



**Politécnico
Castelo Branco**

Escola Superior
de Artes Aplicadas

A aplicação do repertório da disciplina de Instrumento na Formação Musical como promotor da motivação e da interdisciplinaridade

Vânia Miguel Lessa Teixeira

Orientadores

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, variante Formação Musical e Classe de Conjunto, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Julho 2025

Composição do júri

Presidente do júri

Professor Doutor, Miguel Nuno Marques Carvalhinho

Professor Adjunto na Escola Superior de Artes Aplicadas – Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Doutora Luzia Aurora Valadeiro de Sousa Rocha

Professora Adjunta Convidada da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Professora Doutora, Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Professora Coordenadora na Escola Superior de Artes Aplicadas – Instituto Politécnico de Castelo Branco

Dedicatória

Dedico este trabalho ao meu querido avô, Rogério Lessa.

Agradecimentos

O meu primeiro agradecimento pertence à Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho, não só pela sua orientação e disponibilidade, mas acima de tudo pela sua paciência e compreensão quando não me foi possível cumprir o que me competia como e quando deveria.

Agradeço ao orientador cooperante, o meu colega e amigo, professor Nuno Parreira, pelo apoio, orientação e honestidade.

Agradeço ao João pela sua ajuda no desenvolvimento deste Relatório de Estágio e, em especial, pelas vezes em que me proporcionou um ambiente de trabalho tranquilo e sem distrações.

Ao professor Alexandre Rodrigues, diretor pedagógico do Conservatório de Música e Artes do Centro, sou grata pela possibilidade de realizar o estágio com alunos da instituição.

O meu agradecimento mais especial é dedicado aos 20 alunos que integraram e me ajudaram com o estágio e o projeto: que sorte a minha por me terem calhado!

Resumo

Este relatório apresenta duas dimensões fundamentais do percurso formativo no Mestrado em Ensino da Música, área de especialização de Formação Musical e Música de Conjunto: a Prática de Ensino Supervisionada (PES) e um projeto de investigação pedagógica. A primeira componente descreve a experiência de estágio curricular desenvolvida no Conservatório de Música e Artes do Centro (CMAC) durante o ano letivo 2023/2024, envolvendo uma turma do 6º ano de Formação Musical e uma turma de Classe de Conjunto Vocal com alunos dos 5º, 6º e 7º anos, todos em Regime Articulado no âmbito do Ensino Artístico Especializado da Música. Esta prática pedagógica incluiu um trabalho sistemático de planificação de aulas, observação e reflexão sobre aulas ministradas, participação em atividades extracurriculares e uma análise crítica dos desafios e aprendizagens adquiridas.

A segunda componente corresponde a um projeto de investigação concebido a partir de questões emergentes da prática docente. Como professora das disciplinas de Formação Musical e Classe de Conjunto Vocal no CMAC, e simultaneamente docente de oboé na mesma instituição, surgiu a oportunidade de desenvolver um estudo que articulasse estes diferentes âmbitos do ensino musical. O projeto foi delineado com o duplo propósito de alinhar com os objetivos curriculares da Formação Musical e de explorar as potencialidades da interdisciplinaridade entre esta disciplina e o estudo instrumental. Esta dupla perspetiva permitiu criar uma abordagem pedagógica inovadora, onde as partituras utilizadas nas aulas de instrumento dos alunos foram integradas como material de trabalho nas aulas de Formação Musical.

O projeto teve ainda como objetivo fomentar uma maior motivação para o estudo instrumental, demonstrando aos alunos como o trabalho desenvolvido em Formação Musical pode contribuir para o seu progresso técnico e artístico. Esta abordagem interdisciplinar mostrou-se particularmente eficaz na criação de conexões significativas entre diferentes domínios do conhecimento musical, sem comprometer o cumprimento dos objetivos curriculares estabelecidos. Pelo contrário, permitiu enriquecer o processo de aprendizagem, tornando-o mais contextualizado e relevante para os estudantes.

Palavras chave

Formação Musical, Competências Musicais, Motivação, Interdisciplinaridade, Repertório Instrumental

Abstract

The first component describes the curricular internship experience developed at the Conservatory of Music and Arts of the Center (CMAC) during the 2024/2025 academic year, involving a 6th-grade Music Theory class and a Vocal Ensemble class with students from the 5th, 6th, and 7th grades, all enrolled in the Integrated Regime under the Specialized Artistic Music Education framework. This pedagogical practice included systematic lesson planning, observation and reflection on taught classes, participation in extracurricular activities, and a critical analysis of the challenges and lessons learned.

The second component corresponds to a research project conceived from emerging questions in teaching practice. As a teacher of Music Theory and Vocal Ensemble at CMAC, while also serving as an oboe instructor at the same institution, the opportunity arose to develop a study connecting these different areas of music education. The project was designed with the dual purpose of aligning with the curricular objectives of Music Theory and exploring the potential for interdisciplinary connections between Music Theory and instrumental studies. This dual perspective enabled the creation of an innovative pedagogical approach, where sheet music used in students' instrumental lessons was incorporated as working material in Music Theory classes.

Additionally, the project aimed to foster greater motivation for instrumental study, demonstrating to students how the work developed in Music Theory can contribute to their technical and artistic progress. This interdisciplinary approach proved particularly effective in establishing meaningful connections between different domains of musical knowledge, without compromising the fulfillment of established curricular objectives. On the contrary, it enriched the learning process, making it more contextualized and relevant for students.

The experience revealed that this integration between Music Theory and instrumental practice can serve as a promising pedagogical model, capable of simultaneously enhancing technical-musical development and student motivation. By directly linking theoretical content to individual instrumental practice, students gained a deeper understanding of music as a global language, where different skills and knowledge areas interact coherently and complementarily. This report thus reflects an action-research journey that began with concrete teaching challenges and developed innovative pedagogical strategies, contributing to the broader discussion on specialized music education and its interdisciplinary potential.

Keywords

Music Theory, Musical Skills, Motivation, Interdisciplinarity, Instrumental Repertory.

Índice

Introdução	1
1. Enquadramento Institucional.....	5
1.1 Contextualização Histórica do Conservatório de Música e Artes do Centro (CMAC)	5
1.2 Contextualização geográfica	9
1.2.1 Ourém.....	9
1.2.2 Fátima	11
1.2.3 Porto de Mós.....	12
1.2.4. Batalha	13
1.3. Conservatório de Música e Artes do Centro - Oferta Formativa.....	14
1.3.1 Música para bebés	14
1.3.2 Projetos de Pré – Iniciação, para crianças dos três aos seis anos	14
1.3.3 Atividades Extracurriculares (AEC's) no 1º ciclo do ensino básico	14
1.3.4 Aulas de Iniciação Musical	14
1.3.5 Ensino Especializado da Música	14
1.3.6 Cursos Profissionais de Música	15
1.3.7 Regime Livre.....	15
1.4 Caracterização das instituições do ensino regular às quais pertencem as turmas lecionadas durante a Prática de Ensino Supervisionada	15
1.4.1 Escola Básica Integrada 1, 2 e 3 de Santa Catarina da Serra.....	15
2. Prática de Ensino Supervisionada – Caracterização das Turmas e Sumários das aulas lecionadas.....	17
2.1 Caracterização da turma de Formação Musical	17
2.2 Caracterização da turma de Classe de Conjunto Vocal.....	18
2.3. Sumários das aulas de Formação Musical	20
2.4. Sumários das aulas de Classe de Conjunto Vocal.....	23
3. Prática de Ensino Supervisionada – Reflexões de aulas observadas	25
3.1 Relatório e reflexão sobre a 1ª aula observada de FM	25
3.2 Relatório e reflexão sobre a 2ª aula observada de FM	28
3.3 Relatório e reflexão sobre a 3ª aula observada de FM	30
3.4 Relatório e reflexão sobre a 4ª aula observada de FM	32

4. Prática de Ensino Supervisionada – Planificações e reflexões de aulas lecionadas supervisionadas	35
4.1 Prática de Ensino Supervisionada – Planificações e Reflexões de Aulas Lecionadas na Disciplina de Formação Musical.....	36
4.1.1 Planificação da Aula Lecionada ao 6ºano (II Grau) de Formação Musical nos dias 23 e 27 de outubro de 2023	36
4.1.2 Reflexão da Aula Lecionada ao 6ºano (II Grau) de Formação Musical nos dias 23 e 27 de outubro de 2023	40
4.1.3 Planificação da Aula Lecionada ao 6ºano (II Grau) de Formação Musical no dia 23 de fevereiro de 2024.....	41
4.1.4 Reflexão da Aula Lecionada ao 6ºano (II Grau) de Formação Musical no dia 23 de fevereiro de 2024.....	42
4.1.5 Planificação da Aula Lecionada ao 6ºano (II Grau) de Formação Musical nos dias 15 e 19 de abril de 2024.....	44
4.1.6 Reflexão da Aula Lecionada ao 6ºano (II Grau) de Formação Musical nos dias 15 e 19 de abril de 2024	48
4.2 Prática de Ensino Supervisionada – Planificações e Reflexões de Aulas Lecionadas na Disciplina de Classe de Conjunto Vocal.....	50
4.2.1 Planificação da Aula Lecionada ao 5º, 6º e 7ª ano (I, II e III grau) de Classe de Conjunto Vocal no dia 20 de outubro de 2023	50
4.2.2 Reflexão da Aula Lecionada ao 5º, 6º e 7ª ano (I, II e III grau) de Classe de Conjunto Vocal no dia 20 de outubro de 2023	52
4.2.3 Planificação da Aula Lecionada ao 5º, 6º e 7ª ano (I, II e III grau) de Classe de Conjunto Vocal no dia 12 de janeiro de 2024	53
4.2.4 Reflexão da Aula Lecionada ao 5º, 6º e 7ª ano (I, II e III grau) de Classe de Conjunto Vocal no dia 12 de janeiro.....	55
4.2.5 Planificação da Aula Lecionada ao 5º, 6º e 7ª ano (I, II e III grau) de Classe de Conjunto Vocal no dia 3 de maio de 2024.....	56
4.2.6 Reflexão da Aula Lecionada ao 5º, 6º e 7ª ano (I, II e III grau) de Classe de Conjunto Vocal no dia 3 de maio.....	58
5. Prática de Ensino Supervisionada – Reflexões sobre Atividades Extracurriculares	59
5.1 Imagens do Concerto de Natal dos Coros da disciplina de Classe de Conjunto Vocal das escolas de Ourém realizado a 18 de dezembro de 2023 no Auditório do Conservatório de Fátima:	62
5.2 Imagens do Concerto de Final do Ano Letivo, intitulado “Jukebox”, dos Coros da disciplina de Classe de Conjunto Vocal das escolas de Santa Catarina da Serra,	

Ourém e Caxarias, realizado a 8 de junho de 2024, no Auditório do Conservatório de Fátima:.....	63
6. Reflexão Final sobre a realização da Prática de Ensino Supervisionada.....	65
Parte II – A aplicação do repertório da disciplina de Instrumento na Formação Musical como promotor da motivação e da interdisciplinaridade.....	71
1. Descrição do Projeto de Investigação.....	73
1.1 Objetivo Principal do Projeto.....	73
1.2 Rubrica “Cala-te e Ouve!”.....	76
1.3 Literacia Musical: apresentação de projetos individuais.....	77
1.4 Pretensões do Projeto.....	78
2. Revisão da Literatura.....	81
3. Metodologia de investigação.....	91
3.1 Metodologia Qualitativa Descritiva.....	91
3.2 Descrição da metodologia aplicada e seus objetivos.....	92
3.2.1 Metodologia e Implementação.....	92
3.3. Inquérito por questionário.....	99
4. Análise e Discussão dos Resultados.....	101
4.1 Apresentação dos dados recolhidos e reflexões: leitura e análise de partituras.....	101
4.1.1 Apresentação e reflexão dos dados observados e recolhidos: The Bee, do método Trevor Wye – 3 de novembro de 2023 Tabela 16: Obra/Exercício: <i>The Bee</i> – peça para flauta transversal.....	102
4.1.2 Apresentação e reflexão dos dados observados e recolhidos: <i>Petit March</i> de A. Boeck, e <i>Berceuse</i> de E. Satie - 10 de novembro de 2023.....	104
4.1.3 Apresentação e reflexão dos dados observados e recolhidos: <i>Farewell</i> , do método Trevor Wye – 4 de novembro de 2023.....	107
4.1.4 Apresentação e reflexão dos dados observados e recolhidos: <i>Old French Song</i> , de P. Tchaikovsky – 4 de dezembro de 2023.....	109
4.1.5 Apresentação e reflexão dos dados observados e recolhidos: <i>Scale Exercise in F Major</i> , do método Trevor Wye – 19 de abril de 2024.....	110
4.2 Apresentação dos dados recolhidos e reflexões: audição musical.....	112
4.2.1 Apresentação e reflexão dos dados observados e recolhidos: <i>Concerto de Aranjuez</i> , de Joaquin Rodrigo, e <i>O Amor a Portugal</i> , de Ennio Morricone – 23 de fevereiro de 2024.....	113
4.2.2 Apresentação e reflexão dos dados observados e recolhidos: <i>Rhapsody in Blue</i> , de Gershwin – 4 de março de 2024.....	116

4.2.3 Apresentação e reflexão dos dados observados e recolhidos: <i>Musette in D Major</i> , de J. S. Bach – 19 de abril de 2024	117
4.3 Apresentação dos dados recolhidos e reflexões: projetos de Literacia Musical	119
4.3.1. Literacia Musical: primeiras apresentações	120
4.3.2. Literacia Musical: segundas apresentações	122
4.4 Resultados dos inquéritos	125
5. Conclusão	131
Referências Bibliográficas	139
Legislação Consultada.....	143
Anexos: Partituras e Inquéritos	145
Anexos: Guias Práticos de Aplicação	161

Índice de figuras

Figura 1: Conservatório de Música e Artes do Centro - Polo de Ourém	6
Figura 2: Conservatório de Música e Artes do Centro - Polo de Fátima	7
Figura 3: Escola Básica 2,3 Cónego Dr. Manuel Lopes Perdigão, Polo de Caxarias do Conservatório de Música e Artes do Centro	7
Figura 4: Escola Básica do 2º Ciclo Dr. Manuel de Oliveira Perpétua Polo de Porto de Mós do Conservatório de Música e Artes do Centro	8
Figura 5: Escola Básica e Secundária da Batalha - Pólo da Batalha do Conservatório de Música e Artes do Centro	8
Figura 6: Escola Básica e Integrada de Santa Catarina da Serra	9
Figura 7: Foto do castelo e da cidade de Ourém	10
Figura 8: Foto da cidade de Fátima	11
Figura 9: Foto da vila de Porto de Mós	12
Figura 10: Foto da vila da Batalha	13
Figura 11: Escola Básica e Integrada de Santa Catarina da Serra	16
Figura 12: Cartaz do Concerto de Natal do CMAC	60
Figura 13: Cartaz do Concerto “Jukebox” no âmbito do encerramento do ano letivo do CMAC	61
Figura 14: Imagens do Concerto de Natal do CMAC	62
Figura 15: Imagens do Concerto de Natal do CMAC	62
Figura 16: Imagens do Concerto de Natal do CMAC	62
Figura 17: Imagens do Concerto de encerramento do ano letivo do CMAC	63
Figura 18: Imagens do Concerto de encerramento do ano letivo do CMAC	63
Figura 19: Imagens do Concerto de encerramento do ano letivo do CMAC	63

Índice de tabelas

Tabela 1 - Tabela de informações da turma de Formação Musical do II grau (6ºAno)	17
Tabela 2 - Tabela de informações dos alunos da turma de Classe de Conjunto Vocal	18
Tabela 3: organização dos sumários das aulas de Formação Musical ao longo do ano letivo	20
Tabela 4: organização dos sumários das aulas de Formação Musical ao longo do ano letivo	23
Tabela 5: Planificação da Aula Lecionada ao 6ºano (II Grau) de Formação Musical nos dias 23 e 27 de outubro de 2023	36
Tabela 6: Planificação da Aula Lecionada ao 6ºano (II Grau) de Formação Musical no dia 23 de fevereiro de 2024	41
Tabela 7: Planificação da Aula Lecionada ao 6ºano (II Grau) de Formação Musical nos dias 15 e 19 de abril de 2024	44
Tabela 8: Planificação da Aula Lecionada ao 5º 6º e 7º ano (I, II e III Grau) de Classe de Conjunto Vocal no dia 20 de outubro de 2023	50
Tabela 9: Planificação da Aula Lecionada ao 5º 6º e 7º ano (I, II e III Grau) de Classe de Conjunto Vocal no dia 12 de janeiro de 2024	53
Tabela 10: Planificação da Aula Lecionada ao 5º, 6º e 7ª ano (I, II e III grau) de Classe de Conjunto Vocal no dia 3 de maio de 2024	56
Tabela 11: Temas/ categorias e questões do questionário final	94
Tabela 12: Exemplo de grelha de observação e recolha de dados das atividades de leitura	96
Tabela 13: Exemplo de grelha de observação e recolha de dados das atividades de audição musical	97
Tabela 14: Exemplo de grelha de recolha de dados do 2º projeto de literacia musical	98
Tabela 15: Exemplo de grelha de recolha de dados do 2º projeto de literacia musical	98

