



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

Relatório de Estágio Profissional

A importância da Formação Musical no contexto do Ensino Especializado da Música.

Jorge Miguel Baptista Gargaté

Orientador

Doutor José Filomeno Martins Raimundo,

Coorientadora

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

Setembro de 2016

Composição do júri

Presidente do júri

Professor (Título de Especialista), Pedro Miguel Reixa Ladeira

Vogais

Professora Doutora, Pilar Barrios Manzano

Professora Doutora, Maria de Fátima Carmona Simões Paixão,

Dedicatória

À minha mulher, Ivone e aos meus filhos, João e Francisco, por todo o apoio que me deram, pela paciência, pela confiança e perseverança neste período das nossas vidas.

Ao meu pai (...)

Agradecimentos

A conclusão deste trabalho não teria sido possível sem a orientação do Professor Doutor José Filomeno Martins Raimundo, a quem deixo o meu mais profundo reconhecimento pela força e pelo conhecimento que me transmitiu durante este percurso.

À Professora Doutora Maria de Fátima Paixão pela sua disponibilidade, pela sua orientação cuidadosa e pelas sugestões para o enriquecimento deste trabalho.

À minha mãe Maria Júlia e à minha tia Rosa Maria que sempre me apoiaram e incentivaram na procura da minha realização pessoal e profissional.

A todos os que de uma forma ou de outra participaram, direta ou indiretamente e que tornaram possível a realização deste trabalho.

Resumo

O presente relatório incide sobre a unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, do ciclo de estudos conducentes ao grau de mestre em Ensino da Música - Formação Musical e Música de Conjunto. O relatório divide-se em duas partes. Na primeira apresenta-se a descrição e reflexão crítica do estágio de natureza profissional, resultante do trabalho desenvolvido nas disciplinas de Formação Musical e Classe de Conjunto na Escola de Artes do Norte Alentejano em Portalegre e no polo de Sousel, respetivamente, durante o ano letivo de 2013/2014. Apresenta-se a caracterização do meio, das escolas e das turmas e, também, planificações e reflexões das respetivas aulas, por disciplina, para ilustração da prática de ensino supervisionada desenvolvida. A segunda parte do relatório apresenta um estudo de investigação que se centra na análise da importância da disciplina de Formação Musical no contexto do Ensino Artístico Especializado da Música. Este estudo emergiu do contexto da prática, pela perceção, por um lado, do desfasamento entre os desatualizados programas da disciplina e a realidade atual desta, no âmbito da aprendizagem do instrumento nos cursos básicos, por outro, pelo facto de o ensino da música é ser procurado por muitos alunos, para quem o objetivo não é o de se tornarem profissionais na área da música mas apenas o de adquirirem alguma formação básica. Com vista a evidenciar a importância que é atribuída à Formação Musical no contexto do Ensino Especializado da Música, estabeleceram-se, como objetivos do estudo, identificar o papel da formação musical no Ensino Especializado de Música; identificar as razões que levam as crianças e seus encarregados de educação a optar pelo ensino Especializado da Música; identificar, junto dos docentes de várias comunidades educativas, as problemáticas e as necessidades mais prementes para o sucesso da disciplina; analisar o grau de satisfação dos discentes no âmbito da Formação Musical; estabelecer um paralelo entre a forma como se ensina e a forma como se aprende. Consideramos que a Formação Musical deve contribuir para que os alunos tenham a oportunidade de contactar, de conhecer e de adquirir uma visão universal da música, que lhes permita ter consciência da diversidade cultural. Contudo, existem vários problemas envolvidos que têm de ser ultrapassados. Nos programas da disciplina de Formação Musical, os diferentes géneros musicais não estão explicitamente assinalados, pelo que dependem da valorização que lhes é atribuída por cada um dos professores. Assim, os professores são os agentes do

sistema de ensino cuja ação é determinante na escolha do repertório estando esta ação condicionada pela formação que tiveram.

Palavras chave:

Música; Ensino da Música; Formação Musical; Prática de Ensino Supervisionada; Importância da Formação Musical.

Abstract

This report focuses on the course of Supervised Teaching Practice, the course that leads to the degree of Master in Music Education - Music Ensemble and Music Training. The report is divided into two parts. The first shows the description and critical reflection of the professional internship resulting from work in the disciplines of Music Theory and set of class at the North Alentejo Art School in Portalegre and campus of Sousel, respectively, during the school year 2013/2014. This study represents the characterization of the classes of the middle schools and also lesson plans and reflections of the respective classes for each discipline, and illustrates the supervised teaching practice developed. The second part of the report presents a research study that focuses on the analysis of the importance of Musical Training course in the context of specialized artistic education for Music. This study emerged from the practical context, the perception on the one hand, and the gap between the out-dated programs of discipline and the current reality of it within the learning of instrument in basic courses, on the other hand, the fact is that the music education is sought by many students, for whom the goal is not to become professionals in music but only to acquire some basic training. In order to highlight the importance that is attributed to the Musical Training in the context of Specialized Music School, were established the following the study aims: to identify the role of music education in Specialist Music Education; identify the reasons why children and their parents are choosing the Specialized Music education; identify, among teachers of various educational communities, the issues and the most pressing needs for the success of the discipline; analyse the degree of satisfaction of students within the Musical Training; establish a parallel between the way we teach and how we learn. We believe that the Musical Education should help students to have the opportunity to meet, to know and to acquire a universal vision of music, enabling them to be aware of cultural diversity. However, there are various problems involved that must be overcome. Programs of the Musical Training course, different genres are not explicitly marked, so it depends on the value attributed to them by each of the teachers. Thus, teachers are the agents of the education system whose action is decisive in the choice of list, being this action conditioned by the training they had.

Keywords:

Music, Teaching of Music; Musical Formation; Supervised Teaching Practice; Importance of Musical Formation.

Índice geral

Composição do júri.....	III
Dedicatória	V
Agradecimentos.....	VII
Resumo	IX
Abstract.....	XI
Índice geral.....	XIII
Índice de figuras	XV
Índice de gráficos	XVI
Índice de quadros	XVII
Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos.....	XVIII
PARTE 1	1
PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA	1
1. Introdução	2
2. Caracterização do Meio	3
3. Caracterização das Escolas	4
3.1. Escola de Artes do Norte Alentejano.....	4
3.2. Escola EB 2,3 José Régio – Portalegre.....	5
4. Caracterização das Turmas.....	7
4.1. Turma de Formação Musical (3º grau)	7
4.2. Turma de Classe de Conjunto (2º grau).....	8
5. Enquadramento legal do Currículo e Programa	8
6. Programas e Planificações anuais	11
6.1. Formação Musical – 3º Grau.....	11
6.2. Classe de Conjunto – 2º Grau	17
7. Desenvolvimento da Prática de Ensino.....	21
8. Planificações de aula.....	22
8.1. Formação Musical.....	22
8.1.2. Plano de três aulas representativas e respetiva reflexão – Formação Musical	28
8.2. Classe de Conjunto	34
8.2.2. Plano de três aulas representativas e respetiva reflexão – Classe de Conjunto	38

9.	Considerações finais.....	54
PARTE 2.....		55
ESTUDO DE INVESTIGAÇÃO.....		55
A importância da Formação Musical no contexto do Ensino Especializado da Música		55
1.	Introdução.....	56
2.	Problemática e Objetivos.....	57
2.1.	Problema e Questão da Investigação	57
2.2.	Objetivos da investigação.....	58
3.	Fundamentação teórica	58
3.1.	O Ensino da Música (1835-2012)	59
3.2.	A Formação Musical na aprendizagem significativa da Música	61
3.3.	Aptidão Musical e Ouvido Absoluto	62
3.4.	O valor contínuo da tradição no Ensino da Música	64
4.	Metodologia.....	67
4.1.	Os inquéritos por questionário	67
4.1.1.	Os inquéritos por questionário aos alunos.....	68
4.1.2.	Os inquéritos por questionário aos professores	69
4.2.	Análise dos inquéritos	70
4.2.1.	Análise dos inquéritos por questionário aos alunos	70
4.2.2.	Análise dos inquéritos por questionário aos professores	85
Anexos.....		102

Índice de figuras

Figura 1 — O Ciclo das Quintas	28
Figura 2 — Armações de clave	29
Figura 3 — Construção de acordes sobre a escala de DóM (resolvido)	29
Figura 4 — Quadro de acordes.....	29
Figura 5 — “Cours Complet de Dictée Musicale” de Noël-Gallon.....	30
Figura 6 — “Cours Complet de Dictée Musicale” de Noël-Gallon – Transposto	31
Figura 7— Ditado em Dó menor “Sarabande” de Christoph Graupner	32
Figura 8 — “Sarabande” de Christoph Graupner – Transposto.....	32
Figura 9 — Classificação de acordes	33
Figura 10 — “Natal de Elvas” para coro misto a 4 vozes de Mário Sampayo Ribeiro..	40
Figura 11— “A Nossa Canção”, autor desconhecido	42
Figura 12— “Awayin A Manger”, autor desconhecido.....	43
Figura 13 — “Alle Vogel Sind Da”, canção Tradicional Alemã.....	44
Figura 14 — “Bibbidi-Bobbidi-Boo”, banda sonora do filme “Cinderella”	46
Figura 15 — “Go the Distance”, banda sonora do filme “Hercules”	48
Figura 16 — “Balada”, do Livro “Peças Fáceis para Flauta de Bisel” de José Firmino .	49
Figura 17 — “Andante de la Sonata KV300i” de Mozart	50
Figura 18 — “Berceuse”, do Livro “Peças Fáceis para Flauta de Bisel” de José Firmino	52
Figura 19 — “Ária”, do Livro “Peças Fáceis para Flauta de Bisel” de José Firmino.....	53

Índice de gráficos

Gráfico 1 – Idade dos alunos inquiridos	70
Gráfico 2 – Género	71
Gráfico 3 – Inquéritos realizados por Escola	71
Gráfico 4 – Alunos matriculados por regime	72
Gráfico 5 – Grau de frequência	73
Gráfico 6 – Matrículas por instrumento.....	73
Gráfico 7 – Matérias que os respondentes mais gostam de trabalhar	75
Gráfico 8 – Matérias mais difíceis, trabalhadas na disciplina de FM	76
Gráfico 9 – Importância dos ditados	77
Gráfico 10 – Facilidade em tocar sem partitura	79
Gráfico 11 – Géneros musicais a trabalhar em FM.....	80
Gráfico 12 – Outros géneros na disciplina de FM.....	81
Gráfico 13 – Outros géneros musicais a trabalhar em FM.....	82
Gráfico 14 – Compositores mais ouvidos.....	82
Gráfico 15 – Géneros musicais que os respondentes ouvem.....	83
Gráfico 16 – Seguir uma carreira como Músico	84
Gráfico 17 – Idade dos professores	86
Gráfico 18 – Género dos professores	86
Gráfico 19 – Formação dos professores	87
Gráfico 20 – Conclusão do percurso Académico	87
Gráfico 21 – Disciplinas ministradas	88
Gráfico 22 – Tempo de serviço dos professores.....	88
Gráfico 23 – Transversalidade da disciplina de FM	90
Gráfico 24 – Música de tradição oral.....	93
Gráfico 25 – Abordagem Cosmopolita da FM	94

Índice de quadros

Quadro 1 – Listagem de alunos da turma 7 ^ª A de Formação Musical	7
Quadro 2 - Listagem de alunos das turmas 6 ^ª A/B de Classe de Conjunto	8
Quadro 3 – Programa do 3 ^º Grau da disciplina de Formação Musical.....	13
Quadro 4 – Conteúdos Programáticos do 3 ^º Grau de Formação Musical	14
Quadro 5 – Planificação a Médio Prazo do 3 ^º Grau de Formação Musical	16
Quadro 6 – Programa do 2 ^º Grau da disciplina de Classe de Conjunto	19
Quadro 7 – Planificação Anual dos Conteúdos do 2 ^º Grau de Classe de Conjunto.....	20
Quadro 8 – Síntese de sumários da disciplina de Formação Musical	27
Quadro 9 – Síntese de sumários da disciplina de Classe de Conjunto.....	37

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

Aum.	- Aumentado
Dim.	- Diminuto
EANA	- Escola de Artes do Norte Alentejano
ESART	- Escola Superior de Artes Aplicadas
FM	- Formação Musical
IPCB	- Instituto Politécnico de Castelo Branco
ME	- Ministério da Educação
P.m.	- Perfeito menor
P.M.	- Perfeito maior
UNESCO	- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

PARTE 1

PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

1. Introdução

No âmbito do Mestrado em Ensino de Música na área de especialização de Formação Musical e Classe de Conjunto, elaborou-se o presente relatório como elemento de reflexão da minha atividade profissional, com base na unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada e de Projeto de Ensino Artístico.

Lecionamos as disciplinas de Formação Musical e de Classe de Conjunto na Escola de Artes do Norte Alentejano, com sede em Portalegre e polos nos concelhos de Ponte de Sor e Sousel, inicialmente denominada por Conservatório Regional de Portalegre.

O relatório foi estruturado em duas partes, sendo a primeira a descrição e reflexão crítica do estágio de natureza profissional, resultante do trabalho desenvolvido nas disciplinas de Formação Musical e Classe de Conjunto no ano letivo 2013/2014, onde se apresentam a caracterização do meio, das escolas e das turmas e, também, planificações e reflexões das respetivas aulas, por disciplina, para melhor ilustração da prática de ensino supervisionada (estágio).

A segunda parte deste relatório apresenta um estudo de investigação que se centra na análise da importância da disciplina de Formação Musical no contexto do Ensino Artístico Especializado da Música, tendo por pressupostos, por um lado, o desfazamento entre os desatualizados programas da disciplina e a realidade atual desta, no âmbito da aprendizagem do instrumento nos cursos básicos, por outro lado, que o ensino da música é procurado por muitos alunos, para quem o objetivo não é o de se tornarem profissionais na área da música mas apenas o de adquirirem alguma formação básica.

Com vista a evidenciar a importância que é atribuída à Formação Musical no contexto do Ensino Especializado da Música, pretende-se, assim, identificar o papel da formação musical no Ensino Especializado de Música; identificar as razões que levam as crianças e seus encarregados de educação a optar pelo ensino Especializado da Música; identificar, junto dos docentes de várias comunidades educativas, as problemáticas e as necessidades mais prementes para o sucesso da disciplina; analisar o grau de satisfação dos discentes no âmbito da Formação Musical; estabelecer um paralelo entre a forma como se ensina e a forma como se aprende.

A investigação foi elaborada com base no cruzamento de informação recolhida através de questionários a alunos e professores, da Escola de Artes do Norte Alentejano de Portalegre e da Academia de Música de Elvas.

2. Caracterização do Meio¹



O Concelho de Portalegre fica situado entre a planície e a montanha, enquadrado no Parque Natural da Serra de São Mamede, com 1025 metros de altitude, gozando de uma enorme riqueza cultural, paisagística e gastronómica. Integra seis freguesias rurais: Alagoa; Alegrete; Fortios; Reguengo e São Julião; Ribeira de Nisa e Carreiras; Urra, e uma freguesia urbana: Sé e São Lourenço, esta na cidade de Portalegre.

Considerando o triângulo turístico Portalegre – Marvão - Castelo de Vide, destacam-se, além das suas paisagens, as vastas ofertas de Turismo Rural e Urbano, a gastronomia especial, os vinhos, azeites e outros produtos regionais.

A nível de Património Cultural Concluído, destacam-se, no distrito, as Fortificações de Elvas, recentemente consideradas Património da Humanidade pela UNESCO, e outros lugares em vias de candidatura, como o complexo muralhado de Marvão.

A nível de Património Cultural Imaterial, destacam-se vários eventos e associações culturais (o Festival de Jazz, a Feira da Doçaria Conventual, as Festas da Cidade, além de várias Feiras de Gastronomia Regional, Feiras Islâmicas, Feiras Medievais e Feiras da Castanha). O Cante Alentejano, pela sua singularidade, foi recentemente classificado pela UNESCO.

A cidade de Portalegre, capital do Distrito com o mesmo nome, situada na região do Alentejo, sub-região do Alto Alentejo, com 15 642 habitantes (censos de 2011), desenvolveu-se principalmente a partir do século XVI, época em que foi elevada a sede de Bispado e à categoria de Cidade, o que, conjuntamente com o progresso económico decorrente da agricultura, do comércio e também da indústria, levou à existência de famílias nobres e burguesas que mandaram construir residências com uma certa grandiosidade. Por esse facto, Portalegre possui um dos melhores conjuntos de casas solarengas do país.

A cidade tem uma forte tradição industrial. O fabrico de panos de lã data da Idade Média, mas a região conheceu um notável desenvolvimento a partir do séc. XVIII com

¹ Adaptado de www.cm-portalegre.pt

a fundação da Real Fábrica de Lanifícios, por iniciativa do Marquês de Pombal. No século XIX surgiu a Fábrica Robinson, dedicada à preparação e transformação de cortiça, que é, ainda, parte integrante da memória das gentes de Portalegre e que possui um valioso espólio de arqueologia industrial. Em 1947 surge a Manufatura de Tapeçarias, que, pela sua originalidade e valor artístico dos seus trabalhos, depressa se tornou no “ex-líbris” da cidade.

Locais sugeridos para visita, que permitem conhecer melhor a cidade, são: a Fundação Robinson, o Museu Municipal, a Sé Catedral, o Castelo, a Casa-Museu José Régio, o Museu da Tapeçaria de Portalegre Guy Fino, o Centro de Artes do Espetáculo de Portalegre, o Mosteiro de São Bernardo, a Galeria de S. Sebastião, entre muitos outros.

3. Caracterização das Escolas

3.1. Escola de Artes do Norte Alentejano

A Escola de Artes do Norte Alentejano (EANA), anteriormente designada por Conservatório Regional de Portalegre, é uma Escola Particular e Cooperativa de Ensino Artístico Especializado da Música, podendo estender a sua atividade ao Ensino do Bailado e a outras Artes. Esta Escola tem como suporte jurídico uma Associação de serviço público sem fins lucrativos, com a mesma denominação. É devidamente reconhecida pelo Ministério da Educação (ME) desde 1988.

A Escola iniciou as suas atividades nas instalações contíguas ao Palácio Amarelo, cedidas para o efeito pela Autarquia local, desenvolvendo as suas atividades através de Autorizações Provisórias de Funcionamento.

É reconhecida como Instituição de Utilidade Pública por despacho do Secretário de Estado da Reforma Educativa, de 28 de Junho de 1991, vindo a desenvolver a sua atividade na área do Ensino Especializado da Música, desde a sua criação.

Com a cedência de novas instalações atribuídas pela Câmara Municipal de Portalegre, a antiga Igreja da Misericórdia, um imóvel do séc. XVI, sofreu algumas alterações de modo a ser adaptado para o fim específico do ensino da música, através de um projeto da autoria do arquiteto Carrilho da Graça. Recebe, do ME, em 1994, a atribuição da Autorização Definitiva de Funcionamento.

Pretendendo a EANA facultar o acesso ao Ensino Artístico Especializado da Música, não só aos jovens da Cidade de Portalegre e do Concelho, mas também aos de todo o Distrito, deliberaram os órgãos competentes da Associação seguir uma política de descentralização, criando em parceria com a Autarquia local uma secção na cidade de Ponte de Sor, no ano 2000. Para tal, foram disponibilizadas pela Câmara Municipal de Ponte de Sor, as antigas instalações da Escola Primária/Delegação Escolar, edifício

totalmente remodelado para o desenvolvimento destas atividades, obtendo a Autorização Definitiva de Funcionamento, por parte do ME, em 07 de Março de 2006.

Dando continuidade a uma política de descentralização, no ano 2007, em parceria com a Autarquia local, a EANA aceitou criar mais uma secção na vila de Sousel. No ano letivo de 2007/2008, as atividades iniciaram com carácter oficial, tendo em vista a obtenção da primeira Autorização Provisória de Funcionamento, concedida pelo ME, em 15 de Maio de 2007. Esta secção situa-se em instalações cedidas para o efeito pela Câmara Municipal de Sousel, aguardando a conclusão do Agrupamento de Escolas de Sousel onde foram projetadas salas específicas para a prática do Ensino da Música.

A EANA, ao longo dos anos, enfrentou inúmeras situações de crise que a abalaram fortemente. Tipologias de financiamento, redução do número de alunos imposta pelo ME, levando ao encerramento de turmas em Regime Articulado em vários agrupamentos parceiros da EANA, destabilizaram-na financeiramente, levando a um decréscimo do número alunos, atualmente cerca 360, incluindo os polos de Sousel e Ponte de Sor.

Em Outubro de 2014 tomou posse uma nova direção, assumindo a promessa de manter bem viva a instituição e recuperar a dignidade a que tem direito o Ensino Artístico Especializado da Música no Alto Alentejo, oficialmente reconhecido pelo Ministério da Educação e Ciência. A recuperação financeira da EANA teve a colaboração de grande parte dos professores que, com grande esforço, participaram na sobrevivência da escola.

3.2. Escola EB 2,3 José Régio - Portalegre²

O Agrupamento de Escolas Nº 1 de Portalegre é composto pela Escola Básica dos 2.º e 3.º Ciclos José Régio, onde se encontra sediado, compreendido por nove escolas, situadas em cinco freguesias do concelho, a saber, Alegrete, Reguengo, São Julião, Urra e Sé. A sua população escolar integra cerca de 1100 crianças, divididas pelas turmas de pré-escolar e de 1.º, 2.º e 3.º ciclos de ensino básico.

Estas freguesias abrangem a parte Sul/Sudeste do concelho, numa proporção que se aproxima dos dois terços do mesmo. Em termos populacionais, e segundo os dados constantes nos Censos de 2011, estas cinco freguesias contam com 15 307 habitantes representativos de 60% da população do concelho. As cinco freguesias são bastante distintas entre si. Enquanto quatro delas são predominantemente rurais, a quinta, a Freguesia da Sé, é essencialmente urbana, sendo, com 10 655 habitantes, a mais

²Adaptado de <http://agrupamento-n1-portalegre.webnode.pt/sobre-nos/>

populosa e densamente povoada do concelho. Assim, as atividades económicas predominantes divergem de freguesia para freguesia, tal como o peso de cada uma para a estrutura do emprego e desemprego do concelho.

Do ponto de vista residencial, para além de diversos bairros de menor dimensão e algumas zonas no centro histórico da cidade, há a destacar, pela sua importância, os bairros do Atalaião e dos Assentos, os dois maiores da cidade, e onde reside parte importante da população de Portalegre.

O Bairro do Atalaião, aquando da sua construção, era constituído por habitação social e destinado a pessoas de baixo rendimento, a empregados fabris e a polícias. Ainda hoje é um bairro com características particulares, mantendo algumas tradições que lhe conferem uma identidade própria, embora com uma população envelhecida que aí vive há algum tempo.

O Bairro dos Assentos, que é um bairro mais recente do que o Bairro do Atalaião, tendo sido fundado em 1979, tem registado um crescimento populacional bastante elevado. Tendo nascido como bairro social para albergar as muitas famílias que regressaram aquando da descolonização, mantém, ainda hoje, essa característica bem vincada. Ao crescimento acelerado do bairro não correspondeu a construção das infraestruturas de apoio à comunidade, gerando-se assim diversos problemas de cariz social. De acordo com diversos projetos que aí têm surgido, os maiores problemas situam-se no desemprego acentuado, nos baixos índices de escolaridade e na falta de qualificação profissional por parte da população ativa, aliados a uma “subsidiodependência”, a um fraco aproveitamento escolar dos alunos, à existência de condições de vulnerabilidade a comportamentos desviantes e à falta de respostas para crianças e jovens em risco. É de salientar que, no ano de 2007, de acordo com dados recolhidos pelo Projeto Enraizar junto do Bairro dos Assentos, as situações que se verificaram com maior frequência, no que diz respeito a fatores de risco, e que mereceram o acompanhamento técnico dos projetos a trabalhar no terreno, dizem respeito a alcoolismo; abandono e insucesso escolar; ausência de hábitos de trabalho; carências alimentares; carência de competências sociais, pessoais e parentais; carência de experiências relacionais; comportamentos desviantes; falta de higiene; maus-tratos; perturbações físicas, neurológicas e/ou psicológicas; pobreza.

É precisamente neste bairro que se insere a Escola Básica 2,3 José Régio, sede do Agrupamento de Escolas nº1 de Portalegre, que responde às necessidades educativas não só deste bairro como das áreas referidas anteriormente.

4. Caracterização das Turmas

4.1. Turma de Formação Musical (3º grau)

A turma de Formação Musical do 7ºA da Escola Básica 2,3 José Régio de Portalegre é uma turma mista, lecionada em Regime Articulado. A carga horária semanal atribuída à disciplina é de 135 minutos divididos por duas aulas em dias interpolados, sendo uma aula de 90 minutos e outra de 45 minutos, esta para reforço da disciplina. Tendo sido uma turma de 6º ano dedicada de ensino articulado, constituída no ano de 2011/2012 por 19 alunos, apenas 14 alunos manifestaram interesse na continuidade dos seus estudos musicais no Terceiro Ciclo de estudos. No ano letivo de 2013/2014, ano de realização na nossa Prática de Ensino Supervisionada, era constituída por oito alunos do sexo feminino e seis do sexo masculino, com idades compreendidas entre os 13 e os 14 anos de idade. O grupo das cordas era o mais representativo dos instrumentos estudados, com seis guitarras, cinco violinos e um violoncelo, restando apenas uma flauta transversal e um saxofone.

Nº	Nome	Idade	Grau	Instrumento	Regime
1	Ana Freire	13	3º	Violino	Articulado
2	António Ventura	13	3º	Saxofone	Articulado
3	Daniel Martins	13	3º	Guitarra	Articulado
4	Isabel Costa	13	3º	Violoncelo	Articulado
5	Joana Alegria	13	3º	Flauta transversal	Articulado
6	João Felizardo	13	3º	Guitarra	Articulado
7	João Galocha	13	3º	Guitarra	Articulado
8	Madalena Silva	13	3º	Violino	Articulado
9	Maria Alexandre	13	3º	Violino	Articulado
10	Maria Pombo	14	3º	Violino	Articulado
11	Maurília Meira	13	3º	Violino	Articulado
12	Sofia Flores	13	3º	Guitarra	Articulado
13	Vitor Feitor	14	3º	Guitarra	Articulado
14	Vitor Neves	14	3º	Guitarra	Articulado

Quadro 1 – Listagem de alunos³ da turma 7ºA de Formação Musical

³ Os nomes foram alterados por razões de sigilo.

