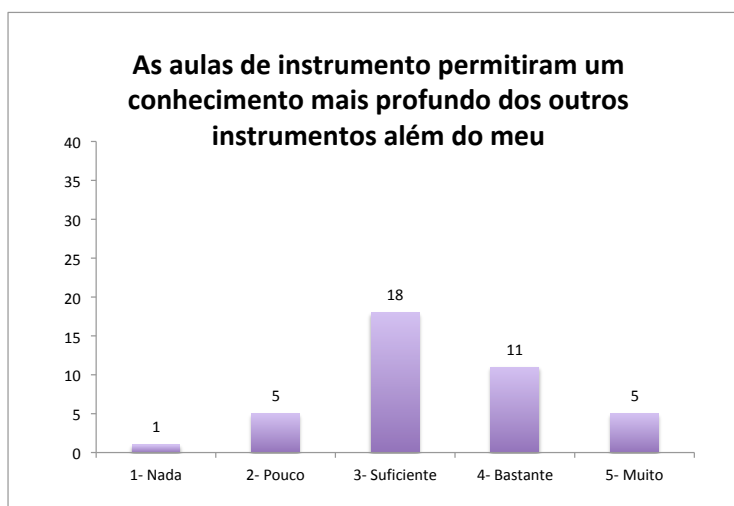


Gráfico 29 - Questão C - e) , respostas dos alunos do 8º ano

Na última alínea deste conjunto de questões, voltamos a encontrar uma maioria clara na tendência das respostas. Quando questionados sobre se a aprendizagem nestas aulas se tornou mais colaborativa, trinta e quatro alunos do 7º ano (67%) responderam bastante, nove (18%) responderam suficiente, cinco (10%) responderam muito e apenas três (5%) responderam pouco ou nada.

No 8º ano as respostas foram semelhantes. Para vinte e oito alunos (70%) a resposta foi bastante, para sete (18%) foi suficiente, para quatro (10%) foi muito e a penas um (2%) respondeu pouco.

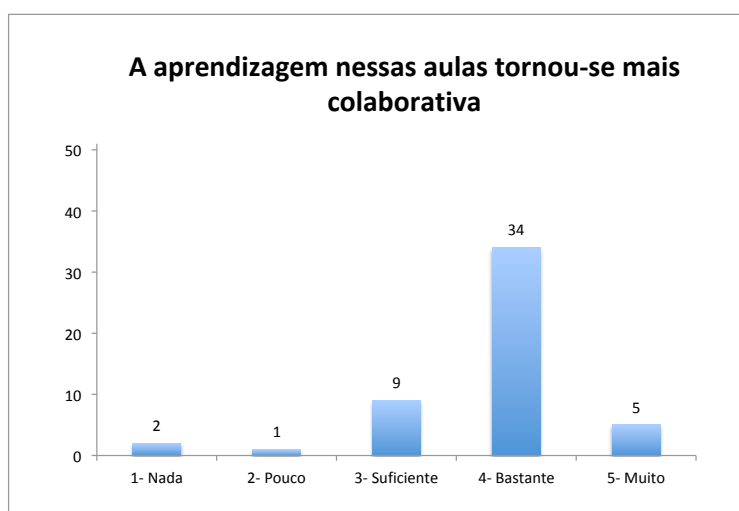


Gráfico 30 - Questão C - f) , respostas dos alunos do 7º ano

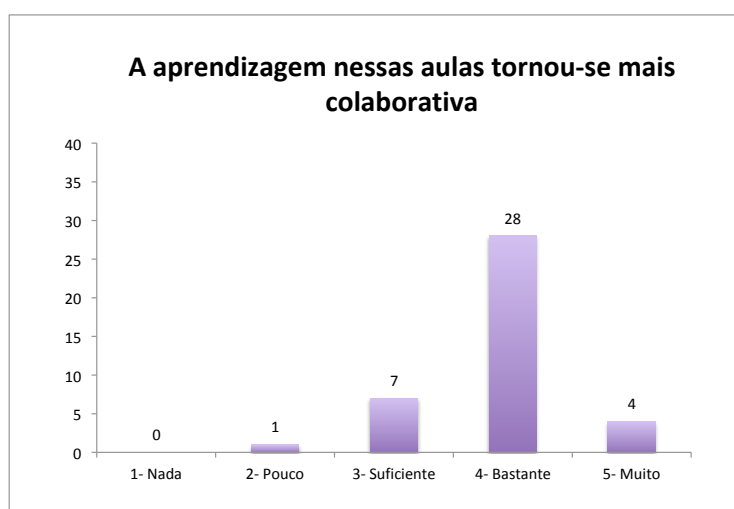


Gráfico 31 - Questão C - f) , respostas dos alunos do 8º ano

## D - Os projetos das aulas de FM

Neste grupo do questionário era pedido aos alunos que mais uma vez selecionassem de 1 a 5 o número que melhor traduzisse a sua opinião relativamente aos projetos desenvolvidos nas aulas de FM de acordo com escala (1) Nada, (2) Pouco, (3) Suficiente, (4) Bastante, (5) Muito, para seguintes afirmações:

a) O meu envolvimento com a disciplina de FM acentuou-se com a concretização dos projetos;

b) A criação musical ajudou a entender e assimilar conteúdos da disciplina;

c) A utilização de ferramentas digitais foi importante na aquisição e apreensão de conhecimentos;

d) Os projetos ajudaram a aplicar na prática conteúdos musicais;

e) Os projetos ajudaram a melhorar a minha capacidade de leitura;

f) Os projetos ajudaram a melhorar a minha capacidade de escrita;

g) Os projetos ajudaram a desenvolver a minha criatividade musical;

h) O trabalho em grupo permitiu uma reflexão conjunta e partilha de ideias;

i) A apresentação dos projetos é importante pois concretiza na prática o resultado do meu trabalho;

j) Os projetos ajudaram a melhorar a minha avaliação final da disciplina;

Conforme podemos observar no gráfico 32, a concretização dos projetos individuais e em grupo ajudou no envolvimento dos alunos do 7º ano com a disciplina de FM, bastante para vinte e três alunos (45%), suficiente para dezassete (33%), pouco para seis (12%), muito para quatro (8%) e nada para um (2%).

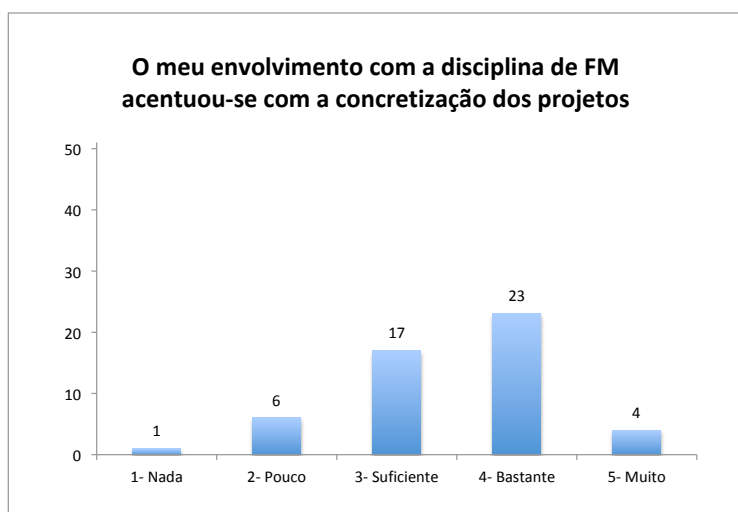


Gráfico 32- Questão D - a) , respostas dos alunos do 7º ano

O gráfico 33 mostra-nos que, para os alunos do 8º ano, vinte alunos (50%) consideraram que os projetos ajudaram bastante no envolvimento com a disciplina, oito alunos (20%) que ajudaram muito, oito alunos (20%) que ajudaram o suficiente e quatro alunos (10%) que ajudaram pouco ou nada.

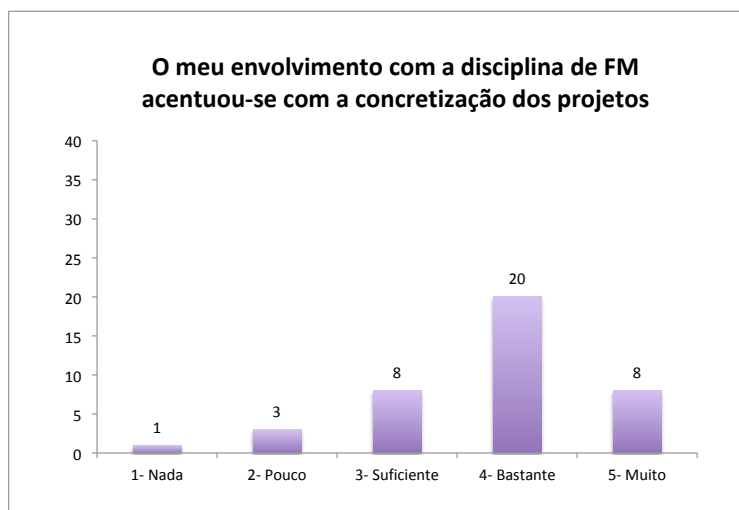


Gráfico 33 - Questão D - a) , respostas dos alunos do 8º ano

Na questão relacionada com a criação musical a maioria dos alunos considerou que esta ajudou bastante na assimilação e entendimento dos conteúdos da disciplina. Nos alunos do 7º ano, conforme podemos analisar no gráfico 34, vinte e seis alunos (50%) declaram que ajudou bastante, dez alunos (20%) que ajudou o suficiente, oito alunos (16%) que ajudou pouco, seis alunos (12%) que ajudou muito e um (2%) que não ajudou nada.

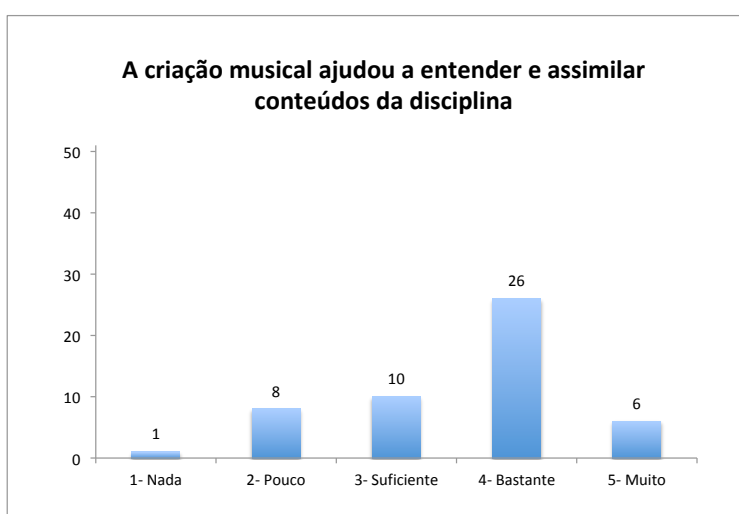


Gráfico 34 - Questão D - b) , respostas dos alunos do 7º ano

No gráfico 35 verifica-se que nos alunos do 8º ano, vinte e dois alunos (55%) responderam que a criação musical ajudou bastante a entender e assimilar os conteúdos da disciplina, nove (22%) que ajudou o suficiente, seis (15%) que ajudou muito e três (8%) que ajudou pouco.