Tabela 16: Obra/Exercício: <i>The Bee</i> – peça para flauta transversal	102
Tabela 17: Obra/Exercício: <i>Petite March</i> – peça para piano	104
Tabela 18: Obra/Exercício: <i>Berceuse</i> – peça para piano	105
Tabela 19: Obra/Exercício: <i>Farewell</i> – peça para flauta transversal	107
Tabela 20: Obra/Exercício: <i>Old French Song</i> – peça para flauta transversal	109
Tabela 21: Obra/Exercício: <i>Scale exercise in F major</i> , para flauta transversal	110
Tabela 22: Obra/Exercício: Concerto de <i>Aranjuez</i> – Guitarra	113
Tabela 23: Obra/Exercício: <i>O Amor a Portugal</i> – Banda Filarmónica	114
Tabela 24: Obra/Exercício: <i>Rhapsody in Blue</i> – Piano	116
Tabela 25: Obra/Exercício: <i>Musette in D Major</i> – Piano	118
Tabela 26: grelha de observação e avaliação das apresentações orais do primeiro projeto	121
Tabela 27: grelha de observação e avaliação das apresentações orais do segundo projeto	123
Tabela 28: Percentagem de Respostas por Nível de Avaliação para Cada Questão	127
Tabela 29: média dos valores atribuídos nas respostas para cada questão	129

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

CCV - Classe de Conjunto Vocal

CMAC - Conservatório de Música e Artes do Centro

CMOF - Conservatório de Música de Ourém e Fátima

EAEM - Ensino Artístico Especializado da Música

FM - Formação Musical

MB – Muito Bom

NS – Não Satisfaz

PES - Prática de Ensino Supervisionada

S – Satisfaz

Introdução

O presente relatório foi realizado no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, na área de especialização de Formação Musical e Música de Conjunto, encontrando-se dividido em duas partes distintas: a primeira parte apresenta uma síntese do dossier de estágio elaborado durante a Prática de Ensino Supervisionada (PES), enquanto a segunda parte aborda o projeto de investigação conduzido no âmbito desta mesma unidade curricular. Esta dupla abordagem permite conciliar a reflexão sobre a experiência prática de estágio com uma investigação fundamentada na área do ensino musical.

Na primeira parte, são abordados todos os aspetos relevantes da Prática de Ensino Supervisionada, realizada no ano letivo 2023/2024 no Conservatório de Música e Artes do Centro (CMAC), mais especificamente da escola de Santa Catarina da Serra, instituição que estabelece acordo com o Conservatório e onde são ministradas as disciplinas de conjunto do Ensino Articulado. Este estágio decorreu sob a orientação da Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho e com o acompanhamento do Professor Nuno Luís dos Reis Parreira, docente cooperante.

O estágio foi desenvolvido em duas turmas do Ensino Artístico Especializado da Música (EAEM): uma turma de Formação Musical (FM), uma de II grau (6º ano) e uma turma de Classe de Conjunto Vocal (CCV), a qual integrava alunos 2º e 3º ciclo (5º, 6º e 7º anos). As aulas ministradas por mim e as assistidas pela supervisora decorreram nas instalações da Escola Básica de Santa Catarina da Serra, e as aulas assistidas e lecionadas com a orientação do docente cooperante no Colégio S. Miguel, em Fátima.

Esta secção inclui uma caracterização institucional, histórica e geográfica do CMAC, bem como uma descrição da sua oferta formativa. São também apresentados exemplos de planificações de aulas, sumários, e exemplos de reflexões de algumas aulas lecionadas e observadas, assim como as considerações sobre atividades extracurriculares realizadas no âmbito da disciplina de Classe de Conjunto Vocal. Por fim, é efetuada uma reflexão crítica sobre o impacto do estágio na minha prática profissional, destacando os desafios e aprendizagens adquiridas ao longo do processo.

Na segunda parte deste relatório, é desenvolvido o projeto de investigação intitulado “A aplicação do repertório da disciplina de Instrumento na Formação Musical como promotor da motivação e da interdisciplinaridade”. Nesta parte, será apresentado todo o processo de desenvolvimento do projeto, desde a descrição do mesmo, a metodologia implementada, as grelhas de observação e acompanhamento das atividades em aula, os resultados obtidos, uma revisão bibliográfica que sustenta o tema, culminando com a minha conclusão pessoal.

A escolha deste tema surge, acima de tudo, motivada pela minha própria prática profissional. Sendo professora de Formação Musical e de oboé, sempre defendi que as disciplinas se complementam, e que a primeira é essencial e basilar para a aprendizagem instrumental. Contudo, no meu percurso de docente, verifico que os alunos nem sempre se apercebem disso: veem as disciplinas de Formação Musical e de Instrumento como dois domínios independentes, sendo que o segundo é o foco principal (por vezes, único) da aprendizagem. Sinto também que o processo de compreensão da aplicação prática e real das competências de Formação Musical demora a acontecer por parte dos alunos. Assim, quando chegou o momento de pensar numa proposta para este projeto, fiz questão que fosse algo que, dentro do possível, evidenciasse esta complementaridade entre as duas disciplinas, na medida em que o contexto da Formação Musical servisse o propósito da aprendizagem instrumental. Contudo, era importante para mim que, qualquer que fosse o tema, não comprometesse o plano curricular da aquisição de competências da classe de Formação Musical, uma vez que as turmas envolvidas eram já da minha responsabilidade. Portanto, eu não estaria com estas turmas em contexto apenas de estágio, para lecionar pontualmente, tal como aconteceu com as aulas ministradas à turma do docente cooperante, mas sim durante todo o ano letivo. Por isso, era essencial que o projeto a decorrer fosse ao encontro dos objetivos da disciplina. O facto de um dos meus focos principais remeter para a leitura prende-se com a ideologia e metodologia de ensino do CMAC, na qual, durante o I grau, os alunos aprendiam sem recurso a notação. Portanto, no ano letivo anterior ao da implementação deste projeto, a turma de Formação Musical com a qual desenvolvi o estágio, não tinha aprendido qualquer conteúdo relativo à leitura de notação musical, sendo essas competências abordadas a partir do 6º ano. Portanto, para esta turma, este era o ano em que começavam a aprender a ler de forma mais efetiva a notação musical.

Assim, e de modo a, como referi, ir ao encontro dos objetivos da disciplina, considerei que um projeto que assentasse no desenvolvimento da leitura musical, mas que acabou por abranger outras competências, poderia ser bastante oportuno, uma vez que a mesma leitura que lhes permite desenvolver competências de Formação Musical é a mesma que está a ser aprimorada e estudada em turma para depois ser aplicada na prática instrumental. Desta forma, os alunos estariam melhor preparados e mais seguros no seu estudo individual do instrumento, bem como na respetiva aula, o que poderia ainda nutrir neles uma maior motivação pela aprendizagem instrumental. Deste modo, seria claro o papel da Formação Musical enquanto disciplina ao serviço do próprio instrumento.

Contudo, e porque nem todos os alunos iniciaram a leitura em contexto de instrumento ao mesmo tempo, essa situação criou alguns obstáculos à minha premissa inicial. Nesse sentido, e de modo a que todos os alunos se sentissem envolvidos e motivados, adaptei as estratégias, acabando não só por remeter o projeto para a leitura musical, mas também para outros conteúdos, os quais serão explanados ao longo da segunda parte deste projeto.

Parte I – Prática de Ensino Supervisionada

1. Enquadramento Institucional

Este documento foi elaborado no contexto da Prática de Ensino Supervisionada realizada no Conservatório de Música e Artes do Centro (CMAC), durante o ano letivo de 2023/2024. Neste sentido, começo por apresentar uma descrição institucional, histórica e geográfica, bem como uma visão geral da oferta educativa da escola. As turmas que lecionei no âmbito da PES estão inseridas no ensino articulado. No entanto, as aulas de Formação Musical e Conjunto Vocal que ministrei foram lecionadas na Escola EBI 1, 2 e 3 de Santa Catarina da Serra, motivo pelo qual descreverei e caracterizarei essa instituição de ensino regular, tendo em conta que mantém um protocolo de colaboração de ensino articulado com o CMAC.

1.1 Contextualização Histórica do Conservatório de Música e Artes do Centro (CMAC)

Atualmente, o Conservatório de Música e Artes do Centro integra uma população escolar diversificada, compreendendo aproximadamente 500 alunos em regime articulado, abrangendo desde o nível básico até o secundário. Acrescem ainda cerca de 2.400 alunos que participam nos projetos de itinerância.

A escola do ensino especializado teve início como Conservatório de Música de Ourém – Associação (CMO), na cidade de Ourém, no ano de 2002. A sua criação foi motivada pelo crescimento demográfico e pela necessidade de uma instituição de ensino especializada em música que evitasse deslocamentos longos para outros municípios. Em 2007, a escola expandiu a sua área de ação para a freguesia de Fátima, uma vez que, nessa localidade, não havia qualquer tipo oferta educativa na área artística, passando a denominar-se de Conservatório de Música de Ourém e Fátima – Associação (CMOF). Assim, o segundo polo da escola fixava-se em Fátima, que é a segunda maior cidade do concelho, situando-se a cerca de 13 km de Ourém, num espaço cedido pela autarquia local, o antigo Seminário dos Monfortinhos, onde se mantém até hoje.

No ano letivo de 2013/2014, foram abertos mais dois novos polos: um na Freixianda, a pedido da autarquia, e outro em Porto de Mós, por meio de um protocolo estabelecido com o agrupamento de escolas dessa localidade. Em 2017, o Conservatório expandiu-se para o concelho da Batalha. Devido ao notável crescimento geográfico da instituição, que agora engloba municípios pertencentes aos distritos de Leiria e Santarém, tornou-se necessário adotar um novo nome que refletisse essa realidade. Conservatório de Música e Artes do Centro (CMAC) passou a ser o novo nome da instituição, refletindo, desta forma, a sua abrangência regional, e não apenas uma localidade específica.

Atendendo à grande dimensão e abrangência geográfica do Conservatório, tornou-se inviável gerir todas as atividades de forma simultânea. Nesse sentido, foi vantajoso concentrar as práticas do regime oficial numa única instituição, separando-as das atividades do regime livre. Em 2017, ocorreu uma divisão no

Conservatório de Música de Ourém e Fátima (CMOF), onde os cursos oficiais de música e dança passaram a ser administrados pelo Conservatório de Música e Artes do Centro (CMAC). As demais atividades relacionadas ao apoio socioeducativo ficaram sob responsabilidade do Conservatório de Música de Ourém e Fátima – Associação (CMOF). Atualmente, ambas as instituições desenvolvem suas atividades em seis locais: Ourém, Fátima, Caxarias, Porto de Mós, Batalha e Santa Catarina da Serra.

Em Ourém, o Conservatório de Música e Artes do Centro ministra aulas do ensino especializado da música em duas escolas do ensino regular e numa escola do ensino especializado da música: Escola Básica e Secundária de Ourém, E.B. 2,3 D. Afonso IV Conde de Ourém e Conservatório de Música e Artes do Centro - instalações de Ourém.



Figura 1: Conservatório de Música e Artes do Centro - Polo de Ourém.

Fonte: <https://www.cmac.pt/o-conservatorio/apresentacao#escola-2-1>

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



Figura 2: Conservatório de Música e Artes do Centro - Polo de Fátima.

Fonte: <https://www.cmac.pt/o-conservatorio/apresentacao#escola-1-1>

Fonte: <https://descobrimentosauade.pt/conservat-rio-m-sica-de-f-tima-2348295171950759256/>

Em Caxarias, as aulas de conjunto do ensino especializado da música são ministradas em apenas uma escola do ensino regular: Escola Básica 2,3 Cónego Dr. Manuel Lopes Perdigão, sendo que os alunos se dirigem às instalações do polo de Ourém para as disciplinas instrumentais.



Figura 3: Escola Básica 2,3 Cónego Dr. Manuel Lopes Perdigão, Polo de Caxarias do Conservatório de Música e Artes do Centro.

Fonte: <https://ecoescolas.abae.pt/escola/escola-eb-23-conego-dr-manuel-lopes-perdigao/>

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



Figura 4: Escola Básica do 2º Ciclo Dr. Manuel de Oliveira Perpétua - Polo de Porto de Mós do Conservatório de Música e Artes do Centro
Fonte: <https://www.cmac.pt/o-conservatorio/apresentacao#escola-3-1>

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



Figura 5: Escola Básica e Secundária da Batalha - Pólo da Batalha do Conservatório de Música e Artes do Centro.
Fonte: <https://www.cmac.pt/o-conservatorio/apresentacao#escola-4>

Também pertencente ao distrito e concelho de Leiria, a escola EBI 1, 2 e 3 de Santa Catarina da Serra é o local onde decorrem as aulas do ensino especializado da música, em específico as disciplinas de conjunto, Formação Musical e Classe de Conjunto Vocal. As restantes disciplinas instrumentais, como Instrumento e Classes Orquestrais, são lecionadas no polo de Fátima.



Figura 6: Escola Básica e Integrada de Santa Catarina da Serra

Fonte: <http://portugaltorraonatal.blogspot.com/2012/10/freguesia-de-santa-catarina-da-serra.html>

1.2 Contextualização geográfica

Como já foi referido, tanto o Conservatório de Música e Artes do Centro (CMAC) como o Conservatório de Música de Ourém e Fátima-Associação (CMOF) desenvolvem as suas atividades em quatro polos geográficos distintos, distribuídos estrategicamente para abranger diferentes regiões e facilitar o acesso ao ensino especializado da música. Seguidamente, será feita uma breve descrição das quatro localidades onde se situam os polos do CMAC e as respetivas escolas do ensino regular onde o CMAC desenvolve a sua atividade de ensino.

1.2.1 Ourém

Localizada na Região Centro de Portugal e pertencente ao distrito de Santarém, a cidade de Ourém é composta por duas freguesias que abriga um total de 12.294 habitantes¹. Esta cidade é sede de um concelho que abrange uma vasta área² de 415,67 km² e faz parte dos dez concelhos que constituem a Região do Médio Tejo em Portugal. O concelho possui uma geografia privilegiada, situando-se estrategicamente entre outros municípios, como Pombal, Alvaiázere, Ferreira do Zêzere, Tomar, Torres Novas, Alcanena, Batalha e Leiria. Ao todo, o concelho de Ourém é composto por treze freguesias, nas quais reside uma população total de 45.932 habitantes³

Ourém é uma cidade com uma rica herança histórica e um presente em constante evolução. No ponto mais alto da cidade, destacam-se duas das suas principais atrações: o Castelo de Ourém, também conhecido como Paço do Conde

¹ <https://www.ourem.pt/municipio/freguesias/>

² <https://www.ourem.pt/municipio/freguesias/>

³ <https://www.ourem.pt/municipio/freguesias/>

de Ourém, e a famosa Ginja dos Castelos. O Castelo de Ourém remonta ao período medieval e oferece uma vista deslumbrante da cidade e da região circundante. É um local de interesse histórico e cultural, que atrai visitantes de todo o país.

O legado histórico de Ourém remonta aos primórdios da fundação nacional, sendo uma das primeiras localidades a receber o foral e o segundo condado criado em Portugal. Esse passado notável foi moldado pela influência de figuras proeminentes, como D. Afonso de Bragança, IV Conde de Ourém, cuja dinâmica impulsionou o desenvolvimento do centro histórico da cidade durante o século XV. No entanto, ao longo dos séculos, Ourém também enfrentou desafios significativos, como o terramoto de 1755, as invasões francesas e os conflitos liberais no século XIX, que resultaram num período de declínio histórico. Apesar disso, a resiliência da população do concelho prevaleceu, e nas últimas décadas, graças à determinação da comunidade e ao esforço empreendedor, o território tem recuperado em grande medida o atraso de desenvolvimento.

Hoje, o concelho de Ourém é caracterizado pela essência rural, com a sua população dispersa por pequenas localidades e alguns aglomerados maiores, incluindo as encantadoras vilas de Caxarias, Freixianda, Vilar dos Prazeres e Olival, além das cidades de Ourém e Fátima, esta última famosa internacionalmente pelo seu santuário religioso.

Além do seu rico património histórico, Ourém destaca-se pela sua oferta cultural diversificada. O concelho reúne vários espaços culturais que enriquecem a vida da comunidade, incluindo o TMO - Teatro Municipal de Ourém, a Biblioteca Municipal, o Museu Municipal, um Centro de Negócios, a Galeria de Exposições dos Paços do Concelho e o Parque Dr. António Teixeira.