4.2. Turma de Classe de Conjunto (2º grau)

A turma de Classe de Conjunto era constituída por sete alunos provenientes de duas turmas distintas da Escola Básica 2,3 Padre Joaquim Maria Fernandes de Sousel, as turmas A e B do 6º ano de escolaridade do Ensino Geral. A carga horária semanal atribuída à disciplina é de 90 minutos semanais. Embora a funcionar em Regime Supletivo, houve o cuidado, no início do ano letivo, na articulação da constituição de horários conjuntamente com o grupo de trabalho da sua escola de proveniência, de forma a poderem ser coincidentes, permitindo assim a lecionação da disciplina em conjunto. Houve ainda cuidado na articulação dos horários letivos com o horário dos transportes escolares, da responsabilidade da autarquia local, visto serem alunos provenientes das diversas freguesias do Concelho de Sousel. Trata-se de uma turma homogénea nas faixas etárias e, devido ao seu reduzido número de alunos, pouco diversificada nos instrumentos por eles estudados.

Nº	Nome	Idade	Grau	Instrumento	Regime
1	Fernanda Candeias	12	2º	Guitarra	Supletivo
2	Inês Sardinha	12	2º	Guitarra	Supletivo
3	João Almeida	12	2º	Piano	Supletivo
4	Laura Martins	12	2º	Flauta transversal	Supletivo
5	Leandro Bajina	12	2º	Piano	Supletivo
6	Manuel Tavares	13	2º	Violino	Supletivo
7	Zé Wang	12	2º	Piano	Supletivo

Quadro 2 - Listagem de alunos⁴ das turmas 6ºA/B de Classe de Conjunto

5. Enquadramento legal do Currículo e Programa

Em Portugal, a aprendizagem da música nas escolas do ensino artístico remonta ao século XIX, mais precisamente ao ano de 1835, data da criação destas escolas e do Conservatório de Música em Lisboa ligado à Casa Pia.

Em 1910 com a implantação da República ocorreram importantes alterações na educação e na cultura. Assim, em 1919, o Conservatório de Lisboa foi alvo de uma importante e inovadora reforma levada a cabo por Viana da Mota, conjuntamente

⁴ Os nomes foram alterados por razões de sigilo.

com Luís de Freitas Branco, tendo sido elaborado um currículo de formação geral e musical bem como a obrigatoriedade de uma prática musical regular, na instituição, para alunos e professores. Programas e métodos pedagógicos pretendiam fornecer "meios de obtenção de uma cultura menos rudimentar do que era regra entre os músicos portugueses» (Freitas Branco, 1995, p. 296). No entanto, as conturbações políticas e sociais do tempo não permitiram o desenvolvimento destas novas ideias para o ensino da música.

Com o regime do Estado Novo, em 1930, é aprovado um Decreto que interrompe as inovações em curso e marca um retrocesso no ensino da música. O Decreto-Lei nº 18 881, de 25 de setembro concretiza a remodelação anunciada e impõe um modelo curricular a ser adotado pelo Conservatório Nacional de Lisboa e pelas escolas de música particulares e cooperativas, com paralelismo pedagógico, e que haveria de vigorar por mais de 50 anos.

No início da década de 70 do século XX, o sistema educativo português sofreu transformações que se sentiram, também, no ensino da música. Em 1971, o Conservatório Nacional entrou em regime de "Experiência Pedagógica" sendo os seus programas e planos de estudos reorganizados com base nesta reforma.

Contudo, esta experiência pedagógica veio a constituir-se como um momento problemático da legislação governamental sobre o ensino artístico especializado, devido à falta de regulamentação posterior, indispensável e que não foi feita durante vinte e oito anos. (Ribeiro, 2013)

A reforma curricular levada a cabo pelo Decreto-Lei nº 310/83, de 1 de julho, inseriu as Artes no sistema regular de ensino. Criou áreas vocacionais de Música e Dança integradas nos níveis de ensino preparatório e secundário e, também, no nível superior foram criadas as Escolas Superiores de Música, inseridas no âmbito do Ensino Superior Politécnico.

A Educação Musical vem dar lugar à Formação Musical e, enquanto disciplina, começa a fazer parte do plano de estudos dos cursos de Instrumento, Canto e Formação Musical, com um programa baseado numa teoria tradicional, do contexto euro-americano (Swanwick, 2006).

No âmbito da regulamentação da reforma curricular de 1983, em 2002 a Portaria nº 1550/2002 de 26 de dezembro introduz o novo plano de estudos dos Cursos Básicos de Música em regime articulado, revogando a Portaria nº 294/84, de 17 de maio.

A introdução da Portaria nº 691/2009, de 25 de junho, veio definir um novo plano de estudos para as escolas de Ensino Artístico Especializado de Música, definir as condições de admissão, constituição de turmas, progressão, avaliação e certificação dos cursos básicos e secundários no ensino da música. Esta nova Portaria inova pela introdução do conceito de ensino instrumental em grupo, na escola de música especializada, ainda que com alguns limites: "Metade da carga horária semanal atribuída à disciplina de Instrumento é lecionada individualmente, podendo a outra

metade ser lecionada em grupos de dois alunos”. Recorde-se que desde a reforma de 1983 as disciplinas de Classes de Conjunto, Orquestra, Música de Câmara, Coro, passaram a assumir particular relevância nos planos de estudos. Contudo, convém diferenciar música de conjunto, de ensino instrumental em grupo.

Em 2012 surge a última revisão da estrutura curricular dos cursos básicos e secundários do ensino artístico especializado. A Portaria nº 225/2012 de 30 de 3 julho vem estabelecer os princípios orientadores da organização e da gestão dos currículos do Ensino Básico. A referida Portaria entra em vigor no ano letivo 2012/13. Para o Ministério da Educação e Ciência, pretende-se com esta, “salvaguardar e valorizar a especificidade curricular do ensino artístico especializado assegurando uma carga horária equilibrada, na qual, progressivamente, predomine a componente artística especializada”. A presente revisão assenta em três medidas fundamentais: A atualização do currículo; o reforço da autonomia das escolas na gestão do currículo e a aquisição de conhecimento na formação especializada nas áreas da música e dança, tendo em vista o prosseguimento dos estudos a nível superior. Quanto a Programas, estes não foram alvo de alterações.

Do que se disse, o programa da disciplina de Formação Musical em vigor enquadra-se ainda, no âmbito da experiência pedagógica de 1971, vindo a ser adaptado às realidades de cada Escola, nomeadamente os programas adotados pela Escola de Artes do Norte Alentejano. O Departamento de Formação Musical e Teóricas viu-se na obrigação de adaptar os “velhos” modelos do Conservatório Nacional às necessidades atuais. Com a atribuição de autonomia às escolas do Ensino Artístico Especializado de Música em Portugal é criado um sistema que não contribui para a uniformização dos programas e definição dos níveis de conhecimento nos cursos ministrados nestas instituições. O mesmo se passa ao nível da disciplina de Classe de Conjunto onde, por falta de orientações programáticas, os conteúdos abordados ficam ao critério dos docentes. Os materiais escolhidos para a planificação anual, ficam, também, na maioria das vezes, regulados pelos objetivos do Plano de Atividades da Escola, aos graus das classes da disciplina e, ainda, dependendo da tipologia destas mesmas classes.

Sublinha-se que a Prática de Ensino Supervisionada (Estágio Profissional), que referimos neste relatório, foi desenvolvida no âmbito do enquadramento legal em vigor, ou seja, com os princípios definidos pela Portaria nº 225/2012 mas com as orientações programáticas da reforma educativa de 1971.

6. Programas e Planificações anuais

6.1. Formação Musical - 3º Grau

Na autonomia que é dada às Escolas de Ensino Artístico Especializado de Música, a Escola de Artes do Norte Alentejano definiu os seus programas. Nos quadros seguintes apresenta-se a Planificação dos Conteúdos Programáticos para a disciplina de Formação Musical para o 3º grau a funcionar no ano letivo de 2013/2014.



Escola de Artes do Norte Alentejano

Portalegre - Ponte de Sôr - Sousel - Gavião

Programa

3º Grau - Formação Musical

Ano letivo 2013/14

Objetivos Gerais

A disciplina de Formação Musical tem como objetivo reforçar todas as áreas do desenvolvimento do aluno, representando um precioso benefício para a formação e equilíbrio da sua personalidade.

A vivência da música em todos os seus processos ativos: audição, canto, dança, percussão, gestos, etc...

Globaliza naturalmente os diversos aspetos a serem aditados no desenvolvimento da criança: cognitivo, psicomotor, afetivo, social, ou seja, a sensibilidade, a criatividade, o senso rítmico, o ouvido musical, o prazer de ouvir música, a expressão corporal, a imaginação, a memória, a atenção, a concentração, a autodisciplina e o respeito ao próximo.

Pretende dotar os alunos de capacidades (competências) técnicas no que diz respeito à leitura musical e à perceção auditiva.

Os alunos adquirirão elevadas competências para ler partituras no sentido de uma compreensão profunda da música; aprenderão a escutar música de modo a manipular os seus materiais; adquirirão habilidades que os torne capazes de falar e escrever inteligivelmente acerca da música e da sua atividade musical.

Procura-se que esta disciplina ajude decisivamente a formar um músico tecnicamente competente em diversos domínios.

Conteúdos

- Entoação de sequências de intervalos;
- Entoação e escrita de ritmos;
- Entoação e escrita de melodias tonais e não tonais;
- Apreensão de agregados sonoros isolados e em sequência;
- Identificação auditiva de erros;
- Completação de excertos de partituras a partir da audição;
- Análise auditiva de música para tecla e música de câmara;
- Relação teórica com a prática: compreender como é que as ideias acerca da música informam a prática;
- Exploração de novos repertórios, ideias e técnicas.

Metodologia

Para além da abordagem conceptual é seguida uma metodologia ativa com recurso a materiais específicos:

- Leitura de ritmos, melodias, partituras;
- Ditados;
- Análise auditiva de composições musicais para determinar: harmonias, planos tonais, modulações e outras componentes musicais bem como a compreensão da estrutura musical;
- Audição de obras de diversos períodos e estilos.

Avaliação

A avaliação é contínua e incide sobre conhecimentos, capacidades, competências, valores e atitudes.

Avaliação Contínua	
<u>Parâmetros de conhecimentos, capacidades e competências</u>	<u>30%</u>
Acuidade Auditiva e Sentido Rítmico	5%
Entoação	5%
Leitura	10%
Domínio dos Conteúdos	10%
<u>Parâmetros das atitudes e valores</u>	<u>30%</u>
Assiduidade e Pontualidade	5%
Comportamento e Relacionamento Interpessoal	5%
Participação	10%
Motivação e Interesse	5%
Material	5%
<u>Testes escritos e orais</u>	<u>40%</u>

Quadro 3 – Programa do 3º Grau da disciplina de Formação Musical



Escola de Artes do Norte Alentejano

Portalegre – Ponte de Sôr – Sousel – Gavião

Conteúdos Programáticos 3º Grau - Formação Musical Ano letivo 2013/14

Conteúdos	Noções.
Melodia	Melodias e ditados em todas as tonalidades e em todas as escalas a uma ou duas vozes.
Harmonia	Sequências: I-IV-V-I. Introduzir o II e VI graus e inversões. Reconhecimento auditivo da Cadência Perfeita, Plagal, Picarda, 1/2 cadência, Interrompida e Imperfeita.
Compassos	Todos compassos simples e compostos.
Figuras	Simples Continuação do estudo das células até ao momento dadas. Compostos √. – ≈ ∂ – – ≈
Ritmos a uma e duas vozes	Ditados rítmicos a 1e 2 vozes. Leituras rítmicas a 1 voz e 2 vozes alternadas.
Intervalos	Continuação do estudo dos intervalos lecionados no 2º grau. Introdução dos intervalos de 4ª aument. e 5ª dimin. Classificação dos intervalos nas claves de Sol e Fá e em pauta dupla.
Nomes das notas (Claves)	∞ / ♦ / ♠ 3ª e 4ª linha.
Acordes	Continuação do trabalho com os acordes Maiores e menores invertidos e 7ª da Dominante. Introdução dos acordes Aumentados e Diminutos.
Escalas	Continuação do estudo das escalas até ao momento dadas. Introdução das escalas cromáticas (Dó M). Encadeamento de tetracordes.
Transcrição Rítmica	Continuação do trabalho elaborado no 2º grau.

Quadro 4 – Conteúdos Programáticos do 3º Grau de Formação Musical



Escola de Artes do Norte Alentejano

Portalegre – Ponte de Sôr – Sousel - Gavião

Planificação a Médio Prazo

3º Grau - Formação Musical

Ano letivo 2013/14

Período	Conteúdos
1º	<ul style="list-style-type: none"> -Ditados melódicos a uma voz no modo maior e no modo menor. -Ditados rítmicos em compassos simples e compostos. -Ditados de sons. -Sequências com os graus I-IV-V-I. -Reconhecimento auditivo de acordes maiores, menores e 7ª da dominante. -Reconhecimento auditivo de intervalos de 2ª, 3ª, 4ª e 5ª harmónicos e melódicos. -Reconhecimento auditivo e escrito das cadências perfeita, plagal e meia cadência. -Leituras rítmicas. -Leituras melódicas em clave de sol. -Leituras em clave de sol e de fá. -Clave de dó na terceira linha. -Classificação de intervalos em clave de sol e de fá. -Classificação de intervalos em claves alternadas. -Formação de intervalos. -Classificação, inversão e formação de acordes maiores, menores, aumentados e diminutos. -Transcrição rítmica com varias unidades de tempo e de compasso. -Contacto com programas informáticos de edição de partituras.
2º	<ul style="list-style-type: none"> -Ditados melódicos a uma voz no modo maior e no modo menor. -Ditados rítmicos em compassos simples e compostos. -Ditados de sons. -Sequências com os graus I-IV-V-I. -Reconhecimento auditivo de acordes maiores, menores e 7ª da dominante. -Reconhecimento auditivo de intervalos de 2ª, 3ª, 4ª e 5ª harmónicos e melódicos. -Reconhecimento auditivo e escrito das cadências perfeita, plagal e meia cadência. -Leituras rítmicas. -Leituras melódicas em clave de sol.

<p>2º (Cont.)</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Leituras em clave de sol e de fá. -Leitura de Lied de Schubert. -Clave de dó na terceira linha. -Classificação de intervalos em clave de sol e de fá. -Classificação de intervalos em claves alternadas. -Formação de intervalos. -Classificação, inversão e formação de acordes maiores, menores, aumentados e diminutos. -Transcrição rítmica com varias unidades de tempo e de compasso. -Contacto com programas informáticos de edição de partituras.
<p>3º</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Ditados melódicos a uma voz no modo maior e no modo menor. -Ditados rítmicos em compassos simples e compostos. -Ditados de sons. -Sequências com os graus I-IV-V-I. -Reconhecimento auditivo de acordes maiores, menores e 7ª da dominante. -Reconhecimento auditivo de intervalos de 2ª, 3ª, 4ª, 5ª, 6ª e 7ª harmónicos e melódicos. -Reconhecimento auditivo e escrito das cadências perfeita, plagal, picarda e meia cadência. -Leituras rítmicas. -Leituras melódicas em clave de sol. -Leituras em clave de sol e de fá. -Leitura de Lied de Schubert. -Clave de dó na terceira linha. -Classificação de intervalos em clave de sol e de fá. -Classificação de intervalos em claves alternadas. -Formação de intervalos. -Escala cromática. -Classificação, inversão e formação de acordes maiores, menores, aumentados e diminutos. -Transcrição rítmica com varias unidades de tempo e de compasso. -Contacto com programas informáticos de edição de partituras.

Quadro 5 – Planificação a Médio Prazo do 3º Grau de Formação Musical

6.2. Classe de Conjunto - 2º Grau

Tal como no ponto anterior, para a Formação Musical, apresenta-se neste ponto a Planificação anual dos conteúdos e o Programa da disciplina de Classe de Conjunto, contendo este, Objetivos Gerais, Orientações Programáticas (para a prática vocal e para a prática instrumental) e Critérios Gerais e Específicos de Avaliação.



Escola de Artes do Norte Alentejano

Portalegre - Ponte de Sôr - Sousel - Gavião

Programa da Disciplina

2º Grau - Classe de Conjunto

Ano letivo 2013/14

Objetivos Gerais

No âmbito da disciplina de Classe de Conjunto pretende-se que os alunos adquiram competências ao nível da interpretação e comunicação de repertório musical de conjunto. Assim sendo serão desenvolvidos nos alunos a musicalidade e o controlo técnico-artístico através do estudo e da apresentação em grupo de diferentes interpretações, através da prática vocal e prática instrumental.

Desta forma, apresentam-se de seguida alguns objetivos da referida disciplina:

Cantar e tocar em grupo, com precisão técnica-artística peças de diferentes géneros, estilos e tipologias musicais;

Preparar e apresentar publicamente, na escola e/ou comunidade, obras vocais e/ou instrumentais de diferentes estilos e géneros;

Despertar no aluno o sentido de colaboração, respeito e inter-ajuda em relação aos pares.

Orientações Programáticas

Prática Vocal

Para além de desenvolver competências nos domínios da voz e do canto bem como na interpretação de diferentes tipos de música a uma ou mais vozes, esta atividade possibilita, ainda, o desenvolvimento de outro tipo de competências essenciais relacionadas com a memória e a leitura musical.

Objetivos da aprendizagem

Cantar com noção de pulsação, sentido rítmico-melódico e afinadamente;
Interpretar controlando aspetos relacionados com o andamento e dinâmica;
Utilizar a notação musical como base de leitura do repertório;
Compreender, utilizar e desenvolver a postura, respiração e dicção.

Aprendizagens a desenvolver

Interpretação de canções com géneros, estilos e temáticas diferentes;
Interpretação de canções em diferentes tonalidades, modos e outras organizações sonoras;
Compreensão da forma musical;
Prática monódica e polifónica.

Prática Instrumental

Esta atividade tem como objetivo o desenvolvimento de competências no domínio da prática instrumental de instrumentos de orquestra Orff, bem como na interpretação e identificação de diferentes géneros musicais. Possibilita, ainda, o desenvolvimento de outro tipo de competências essenciais relacionadas com a memória e a leitura musical.

Objetivos da aprendizagem

Identificar e caracterizar os instrumentos de orquestra e Orff;
Desenvolver técnicas de execução melódica e harmónica;
Tocar coletivamente diferentes tipos de instrumentos e de repertório.

Aprendizagens a desenvolver

Utilização de diferentes técnicas instrumentais;
Interpretação de peças musicais de diferentes géneros e estilos musicais;
Apresentação pública do trabalho realizado.

Critérios gerais e específicos de Avaliação

Aquisição de conhecimentos 35%

Afinação	5%
Coordenação rítmico-motora	5%
Memorização	5%
Leitura musical	10%
Execução do repertório	10%

Aplicação dos conhecimentos 35%

Sala de aula	15%
Audição	10%
Testes	10%

Atitudes e valores 30%

Assiduidade/Pontualidade	5%
Comportamento/Relacionamento interpessoal	10%
Participação	5%
Motivação/Interesse	5%
Material	5%

Avaliação Contínua

Parâmetros das atitudes e valores: 30%

Parâmetros de conhecimento, capacidade e competências: 70%

Quadro 6 – Programa do 2º Grau da disciplina de Classe de Conjunto



Escola de Artes do Norte Alentejano

Portalegre - Ponte de Sôr - Sousel - Gavião

Planificação Anual dos Conteúdos

2º Grau - Classe de Conjunto

Ano letivo 2013/2014

1º Período

Improvisação com instrumental Orff.

Instrumental Orff: "A Nossa Canção" e "Tantán, van por el desierto".

Peças vocais a uma e duas vozes: "Canção dos Timbres"; Canções do livro "Histórias de cantar" e o "O Natal de Elvas".

Peças para flauta a duas vozes: "Awayin a Manger"; "Alle Voguel Sind Da" e "The water is Wide".

2º Período

Peças vocais a uma e duas vozes:

Espirituais Negros: "Wade In the Water"; "My Lorde, Wath A Morning"; "Nobody's Know the Trouble I've Seen" e "Swing Low, Sweet Chariot"; do Livro Disney Songs "BiBBidi-BoBBiDi-Boo" e "Go the Distance".

Peças para Flauta de bisel e Piano:

"KV300i" de Mozart; "Balada" e "Ária" de José Firmino.

Instrumental Orff:

3º Período

Peças para flauta de bisel e voz:

"Auld Lang Syne" e "Home on the Range"

Peças para Flauta de bisel e Piano:

"Berceuse" de José Firmino.

Quadro 7 - Planificação Anual dos Conteúdos do 2º Grau de Classe de Conjunto

7. Desenvolvimento da Prática de Ensino

Com uma componente letiva de 90 minutos semanais, realizamos o estágio de Prática de Ensino Supervisionada na turma da Classe de Conjunto da Escola de Artes do Norte Alentejano, uma turma de 2º grau em Regime Supletivo no polo de Sousel, constituída por alunos provenientes de duas turmas do 6º ano da Escola Básica Padre Joaquim Maria Fernandes, Agrupamento de Escolas de Sousel, e pela turma do 7º ano de escolaridade, 3º grau de Formação Musical em Regime Articulado na Escola Básica 2,3 José Régio, em Portalegre.

Referimos que nenhuma das turmas teve continuidade de estudos connosco; tinham sido, nos anos anteriores, atribuídas a colegas do grupo, existindo, por isso, a necessidade de um conhecimento inicial dos alunos mais aprofundado.

Na primeira abordagem aos alunos de ambas as turmas, como prática habitual, estabelecemos regras que permitam um ambiente agradável e favorável às boas práticas de ensino aprendizagem, apoiado num ambiente descontraído e concentrado.

No que respeita à turma de Classe de Conjunto, constituída por apenas sete alunos com idades compreendidas entre os 12 e 13 anos, esta revelou, desde o início, no seu todo, uma atitude ativa com enorme potencial para a prática da disciplina.

Sendo a disciplina de Classe de Conjunto, como o nome indica, dedicada à prática musical em conjunto, exploramos, inicialmente, a possibilidade de realizar trabalhos musicais com a utilização dos seus instrumentos de eleição, o que veio a tornar-se inviável, devido à dificuldade que apresentaram na execução das pequenas peças apresentadas. Exploramos, também, a prática vocal, não tendo obtido os resultados esperados. À exceção de dois alunos, os restantes apresentaram alguma inibição para a exposição das suas vozes para além de grande dificuldade na colocação e afinação.

Optamos pela escolha de repertório variado, constituído por pequenas canções, peças para flauta de bisel e peças para instrumental Orff. Um programa variado que permitisse práticas diversificadas e diferenciadas, de forma a conseguir que as aulas se tornassem estimulantes para o grupo.

A turma de Formação Musical, constituída por catorze alunos, com idades compreendidas entre os 13 e os 14 anos, iniciou connosco, o percurso no 3º Ciclo do Ensino Básico do Ensino Artístico e Especializado da Música. Tornou-se numa turma mista, devido ao abandono de alguns alunos que constituíam a turma de 6º ano.

Tendo estes alunos manifestado o interesse em continuar os seus estudos em música, partimos, desde logo, com uma elevada expectativa relativamente à sua motivação e empenho na aprendizagem da disciplina.

Nas primeiras aulas foram realizadas ações por meio de exercícios escritos e orais, de forma a diagnosticar o nível global de conhecimentos da turma e, conseqüentemente, analisar os alunos e as áreas em que apresentavam maiores dificuldades. Dos catorze alunos, quatro demonstraram estar num nível inferior ao nível do conhecimento esperado, apresentando ainda comportamentos diferenciados dos restantes colegas. Tentamos, então, junto da Diretora de Turma, obter esclarecimentos mais detalhados sobre cada um destes alunos. Situações de dislexia e perturbações de ordem diversa no seio familiar estariam na origem dos comportamentos apresentados. Constatamos, no entanto, não existirem problemas de relacionamento entre os colegas, vivendo a turma num clima de amizade e entreaajuda.

8. Planificações de aula

8.1. Formação Musical

8.1.1. Relação de Sumários - Formação Musical

Apresentamos um quadro de síntese do registo de sumários das aulas lecionadas na disciplina de Formação Musical, explanando, assim, as matérias abordadas em contexto de aula durante o ano letivo.

7ºA C3 A1 – EB 2,3 José Régio - Portalegre		
<u>Disciplina de Formação Musical</u> - 3ºGrau em Regime Articulado		
Data Lição	Nº da Lição	Descrição do Sumário
17-09-2013	1	Apresentação.
19-09-2013	2	Conteúdos programáticos.
	3	Competências a desenvolver.
24-09-2013	4	Revisões da matéria.
26-09-2013	5	Classificação de intervalos. Construção de escalas relativas.
	6	Escalas de MiM e Dó#m Natural.
01-10-2013	7	Construção das escalas de Mim Melódica e Dóm Natural.
03-10-2013	8	O Ciclo das Quintas. Classificação de armações de clave.
	9	Construção de classificação de acordes sobre a escala de Dó Maior.

08-10-2013	10	Entoação de ordenações e intervalos. Ditado melódico e leitura do mesmo.
10-10-2013	11	Solfejo melódico rítmico. Classificação e construção de armações de clave.
	12	Classificação de acordes: P.M.; P.m.; Aum. e Dim. Estudo da inversão dos acordes.
15-10-2013	13	Reconhecimento auditivo de acordes. Entoação de acordes P.M. e P.m. Inversão de acordes.
17-10-2013	14	Estudo dos Compassos Simples e Compostos. Unidades de tempo e unidades de compasso.
	15	Determinação do compasso de vários temas dos períodos Barroco e Clássico. Leituras rítmicas.
22-10-2013	16	Ditados rítmicos tomando a seminima pontuada como unidade de tempo. Leitura rítmica dos ditados. Leitura melódica nº4(II).
24-10-2013	17	Continuação da leitura melódica nº4. Módulo 1: Solfejo melódico rítmico. Leituras rítmicas.
	18	Solfejo melódico com ritmo percutido. Construção de acordes.
29-10-2013	19	Ditado melódico nº23 em LáM "Cours Complet de Dictées Musicales". Entoação de ordenações.
31-10-2013	20	Classificação de intervalos melódicos em clave de Fá. Construção de escalas: Dóm Harmónica e Fám Melódica.
	21	Classificação de armações de clave (M/m).
05-11-2013	22	Nomes dos graus da escala. Entoação de ordenações. Ditado melódico nº24 em SolM.
07-11-2013	23	Classificação de acordes: P. Maiores; P. menores; Aumentados e Diminutos. Construção de acordes sobre uma nota dada.
	24	Relação entre a Clave de Sol e a Clave de Fá. Classificação de intervalos em pauta dupla. Exercícios de solfejo.
12-11-2013	25	Ditado melódico nº27 em DóM "Cours Complet de Dictée Musicale". Leitura por transposição.
14-11-2013	26	Tabela de tonalidades (maiores e relativas menores). Construção de escalas.
	27	Classificação de acordes: Perfeitos Maiores, Perfeitos menores,

		Aumentados e Diminutos. Classificação de armações de clave.
19-11-2013	28	Revisões para a Ficha de avaliação.
21-11-2013	29	Ficha de Avaliação.
	30	Ficha de Avaliação.
26-11-2013	31	Ficha de avaliação auditiva.
28-11-2013	32	Exercícios de leitura.
	33	Transcrição rítmica. Colcheia, Semínima e mínima como unidade de tempo.
03-12-2013	34	Correção da ficha de avaliação auditiva.
05-12-2013	35	Continuação da correção do teste de avaliação.
	36	Compassos simples e compostos. Unidade de tempo e unidade de compasso.
10-12-2013	37	Solfejo melódico nº2 "Vingt Leçons de Solfège". Transcrição rítmica.
12-12-2013	38	Revisão dos acordes Aumentados e Diminutos.
	39	Construção de acordes de três sons sobre a escala de Dó e Ré. Cifragem de acordes.
17-12-2013	40	Auto e heteroavaliação.
07-01-2014	41	Criação de frases rítmicas.
09-01-2014	42	Encadeamento de acordes no modo maior. Cadências: Perfeita, Plagal e Dominante.
	43	Determinação do compasso em pequenas frases rítmicas. Leituras rítmicas.
14-01-2014	44	Sensibilização das funções tonais: I, IV e V. Reconhecimento auditivo de cadências: Perfeita, Plagal e à Dominante. Exercícios de leitura.
16-01-2014	45	Encadeamento de acordes. Cifragem de acordes. Funções tonais em tonalidades maiores.
	46	Exercícios de leitura.
21-01-2014	47	Ditado melódico nº15. Introdução à transposição.
23-01-2014	48	Transposição melódica. Transcrição rítmica.
	49	Acorde de sétima da dominante. Classificação das inversões. Solfejo melódico rítmico 6.1 e 6.2.