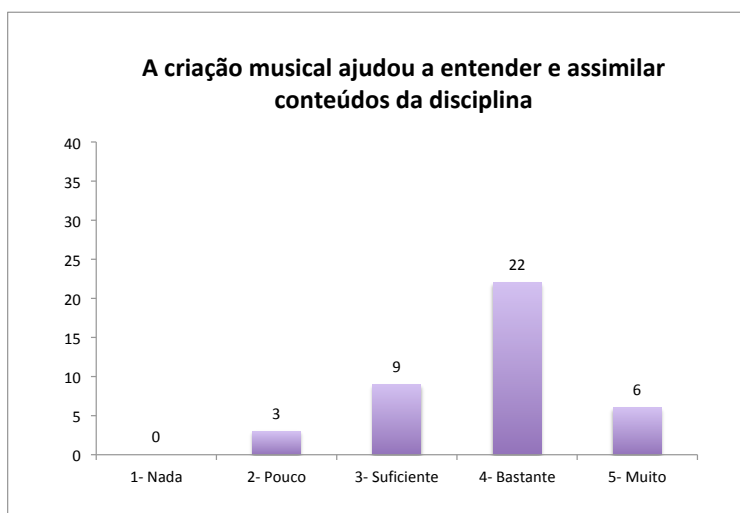


Gráfico 35 - Questão D - b) , respostas dos alunos do 8º ano

Na questão sobre o uso de ferramentas digitais nomeadamente na utilização de software de escrita musical (Musescore), observam-se diferentes opiniões.

Os alunos do 7º ano, que participaram pelo primeiro ano neste projeto, consideraram maioritariamente benéficos no uso dessas ferramentas respondendo vinte e cinco alunos (49%) bastante ou muito. Nessa turma, dezanove alunos (38%) reconhecem como suficiente ou pouca a importância desse uso e sete alunos (13%) não o considera importante.

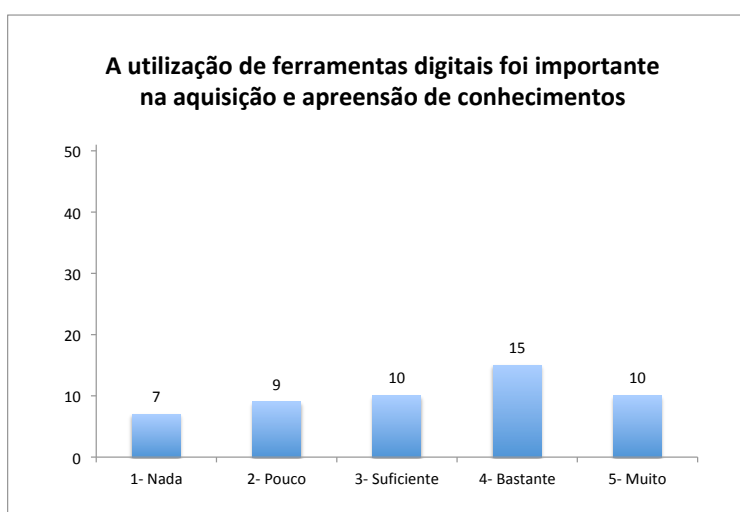


Gráfico 36 - Questão D - c) , respostas dos alunos do 7º ano

Para os alunos do 8º ano, que participaram nesta intervenção pelo segundo ano, a utilização dessas ferramentas decresce ligeiramente no grau de importância para a maioria dos alunos. Analisando o gráfico 37, dezasseis alunos (40%) reconheceram como suficiente a importância na aquisição e apreensão de conhecimentos, nove (22%) consideraram pouco ou nada importante e quinze (38%) bastante ou muito importante.

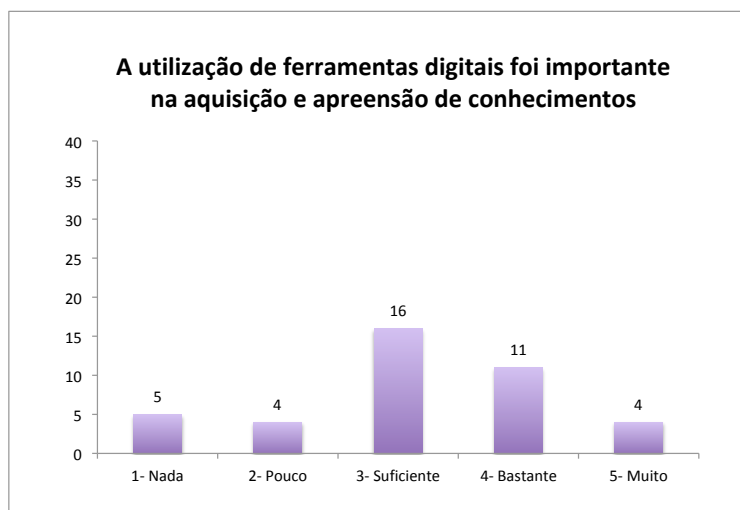


Gráfico 37 - Questão D - c) , respostas dos alunos do 8º ano

Ao analisarmos os resultados sobre se os projetos ajudaram a aplicar na prática conteúdos musicais, verificamos que uma grande maioria dos alunos reconheceu que ajudaram.

Observando o gráfico 38, dos alunos do 7º ano, vinte (39%) consideraram que ajudaram bastante, dezanove (37%) que ajudaram o suficiente, oito (16%) que ajudaram muito, dois (4%) que ajudaram pouco e dois (4%) que ajudaram nada.

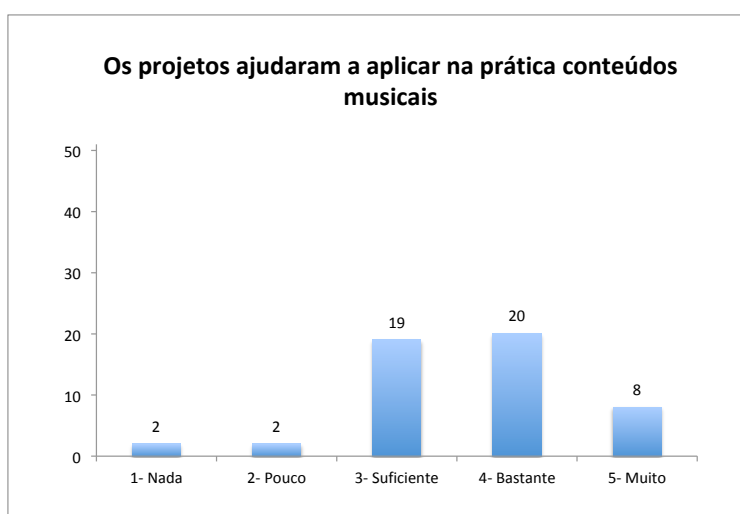


Gráfico 38 - Questão D - d) , respostas dos alunos do 7º ano

No gráfico 39 verificamos que, nos alunos do 8º ano, vinte e dois (55%) consideraram que os projetos ajudaram bastante, doze (30%) que ajudaram o suficiente, três (7,5%) que ajudaram muito e três (7,5%) que ajudaram pouco.

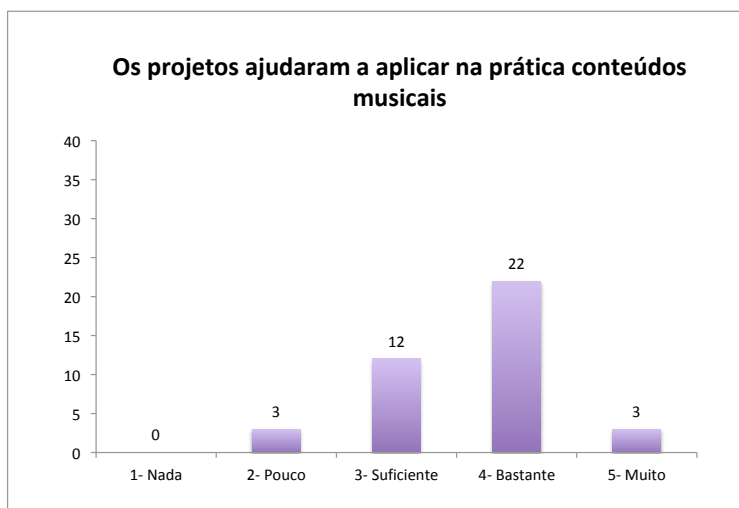


Gráfico 39 - Questão D - d) , respostas dos alunos do 8º ano

Sobre se os projetos ajudaram os alunos a melhorar competências mais específicas, podemos observar no gráfico 40 que, no âmbito da leitura musical, os alunos do 7º ano maioritariamente reconheceram vantagens na estratégia. Vinte e quatro alunos (47%) consideraram que os projetos ajudaram muito ou bastante, dezoito (35%) responderam que ajudaram o suficiente, seis (12%) que ajudaram pouco e três (6%) que ajudaram nada.

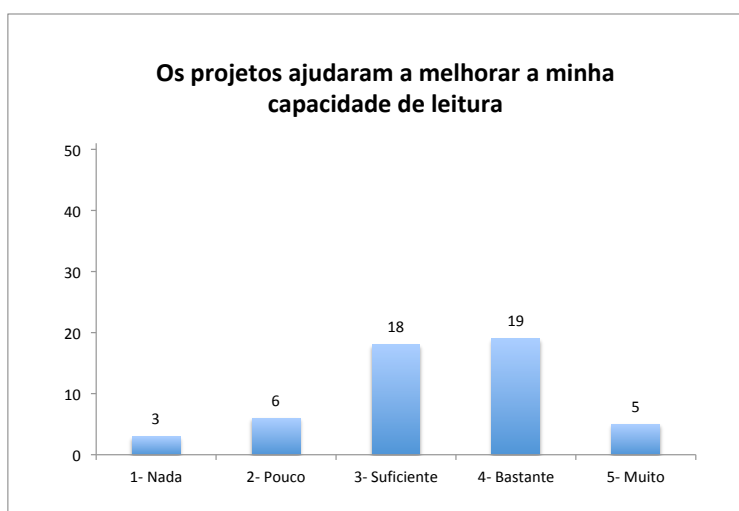


Gráfico 40 - Questão D - e) , respostas dos alunos do 7º ano

Também nos alunos do 8º ano se verificou o reconhecimento de vantagens nesta estratégia, embora não de uma forma tão acentuada. Como verificamos na análise do gráfico 41, dezasseis alunos (40%) reconheceram que os projetos ajudaram bastante para melhorar a sua capacidade de leitura, dezasseis (40%) que ajudaram o suficiente, cinco (12%) que ajudaram pouco, dois (5%) que ajudaram nada e um (3%) que ajudou muito.

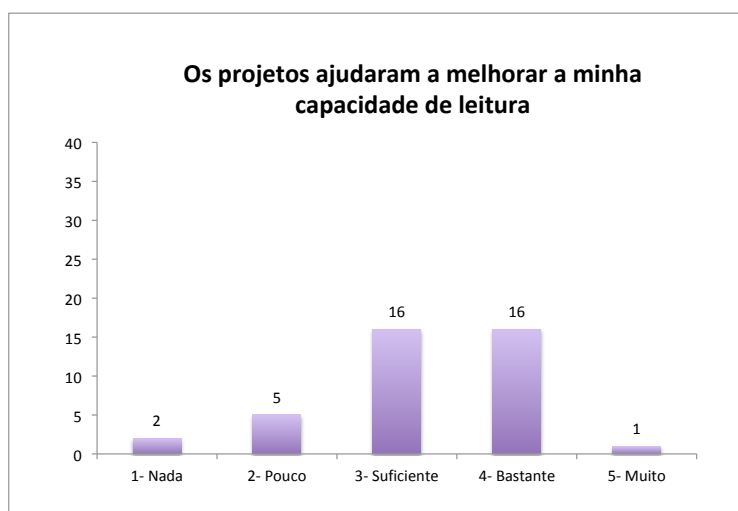


Gráfico 41 - Questão D - e) , respostas dos alunos do 8º ano

Nas vantagens a nível da escrita musical que os projetos proporcionaram na aprendizagem dos alunos, observa-se na análise dos gráficos 42 e 43 que no 8º ano os alunos reconheceram que estes foram mais importantes no desenvolvimento dessa aprendizagem do que para os alunos do 7º ano.