Figura 7: Foto do castelo e da cidade de Ourém
Fonte: <https://turismodocentro.pt/concelho/ourem/>

1.2.2 Fátima

Fátima, uma cidade de grande importância religiosa, é sede de freguesia no concelho de Ourém. Com cerca de 11.596 habitantes⁴, é reconhecida internacionalmente por ter um dos principais santuários marianos do mundo, atraindo anualmente milhares de peregrinos.

A cidade de Fátima experimentou um notável desenvolvimento socioeconómico ao longo dos anos. O comércio e a restauração são as principais atividades económicas, impulsionadas pelo fluxo constante de visitantes e peregrinos que procuram experiências espirituais e momentos de devoção. Os principais pontos turísticos de Fátima incluem o santuário, que é um local de profunda devoção e um marco importante para os católicos, os Valinhos, onde ocorreram as aparições marianas, e a igreja paroquial, que oferece uma atmosfera de paz e reflexão. É importante mencionar também os espaços culturais, como o Auditório do Centro Pastoral Paulo VI, o Auditório do Museu de Arte e Etnologia e a Capela do Seminário do Verbo Divino, bem como o mais recente Auditório do Conservatório de Fátima, que vem contribuir para o enriquecimento cultural da cidade. Além do seu significado religioso, Fátima também é conhecida pela sua atmosfera acolhedora e hospitaleira. A cidade oferece uma variedade de serviços turísticos, como hotéis, restaurantes e lojas de lembranças, que contribuem para a economia local e proporcionam aos visitantes uma experiência gratificante.



Figura 8: Foto da cidade de Fátima

Fonte: <https://www.facebook.com/groups/CidadedeFatima.Portugal/>

⁴ <https://www.ourem.pt/municipio/freguesias/>

1.2.3 Porto de Mós

O concelho de Porto de Mós é um dos dezasseis municípios do distrito de Leiria. Composto por 10 freguesias, abriga 24.271 habitantes⁵. A freguesia a que pertence a vila de Porto de Mós, sede do município, conta com cerca de 3.819 habitantes⁶. Porto de Mós possui uma economia diversificada, destacando-se principalmente no sector secundário. A indústria extrativa de pedra e barro é uma atividade importante no concelho, levando o nome de Porto de Mós a todo o país e a diversas partes do mundo, sendo um suporte principal da economia local e um pilar fundamental para a vida social e económica dos habitantes. Além disso, o concelho é conhecido pelas suas atrações turísticas, sendo o Castelo de Porto de Mós, localizado na vila, um dos principais pontos de interesse. Com a sua imponente estrutura, o castelo oferece vistas panorâmicas deslumbrantes da região. Outras atrações notáveis são as Grutas de Alvados e as Grutas de St^o António, situadas na freguesia de Alvados. Essas grutas naturais cativam os visitantes com suas formações rochosas impressionantes e cenários subterrâneos fascinantes.



Figura 9: Foto da vila de Porto de Mós

Fonte: https://stock.adobe.com/pt/search?k=%22porto+de+mos%22&asset_id=496901951

⁵ <https://www.municipio-portodemos.pt/pages/853>

⁶ https://www.municipio-portodemos.pt/cmportomos/uploads/document/file/168/dadosdemograficos2001_individuosporfreguesia.pdf

1.2.4. Batalha

O concelho da Batalha está localizado na Região Centro Litoral de Portugal e pertence ao distrito de Leiria. Faz fronteira com os municípios de Leiria, Porto de Mós e Ourém. Composto por quatro freguesias, apresenta diferenças significativas em termos de relevo e vegetação, tornando-se um concelho dinâmico com grande importância histórica, cultural e geográfica. A vila da Batalha tem cerca de 8.000⁷ habitantes e é a sede do município que abriga uma população total de 15.558⁸ pessoas. Um dos seus principais pontos de atração turística é o Mosteiro de Santa Maria da Vitória. Mandado construir em 1386 pelo rei D. João I de Portugal, o mosteiro é um testemunho histórico e arquitetónico impressionante. Foi erguido como forma de agradecimento à Virgem Maria pela vitória contra os castelhanos na batalha de Aljubarrota, um episódio marcante na história de Portugal. Este Mosteiro, também conhecido como Mosteiro da Batalha, é considerado uma das mais belas obras do estilo gótico em Portugal. A sua grandiosidade e detalhes arquitectónicos fascinam os visitantes, que podem explorar as capelas, claustros e salas históricas do complexo monástico. Além do Mosteiro, o concelho da Batalha oferece outras atrações, como belas paisagens naturais, eventos culturais e uma gastronomia regional diversificada. Com a sua localização estratégica e o seu património histórico, a Batalha atrai visitantes de todo o mundo.



Figura 10: Foto da vila da Batalha

Fonte: <https://noticiasdeleiria.pt/mosteiro-da-batalha-recebe-jp-simoes-benjamin-e-dulce-pontes-no-festival-artes-a-vila/>

⁷ [https://pt.wikipedia.org/wiki/Batalha_\(Portugal\)#cite_note-7](https://pt.wikipedia.org/wiki/Batalha_(Portugal)#cite_note-7)

⁸ [https://pt.wikipedia.org/wiki/Batalha_\(Portugal\)#cite_note-7](https://pt.wikipedia.org/wiki/Batalha_(Portugal)#cite_note-7)

1.3. Conservatório de Música e Artes do Centro - Oferta Formativa

O Conservatório de Música e Artes do Centro (CMAC) oferece uma variedade de projetos e cursos destinados a crianças, jovens e adultos, visando o desenvolvimento de habilidades musicais e artísticas. De entre as opções disponíveis, destacam-se:

1.3.1 Música para bebês

Pensando na Música como uma arte e experiência que pode acompanhar e beneficiar as crianças quase desde os seus primeiros passos, o Conservatório dispõe de aulas para bebês, com atividades pensadas ao pormenor para enriquecer o desenvolvimento inicial dos mesmos. Estas aulas são lecionadas pela terapeuta musical da escola.

1.3.2 Projetos de Pré – Iniciação, para crianças dos três aos seis anos

O Conservatório possui projetos especialmente direcionados a crianças nesta faixa etária, com o objetivo de estimular a expressividade e a vivência musical. Estas aulas são ministradas em jardins de infância, proporcionando um ambiente familiar e mais adequado para a criança.

1.3.3 Atividades Extracurriculares (AEC's) no 1º ciclo do ensino básico

A escola oferece também apoio às atividades extracurriculares nas escolas primárias. Essas atividades complementam o currículo escolar, permitindo que os alunos tenham contato com a música de forma mais aprofundada.

1.3.4 Aulas de Iniciação Musical

O Conservatório dispõe de aulas de Iniciação Musical para alunos com idades entre seis e os dez anos. Neste curso, são utilizadas metodologias específicas de renomeados pedagogos, como Wuytack, Willems, Gordon, Ward, Suzuki, Orff, entre outros. O objetivo é contribuir para uma formação sólida e harmoniosa das crianças nesta fase inicial da aprendizagem musical. Estas aulas são ministradas nos quatro polos da instituição, convidando as crianças a fazerem parte da escola, o que facilita também pela disponibilidade dos recursos presentes.

1.3.5 Ensino Especializado da Música

A oferta educativa do conservatório abrange os programas oficiais do Ministério da Educação, destinados ao ensino especializado da música. Essa modalidade de ensino é oferecida nos regimes de frequência articulado e supletivo, seguindo os níveis de ensino estabelecidos.

1.3.6 Cursos Profissionais de Música

Desde 2013, o conservatório passou a oferecer cursos profissionais de música. Esses cursos, como o Curso Profissional de Cordas e Tecla e o Curso Profissional de Sopros e Percussão, permitem que os alunos que concluíram o 9º ano de escolaridade prossigam seus estudos na área da música, com uma formação mais aprofundada e direcionada.

1.3.7 Regime Livre

Alunos que desejam aprofundar seus conhecimentos musicais e não estão abrangidos pelos regimes articulado, supletivo ou profissional, têm a opção de ingressar no regime livre. Esta modalidade permite uma maior flexibilidade para aluno, com a possibilidade de escolha das disciplinas e horários, apesar de não oferecer habilitação creditada.

Além da música, o Conservatório também oferece cursos e oficinas de dança, pintura e desenho. E para aqueles que desejam aprofundar as suas competências em diferentes áreas artísticas, a instituição disponibiliza a *Rock School*, onde é possível aprimorar conhecimentos de forma livre no âmbito da música de estilo *Rock e Pop*.

Com uma ampla oferta formativa e uma abordagem pedagógica diversificada, o Conservatório de Música e Artes do Centro proporciona oportunidades enriquecedoras para o desenvolvimento artístico e musical de crianças, jovens e adultos interessados em explorar seu potencial criativo.

1.4 Caracterização das instituições do ensino regular às quais pertencem as turmas lecionadas durante a Prática de Ensino Supervisionada

A Prática de Ensino Supervisionada decorrida neste ano letivo, foi colocada em prática em turmas que me foram atribuídas para lecionar as aulas de Formação Musical e Classe de Conjunto Vocal dos regimes oficiais, na escola EBI 1, 2 e 3 de Santa Catarina da Serra.

1.4.1 Escola Básica Integrada 1, 2 e 3 de Santa Catarina da Serra

A escola EBI 1, 2 e 3 de Santa Catarina da Serra, pertencente ao Agrupamento de Escolas da Caranguejeira – Santa Catarina da Serra, em Leiria, estabelece um protocolo de colaboração com o Conservatório de Música e Artes do Centro para o ensino articulado. Esta escola abrange o 1º, 2º e 3º ciclos de estudo do ensino básico e situa-se na Rua do Desportivo, nº 14, 2494 – 143, Santa Catarina da Serra, Leiria. A relação entre o CMAC e esta instituição de ensino regular estabelece-se a partir do protocolo de colaboração do Ensino Articulado, sendo que os professores do ensino especializado da música lecionam aqui as disciplinas de Formação Musical e Classe de Conjunto Vocal aos alunos do 2º e 3º ciclos, inscritos

em regime articulado. Portanto, estes alunos dirigem-se ao polo de Fátima, onde decorrem as suas aulas de Instrumento e Classes de Conjunto Instrumental. Apesar do CMAC também lecionar AEC's de Educação Musical, as turmas de 1º ciclo da escola não estão incluídas na abrangência do conservatório.



Figura 11: Escola Básica e Integrada de Santa Catarina da Serra.

Fonte: <https://nossatelha.pt/escola-b-sica-integrada-1-2-3-de-santa-catarina-da-serra-2208161757883713123/>

2. Prática de Ensino Supervisionada – Caracterização das Turmas e Sumários das aulas lecionadas

2.1 Caracterização da turma de Formação Musical

Uma vez que tinha a possibilidade de realizar a PES em qualquer turma do 2º ou 3º ciclo, uma vez que iria lecionar FM e CCV a todas as turmas do articulado da Escola de Santa Catarina da Serra, a escolha foi tomada em consideração à compatibilidade de horários com a professora supervisora, tendo em conta que a mesma viria assistir a três aulas ao longo do ano letivo. Assim, e apesar de ter planeado implementar o estágio com a turma do IV grau (considereei ser a turma mais equilibrada e interessante para o efeito que pretendia, em especial na aplicação do Projeto Educativo), acabei por fazê-lo na turma do II grau.

No que toca à aula turma de FM, a mesma é composta por sete alunos sendo, portanto, uma turma bastante pequena e, como se poderá verificar na tabela que se segue, com pouca diversidade instrumental, nomeadamente um aluno de flauta transversal e um de piano, dois alunos de guitarra e três de percussão.

Tabela 1 - Tabela de informações da turma de Formação Musical do II grau (6ºAno)

Aluno	Género	Idade	Instrumento
Aluno 1	Feminino	11	Flauta Transversal
Aluno 2	Feminino	11	Guitarra
Aluno 3	Feminino	11	Piano
Aluno 4	Masculino	11	Percussão
Aluno 5	Feminino	11	Percussão
Aluno 6	Masculino	11	Percussão
Aluno 7	Feminino	11	Guitarra

Apesar de, a nível instrumental, as opções não serem muito variadas, tornou-se importante levar em consideração as características de cada instrumento ao planejar e adaptar as atividades, permitindo que cada aluno desenvolva suas habilidades de maneira adequada ao seu instrumento. É também de extrema relevância ter em conta esta informação para que exista uma constante interdisciplinaridade entre a aula de Formação Musical e a aula de Instrumento, onde o aluno possa conhecer repertório relevante e adequado ao seu instrumento, através de atividades que se baseiem na audição musical, ou até partir do repertório específico do seu instrumento para desenvolver competências de leitura musical, competências auditivas, rítmicas e teóricas.

De uma forma geral, a turma é bastante homogênea nas competências adquiridas até então. Contudo, é de evidenciar que a aluna 5 apresenta já uma bagagem de conhecimentos superior aos restantes, uma vez que estudou música desde muito

nova no Luxemburgo, onde viveu até há cerca de dois anos, altura em que se mudou para Portugal. Pude ser alguns dos métodos que usava no conservatório onde estudou até se ter mudado e é visível o nível de dificuldade superior, especificamente na componente da leitura rítmica e melódica. Contudo, por outro lado, segundo afirmou, não desenvolveu o trabalho auditivo e sensorial que realizou cá, durante o I grau. Portanto, ao nível da leitura era uma aluna bastante avançada, quando os restantes ainda mal tinham começado a desenvolver essa competência. Esta situação levou-me a prestar mais atenção a possíveis discrepâncias, pois se, por um lado, não queria apressar a aprendizagem do resto da turma, por outro, não queria que a aluna referida desmotivasse ou perdesse o interesse. Felizmente, tal não aconteceu: para além da turma ter avançado com bastante rapidez e desenvoltura no contexto da leitura, é de louvar a atitude paciente e solidária da aluna 5, que sempre usou os seus conhecimentos para auxiliar os colegas. Destaco também a aluna 1 que tem uma experiência muito interessante e contrastante dos colegas, uma vez que integra uma banda filarmónica da sua zona de residência. Não é muito comum os alunos frequentarem grupos de conjunto fora do CMAC, em especial alunos tão novos. Contudo, neste caso, o facto da aluna ter uma experiência diferente também trouxe benefícios para a própria, na medida em possuía competências de leitura e auditivas mais desenvolvidas, mas também para a turma, que beneficiou de testemunhos e sugestões de peças do contexto filarmónico.

Em geral, a turma progrediu muito bem durante todo o ano letivo. São um pequeno grupo de alunos dedicados e motivados, empenhados em ultrapassar as dificuldades e atentos às necessidades uns dos outros, prontos a auxiliar os colegas. Pode não ter sido a minha turma de eleição inicialmente para a aplicação da PES, mas foram, sem dúvida, muito colaborantes, participativos e interessados, o que facilitou a parte que me competia.

2.2 Caracterização da turma de Classe de Conjunto Vocal

A turma de Classe Conjunto Vocal é composta por alunos de 3 turmas, compreendendo 4 alunos do I grau, os 7 alunos do II grau (turma de FM descrita anteriormente) e 9 alunos do III grau. Por serem turmas tão pequenas, não beneficiando de aulas de CCV em separado, o que se poderia traduzir num trabalho menos equilibrado e motivador, e aproveitando a coincidência dos horários escolares, juntaram as três turmas numa única de coro.

Tabela 2 - Tabela de informações dos alunos da turma de Classe de Conjunto Vocal

Aluno	Género	Idade	Turma	Naípe
Aluno 1	Feminino	10	5º ano	Soprano
Aluno 2	Feminino	10	5º ano	Soprano
Aluno 3	Masculino	10	5º ano	Contralto
Aluno 4	Feminino	10	5º ano	Contralto

Aluno 5	Feminino	11	6º ano	Soprano
Aluno 6	Feminino	11	6º ano	Soprano
Aluno 7	Feminino	11	6º ano	Soprano
Aluno 8	Masculino	11	6º ano	Contralto
Aluno 9	Feminino	11	6º ano	Soprano
Aluno 10	Masculino	11	6º ano	Contralto
Aluno 11	Feminino	11	6º ano	Contralto
Aluno 12	Masculino	12	7º ano	Contralto
Aluno 13	Feminino	12	7º ano	Soprano
Aluno 14	Masculino	12	7º ano	Contralto
Aluno 15	Feminino	12	7º ano	Soprano
Aluno 16	Feminino	12	7º ano	Soprano
Aluno 17	Masculino	12	7º ano	Contralto
Aluno 18	Masculino	12	7º ano	Contralto
Aluno 19	Feminino	12	7º ano	Soprano
Aluno 20	Masculino	12	7º ano	Contralto

Observando-se a caracterização desta turma podemos constatar que existe um perfeito equilíbrio na composição da turma em termos de naipes, com 10 sopranos e 10 contraltos. Essa distribuição poderia contribuir para um melhor equilíbrio harmónico, contudo, com o passar das aulas, verificou-se que o naipe de sopranos se manteve mais presente, com melhor e maior projeção vocal, sendo o grupo dos contraltos mais instável. O mesmo pode ter acontecido porque alguns alunos, direcionados para voz feminina mais grave, acabam por sê-lo devido a dificuldades de afinação. Noutros casos, como os alunos 12 e 14, são alunos que estão em fase de mudança de voz, mas que ainda não se situam efetivamente em vozes masculinas. Esta fase instável também lhes dificulta a entoação, uma vez que lhes falta segurança e técnica para fazerem face às mudanças que vão sentindo. É provável que, no próximo ano, se juntem a estes dois alunos os alunos 17 e 18, e que os quatro passem para barítonos.