28-01-2014	50	Ditado melódico nº16 em Mim. Transposição melódica do ditado para Dóm. Reconhecimento auditivo de cadências.
30-01-2014	51	Leituras solfejadas com alternância de claves. Solfejo rítmico melódico transposto à 2ª superior. Leituras rítmicas.
	52	Classificação de intervalos em clave de Fá. Construção de acordes de Sétima da Dominante.
04-02-2014	53	Solfejo melódico nº 1 a 7. Ditado melódico nº23 em Lá menor.
06-02-2014	54	Transposição melódica. Transcrição rítmica.
	55	Revisão dos compassos compostos. Exercícios de leitura.
11-02-2014	56	Ditado melódico nº29 em Sol Maior. Transposição do ditado para Lá Maior e transcrição para o compasso 4/8.
13-02-2014	57	Exercícios de leitura rítmica a uma e duas partes. Classificação de intervalos melódicos.
	58	Classificação de acordes.
18-02-2014	59	Revisões para a ficha de avaliação.
20-02-2014	60	Ficha de avaliação.
	61	Ficha de avaliação.
25-02-2014	62	Solfejo rítmico melódico. Leitura por transposição. Entoação de ordenações. Reconhecimento auditivo de intervalos.
27-02-2014	63	Classificação de intervalos melódicos.
	64	Classificação de acordes.
06-03-2014	65	Entrega e correção da ficha de avaliação.
	66	Correção da ficha de avaliação.
11-03-2014	67	Funções tonais nas tonalidades Maiores. Reconhecimento auditivo de encadeamentos harmónicos. Cadências: Perfeita; Plagal e à Dominante.
13-03-2014	68	Exercícios de leitura.
	69	Construção de armações de clave. Classificação de intervalos melódicos.
18-03-2014	70	Ditados Rítmicos. Ditados Melódicos.
20-03-2014	71	Construção de frases rítmicas em compasso 4/4 e 9/8. Classificação de intervalos melódicos.
	72	Classificação de acordes. Revisão do Ciclo da Quintas.

25-03-2014	73	Revisões para a ficha de avaliação.
27-03-2014	74	Ficha de Avaliação.
	75	Ficha de Avaliação.
01-04-2014	76	Entrega e correção da ficha de avaliação.
03-04-2014	77	Auto e heteroavaliação.
	78	Visualização do filme "STOMP".
22-04-2014	79	Classificação de acordes na forma aberta.
24-04-2014	80	Classificação de acordes na forma aberta. Determinação de armações de clave.
	81	Leituras rítmicas percutidas. Solfejo melódico rítmico.
29-04-2014	82	Intervalos compostos. Classificação de intervalos.
06-05-2014	83	Classificação de acordes na forma aberta. Construção de acordes de sétima da dominante.
08-05-2014	84	Entoação de escalas e ordenações. Ditado melódico. Transposição melódica do ditado.
	85	Classificação de acordes. Leituras rítmicas as duas partes. Leituras rítmico melódicas. Solfejo melódico.
13-05-2014	86	Revisões para a ficha de avaliação.
15-05-2014	87	Ficha de avaliação.
	88	Ficha de avaliação.
20-05-2014	89	Exercícios de leitura.
22-05-2014	90	Funções tonais nas tonalidades maiores. Cadência Imperfeita e Interrompida.
	91	Análise harmónica de cadências. Leituras rítmicas a duas partes.
27-05-2014	92	Entrega e correção das fichas de avaliação.
29-05-2014	93	Construção de acordes sobre uma nota dada. Funções tonais na escala de LáM Natural e LáM Harmónica.
	94	Análise harmónica de uma cadência. Solfejo rítmico melódico em claves alternadas.
03-06-2014	95	Ditados rítmicos. Revisão dos compassos compostos. Unidades de tempo e Unidades de compasso.

05-06-2014	96	Continuação do estudo dos compassos compostos. Leituras rítmicas em compassos compostos.
	97	Solfejo rítmico melódico. Construção de tricordes sobre as escalas de Ré Maior, Si menor Natural e Si menor Harmônicas. Comparação das funções tonais.
12-06-2014	98	Visualização de excertos do filme "O Fantasma da Ópera".
	99	Autoavaliação.
17-06-2014	100	Aula prática. Audição e discussão de vários gêneros musicais.
19-06-2014	101	Visualização de excertos da ópera "La serva Padrona".
	102	Continuação da visualização de excertos da ópera "La serva Padrona".
24-06-2014	103	Discussão com os alunos da ópera "La serva Padrona".
26-06-2014	104	Construção de escalas.
	105	Construção e classificação de acordes.
01-07-2014	106	Ditado rítmico. Ditado melódico.
03-07-2014	107	Visualização de excertos da ópera "Guillaume Tell".
	108	Visualização de excertos da ópera "Guillaume Tell" e discussão da mesma com os alunos.

Quadro 8 – Síntese de sumários da disciplina de Formação Musical

8.1.2. Plano de três aulas representativas e respetiva reflexão - Formação Musical

Apresenta-se, neste ponto, a planificação de três aulas de Formação Musical lecionadas durante a Prática de Ensino Supervisionada, como exemplo. Para além do sumário dos conteúdos, apresenta-se, ainda, a metodologia usada em sala de aula, com indicação do tempo, e os recursos usados.

Plano de Aula nº 1		
Turma 7ªA da EB 2,3 José Régio		
Disciplina: Formação Musical		Duração: 90 minutos
Data	Lição	Sumário
03-10-2013	8	O Ciclo das Quintas. Classificação de armações de clave.
	9	Construção e classificação de acordes sobre a escala de Dó Maior.

1 - Explicação da formação do Ciclo das Quintas. (25 Minutos)

A importância do Ciclo das Quintas na compreensão das tonalidades.

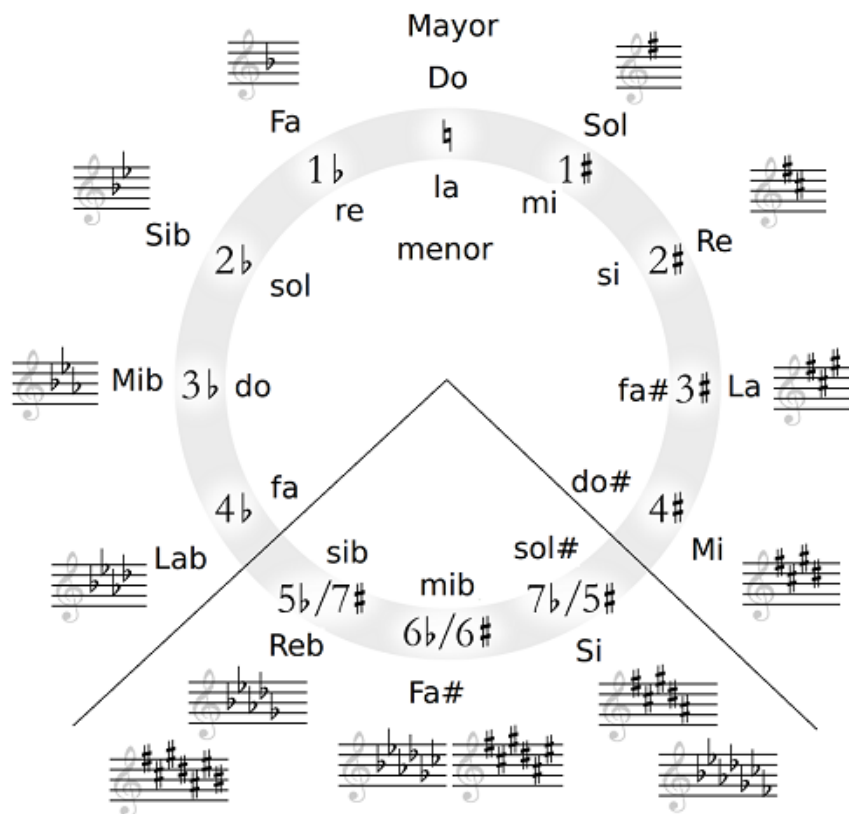


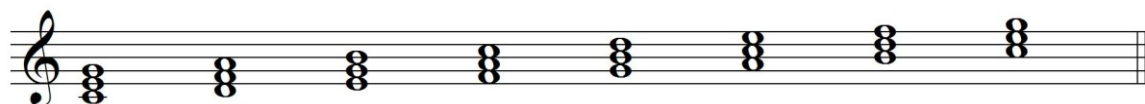
Figura 1 — O Ciclo das Quintas

2 - Sem o recurso visual do Ciclo das Quintas, determinar as tonalidades Maior e menor das seguintes Armações de Clave. (20 minutos)



Figura 2 — Armações de clave

3 - Sobre todas os graus da Escala de Dó Maior construir tricordes no estado fundamental e classificar cada um deles. (25 minutos)



P.M. P.m. P.m. P.M. P.M. P.m. Dim. P.M.

Figura 3 — Construção de acordes sobre a escala de DóM (resolvido)

4 - Após explicação e demonstração dos acordes já conhecidos Serão tocados acordes (P.M.; P.m.; Aum. e Dim.) por uma ordem aleatória e cada aluno identificará individualmente o acorde tocado no piano.

a) Ré m	b) Sol M	c) Dó m	d) Si Dim
e) Fá m	f) Fá Dim	g) Mi M	h) Lá M

Figura 4 — Quadro de acordes

Todo o grupo deverá registrar no caderno diário as sua respostas e confronta-las com a correção. (20 minutos)

Plano de Aula nº2		
Turma 7ªA da EB 2,3 José Régio		
Disciplina: Formação Musical		Duração: 45 minutos
Data	Lição	Sumário
11-02-2014	56	Ditado melódico nº29 em Sol Maior. Transposição do ditado para Lá Maior e transcrição para o compasso 4/8.

1 – Ditado melódico.

Antes de se iniciar o ditado: (5 minutos)

Entoar a escala de Sol Maior (ascendente e descendente);

Realização do ditado: (20 minutos)

O ditado é tocado uma vez do início ao fim;

Serão tocados 2 compassos de cada vez com nota de apoio com 3 repetições, de forma a trabalhar a memória auditiva dos alunos;

Poderei solicitar que a turma entoie o que ouviu dizendo o nome das notas em voz alta;

Se tiverem a entoar com o nome correto das notas solicitarei então a escrita no caderno;

Entoação do ditado em conjunto.

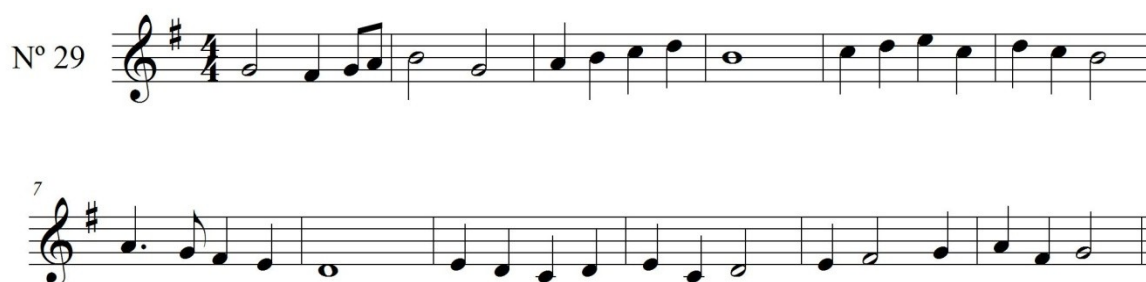


Figura 5 — “Cours Complet de Dictée Musicale” de Noël-Gallon

2 – Transposição do ditado para Lá Maior e transcrição para o compasso 4/8. Domínio das tonalidades e armações de clave.

Pretende-se ainda que os alunos tenham o domínio dos compassos, a “grandeza” das figuras, relacionando assim as várias unidades de tempo. (20 minutos)

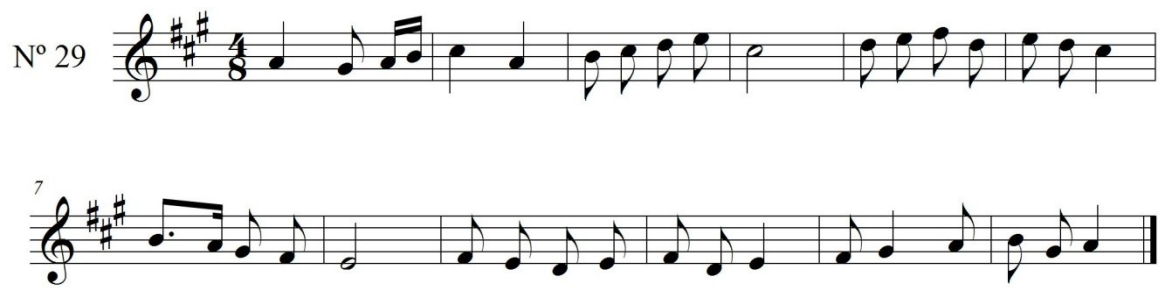


Figura 6 — “Cours Complet de Dictée Musicale” de Noël-Gallon – Transposto

Plano de Aula nº 3		
Turma 7ªA da EB 2,3 José Régio		
Disciplina: Formação Musical		Duração: 90 minutos
Data	Lição	Sumário
08-05-2014	84	Entoação de escalas e ordenações. Ditado melódico. Transposição melódica do ditado.
	85	Classificação de acordes. Leituras rítmicas as duas partes. Leituras rítmico melódicas. Solfejo melódico.

1 - Ditado melódico.

Preparação auditiva com escalas e ordenações. (5 minutos)

Realização do ditado: (20 minutos)

O ditado é tocado uma vez do início ao fim;

Serão tocados 2 compassos de cada vez com nota de apoio com 3 repetições, de forma a trabalhar a memória auditiva dos alunos.

Depois de corrigido, o ditado será entoado em conjunto.



Figura 7— Ditado em Dó menor “Sarabande” de Christoph Graupner

2 - Transposição melódica do ditado para a tonalidade de Si menor, à 2ª menor inferior. (20 minutos)



Figura 8 — “Sarabande” de Christoph Graupner – Transposto

3 – Classificação de acordes na forma cerrada, Diminutos (Dim.), Perfeitos menores (P.m.), Perfeitos Maiores (P.M.), Aumentados (Aum.) e Sétima da Dominante (7^aDom).
(20 minutos)

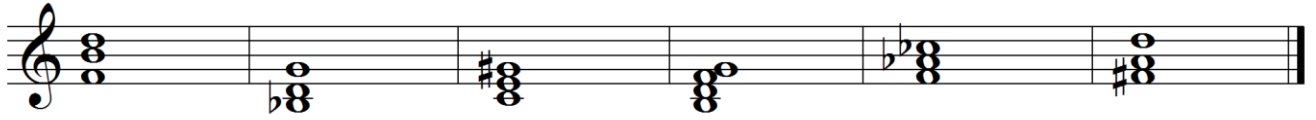


Figura 9 — Classificação de acordes

4 – Exercícios de leitura. (25 minutos)

Leitura rítmica a duas partes 1.10 e 1.11.

Leituras melódico rítmicas 2.1 e 2.2.

Solfejo melódico 1; 2; 4; 5 e 6.

8.2. Classe de Conjunto

8.2.1. Relação de Sumários - Classe de Conjunto

Apresentamos um quadro de síntese do registo de sumários das aulas lecionadas na disciplina de Classe de Conjunto, explanando assim as matérias abordadas em contexto de aula.

Escola de Artes do Norte Alentejano - Sousel		
Disciplina de Classe de Conjunto - 2º Grau em Regime Supletivo		
Data Lição	Nº da Lição	Descrição do Sumário
20-09-2013	1	Apresentação.
	2	Conversa com os alunos sobre o funcionamento da disciplina.
27-09-2013	3	Apresentação do instrumental Orff.
	4	Improvisação com instrumentos Orff.
04-10-2013	5	Entoação de ordenações.
	6	Improvisação com instrumental Orff. Escala pentatónica.
11-10-2013	7	Instrumental Orff "A nossa Canção".
	8	Canção dos Timbres.
18-10-2013	9	Escala de Dó Maior na flauta de bisel. Canções do livro "Histórias de cantar".
	10	Instrumental Orff.
25-10-2013	11	Peça para duas flautas "Awayin a Manger". Peça vocal a duas vozes "O Natal de Elvas".
	12	Instrumentos alternativos e sua construção.
01-11-2013	13	Apresentação de instrumentos alternativos com materiais recicláveis. O "Natal de Elvas" a duas vozes.
	14	"Awayin a Manger" 2ª flauta.
08-11-2013	15	O Natal de Elvas a duas vozes. Instrumental Orff: A nossa canção.
	16	Flauta de bisel: "Awyin a Manger" e "Alle Voguel Sind Da".
15-11-2013	17	Avaliação na flauta: "Awayin a Manger". "Alle Vogel Sind Da" e "The

		water is Wide".
	18	Coral: "Natal de Elvas".
22-11-2013	19	Avaliação na flauta da música "Awayin a Manger". Melodias na flauta: "Alle Vogel Sind Da" e "The water is Wide".
	20	Coro a duas vozes: "O Natal de Elvas".
29-11-2013	21	"Natal de Elvas" a duas vozes. Peças para duas flautas: "Awayin a Manger"; "Alle Vogel Sind Da" e "The Water is Wide".
	22	"Tantán, van por el desierto" para instrumental Orff.
06-12-2013	23	"Natal de Elvas" a duas vozes. Peças para duas flautas: "Awayin a Manger"; "Alle Vogel Sind Da" e "The Water is Wide".
	24	"Tantán, van por el desierto" para instrumental Orff.
13-12-2013	25	Visualização de excertos da Ópera "Carmen" de Bizet.
	26	Auto e heteroavaliação.
10-01-2014	27	Espirituais Negros: "Wade In the Water", "My Lorde, Wath A Morning".
	28	Disney Songs "BiBBidi-BoBBiDi-Boo".
17-01-2014	29	Peça para Flauta e Piano KV300i de Mozart.
	30	Peças para corais: "Wade In the Water" e "My Lord, What A Morning".
24-01-2014	31	Sonata KV300i de Mozart "Andante" para flauta.
	32	"Bibbidi-Bobbidi-Boo"; "Wade In The Water"; "My Lord, What A Morning"; "Nobody's Know the Trouble I've Seen" e "Swing Low, Sweet Chariot".
31-01-2014	33	Melodias de filmes: "Go the distance" e "Bibbidi-Bobbidi-Boo". "Andante da Sonata KV300i" de Mozart para flauta e piano.
	34	Espirituais Negros: "Wade In the Water", "My Lord, What A Morning", "Nobody's Knows the Trouble I've Seen" e "Swing Low, Sweet Chariot".
07-02-2014	35	Andante da sonata KV300i de Mozart para flauta. "Wade in The Water". "Nobodys Knows The Trouble I've Seen".
	36	"My Lord What A Morning". "Swing Low, Sweet Chariot". "BibbidiBobbidi- Boo".
14-02-2014	37	Andante da sonata KV300i de Mozart para flauta. "Wade in The Water". "Nobodys Knows The Trouble I've Seen".
	38	"My Lord What A Morning". "Swing Low, Sweet Chariot". "BibbidiBobbidi- Boo". "Go the Distance".
21-02-2014	39	"Balada" para flauta e piano de José Firmino. "Andante" da Sonata

		KV300i de Mozart.
	40	"Bibbidi-Bobbidi-Boo""Go the Distance"
28-02-2014	41	"Balada" para flauta e piano de José Firmino."Andante" da Sonata KV300i de Mozart.
	42	Melodias Disney: "Bibbidi-Bobbidi-Boo" e "Go the Distance"Espirituais: "Wade in the Water"; "My Lord, Wath A Morning"; "Nobodys Knows the Troble I've Seen" e " Swing Low, Sweet Chariot".
07-03-2014	43	Melodias Disney: "Bibbidi-Bobbidi-Boo" e "Go the Distance".
	44	"Balada" para flauta e piano de José Firmino."Andante" da Sonata KV300i de Mozart.
14-03-2014	45	Avaliação do tema "Balada" para flauta de bisel."Aria" de José Firmino para flauta de bisel e piano.
	46	"BiBBiDi-BoBBiDi-Boo" e "Go the Distance".
21-03-2014	47	Melodias para flauta: "Balada" e "Ária" de José Firmino.
	48	Instrumental Orff: "God Save de King".
28-03-2014	49	Avaliação das melodias "Balada" e "Aria" tocadas na flauta.
	50	Temas da Disney "Go the Distance" e Bibbidi-Bobbidi-Boo".
04-04-2014	51	Revisão de todo o programa realizado durante o segundo período.
	52	Auto e heteroavaliação.
02-05-2014	53	Revisão de todas as músicas trabalhadas no Primeiro e Segundo período.
	54	"Auld Lang Syne" e "Home on the Range" para flauta de bísel e voz.
09-05-2014	55	Melodias na flauta com acompanhamento de piano: "Berceuse", "Balada" e "Ária".
	56	Instrumental Orff: "A nossa canção".Improvisação.
16-05-2014	57	Melodias na flauta com acompanhamento de piano: "Berceuse", "Balada" e "Ária".
	58	Instrumental Orff: "A nossa canção".Improvisação.
23-05-2014	59	Execução de todas as melodias aprendidas na flauta ao longo do ano letivo.
	60	Temas da Disney "Go the Distance" e Bibbidi-Bobbidi-Boo"
30-05-2014	61	Avaliação das melodias aprendidas na flauta.
	62	Instrumental Orff: "A nossa canção" e "Improvisação".

06-06-2014	63	Visualização de excertos do filme "O Fantasma da Ópera".
	64	Auto-avaliação.
13-06-2014	65	Visualização de excertos do filme "O Fantasma da Ópera".
	66	Continuação da visualização de excertos do filme "O Fantasma da Ópera".
20-06-2014	67	Melodias na flauta com acompanhamento de piano: "Berceuse", "Balada" e "Ária".
	68	"My Lord What A Morning", "Swing Low, Sweet Chariot" e "BibbidiBobbidi-Boo".
27-06-2014	69	Instrumental Orff. Improvisação melódica.
	70	Construção de pequenas melodias para flauta. Improvisação.
04-07-2014	71	Visualização de excertos da ópera "Guillaume Tell".
	72	Continuação da visualização de excertos da ópera "Guillaume Tell" e discussão da mesma com os alunos.

Quadro 9 – Síntese de sumários da disciplina de Classe de Conjunto

8.2.2. Plano de três aulas representativas e respetiva reflexão - Classe de Conjunto

Apresenta-se, neste ponto, a planificação de três aulas de Classe de Conjunto lecionadas durante a Prática de Ensino Supervisionada, como exemplo. Para além do sumário dos conteúdos, apresenta-se, ainda, a metodologia usada em sala de aula, com indicação do tempo, e os recursos usados.

Plano de Aula nº1		
Turma de 2º grau Supletivo - Sousel		
Disciplina: Classe de Conjunto		Duração: 90 minutos
Data	Lição	Sumário
08-11-2013	15	O Natal de Elvas a duas vozes. Instrumental Orff: A nossa canção.
	16	Flauta de bisel: "Awyin a Manger" e "Alle Voguel Sind Da".

Duração estimada para cada tema:

Canção "O Natal de Elvas"	(20 minutos)
Instrumental Orff: "A nossa canção".	(25 minutos)
Flauta de bisel: "Awyin a Manger"	(15 minutos)
"Alle Voguel Sind Da".	(30 minutos)

O material trabalhado nestas aulas à exceção da melodia para Flauta "Alle Voguel Sind Da" é a recapitulação e continuação de matérias já lecionadas.

A canção tradicional "O Natal de Elvas" com a harmonização para 4 vozes de Mário Sapayo Ribeiro, foi trabalhada apenas a duas vozes devido à característica da turma, no entanto, o objetivo é no final do período ser apresentada conjuntamente com a turma de coro supletivo.

Foram trabalhados os Conteúdos: Voz; Leitura; Ritmo e Dinâmica, tendo como objetivos gerais o reconhecimento da voz como fonte reprodutora sonora; desenvolver as competências de leitura; reconhecimento de dinâmicas, andamentos e forma.

O desenvolvimento da atividade consistiu na leitura e memorização da letra e melodia bem como a compreensão da partitura quanto à estrutura e forma.

Competências adquiridas: cantar a uma e duas vozes, desenvolvendo o trabalho em grupo; reconhecer e interpretar diferentes dinâmicas e andamentos. O recurso à Flauta de Bisel como instrumento secundário e o Instrumental Orff, permitem uma enorme dinâmica no desenvolvimento das atividades. Devido a ser um grupo

relativamente pequeno, o recurso a estes instrumentos, para além da aprendizagem através do seu manuseamento, cria um enorme estímulo necessário à obtenção dos melhores resultados.

A avaliação é feita através do registo de observação e avaliação direta.

Recursos: Partituras; Instrumental Orff; flauta e piano.