Gráfico 42 - Questão D - f) , respostas dos alunos do 7º ano

Para vinte e três alunos do 7º ano (44%) os projetos ajudaram na escrita musical bastante ou muito, para vinte e sete (52%) ajudaram o suficiente ou pouco e para dois (4%) ajudaram nada.

No 8º ano vinte e seis alunos (65%) consideraram que, neste âmbito, os projetos ajudaram bastante ou muito, treze (32%) que ajudaram o suficiente e um (3%) que ajudou nada.

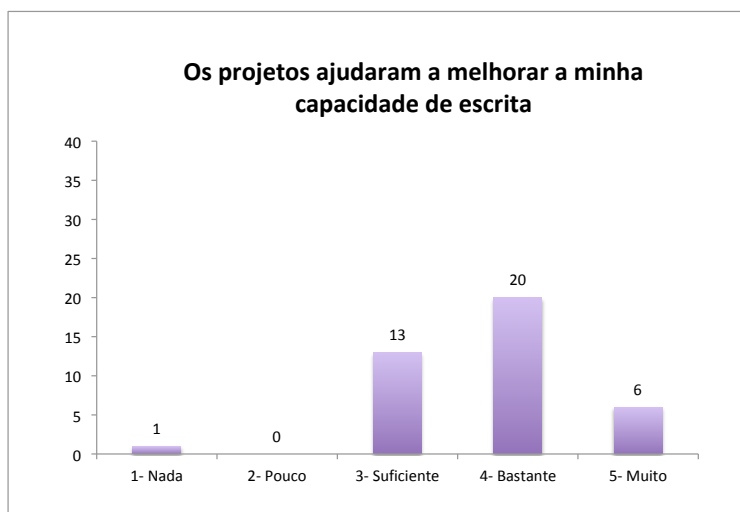


Gráfico 43 - Questão D - f) , respostas dos alunos do 8º ano

Quando analisamos o impacto que os alunos consideraram que os projetos tiveram no desenvolvimento da sua criatividade musical, tanto no 7º como no 8º ano, uma clara maioria dos alunos referiu muito ou bastante a ajuda que sentiram no desenvolvimento dessa competência.

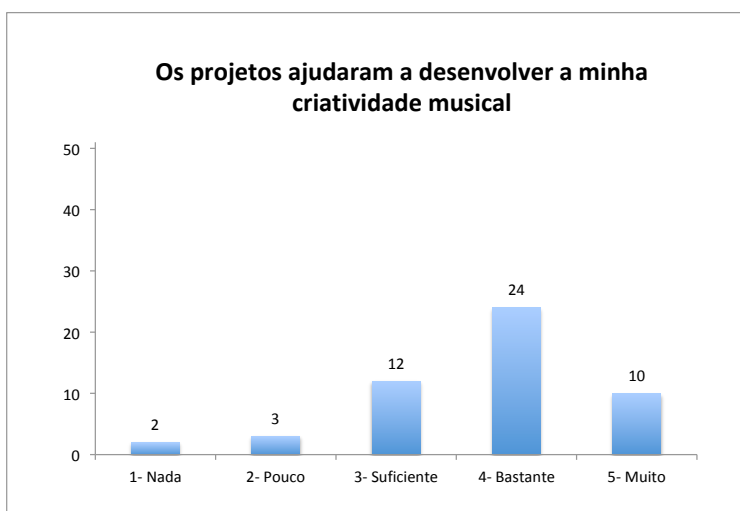


Gráfico 44 - Questão D - g) , respostas dos alunos do 7º ano

Como observamos no gráfico 44, no 7º ano, trinta e quatro alunos (67%) consideraram que ajudou muito ou bastante, doze (23%) que ajudou o suficiente e cinco (10%) que ajudou pouco ou nada. No gráfico 45 verificamos que no 8º ano, vinte o oito alunos (70%) referiram que ajudou muito ou bastante, dez (25%) que ajudou o suficiente e dois (5%) que ajudou pouco.

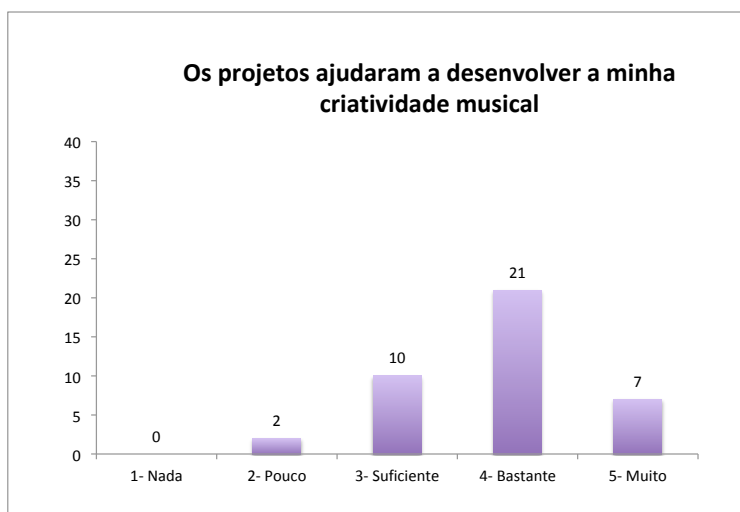


Gráfico 45 - Questão D - g) , respostas dos alunos do 8º ano

Relativamente aos trabalhos realizados em grupo, as respostas do questionário são reveladoras das vantagens reconhecidas pelos alunos no trabalho colaborativo apesar de, em alguns casos, surgirem algumas dificuldades inerentes à falta de experiência neste tipo de atividades.

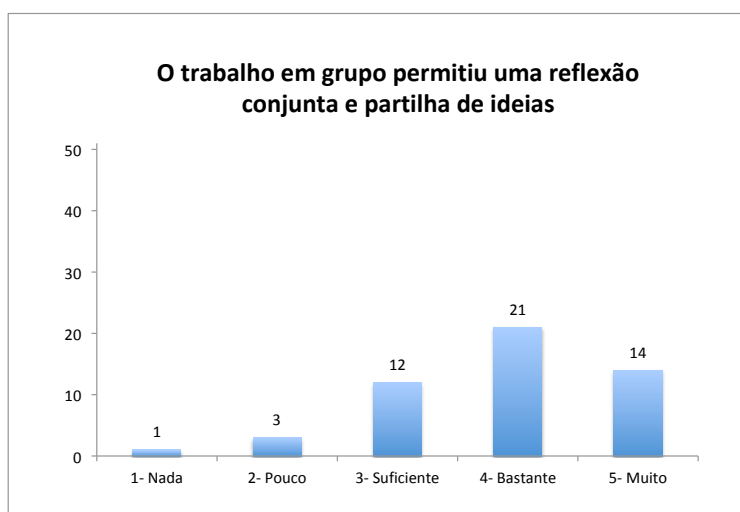
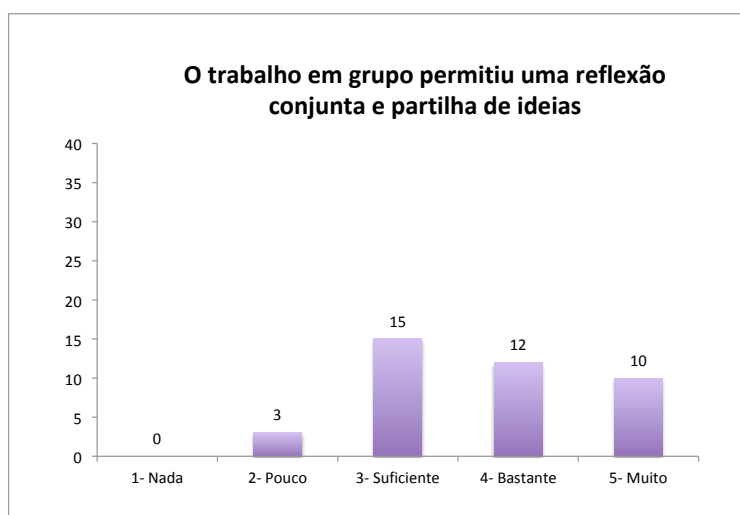


Gráfico 46 - Questão D - h) , respostas dos alunos do 7º ano

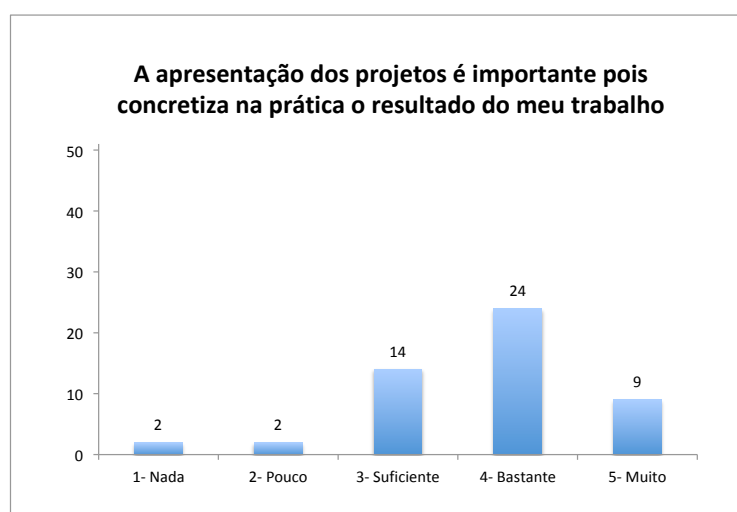
Na turma do 7º ano, conforme podemos observar no gráfico 46, catorze alunos (27%) responderam muito, vinte e um (41%) responderam bastante, doze (24%) responderam suficiente e quatro (8%) responderam pouco ou nada. Na observação do gráfico 47 constatamos que na turma do 8º ano dez alunos (25%) responderam muito, doze (30%) responderam bastante, quinze (38%) responderam suficiente e três (7%) responderam pouco.



**Gráfico 47 - Questão D - h) , respostas dos alunos do 8º ano**

Sobre a importância da apresentação dos projetos por concretizar na prática o resultado do trabalho dos alunos, as respostas foram na sua grande maioria positivas.

Observando o gráfico 48, vinte e quatro alunos do 7º ano (47%) responderam que consideraram bastante importante a apresentação dos projetos, catorze (27%) suficientemente importante, nove (18%) muito importante e quatro (8%) pouco ou nada importante.



**Gráfico 48 - Questão D - i) , respostas dos alunos do 7º ano**

No gráfico 49 observamos que vinte alunos do 8º ano (50%) responderam ser bastante importante a apresentação dos projetos, onze (27%) suficientemente importante, cinco (12%) muito importante e quatro (10%) pouco ou nada importante.