A nível coral, esta turma conseguiu realizar um trabalho interessante, apesar de ser necessário um bom esforço na componente de junção de vozes. Ou seja, são alunos que, no seu naipe, e entreajudando-se, vão conseguindo aprender bem as suas linhas melódicas específicas, cantando com segurança. Contudo, quando a tarefa passa para a junção das duas vozes em simultâneo, revelam alguma insegurança e, no caso dos contraltos, alguma dificuldade em se manterem na sua voz passando facilmente para a dos sopranos.

É de destacar, sem dúvida nenhuma, o aluno 20 que, sendo contralto, foi o responsável por manter o seu naipe orientado várias vezes. É um aluno muito seguro, com uma capacidade de afinação impecável e com uma projeção vocal bastante interessante e consistente. Sem dúvida, o elemento chave neste naipe de contraltos.

É uma turma coesa, com as suas dificuldades de encaixe de vozes, mas com facilidade em fundir vocalmente e, mesmo havendo elementos (como o aluno 20) que sejam mais seguros, ninguém se destaca de forma desequilibrada, ninguém destoa. Realço ainda a facilidade com que memorizam as letras das canções que, muitas vezes, por serem em inglês, com muito e variado texto, lhes deram um grande desafio. São também um grupo de alunos motivados e entusiasmados, demonstram ânimo e vontade perante as apresentações públicas, nas quais participam com responsabilidade e gosto.

2.3. Sumários das aulas de Formação Musical

Tabela 3: organização dos sumários das aulas de Formação Musical ao longo do ano letivo.

Aulas Lecionadas de Formação Musical Durante o Ano Letivo 2023/2024		
1º Período		
Data das aulas lecionadas	Duração das aulas (em minutos)	Sumário
16 e 20 de outubro de 2023	90' + 45'	Identificação e execução de pulsação. Execução e reconhecimento rítmico. Treino auditivo: ordenações e entoações melódicas, entoação de melodia com alternância entre entoação/percussão, reconhecimento auditivo de intervalos, acordes e cadências. Leituras de notas, rítmica e entoada.
23 e 27 de outubro de 2023	90' + 45'	Execução e reconhecimento rítmico. Treino auditivo: ordenações e entoações melódicas, entoação de melodia com alternância entre entoação/percussão, reconhecimento auditivo de intervalos, acordes e cadências. Leituras de notas, rítmica e entoada. Conhecer os instrumentos musicais: a flauta transversal.
30 de outubro e 3 de novembro de 2023	90' + 45'	Treino auditivo. Reconhecimento e entoação de intervalos, acordes e cadências. Exercícios de reprodução rítmica. Revisão teórica: intervalos melódicos. Leituras rítmica, de notas e entoada. Avaliação da classificação de intervalos e de leitura de melódica.
6 e 10 de novembro	90' + 45'	Treino auditivo. Reconhecimento e entoação de intervalos, acordes e cadências. Revisão das peças em estudo em Classe de Conjunto Vocal. Revisão e avaliação teórica: intervalos melódicos. Leituras rítmica, de notas e entoada, em clave de sol e clave de fá.

27 de novembro de 2023	90'	Treino auditivo. Reconhecimento e entoação de intervalos, acordes e cadências. Revisão das peças em estudo em Classe de Conjunto Vocal.
4 de dezembro de 2023	90'	Treino auditivo. Revisão e avaliação de leitura melódica. Revisão das peças em estudo em Classe de Conjunto Vocal.
2º Período		
Data das aulas lecionadas	Duração das aulas (em minutos)	Sumário
5 de janeiro de 2024	45'	Peça <i>Simamaka</i> : leitura rítmica e melódica. A anacruse, a síncopa, e sinais de repetição. Percussão corporal.
8 e 12 de janeiro de 2024	90' + 45'	Treino auditivo. Reconhecimento e entoação de intervalos, acordes e cadências Leituras: melódica, rítmica, polirrítmica, entoada. Análise de intervalos escritos. <i>Simamaka</i> : revisão.
15 e 19 de janeiro de 2024	90' + 45'	Treino auditivo. Reconhecimento e entoação de intervalos, acordes e cadências. <i>Eu Tenho Um Amigo</i> : desconstrução da canção para aplicação de exercícios de reconhecimento rítmico-melódico. Leitura entoada. Análise de intervalos escritos. Reprodução e leitura rítmica.
29 de janeiro de 2024	90'	Treino auditivo. Reconhecimento e entoação de intervalos, acordes e cadências. Reproduções rítmicas. <i>O Inverno</i> : leitura rítmica e de notas em divisão ternária. Anacruse.
5 e 9 de fevereiro de 2024	90' + 45'	Treino auditivo. Reconhecimento e entoação de intervalos, acordes e cadências. Reproduções rítmicas. <i>O Inverno</i> (revisão). Leitura com alternância e claves. Reconhecimento rítmico e melódico. Abordagem da plataforma I-Musi.
23 de fevereiro de 2024	45'	Apresentação dos projetos individuais. 2º andamento do <i>Concerto de Aranjuez</i> e " <i>O Amor a Portugal</i> ": abordagem de conteúdos musicais e conceitos associados às peças (modo, divisão, orquestra, género musical, carácter).
4 e 8 de março de 2024	90' + 45'	Treino auditivo. Identificação auditiva de intervalos, acordes e cadências. "Cala-te e Ouve": <i>Rapsody In Blue</i> . Leituras rítmicas e de notas. Apresentação de projetos de literacia musical. A ordem das alterações.
15 de março de 2024	45'	Apresentação dos projetos individuais. Ordem das alterações: revisão.

3º Período		
Data das aulas lecionadas	Duração das aulas (em minutos)	Sumário
15 e 19 de abril de 2024	90' + 45'	Treino auditivo: ordenações melódicas, identificação e intervalos, acordes e cadências. Análise escrita de intervalos. Leitura melódica da peça de flauta transversal <i>Old French Song</i> . I-MUSI: exercícios rítmicos. Leitura melódica do exercício de flauta transversal <i>Scale Exercise in F Major</i> . Leitura melódica da peça <i>Musette</i> .
3 de maio de 2024	45'	Treino auditivo: ordenações melódicas, identificação e intervalos, acordes e cadências. I-Musi: leituras de notas no contexto de "agilidade de notas".
6 e 10 de maio de 2024	90' + 45'	Treino auditivo: ordenações melódicas, identificação e intervalos, acordes e cadências. I-Musi: leituras de nota, entoadas e rítmicas. Avaliação Oral: dois momentos.
13 e 17 de maio de 2024	90' + 45'	Treino auditivo. Identificação de Intervalos, acordes e cadências. Ficha de exercícios avaliativos. I-Musi: leituras em clave de fá. Revisão da <i>peça Take On Me</i> e <i>Imagine</i> , de CCV (memorização da letra).
24 de maio de 2024	45'	Apresentações de Literacia Musical.
27 e 31 de maio de 2024	90' + 45'	Apresentações de Literacia Musical. Revisão das peças de CCV: <i>Take on Me</i> e <i>Sweet Child O'Mine</i> . Questão aula: melodia e harmonia. I-Musi: leituras rítmicas e de notas.
14 de junho de 2024	45'	Gravação de vídeo com exercícios do I-Musi: leitura rítmica e agilidade de notas. Preenchimento de inquérito.

2.4. Sumários das aulas de Classe de Conjunto Vocal

Tabela 4: organização dos sumários das aulas de Formação Musical ao longo do ano letivo.

Aulas Lecionadas de Classe de Conjunto Vocal		
1º Período		
Data das aulas lecionadas	Duração das aulas (em minutos)	Sumário
20 de outubro de 2023	90'	Aquecimento vocal e corporal. Preparação de duas das peças planeadas para o Concerto de Natal: <i>The Colours of the Christmas</i> e <i>Natal Mais Uma Vez</i> .
27 de outubro de 2023	90'	Aquecimento vocal e corporal. Preparação de duas das peças planeadas para o Concerto de Natal: <i>The Colours of the Christmas</i> e <i>Natal Mais Uma Vez</i> . Início do estudo da peça <i>The Polar Express Medley</i> .
3 de novembro de 2023	90'	Aquecimento vocal e corporal. Preparação de três das peças planeadas para o Concerto de Natal: <i>The Colours of the Christmas</i> , <i>Natal Mais Uma Vez</i> e <i>The Polar Express Medley</i> . Início do estudo da peça <i>Happy Xmas</i> .
10 de novembro de 2023	90'	Aquecimento vocal e corporal. Preparação das peças planeadas para o Concerto de Natal: <i>The Colours of the Christmas</i> , <i>Natal Mais Uma Vez</i> , <i>The Polar Express Medley</i> e <i>Happy Xmas</i> .
17 de novembro de 2023	90'	Aquecimento vocal e corporal. Preparação das peças planeadas para o Concerto de Natal: <i>The Colours of the Christmas</i> , <i>Natal Mais Uma Vez</i> , <i>The Polar Express Medley</i> e <i>Happy Xmas</i> .
24 de novembro de 2023	90'	Aquecimento vocal e corporal. Preparação das peças planeadas para o Concerto de Natal: <i>The Colours of the Christmas</i> , <i>Natal Mais Uma Vez</i> , <i>The Polar Express Medley</i> e <i>Happy Xmas</i> .
2º Período		
Data das aulas lecionadas	Duração das aulas (em minutos)	Sumário
12 de janeiro de 2024	90'	Aquecimento vocal e corporal. Primeira abordagem das peças <i>Imagine</i> e <i>Let It Be</i> , dos Beatles.
19 de janeiro de 2024	90'	Aquecimento vocal e corporal. Abordagem das peças <i>Imagine</i> e <i>Let It Be</i> , dos Beatles.

9 de fevereiro de 2024	90'	Aquecimento vocal e corporal. Aprendizagem da peça <i>I Wanna Dance With Somebody</i> . Revisão das peças <i>Let It Be</i> e <i>Imagine</i> .
23 de fevereiro de 2024	90'	Aquecimento vocal e corporal. Aprendizagem da peça <i>Queda do Império</i> . Revisão das peças <i>Let It Be</i> , <i>Imagine</i> e <i>I Wanna Dance With Somebody</i> .
8 de março de 2024	90'	Aquecimento vocal e corporal. Aprendizagem da peça <i>Queda do Império</i> . Revisão das peças <i>Let It Be</i> , <i>Imagine</i> e <i>I Wanna Dance With Somebody</i> .
15 de março de 2024	90'	Aquecimento vocal e corporal. Aprendizagem da peça <i>Sweet Child O' Mine</i> . Revisão das peças <i>Queda do Império</i> , <i>Let It Be</i> , <i>Imagine</i> e <i>I Wanna Dance With Somebody</i> .
3º Período		
Data das aulas lecionadas	Duração das aulas (em minutos)	Sumário
19 de abril de 2024	90'	Aquecimento vocal e corporal. Aprendizagem das peças <i>Sweet Child O' Mine</i> e <i>We Are The World</i> .
3 de maio de 2024	90'	Aquecimento vocal e corporal. Revisão das peças <i>Sweet Child O' Mine</i> e <i>We Are The World</i> . Aprendizagem da peça <i>Take On Me</i> .
10 de maio de 2024	90'	Aquecimento vocal e corporal. Revisão das peças <i>Queda do Império</i> e <i>Take On Me</i> . Aprendizagem da peça <i>A Paixão</i> .
17 de maio de 2024	90'	Aquecimento vocal e corporal. Revisão das peças <i>Queda do Império</i> , <i>Take On Me</i> , <i>A Paixão</i> , <i>Let It Be</i> e <i>Imagine</i> .
24 de maio de 2024	90'	Aquecimento vocal e corporal. Revisão das peças <i>Queda do Império</i> , <i>Take On Me</i> , <i>A Paixão</i> , <i>Let It Be</i> e <i>Imagine</i> .
31 de maio de 2024	90'	Aquecimento vocal e corporal. Revisão das peças <i>Queda do Império</i> , <i>Take On Me</i> , <i>A Paixão</i> , <i>Let It Be</i> e <i>Imagine</i> .
14 de junho de 2024	90'	Visualização do filme "August Rush".

3. Prática de Ensino Supervisionada – Reflexões de aulas observadas

3.1 Relatório e reflexão sobre a 1ª aula observada de FM

Colégio S. Miguel, 1º Grau

23 de Novembro de 2023

Duração: 60 minutos

A aula iniciou com a entoação de ordenações melódicas já conhecidas pelos alunos. Foram trabalhadas três ordenações diferentes. A primeira consistia nos graus melódicos:

1 1 palma palma 2 2 palma palma 1 1 2 2 3 3,

4 4 palma palma 3 3 palma palma 4 3 2 2 1 1.

A ordenação foi depois entoada em diferentes tonalidades maiores, com os respetivos nomes das notas, nomeadamente em Dó Maior, Ré Maior, Mi Maior e Si Maior.

A segunda ordenação, agora em divisão ternária, consistia nos graus:

1 1 1 2 2 2 3 3 3 4,

5 4 3 2 1 7 1.

Neste exercício, foi pedido aos alunos que dessem um salto quanto entoassem a sensível (7), de forma a evidenciar o respetivo grau melódico. A ordenação, tal como a anterior, foi transposta para o nome de notas, nas tonalidades de Dó Maior, Si Maior e Lá Maior.

A última ordenação, inspirada na canção, inspirada na canção pop *Call Me*, da cantora Blondie, consistia nos graus:

1 2 3 4 5 5 4 3 2 1 2 3 4 5

1 2 3 4 5 5 4 3 2 1 3 5 5 1

A esta melodia, o professor acrescentou percussão corporal, tendo sido usados dois níveis – Pés nos 1º e 3º tempos de cada compasso, e palmas nos 2º e 4º tempos:

Semínima, semínima, duas colcheias, semínima;

Duas colcheias, duas colcheias, duas colcheias, semínima.

Com esta ordenação, o professor explorou a componente rítmica e melódica, dividindo a turma em duas partes: enquanto um grupo cantava, outro fazia a

percussão, e vice-versa. Vendo que cada grupo de alunos conseguia, de forma geral, fazer ambas as componentes, o professor propôs juntar tudo, sendo que todos os alunos entoam a melodia com números e realizavam a percussão corporal.

Não posso deixar de referir o quão regrados foram aqueles alunos. O professor conseguiu realizar toda este primeiro momento da aula de forma controlada, mantendo e cativando a atenção dos alunos. Estes mantiveram-se sempre em ordem, prontos a responder, reativos às indicações do professor. O encadeamento entre os exercícios nunca deu margem para dispersarem ou se desconectarem, sendo que a passagem de uma ordenação para a outra era feita de forma dinâmica, quase direta. O facto de os alunos conhecerem já os exercícios e gostarem deles, também beneficiou: assim que o professor tocava as primeiras notas ou dava as primeiras indicações, já os alunos sabiam o que era para fazer.

A abordagem do docente foi sempre num tom lúdico e apelativo à faixa etária presente. E a turma reage muito bem, respondendo pronta e ordenadamente.

Reparei também que os exercícios, embora já conhecidos pelos alunos, foram realizados numa ordem crescente de dificuldade, sendo que o seguinte se apresentava um pouco mais desafiante que o anterior: a primeira ordenação tinha poucos graus e sem saltos, a segunda já apresentava alguns ritmos pontuados e a reação do salto no 7º grau, e a última acrescentava percussão corporal.

É de referir ainda que o professor optou por mantê-los em pé durante estes exercícios o que, acredito, potenciou a agilidade uma vez que iriam fazer saltos e percussão corporal, e permitiu que não relaxassem (o que, por vezes, acontece quando estão sentados).

O segundo momento da aula dedicou-se à revisão da melodia, também já aprendida, “O Inverno”. Com esta canção, o professor abordou cadências ao 0º grau, a estrutura das frases da melodia – AA BB – articulações - *legatto* e *stacatto*, dinâmicas - piano, forte, crescendo e diminuendo, e o conceito de suspensão.