Natal (Elvas)

Coro misto (a 4 vozes)

Mário Sampayo Ribeiro

Devotamente $\text{♩} = 60$

Soprano

1 Eu hei - de m'ir ao pre - sé - pio E as-sen- tar-me num ban - qui - nho A
 2. O Me - ni - no cho - ra, cho-ra! Cho - ra com mui-ta ra - zão: Fi -
 3. Nos - sa Senhora faz mei - a Com li - nha fei - ta de Luz. O

5

S

ver como o Deus Me - ni - no Nas - ceu lá tão po - bre - zi - nho.
 ze - ram-lh'E a ca - ma cur - ta, tem os pe - zi - nhos no chão!
 no - ve-lo é lu - a chei - a As mei - as são p'ra Je - sus.

10

S

mf Ó meu Me-ni-no Je - sus Que ten - des? Porque cho - rais? Deu -

A

mf Ó meu Me-ni-no Je - sus Que ten - des? Porque cho - rais? Deu -

T

mf Ó meu Me-ni-no Je - sus Que ten - des? Porque cho - rais? Deu -

B

mf Ó meu Me-ni-no Je - sus . Que ten - des? Porque cho - rais? Deu -

15

S

- me minha Mãe um bei - jo Cho - ro por - que me dê mais!

A

- me minha Mãe um bei - jo Cho - ro por - que me dê mais!

T

- me minha Mãe um bei - jo Cho - ro por - que me dê mais!

B

- me minha Mãe um bei - jo Cho - ro por - que me dê mais!

Figura 10 — “Natal de Elvas” para coro misto a 4 vozes de Mário Sampayo Ribeiro

A nossa canção

Expressivo (♩ = 108)

Vozes e Flauta Sop. $\frac{2}{4}$

Sinos S.+C. $\frac{2}{4}$

Xyl. S.+C. $\frac{2}{4}$

Triângulo $\frac{2}{4}$

Pandeireta $\frac{2}{4}$

Tambor $\frac{2}{4}$

Xyl. baixo $\frac{2}{4}$

pp

(Só entram na repetição)

Vozes e Fl. $\frac{2}{4}$

Sinos S.+C. $\frac{2}{4}$

Xyl. S.+C. $\frac{2}{4}$

Triâng.

Pand.

Tambor

Xyl. baixo $\frac{2}{4}$

p

Toc'o xi-lo-to-n'e o car-ri--lhão Toc'a pandeire-ta com a-nima-ção
 Canta todo gru-po com inspi--ra--ção Asquadras sínge-las da nos-sa can-ção

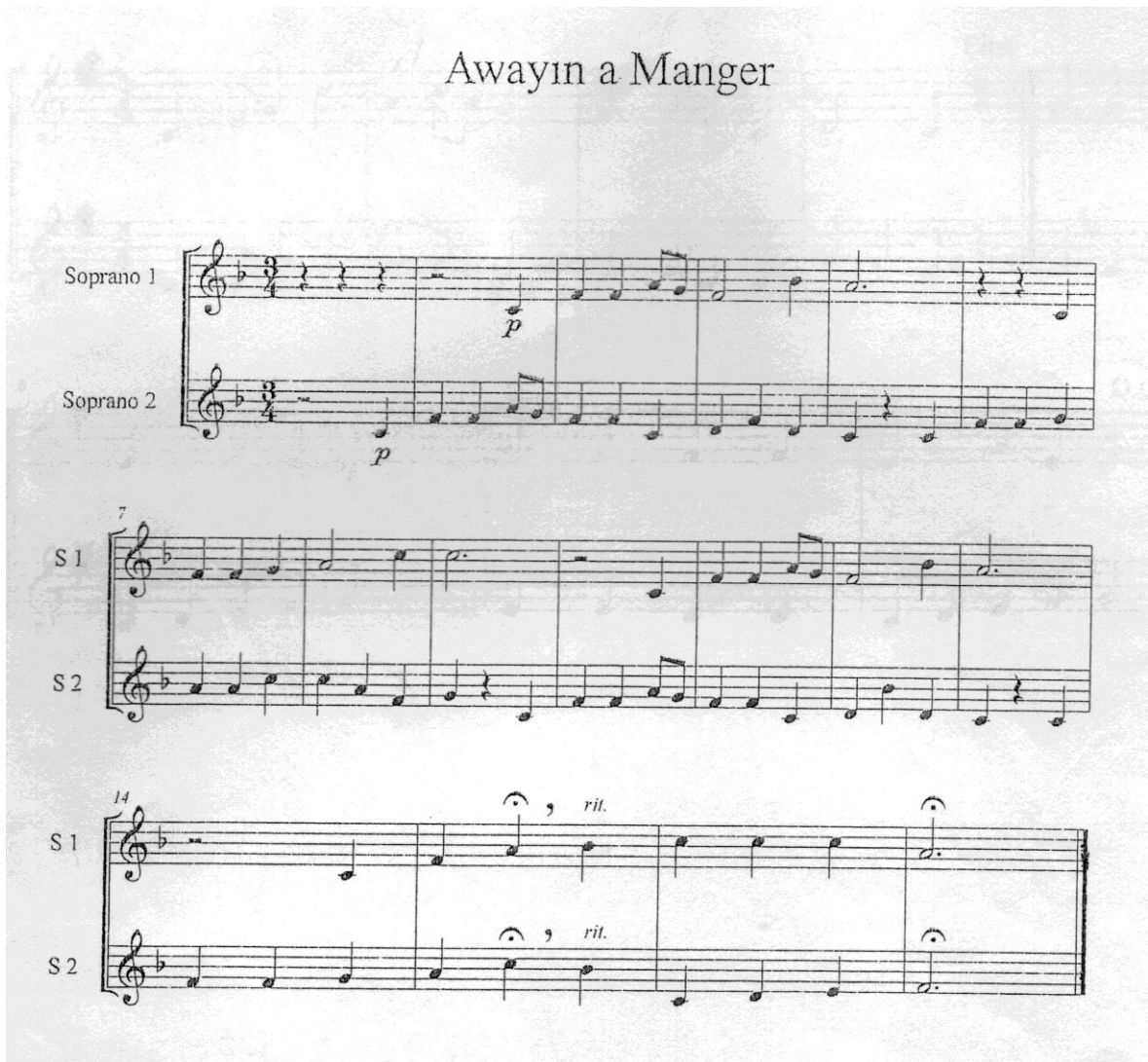


Figura 12— “Awayin A Manger”, autor desconhecido

Alle Vogel Sind Da

Tradicional Alemanha

The image displays a musical score for two flutes. The top system is labeled 'Flute 1' and 'Flute 2'. Both staves are in the treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The music consists of a series of eighth and quarter notes. A double bar line is present, with the word 'Fine' written above the staff to the right. The bottom system is labeled 'Fl. 1' and 'Fl. 2'. It begins with a measure number '6' above the first staff. The notation continues with eighth and quarter notes. A double bar line is present, with the instruction 'D.C al Fine' written above the staff to the right.

Figura 13 — “Alle Vogel Sind Da”, canção Tradicional Alemã

23

BIBBIDI-BOBBIDI-BOO
(The Magic Song)
from Walt Disney's CINDERELLA

© 1948 Walt Disney Music Company
Copyright Renewed

Words by JERRY LIVINGSTON
Music by MACK DAVID and AL HOFFMAN

Brightly

The musical score consists of six staves of music in 4/4 time, marked 'Brightly'. The lyrics are: 'Sa la ga-doo la men-chic-ka boo la Bib-bi-di-Bob-bi-di-Boo. Put 'em to-geth-er and what have you got? Bib bi di-Bob bi di-Boo. Sa la ga doo la men-chic-ka boo la Bib bi di Bob bi di-Boo. It 'll do mag ic be-lieve it or not, Bob bi di Bob-bi di-Boo. Sa la ga doo la means men-chic-ka boo le-roo, but the thing-a ma-bob that does the job is Bib-bi-di-Bob bi di-Boo. Sa la ga-doo la men-chic-ka-boo la Bib bi di-Bob-bi di-Boo. Put 'em to-geth-er and what have you got? Bib bi di bob bi di, bib bi di bob bi di, Bib bi di Bob bi di Boo.' Chord markings include F, C7, Bb, Dm, and G7. Triplet markings are used for the 'Bib bi di' and 'Bob bi di' phrases.

Figura 14 — “Bibbidi-Bobbidi-Boo”, banda sonora do filme “Cinderella”

GO THE DISTANCE
 from Walt Disney Pictures' HERCULES
 (as performed by MICHAEL BOLTON)

© 1997 Wonderland Music Company, Inc. and Walt Disney Music Company

Music by ALAN MENKEN
 Lyrics by DAVID ZIPPEL

Slowly

I have of ten dreamed of a far off place where a he ro's wel come would be
 un known road to em brace my fate, though that road may wan der, it will

wait ing for me, where the crowds will cheer when they see my face, and a
 lead me to you. And a thou sand years would be worth the wait. It might

voice keeps say ing this is where I'm meant to be. I'll be there some day.
 take a life-time, but some how I'll see it through. And I won't look back.

I can Go The Dis tance. I will find my way if I can be strong. I know
 I can Go The Dis tance. And I'll stay on track. No, I won't ac cept de feat. It's an

ev 'ry mile will be worth my while. When I Go The Dis tance, I'll be
 up hill slope, but I

right where I be long. Down an won't lose hope till I

The musical score is written in G major and 2/4 time. It consists of ten staves of music with lyrics underneath. The lyrics are: "Go The Dis-tance and my jour ney is com plete. Oh, _ yeah. _ But to look be yond _ the glo ry is the hard est part, _ for a he-ro's strength _ is meas ured by his heart. (Instrumental) Like a shoot ing star, _____ I will Go The Dis tance. I will search the world. I will face _ its harms. I _____ don't care how far. _____ I can Go The Dis tance till I find my he ro's wel come wait ing in _____ your ___ arms. (Instrumental) I will search the world. _ I will face its harms _____ till I find my he ro's wel come wait ing _____ in _____ your arms."

Chord progressions are indicated above the notes. The score includes instrumental sections marked "(Instrumental)".

Figura 15 — “Go the Distance”, banda sonora do filme “Hercules”

Balada

Flautas *Animado - (♩ = 132)* *rall (só na repetição)*

Piano *f p (Na repetição)* *Fim*

Calmo - (♩ = 20)

mf

rall *1^a* *2^a*

Obs.- Esta peça deve executar-se duas vezes

Figura 16 — “Balada”, do Livro “Peças Fáceis para Flauta de Bisel” de José Firmino

ANDANTE DE LA SONATA KV300i

W A Mozart

Flauta

Piano

3

4

9

13

RM 130011

3

Figura 17 — “Andante de la Sonata KV300i” de Mozart

Plano de Aula nº 3		
Turma de 2º grau Supletivo - Sousel		
Disciplina: Classe de Conjunto		Duração: 90 minutos
Data	Lição	Sumário
16-05-2014	57	Melodias na flauta com acompanhamento de piano: "Berceuse", "Balada" e "Ária".
	58	Instrumental Orff: "A nossa canção". Improvisação.

Duração estimada para cada tema:

Exercícios na flauta e execução de escalas na flauta com acompanhamento de piano. (10 minutos)

Flauta de bisel: Aprendizagem da melodia "Berceuse", (20 minutos)

Revisão das melodias "Balada" e "Ária". (15 minutos)

Instrumental Orff: "A nossa canção". (25 minutos)

Improvisação. (20 minutos)

Continuação da recapitulação matérias lecionadas em aulas anteriores e introdução da nova melodia para flauta "Berceuse".

Foram trabalhados os Conteúdos: Voz; Leitura; Ritmo e Dinâmica, tendo como objetivos gerais o reconhecimento da voz como fonte reprodutora sonora; desenvolver as competências de leitura; reconhecimento de dinâmicas, andamentos e forma. Foram ainda trabalhados dois temas na flauta, ambos com acompanhamento de piano.

O desenvolvimento da atividade consistiu na continuação da leitura, memorização e compreensão das partituras sendo a autonomia na interpretação colocada em lugar de destaque.

Competências adquiridas: cantar e tocar instrumentos Orff em simultâneo, destaque para o trabalho em grupo; reconhecer e interpretar diferentes dinâmicas e andamentos, tocar com acompanhamento.

O recurso à Flauta de Bisel como instrumento secundário beneficia a dinâmica das atividades. Devido a ser um grupo relativamente pequeno, o recurso a este instrumentos, para além da sua aprendizagem através do seu manuseamento, cria um enorme estímulo necessário à obtenção dos melhores resultados.

No final da aula houve lugar a improvisação com instrumentos Orff, nomeadamente xilofones e metalofones. Foi pedido a cada aluno a construção de pequenas frases e ostinatos com o objetivo de com as várias partes construir um pequeno tema musical.

A avaliação é feita através do registo de observação e avaliação direta.

Recursos: Partituras; flauta, instrumental Orff e piano.

The image shows a musical score for a piece titled "Berceuse". The score is written for Flute and Piano. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked "Allegro - (♩ = 120)". The score is divided into two systems. The first system includes a first ending bracket labeled "1ª". The second system includes a second ending bracket labeled "2ª" with the instruction "rall" (rallentando) and "Expressivo". The piano part starts with a forte dynamic (*f*) and later moves to a mezzo-forte dynamic (*mf*). The score concludes with a "Fim" (Finis) marking. The notation includes various rhythmic values, rests, and dynamic markings.

Figura 18 — “Berceuse”, do Livro “Peças Fáceis para Flauta de Bisel” de José Firmino

Ária *Allegretto (101)*

The image displays a musical score for a piece titled "Ária" by José Firmino. The score is written for Flute and Piano. It is divided into three systems of music. The first system is marked "Moderato - (♩ = 92)" and includes a "rall." marking. The second system is marked "Muito expressivo" and "p". The third system includes first and second endings, marked "mf". The piece concludes with a "rall." marking and a "Fim" instruction.

Figura 19 — “Ária”, do Livro “Peças Fáceis para Flauta de Bisel” de José Firmino

9. Considerações finais

No decorrer do estágio profissional foi-nos possibilitado refletir sobre as práticas pedagógicas executadas e questionarmo-nos sobre quais as modalidades de trabalho que melhor se adaptariam aos grupos de crianças que encontramos. A importância da Prática de Ensino Supervisionada é justificada pelo seu papel educativo, do desenvolvimento pessoal e profissional, bem como, por ser, também, um instrumento de avaliação das competências adquiridas ao longo do processo de formação de um professor. No entanto, o aspeto avaliativo, pelo seu carácter determinante na carreira de um futuro docente, é aquele que mais vezes coloca maior pressão sobre o professor estagiário, além do novo conceito de toda a experiência pedagógica. Por isso, existe uma dedicação para que a sua ação durante estas aulas seja mais do que perfeita e recriminada por todos os momentos de insucesso ou pelo menor êxito na consecução dos objetivos planificados. Contudo, as aprendizagens que esses momentos mais negativos proporcionam são tão ou mais importantes na formação como aqueles em que a atuação foi efetuada com sucesso. A oportunidade de ajustar as estratégias, verificar o que correu de forma menos positiva, colmatar as falhas e realizar o ensino de uma forma mais eficaz, são essenciais quer para a formação inicial do docente quer para o percurso da docência, como profissional.

PARTE 2

ESTUDO DE INVESTIGAÇÃO

A importância da Formação Musical no contexto do Ensino Especializado da Música

1. Introdução

A observação dos comportamentos dos diferentes atores envolvidos no processo de ensino e aprendizagem, no ensino especializado da música, conduziram à reflexão sobre alguns aspetos relacionados com a importância da Formação Musical neste subsistema de ensino. A experiência acumulada nos cerca de quinze anos de docência, que possuímos, levantaram algumas questões relacionadas com o Ensino da Música (EM). Qual o lugar que ocupa a Formação Musical (FM) no seio do Ensino Especializado da Música? Como olham os professores de instrumento a disciplina de FM? Qual o significado que os alunos atribuem a esta disciplina? Qual o repertório escolhido pelos professores de FM? Qual a relação desta com as outras disciplinas, sobretudo a de Instrumento? Estas foram algumas das perguntas que se nos foram colocando ao longo dos anos. A procura de respostas a estas perguntas conduziu à presente investigação. O papel que a Formação Musical⁵ desempenha desde a sua criação em 1835⁶, como vamos ver mais à frente, esteve sempre associada ao desenvolvimento de um tipo de leitura e escrita vocacionado para o estudo do instrumento. Foi só nos anos oitenta do século XIX que foram criadas as licenciaturas em Formação Musical. Até então, não havia formação nessa área, a oferta formativa destinava-se apenas aos instrumentistas através dos cursos superiores. Como consequência da criação destes, a Formação Musical passou a ocupar um novo espaço. Os novos diplomados atribuem à Formação Musical novas competências, que vão para além de uma alfabetização (ler e escrever) que se circunscrevia em função do ensino do instrumento.

A elaboração de um trabalho, no âmbito da Didática da Formação Musical, constituiu uma oportunidade para tornar manifesto os resultados da presente investigação.

Para averiguar a importância da Formação Musical no Ensino Especializado da Música, foram realizados inquéritos a professores e alunos e foram analisados os dados recolhidos. Deste modo, foi possível conhecer e compreender a importância que lhe é atribuída pelos agentes educativos envolvidos⁷.

⁵ Independentemente das designações que foram atribuídas a esta área de estudos no ensino da música, no presente trabalho será sempre designada por Formação Musical.

⁶ Ano em que é criado o Conservatório de Música em Lisboa. É a partir deste momento que se inicia o ensino laico da música em Portugal.

⁷ Uma vez que a amostra está circunscrita a dois conservatórios, Escola de Artes do Norte Alentejano de Portalegre e Academia de Música de Elvas, as conclusões deste estudo não podem ser generalizadas, embora, desejavelmente, possam induzir reflexões noutras Escolas de Música.

O trabalho é composto por duas partes: A primeira parte, já relatada, resultou da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada que se realizou na Escola Básica 2,3 José Régio, em Portalegre e na Escola Pe. Joaquim Maria Fernandes, em Sousel; e esta segunda parte que apresenta um estudo de investigação sobre a importância da Formação Musical no contexto do Ensino Artístico Especializado da Música.

Esta segunda parte do relatório divide-se em cinco capítulos.

Neste primeiro, justifica-se a razão de ser do estudo e sua pertinência.

No segundo capítulo, “Problemática e objetivos”, formula-se a questão principal do estudo e enunciam-se os objetivos definidos com vista a dar-lhes resposta. Fornecem-se alguns dados históricos sobre o Ensino Artístico. São trazidas à discussão questões que se prendem com o programa e relação do ensino da Formação Musical com o ensino do Instrumento.

No terceiro capítulo, apresenta-se a Fundamentação Teórica. Realiza-se um périplo pelo ensino da música desde 1835, discute-se o ouvido absoluto, o inatismo, a preponderância do instrumento sobre as outras disciplinas do currículo e o repertório. Trata-se de áreas transversais ao currículo e que se consideram relevantes para a presente investigação.

No quarto capítulo, justifica-se a opção metodológica, definem-se os sujeitos da investigação, identificam-se instrumentos da recolha de dados e apresentam-se os resultados.

O quinto e último capítulo desta segunda parte do Relatório apresenta as conclusões e reflexão final do estudo de investigação.

2. Problemática e Objetivos

2.1. Problema e Questão da Investigação

Enuncia-se o problema do estudo a partir da seguinte questão: Qual a importância atribuída à Formação Musical no currículo do Ensino Especializado da Música?

A problemática centra-se no relevo que a disciplina de Formação Musical tem no contexto do Ensino Artístico Especializado da Música, mais concretamente, no currículo dos cursos ministrados no referido ensino.

Em relação à problemática do Estudo, é importante referir que o desenvolvimento musical se encontra ainda muito associado à capacidade de execução instrumental, ou seja, ao ensino do instrumento, à composição de obras

musicais e à capacidade de reconhecer o valor de uma obra ou de uma interpretação através da audição (Malbrán, 2011). Este modelo de Formação Musical, que assenta sobretudo no modelo de performance/produto, continua a ser o mais utilizado no Ensino Artístico. Apesar de uma prática associada a um ensino mais tradicional, a literatura e as novas tendências para o ensino artístico vão, desde há algum tempo, no sentido de um desenvolvimento musical individual menos restritivo e mais amplo (Reimer, 1989). Assim, foi no quadro das novas tendências da Formação Musical, que se equacionou a problemática do nosso Estudo que, estando já latente, emergiu, de forma mais acentuada, durante a nossa Prática de Ensino Supervisionada.

2.2 Objetivos da investigação

Os objetivos desta investigação foram pensados por forma a encontrar com clareza resposta à questão enunciada; assim, foram definidos quatro objetivos:

- Identificar a importância da Formação Musical no Ensino Artístico Especializado da Música;
- Identificar, junto dos docentes, diferentes problemáticas relativas à disciplina de Formação Musical;
- Analisar o grau de satisfação dos alunos no âmbito da Formação Musical.
- Conhecer o gosto musical dos alunos como contributo para melhorar as aulas de Formação Musical.

3. Fundamentação teórica

No presente capítulo será feito um périplo pelo ensino laico da música, tendo sempre como referência a atual designação de Formação Musical⁸ e o seu ensino e aprendizagem, são também desenvolvidos alguns temas que se consideram importantes no atual contexto desta disciplina, entre outros, o ouvido absoluto, o inatismo, a preponderância do ensino instrumental sobre todas as outras disciplinas do currículo e o repertório privilegiado no ensino nas instituições de Ensino Artístico Especializado da Música.

⁸ A atual designação desta disciplina, no ensino laico da música (que data de 1835) foi sendo alterada ao longo do tempo como consequência das reformas que foram sendo implementadas.

3.1. O Ensino da Música (1835-2012)

Síntese histórica

O ensino laico da música em Portugal está associado à criação, em 1835, do Conservatório de Música de Lisboa, instituição que assimilou o desenvolvimento de uma cultura musical fora do âmbito aristocrático e clerical. Até então, o ensino da música dependeu praticamente da igreja, ainda que, no século XVIII, por determinação de D. João V, tivesse sido criado o Seminário Patriarcal, instituição que embora privilegiasse a formação religiosa teve também um importante papel na formação de músicos.

O Conservatório de Música de Lisboa inseriu-se numa mudança de paradigma político, social e cultural. Esta mudança não teve consequências apenas no ensino da música, tratou-se de uma laicização da vida social, consequência da queda de uma monarquia absoluta.

Esta nova instituição, Conservatório de Música teve como principal função a formação de instrumentistas, sobretudo no âmbito de uma cultura secular (Nery e Castro, 1991, pp. 134-137).

O Conservatório, numa primeira fase, por ter sido criado à semelhança dos Conservatórios Italianos dos séculos XVI e XVII, teve como função o ensino da música a crianças de classes sociais desfavorecidas. Este modelo de formação, que visava preparar para o Ofício e que marcou, genericamente, as primeiras décadas de existência da instituição, foi mudando. Contudo, na segunda metade do século XIX, sobretudo por volta dos anos 80 desse século, a função do Conservatório já não correspondia, em grande parte, exclusivamente, ao ensino dos mais desfavorecidos. A instituição passou, também, a ter outro tipo de alunos, dos quais se relevam as mulheres e os predestinados. Segundo Freitas Branco (1987), a formação burguesa do século XIX incluía na educação da mulher a capacidade de tocar piano. Esta capacidade era vista como uma “habilidade”, ou seja, a mulher tocava no seio da família ou quando era visitada, um repertório sobretudo de dança e entretenimento. O predestinado, tal como escreveu Fernandes *et al.* (2007, p. 256), “corresponde a um ator social situado acima e fora dos condicionamentos comuns e a uma visão da cultura correspondendo a uma função de auto encantamento”.

No início do século XX, Augusto Machado, que foi diretor do Conservatório, implica-se numa tentativa de reforma do ensino da música. Essa reforma assentava no desenvolvimento da literatura do instrumento uma vez que a música sinfónica era tida como um veículo para a formação de públicos e para o progresso e transformação da sociedade, tendo, assim, como incentivo a criação de uma orquestra, constituída por músicos portugueses, que pudesse concretizar este ideal (Freitas Branco, 1987, p. 11). Este desejo de mudança foi corporizado por músicos como Ernesto Vieira e Júlio Neuparth, entre outros, e por acontecimentos que

marcaram a vida musical portuguesa, tais como a visita de importantes orquestras sinfónicas, destacando-se a Filarmónica de Berlim, em 1901 e 1908, e pela Filarmónica de Munique, em 1910.

A reforma de Augusto Machado prosseguia a intenção e a vontade de que a formação ministrada no Conservatório fosse mais completa e mais abrangente. Na verdade, este desejo só veio a tornar-se realidade com a dupla Viana da Mota e Freitas Branco através da profunda reforma que teve lugar em 1919 através do Decreto Lei nº 5546. Em síntese, esta reforma traduziu-se numa alteração significativa do plano de estudos do Conservatório de Lisboa, uma vez que, para além da criação de novas disciplinas na área musical, o plano de estudos dotou-se também de disciplinas mais generalistas, tais como o Português, Francês, Italiano, História e Geografia.

Com a chegada no novo modelo político do Estado Novo, a reforma de 1919 foi interrompida e foi anunciada uma nova reforma enquadrando a diferente visão sobre cultura e educação artística. Assim, foi publicado, em 1930, o Decreto Lei nº 18 881 tendo com principal objetivo reduzir o número de disciplinas e centrar o plano de estudos quase exclusivamente no ensino do instrumento.

Até à Reforma Educativa levada a cabo por Veiga Simão, iniciada em 1971, no que se veio a designar por “Experiência Pedagógica Veiga Simão”, todos estes anos se caracterizaram pelo imobilismo, independentemente das tentativas que foram levadas a cabo para reformar o Conservatório.

A Experiência Pedagógica que, como o nome indica, seria suposto decorrer num curto intervalo de tempo, assistiu ao renascer da democracia em Portugal, no dia 25 de abril de 1974, e acabou por se prolongar até à publicação do Decreto-Lei nº 310/1983 de 1 de julho. Naturalmente que este fato, de prolongamento da situação experimental, gerou prejuízo no normal desenvolvimento do ensino artístico.

O novo normativo da reforma que se iniciou em 1983, levou a um conjunto significativo de alterações no Ensino Artístico Especializado da Música. Por um lado, a alteração do plano de estudos e o reconhecimento da especificidade do ensino da música e, por outro lado, a criação de um novo subsistema de ensino de música com a criação das Escolas Superiores de Música, extinguindo os antigos cursos superiores. O Ensino Vocacional foi colocado a par com o Ensino Geral (preparatório e secundário). Definiram-se, também, os objetivos para o Ensino Vocacional da Música; no entanto, não houve, ainda, qualquer regulamentação de programas para este ensino. Do ponto de vista simbólico, este normativo extingue o Conservatório Nacional, convertendo-o em Escola de Música e Dança, ao mesmo tempo que, como atrás já se referiu, cria as Escolas Superiores de Música. Uma das grandes virtudes deste Decreto-Lei, do início dos anos 80 do século XX, foi permitir a criação de Escolas de Música por todo o país, garantindo, desta forma, uma adequada cobertura do território nacional no que respeita a proporcionar Ensino especializado da Música (Gravito 2015).