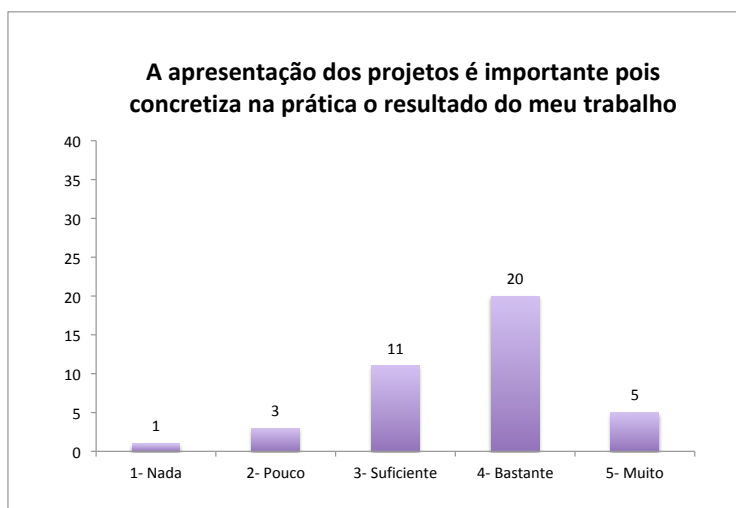


Gráfico 49 - Questão D - i) , respostas dos alunos do 8º ano

A última questão era referente à avaliação final da disciplina e em que medida os trabalhos de projeto teriam ajudado à melhoria da avaliação dos alunos. Na análise do gráfico 50 verificamos que vinte e dois alunos do 7º ano (43%) reconhece que os projetos ajudaram bastante, onze (21%) que ajudaram o suficiente, dez (20%) que ajudaram muito, seis (12%) que ajudaram pouco e dois (4%) que ajudaram nada.

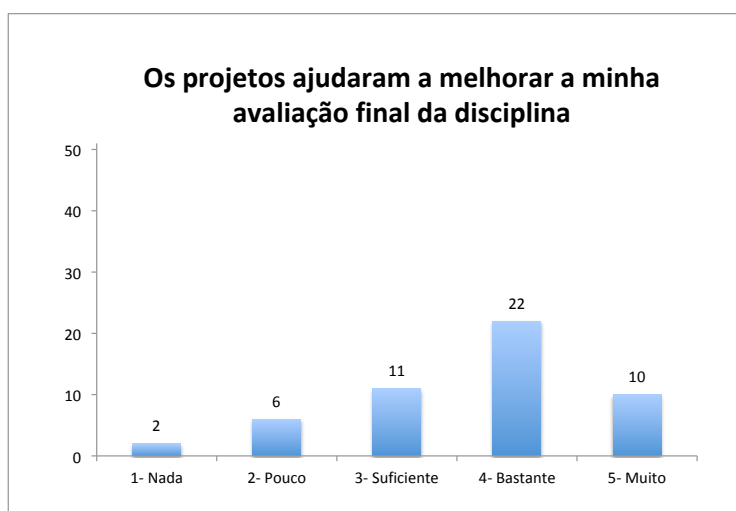


Gráfico 50 - Questão D - j) , respostas dos alunos do 7º ano

No gráfico 51 observamos que para os alunos do 8º ano essa importância ganha um maior relevo. Para quinze alunos (38%) os projetos ajudaram muito a melhorar a avaliação, para doze alunos (30%) ajudaram bastante, para onze (27%) ajudaram o suficiente e para dois (5%) ajudaram nada.

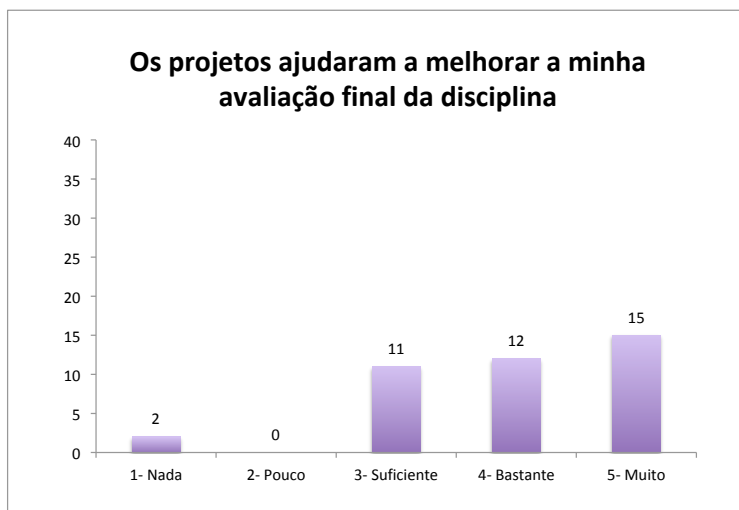


Gráfico 51 - Questão D - j) , respostas dos alunos do 8º ano

### Síntese

A análise de todos estes resultados indica vários aspetos positivos relacionados com a motivação. Para a maioria dos alunos, a aula implementada com o uso do instrumento trouxe benefícios ao nível da motivação e envolvimento dos alunos com a disciplina. Ajudou também na assimilação de conteúdos e implementou uma aprendizagem mais colaborativa. Os trabalhos de projeto, individuais e em grupo ajudaram os alunos na melhoria de muitas das competências que são trabalhadas no âmbito da disciplina, numa abordagem mais prática e dinâmica culminando numa melhoria geral da avaliação final dos alunos.

## 8. Conclusão

No ensino especializado da música o processo de aprendizagem tem como foco central o domínio avançado da execução dos instrumentos. Nesse sentido a disciplina de Formação Musical tem como principais objetivos atribuir ferramentas aos alunos e desenvolver as suas competências auditivas propiciando que desenvolvam de uma forma mais eficaz a sua aprendizagem nos instrumentos. Nessa perspectiva, procurou-se perceber que impacto a utilização dos instrumentos nas aulas de FM teria ao nível da sua motivação para que esses objetivos pudessem ser atingidos de forma mais eficiente. Considerando, ainda, que a entrada dos alunos na adolescência se repercute negativamente ao nível da sua motivação para o prosseguimento de estudos na área da música, pareceu-nos pertinente tentar procurar novas abordagens de modo a cativar e estimular os alunos numa vertente mais dinâmica e criativa.

Os resultados deste estudo indicaram um aumento nos níveis de motivação dos alunos observado no envolvimento que passaram a ter na sua participação em aula e nas tarefas pedagógicas propostas. Foi ainda observado uma melhoria dos seu níveis de autoeficácia relativamente à sua performance.

Este estudo foi realizado com um grupo de participantes inseridos num contexto escolar particular, pelo que não permite uma generalização dos resultados. Para tornar estes resultados mais abrangentes seria interessante repetir a intervenção noutras escolas e envolver os professores de instrumento no processo para aferir a evolução e os níveis de motivação dos alunos de forma mais detalhada.

A elaboração de projetos de investigação futuros com estas características contribuirá para aumentar o debate sobre esta temática e potenciar um surgimento de novas propostas de abordagens à disciplina de Formação Musical no sentido de a aproximar mais das exigências do ensino da música no mundo e realidade atual.



## 9. Bibliografia

Academia de Música de Santa Cecília (2018/2019). *Caracterização da AMSC 2018/2019*

Academia de Música de Santa Cecília (2018/2019). *Programa da disciplina de Formação Musical*

Academia de Música de Santa Cecília (2018/2019). *Critérios de avaliação da disciplina de Classe de Conjunto*

Bandura, A. (1991). Social cognitive theory of self-regulation. *Organizational behavior and human decision processes*, 50, pp. 248-287.

Bates, V. C. (2009). Human Needs Theory: Applications for Music Education. *Action, Criticism and Theory for Music Education*, 8(1), 12-34.

Bertram, D. (2009). *Likert Scales*. Belgrade: The Faculty of Mathematics - University of Belgrade.

Bogdan, R. & Biklen, S. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação: Uma introdução à teoria e aos métodos*. (coleção Ciências da Educação). Porto: Porto Editora.

Burnard, P. (2007). Reframing creativity and technology: promoting pedagogic change in music education. *Journal of Music, Technology & Education* 1(1), 37-55.

Cain, T. (2004) Theory, technology and the music curriculum. *British Journal of Music Education*, 21, 215–221.

Cardoso, F. (2007). Papel da Motivação na Aprendizagem de um Instrumento. *Revista de Educação Musical*, 127 (janeiro a março), 11-15.

Carmo, H. & Ferreira, M. (2008). *Metodologia da Investigação: Guia para a autoaprendizagem*. (2a, Ed.) Lisboa: Universidade Aberta.

Cavedal, J. P. (2005). Teorias Contemporâneas da Aprendizagem Motivação. *Integração VIII*, 57, 37-39.

Cernev, F. K. (2018). Aprendizagem musical colaborativa mediada pelas tecnologias digitais: uma perspectiva metodológica para o ensino de música. *Revista da Abem*, v. 26, n. 40, p. 23-40, jan./jun. 2018.

Craveiro, M. (2007). *Formação em Contexto: Um estudo de caso no Âmbito da Pedagogia da Infância*. Minho: Universidade do Minho.

Csikszentmihalyi, M.. (1990). *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. New York: Harper and Row

Deci, E. L., & Ryan, R. M. (2000). The “What” and “Why” of Goal Pursuits: Human Needs and the Self-Determination of Behavior. *Psychological Inquiry*, 11(4), 227-268.

Ericsson, K. A., Krampe, R. T. & Tesch-Romer, C. (1993) The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychological Review*, 100, 363-406.

Ferreira, V. (1986). O Inquérito por Questionário na Construção de Dados Sociológicos. In Augusto Santos Silva & José Madureira Pinto (org.), *Metodologia das Ciências Sociais*. Porto: Afrontamento, pp. 165-195

Flynn, P., Mesibov, D., Vermette, P., & Smith, R. (2013). *Captivating classes with constructivism: Practical strategies for pre-service and in-service teachers*. Potsdam, NY: Institute for Learning Centered Education.

França, C. C. & Swanwick, K. (2002) Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. *Em Pauta*, v.13, n.21. Porto Alegre: UFRGS,p.5-41.

Hallam, S. (2000). Understanding musical motivation. In Wojciech Jankowski (Ed.), *Music – Psychology: A tribute to professor Maria Manturzevska* (pp. 359–377). Warsaw: AMFC.

Hindemith, P. (1952). *A Composer’s World: Horizons and Limitations*, Cambridge: Mass

Johns, R. (2010). Likert items and scales. Survey Question Bank, *Methods Fact Sheet 1*, 1-11

McPherson, G. E. (2001). Commitment and practice: Key ingredients for achievement during the early stages of learning a musical instrument. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 147, 122–127.

McPherson, G.E. & Renwick J.M. (2001) A Longitudinal Study of Self-regulation in Children's Musical Practice. *Music Education Research*, 3(2), 169-186

Mills, Janet (1991) Music in the Primary School, Cambridge: *Cambridge University Press*

Mills, J. & Murray, A. (2000) Good teaching at Key Stage 3. *British Journal of Music Education*, 17 (2), 129-156.

O'Neill, Susan. (1999). Flow theory and the development of musical performance skills. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*. 141. 129-134.

O'Neill, S. A., & McPherson, G. E. (2002). Motivation. In *The science and psychology of music performance: Creative strategies for teaching and learning* (pp. 31-46). New York, NY: Oxford University Press.

Palinscar, A. S. (1998) Social constructivist perspectives on teaching and learning, *Annual Review of Psychology*, 49, 345-375

Paynter, J. (1997) 'Editorial'. *British Journal of Music Education*, 14, 2, 107-108.

Paynter, J. (2000). Making progress with composing. *British Journal of Music Education*, 17(1), 5-31

Ryan, Richard M. and Edward L. Deci (2000). "The Darker and Brighter Sides of Human Existence: Basic Psychological Needs as a Unifying Concept." *Psychological Inquiry*, 11:4, 319-38.

SAVAGE, J. (2007) Reconstructing music education through ICT. *Research in Education*, 78 (1), 65-77.

Schatt, M. D. (2011). Achievement Motivation and the Adolescent Musician: A Syntheses of the Literature. *Research & Issues in Music Education*, 9(1),

Sichivitsa, V. O. (2007). The influences of parents, teachers, peers and other factors on students' motivation in music. *Research Studies in Music Education*, 29, 55-68.