Insistiu, baseando na harmonia da canção, na alternância e comparação auditiva entre cadências Perfeita/ 6º Grau e Perfeita / À Dominante.

Abordou também os graus harmónicos: I, V, IV, vi. Contudo, os alunos começaram a fazer alguma confusão, após algumas repetições, acusando algum cansaço em relação ao exercício. Apercebendo-se disso, o professor mudou de assunto e contexto, passando para uma componente mais rítmica.

Tendo já preparado os elementos de que iria precisar escritos no quadro, nele estavam organizadas duas colunas de células rítmicas, divididas em divisão binária e ternária. O exercício seguinte consistia em apontar as células e os alunos reproduzirem corretamente, enquanto marcam a pulsação. Este exercício servir de preparação para o que se seguiria: treino de leituras rítmicas da plataforma I-Musi, nomeadamente a página 31 da unidade 2.

Contudo, como se apercebeu que, com a passagem para o livro de exercícios, a turma ficou menos concentrada e enérgica, o professor reagiu logo: pediu que se levantassem e colocassem a pares para fazer o jogo rítmico “soco, soco, batre, bate”, enquanto entoavam a melodia *In The Hall of the Mountain King*, da suite Peer Gynt, de Grieg. Esta melodia está diretamente ligada ao conceito de acelerando, algo que o professor instruiu a que fizessem. Portanto, fazendo este intervalo quase em jeito de brincadeira, com os alunos de pé e a interagirem em pares, num jogo de mãos como se de uma brincadeira se tratasse, conseguiu recuperar a energia, e “acordá-los” novamente para o resto da aula.

Como estas leituras do manual eram de divisão binária, já que o manual I-Musi em prática não tem divisão ternária, o professor trouxe exercícios preparados nesta última divisão. Portanto, depois dos exercícios da página 31, os alunos passaram para duas leituras de divisão ternária que o professor projetou. Daí, o professor voltou para as colunas de células que tinha escrito no quadro, tornando a fazer leitura de células apontadas.

Neste momento, um aluno sugeriu voltarem a cantar, desta vez a canção já aprendida *Broas de Mel*. O professor aceitou e aproveitou para rever a estrutura da peça: A A B A C A CODA. Foi um momento de relaxamento, sempre com aprendizagem associada, que animou a turma e lhes deu energia para o que se seguiu.

Voltámos ao ritmo, agora na página 32 do manual, numa leitura rítmica com alternância de níveis sonoros. O professor sugeriu colocarem uma caneta na mão direita para terem um som diferente na percussão relativa a esse lado, e percutirem a mão esquerda apenas com a mão na mesa.

A última parte da aula, e dando a oportunidade de a terminar de forma animada e com a sensação de trabalho bem feito, os alunos entoaram a melodia já trabalhada “Tarte de Limão”, em modo menor e em jeito de swing. Tendo um carácter diferente das melodias entoadas até então durante a aula, reparei que os estilo e modo das canções planificadas também é contrastante entre si, o que também contribui para criar contraste e novidade.

Antes dos alunos saírem, o professor estabeleceu uma tarefa para realizarem até à próxima aula: preparar melhor a entoação da terceira ordenação trabalhada no início da aula e a respetiva percussão corporal.

Ao longo da aula, sente-se que a turma vai perdendo a concentração e ordem, o que é normal. Mas é de realçar a atenção do professor a este aspeto e a sua capacidade quase imediata de reagir para conseguir manter o entusiasmo, criando momentos mais leves e lúdica para descanso e recuperação de energia, antes de voltar ao trabalho. Também é de referir o gosto desta turma pela componente melódica e de entoação, sendo um grupo de alunos com uma afinação muito desenvolvida e correta.

Foi uma aula muito produtiva, na qual foram abordados diferentes contextos, e claramente preparada e planificada ao pormenor. O professor sabia exatamente o que pretendia com cada exercício, mas estava totalmente à vontade para fazer as alterações necessárias, de forma oportuna.

3.2 Relatório e reflexão sobre a 2ª aula observada de FM

Colégio S. Miguel, 1º Grau

8 de fevereiro de 2023

Duração: 60 minutos

A aula iniciou com a entoação de uma melodia em modo menor já ensinada pelo professor em aulas anteriores. Começam por entoar apenas com sílabas de vocábulos, cantado de seguida com os números dos graus melódicos. Num terceiro momento, entoam com o nome de notas, mediante a tónica definida pelo professor. É de referir que, exceto pontuais momentos de dúvida, os alunos conseguem, de forma geral, referir os graus corretos em função da tónica dada pelo professor. Aproveitando a harmonia da melodia que está a ser entoada, o professor toca uma progressão de acordes e pede aos alunos que entoem a tónica do último acorde da sucessão, algo que também é reconhecido com alguma facilidade e eficácia pela turma.

O segundo momento da aula remete para a plataforma I-Musi e respetivo manual, nas páginas 47 e 48. O professor realizou leitura de notas em contexto de agilidade de identificação das mesmas na pauta. O objetivo era identificar e dizer o nome da mesma com rapidez. Depois de um pequeno treino, o professor realizou uma pequena avaliação individual que consistia na leitura, a aluno a aluno, do primeiro exercício da página. Este exercício foi organizado em duas rondas: na primeira, os alunos liam e o professor apontava os segundos que tinham demorado e, na segunda volta, o objetivo seria conseguirem fazer o mesmo exercício, mas em menos tempo, criando uma espécie de competição saudável com eles mesmos. Foi interessante ver o empenho e vontade em melhorar dos alunos, que se esforçaram por melhor na segunda ronda. E a verdade é que praticamente todos o conseguiram.

Depois deste exercício, o professor decidiu voltar à entoação inicial com números de graus melódicos e nome de notas, para verificar se ainda se lembravam.

Vendo que a turma estava a esmorecer, o docente reagiu de imediato: colocou todos de pé para o exercício que se seguia, de forma a não ficarem demasiado acomodados e desconcentrados. Seguiu-se entoação de intervalos de 2ª Maior e 8ª Perfeita, primeiro por imitação, e num segundo momento com a construção entoada do intervalo a ser feita pelos alunos – o professor toca a primeira nota, e

os alunos entoam a segunda, fazendo o intervalo pretendido no sentido solicitado (ascendente ou descendente). Para animar e energizar a turma, o docente sugeriu fazerem um jogo de identificação auditiva de intervalos melódicos, no qual os alunos se deveriam sentar se ouvissem um intervalo de 2ª e levantar se se tratasse de um intervalo de 8ª. O mesmo foi feito de seguida com intervalos harmónicos.

Sem paragem para que possam perder a concentração, toca a cantar! O professor começa logo com o acompanhamento da melodia *O Soldadinho*, que os alunos já conhecem a qual cantam de imediato. A entoação inclui momentos de *stacatto* e *legatto*, aos quais os alunos reagem e realizam com conhecimento e noção, sempre com atenção à afinação. O professor aproveita ainda para questionar a estrutura da canção – A B A, o modo – Maior, e a cadência final – Perfeita.

A melodia é ainda aproveitada para trabalhar a audição interior: o professor pede que cantem, mas coloca a “palavra fantasma” em marcha. Sempre que esta palavra aparecer, não a devem dizer, mas antes ouvi-la em audição interior.

Para terminar, o docente realizou u exercício de entoação de graus melódicos: tocava uma melodia e os alunos deveriam entoar a última nota com o número respetivo, sendo apenas 1 ou 7, de forma a treinar a sensível.

Mais uma vez, realço o ritmo enérgico e lúdico da aula, sempre animado e em constante atenção para que não se perca o foco e a atenção. Quando os alunos estão mais distraídos ou acomodados, o professor muda rapidamente o contexto ou o exercício, criando novidade e ânimo.

Os restantes 20 minutos da aula foram-me cedidos para que pudesse trabalhar com a turma e o professor verificar a respetiva prática. Optei por realizar um exercício rítmico e de entoação baseado na canção *Mira-me Miguel*.

Comecei por colocar os alunos em pé e fazer reproduções rítmicas com percussão corporal por imitação, incluindo as células que iriam integrar a canção. Isto sempre com a marcação da pulsação com os pés, em passos de um lado para o outro.

Uma vez que seria a minha intenção incluir improvisação rítmica, no exercício seguinte estabeleci uma frase rítmica com oito pulsações, que seria usada como um refrão. Entre cada refrão, haveria mais 8 pulsações destinadas a improvisação rítmica livre.

Sem avisar, e após algumas repetições do exercício anterior, comecei a transpor as reproduções rítmicas para a voz e a dizer a letra da canção com o ritmo. Rapidamente me apercebi que grande parte da turma já conhecia a canção que iria abordar. Assim, não sendo necessário dedicar tanto tempo ao ritmo da canção, passámos para a entoação. Fui entoando frase a frase com a respetiva letra, e os alunos imitando. Mais uma vez, os alunos demonstraram interesse pelo exercício ser entoado, algo que fizeram com gosto e entusiasmo. Não há dúvida de que esta turma gosta de cantar!

Depois de preparar toda a canção (acabei por escrever a letra rapidamente no quadro, para facilitar), preparámos uma percussão corporal com dois níveis sonoros e oito pulsações para ser usada como acompanhamento da entoação. Primeiro, treinámos apenas essa percussão, até ficar memorizada, e, posteriormente, juntámos o ritmo ao canto.

Quando me pareceu que estava bem consolidado, fizemos uma estrutura de performance: entoação da canção apenas vocalmente, entoação do refrão com percussão corporal, só percussão corporal, primeira estrofe só entoada, 8 pulsações de improvisação rítmica, segunda estrofe só entoada, 8 pulsações de improvisação rítmica, refrão com percussão corporal.

Depois de treinarmos esta estrutura para não haver dúvidas, realizamos um pequeno concerto de aula: fazer toda a estrutura do início ao fim, como se fosse uma apresentação de audição.

Desta forma, tentei que os alunos terminassem a aula com um momento mais especial, a cantar como gostam, e com a sensação de missão bem cumprida. Além disso, quando estávamos a treinar a estrutura, senti que começavam a ficar um pouco cansados por estarem com a mesma canção há algum tempo. Mas penso que o facto de termos feito uma espécie de mini concerto fez com que se concentrassem para levar a estrutura do início ao fim o melhor possível e apresentar ao respetivo professor.

3.3 Relatório e reflexão sobre a 3ª aula observada de FM

Colégio S. Miguel, 1º Grau

22 de fevereiro de 2024

Duração: 60 minutos

A aula começou com a entoação da canção *Se o Gato Soubesse*, a qual o professor ensina frase por frase, entoando a melodia coma letra. O mesmo insiste em aspetos de afinação entre intervalos. Nas secções mais inseguras, o professor ensina por imitação e repetição, fazendo essas secções em *loop*. Com a aprendizagem desta canção, foram abordados conceitos de exposição, desenvolvimento e reexposição.

No momento seguinte, o professor pede que os alunos se coloquem em pé para executarem o jogo rítmico “soco, soco, bate, bate”, enquanto entoavam a melodia *In The Hall of the Mountain King*, da suite Peer Gynt, de Grieg. Esta melodia está diretamente ligada ao conceito de acelerando, ao qual iam respondendo e reagindo à medida que o professor ira tocando. Portanto, fazendo este intervalo quase em jeito de brincadeira, com os alunos de pé e a interagirem em pares, num jogo de

mãos como se de uma brincadeira se tratasse, conseguiu recuperar a energia, e “acordá-los” novamente para o resto da aula.

Ainda mantendo o contexto de entoação, bastou o professor tocar os primeiros acordes de acompanhamento da ordenação melódica que se seguiu para que os alunos soubessem o que deveriam entoar. A mesma consistia nos graus melódicos:

1 7 1 2 3 2 1 2 3 4 5,
4 4 4 3 3 3 2 2 2 3 2;
1 7 1 2 3 2 1 2 3 4 5,
4 4 4 3 3 3 2 2 2 3 1.

Sendo uma ordenação em modo menor, os alunos entoaram em Dó menor e Ré menor, trocando os números pelos nomes das respectivas notas, em concordância com a tônica indicada pelo professor.

Seguiu-se um pequeno momento de avaliação individual com este exercício: aluno a aluno, o professor indicava uma tônica e o aluno deveria entoar com os nomes de notas corretos.

Após a avaliação oral, cuja realização foi simples e ocupou pouco tempo da aula, seguiu-se um trabalho de reconhecimento auditivo de divisão de compasso, com recurso à lengalenga *O Gato Maltês*: o professor realizou a mesma lengalenga em divisão binária e ternária e orientou os alunos para que analisassem e concluíssem qual era qual. Neste sentido, realizou também um exercício escrito: os alunos deveriam escrever no caderno um B ou um T, consoante a divisão que identificassem das lengalengas que o professor ia executando. No fim, foram corrigidas as respostas e, de forma geral, os alunos obtiveram respostas corretas.

O momento seguinte relacionou-se com leituras e treino ritmo, em divisão ternária, com o objetivo principal de consolidar a célula Semínima + Colcheia. Segundo o docente, o modo mais eficaz para introduzir e aprender uma nova célula será: a) segui-la de um tempo de apoio – Semínima + Colcheia e Semínima com ponto; b) segui-la de uma pausa – Semínima + Colcheia e pausa de semínima com ponto; c) realizar a célula nova em *loop*. Então, através do exemplo da alínea a), e repetindo a junção dessas duas figuras, o professor fez um pequeno trecho melódico que repetiu com acompanhamento ao piano. Um motivo curto, sempre repetido, tornou-se numa canção que facilitou e consolidou a aprendizagem da célula nova.

A aula terminou com uma leitura entoada com nome de notas, compreendendo as alturas sonoras Dó, Mi, Sol e Lá, presente no manual do I-Musi, página 50. Neste exercício, os alunos demonstraram à vontade com a leitura das notas referidas, verificando que, apesar de ainda estarem no 1º grau, de modo generalizado, vão conseguindo atingir os objetivos na componente de leitura.

Uma vez mais, assisti a uma aula com contexto diversificados, acrescentando ainda a realização de avaliações individuais. A quantidade e contraste de exercícios mais a inclusão de avaliações demonstram, novamente, a vantagem de uma planificação bem definida, com objetivos claros e bem conscientes para o professor. Novamente, verifiquei que o professor imprime um dinamismo determinante para o bom funcionamento da turma, sendo capaz de adaptar e ajustar a sua prática às necessidades dos alunos.

3.4 Relatório e reflexão sobre a 4ª aula observada de FM

Colégio S. Miguel, 1º Grau

15 de março de 2024

Duração: 60 minutos

O professor iniciou a aula com recurso a fichas de leitura já distribuídas, as quais continham exercícios em divisão ternária. Foi solicitado aos alunos que tentassem nos exercícios 3 e 4, que seriam abordados de forma a consolidar a célula rítmica Semínima + Colcheia. Após terem treinado ambas as leituras, rapidamente se realizou uma avaliação oral individual, na qual cada aluno leu o exercício 4.

Terminada a avaliação, o professor alternou para exercícios de leitura rítmica em divisão binária, passando para a respetiva ficha de leitura, nomeadamente para os exercícios 1, 2 e 3. Com estas, fez a introdução à célula galope (colcheia com ponto + semicolcheia). A estratégia de ensino passou por: a) ensinar apenas a célula, em *loop*; b) executar a célula procedida de semínima, como apoio. A leitura em si, foi ensinada por repetição, inicialmente, e só depois de forma mais autónoma. No final do trabalho desenvolvido com as três leituras, o professor avaliou individualmente a leitura 3.

Após a avaliação, o professor insistiu novamente na leitura avaliada, e solicitou que percutissem a mesma com uma caneta, em vez de usarem a voz. Contudo, foi notório que os alunos já estavam a causar algum cansaço (por exemplo, tinham dificuldade em cumprir as pausas), levando o professor a mudar de contexto.

Assim, passámos para exercícios de entoação, nomeadamente da canção já conhecida delas *O Segredo*. Contudo, o professor pediu que percutissem o ritmo na mesa com uma caneta enquanto cantavam. De seguida, e promovendo a audição interior, solicitou que percutissem só o ritmo, sem cantar em voz alta.

Mantendo-se no contexto de entoação melódica. Entoaram a canção *Dia do Pai*, uma vez que essa comemoração se aproximava, e o cânone *Swing*, também já por eles conhecido e apreciado.

A entoação seguinte foi da canção *É Sempre Assim*: primeiro, entoaram com os números dos graus melódicos e, posteriormente, com o nome das notas, inspirada

na canção, inspirada na canção pop *Call Me*, da cantora Blondie, consistia nos graus:

1 2 3 4 5 5 4 3 2 1 2 3 4 5

1 2 3 4 5 5 4 3 2 1 3 5 5 1

A esta melodia, o professor acrescentou percussão corporal, tendo sido usados dois níveis – Pés nos 1º e 3º tempos de cada compasso, e palmas nos 2º e 4º tempos:

Semínima, semínima, duas colcheias, semínima;

Duas colcheias, duas colcheias, duas colcheias, semínima.