3.2. A Formação Musical na aprendizagem significativa da Música

A designação Formação Musical aparece pela primeira vez em Portugal, em 1983, através do Decreto-Lei nº 310/1983 de 1 de julho. Na reforma anterior, da responsabilidade de Veiga Simão e uma das que conduziram a mudanças mais significativas na educação, durante o século XX, com a aplicação do Decreto Lei nº 5/73 de 25 de julho, a designação desta disciplina do Ensino Artístico Especializado da Música era Educação Musical. No período que teve início em 1971 e ficou conhecido por “experiência pedagógica de Veiga Simão”, como já atrás referimos, foi publicado o primeiro programa da disciplina de Educação Musical. Curiosamente, o programa mantém-se em vigor até à atualidade, independentemente das alterações normativas e da conversão da disciplina de Educação Musical para Formação Musical com a entrada em vigor da Portaria nº 294/84 de 17 de maio. Embora o programa oficial seja ainda o da experiência pedagógica de 1971, muitas instituições particulares e oficiais do Ensino Artístico Especializado da Música produziram novos programas⁹, adaptando-os às novas exigências, quer no domínio do processo ensino-aprendizagem, quer da atualização de discografia e bibliografia que, entretanto, foram sendo produzidas.

No que diz respeito ao ensino e aprendizagem da música, cada vez mais a investigação aponta para favorecer uma aprendizagem musical significativa para o aluno (Rusinek, 2004). Para este autor, sendo o próprio aprendiz quem decide construir a relação entre conceito musical e experiência musical, sustenta-se que há necessidade de estender as suas motivações e de interpretar os significados que atribuiu aos procedimentos de aprendizagem vividos na aula.

A aprendizagem musical, sendo um processo complexo, exige o desenvolvimento de habilidades específicas como auditivas, de execução e de criação. Ao mesmo tempo, apoia-se na assimilação de conteúdos: conceitos, factos, proposições, sistemas teóricos, bem como o fomento de atitudes próprias do campo/domínio da música.

As motivações levam a tomar a decisão de aprender e a fazer esforço para isso. Mas “a motivação tem a ver com os significados que se vão construindo na aula, ou

⁹ De entre outros, indicamos os seguintes:

<http://www.cmacg.pt/oferta-formativa/departamento-curricular-de-ciencias-musicais>

<http://www.cmacg.pt/oferta-formativa/departamento-curricular-de-canto-e-musica-de-conjunto>

http://www.conservatoriodebraga.pt/userfiles/file/Educac%CC%A7a%CC%83o_FormMusical.pdf

<http://www.institutogregoriano.pt/portal/documentos/programas>

seja, com a significatividade que têm as experiências musicais para os próprios alunos” (Rusinek, 2004).

A aprendizagem significativa foi posta em evidência por Ausubel *et al*, desde 1978.

Isto significa que o professor deixa de ser o centro do conhecimento musical, ou seja, o conhecimento musical está também para além dos limites da escola. Malbrán (2011) refere, por exemplo, a este respeito, que os produtos multimédia são ferramentas importantes para o desenvolvimento artístico. Certamente que o espaço virtual tem um lugar importantíssimo no quotidiano dos alunos do ensino artístico. Assim, um dos desafios que se coloca, reside na capacidade de transmissão daquilo que se ensina estabelecendo um espaço para aquilo que é valorizado pelo aluno e não somente o que é apreciado pelo docente. Nesta linha de pensamento, a criatividade e a emoção devem ocupar um lugar destacado no ensino artístico, não podendo ser consideradas opções ou formas de enriquecimento do currículo, porque implicam “pensar a música” Paynter (1992 *in*, Malbrán, 2011). A criatividade vem sendo referida em muita da literatura sobre o ensino artístico. A este respeito tem-se demonstrado a importância de um pensamento divergente sobre um pensamento convergente, por se acreditar ser esta a forma mais correta de utilizar o pensamento de uma forma singular e original. Como refere Csikszentmihalyi (1998 *in*, Malbrán, 2011), investigações recentes revelam que os atos de natureza criativa são o resultado do equilíbrio entre o pensamento convergente e o divergente. Os atributos do pensamento divergente, entre outros, geram ideias mais flexíveis, ou seja, são capazes de criar novas associações e com elas fazer nascer novas ideias. No entanto, como escreveu Csikszentmihalyi (1998) “o pensamento divergente não é de grande utilidade sem possuímos a capacidade de distinguir uma boa de uma má ideia, esta seleção exige um pensamento convergente” (p. 83).

3.3. Aptidão Musical e Ouvido Absoluto

A aptidão é um tema que tem gerado grandes e frequentes controvérsias, sobretudo no seio das artes. Kellie (1928, *in* Vasconcelos, 2002), a partir dos estudos que realizou, concluiu que as aptidões humanas podem ser classificadas em verbais, numéricas, espaciais, motoras, musicais, sociais e mecânicas. Os músicos são vistos como seres humanos especiais porque lhes é atribuído um “dom” ou “talento”. Sobre este, no sentido de “aptidão musical”, há um consenso em relação ao facto de qualquer músico demonstrar musicalidade, isto é, aptidão musical. Como têm defendido muitos autores, e como aponta Vasconcelos (2002), a aptidão é vista como uma capacidade inata, uma capacidade que nasce com o indivíduo, uma disposição natural.

Com o desenvolvimento das Ciências da Educação, com as ideias promovidas pela Escola Nova, desenvolveu-se uma teoria que, embora aceite a herança genética,

considera que o desenvolvimento musical assenta na sociabilização, no meio ambiente, no contexto onde o indivíduo nasce. Como reforça Swanwich (2006), é sobretudo através da educação que se pode desenvolver essa capacidade. Numa posição minoritária, de que se destaca o criador do método Shinichi Suzuki, uma das exceções à perspectiva inatista, refere que existem crianças que possuem, supostamente, capacidades inatas, no entanto este método suporta que o que realmente se passa é que essas crianças já passaram por um processo educativo informal que deu a ilusão de a criança possuir uma capacidade inata para a música. Esta mesma posição sobre este assunto é defendida por Sloboda (1985, *in* Vasconcelos, 2002), que, a partir de estudos de casos de grandes músicos, observou que uma parte deles não revelou qualquer aptidão durante na sua infância e também não tinha na sua família músicos que se tivessem revelado talentosos. Para este autor, o contexto social, familiar e educacional, são os fatores determinantes que fazem emergir o sucesso musical.

A questão aqui tratada, da aptidão musical, deve ser sempre objeto de reflexão por parte dos professores, já que qualquer das posições atrás referidas pode condicionar o desenvolvimento musical do aluno.

Outro dos temas que se inclui na temática da aptidão musical e, portanto, com relevo para a Formação Musical, é a discussão à volta do “ouvido absoluto”. Esta característica é, por muitos, considerada uma qualidade inata e ter ouvido absoluto é considerado, genericamente, um dom e uma capacidade valorizada entre a comunidade musical. Trata-se, contudo, de uma matéria controversa no seio do ensino da música, uma vez que há estudos que consideram o ouvido absoluto como uma garantia de sucesso musical enquanto outros não o consideram como tal.

Uma das obras de referência sobre esta questão foi publicada por Willems em 1969. Para este autor, a audição absoluta comporta vantagens para quem a possui, no entanto, considera que encerra desvantagens porque não permite a quem a possui estabelecer relação entre os sons. Assim, a audição relativa é, também, uma qualidade inerente da audição musical. O autor refere-se a uma e à outra da seguinte forma:

A audição absoluta confere vantagens de ordem prática; favorece o virtuosismo pela exatidão com que procede à rotulação dos sons e pela exclusão da sensibilidade; [...] A audição relativa, ao contrário, toca de forma mais profunda a natureza artística da música; caracteriza melhor que a audição absoluta do músico nato, e só ela permite obter a justa afinação expressiva (Willems, 1970, p. 93).

Gainza (1977, *in* Schroeder, 2004) estudou o desenvolvimento do ouvido musical. Estabeleceu duas etapas, uma determinada pela memória dos sons (nome das notas) e outra, numa etapa seguinte, em que se desenvolve a capacidade de identificação de estruturas (formas musicais) e relações tonais.

É nesta base que se tem vindo a retirar o papel excessivamente relevante ao ditado musical nas aulas de Formação Musical. Nesta linha, assume-se que a capacidade de reproduzir e escrever sons não deve ser um fim em si mesmo, havendo aspetos no texto musical que devem ser trabalhados por forma a que o aluno seja também capaz de, acusticamente, desenvolver o sentido crítico.

3.4. O valor contínuo da tradição no Ensino da Música

Como refere Swanwich (2006), uma das teorias sobre o Ensino da Música aponta que esta tem como função transmitir valores inseridos numa longa tradição. Esta tradição assenta num modelo de ensino e aprendizagem em que se aceita uma hierarquia, sendo reservado ao ensino do instrumento o lugar mais relevante. De acordo com a investigação realizada por Vasconcelos (2002), o professor de instrumento é visto como o principal ator no processo de ensino e aprendizagem. Os dados apresentados pelo autor são os seguintes: 48,1% reservado ao professor de instrumento, seguido de 25,9% para a música de conjunto e 11,1% para os restantes professores. Não há qualquer dúvida de que “a figura predominante do professor, leia-se professor de instrumento, na influência exercida na aprendizagem é um elemento estruturante da maioria das configurações identitárias detetadas” (p. 231). Ainda, de acordo com estes dados, as atividades ligadas à performance são vistas como centrais no seio do ensino da música. De acordo com Nettl (1995), “há aqueles que executam e aqueles que não”, refere ainda que “os que podem fazer, os que não podem ensinam” (p. 56) referindo-se, obviamente, aos professores que executam e aos que não executam. Naturalmente, os professores que não executam um instrumento são colocados num plano secundário, isto, de acordo com a cultura vigente (Kingsbury, 1998). A dicotomia entre “músico” e “professor” leva a que alguns professores de instrumento não se revejam como professores, mas antes como músicos (Vasconcelos, 2002). Certamente que este contexto, segundo este autor, fornece uma visão muito clara aos alunos, ou seja, os professores de instrumento são músicos, os professores das outras disciplinas teóricas são professores. É claro que, pelo facto da maioria dos professores de formação musical não desenvolverem atividade performativa, os alunos não reconheçam a disciplina de Formação Musical ao nível da disciplina do Instrumento. De acordo com Nettl (1995), os professores executantes veem-se e são vistos pelo público e pela academia como elementos centrais no processo de ensino, uma vez que eles executam o repertório dos grandes compositores.

As Escolas do Ensino Artístico Especializado da Música, conscientemente ou não, têm sido agentes de transmissão deste modelo de ensino. De acordo com o atrás referido e com a teoria apresentada por Swanwich (2006), a função principal do ensino da música seria a de reproduzir, na formação dos alunos, as tradições musicais

reconhecidas, isto é, as que pertencem ao canone. Deste modo, um sinal claro do que acabamos de dizer materializa-se pelo domínio do ensino do instrumento sobre as restantes disciplinas do currículo. As palavras do autor parecem encaixar, genericamente, no modelo que atualmente é praticado nos conservatórios. Resumindo, identificamos, neste modelo, duas grandes áreas: o ensino do instrumento como a área principal e, como área secundária, o ensino da teoria. Salientam-se, nesta, as seguintes disciplinas: Iniciação Musical, Formação Musical, Análise e Técnicas de Composição, História e Cultura das Artes. É importante referir que nesta área se enquadra o conhecimento do repertório mais significativo da música instrumental.

Tendo em conta que a teoria apresentada por Swanwich representa uma prática comum na generalidade das escolas de música, como já havíamos referido, considera-se que a Formação Musical deve fornecer ao aluno uma visão cosmopolita da música. Naturalmente que este aspeto se prende, entre outros aspetos, com o gosto musical. Acredita-se que a influência deste se insere num processo de ensino e aprendizagem, que tem como objetivo ampliar o conhecimento musical e proporcionar diferentes experiências estéticas. Há, de facto, um conjunto significativo de fatores que influenciam o gosto musical dos alunos, sendo os média o mais poderoso. Campbell e Fisher (1986) referem que os jovens entre 14 e 16 anos ouvem mais de sete horas de música por dia. É evidente que esta prática de massificação tende a homogeneizar o gosto musical sendo, por isso, importante que a escola propicie diferentes experiências, permitindo um maior conhecimento e uma maior receptividade a diferentes géneros musicais. Ainda em relação a este aspeto, podemos afirmar que a música do século XX, produzida desde a Segunda Escola de Viena até hoje, não faz parte do repertório mais utilizado pelos instrumentistas. Para este facto, concorrem muitas opiniões.

Segundo Porto (2013), é sobretudo o sistema educativo, Ensino Especializado e Ensino Generalista, que tem a responsabilidade de proporcionar o contato com a música contemporânea, por forma a, no futuro, podermos ter ouvintes informados e intérpretes motivados. Em qualquer subsistema de música, a aceitação desta, inclui a experimentação e a sua abordagem a partir dos primeiros anos de escolaridade.

A discussão à volta do acesso à música erudita contemporânea passa pela inclusão em todos os programas, quer do Ensino Especializado quer do Ensino Generalista (Mills e Paynter, 2008), da produção musical compreendida entre a primeira década do século XX e a atualidade.

Vários são os aspetos que condicionam a divulgação e o ensino da música contemporânea, destacando, de entre outros, a formação dos professores; melodias muito difíceis de cantar, que vão para além da voz humana; atonalidade; sons não convencionais; contrastes extremos (Boal Palheiros, *et al.*, 2006).

Muñoz Rubio (2003) enfatiza a renovação dos processos de ensino e aprendizagem e a incorporação de novos conteúdos no ensino como forma de

divulgação, experimentação e exploração da música contemporânea. O autor escreve, a este respeito:

Desde el punto de vista de las nuevas metodologías para el aprendizaje musical aparecidas en el siglo pasado, y los nuevos planteamientos que van surgiendo, parece oportuno afirmar que no sólo hay que renovar los procesos de enseñanza sino también los contenidos de ésta (p. 325).

Um dos aspetos que gera grande controvérsia na interpretação, na música do século XX ou mesmo de outros séculos, prende-se com a expressividade musical. Segundo Dunsby (2001), a interpretação musical é diferente da performance musical, ou seja, a performance é um momento único, irrepetível, que não pode ser recriado, enquanto a interpretação, por sua vez, é a forma como o instrumentista concebe a obra e, por isso pode ser recriada as vezes que se entender, em diferentes interpretações. Não há uma definição consensual sobre interpretação ou expressividade musical. Segundo Alvaro Santos (*in* Lehman; Sloboda & Woody, 2007, p. 96), descreve-se a interpretação musical da seguinte forma: “um grupo de escolhas mais ou menos motivadas e coerentes sobre a expressão a imprimir a uma obra”. Com isto, o autor coloca o intérprete como responsável pela expressividade de uma composição, porque é a ele que cabe fazer as escolhas e tomar as decisões interpretativas. Naturalmente, cada intérprete persegue critérios pessoais que se fundamentam na sua própria experiência. É um momento de autonomia que reflete o que temos vindo a designar por interpretação, expressão ou expressividade musical. Aparentemente, a interpretação parece não fazer parte da Formação Musical, no entanto, é também na aula de Formação Musical, e sobretudo através da voz, como instrumento universal, que se realiza a leitura do texto musical, quer tenha sido escrito para voz ou para instrumento. A generalidade dos professores de instrumento sugere aos alunos que estes façam a leitura através da voz para interiorizarem os aspetos mais relevantes do texto antes de passarem para a execução instrumental.

A interpretação ou expressividade é um tema controverso pelo seu carácter complexo e multidimensional. Segundo Bonastre Vallés (2015), a expressividade, embora sendo pouco considerada na programação didática, deve ser incluída nos conteúdos programáticos do processo de ensino e aprendizagem, nas instituições de Ensino de Música. A autora considera que só muito recentemente se ponderou incluir no processo de ensino e aprendizagem a expressividade. Juslin e Karlsson (2006) apontam como principal argumento, a capacidade que os músicos profissionais desenvolvem, no sentido de expressarem emoções específicas mediante a manipulação de elementos musicais como o tempo, a articulação e o timbre.

A consideração e o estudo destes vários aspetos são o alvo da Formação Musical.

4. Metodologia

O presente estudo enquadra-se numa investigação qualitativa descritiva (Bogdan e Bilken, 1994) que associa o uso de técnicas de recolha e tratamento de dados de natureza quantitativa, na modalidade de estudo exploratório. O problema definido, tendo em conta a questão específica da investigação e os objetivos que orientaram este estudo, bem como o respetivo referencial teórico, ditaram as razões subjacentes à opção metodológica adotada.

Recolheu-se informação junto de docentes do Ensino Especializado da Música, de diferentes disciplinas, que lecionaram no ano letivo de 2013/2014 na Escola de Artes do Norte Alentejano e na Academia de Música de Elvas, sobre a importância da Formação Musical no ensino Especializado da Música, utilizando como instrumento o inquérito por questionário. Recolheu-se, ainda, informação, também através de um inquérito por questionário, junto dos alunos das duas instituições mencionadas.

4.1. Os inquéritos por questionário

Face ao elevado número de professores e, principalmente, de alunos matriculados nas escolas já referenciadas, optou-se, como instrumento de análise, pelo inquérito por questionário. Este instrumento metodológico revelou-se eficiente tendo em conta, também, a natureza da informação que se pretendeu colher.

Foram elaborados dois modelos de inquérito, um destinado à recolha de informação referente aos alunos e outro destinado à recolha de informação referente aos professores.

Para a aplicação dos questionários, foi solicitada autorização ao Diretor Pedagógico da Escola de Artes do Norte Alentejano e ao Diretor Pedagógico da Academia de Música de Elvas. Foram também informados dos objetivos dos questionários e seus destinatários.

Os inquéritos destinados aos alunos foram entregues aos docentes das disciplinas de grupo, nomeadamente Formação Musical e Classe de Conjunto, pelo facto de, assim, se conseguir um maior leque de inquiridos, facilitando o seu preenchimento e a recolha.

4.1.1. Os inquéritos por questionário aos alunos

O inquérito aplicado aos alunos (anexo 1) está dividido em duas partes. A primeira destinou-se à recolha de elementos relativos à identificação dos inquiridos, a segunda fase do inquérito é formada por um conjunto de questões de resposta aberta, de forma a não condicionar a informação colhida.

Relativamente ao primeiro grupo de questões um a cinco, pretendeu-se coligir informação relativamente à idade, género, escola que frequentam, o regime de ensino e as disciplinas em que se encontram matriculados.

A segunda fase do questionário começa na pergunta número seis. Com esta pergunta pretendeu-se saber se o aluno considera importante a disciplina de Formação Musical no contexto da sua formação como instrumentista.

A questão número sete pretendeu identificar qual das atividades desenvolvidas desperta mais interesse no inquirido.

Com a questão número oito pretendeu-se identificar quais os conteúdos em que o aluno sente mais dificuldade.

Com a pergunta número nove, pretendeu-se conhecer o grau de importância que é reconhecido pelos alunos no que respeita à atividade ditado musical. Foi também pedido ao inquirido que fundamentasse a sua resposta.

Com a questão 10 pretendeu-se saber a opinião do inquirido sobre a execução instrumental com ou sem recurso à partitura.

A questão número 11 pretendia conhecer o género de música utilizado nas aulas de Formação Musical, nomeadamente, identificar os séculos em que foi produzida e os estilos.

Com a pergunta número 12 pretendeu-se conhecer quais as obras musicais que o aluno considera importantes trabalhar na disciplina de Formação Musical.

A questão número 13 foi intencionalmente colocada para confirmar respostas anteriores, uma vez que questiona os alunos novamente sobre a questão dos estilos e géneros musicais.

Com a pergunta número 14 pretendeu-se conhecer os compositores eleitos pelos alunos. A pergunta não condiciona a resposta, permitindo ao inquirido manifestar o seu gosto para além da música erudita.

A pergunta 15, aparentemente redundante, pretende contudo, a partir de uma classificação de géneros musicais, conhecer as preferências dos inquiridos.

Na pergunta 16 coloca-se a questão do inquirido estar a frequentar o ensino artístico para seguir uma carreira profissional ou para enriquecer a sua formação pessoal.

4.1.2. Os inquéritos por questionário aos professores

O inquérito destinado aos professores (anexo 2) divide-se em duas partes.

A primeira destina-se à identificação dos respondentes, a segunda coloca um conjunto de perguntas abertas para que os inquiridos possam argumentar sem qualquer condicionalismo nas suas respostas.

Nas questões de um a seis, identifica-se a idade, género, percurso académico, identificando a disciplina ou disciplinas que tem lecionado, bem como o seu tempo de serviço, de forma a ilustrar a sua experiência profissional.

A pergunta número sete questiona o docente sobre o papel da disciplina de Formação Musical no contexto do Ensino Artístico Especializado da Música.

Na pergunta número oito pretendeu-se conhecer a interpretação do respondente relativamente à expressão “alfabetizar” (musicalmente).

Na questão nove o inquirido responde sobre a importância da Formação Musical na formação dos instrumentistas.

Com a pergunta número 10 pretende-se conhecer a opinião do professor sobre o papel de transversalidade da disciplina no currículo do Ensino Especializado da Música.

Na pergunta 11 pretendeu-se saber se o professor considera mais importantes as obras instrumentais do que a generalidade do repertório de música erudita.

A pergunta número 12 foi colocada no presente questionário para se perceber qual a importância que a música do século XX tem na formação do instrumentista. Na verdade, toda a música a partir do romantismo raramente é interpretada pelos alunos nos recitais que estas duas escolas patrocinam no decorrer das suas atividades letivas.

Na questão número 13, relacionada com o “ouvido absoluto”, pretende-se conhecer o significado que o inquirido lhe atribui.

Na questão 14 o docente deve indicar se entende que a música de tradição oral deve ou não ser trabalhada na disciplina de Formação Musical e justificar a sua resposta.

Dado que a música interpretada nos conservatórios, e impressa nos seus Programas, é fundamentalmente erudita, pretende-se conhecer a opinião dos professores sobre outros géneros, uma vez que a realidade musical internacional mostra uma prática cosmopolita.

Tendo em conta que a maioria dos alunos não segue estudos musicais, questionamos na pergunta número 16 se o docente entende que a disciplina de Formação Musical deve preocupar-se com a formação de públicos. Pede-se também que justifique a sua resposta.

4.2. Análise dos inquéritos

4.2.1. Análise dos inquéritos por questionário aos alunos

Analisam-se, neste ponto, as respostas ao inquérito por questionário dirigido aos alunos, seguindo a ordem das perguntas. As cinco primeiras caracterizam a amostra e as restantes contribuem para dar resposta à questão do Estudo: Qual a importância atribuída à Formação Musical no contexto do Ensino Especializado da Música.

1 - Faixa etária dos alunos inquiridos

Numa análise do gráfico 1, verificamos que o maior número de respondentes (35%) se situa na faixa etária dos 12 e 13 anos, correspondendo a alunos que frequentam as turmas de 3º grau / 7º ano de escolaridade e 4º grau / 8º ano de escolaridade como verificaremos no gráfico da pergunta nº 5.

Devido a ser um questionário extenso de perguntas abertas, entendeu-se que não seria respondido por alunos do 5º e 6º ano de escolaridade.

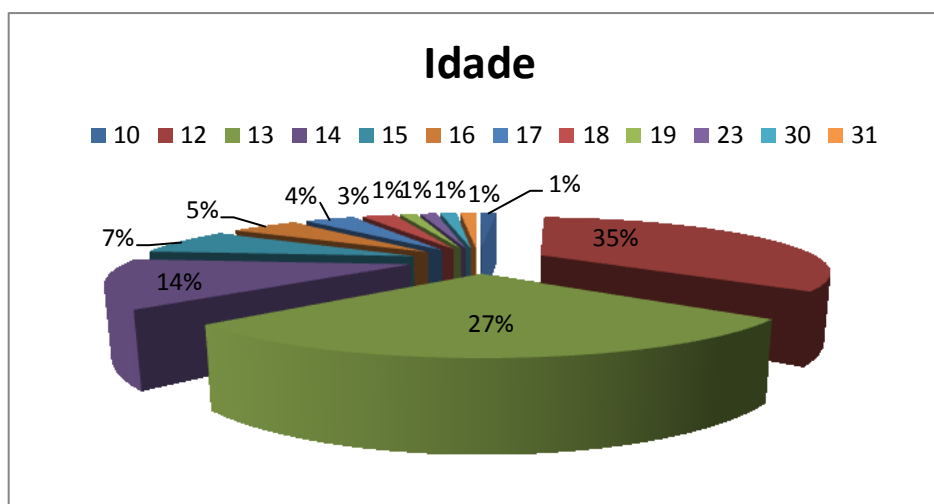


Gráfico 1 - Idade dos alunos inquiridos

2 – Género

No que diz respeito a género, os sujeitos do nosso estudo dividem-se em duas partes de dimensão aproximada, sendo 48% do género feminino e os restantes (52%) do género masculino (Gráf. 2).

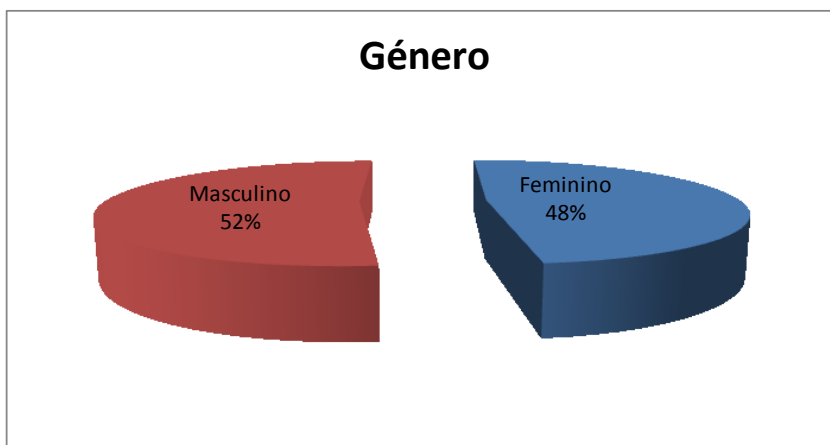


Gráfico 2 – Género

3 – Escola de Referência

A Academia de Música de Elvas está situada noutra cidade do distrito de Portalegre, sendo esta de menor dimensão e menor população. Esta diferença de densidade populacional evidencia-se no número de inquiridos recolhidos (Gráf. 3), Escola de Artes do Norte Alentejano, Portalegre (73%) e Academia de Música de Elvas (27%).