Sítio da Câmara Municipal de Lisboa; <http://www.cm-lisboa.pt/municipio/juntas-de-freguesia/freguesia-de-santa-clara>, (acedido em junho de 2019)

Sítio da Junta de Freguesia de Santa Clara; <https://www.jf-santaclara.pt>, (acedido em junho de 2019)

Sítio da Academia de Música de Santa Cecília; <http://www.am-santacecilia.pt>, (acedido em junho de 2019)

Sloboda, J. (2001) Emotion, Functionality and the Everyday Experience of Music: Where does music education fit?, *Music Education Research*, 3:2, 243-253

Stuart W., Janinka, G. & Niki, D. (2011). Teachers' use of digital technology in secondary music education: illustrations of changing classrooms. *British Journal of Music Education*, 28, pp 117-134

Swanwick, K. (1979). *A Basis for Music Education*. Windsor: NFER Publishing Company

Swanwick, K. (1992). *A Basis for Music Education*. Londres: Routledge.

Swanwick, Keith (1994). *Musical Knowledge: Intuition, Analysis and Music Education*. London: Routledge

Webster, P. (2002). Computer-based technology and music teaching and learning. In R. Cowell & C. Richardson (Eds.), *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning: a Project of the Music Educators National Conference*, (pp. 416–439). New York, NY: Oxford University Press.

Weiner, B. (1992). *Human motivation: Metaphors, theories, and research*. Newbury Park, CA: Sage.

## 10. Anexos



## **Anexo A**

### **Documentos de Formação Musical**

Testes de Formação Musical e Grelhas de resultados

Prova global e grelha de resultados

Modelo de prova do 2º grau

## Teste escrito do 1º Período



Academia de Música de Santa Cecília

**Teste escrito de Formação Musical – 2º grau**

**Dezembro 2018**

Nome \_\_\_\_\_ n° aluno \_\_\_\_\_ Grupo de FM \_\_\_\_\_  
 Classificação \_\_\_\_\_ a professora \_\_\_\_\_ o enc. educ. \_\_\_\_\_

### 1.1. Reconhecimento auditivo de intervalos

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
5ªP	3ªm	8ªP	4ªP	3ªM	5ªP	2ªm	4ªA

### 1.2. Identificação auditiva de acordes

1.	2.	3.	4.	5.	6.
Pm	PM	Pm	dim.	PM.	Outro

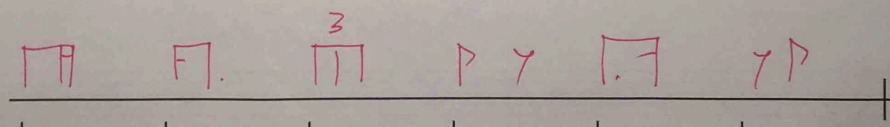
### 1.3. Reconhecimento de graus da escala

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.
1	7	2	1	5	4	3	5	↑↑

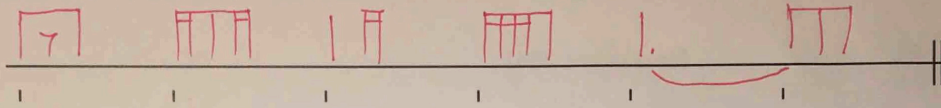
### 1.4. Identificação auditiva de cadências

1.	2.	3.
à dominante	Perfeita Picada	Perfeita

### 2.1. Ditado rítmico em divisão binária



### 2.2. Ditado rítmico em divisão ternária

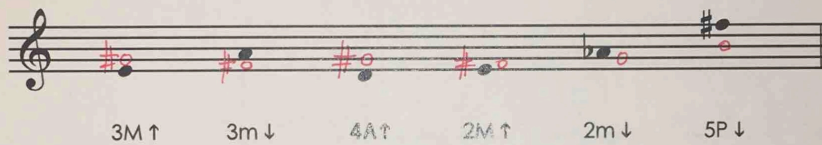


### 3. Ditado melódico com o ritmo dado

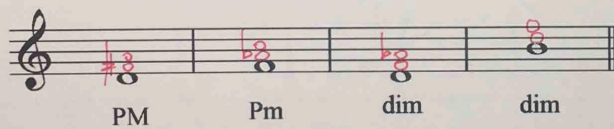


### 4. Teoria

#### 4.1. Constrói os intervalos a partir da nota dada:

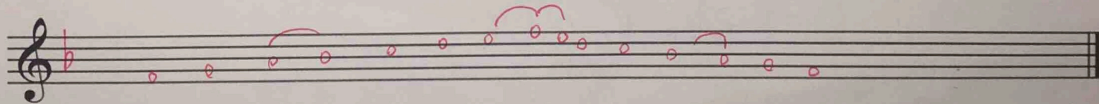


#### 4.2. Constrói os acordes

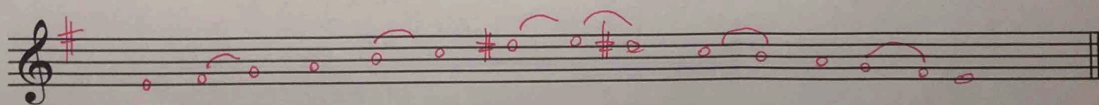


#### 4.3. Escreve as seguintes escalas a subir e a descer e indica os meios tons:

Fá Maior



Mi menor harmónica



## Grelhas de resultados dos testes e de final do 1º Período

TESTE ORAL 30/10											Avaliação Intermédia			
	L.Solf.	L.R. = 1	L.R. = 1	Polirritmia	LM	Memorização	Transp.	Lied	Nota Final	%	Aproveitamento	Participação	Comportamento	
AS	14	18		18		19	18		17,4	87	17	17	18	
BM	12	20		12		18	18		16,0	80	16	16	18	
CL	15	20		20		9	5		13,8	69	14	14	18	
GG	12	17		18		5	16		13,6	68	14	14	15	
GC	0	19		14		7	0		8,0	40	8	10	15	
GSC	11	5		9		18	0		8,6	43	8	10	13	
IB	0	20		6		5	0		6,2	31	7	8	14	
JB	20	20		19		20	20		19,8	99	19	19	20	
LM	17	17		15		18	15		16,4	82	16	16	18	
MS	19	16		11		4	0		10,0	50	10	12	18	
SB	4	17		19		19	0		11,8	59	12	13	13	
SS	11	4		13		17	18		12,6	63	13	13	18	
SR	20	20		20		19	17		19,2	96	19	19	19	
Média									12,0	60				

TESTE ESCRITO	2	2	2	1	3	3	3	1	1	1	1	Nota Final	%
	0,25	0,3	0,25	0,3	0,5	0,50	0,19	0,17	0,25	0,33	0,33		
AS	1	4	1	3	4,5	5,5	13	5	1	2	2	12,7	63
BM	5	6	7	2	6	5	9	4	1	0	0	13,8	69
CL	4	4	8	3	5	6	12	5	2	0	0	14,4	72
GG	3	2	8	0	3	5	16	5	4	0	0	12,3	61
GC	7	5	4	1	2	3,5	10	1	0	1	0	9,9	49
GSC	1	3	8	2	2	1	15	0	0	0	0	8,2	41
IB	4	0	1	0	1,5	1	1	0	0	0	0	2,7	13
JB	8	6	8	3	6	6	16	5	1	2	2	18,4	92
LM	5	6	7	2	2,5	5	4	3	3	2	0	12,1	60
MS	2	6	5	0	3	4	11	4	1	2	0	10,9	54
SB	2	5	8	1	3	1	6	3	1	0	0	8,4	42
SS	2	4	7	1	2	3	7	0	1	0	0	8,0	40
SR	8	6	8	2	5	6	15	2	2	0	0	15,8	79
Média												10,6	53

FM 24	Testes 35%		Avaliação Contínua 40%		TPCs 10%	Presença e Material 5%	Atitudes e valores 10%		Nota Final Período
	Oral 10%	Escrito 25%		Part. Aulas 40%					
AS	17,4	12,7		14	14	14	16		14,2
BM	16,0	13,8		13	13	13	14		13,6
CL	13,8	14,4		13	14	15	18		14,1
GG	13,6	12,3		13	12	13	13		12,8
GC	8,0	9,9		9	9	12	12		9,6
GSC	8,6	8,2		9	9	13	13		9,4
IB	6,2	2,7		7	7	6	14		6,5
JB	19,8	18,4		19	19	19	19		18,9
LM	16,4	12,1		14	14	15	16		14,0
MS	10,0	10,9		10	11	15	16		11,2
SB	11,8	8,4		11	11	12	12		10,6
SS	12,6	8,0		11	11	13	15		10,9
SR	19,2	15,8		18	18	18	18		17,6

## Teste escrito 2º Período



Academia de Música de Santa Cecília  
**Teste escrito de Formação Musical – 2º grau**  
**Fevereiro de 2019**

Nome \_\_\_\_\_ nº aluno \_\_\_\_\_ Grupo de FM \_\_\_\_\_  
 Classificação \_\_\_\_\_ a professora \_\_\_\_\_ o enc. educ. \_\_\_\_\_

### 1.1. Reconhecimento auditivo de intervalos

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
8ªP	3ªM	5ªP	3ªm	5ªD/4ªA	2ªm	8ªP	3ªM

### 1.2. Identificação auditiva de acordes

1.	2.	3.	4.	5.	6.
Pm	PM	PM	Dim.	Octava	Pm

### 1.3. Reconhecimento de graus da escala

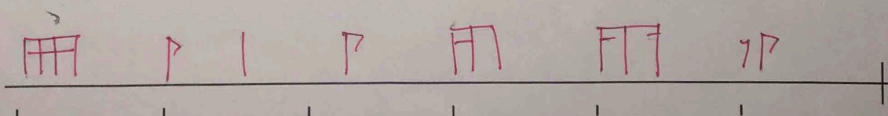
ReM

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.
1	5	1	3	5	2	1	5	1↑

### 1.4. Identificação auditiva de cadências

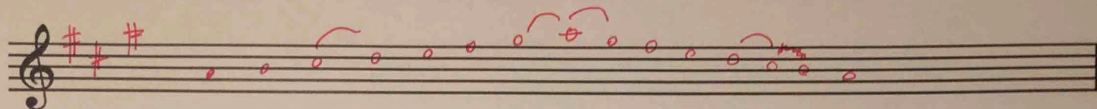
1.	2.	3.
à dominante	Perfeita	Perf. Picarda

### 2.1. Ditado rítmico em divisão binária

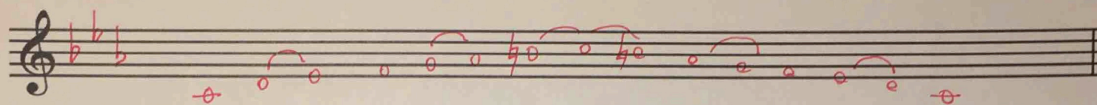




4.3. Escreve a escala de Lá M a subir e a descer e indica os meios tons:



4.4. Escreve a escala de Dó m harmónica a subir e a descer e indica os meios tons:



4.5. Preenche as armações de clave/tonalidades

<u>Fá M / Lá m</u>	Mib M / Dó m	<u>Re M / Si m</u>

FIM

## Teste Oral do 2º Período



Academia de Música de Santa Cecília

Teste oral- 2º Período

6ºano – 2º grau

1. Leitura solfejada com alternância de claves



2.1. Leitura rítmica ♩ = 1



2.2. Leitura rítmica ♩ = 1



3. Leitura melódica sem acompanhamento



4. Memorização com transposição

## Grelhas de resultados dos testes e de final do 2º Período

FM 23										Avaliação Intermédia				
TESTE ORAL 30/10	L Soif.	L R = 1	L R = 1	Polirritmia	LM	Memorização	Transp.	Lied	Nota Final	%	Aproveitamento	Participação	Comportamento	
	AS	18	20	20		15	9	9		15,2	76	13	13	18
BM	17	20	20		16	18	14		17,5	88	14	14	17	
CL	18	17	20		9	17	17		16,3	82	13	14	18	
GG	17	20	19		6	0	0		10,3	52	14	14	16	
GC	17	12	19		11	9	3		11,8	59	11	12	16	
GSC	19	20	18		9	0	0		11,0	55	11	11	14	
IB	10	10	15		16	5	0		9,3	47	10	9	14	
JB	20	20	20		20	20	19		19,8	99	19	19	20	
LM	12	14	20		14	16	9		14,2	71	13	14	17	
MS	15	11	15		5	5	9		10,0	50	12	12	18	
SB	16	19	17		7	16	11		14,3	72	10	13	13	
SS	13	16	14		13	14	15		14,2	71	10	10	17	
SR	20	20	19		13	17	18		17,8	89	18	19	19	
Média										13,9	69			