À luz do que já foi refletido em assistências anteriores, mais uma vez, realço o ritmo enérgico e lúdico da aula, sempre animado e em constante atenção para que não se perca o foco e a atenção. Quando os alunos estão mais distraídos ou acomodados, o professor muda rapidamente o contexto ou o exercício, criando novidade e ânimo.

4. Prática de Ensino Supervisionada – Planificações e reflexões de aulas lecionadas supervisionadas

Nesta seção, irei apresentar alguns exemplos de planificações, e respectivas reflexões, das aulas. O objetivo desta parte é fornecer um exemplo geral das atividades desenvolvidas em cada período, permitindo uma compreensão mais clara das estratégias e metodologias aplicadas no momento de ensino-aprendizagem e dos conteúdos programáticos explorados.

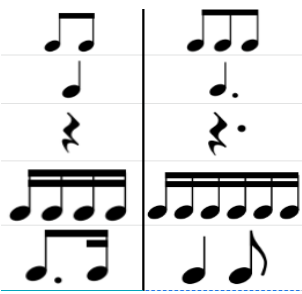
Para facilitar a organização e visualização das planificações, as informações serão estruturadas de forma coerente e sequencial. Cada aula lecionada terá a sua planificação numa tabela correspondente, na qual serão apresentados os principais objetivos a alcançar a cada momento, os conteúdos a abordar, as atividades e estratégias de ensino a realizar, assim como os materiais e recursos usados: peças musicais trabalhadas, conceitos teóricos estudados, exercícios práticos realizados, etc. Ao longo das planificações, procurarei transmitir a importância de uma abordagem abrangente no ensino da Formação Musical, integrando elementos teóricos e práticos de forma harmoniosa. Uma vez que apenas irei apresentar três exemplos de planificações, distribuídas pelos três períodos letivos, optei por evidenciar as mais exemplificativas do tema deste projeto. Na disciplina de Classe Conjunto Vocal, procurei demonstrar, com algum pormenor, o tipo de trabalho de aula desenvolvido no âmbito deste tipo de agrupamento musical: o coro. As aulas são sempre estruturadas em duas componentes: a primeira, e mais curta, remete para o aquecimento físico e vocal. O segundo momento da aula visa a montagem do repertório propriamente dito, onde se procura trabalhar e memorizar as linhas vocais de cada naipe, trabalhar todos os aspetos interpretativos das obras em estudo: correta dicção do texto, dinâmicas, articulação, etc., e realizar a junção vocal das linhas melódicas dos vários naves, tendo um cuidado especial com o resultado da afinação harmónica. Por vezes, neste momento, são incluídas as visualizações e audições das peças, pesquisadas em plataformas para o efeito, de forma a dar um conhecimento auditivo do objetivo final e, também, para motivar e entusiasmar os alunos para a aprendizagem da nova peça.

Cada planificação será acompanhada pela respetiva reflexão de aula, a qual expõe o decorrer da mesma, bem como apreciações da minha parte.

4.1 Prática de Ensino Supervisionada – Planificações e Reflexões de Aulas Lecionadas na Disciplina de Formação Musical

4.1.1 Planificação da Aula Lecionada ao 6ºano (II Grau) de Formação Musical nos dias 23 e 27 de outubro de 2023

Tabela 5: Planificação da Aula Lecionada ao 6ºano (II Grau) de Formação Musical nos dias 23 e 27 de outubro de 2023

Escola: Conservatório de Música e Artes do Centro	Ano Letivo: 2023/2024 1º Período	Ano/Grau: 6º ano/II Grau	Semana: 23 e 27 de outubro
Docente: Vânia Miguel Lessa Teixeira		Local: EB Santa Catarina da Serra	Duração: 90 + 45 minutos
Sumário: Execução e reconhecimento rítmico. Treino auditivo: ordenações e entoações melódicas, entoação de melodia com alternância entre entoação/percussão, reconhecimento auditivo de intervalos, acordes e cadências. Leituras de notas, rítmica e entoada. Conhecer os instrumentos musicais: a flauta transversal.			
Recursos: Quadro, piano, caderno/ folha de exercícios, projetor, computador.			
Avaliação: Avaliação através de observação direta e diálogo com os alunos; Avaliação através da análise individual dos exercícios escritos de cada aluno.			
Objetivos	Conteúdos	Estratégias metodológicas	Tempo
<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver as competências de sentido rítmico. Desenvolver a memorização rítmica. Reproduzir células rítmicas em <i>loop</i>, percutindo e/ou vocalizando em tempo real. Desenvolver a coordenação motora. Desenvolver a leitura de 	<ul style="list-style-type: none"> Padrões e células rítmicas em divisão binária e ternária. Leitura rítmica. Notação rítmica. 	<p>Treino Sensorial Rítmico:</p> <p>1 Imitação de cada célula rítmica na seguinte ordem: isolada/em loop/ com apoio/ em pares (1 pulsação = 1 célula)</p>  <p>2 Imitação de padrões rítmicos executados pelo professor, a duas partes, percutidas alternadamente, usando células de ambas as divisões, mas sem alternância entre as mesmas.</p>	20'

<p>notação musical/rítmica</p> <ul style="list-style-type: none"> Reconhecer auditiva e visualmente as células a serem abordadas. 		<p>3 Identificação auditiva, sem comparação, as duas divisões, através de percussões rítmicas apresentadas pelo professor.</p> <p>4 Leitura (vocal e/ou através de percussão) de frases rítmicas de 4 pulsações, com as células abordadas.</p> 	
		<p>Exercício de avaliação rítmica:</p> <ul style="list-style-type: none"> O professor prepara duas frases, uma em cada divisão, com as células estudadas, e executa-as para que os alunos escrevam o que ouvem: <p>Divisão binária – dois compassos quaternários; Divisão ternária – dois compassos ternários.</p> <p>Cada célula correta vale 1 ponto, sendo que o exercício vale 14 pontos no total. O mesmo deve ser corrigido em aula e a informação dos valores acumulados apontada, como elemento de avaliação da componente escrita.</p>	15'
<ul style="list-style-type: none"> Compreender auditivamente a distinção entre modo Maior e menor; Estabelecer o contexto melódico/harmónico. 	<ul style="list-style-type: none"> Modo maior e menor Graus da escala. 	<p>Treino Auditivo/Melódico</p> <ul style="list-style-type: none"> Entoção da escala Dó Maior e Dó menor, com números e nome de notas. Entoção de ordenações melódicas por imitação, nas tonalidades abordadas, com números e, posteriormente, transposição para o nome as notas. 	10'

<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver a entoação e afinação; • Desenvolver a leitura musical, • Alternar entre entoação de modo maior e menor de modo seguro e autónomo. 			
<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver o reconhecimento auditivo de acordes, intervalos e cadências. 	<ul style="list-style-type: none"> • Intervalos de 2ª M e m • Acordes PM e Pm • Cadências Perfeita, à Dominante e ao 6º grau. 	<p>Intervalos, Acordes e Cadências</p> <ul style="list-style-type: none"> - Entoação, por imitação com apoio harmónico, de 2ªm abaixo/2ª m acima e vice versa. - Identificação de intervalos melódicos de 2ª M e m. - Identificação auditiva de acordes PM e Pm, isoladamente e em contexto de acompanhamento harmónico de pequenas melodias tocadas pelo professor. - Reconhecimento auditivo de cadências Perfeita, À Dominante e Ao 6º Grau, no contexto harmónico, em pequenos trechos tocados pelo professor. 	10'
<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver o reconhecimento auditivo de acordes, intervalos e cadências. 	<ul style="list-style-type: none"> • Intervalos de 2ª M e m • Acordes PM e Pm • Cadências Perfeita, à Dominante e ao 6º grau. 	<p>Intervalos, Acordes e Cadências</p> <ul style="list-style-type: none"> - Entoação, por imitação com apoio harmónico, de 2ªm abaixo/2ª m acima e vice versa. - Identificação de intervalos melódicos de 2ª M e m. - Identificação auditiva de acordes PM e Pm, isoladamente e em contexto de acompanhamento harmónico de pequenas melodias tocadas pelo professor. - Reconhecimento auditivo de cadências Perfeita, À Dominante e Ao 6º Grau, no contexto harmónico, em pequenos trechos tocados pelo professor. 	10'

<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver a capacidade de análise e classificação de intervalos melódicos escritos. • Compreender a relação dos tons e meios tons. 	<ul style="list-style-type: none"> • Intervalos escritos: 2ª Maior e menor. 	<p>Início do estudo de intervalos melódicos escritos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Introdução ao que é um intervalo e que tipo destes, em contexto auditivo conhecem. • Explicação dos tons e meios tons naturais, com recurso à escala de Dó Maior. • Estudo dos intervalos de 2ª Maior e menor, com recuso a exemplos no quadro e em diálogo aberto com os alunos: o professor orienta para que vão raciocinando juntos e respondendo em conjunto. • Momento de exercício: o professor coloca exemplos no quadro e os alunos vêm, um a um, resolver um exercício. 	<p>40'</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver a leitura musical em clave de sol. • Desenvolver a leitura de notação em contexto de notas e de ritmo. • Desenvolver a leitura entoada. • Entoar, com qualidade de afinação, a uma voz. • Preparar conteúdo da prova oral. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ritmo • Nome de notas. 	<p>Leitura de notas, rítmica e entoada do duo para Flauta Transversal, “The Bee”:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Leitura apenas das notas, uma a cada pulsação. - Leitura apenas do ritmo. - Leitura do nome das notas com o respetivo ritmo. - Leitura entoada apenas da alturas sonora, sem ritmo: o professor toca a primeira nota e vai auxiliando na entoação das seguintes, confirmando os respetivos sons após entoação dos alunos. - Entoar a leitura melódico rítmica na totalidade. <p>NOTA: esta leitura deverá ser avaliada, como leitura de notas (com ritmo, mas sem entoação) na próxima aula.</p>	<p>30'</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer os instrumentos musicais e repertório associado. 	<ul style="list-style-type: none"> • Instrumento musical: flauta transversal. 	<p>Abordagem da Flauta Transversal:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Conhecimento do instrumento, apresentado pela respetiva aluna e com auxílio do professor – diálogo entre todos, para que possam também partilhar o que já conhecem. • Audição de um andamento de Sonata de Handel (peça nova a ser preparada pela aluna e que a 	<p>15'</p>

<ul style="list-style-type: none"> Promover a audição musical formal. 		<p>mesma quis partilhar com os colegas).</p>	
--	--	--	--

4.1.2 Reflexão da Aula Lecionada ao 6ºano (II Grau) de Formação Musical nos dias 23 e 27 de outubro de 2023

A primeira parte da aula foi dedicada à componente rítmica, incluindo jogos de marcação de pulsação, acompanhando audições musicais. Seguiu-se um treino sensorial rítmico, com percussão de pequenas frases rítmicas por imitação. Desta forma, foram trabalhadas células rítmicas de divisão binária e ternária, por imitação, em exercícios que permitiram aos alunos sentir as diferentes divisões, ouvindo e experienciando fisicamente as figuras, sem recorrer à leitura. Apenas no momento seguinte é que o contexto visual foi integrado: escrevi pequenas trechos rítmicos no quadro para serem lidos, alternando entre os de divisão binária e dos de ternária. Os alunos responderam bem aos exercícios, demonstrado segurança na alternância entre as duas diferentes divisões. De facto, até ao momento, os alunos têm obtido bons resultados na aquisição de competências rítmicas, demonstrando gosto por este contexto de exercícios. Esta parte da aula culminou numa pequena avaliação escrita, de duas frases rítmicas, que integraram as células treinadas até então.

Seguiu-se um pequeno treino auditivo, dedicado à entoação de graus melódicos e na transposição dos mesmos para nome de notas, em diferentes tonalidades e modos, e que seria complementado com outro tipo de treino auditivo, desta vez com base no reconhecimento e identificação auditiva de intervalos, acordes e cadências. É notória a facilidade que os alunos têm em reconhecer este tipo de elementos por comparação direta. Contudo, também verifico que cada vez estão mais seguros na identificação isolada ou num contexto harmónico. É de salientar, no caso das cadências, que ainda há alguma confusão entre a cadência à dominante e ao 6º grau, algo que terá que ser insistido nas próximas aulas.

Deu-se, então, início ao estudo da classificação de intervalos melódicos na vertente escrita. Uma vez que os alunos estão confortáveis com a leitura na pauta realizada até então, facilmente conseguiram ler e identificar as notas escritas que compreendem intervalos. Após compreenderem o que é um intervalo musical, foi necessário abordar os tons e os meios tons naturais, com base na escala de Dó Maior. Como pareciam estar a compreender os conteúdos, começámos com alguns exercícios simples exemplificativos e, posteriormente, experimentei escrever exemplos no quadro para, uma a uma, vir resolver, com a ajuda e colaboração da restante turma. Abordei apenas os intervalos de 2ª Maior e menor e, tendo em conta

a resolução dos exercícios pelos alunos, acredito que tenham compreendido bem o novo conteúdo.

Na aula seguinte, abordámos uma leitura cedida pela aluna de flauta transversal (como, a propósito, todos os alunos foram convidados a fazer). Nesta leitura, separei o ritmo das notas, trabalhando-os em separado, antes de juntar os dois contextos. Quanto senti que estavam mais seguros, incluí a entoação, com o apoio do piano. Apesar de trabalhada em aula, foi pedido aos alunos que continuassem o estudo em casa, embora sem entoação, uma vez que estava planeado realizassem uma avaliação oral com a mesma leitura na aula seguinte.

Tendo em conta que a leitura estudada era do repertório de flauta transversal, convidei a aluna a apresentar o seu instrumento e ouvimos um andamento da peça que está, neste momento, a preparar e que quis partilhar com a turma. Os alunos estiveram bastante atentos e curiosos quanto ao discurso da colega e demonstraram, interesse na peça que esta lhes quis mostrar.

4.1.3 Planificação da Aula Lecionada ao 6ºano (II Grau) de Formação Musical no dia 23 de fevereiro de 2024

Tabela 6: Planificação da Aula Lecionada ao 6ºano (II Grau) de Formação Musical no dia 23 de fevereiro de 2024

Escola: Conservatório de Música e Artes do Centro	Ano Letivo: 2023/2024 2º Período	Ano/Grau: 6º ano/II Grau	Semana: 23 de fevereiro
Docente: Vânia Miguel Lessa Teixeira		Local: EB Santa Catarina da Serra	Duração: 45 minutos
Sumário: Apresentação dos projetos individuais. 2º andamento do <i>Concerto de Aranjuez</i> e " <i>O Amor a Portugal</i> ": abordagem de conteúdos musicais e conceitos associados às peças (modo, divisão, orquestra, género musical, instrumentos, carácter).			
Recursos: Quadro, piano, coluna, projetor, computador.			
Avaliação: Avaliação através de observação direta e diálogo com os alunos; Avaliação através da análise individual dos exercícios escritos de cada aluno.			
Objetivos	Conteúdos	Estratégias metodológicas	Tempo
<ul style="list-style-type: none"> • Apresentar trabalhos individuais. • Desenvolver a literacia musical; 	<ul style="list-style-type: none"> • Instrumentos musicais: guitarra, marimba e flauta 	Literacia Musical: 1.apresentação de três projetos individuais.	30'

<ul style="list-style-type: none"> • Fomentar o gosto pelo instrumento e pela prática musical. 	<p>transversal.</p>		
<ul style="list-style-type: none"> • Fomentar o gosto pela prática musical; • Sensibilizar para a audição atenta e ativa; • Conhecer repertório; • Reconhecer conteúdos da Formação Musical em contexto de repertório; • Abordar conceitos musicais inerentes à peça escutada. 	<ul style="list-style-type: none"> • Género musical • Tipos e orquestra • Instrumentos musicais • Divisão • Andamentos • Modo Maior e menor 	<p>Rúbrica “ Cala-te e Ouve! ”: 2º andamento do Concerto de Aranjuez (excerto), de Joaquin Rodrigo e “O Amor a Portugal” (versão banda filarmónica, com análise da secção do tema tocada pelo naipe das flautas transversais – sugestão da aluna):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Adição do andamento; • Identificação de aspectos musicais: andamento, modo, divisão. • Abordagem de conceitos: orquestra sinfónica vs orquestra clássica (e porquê?), género “concerto”, dinâmica entre solista e orquestra (nomeadamente, guitarra e corne inglês), identificação de instrumentos e respectivas famílias. • Diálogo sobre a audição: abordagem pessoal da audição e percepção individual. 	<p>15'</p>

4.1.4 Reflexão da Aula Lecionada ao 6ºano (II Grau) de Formação Musical no dia 23 de fevereiro de 2024

A aula de hoje foi dedicada à audição musical. Começámos com a apresentação de projetos no âmbito da avaliação de literacia musical, nomeadamente com a apresentação dos alunos de guitarra, flauta transversal e um de percussão. Apesar do tema ser livre, sendo que a única diretriz seria que o mesmo teria que estar relacionado com a prática música do aluno, todos acabaram por ser relacionados com os respetivos instrumentos. Sendo alunos mais novos, a sua prática musical é ainda bastante reduzida, sendo que o fator central se relaciona com o instrumento. Portanto, acabou por ser natural optarem pelos seus instrumentos, e foi interessante ver o entusiasmo destes alunos, orgulhosos por apresentá-los.