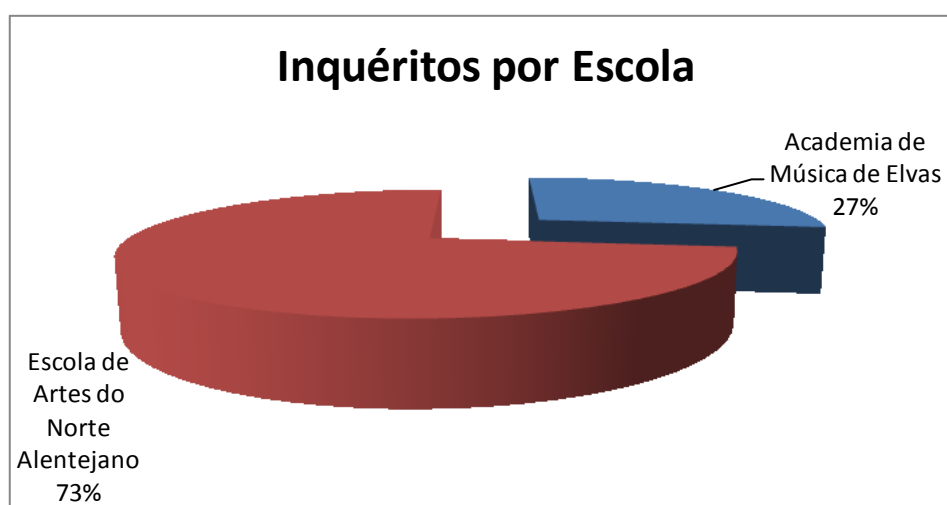


Gráfico 3 – Inquéritos realizados por Escola

4 – Regime de Matrícula

Sendo um Regime Articulado de frequência gratuita, é nestas turmas que se verifica o maior número de matrículas, provavelmente a razão da taxa de respondentes ser a mais elevada em comparação com o Regime Supletivo e o Regime Livre.

A recessão económica que as famílias têm enfrentado nos últimos anos será outro dos fatores para o abandono ou, simplesmente, para o afastamento do regime Supletivo ou do regime Livre, que, por serem ensino especializado, se tornam extremamente dispendiosos para a maioria das famílias. Assim, o gráfico 4 reflete essa realidade, correspondendo a maior percentagem (70%) ao regime Articulado e a menor percentagem (3%) ao regime Livre.

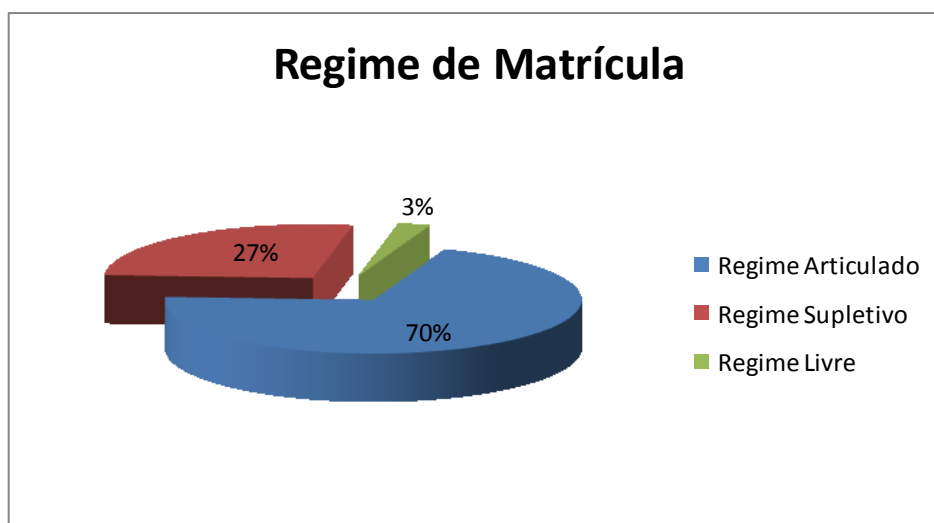


Gráfico 4 – Alunos matriculados por regime

5 – Grau de Frequência da Disciplina de Formação Musical

Verifica-se que os questionários foram respondidos, maioritariamente, por alunos que frequentam o 3º e 4º grau da disciplina de Formação Musical (Gráf. 5). De referir que estas turmas são compostas por um número mais elevado de alunos, como referido anteriormente (num total de 66%). As turmas tendem a diminuir nos graus mais elevados, chegando a ter apenas um a dois alunos em turmas de conclusão, refletindo, desta forma, uma taxa elevada de abandono nos cursos em que inicialmente se inscreveram.

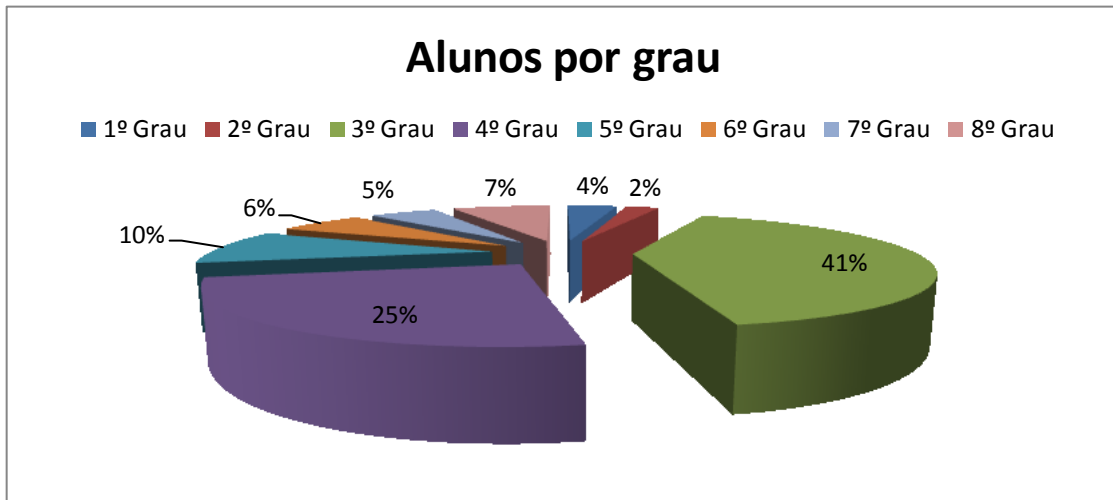


Gráfico 5 – Grau de frequência

5.1 - Alunos matriculados por Instrumento

Verifica-se através do gráfico 6, a existência de uma forte tendência para a matrícula nas disciplinas de Piano (26%) e Guitarra (28%). Para além destas, nas disciplinas de Violino (10%), e todas as restantes matrículas com uma taxa inferior. Parece não existir um encaminhamento ou sensibilização, para a matrícula noutros instrumentos, com vista a diferenciar a oferta formativa, enriquecendo de forma mais equilibrada as várias classes.

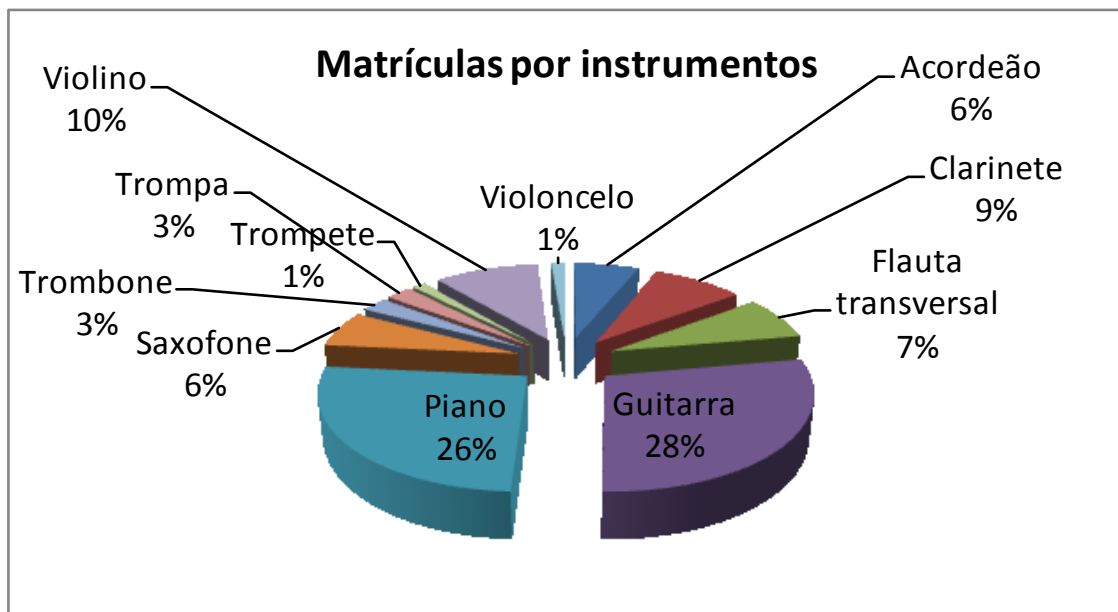


Gráfico 6 – Matrículas por instrumento

6 - Consideras que a disciplina de Formação Musical é importante na tua formação como instrumentista? Justifica.

Todos os inquiridos reconhecem a importância da disciplina de Formação Musical na sua formação como instrumentista, atingindo a taxa de 100% na resposta SIM.

Das variadas justificações, seleciono aquelas que melhor ilustram a visão dos alunos nesta matéria.

“A Música não é feita apenas de emoção, é um conjunto de símbolos e regras, uma "gramática". Esta "gramática é muito importante para compreendermos o compositor. A ponte que liga os Músicos.”

“Tudo aquilo que se aprende na FM pode ser usado no nosso instrumento, contribuindo para a nossa formação como instrumentista.”

“A FM é a base de qualquer instrumentista.”

“Desenvolvo o meu cérebro.”

“A FM é a disciplina que dá a parte teórica da música que é essencial para a prática do instrumento.”

“Graças à disciplina consigo interpretar e ler partituras da maneira correta.”

“É uma disciplina enriquecedora na minha formação como instrumentista, pois tudo o que aprendemos na disciplina será utilizado no instrumento.”

“Permite-nos fazer uma melhor análise do que nos encontramos a tocar, dessa maneira permite-nos fazer uma melhor leitura.”

“No futuro posso vir a crer [querer] ser professora de música ou de instrumento.”

“Ao adquirirmos toda a matéria de FM é mais fácil ao tocar o instrumento e compreendermos a peça.”

É unânime a opinião de que a Formação Musical é imprescindível na sua formação enquanto instrumentista. É curiosa a afirmação de um dos alunos, quando designa a formação musical como sendo a “gramática” dos músicos, com isto, o que o aluno pretende transmitir é que toda a linguagem da música é adquirida nas aulas de Formação Musical.

Um outro aluno relacionou o desenvolvimento do cognitivo com a aprendizagem musical. Existem vários estudos que comprovam esta relação entre a aprendizagem musical e o desenvolvimento cognitivo. Por exemplo, Swanwick (2006), para demonstrar a ideia dos processos de perceção e resposta musical, faz referência a trabalhos já realizados por outros autores, de obras sobre a psicologia e a música, especialmente Davies (1978), Shuter, Dyson e Gabriel (1981), Deutsch (1982), Sloboda (1985) e Hargreaves (1986).

Uma vez que esta virtude do ensino da música está tão disseminada entre os encarregados de educação, é provável que influencie a tomada de decisão em relação a uma possível matrícula no Ensino Artístico Especializado da Música.

7 - Quais são as atividades que mais gostas de trabalhar na disciplina de FM?

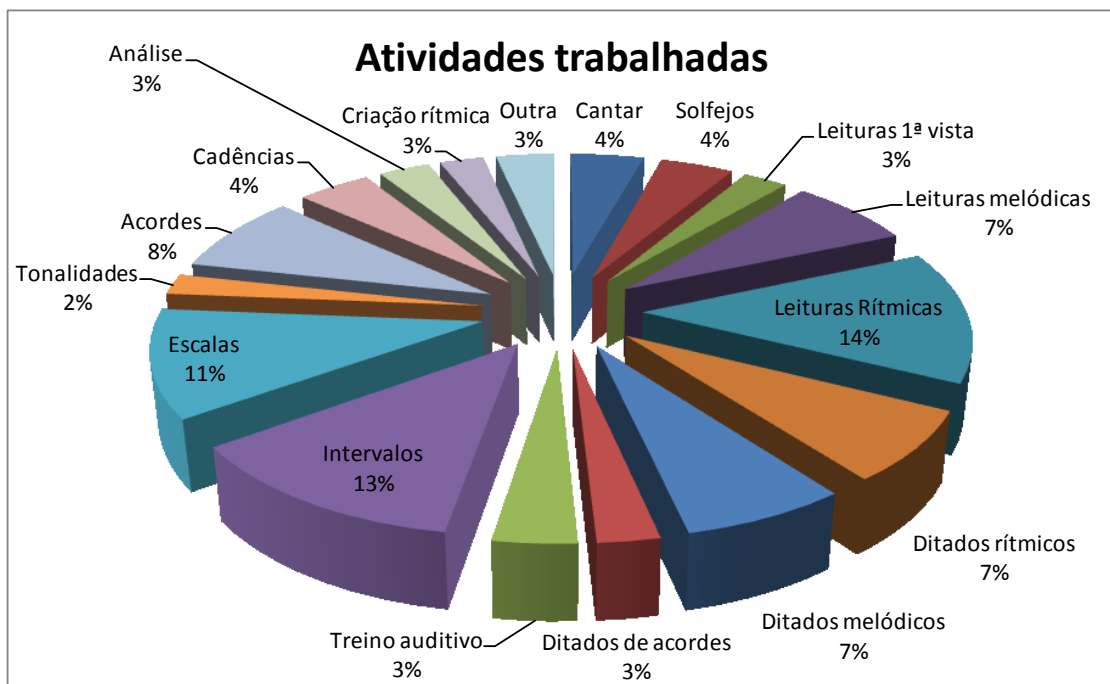


Gráfico 7 – Matérias que os respondentes mais gostam de trabalhar

Em relação à pergunta sete, e olhando para o gráfico 7, constata-se que nenhuma das atividades eleitas pelos alunos é preponderante.

Num olhar mais atento, podemos afirmar que há três atividades que vão para além dos 10%: leituras rítmicas, intervalos e escalas. Um dos resultados obtidos

parece estranho, o cantar, por ser uma atividade de participação coletiva e uma das mais utilizadas nas aulas, sendo apontada apenas por 4% dos inquiridos. Embora cinco das matérias que eram referidas no questionário (análise, criação rítmica, leituras à 1ª vista, acordes e treino auditivo) e outras (não discriminadas) apresentam apenas, cada uma delas, 3% de alunos que as apontam como do seu agrado, no trabalho das aulas de Formação Musical. Há, ainda, as tonalidades que apenas colhem 2%.

8 - Das matérias lecionadas na disciplina de FM, em qual consideras ter maior dificuldade?

A pergunta oito do questionário visava identificar a matéria da disciplina em que os alunos sentem maior dificuldade. Pela análise do gráfico 8, verificamos que os ditados se destacam, apresentando uma taxa de 34% em relação às outras matérias lecionadas.

Devido a ser uma matéria de caráter mais abstrato, os alunos revelam maior dificuldade na sua compreensão e domínio. O ditado envolve um processo de organização mental de compreensão dos sons com a finalidade de transformar o som em notação escrita. A este processo pode ser feita uma analogia com a linguagem, da mesma forma que ouvimos uma frase e a escrevemos, também o músico ao ouvir a frase de um excerto musical tem, ou deverá possuir, a capacidade de transformar o som em linguagem musical escrita. Este processo só ocorre quando compreendemos o “conteúdo” e o “significado” do som.

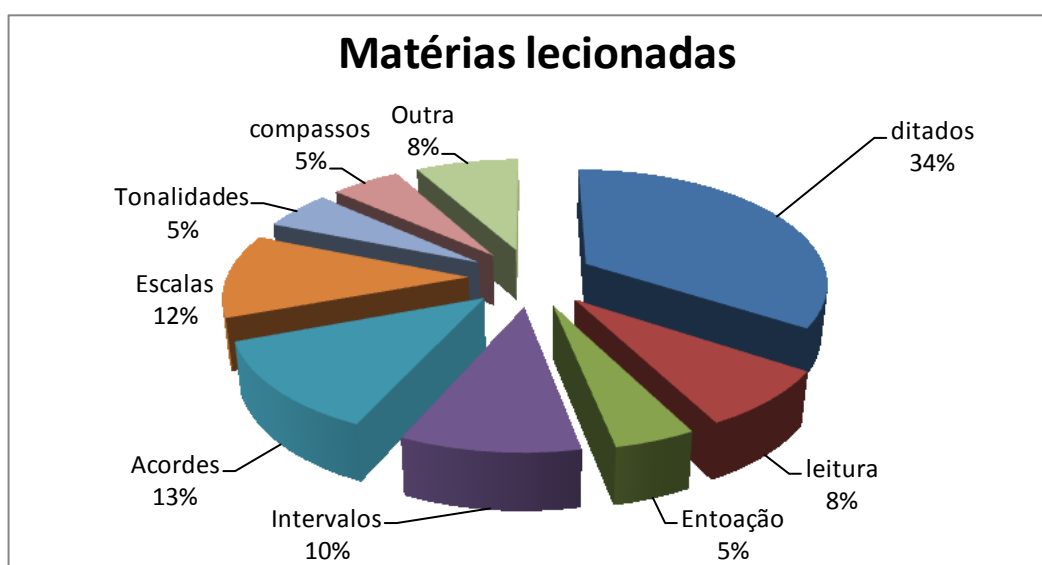


Gráfico 8 – Matérias mais difíceis, trabalhadas na disciplina de FM

9 - Consideras importante a realização de ditados para o teu desenvolvimento auditivo? Justifica

O gráfico 9 revela a importância atribuída aos ditados pelos alunos (95%), apesar de ser aquela que é considerada difícil para o maior número (34%), na questão analisada no gráfico 8.



Gráfico 9 – Importância dos ditados

Das respostas dadas pelos alunos, destacamos as seguintes frases:

“Desenvolvimento auditivo para um pensamento mais rápido.”

“São eles que desenvolvem o nosso ouvido.”

“Os ditados ajudam a desenvolver uma série de mecanismos que desenvolvem a nossa maneira de ouvir a música.”

“Para melhorar a atenção e a sensibilidade auditiva e facilitar a execução do instrumento.”

“Conseguir passá-la para o papel e tocá-la.”

“Forma de poder educar o ouvido.”

“Forma de treinar a audição e desenvolvê-la, torna mais fácil a identificação de intervalos, ritmos e até ajuda na afinação em alguns instrumentos.”

“Ao fazermos ditados, o nosso desenvolvimento auditivo é contínuo.”

“Na música para além da teoria, o desenvolvimento auditivo ajuda bastante no percurso musical de uma pessoa.”

“Ajuda imenso se tivermos uma banda. Para além de eu ser muito bom nesses exercícios.”

“Embora seja a minha pior matéria, melhorei muito desde o 1º grau.”

“Trabalhar a memória musical e a compreensão auditiva.”

“Todos os músicos precisam de ter a capacidade auditiva mais desenvolvida. Um dia posso querer tocar uma música sem partitura e teria de a tocar de ouvido.”

“Sem ditados não desenvolveria o meu sentido auditivo.”

“Porque melhora o meu desenvolvimento auditivo.”

“Porque o ouvido também é importante na música.”

“Ajuda-nos a ouvir com maior sensibilidade e assertividade, obrigando-nos a pensar sobre o que ouvimos.”

“Para que ouça a música e consiga tocá-la no instrumento.”

“Se não tivéssemos esta aula, nós não sabíamos dizer o que ouvíamos das notas.”

“Aprendermos a memorizar.”

Para a maioria dos inquiridos, a realização de ditados é um importante meio para o desenvolvimento auditivo. Justificações como um raciocínio mais rápido, melhorias na atenção, sensibilidade auditiva, desenvolvimento auditivo contínuo e a exigência no pensamento sobre aquilo que se ouve, são as opiniões que melhor nos elucidam sobre a opinião dos alunos inquiridos.

No entanto, destaca-se a frase do único aluno que manifestou não ser importante a realização dos ditados para a aprendizagem do instrumento. O aluno referiu o seguinte: “Penso não ser muito importante aprender a realizar ditados auditivos, para aprender a tocar um instrumento”.

A importância do ditado para a aprendizagem do instrumento, foi reconhecida pela maioria dos alunos. O ditado musical permite, na execução do instrumento, a percepção e justeza do intervalo melódico.

10 - Sentes facilidade em tocar música no teu instrumento sem recurso à partitura?

O gráfico 10 revela que a maioria dos alunos desenvolveu a capacidade de tocar de memória. Esta capacidade é exigida há muito no ensino especializado de música. Para a maioria dos músicos, só faz sentido tocar com partitura quando se trata de música de conjunto, orquestra ou música de câmara. Atualmente, tem-se vindo a observar que alguns importantes instrumentistas, interpretam obras solistas com partitura. Esta questão é muitas vezes discutida tendo em conta que alguns intérpretes consideram que a partitura limita a interpretação da peça.

A análise das respostas dos alunos leva a que se coloque a hipótese de uma outra interpretação da pergunta que possa ter sido feita pelos respondentes; assim, a expressão “tocar de ouvido¹⁰” pode estar associada à incapacidade de leitura na pauta ao contrário de “tocar de memória¹¹”.

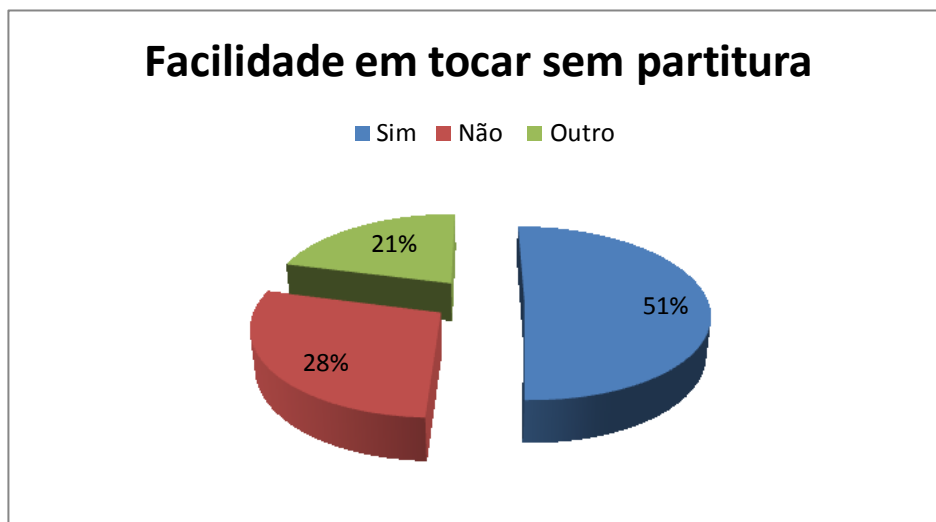


Gráfico 10 – Facilidade em tocar sem partitura

¹⁰ Processo de interpretação sem recurso à partitura, realizada por músicos que não têm competências de leitura musical.

¹¹ Processo de interpretação realizado por músicos com competências de leitura que realizam a interpretação através da memorização do texto musical.

11 - Que tipo de músicas trabalhas na aula de FM?

Os alunos identificaram a música Erudita, Clássica e Barroca, como a mais trabalhada nas aulas. Um outro grupo de alunos refere o recurso a melodias adaptadas e a excertos de obras. Esta prática está associada a ditados melódicos. Dois alunos referiram a utilização de música Jazz e da música atual nas suas aulas de FM.

12 - Que géneros musicais gostarias de trabalhar na disciplina de FM?

As respostas foram no sentido de trabalhar todos os géneros de música na aula. Esta visão cosmopolita corresponde ao mundo atual. Dos respondentes, 15% manifestam que gostariam de trabalhar todos os géneros. Outros alunos, 17% manifestaram preferência pela utilização de música Jazz nas suas aulas, 20% por música POP e 13% pelo género música Rock. Houve 5% dos inquiridos que manifestaram interesse pela música alentejana, dois alunos referiram especificamente o Cante Alentejano¹².

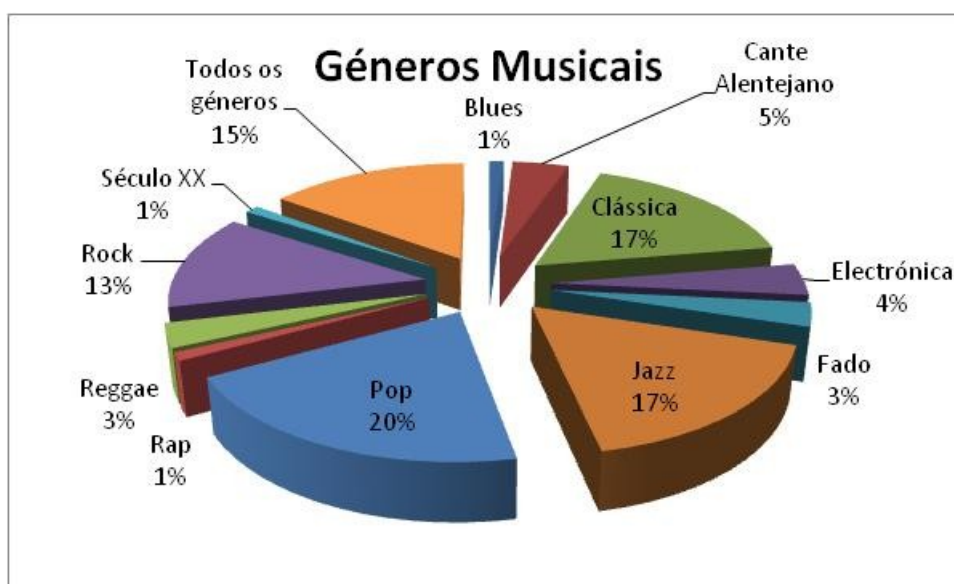


Gráfico 11 – Géneros musicais a trabalhar em FM

¹² Declarado Património Imaterial da Humanidade em 2014 pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO)

13 - Gostarias que a disciplina de FM te permitisse aprender e trabalhar outros géneros musicais? Quais?

De acordo com os dados patentes no gráfico 12, pode-se afirmar que um número significativo de alunos (77%) pretende trabalhar outros géneros musicais. Com este resultado, pode-se colocar a hipótese que, nas aulas de Formação Musical, o repertório preponderante compreende música erudita e exercícios específicos publicados em manuais para Formação Musical.

A presente questão foi formulada com o objetivo de confirmar os dados recolhidos na pergunta nº12. Como podemos verificar pelos dados patentes no gráfico 11 por comparação aos apresentados no gráfico 13, estes revelam que as respostas não foram totalmente coincidentes. Existe, no entanto, uma grande aproximação nas percentagens maiores e nas percentagens menores.

Os resultados revelam a vontade dos alunos para um trabalho mais diversificado nos géneros musicais a trabalhar na disciplina. As suas preferências musicais devem ser tidas em conta no trabalho de motivação, mas cabe à escola a organização das aprendizagens e a escolha dos repertórios mais adequados.