TESTE ESCRITO	2	2	1	1	2,5	2,5	3	3	3		Nota Final	%
	0,25	0,3	0,125	0,3	0,42	0,42	0,18	0,21	0,14			
AS	3	3	5	1	2,5	3	13	7	12		10,4	52
BM	2	5	7	2	6	3,75	13	14	8		14,2	71
CL	4	1	4	3	6	4,5	15	9,5	8		13,0	65
GG	3	3	7	1	5	5,25	17	13	14		14,9	75
GC	8	6	6	2	0,5	3,25	17	7	8		12,6	63
GSC	2	5	5	3	2,5	3	12	11	8		11,6	58
IB	1	4	6	0	2,5	5	10	8,5	10		10,4	52
JB	8	5	8	3	6	5	17	13,5	14		18,1	90
LM	3	3	7	3	4,5	4,5	12	10	7		12,6	63
MS	1	2	5	1	3,5	2,5	16	12,5	18,5		12,4	62
SB	3	0	6	1	3	1,5	17	11	7		10,0	50
SS	3	2	5	1	1	3	15	10,5	8		10,0	50
SR	6	5	7	3	6	6	17	13	19		18,4	92
Média											13,0	65

FM 24	Testes 35%		Avaliação Contínua 40%		TPCs 10%	Presença e Material 5%		Atitudes e valores 10%		Nota Final Período	Nota Final 1º Período
	Oral 10%	Escrito 25%		Part. Aulas 40%							
AS	15,2	10,4		14	14	14		17		13,5	14,2
BM	17,5	14,2		14	14	14		15		14,5	13,6
CL	16,3	13,0		13	14	15		18		14,0	14,1
GG	10,3	14,9		13	12	13		13		13,1	12,8
GC	11,8	12,6		11	11	12		12		11,6	9,6
GSC	11,0	11,6		11	11	12		13		11,4	9,4
IB	9,3	10,4		9	9	10		14		9,9	6,5
JB	19,8	18,1		19	19	19		19		18,8	18,9
LM	14,2	12,6		14	14	15		16		13,9	14,0
MS	10,0	12,4		10	11	15		15		11,4	11,2
SB	14,3	10,0		12	11	12		12		11,6	10,6
SS	14,2	10,0		11	11	13		15		11,6	10,9
SR	17,8	18,4		18	18	18		18		18,1	17,6

## Prova Global Escrita - Enunciado



Academia de Música de Santa Cecília

**Prova Global de Formação Musical • ano letivo 2018/2019**

**PROVA ESCRITA • 2º grau**

Nome: \_\_\_\_\_

n.º: \_\_\_\_\_ Ano: \_\_\_\_\_ Turma: \_\_\_\_\_ Grupo: \_\_\_\_\_

Classificação

Júri:

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_



Academia de Música de Santa Cecília

**Prova Global de Formação Musical • ano letivo 2018/2019**

**PROVA ESCRITA • 2º grau**

**1.1. Reconhecimento auditivo de intervalos**

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.

**1.2. Identificação auditiva de acordes**

1.	2.	3.	4.	5.	6.

**1.3. Reconhecimento de graus da escala**

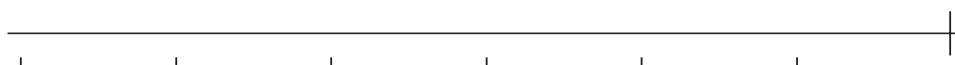
1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.
1								

**1.4. Identificação auditiva de cadências**

1.	2.	3.

**2. Ditado rítmico**

**2.1 em divisão binária**





## Prova Global Escrita - Correção



Academia de Música de Santa Cecília

**Prova Global de Formação Musical • ano letivo 2018/2019**

**CORREÇÃO DA PROVA ESCRITA • 2º grau**

### 1.1. Reconhecimento auditivo de intervalos

8 intervalos x 0,25 valores = 2 valores

3M    5P    2M    4P    8P    3m    4P    4A

### 1.2. Identificação auditiva de acordes

6 acordes x 0,25 valores = 1,5 valores

Pm    Outro    Dim    PM    Pm    PM

### 1.3. Reconhecimento de graus da escala

8 graus de escala x 0,25 valores = 2 valores

1    3    5    2    1    5    1    7    1

1.4. Identificação auditiva de cadências

3 cadências X 0,25 cada = 0,75 valor

1.4.1. Cadência à Dominante



1.4.2. Cadência picarda



1.4.3. Cadência Perfeita



2.1. Ditado rítmico em divisão binária

6 tempos que valem o mesmo = 2,5 valores



2.2. Ditado rítmico em divisão ternária

6 tempos que valem o mesmo = 2,5 valores



3.1. Ditado melódico com o ritmo dado

13 notas que valem o mesmo = 3 valores



3.2. Ditado melódico sem ritmo dado

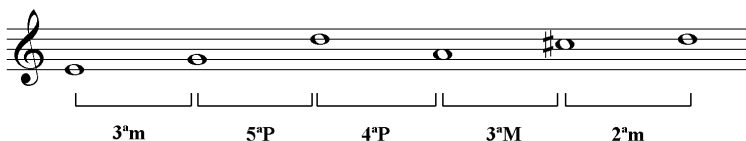
14 notas x 0,2 valores = 3 valores



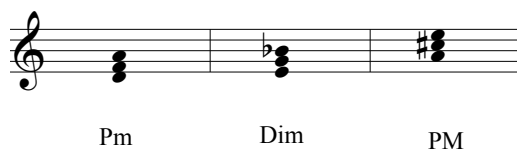
4. Questionário teórico

13 questões que valem o mesmo = 2,75 valores

4.1. Classificação de intervalos



4.2. Classificação de acordes



4.3. Construção de armações de clave



FIM

## Prova Global Oral

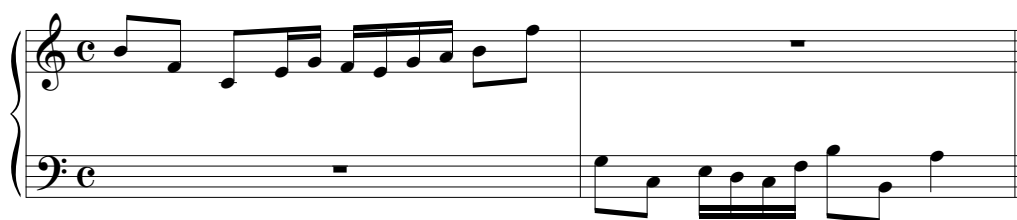


Academia de Música de Santa Cecília

**Prova Global de Formação Musical • ano letivo 2018/2019**

**PROVA ORAL – 2º grau**

1. Leitura solfejada com alternância de claves (3 val.)



2.1. Leitura rítmica ♩ = 1 (2,5 val.)



2.2. Leitura rítmica ♩ = 1 (2,5 val.)



2.3. Leitura rítmica estudada a 2 vozes (2 val.)

3.1. Leitura melódica sem acompanhamento (2,5 val.)



3.2. Leitura melódica com acompanhamento (2,5 val.)

Andante

The musical score is written for piano and consists of four systems of staves. Each system includes a single treble clef staff for the melody and a grand staff (treble and bass clefs) for the accompaniment. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante' and the dynamic is 'mf'. The score begins with a treble clef staff containing a melody of quarter notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The piano accompaniment starts with a bass clef staff playing a simple harmonic accompaniment. The first system ends with a double bar line. The second system begins at measure 5, with the melody continuing: C, B-flat, A, G, F, E, D, C. The piano accompaniment continues with similar harmonic support. The third system begins at measure 9, with the melody: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The piano accompaniment continues. The fourth system begins at measure 13, with the melody: C, B-flat, A, G, F, E, D, C. The piano accompaniment continues. The score concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

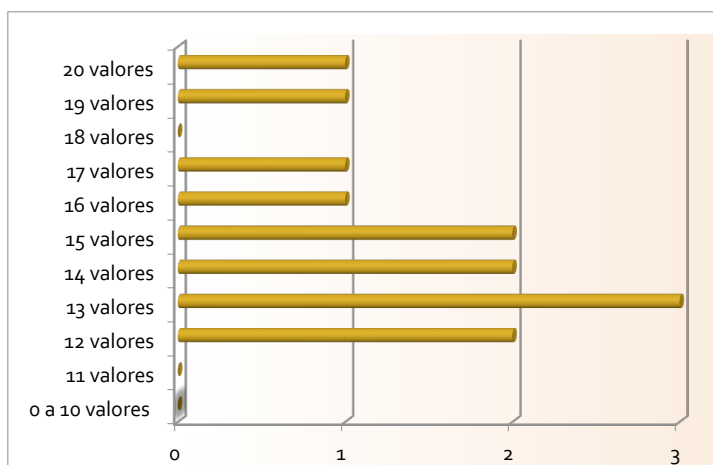
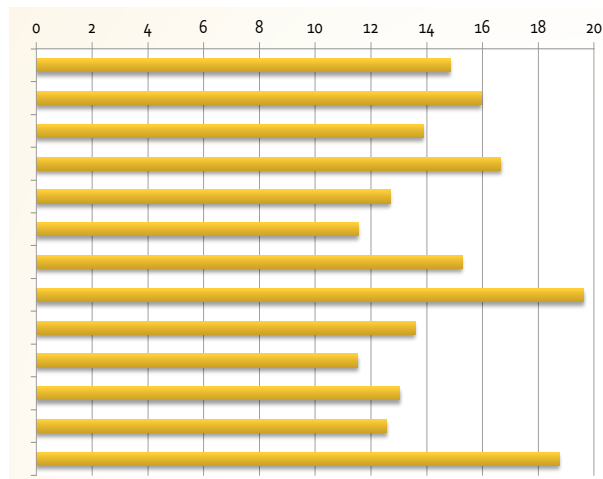
4. Memorização estudada (2,5 val.)