Dos projetos apresentados, o de guitarra acabou por ser o mais simples, mas penso que, com as críticas construtivas que apresentei no final da exposição oral, acredito que a aluna compreendeu como melhorar numa próxima oportunidade. As outras duas foram bastante completas, destacando a da aluna de flauta transversal que incluiu a sua experiência em banda filarmónica e o papel do seu instrumento nesse contexto. A aula seguiu com audição de música, também relacionada com dois dos instrumentos apresentados. O objetivo seria, através das audições das peças, abordar conteúdos e elementos tratados em formação musical, como o modo, a divisão, momentos de cadências, andamentos. As peças permitiram também a abordagem de conceitos como a diferença entre orquestra sinfónica e orquestra clássica (e o porquê?), sobre o género “concerto” e a dinâmica entre solista e orquestra (nomeadamente, guitarra e corne inglês, na peça de guitarra), identificação de instrumentos e respetivas famílias. No caso da peça sugerida pela aluna de flauta, abordámos também a perceção pessoal da aluna, que sugeriu a referida peça por ter tocado em contexto de banda filarmónica e ter gostado tanto da intervenção do naipe das flautas, que quis partilhar com a turma. É realmente interessante e enternecedor ver o entusiasmo destes alunos com os seus instrumentos, com as peças que tocam e, acima de tudo, quando lhes é apresentado algo novo e diferente. É muito motivador, enquanto professora, ver que os alunos se alegram e deixam animar com a novidade e que se sentem especiais quando os seus instrumentos estão em destaque.

Até ao momento, parece ser uma boa estratégia abordar os elementos de FM no contexto de peças de repertório, de forma a que eles compreendam a aplicação prática, em vez de serem apenas exercícios separados e aleatórios.

4.1.5 Planificação da Aula Lecionada ao 6ºano (II Grau) de Formação Musical nos dias 15 e 19 de abril de 2024

Tabela 7: Planificação da Aula Lecionada ao 6ºano (II Grau) de Formação Musical nos dias 15 e 19 de abril de 2024

Escola: Conservatório de Música e Artes do Centro	Ano Letivo: 2023/2024 3º Período	Ano/Grau: 6º ano/II Grau	Semana: 15 a 19 de abril
Docente: Vânia Miguel Lessa Teixeira		Local: EB Santa Catarina da Serra	Duração: 90 + 45 minutos
Sumário: Treino auditivo: ordenações melódicas, identificação e intervalos, acordes e cadências. Análise escrita de intervalos. Leitura melódica da peça de flauta transversal <i>Old French Song</i> . I-MUSI: exercícios rítmicos. Leitura melódica do exercício de flauta transversal <i>Scale Exercise in F Major</i> . Leitura melódica da peça <i>Musette</i> .			
Recursos: Piano, quadro, caderno, partituras, coluna, projetor, fichas de trabalho, computador, manual I-Musi.			
Avaliação: Avaliação através de observação direta e diálogo com os alunos; Avaliação através da análise individual dos exercícios escritos de cada aluno.			
Objetivos	Conteúdos	Estratégias metodológicas	Tempo
<ul style="list-style-type: none"> Compreender auditivamente e a distinção entre modo Maior e menor; Estabelecer o contexto melódico/harmónico. Desenvolver a entoação e afinação; Desenvolver a leitura musical, Alternar entre entoação de 	<ul style="list-style-type: none"> Modo maior e menor Graus da escala. Entoação Afinação Leitura 	Treino Auditivo/Melódico <ul style="list-style-type: none"> Entoação de escalas Maiores e transposição entoada para modo menor, com números e nome de notas. Entoação de ordenações melódicas por imitação, nas tonalidades abordadas, com números e, posteriormente, transposição para o nome as notas. 	10'

<p>modo maior e menor de modo seguro e autónomo.</p>			
<p>Desenvolver o reconhecimento auditivo de acordes, intervalos e cadências.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Intervalos de 2^a M e m • Intervalos de 3^a M e m • Acordes PM e Pm • Arpejos • Acorde diminuto • Cadências Perfeita, à Dominante e ao 6^o grau. 	<p>Intervalos, Acordes e Cadências</p> <ul style="list-style-type: none"> - Entoação, por imitação com apoio harmónico, 2^am e M abaixo/2^a m e M acima e vice-versa. - Identificação de intervalos melódicos de 2^a M e m. - Entoação, por imitação com apoio harmónico, 3^am e M abaixo/3^a me M acima e vice versa. - Identificação de intervalos melódicos de 3^a M e m. - Entoação, por inferência, dos arpejos de acordes PM e Pm. - Identificação auditiva de acordes PM e Pm, isoladamente e em contexto de acompanhamento harmónico de pequenas melodias tocadas pelo professor. - Identificação, por comparação, acordes perfeito menor e diminuto a partir da mesma fundamental. - Entoação, com apoio harmónico, das notas dos acordes Pm e diminuto. - Reconhecimento auditivo de cadências Perfeita, À Dominante e Ao 6^o Grau, no contexto harmónico, em pequenos trechos tocados pelo professor. 	<p>15'</p>

<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver a capacidade de análise e classificação de intervalos melódicos escritos. • Compreender a relação dos tons e meios tons. 	<ul style="list-style-type: none"> • Intervalos escritos: 2ª, 3ª, 6ª e 7ª Maior e menor, 4ª e 5ª Perfeitas. 	<p>Intervalos escritos de 2ª a 7ª (M, m e P):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Análise de intervalos escritos: exercícios de consolidação realizados em conjunto, no quadro. 	<p>20'</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver a leitura de notação musical/rítmica. • Desenvolver a leitura entoada. • Identificar e distinguir modos tonais e cadências. • Analisar e identificar intervalos 	<ul style="list-style-type: none"> • Leituras melódicas • Pulsação • Nome das notas • Ritmo • Afinação • Modos tonais • Intervalos • Cadências 	<p>Leitura Melódica entoada: exercício de flauta transversal “Old Frech Song”</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Leitura das duas vozes, apenas com nome de notas e ritmo; 2. Leitura entoada com inferência /apoio melódico do piano. 3. Identificação do modo e das cadências finais de cada secção; 4. Analisar e identificar intervalos que vão sendo questionados: o professor questiona qual o intervalo, indicando duas notas, ou solicita que encontrem um exemplo de um intervalo. 	<p>25'</p>

<p>s visualmente.</p>			
<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver a leitura rítmica e as competências de sentido rítmico. • Desenvolver a destreza de execução rítmica com diferentes níveis sonoros. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ritmo • Polirritmia 	<p>I-MUSI: leituras rítmicas</p> <ul style="list-style-type: none"> • Páginas 87 e 88: execução dos exercícios rítmicos com a célula <u>semínima com ponto + colcheia</u>, dos exercícios com alternância de mãos e de polirritmia horizontal. 	<p>20'</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver a leitura de notação musical/rítmica. 	<ul style="list-style-type: none"> • Leituras melódicas • Pulsação • Nome das notas • Ritmo 	<p>Leitura Melódica: exercício de flauta transversal <i>Scale Exercise in F Major</i>.</p> <p>5. Leitura com nome de notas e ritmo;</p> <p>❖ Execução instrumental.</p>	<p>15'</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Fomentar o gosto pela prática musical; • Conhecer repertório; 	<ul style="list-style-type: none"> • Ritmo • Notação musical • Leitura melódica 	<p>Rúbrica “Cala-te e Ouve!”: <i>Musette in D Major</i>, de J. S. Bach</p> <ul style="list-style-type: none"> • Reconhecimento rítmico sobre notas dadas – <u>consolidação da célula duas semicolcheias + colcheia.</u> • Audição da peça: 	<p>30'</p>

<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver conteúdos da Formação Musical em contexto de repertório; • Desenvolver o reconhecimento rítmico e a escrita correta da notação musical; • Desenvolver a leitura melódica. 		<ul style="list-style-type: none"> • https://youtu.be/cBjifUexPCA?si=iwUOFostHdLu1Q9N • https://youtu.be/yl8emo0hP8E?si=yaOBqmDAZX1Ky2uL • Leitura da peça com projecção da partitura. <p>(Extra – Nova abordagem do piano pela aluna de piano)</p>	
---	--	--	--

4.1.6 Reflexão da Aula Lecionada ao 6ºano (II Grau) de Formação Musical nos dias 15 e 19 de abril de 2024

A aula decorreu com bem, dentro do que já é comum, sendo que os alunos já estão habituados aos exercícios que compõe os primeiros dois momentos: treino auditivo e a componente de intervalos/ acordes e cadências. É interessante verificar que, apesar do molde ser sempre o mesmo, não havendo muita variação das estratégias, os alunos não demonstram fadiga ou aborrecimento por fazer mais do mesmo. Antes pelo contrário: apesar de não serem o tipo de conteúdos que mais os agrada, encaram esta parte da aula com seriedade e naturalidade. Talvez por serem exercícios onde estão mais expostos, que lhes suscita mais insegurança e dúvidas, uma vez que são conteúdos que advém com o tempo e treino regular. E talvez por isto mesmo, por ser algo que eles compreendem ser necessário repetir e insistir, lhes seja natural fazerem um pouco todas as semanas, ou até todas as aulas.

Seguiram-se exercícios de classificação de intervalos. Contudo, estes foram realizados no quadro, em conjunto com toda a turma. Como são poucos alunos, é possível realizar os exercícios desta maneira, sem que uns “atropellem” as respostas e intervenções dos outros. Além disso, e precisamente por serem poucos, consigo verificar cada um, ver quem é que demonstra alguma dificuldade e quem se sente mais à vontade. Para eles, parece ser mais interessante e entusiasmante, quase como se fosse um trabalho de grupo, em equipa.

O momento seguinte foi dedicado a uma peça cedida pela aluna de flauta transversal. A mesma foi aproveitada não só para o treino de leituras de notas e

com entoação, mas também para explorar conteúdos relacionados com FM: cadências, intervalos e modo. Ao mesmo tempo, ajudámos a aluna de flauta transversal a preparar a leitura de um dos exercícios que está e estudar nessa semana.

Continuámos com leituras, agora rítmicas, para contrastar com o exercício anterior. Aproveitei o manual do I-Musi, até para ir acompanhando o trabalho que vai sendo feito em casa. Estas leituras, referentes às páginas referidas na planificação, são no contexto de polirrítmica (algo que agrada os alunos e que os entusiasma pelo desafio que, por vezes, é) e de leitura com alternância de mãos. Como sempre, os alunos respondem bem a este tipo de exercícios e esforçam-se por conseguir controlar a destreza motora.

Na aula seguinte, começámos por uma leitura melódica relativa à partitura cedida pela aluna de flauta transversal, tal como os alunos foram convidados a fazer. Contudo, desta vez, contámos com a performance da própria aluna que, após o treino, tocou para a turma. Os alunos ficaram realmente contentes com a colega, que trouxe o seu instrumento e tocou para eles. Fizeram perguntas, demonstraram interesse e foram muito solidários e compreensivos quando a aluna, num determinado compasso, errou e se perdeu. Deram-lhe imediatamente apoio e pediram para voltar do início.

Inserido nas atividades relativas ao Projeto Educativo em desenvolvimento, esta aula teve mais um momento da rúbrica apelidado pelos alunos de “Cala-te e Ouve”. Uma vez que pretendia consolidar uma célula da divisão binária, como está descrito na planificação, optei por juntar o útil ao agradavelmente musical e aplicar exercícios baseados numa peça de J. S. Bach, comumente tocada em piano. Contudo, erradamente, referi que era uma peça para piano quando, na altura em que foi composta, no período Barroco, não poderia ter sido escrita para esse instrumento. Na verdade, e ficando a nota de que irei corrigir o lapso na próxima aula, esta peça foi ouvida, nesta aula, executada no piano, não sendo natural para este instrumento, mas antes para cravo. O exercício da aula consistiu num reconhecimento rítmico sobre notas dadas, sendo que precedi o exercício com um pequeno treino rítmico: escrevi as células no quadro e os alunos iam reproduzindo o que eu ia apontado. Aproveitei para insistir na célula predominante em estudo.

Posteriormente, ouvimos a peça e passámos para a leitura da mesma, agora com a partitura projetada no quadro (os alunos entregaram os exercícios que fizeram, pois seriam corrigidos por mim e contariam para a avaliação. Contudo, vendo a projeção, verificaram logo que erros tinham cometido).

Aproveitando a participação dos alunos relativamente aos seus instrumentos, convidei a aluna de piano a falar-nos sobre o seu instrumento e a sua prática musical, a qual, timidamente, explicou como o mesmo funciona e o que a levou a escolhê-lo.

4.2 Prática de Ensino Supervisionada – Planificações e Reflexões de Aulas Lecionadas na Disciplina de Classe de Conjunto Vocal

4.2.1 Planificação da Aula Lecionada ao 5º, 6º e 7º ano (I, II e III grau) de Classe de Conjunto Vocal no dia 20 de outubro de 2023

Tabela 8: Planificação da Aula Lecionada ao 5º 6º e 7º ano (I, II e III Grau) de Classe de Conjunto Vocal no dia 20 de outubro de 2023.

Escola: Conservatório de Música e Artes do Centro	Ano Letivo: 2023/2024 1º Período	Ano/Grau: 5º, 6º, 7º ano/ I, II, III Graus	Data: 20 outubro
Docente: Vânia Miguel Lessa Teixeira		Local: EB Santa Catarina da Serra	Duração: 90 minutos
Sumário: Aquecimento vocal e corporal. Preparação de duas das peças planeadas para o Concerto de <i>Natal: The Colours of the Christmas</i> e <i>Natal Mais Uma Vez</i> .			
Recursos: Piano, Partituras.			
Avaliação: Avaliação através de observação direta e diálogo com os alunos;			
Objetivos	Conteúdos	Estratégias metodológicas	Tempo
<ul style="list-style-type: none"> Relaxar os músculos. Desenvolver a postura correta para a prática do canto. Otimizar o controlo da respiração. Aperfeiçoar o uso correto do músculo do diafragma essencial para o apoio respiratório na prática do canto. 	<p>Relaxamento corporal.</p> <p>Controlo da respiração e de ativação do diafragma.</p> <p>Ressonâncias vocais</p> <p>Vocalização em modo maior e menor.</p> <p>Aquecimento vocal.</p> <p>Afinação vocal.</p>	<ul style="list-style-type: none"> Descontração dos músculos superiores através de alongamentos e movimentos de relaxamento muscular dos braços. Descontração dos músculos do pescoço através de rotação dos ombros e da cabeça para ambos os sentidos. Descontração dos músculos inferiores através de alongamentos e movimentos de relaxamento muscular das pernas. Inspiração profunda e relaxada seguida de sustentação da respiração e de uma lenta expiração 	15'

<ul style="list-style-type: none"> • Melhorar as capacidades de ressonâncias vocais. • Aquecer as cordas vocais. • Aprimorar a afinação vocal. 		<p>usando as consoantes “ff” e “ss”.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Exercícios de inspiração e expiração instantânea utilizando individualmente as consoantes: “ff”. • Exercício de respiração diafragmática utilizando individualmente as consoantes: “ff”, “ch” e “ss”. • Realização de vocalizos, usando os modos maior e menor, utilizando diferentes arpejos e movimentos sonoros em graus conjuntos, quer em movimento descendente ou ascendente, recorrendo a diferentes vogais e sílabas: “vá”, “i”, “a”, “zim”, “tuá”, “vi” e “zác”. 	
<ul style="list-style-type: none"> • Consolidar e aprimorar a dicção do texto das obras. • Consolidar e aperfeiçoar a memorização musical das obras. • Consolidar e aprimorar a afinação melódica das linhas vocais aprendidas. • Consolidar e aprimorar a afinação harmónica entre as diferentes vozes. 	<p>Texto. Dicção. Estrutura. Interpretação</p>	<p>Preparação das canções <i>The Colours Of The Christmas</i>, de John Rutter, e <i>Natal Mais Uma Vez</i>, de Luísa Sobral, com o apoio melódico e acompanhamento harmónico, ao piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Revisão do texto. • Revisão da estrutura. • Revisão das linhas melódicas vocais de cada uma das vozes (sopranos e contraltos). • Interpretação da peça, quer por secções quer na sua totalidade, a duas vozes. • Correção, retificações e melhoramentos no que respeitas à correta interpretação da obra nos seguintes aspetos: afinação, articulação, dinâmicas, fraseado e respirações. 	<p>75´</p>

<ul style="list-style-type: none"> • Consolidar e aprimorar aspetos relativos à correta interpretação das obras como aspetos relativos a: articulação, dinâmicas, fraseado e respirações. • Desenvolver as diversas competências musicais necessárias à execução de música de conjunto 			
--	--	--	--

4.2.2 Reflexão da Aula Lecionada ao 5º, 6º e 7ª ano (I, II e III grau) de Classe de Conjunto Vocal no dia 20 de outubro de 2023

A aula começou com o típico aquecimento corporal e vocal, que preparou o caminho a seguir. Este primeiro momento da aula também se torna importante e útil para que os alunos entrem na aula, se comecem a concentrar e a distância do intervalo anterior.