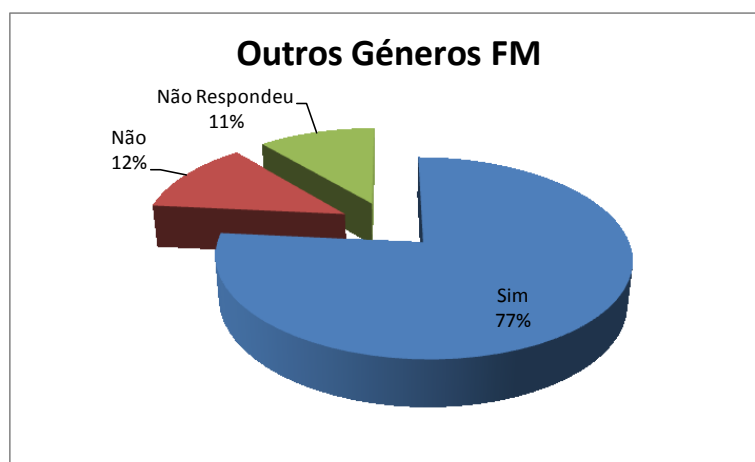


Gráfico 12 – Outros géneros na disciplina de FM

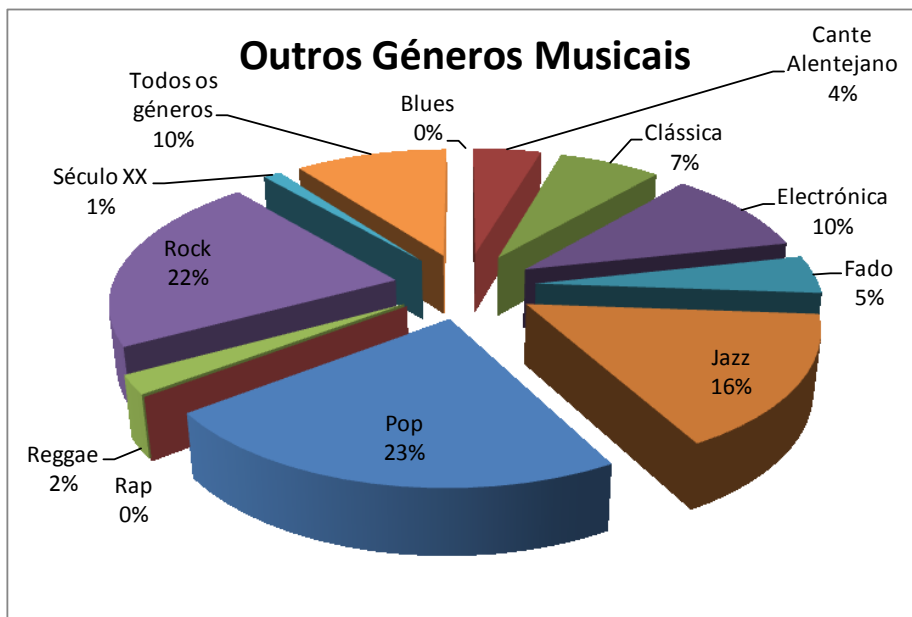


Gráfico 13 – Outros géneros musicais a trabalhar em FM

14 - Quais são os compositores que mais gostas de ouvir?

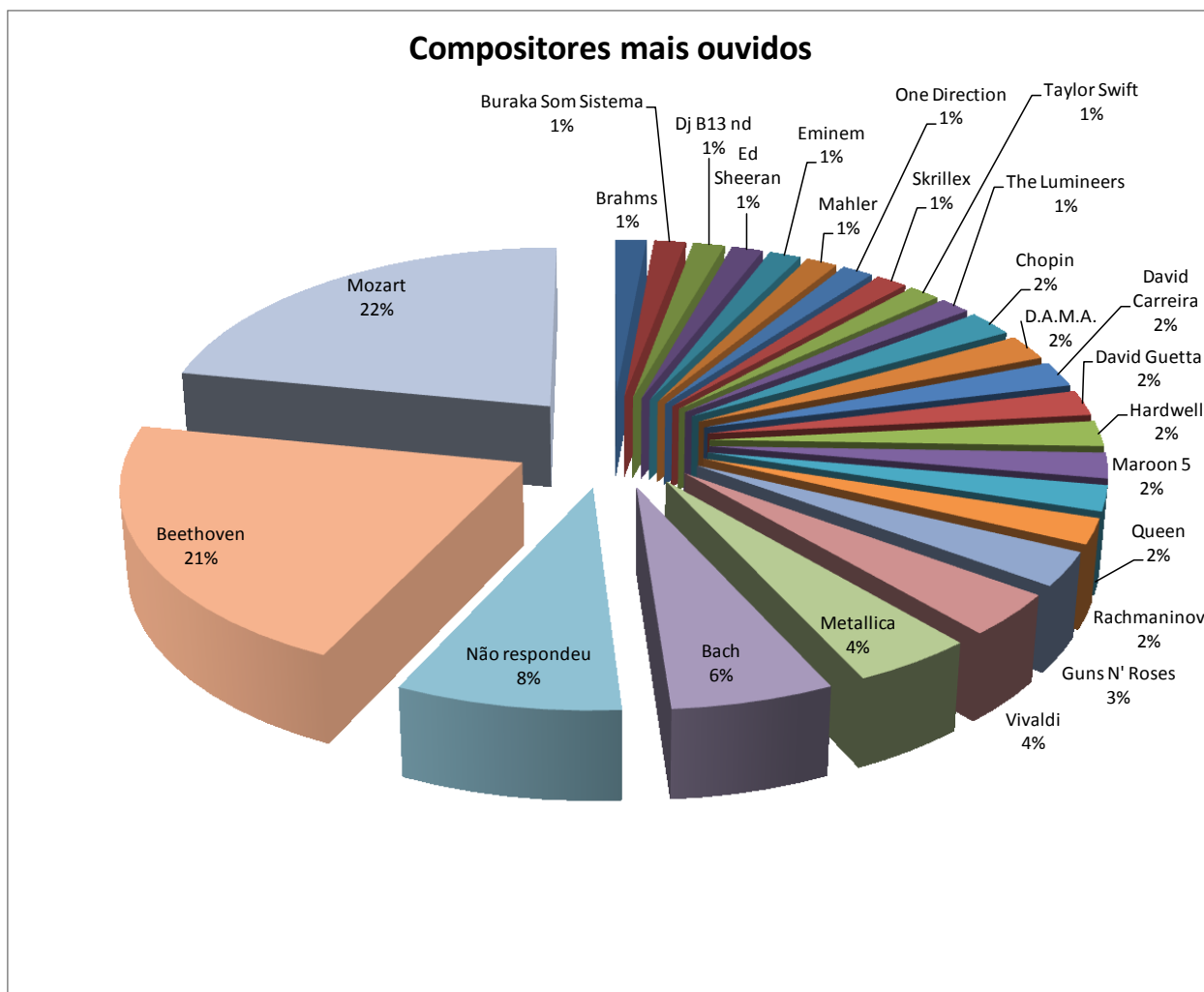


Gráfico 14 – Compositores mais ouvidos

As respostas obtidas através do gráfico 14, revelam que a designação “compositores” parece ter sido interpretada pelos respondentes de três formas: compositores, intérpretes e grupos.

Dos resultados obtidos, verifica-se que o horizonte temporal das formações (compositores, intérpretes, grupos), não corresponde à faixa etária dos alunos, o que demonstra o interesse que têm pela música em causa. Já no que diz respeito à música erudita, isto não se verificou, uma vez que os nomes que ilustram este género são universalmente conhecidos (Vivaldi, Bach, Mozart e Beethoven), pelo que se podem colocar duas hipóteses: se realmente os respondentes conhecem as obras dos referidos compositores ou se nas aulas interpretam as suas obras.

Existe ainda um elevado número de compositores/intérpretes registados nos inquéritos por questionário, que devido à fraca percentagem acabaram por não ser evidenciados no gráfico. No entanto, expomos os mais elegidos, para conhecimento e confrontação das preferências musicais dos alunos inquiridos.

Verificou-se ainda uma percentagem de 8%, de alunos que não manifestaram as suas preferências musicais.

15 - Que géneros musicais costumam ouvir em casa?

O gráfico 15 revela uma heterogeneidade muito significativa nos géneros musicais que os alunos preferem. O POP e o Rock ocupam lugares destacados, não deixa de ser curioso que a terceira escolha seja a música clássica. É provável que a resposta seja condicionada pelo facto dos respondentes frequentarem o Ensino Especializado da Música. Há um conjunto de géneros musicais que têm a mesma percentagem, (Eletrónica, Jazz, Popular, Fado e Blues). Esta aparente dispersão representa aquilo que no quotidiano se vai ouvindo nos diferentes meios de comunicação. O aspeto que importa salientar tem a ver com a aparente dispersão justificável naturalmente, como hipótese, pela massificação e simultaneamente pela globalização e harmonização dos diferentes géneros musicais.

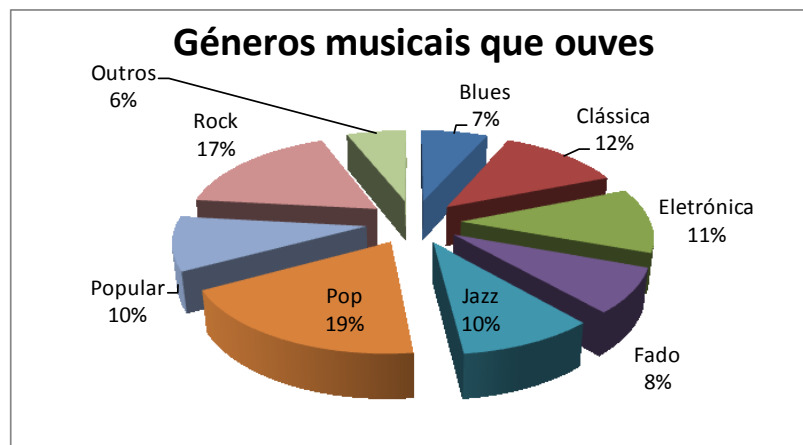


Gráfico 15 – Géneros musicais que os respondentes ouvem

16 - Pensas seguir uma carreira como músico?

Menos de um terço dos alunos não pretende seguir uma carreira musical (Gráf. 16), contudo, a primeira interpretação que se pode retirar das respostas às questões, é que, com esta faixa etária e com este grau de desenvolvimento musical, não é possível obter respostas conclusivas. Os alunos ainda não optaram por uma carreira profissional, no entanto, a experiência que estão a viver, embora ainda de uma forma exploratória, já lhes permite colocar a possibilidade de virem a desenvolver uma atividade musical. Curiosamente, a maior parte dos alunos não indica apenas o instrumento como a primeira prioridade.

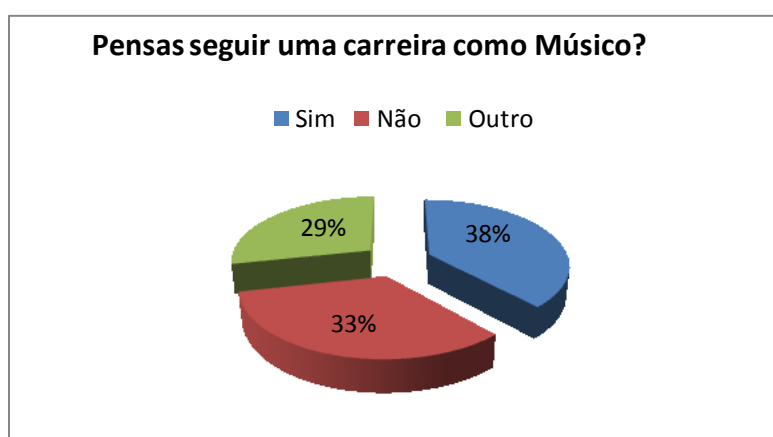


Gráfico 16 – Seguir uma carreira como Músico

A visão que os alunos têm da atividade musical é mais alargada como se pode ler nos excertos que foram retirados dos inquéritos. Veja-se, então:

“Área da FM”

“Composição”

“Envolvido no campo da medicina, ou seja, musicoterapeuta.”

“Se isso não acontecer, continuarei sempre ligada à música.”

“É uma hipótese que me passou muitas vezes pela cabeça. É uma possibilidade.”

“Mas todos os anos os professores dizem: “Mesmo que não sigas a carreira que mais gostas tens sempre a carreira como músico.””

“Apesar da realidade musical em Portugal estar um pouco difícil para os músicos, visto que a cultura é um plano inferior no entendimento dos nossos superiores, coisa que nós próprios temos que mudar e fazê-los entender.”

“Gostaria muito. Mas... ou seguimos os nossos sonhos, ou ganhamos dinheiro!!!”

“Gosto de música Clássica e outros cantores. Gostava de ser cantora ou música em termos musicais.”

“Em todos os aspetos.”

“Porque gosto muito de música.”

“Talvez (numa escala de 0 a 100, 80).”

“É isso que eu quero ser.”

“Penso ser músico. Pianista, Baterista.”

“Ainda não sei muito no que irei querer ser no futuro. No momento da escolha sei que a música será sempre uma das principais opções.”

“Não sei, eu gostaria mas como tenho talento para outras coisas onde tenho mais emprego, não sei.”

“Talvez. É o meu sonho, mas não acredito ter talento necessário para ter uma carreira bem sucedida, portanto, vou continuar com a música mas como hobbie.”

“Gostaria de seguir como uma carreira secundária.”

“Quero fazer da música a minha vida, só não sei que área de música devido a fazer e tocar um pouco de tudo.”

“Sempre sonhei ser como a Alicia Keys.”

“Ainda não sei, mas até gostava.”

“É uma opção em aberto mas não está certa.”

4.2.2. Análise dos inquiridos por questionário aos professores

Neste ponto, analisam-se as respostas dos professores que responderam ao inquirido por questionário. A primeira parte, questões de um a seis, têm o objetivo de caracterizar a amostra de professores inquiridos, pertencentes às duas instituições do nosso Estudo: Escola de Artes do Norte Alentejano e Academia de Música de Elvas. No total, estas instituições contam com 32 professores.

As questões de sete a 16 pretendem responder à questão de investigação do Estudo, praticamente em paralelo com as questões de seis a 15 do questionário de alunos.

1 - Idade dos professores

A maioria dos professores que leciona nestas escolas enquadra-se numa faixa etária que já realizou os seus estudos depois da reforma de 1983 (Gráf. 17).

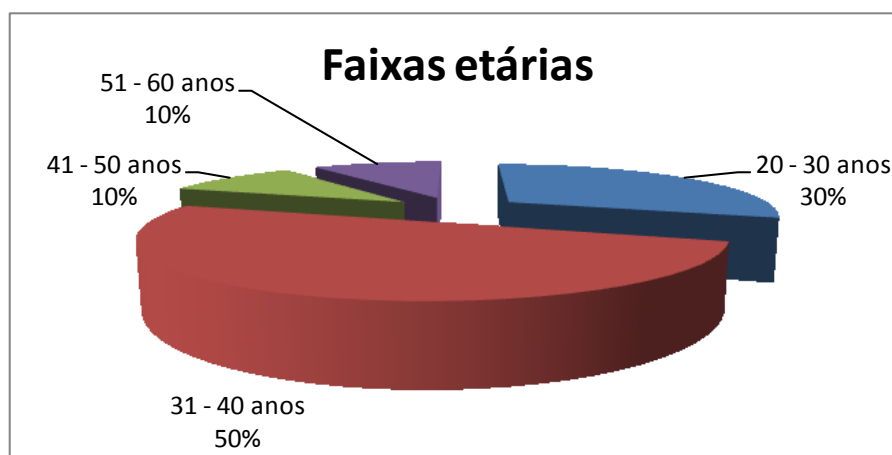


Gráfico 17 - Idade dos professores

2 - Género

Tendo em conta a amostra, a maioria dos professores são do sexo feminino, correspondendo estes a 60% (Gráf. 18).

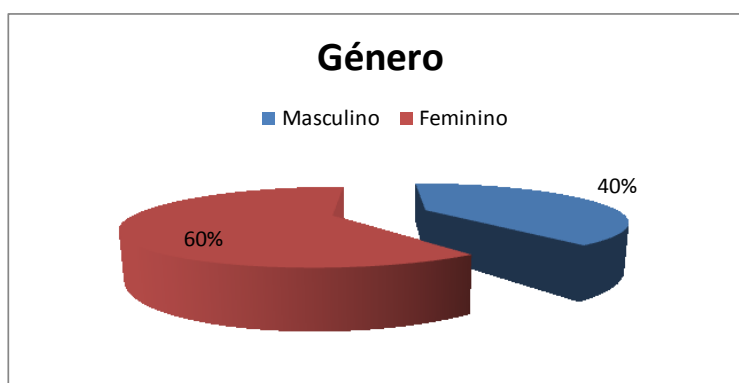


Gráfico 18 - Género dos professores

3 – Percurso Académico

O gráfico 19 evidencia que a escola conta com professores com cursos para o ensino de vários instrumentos (violino, trompete, piano, guitarra, saxofone e flauta transversal). Além desses, há ainda professores com curso de Formação Musical e de composição.

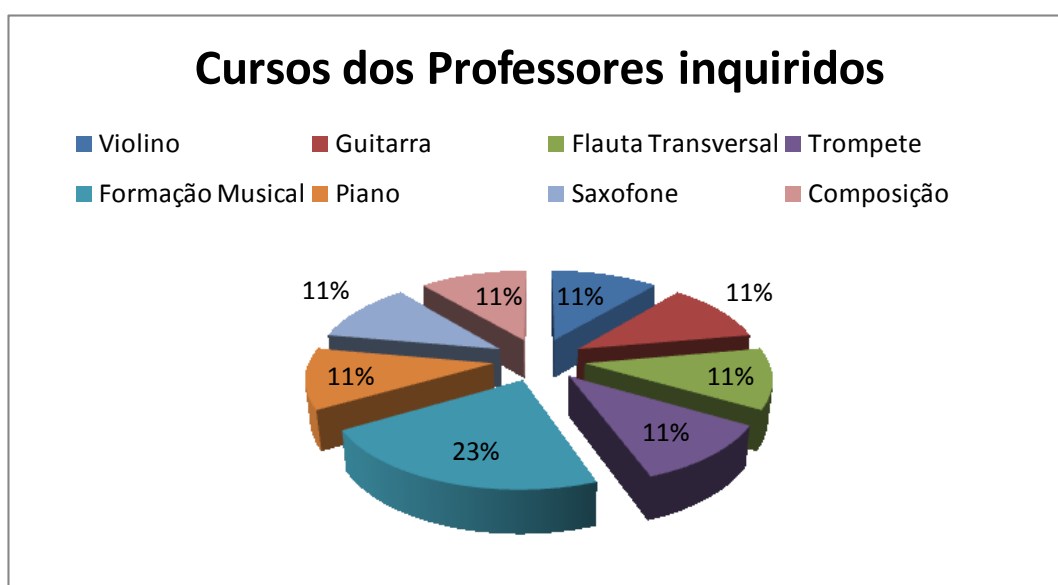


Gráfico 19 – Formação dos professores

4 – Conclusão do percurso Académico

O gráfico 20 demonstra que os docentes inquiridos concluíram o seu percurso académico entre 2005 e 2011, sendo o ano de 2009, aquele que apresenta maior percentagem de docentes a concluir os seus estudos.



Gráfico 20 – Conclusão do percurso Académico

5 - Disciplinas ministradas

O gráfico 21 representa o que se passa na maioria das escolas portuguesas. O instrumento como disciplina principal seguida da classe de Conjunto e a restante percentagem destinada às disciplinas teóricas do currículo.

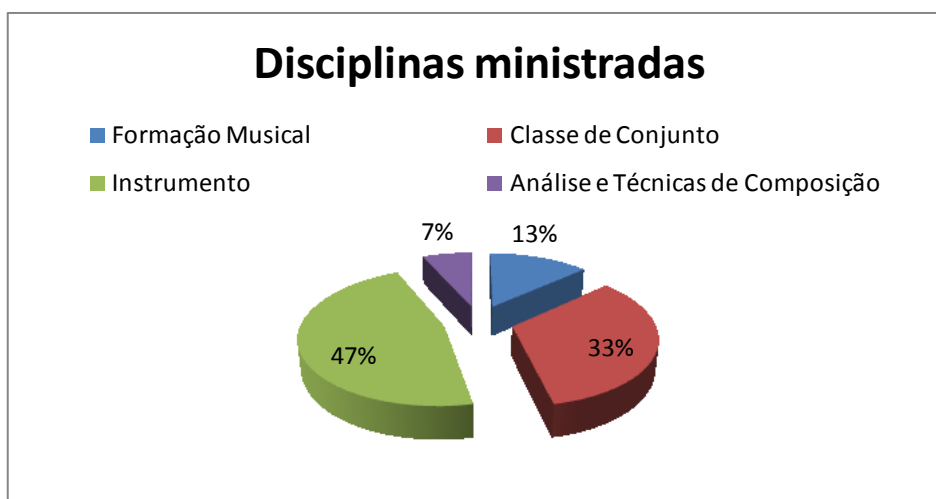


Gráfico 21 – Disciplinas ministradas

6 - Tempo de Serviço

A maior percentagem apresentada no gráfico 22 representa uma faixa de docentes que possui entre 7 a 15 anos de serviço. Supostamente, são professores que embora não possuam uma grande experiência, vivem a escola com grande motivação e energia.

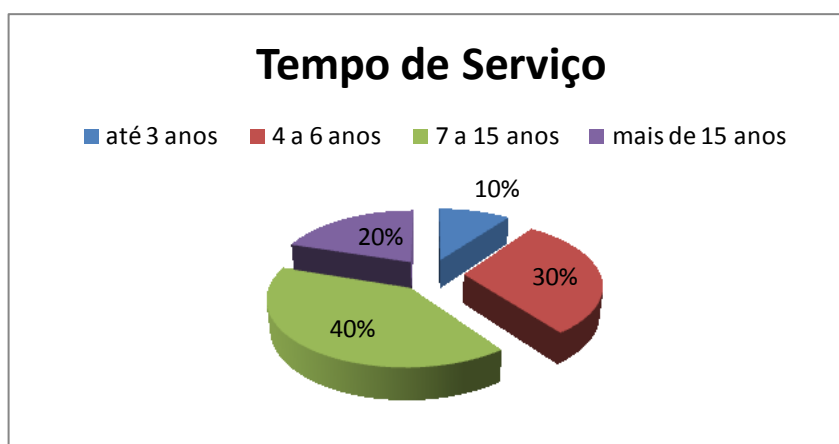


Gráfico 22 – Tempo de serviço dos professores

7 - Qual o papel que considera que a disciplina de Formação Musical (FM) possui no contexto do Ensino Especializado de Música?

Em relação às respostas escolhidas na questão sete, confirmamos um conjunto de considerações já mencionadas neste trabalho. As respostas referem, implicitamente, que o instrumento é a principal área de estudos do ensino da música, competindo à Formação Musical preparar o aluno em função das necessidades, como a correta leitura do conjunto de instrumentos que a escola ensina. Há outro tipo de respostas que ilustra o papel propedêutico, auxiliar e complementar da Formação Musical.

Um dos professores escreve o seguinte:

“Papel vital. Um aluno preparado na teoria tem vantagem. Quando o aluno tem preparação adequada na FM, perco mais tempo a dar atenção à técnica do instrumento.”; “É uma formação complementar ao instrumento e a ferramenta para a leitura e interpretação analítica das obras.”

8 - De que modo vê a expressão “alfabetizar” no seio da FM?

Em relação à pergunta oito, como já se referiu atrás, o termo “alfabetizar” (musicalmente), foi aqui colocado para promover a discussão, uma vez que esta designação está associada ao modelo de ensino do Estado Novo, ou seja, escrever, ler e contar são as únicas competências que devem ser desenvolvidas.

As respostas representam diferentes interpretações. Houve professores que se manifestaram da seguinte forma: “não percebo a pergunta”, outros não responderam.

Outros, ainda, atribuíram à palavra alfabetizar o sentido literal que já lhe foi dado. Veja-se, por exemplo, a resposta deste professor, “alfabetizar musicalmente os nossos alunos é a parte mais importante do processo de formação do músico. O músico deve conhecer a linguagem para poder usá-la”.

Na resposta que a seguir se transcreve, o professor, para além de atribuir à formação Musical um carácter propedêutico, como já referimos na pergunta anterior, implicitamente, ele atribui à área do instrumento a competência para realizar a análise do texto musical, deixando para a formação musical o desenvolvimento das competências mais elementares, mais básicas, tais como a leitura, a escrita e a identificação dos sons. Em relação ao que se acabou de dizer, veja-se o que dois dos professores inquiridos escreveram: “Os alunos deveriam começar os estudos musicais pela teoria mas não muito tempo (+- 3 meses) para não se desmotivarem. Como o ensino está, o instrumento está sempre à frente da teoria.”; “Fornecer aos alunos os primeiros fundamentos da linguagem musical”.

9 - Considera que a disciplina de FM é vista como uma disciplina transversal às outras disciplinas de música e indispensável para a formação do aluno (instrumentista)? Se sim, aponte os principais aspetos a trabalhar.

A maioria dos professores considera a disciplina transversal às outras disciplinas do currículo indispensável à formação do instrumentista.

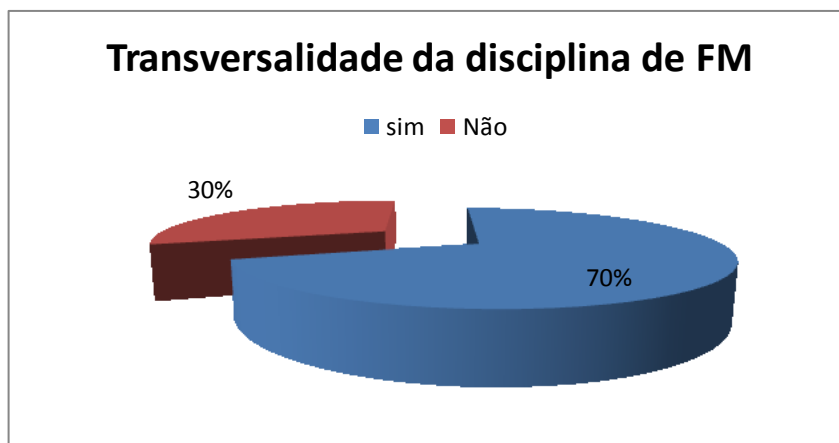


Gráfico 23 – Transversalidade da disciplina de FM

As respostas (Gráf. 23) podem ser vistas a partir de uma ideia comum da qual se desenvolvem duas perspetivas. A área do ensino do instrumento é invariavelmente a principal área de estudos.