5. Canção estudada (2,5 val.)

FIM


## Resultados da prova Global e de final de ano


Turma FM 24	Nota da Prova Global	Prova escrita	Prova Oral
AS	15	14,6	15,1
BM	16	13,6	18,3
CL	14	13,6	14,2
GG	17	16,4	16,9
GC	13	13,3	12,1
GSC	12	9,6	13,5
IB	15	13,6	17,0
JB	20	19,4	19,8
LM	14	12,8	14,4
MS	12	10,9	12,2
SB	13	10,5	15,6
SS	13	11,1	14,0
SR	19	19,1	18,5



Turma FM 24	Nota Final 3º Período	Nota Final 1º Período	Nota Final 2º Período	Nota da prova	Nota final
AS	14	14	14	15	15
BM	14	14	14	16	16
CL	14	14	14	14	14
GG	13	13	13	17	15
GC	12	10	12	13	13
GSC	11	9	11	12	12
IB	11	6	10	15	13
JB	19	19	19	20	20
LM	14	14	14	14	14
MS	11	11	11	12	12
SB	12	11	12	13	13
SS	11	11	12	13	12
SR	18	18	18	19	19

## Modelo de prova

 Academia de Música de Santa Cecília <b>Formação Musical • 2018 / 2019</b> <b>Modelo da prova global de 2.º grau - Prova Escrita</b>		Duração: 90' Material: estereográfica, lápis e borracha	
Estrutura e estratégia de avaliação	Descrição da estratégia de avaliação	Cotação e critérios de Correção	Objetivos específicos
1.1 Reconhecimento auditivo de intervalos	• São tocados 8 intervalos ao piano, cada um 2x, na forma melódica (ascendente ou descendente) ou harmónica, dentro do âmbito de uma 8.ª	<b>Cotação = 2 valores</b> • cada intervalo é considerado certo quando correto na quantidade e qualidade e cada vale 0,25 valores	• reconhecer auditivamente intervalos melódicos e harmónicos tocados ao piano
1.2 Reconhecimento auditivo de acordes	• São tocados 6 acordes de 3 sons ao piano, cada um 2x, em posição de 3.ª, 5.ª ou 8.ª • os acordes podem estar no estado fundamental ou invertidos, devendo ser identificado somente o tipo de acorde escutado	<b>Cotação = 1,5 valores</b> • cada acorde vale 0,25 valores	• reconhecer auditivamente o tipo de acorde tocados ao piano, em diferentes posições e estados
1.3 Reconhecimento de graus da escala	• são tocados 9 graus ao piano 2x, sendo inicialmente dada a tonalidade • é dado no enunciado o 1.º grau da escala em que começa o ditado e deverão ser identificados os restantes 8 graus	<b>Cotação = 2 valores</b> • cada grau da escala vale 0,25 valores	• reconhecer os diferentes graus tonais dentro de uma tonalidade dada
1.4 Identificação auditiva de cadências	• cada um dos 3 percursos harmónicos é tocado ao piano 2x	<b>Cotação = 0,75 valores</b> • cada cadência vale 0,25 valores	• identificar auditivamente a cadência de um percurso harmónico escutado
2.1 Ditado rítmico em $\text{♩} = 1$	• cada ditado rítmico tem um total de 6 pulsações (tempos) e é realizado com a voz	<b>Cotação = 2,5 valores + 2,5 valores</b> • cada célula rítmica vale 0,5 valores	• codificar células rítmicas
2.2 Ditado rítmico em $\text{♩} = 1$	• os ditados são escutados 6x cada um, na íntegra		
3.1 Ditado melódico com ritmo dado	• o ditado melódico é tocado ao piano, num total de 4/5 audições para cada frase • o ritmo do ditado está todo escrito no enunciado	<b>Cotação = 3 valores</b> • a cotação será distribuída somente pelas notas da melodia • a avaliação é feita nota a nota, em absoluto, com uma avaliação ponderada do seu movimento relativo	• escrever as notas de uma melodia escutada, tendo por base o ritmo escrito
3.2 Ditado melódico	• o ditado melódico é tocado ao piano, num total de 4/5 audições para cada frase • este ditado está numa tonalidade diferente da do anterior	<b>Cotação = 3 valores</b> • a cotação será distribuída pelas notas e ritmo da melodia • a avaliação é feita nota a nota, em absoluto, com uma avaliação ponderada do seu movimento relativo	• escrever as notas e o ritmo de uma melodia escutada
4 Questionário teórico	• o questionário é constituído por várias questões sobre teoria musical, escritas no enunciado da prova • o tempo de resposta está limitado a cerca de 15 minutos	<b>Cotação = 2,75 valores</b> • as respostas têm todas uma cotação idêntica	• aplicar conhecimentos teóricos sobre várias matérias

 Academia de Música de Santa Cecília <b>Formação Musical • 2018 / 2019</b> <b>Modelo da prova global de 2.º grau - Prova Oral</b>		Duração: 15' Material: setentas/cópias do material preparado	
Estrutura e estratégia de avaliação	Descrição da estratégia de avaliação	Cotação e critérios de Correção	Objetivos específicos
1 Leitura solfejada em $\text{♩}$ e $\text{♭}$	• A leitura em claves alternadas é realizada à 1.ª vista, com rigor de leitura de notas e do ritmo associado, num andamento fluente e com uma pulsação estável	<b>Cotação = 3 valores</b> • critérios de avaliação: - domínio das claves - rigor de leitura do nome das notas e do ritmo - fluência de andamento, sem paragens - estabilidade e marcação da pulsação	• conhecer as 2 claves de leitura • ler um excerto musical com mudanças de clave, com o nome das notas e o ritmo associado, com pulsação e andamentos estáveis
2.1 Leitura rítmica a uma voz em $\text{♩} = 1$	• as leituras são realizadas à 1.ª vista, com rigor de leitura do ritmo, num andamento fluente e com uma pulsação estável	<b>Cotação = 2,5 valores + 2,5 valores</b> • critérios de avaliação: - rigor de leitura do ritmo (com avaliação por célula rítmica) - fluência de andamento, sem paragens - estabilidade e marcação da pulsação	• descodificar células rítmicas • ler excertos rítmicos a 1 parte, em divisão binária e ternária, com pulsação e andamento estáveis
2.2 Leitura rítmica a uma voz em $\text{♩} = 1$			
2.3 Leitura rítmica estudada a 2 partes alternada em $\text{♩} = 1$ ou $\text{♩} = 1$	• a leitura rítmica a 2 partes alternada a realizar é sorteada no momento entre as várias preparadas para a prova • é exigido rigor de leitura e de andamento, com correta realização polirrítmica a 2 mãos	<b>Cotação = 2 valores</b> • critérios de avaliação - rigor de leitura do ritmo a 2 partes - independência de mãos - fluência de andamento, sem paragens - estabilidade de pulsação	• executar uma leitura rítmica em polirritmia, a 2 partes, em divisão binária ou ternária, com pulsação e andamento estáveis
3.1 Leitura melódica sem acompanhamento	• a leitura é realizada à 1.ª vista com o nome das notas, sendo dada inicialmente a tonalidade da melodia ao piano • é exigido rigor na afinação a cantar e do ritmo da melodia, num andamento fluente e com uma pulsação estável	<b>Cotação = 2,5 valores + 2,5 valores</b> • critérios de avaliação - rigor de leitura melódica (com avaliação por compasso) - afinação a cantar - fluência de andamento, sem paragens	• ouvir melódica e harmonicamente
3.2 Leitura melódica com acompanhamento	• a leitura é realizada à 1.ª vista com o nome das notas, com acompanhamento do piano, sendo dado o tempo e a entrada • é exigido rigor na afinação a cantar e do ritmo da melodia, num andamento fluente e com uma pulsação estável		
4 Memorização estudada	• a memorização a cantar é sorteada no momento entre as várias preparadas preparadas para a prova, bem como a sua transposição • deverá ser cantada com o nome das notas correto na tonalidade original e na tonalidade da transposição sorteada • é exigido rigor na afinação a cantar, num andamento fluente e com uma pulsação estável	<b>Cotação = 2,5 valores</b> • critérios de avaliação - nome correto das notas e afinação das notas - expressividade musical - fluência de andamento, sem paragens • a melodia cantada na tonalidade original vale 1,5 valores e a sua transposição vale 1 valor	• cantar um tema memorizado com o nome das notas • ser capaz de transpor com o nome das notas, e para qualquer tonalidade, um tema estudado
5 Canção estudada	• a canção é escolhida no dia da prova escrita • deverá ser cantada com o nome das notas e com acompanhamento do piano realizado pela professora • é exigido rigor na afinação a cantar, num andamento fluente, com uma pulsação estável e expressividade musical	<b>Cotação = 2,5 valores</b> • critérios de avaliação: - nome correto e afinação das notas - expressividade musical - relação estabelecida com o piano	• interpretar corretamente uma canção trabalhada, de forma afinada e expressiva



## **Anexo B**

### **Partituras de Classe de Conjunto**

# 5 Air

G. Fr. Händel 1685–1759

1. x 16'  
2. x 16+8'

1. x 16'  
2. x 16+8'

4  
3

5

10 (tr)\*

8'

8'

\*1 Die Triller in diesem und in den folgenden Stücken können anfanglich fortgelassen werden. Über die Ausführung der Triller und anderer Verzierungen siehe Teuchert-Schule, Band II Seite 94-95 (HS. 96 2).  
\*1 The trills in this and the following pieces can be left out to begin with. For the playing of trills and other ornaments see the Teuchert Tutor, Volume II, page 94-95 (HS. 96 2).

9

The image shows a page of musical notation for three staves. The music is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score is divided into three systems of three staves each. The first system starts at measure 15, marked with a circled '15'. The second system starts at measure 20, marked with a circled '20', and includes performance markings: '(tr)' above the first staff, '+16'' above the second staff, and '-16'' below the second staff. The third system starts at measure 25, marked with a circled '25', and includes '(tr)' above the first staff and first and second endings (labeled '1.' and '2.') at the end of the system. The bottom left of the page reads 'Edition RICORDI' and the bottom center reads 'HS 501'.

Pirates of the Caribbean

Klaus Badelt  
arr. Eduardo Reis

Guitarra 1

Guitarra 2

Guitarra 3

5

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

9

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

13

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

F. r. 2

Drm  
4

2

19

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

25

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

30

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

36

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

DC fine

# Warm Up

1 Scales - Major

Lee Sollory

Musical notation for four guitars (Guitar 1 to Guitar 4) in 4/4 time. The first measure shows Guitar 1 playing a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Guitars 2, 3, and 4 are silent. The second measure shows Guitar 1 playing a quarter note A4, followed by eighth notes B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5. Guitars 2, 3, and 4 are silent. The third measure shows Guitar 1 playing a quarter note B4, followed by eighth notes C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5. Guitars 2, 3, and 4 are silent.

Musical notation for four guitars (Guitar 1 to Guitar 4) in 4/4 time. The fourth measure shows Guitar 1 playing a quarter note C5, followed by eighth notes D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. Guitars 2, 3, and 4 are silent. The fifth measure shows Guitar 1 playing a quarter note D5, followed by eighth notes E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6. Guitars 2, 3, and 4 are silent. The sixth measure shows Guitar 1 playing a quarter note E5, followed by eighth notes F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6. Guitars 2, 3, and 4 are silent.

Musical notation for four guitars (Guitar 1 to Guitar 4) in 4/4 time. The seventh measure shows Guitar 1 playing a quarter note F5, followed by eighth notes G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6. Guitars 2, 3, and 4 are silent. The eighth measure shows Guitar 1 playing a quarter note G5, followed by eighth notes A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6. Guitars 2, 3, and 4 are silent. The ninth measure shows Guitar 1 playing a quarter note A5, followed by eighth notes B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6. Guitars 2, 3, and 4 are silent. The tenth measure shows Guitar 1 playing a quarter note B5, followed by eighth notes C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6. Guitars 2, 3, and 4 are silent.