Há uma primeira perspetiva que atribui à Formação Musical a tarefa de ensinar os elementos mais básicos da linguagem musical: “leitura de notas, tonalidades e escalas, intervalos, ditados melódicos e harmónicos, escrita musical”.

Outra perspetiva sobre a FM condiciona o ensino da formação musical aos aspetos intrínsecos da música instrumental, ou seja, o que na prática significa desenvolver capacidade de leitura em diferentes claves; em linhas suplementares; transposição, entre outras. Uma das respostas que melhor ilustra o que acabamos de referir é a seguinte: “é fundamental articular o programa de FM com as necessidades das disciplinas de instrumento”.

10 - Sente que a FM é vista como uma disciplina transversal às outras disciplinas de música e como um elemento fundamental na formação do aluno?

Esta pergunta é formulada no sentido de validar e confirmar as respostas obtidas na pergunta anterior.

Depois de se ler atentamente as respostas obtidas, infere-se que uma boa parte dos respondentes se refere apenas à segunda parte da questão.

As respostas conduzem ao mesmo modelo que já se tinha identificado, que representa o instrumento como o centro do Ensino da Música. A resposta que melhor espelha o que acabamos de dizer é a seguinte: “Pelos alunos não. Os alunos não dão o valor que a disciplina merece. Pais: alguns, mas não quanto deviam. Professores de instrumento espero que sim mas considero que não”.

11 - Entende que é relevante trabalhar obras do repertório da Música Instrumental erudita na disciplina de FM? Se sim, indique pelo menos uma obra.

Todos os professores responderam positivamente. Uma parte dos professores sugere que a Formação Musical deve trabalhar “Todo o tipo de repertório básico: Bach, Mozart, Beethoven”. Invariavelmente, observamos o mesmo tipo de respostas encontradas em questões anteriores no que respeita ao instrumento. Veja-se: “Inúmeras, diria que deveriam ser trabalhadas as peças obrigatórias da disciplina de instrumento”. Um outro professor apontou para um repertório mais vasto “todas as Clássicas. 9ª Sinfonia de Beethoven; Cármen de Bizet... introduzir obras menos conhecidas”.

12 - Uma vez que o século XX tem como característica o ecletismo (possui muitas linhas de composição), considera importante a sua abordagem na disciplina de FM?

Em caso afirmativo, quais os compositores e as tendências que devem ser abordadas na disciplina de FM?

Um número significativo de docentes manifestou alguma reserva na utilização da música de século XX nas aulas de Formação Musical. Um dos professores chegou mesmo a responder que não deveria ser lecionada.

Três professores manifestaram reservas, tendo respondido negativamente a esta questão, certamente por considerarem a música de século XX complexa, argumento muitas vezes utilizado para a não incorporação desta no ensino da música.

As respostas que se seguem ilustram um afastamento do ensino em relação à música contemporânea: “Não sei! Depende do grau e nível de ensino.”; “Somente em anos mais avançados [...]”.

Há um professor que considerou útil a utilização da música produzida nas áreas do POP e Rock nas aulas de Formação Musical. Referiu-se da seguinte forma: “Analisadas e utilizadas como ferramentas de trabalho temas POP, Rock como motivação dos alunos”.

13 - Considera que a disciplina de FM deve desenvolver o treino auditivo no sentido do “ouvido absoluto”? Justifique

Em relação às respostas obtidas na questão treze, a maioria considerou não haver necessidade de desenvolver o treino auditivo no sentido do ouvido absoluto.

Para uma boa parte dos professores, possuir ouvido relativo não é relevante, pelo que se depreende que possuir essa capacidade não significa ser um bom instrumentista.

Outros professores consideram que o ouvido absoluto não pode ser desenvolvido porque se trata de uma capacidade inata, na linha que já apresentámos na Fundamentação teórica.

A maioria dos respondentes manifestou de forma negativa a sua resposta como podemos verificar na amostra:

“É muito importante mas falta tempo. Não é necessário para ser intérprete musical.”

“O ouvido absoluto nasce com o músico.”

“Mas deve ser desenvolvido no sentido de um bom ouvido relativo.”

“É preferível o ouvido/audição relativa a um ouvido absoluto.”

“A FM deve treinar o ouvido do aluno para o reconhecimento da altura, timbre e intensidade do som.”

“O treino auditivo faz parte da disciplina de FM. O músico com ouvido absoluto tem uma percepção totalmente diferente do que se limita a interpretar a partitura.”

“Será mais importante o treino harmónico.”

“Desenvolver o treino auditivo, óbvio que sim. O ouvido absoluto acho que é complicado atingi-lo.”

“É importante o treino e a noção da altura, mas não deve ser apenas trabalho da disciplina de FM. É importante o aluno descobrir músicas no instrumento. Explorar os sons.”

“É pouco relevante para o entendimento das funções da música.”

14 - Entende que na disciplina de FM deve ser trabalhada música de tradição oral (música e instrumentos populares, sem recurso à partitura)? Justifique

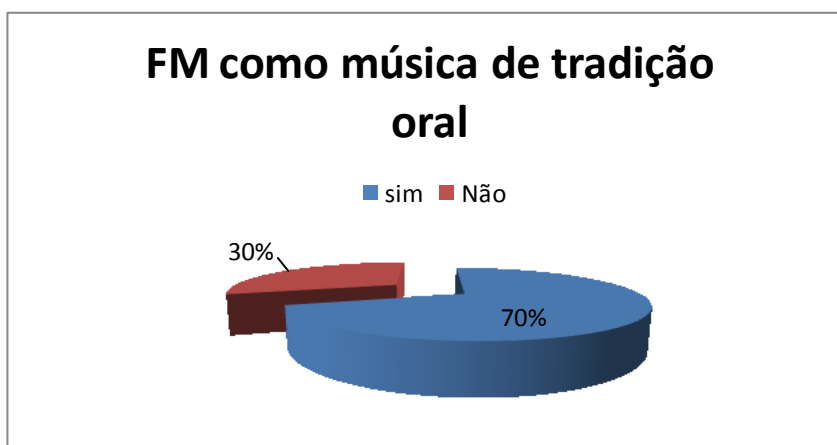


Gráfico 24 – Música de tradição oral

A resposta a esta questão parece controversa, porque a maioria dos professores entende que a música de tradição oral deve ser trabalhada na disciplina de FM, no entanto, quando se lhes pede para justificar, consideram que a partitura é um elemento indispensável e que a memória só deve ser trabalhada depois de um estudo/treino que conduza a uma organização estruturada do texto musical (Gráf. 24). É interessante observar como muitas das respostas correspondem a uma visão de música erudita sobre as outras músicas. É evidente que instrumentos como a Guitarra Portuguesa, de tradição oral, incorpore o repertório no processo de ensino-aprendizagem. Não era possível constituir um corpus musical de um instrumento que só há pouco tempo foi colocado no sistema de ensino. Provavelmente, a música escrita para este instrumento não terá mais de uma ou duas décadas.

Algumas respostas para ilustração:

“A partitura é importante. Sem partitura só para trabalhar a memória.”

“Pode ser feito de forma esporádica. A leitura de partituras deve ser um dos aspetos principais da disciplina.”

“A música tradicional ou mesmo POP pode ser abordada na disciplina sem recurso a partitura, mas o ideal é fazer comparações desta com a música erudita.”

“Não como principal objetivo. Apenas um meio para atingir objetivos de forma amena.”

“Ajuda a trabalhar questões auditivas e a autonomia do aluno.”

“Desenvolver o ouvido dos alunos.”

“Em cursos avançados pode ser um método de apoio no desenvolvimento do aluno.”

“Se possível utilizar partitura.”

“Este tipo de música deve ser tratado de uma forma prática e não teórica, até porque é mais motivador.”

“Por ser sempre um trabalho que desenvolverá a capacidade auditiva.”

15 - Poderá a disciplina de FM ter uma abordagem cosmopolita (Folclore; Jazz; POP; Rock) da música? Justifique

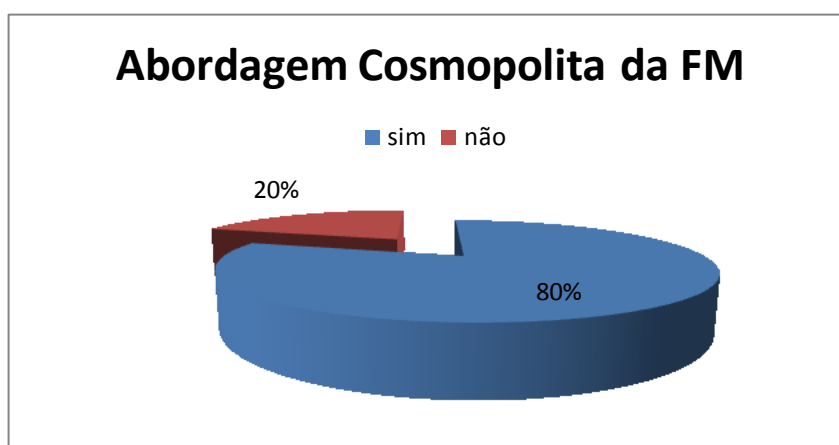


Gráfico 25 – Abordagem Cosmopolita da FM

Na pergunta número quinze, a maioria dos professores concorda com uma abordagem cosmopolita da música (Gráf. 25). Os argumentos são diversos.

Para alguns dos inquiridos esta abordagem cosmopolita vai ao encontro do gosto dos alunos, por isso, é um bom elemento de motivação.

Para outros, prepara os alunos para a realidade. Há um conjunto mais reduzido de professores que olha de uma forma “desconfiada” para esta abordagem cosmopolita. As afirmações que se seguem mostram com clareza esse sentimento:

“Nunca descurando a música erudita. O mesmo se passa na disciplina de instrumento”; “Integrada naquilo que se entende, música logicamente por Low Culture”.

“Toda a música se pode escrever e relacionar.”

“Conteúdos das aulas ao encontro do gosto dos alunos aumentam a motivação. Não deve ser “regra”. Equilíbrio entre vontade e gosto dos alunos.”

“Todos os elementos, intervalos, harmonia, ritmo são comuns ou iguais à música erudita.”

“Devemos preparar e educar os nossos alunos para a vida moderna.”

“A FM é transversal a todas as correntes e géneros.”

“Se os conteúdos forem adaptados a estes estilos musicais pode ser motivante.”

“Acho que este tipo de música pode ser tratado noutros contextos.”

16 - Tendo em conta que a maioria dos alunos não segue estudos musicais, a disciplina de FM deve preocupar-se com a formação de públicos? Justifique

De acordo com as respostas obtidas, a generalidade dos docentes considera que a Formação Musical se deve preocupar com a formação de públicos. No entanto, nem todos apontam o mesmo caminho. Assim, há quem considere que o simples fato de frequentar uma escola de música é suficiente para no futuro ser um ouvinte. Para outros a Formação Musical deve contemplar “facilitismo”, já que para este professor, o que influencia o gosto musical é a música que podemos rotular de simples sem que necessariamente seja de baixa qualidade.

Há um professor que considera que a Formação Musical não tem este papel, afirma que os alunos que frequentam o ensino da música devem é preparar-se enquanto instrumentistas para interpretar para todo o tipo de públicos: “Devemos preparar alunos que consigam chegar a todo o tipo de públicos [...]”.

São, ainda, de realçar outras respostas à questão:

“Sem essa preocupação acaba por fazê-lo, aprendem os conteúdos e desfrutam da música.”

“Penso que se deve preocupar com a formação de algum conhecimento pessoal.”

“Facilitismo” é a palavra de ordem, influencia o gosto musical. Apreciamos o que é mais básico e simples. “Simples” não necessariamente de baixa qualidade.”

“Não só a FM! Toda a comunidade escolar deve fomentar uma cultura/educação de respeito e amor à música.”

“Não, ou encaminhá-los de forma a que adquiram bom critério de seleção musical.”

“Leciono numa região do interior e muitos dos alunos iniciam os seus estudos na música aos 10 anos, sem qualquer experiência de aprendizagem. Se não demonstrarem capacidades musicais nesta idade, pelo menos são sensibilizados e possivelmente despertamos a sua musicalidade interior.”

“Com a execução de repertórios fáceis de assimilar.”

“Seria interessante aproveitar a FM que eles têm para saberem estar em concertos e apresentações.”

“Todos nos devemos preocupar com o meio que nos rodeia. É nosso papel formar alunos, pais, tios... público em geral.”

“Será naturalmente, mas difícil. Será mais natural nas aulas de Análise e da História e Cultura das Artes.”

5. Conclusões

Quando se analisam os dados recolhidos nos inquéritos por questionário realizados aos professores e nos inquéritos por questionário realizados aos alunos, a primeira conclusão que podemos tirar é a seguinte: Maioritariamente, para os respondentes a Formação Musical tem como função preparar os alunos para o ensino do instrumento.

É curioso, de facto, verificar as respostas dos alunos, porque elas representam e reproduzem esta visão exclusiva e propedêutica, da Formação Musical no Ensino Especializado da Música, na formação de um instrumentista.

Um outro aspeto que emerge do nosso estudo e que consideramos importante, tem a ver com o repertório utilizado nas aulas de Formação Musical, e que é identificado pelos alunos.

Os dados obtidos revelam que a música proporcionada aos alunos se inscreve, quase exclusivamente, no período clássico e romântico. Por exemplo, os professores, mesmo dentro do paradigma da música erudita, como se pode ver pelos dados apresentados, não utilizam a música do século XX. Alguns deles consideram que esta música só pode ser lecionada, como se pode ver por algumas das respostas, “somente em anos mais avançados”; “em cursos avançados” e “depende do grau e nível de ensino”. É importante referir que a música contemporânea compreende a produção musical desde o início do século XX até à atualidade, o que é já um intervalo de tempo considerável. Esta impossibilidade referida pelos professores, supostamente pela dificuldade que esta música apresenta, não é justificável, uma vez que as obras do final do romantismo exigem uma qualidade técnica excelente para as interpretar. Esta realidade só pode ser explicada se a enquadrarmos no âmbito estético.

Quando se pergunta aos alunos que tipo de música gostariam de trabalhar na disciplina de Formação Musical, verifica-se que uma percentagem elevada (cerca de 77%) gostaria de trabalhar um repertório que se pode designar por “música moderna¹³”.

Como podemos verificar pelos dados atrás referidos, a “música moderna” quase não tem expressão nas aulas de Formação Musical. Há duas razões que encontramos para este facto, a primeira prende-se com o vínculo que este subsistema tem à música erudita e, por outro, com a formação dos professores de música. Em relação à sua formação, consideramos que os professores reproduzem o modelo de ensino em que se formaram com base na música clássica e erudita. A ausência de formação contínua dos professores, nomeadamente em pedagogia e didática, e o modelo em que

¹³ No presente trabalho a designação “música moderna”, significa POP, Rock, Jazz.

realizaram a sua formação inicial, condiciona a possibilidade de abordagem a outros repertórios.

Os dados recolhidos junto dos professores aparentam uma contradição com a sua prática, ou seja, revelam a intenção de trabalhar “música moderna” tendo em conta os dados recolhidos, porque lhe atribuem um valor artístico. No entanto, a realidade mostra que prescindem desta música, basta olhar para o repertório utilizado nos exames e nas apresentações públicas. Parece que os professores se debatem com um dilema que é traduzido pela convicção de que se deve utilizar um leque abrangente de música e, ao mesmo tempo, pela ausência de diversidade.

Em relação à pergunta feita aos alunos “Pensas seguir uma carreira como músico?”, concluímos que alguns ainda não optaram por uma carreira musical e que outros não pensam seguir uma carreira profissional na área da música.

Ainda em relação ao seu futuro, as respostas dos alunos levam-nos a refletir sobre o papel das escolas de música e, mais especificamente, sobre a Formação Musical. As escolas de música têm incorporado uma dupla finalidade ao seguir dois percursos, um profissionalizante e um amador. Este caminho é feito com um modelo curricular único, não se tendo atendido às necessidades do diverso público que procura as escolas. Esta situação, em que dois percursos seguem em paralelo, sem estarem corporizados com modelos curriculares próprios, sem haver uma orientação vocacional e sem se assumir esta dupla finalidade das escolas de música, acarreta muitos problemas.

O nosso posicionamento profissional e pessoal é que a Formação Musical deve contribuir para que os alunos tenham a oportunidade de contactar, de conhecer e de adquirir uma visão universal da música, que lhes permita ter consciência da diversidade cultural. Contudo, existem vários problemas envolvidos que têm de ser ultrapassados. Nos programas da disciplina de Formação Musical, os diferentes géneros musicais não estão explicitamente assinalados, pelo que dependem da valorização que lhes é atribuída por cada um dos professores. Assim, os professores são os agentes do sistema de ensino cuja ação é determinante na escolha do repertório. No entanto, como referimos atrás, esta ação está condicionada pela formação que tiveram.

Em suma, o papel da Formação Musical no século XXI, pela sua importância, seja na formação de músicos instrumentistas seja pela alfabetização (musical) de todos os cidadãos, deve ser abrangente e deve proporcionar a todos os alunos o contacto com todo o tipo de produção musical de qualidade. No que diz, ainda, respeito ao ensino da Formação Musical, é urgente a implementação de uma política de fundo resultante de uma reflexão conjunta com todos os protagonistas. Esta ação, que deve ser protagonizada pelo poder central, não pode ser impedimento para que, entretanto, cada instituição, cada escola, cada professor, reflitam, dialoguem e ajam.

Referências Bibliográficas

- Boal Palheiros, G.; Ilari, B. e Monteiro, F. (2006). *Children's Responses to 20th Century "Art" Music, in Portugal and Brazil*. 9th International Conference on Music Perception and Cognition, ICMPC9, Agosto, Bolonha: Universidade de Bolonha, pp. 588-595.
- Bogdan, R. e Biklen, S. (1994) *Investigação Qualitativa em Educação - Uma Introdução à Teoria e aos Métodos*. Coleção Ciências da Educação. Porto: Porto Editora.
- Bonastre Vallés, C. (2015). *Expresividad y emoción en la interpretación musical*. Programa de Doctorado en Educación. Madrid: Departamento de didáctica y teoría de la educación. Facultad de formación de profesorado y educación. Universidad autónoma de Madrid.
- Branco, J. F. (1995). *História da Música Portuguesa*. 2ª ed. Lisboa: Publicações Europa América.
- Branco, J. F. (1987). Viana da Mota. *Uma contribuição para o estudo da sua personalidade e da sua obra*. 2ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Brown, J. D.; Campbell, K. e Fischer, J. (1986). *American adolescents and music videos - why do they watch?* Gazette, 29, pp. 32-33.
- Csikszentmihalyi, M. (1998), *Creatividad. El fluir y la psicología del descubrimiento y la invención*. Buenos Aires: Paidós Transiciones.
- Dunsby, J. (2001). Performance. In Stanley Sadie. Ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (vol. 14, pp. 275-278). 2ª ed London: Mac Millan.
- Fernandes, D. et al. (2007). *Relatório de avaliação do Ensino Artístico*. Lisboa: Ministério da Educação.
- Gravito, M. I. G. F. (2015), "Estratégias para o sucesso no ensino da Formação Musical". *Relatório de Estágio Profissional*. Castelo Branco: Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.
- Juslin, P. N.; Karlsson, J.; Lindström, E. F.; Friberg, A. y Schoonderwaldt, E. (2006). Play it again with feeling: Computer feedback in musical communication of emotions. *Journal of Experimental Psychology: Applied*, 12, 79-95.
- Kingsbury, H. (1988). *Music, talent and performance*. Temple University Press, Philadelphia, USA.

- Lehman, A. C.; SLOBODA, J. A.; WOODY, R. H. (orgs.), (2007), *Psychology for Musicians: Understanding and Acquiring the Skills*. New York: Oxford University Press.
- Malbrán, S. (2011), “Desafíos de la educación musical: disfrutar haciendo música”, in Andrea Giraldez e Lucia Pimentel (org.), *Educación Artística, Cultura y Ciudadanía - De la teoría a la práctica*. Madrid: OEI, 57-72.
- Mills, J. e Paynter, J. (2008). *Thinking and Making*. Oxford: Oxford University Press.
- Muñoz Rubio, E. (2003). *El Desarrollo de la Comprensión Musical del Niño de Educación Primaria*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Nery, R. V. e Castro, P. F. (1991). *História da Música (Sínteses da cultura Portuguesa)* Lisboa: Comissariado para a Europa 91 – Portugal/Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Nettl, B. (1995). *HeartLand Excursions – Ethnomusicological Reflections on Schools of Music*. Board of Trustees of the University of Illinois, USA.
- Paynter, J. (1992). *Sound and Structure*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Porto, S. M. M. (2013). *A estética contemporânea e a educação musical da criança. Uma Investigação-Ação sobre a Actualidade da Música Erudita em Contextos Artístico-Pedagógicos*. Tese de doutoramento. Cáceres: Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Extremadura.
- Ribeiro, A. J. P. (2013). “O Ensino da Música em Regime Articulado: Projecto de Investigação-Ação no Conservatório do Vale do Sousa”, *Tese de Doutoramento em Estudos da Criança. Especialidade em Educação Musical*. Universidade do Minho.
- Reimer, B. (1989). *A Philosophy of Music Education* (2ª ed.). New Jersey: Prentice Hall.
- Rusinek, G. (2004). “Aprendizagem Musical Significativo. Revista Electrónica Complutense de Investigación en Musical”. 1(5); 1-16.
- Santos, A. H. S. C. (2012). “O Planejamento da Expressividade na Música Contemporânea”. Brasília: Universidade de Brasília.
- Schroeder, S. (2004). “O músico: desconstruindo mitos”. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 10, 109-118, mar. 2004.
- Swanwick, K. (2006). *Música, pensamiento y educación*, Ministério de Educación e Ciencia. Madrid: Ediciones Morata.

Willems, E. (1970). *As bases psicológicas da educação musical*. Fribourg: Editions Pro Musica.

Vasconcelos, A. A. (2002). *O Conservatório de Música – Professores, Organização e Políticas*. Lisboa: Instituto de inovação Educacional, M.E.

Anexos

ANEXO 1 – Inquérito por questionário – Alunos do Ensino Especializado da Música (Curso Básio/Complementar).

ANEXO 2 – Inquérito por questionário – Professores do Ensino Especializado da Música (Curso Básio/Complementar).

ANEXO 1

Inquérito por questionário (Alunos)

Inquérito por questionário
Alunos do Ensino Especializado da Música
(Curso Básico/Complementar)

Com este inquérito por questionário pretende-se recolher informação acerca da Importância da Formação Musical no contexto do Ensino Especializado da Música. Este instrumento metodológico enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em ensino de Música, na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação das respostas.

Mestrando: Jorge Miguel Baptista Gargaté; jorgegargate@gmail.com.

A sua participação é muito importante. Obrigado pela sua colaboração.

(I)

1. Idade _____

2. Sexo F M

3. Escola do Ensino Especializado (EEA) da Música em que está matriculado.

4. Frequenta o EEA da Música em regime:

Articulado

Supletivo

5. Quais as disciplinas em que está matriculado:

Formação Musical Grau _____

Classe de Conjunto Grau _____

Instrumento Qual? _____ Grau _____

Análise e Técnicas de Composição Ano _____

História da Cultura e das Artes Ano _____

Práticas de teclado Ano _____

Inquérito por questionário (Alunos)

(II)

6. Consideras que a disciplina de Formação Musical (FM) é importante na tua formação como instrumentista? Justifica.

7. Quais são as atividades que mais gostas de trabalhar na disciplina de FM?

8. Das matérias lecionadas na disciplina de FM, em qual consideras ter maior dificuldade?

9. Consideras importante a realização de ditados para o teu desenvolvimento auditivo? Justifica.

10. Sentes facilidade em tocar música no teu instrumento sem recurso à partitura?

11. Que tipo de músicas trabalhas na aula de FM?

12. Que géneros musicais gostarias de trabalhar na disciplina de FM?

Inquérito por questionário (Alunos)

13. Gostarias que a disciplina de FM te permitisse aprender e trabalhar outros géneros musicais? Quais?

14. Quais são os compositores que mais gostas de ouvir?

15. Que géneros musicais costumavas ouvir em casa?

Blues	
Clássica	
Eletrónica	
Fado	
Jazz	
Pop	
Popular	
Rock	
Outros: _____	

16. Pensas seguir uma carreira como músico?

ANEXO 2

Inquérito por questionário (Professores)

Inquérito por questionário
Professores do Ensino Especializado da Música
(Curso Básico/Complementar)

Com este inquérito por questionário pretende-se recolher informação acerca da Importância da Formação Musical no contexto do Ensino Especializado da Música. Este instrumento metodológico enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em ensino de Música, na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação das respostas.

Mestrando: Jorge Miguel Baptista Gargaté; jorgegargate@gmail.com.

A sua participação é muito importante. Obrigado pela sua colaboração.

(I)

1. Idade _____
2. Sexo F M
3. Curso(s) que frequentou _____
4. Ano(s) de conclusão _____
5. Qual(ais) a(s) disciplina(s) que leciona:
 Formação Musical
 Classe de Conjunto
 Instrumento Qual? _____
6. Indique o seu tempo de serviço:
 Ate 3 anos
 De 4 a 6 anos
 De 7 a 15 anos
 Mais de 15 anos

Inquérito por questionário (Professores)

(II)

7. Qual o papel que considera que a disciplina de Formação Musical (FM) possui no contexto do Ensino Especializado de música?

8. De que modo vêm a expressão “alfabetizar” no ceio da FM?

9. Considera que a disciplina de FM é vista como uma disciplina transversal às outras disciplinas de música e indispensável para a formação do aluno (instrumentista)? Sim Não

Se sim, aponte os principais aspetos a trabalhar.

10. Sente que a FM é vista como uma disciplina transversal às outras disciplinas de música e como um elemento fundamental na formação do aluno?

Inquérito por questionário (Professores)

11. Entende que é relevante trabalhar obras do repertório da Música Instrumental erudita na disciplina de FM?

Sim Não

Se sim, indique pelo menos uma obra.

12. Uma vez que o século XX tem como característica o ecletismo, (possui muitas linhas de composição), considera importante a sua abordagem na disciplina de FM? Sim Não

Em caso afirmativo, quais os compositores e as tendências que devem ser abordadas na disciplina de FM?

13. Considera que a disciplina de FM deve desenvolver o treino auditivo no sentido do “ouvido absoluto”? Justifique.

14. Entende que na disciplina de FM deve ser trabalhada música de tradição oral (música e instrumentos populares, sem recurso à partitura)? Justifique.

Inquérito por questionário (Professores)

15. Poderá a disciplina de FM ter uma abordagem cosmopolita (Folclore; Jazz; POP; Rock) da música? Justifique.

16. Tendo em conta que a maioria dos alunos não segue estudos musicais, a disciplina de FM deve preocupar-se com a formação de públicos? Justifique.