© Lee Sollory 2005

*Lee Sollory*  
*Warm Up*  
*2 Scales - Natural Minor*

### Warm Up

2 Scales - Natural Minor

Lee Sollory

© Lee Sollory 2005

# Tanzlied

Barré

*Allegro robusto*

The first system of the musical score consists of seven staves. From top to bottom, they are labeled: Guitar 1, Guitar 2, Guitar 3, Guitar 4, Guitar 4b, Guitar 5, and Contrabass. The music is written in 2/4 time. Guitar 1 has a melodic line with accents. Guitar 2 has a rhythmic accompaniment. Guitars 3, 4, and 4b play chords. Guitar 5 has a melodic line with some slurs and accents. The Contrabass provides a steady bass line.

The second system of the musical score consists of seven staves. From top to bottom, they are labeled: Gtr. 1, Gtr. 2, Gtr. 3, Gtr. 4, Gtr. 4b, Gtr. 5, and Cb. (Contrabass). The notation continues from the first system. Gtr. 5 includes some handwritten annotations, including 'm i' and '3'. The Contrabass line continues with a steady rhythm.

Ensemble de Guitarras  
versão II

Musical score for guitar ensemble and bass, measures 13-21. The score is written for seven instruments: Gtr. 1, Gtr. 2, Gtr. 3, Gtr. 4, Gtr. 4b, Gtr. 5, Gtr. 6, and Cb. (Bass). The music is in 4/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes. A measure number '213' is written above the first staff. A measure number '13' is written below the Gtr. 4b staff. The bass line is written in a bass clef.

Musical score for guitar ensemble and bass, measures 19-27. The score is written for seven instruments: Gtr. 1, Gtr. 2, Gtr. 3, Gtr. 4, Gtr. 4b, Gtr. 5, Gtr. 6, and Cb. (Bass). The music is in 4/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes. A measure number '19' is written above the first staff. A measure number '19' is written below the Gtr. 4b staff. The bass line is written in a bass clef.

10

Doç.ª Sôphora  
Violão (Guitar)

V - HSIAO PAI TS'AI  
(Little Cabbage)  
Chinese

Moderato

I

II

III

4

7

DO 421

10

Musical score for measures 10-12. The piece is in A major (three sharps) and 3/4 time. Measure 10: Treble clef has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Bass clef has a half note G3, quarter note A3. Dynamic: *p*. Measure 11: Treble clef has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Bass clef has a half note G3, quarter note A3. Dynamic: *f*. Measure 12: Treble clef has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Bass clef has a half note G3, quarter note A3. Dynamic: *p*. Slurs are present over the treble clef in measures 10-12 and the bass clef in measures 10-11.

13

Musical score for measures 13-15. Measure 13: Treble clef has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Bass clef has a half note G3, quarter note A3. Dynamic: *mf*. Measure 14: Treble clef has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Bass clef has a half note G3, quarter note A3. Dynamic: *mf*. Measure 15: Treble clef has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Bass clef has a half note G3, quarter note A3. Dynamic: *f*. Slurs are present over the treble clef in measures 13-15 and the bass clef in measures 13-14. The word "pont." is written above the treble clef in measures 14 and 15.

16

Musical score for measures 16-18. Measure 16: Treble clef has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Bass clef has a half note G3, quarter note A3. Dynamic: *mf*. Measure 17: Treble clef has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Bass clef has a half note G3, quarter note A3. Dynamic: *p*. Measure 18: Treble clef has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Bass clef has a half note G3, quarter note A3. Dynamic: *mf*. Slurs are present over the treble clef in measures 16-18 and the bass clef in measures 16-17. The word "ord." is written above the treble clef in measures 16 and 17.

DO 421

12

19

Musical score for measures 19-21. The score is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). Measure 19 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 20 features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 21 ends with a piano (*p*) dynamic. The score includes three staves: a top staff with a melodic line, a middle staff with a rhythmic accompaniment, and a bottom staff with a bass line. Dynamics are indicated by *p* and *mf*. There are also hairpins for crescendo and decrescendo.

22

Musical score for measures 22-24. The score is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). Measure 22 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 23 features a forte (*f*) dynamic. Measure 24 ends with a piano (*p*) dynamic. The score includes three staves: a top staff with a melodic line, a middle staff with a rhythmic accompaniment, and a bottom staff with a bass line. Dynamics are indicated by *p* and *f*. There are also hairpins for crescendo and decrescendo. A circled number 2 is above the top staff in measure 24, and circled numbers 12, 5, and 12 are above the middle staff in measure 24. A circled number 6 is above the bottom staff in measure 24.

DO 421

## Danse Cosaque

Modéré ♩ = 72 à 80

1 2 3 4 5

*mf*

6 7 8 9 10 11 12

*f*

Plus vite ♩ = 100 (au moins)

13 14 15 16

*f détaché*

17 18 19 20

The musical score is written in 2/4 time and consists of 20 measures. It is divided into three sections. The first section, 'Modéré', starts at measure 1 and ends at measure 12, with a tempo of 72 to 80 beats per minute. It features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. The second section, 'Plus vite', starts at measure 13 and ends at measure 16, with a tempo of at least 100 beats per minute. It features a more rhythmic melody in the right hand and accompaniment in the left hand. The final section consists of measures 17-20, continuing the rhythmic pattern. Dynamics include mezzo-forte (mf) and forte (f), and markings like 'poco' and 'détaché' are present.

G 5246 B

### Quatuor " La Jeune fille et la Mort"

Franz SCHUBERT  
(1797-1828)

1 Andante con moto

Musical score for measures 1 and 2. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves are marked *pp*. The bass staff contains fingering and voicing instructions: *m*,  $7+$ , *m*,  $\frac{5}{4} \#$ , and *m*. The tempo is *Andante con moto*.

Musical score for measures 3 and 4. The score continues with four staves. Dynamics include *f*, *decresc.*, and *p*. The bass staff contains fingering and voicing instructions: *M*,  $6(m)$ , *m*, *M*, *M*,  $6$ ,  $7$ ,  $\frac{5}{4}$ ,  $3$ , and *M*. A half-cadence is indicated: *f* 1/2 Cad. *decresc.*

Musical score for measures 5 and 6. The score continues with four staves. Dynamics include *pp*, *cresc.*, and *p*. The bass staff contains fingering and voicing instructions: *M*, *M*,  $+6$ , *M*,  $\frac{6}{5}$ ,  $\frac{6}{4} (M)$ ,  $7+$ , and *M*. The tempo remains *Andante con moto*.

# 1-ere GYMNOPEDIE for Guitars Quartet

ERIK SATIE  
arr. Serban Nichifor

Lent et douloureux

$\text{♩} = 80$

*p*

*pp*

*f*

12,

*pp*

*pp*

*pp*

23,

35,

# Nana, nana meu menino

Canção de Berço, S. Gens - Viana do Castelo

Realizado por  
Vanessa Valério

♩ = 46

The musical score is arranged for four guitars (Guitarra 1, 2, 3, 4) and is divided into three systems. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The tempo is marked as ♩ = 46. The score includes various musical notations such as triplets, dynamics (pp, mp, mf, f), and articulation (Tambora). The first system (measures 1-4) features a rhythmic accompaniment in the bass guitars (Guitarra 3 and 4) and a melodic line in the treble guitars (Guitarra 1 and 2). The second system (measures 5-8) continues the accompaniment and introduces a melodic line in the treble guitars. The third system (measures 9-12) features a more complex melodic line in the treble guitars and a rhythmic accompaniment in the bass guitars. The score is written in a standard musical notation style with a grand staff for each guitar.

Guitarra 1

Guitarra 2

Guitarra 3

Guitarra 4

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

*Tambora*

*pp*

*mp*

*mf*

*f*

*harm.*

*8va*

III 3

I 3

III 3

I 3

III 3

I 3

III 3

I 3





## **Anexo C**

### **Questionário aos alunos que participaram no projeto de investigação**

## **Questionário aos alunos do 3º e 4º graus da disciplina de Formação Musical**

### **A- Identificação**

Ano de escolaridade: \_\_\_\_\_

Grau: \_\_\_\_\_

Sexo: F -  M -

Instrumento: \_\_\_\_\_

### **B- Disciplina de Formação Musical**

#### **1. Quanto tempo dedicas á disciplina de FM por semana?**

- 0 tempo das aulas
- 1 vez por semana
- 2 vezes por semana
- 3 ou mais vezes por semana

#### **2. Para ti a disciplina de FM é importante no ensino da música? Sim Não**

**Porquê?** \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

#### **3. Enumera de 1 a 12 as Atividades/ Matérias/ Conteúdos em que tens mais dificuldade, sendo 1 a que tens mais dificuldade e 12 a que tens menos.**

Ditados rítmicos		Leituras solfejadas	
Ditados melódicos		Funções harmónicas	
Exercícios teóricos		Ditado rítmico com notas dadas	
Leituras rítmicas		Reconhecimento auditivo de acordes	
Polirritmias		Reconhecimento auditivo de intervalos	
Leituras melódicas		Exercícios práticos com o instrumento	

#### **4. Enumera de 1 a 12 as Atividades/ Matérias/ Conteúdos que gostas mais, sendo 1 a que gostas mais e 12 a que gostas menos.**

Ditados rítmicos		Leituras solfejadas	
Ditados melódicos		Funções harmónicas	
Exercícios teóricos		Ditado rítmico com notas dadas	
Leituras rítmicas		Reconhecimento auditivo de acordes	
Polirritmias		Reconhecimento auditivo de intervalos	
Leituras melódicas		Exercícios práticos com o instrumento	

#### **5. Enumera de 1 a 12 as Atividades/ Matérias/ Conteúdos que consideras mais importantes para trabalhar e melhorar a prática instrumental, sendo 1 a que consideras mais importante e 12 a menos importante.**

Ditados rítmicos		Leituras solfejadas	
Ditados melódicos		Funções harmónicas	
Exercícios teóricos		Ditado rítmico com notas dadas	
Leituras rítmicas		Reconhecimento auditivo de acordes	
Polirritmias		Reconhecimento auditivo de intervalos	
Leituras melódicas		Exercícios práticos com o instrumento	

### C- As aulas de FM com instrumento

Seleciona de 1 a 5 o número que traduz a tua opinião de acordo a com a seguinte escala:

1- Nada 2- Pouco 3 - Suficiente 4 - Bastante 5 - Muito

O uso do instrumento melhorou a minha motivação para a disciplina	
O uso do instrumento ajudou á assimilação dos conteúdos da disciplina	
A ligação da disciplina de FM á prática instrumental ajudou a melhorar essa prática	
O uso do instrumento ajudou a entender a função e importância de alguns exercícios da disciplina para a minha prática instrumental	
As aulas com instrumento permitiram um conhecimento mais profundo de outros instrumentos além do meu	
A aprendizagem nessas aulas tornou-se mais colaborativa	

### D - Os projetos das aulas de FM

Seleciona de 1 a 5 o número que traduz a tua opinião de acordo a com a seguinte escala:

1- Nada 2- Pouco 3 - Suficiente 4 - Bastante 5 - Muito

O meu envolvimento com a disciplina de FM acentuou-se com a concretização dos projetos	
A criação musical ajudou a entender e assimilar conteúdos da disciplina	
A utilização de ferramentas digitais foi importante na aquisição e apreensão de conhecimentos	
Os projetos ajudaram a aplicar na prática conteúdos musicais	
Os projetos ajudaram a melhorar a minha capacidade de leitura	
Os projetos ajudaram a melhorar a minha capacidade de escrita	
Os projetos ajudaram a desenvolver a minha criatividade musical	
O trabalho em grupo permitiu uma reflexão conjunta e partilha de ideias	
A apresentação dos projetos é importante pois concretiza na prática o resultado do meu trabalho	
Os projetos ajudaram a melhorar a minha avaliação final da disciplina	

**Obrigada pela vossa colaboração!**