Começámos então com a preparação de duas peças, a pensar no concerto de Natal em dezembro. Infelizmente, este trabalho praticamente a partir do zero, quando iniciamos a preparação de uma peça, é bastante moroso e, muitas vezes, mais aborrecido. Trabalhámos voz a voz, ficando sempre um dos naipes à espera enquanto o outro ensaia (não há possibilidade de separação em salas, por falta de espaço livre, bem como por serem alunos muito novos, sem autonomia para ensaiarem sozinhos). Foi necessário, por um lado, estar num constante jogo de troca de vozes, para nenhum naipe se desmotivar ou desconcentrar muito. Mas também, por outro, lembrar que este trabalho, no início, custa mais um bocadinho, mas que depois compensa muito, pedindo-lhes um pouco de paciência.

Apesar das peças terem começado a ser trabalhadas na semana anterior, o trabalho de hoje acabou por ser muito semelhante, uma vez que estavam bastante esquecidas desde a aula anterior. Portanto, foi necessário voltar um pouco ao início, rever linhas melódicas e texto, quase como se fosse a primeira abordagem.

Contudo, ao contrário da aula anterior, senti que, desta vez, a aprendizagem terminou mais consolidada.

4.2.3 Planificação da Aula Lecionada ao 5º, 6º e 7ª ano (I, II e III grau) de Classe de Conjunto Vocal no dia 12 de janeiro de 2024

Tabela 9: Planificação da Aula Lecionada ao 5º 6º e 7º ano (I, II e III Grau) de Classe de Conjunto Vocal no dia 12 de janeiro de 2024.

Escola: Conservatório de Música e Artes do Centro	Ano Letivo: 2023/2024 2º Período	Ano/Grau: 5º, 6º, 7º ano/ I, II, III Graus	Data: 12 de janeiro
Docente: Vânia Miguel Lessa Teixeira		Local: EB Santa Catarina da Serra	Duração: 90 minutos
Sumário: Aquecimento vocal e corporal. Primeira abordagem das peças <i>Imagine</i> e <i>Let It Be</i> , dos Beatles.			
Recursos: Piano, partituras, colunas, computador, projetor.			
Avaliação: Avaliação através de observação direta e diálogo com os alunos;			
Objetivos	Conteúdos	Estratégias metodológicas	Tempo
<ul style="list-style-type: none"> Relaxar os músculos. Desenvolver a postura correta para a prática do canto. Otimizar o controlo da respiração. Aperfeiçoar o uso correto do músculo do diafragma essencial para o apoio respiratório na prática do canto. Melhorar as capacidades de ressonâncias vocais. 	<p>Relaxamento corporal.</p> <p>Controlo da respiração e de ativação do diafragma.</p> <p>Ressonâncias vocais</p> <p>Vocalização em modo maior e menor.</p> <p>Aquecimento vocal.</p> <p>Afinação vocal.</p>	<ul style="list-style-type: none"> Descontração dos músculos superiores através de alongamentos e movimentos de relaxamento muscular dos braços. Descontração dos músculos do pescoço através de rotação dos ombros e da cabeça para ambos os sentidos. Descontração dos músculos inferiores através de alongamentos e movimentos de relaxamento muscular das pernas. Inspiração profunda e relaxada seguida de sustentação da respiração e de uma lenta expiração usando as consoantes “ff” e “ss”. Exercícios de inspiração e expiração instantânea utilizando individualmente as consoantes: “ff”. 	20'

<ul style="list-style-type: none"> • Aquecer as cordas vocais. • Aprimorar a afinação vocal. 		<ul style="list-style-type: none"> • Exercício de respiração diafragmática utilizando individualmente as consoantes: “ff”, “ch” e “ss”. • Realização de vocalizos, usando os modos maior e menor, utilizando diferentes arpejos e movimentos sonoros em graus conjuntos, quer em movimento descendente ou ascendente, recorrendo a diferentes vocábulos: “vá”, “i”, “a”, “zim”, “tuá”, “vi” e “zác”. • Realização de vocalizos com ênfase na consoante “r”: “brilébrólé”, “tiroliro”; • Realização de vocalizos com ênfase em passagens legatto e/ou stacatto: “mieaou”, “zip”, “pipoca”. 	
<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer as peças a serem entoadas. 	<p>Audição das versões originais e de duas adaptações.</p>	<p>Audição das músicas <i>Imagine</i>, de John Lenon, e <i>Let It Be</i>, dos Beatles:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Versões originais da banda/ cantor: https://www.youtube.com/watch?v=QfB09CeGpAU https://www.youtube.com/watch?v=uGrAo8wEPil <p>Audição de duas adaptações das referidas peças, no contexto de série juvenil: https://www.youtube.com/watch?v=EjmHBCNRInw https://www.youtube.com/watch?v=lVEF0d6dxus</p>	20’
<ul style="list-style-type: none"> • Aprender as respetivas melodias em separado, voz a voz, já com a letra. • Entoar a secção inicial a duas vozes. 	<ul style="list-style-type: none"> • Texto. • Afinação. • Dicção. 	<p>Preparação inicial da peça <i>Imagine</i>, de John Lenon, com o apoio melódico e acompanhamento harmónico, ao piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Declamação da letra com o respetivo ritmo (aprendizagem por pequenas frases); • Preparação por vozes (soprano e contralto), em separado, de cada melodia, já com a letra. 	30’

<ul style="list-style-type: none"> • Aprender as respetivas melodias em separado, voz a voz, já com a letra. • Entoar a secção inicial a duas vozes. 	<ul style="list-style-type: none"> • Texto. • Afinação. • Dicção. 	<p>Preparação inicial da peça <i>Let It Be</i>, dos Beatles, com o apoio melódico e acompanhamento harmónico, ao piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Declamação da letra com o respetivo ritmo (aprendizagem por pequenas frases); <p>Preparação por vozes (soprano e contralto), em separado, de cada melodia, já com a letra.</p>	<p>20'</p>
--	--	--	------------

4.2.4 Reflexão da Aula Lecionada ao 5º, 6º e 7º ano (I, II e III grau) de Classe de Conjunto Vocal no dia 12 de janeiro

Após o aquecimento corporal e vocal comum ao início destas aulas, a sessão continuou com o objetivo principal de começar a aprender as novas peças em estudo, referidas na planificação. De forma a mostrar aos alunos do efeito das mesmas, e sabendo que estas aulas de preparação de peças desde o zero podem ser mais maçadoras e cansativas, optei por preceder o ensaio vocal com a demonstração dos vídeos originais das peças. Desta forma, pretendia nutrir neles um maior entusiasmo e motivação para o trabalho mais moroso que se seguiria. Penso que esta estratégia resultou, uma vez que, para além de proporcionar momentos de audição musical que animaram a aula, também permitiu momentos de um certo descanso e relaxamento, interrompendo a parte prática e mais exigente da aula.

Acredito também que os alunos ficaram entusiasmados com o carácter das peças, fator que também os poderá ter motivado ainda mais para este trabalho inicial.

A componente prática da aula também foi bem conseguida. Na canção *Imagine*, reparei desde logo que os alunos têm uma tendência natural para cantar como estão habituados a ouvir. E, por muito que a partitura esteja bastante fiel à interpretação original, há algumas alterações que terão que ser trabalhadas pormenorizadamente e com atenção. Além disso, a voz dos contraltos, no refrão especialmente, contraria a melodia que lhes é familiar, algo que costuma acontecer e que exige um maior esforço a este naipe vocal. Contudo, esta primeira abordagem correu bem e penso que os alunos gostaram do efeito que as vozes criam. Também senti que a letra, por ser sempre diferente, irá requerer mais atenção e empenho na respetiva memorização.

Na canção *Let It Be*, e seguindo a estratégia de imitação da entoação do professor, foi possível ensaiar as linhas melódicas, em vozes separadas. Curiosamente, ao tentar juntar as vozes dos compassos iniciais, em vocalizo, o efeito foi já bastante interessante.

4.2.5 Planificação da Aula Lecionada ao 5º, 6º e 7º ano (I, II e III grau) de Classe de Conjunto Vocal no dia 3 de maio de 2024

Tabela 10: Planificação da Aula Lecionada ao 5º, 6º e 7º ano (I, II e III grau) de Classe de Conjunto Vocal no dia 3 de maio de 2024

Escola: Conservatório de Música e Artes do Centro	Ano 2023/2024 Letivo: 3º Período	Ano/Grau: 5º, 6º, 7º ano/ I, II, III Graus	Data: 3 de maio
Docente: Vânia Miguel Lessa Teixeira		Local: EB Santa Catarina da Serra	Duração: 90 minutos
Sumário: Aquecimento vocal e corporal. Revisão das peças <i>Sweet Child O' Mine</i> e <i>We Are The World</i> . Aprendizagem da peça <i>Take On Me</i> .			
Recursos: Piano, partituras, colunas, computador, projetor.			
Avaliação: Avaliação através de observação direta e diálogo com os alunos;			
Objetivos	Conteúdos	Estratégias metodológicas	Tempo
<ul style="list-style-type: none"> Relaxar os músculos. Desenvolver a postura correta para a prática do canto. Otimizar o controlo da respiração. Aperfeiçoar o uso correto do músculo do diafragma essencial para o apoio respiratório na prática do canto. Melhorar as capacidades de ressonâncias vocais. Aquecer as cordas vocais. Aprimorar a afinação vocal. 	<p>Relaxamento corporal.</p> <p>Controlo da respiração e de ativação do diafragma.</p> <p>Ressonâncias vocais</p> <p>Vocalização em modo maior e menor.</p> <p>Aquecimento vocal.</p> <p>Afinação vocal.</p>	<ul style="list-style-type: none"> Descontração dos músculos superiores através de alongamentos e movimentos de relaxamento muscular dos braços. Descontração dos músculos do pescoço através de rotação dos ombros e da cabeça para ambos os sentidos. Descontração dos músculos inferiores através de alongamentos e movimentos de relaxamento muscular das pernas. Inspiração profunda e relaxada seguida de sustentação da respiração e de uma lenta expiração usando as consoantes "ff" e "ss". Exercícios de inspiração e expiração instantânea utilizando individualmente as consoantes: "ff". Exercício de respiração diafragmática utilizando individualmente as consoantes: "ff", "ch" e "ss". 	20'

		<ul style="list-style-type: none"> Realização de vocalizos, usando os modos maior e menor, utilizando diferentes arpejos e movimentos sonoros em graus conjuntos, quer em movimento descendente ou ascendente, recorrendo a diferentes vocábulos: “vá”, “i”, “a”, “zim”, “tuá”, “vi” e “zác”. Realização de vocalizos com ênfase na consoante “r”: “brilébrolé”, “tiroliro”; Realização de vocalizos com ênfase em passagens legatto e/ou stacatto: “mieaou”, “zip”, “pipoca”. 	
<ul style="list-style-type: none"> Aprender as respetivas melodias em separado, voz a voz, sem letra. Aprender a entoar cada voz, em separado, com a letra. Entoar, por secções, a duas vozes. 	<ul style="list-style-type: none"> Texto. Afinação. Dicção. Melodia. 	<p>Audição: https://www.youtube.com/watch?v=djV11Xbc914</p> <p>Preparação da peça <i>Take on Me</i> da banda a-Ha, com o apoio melódico e acompanhamento harmónico, ao piano – abordagem por frases (aprendizagem frase a frase) :</p> <ul style="list-style-type: none"> Declamação da letra com o respetivo ritmo (aprendizagem por pequenas frases); Preparação por vozes (soprano e contralto), em separado, de cada melodia, já com a letra. 	40’
<ul style="list-style-type: none"> Aprender a entoar cada voz, em separado, com a letra. Entoar, por secções, a duas vozes. 	<ul style="list-style-type: none"> Texto. Afinação. Dicção. Melodia 	<p>Revisão da peça <i>Sweet Child O’Mine</i>, da banda rock Guns N’ Roses, com o apoio melódico e acompanhamento harmónico, ao piano – abordagem por frases (aprendizagem frase a frase) e por vozes (soprano e contralto), em separado, de cada melodia, já com a letra.</p>	15’
<ul style="list-style-type: none"> Aprender a entoar cada voz, em separado, com a letra. Entoar, por secções, a duas vozes. 	<ul style="list-style-type: none"> Texto. Afinação. Dicção. Melodia 	<p>Revisão da peça <i>We Are The World</i>, da banda rock Guns N’ Roses, com o apoio melódico e acompanhamento harmónico, ao piano – abordagem por frases (aprendizagem frase a frase) e por vozes (soprano e contralto), em separado, de cada melodia, já com a letra.</p>	15’

4.2.6 Reflexão da Aula Lecionada ao 5º, 6º e 7º ano (I, II e III grau) de Classe de Conjunto Vocal no dia 3 de maio

Após o aquecimento corporal e vocal comum ao início destas aulas, a sessão continuou com o objetivo principal de começar a aprender a nova peça em estudo, referida na planificação. De forma a mostrar aos alunos do efeito da mesma, e sabendo que estas aulas de preparação de peças desde o zero podem ser mais maçadoras e cansativas, optei por preceder o ensaio vocal com a demonstração do vídeo original da mesma. Desta forma, pretendi nutrir neles um maior entusiasmo e motivação para o trabalho mais moroso que se seguiria. Penso que esta estratégia resultou, uma vez que, para além de proporcionar momentos de audição musical que animaram a aula, também permitiu momentos de um certo descanso e relaxamento, interrompendo a parte prática e mais exigente da aula. Os alunos mostraram-se muito entusiasmados, não só com o carácter da música, mas também pelo facto de já lhes ser familiar. Além disso, divertiram-se com o *videoclipe*. Rapidamente, compreendemos que esta música seria um desafio pela quantidade de letra e pela velocidade a que tem de ser cantada. Além disso, será também desafiante pelo âmbito agudo que exige da voz soprano. Contudo, os alunos estavam verdadeiramente entusiasmados e com vontade de continuar a trabalhar.

No entanto, ao fim de algum tempo de trabalho, começaram a acusar algum cansaço, acabando por antecipar a revisão das peças introduzidas há duas semanas, algo que estava previsto fazer um pouco mais tarde no decorrer dessa aula.

As duas últimas partes da aula, referentes à revisão das peças anteriores, foram bastante necessárias: como não tinha havido aula na semana anterior, foi importante voltar a rever estas duas músicas, de forma a relembrar e consolidar o trabalho da aula anterior.

5. Prática de Ensino Supervisionada – Reflexões sobre Atividades Extracurriculares

Os dois concertos em que os coros do ensino articulado participam são, geralmente, as atividades extracurriculares de maior relevância do plano de atividades anual do CMAC. São eles o concerto de Natal e o concerto de final de ano letivo, os quais envolvem as turmas de CCV do regime articulado. Para além dos coros, nestes concertos também se apresentam publicamente os principais grupos instrumentais mais avançados da escola, em especial a Orquestra Clássica Juvenil do CMAC, que acompanha sempre algum do repertório coral que é apresentado. Neste sentido, são os momentos mais importantes do ano para os alunos de CCV, onde é apresentado ao público e à comunidade escolar todo o trabalho desenvolvido nas aulas até então. São, por isso, atividades que têm um enorme impacto emocional e motivacional nos alunos participantes, não só por toda a experiência artística de pisar um palco e cantar para uma plateia repleta, acompanhados por uma grande orquestra, mas também por toda a envolvimento de festa, alegria e partilha que se cria nestes momentos entre os alunos, os professores envolvidos e os pais e familiares presentes. É aqui, nestes concertos, que os alunos veem o seu esforço valer a pena, mais até do que nas avaliações periódicas. É nestes momentos que aquelas crianças compreendem no que se traduz a dedicação e empenho nas aulas de CCV e, portanto, há toda uma recompensa emocional, de realização, que os motiva a continuar a trabalhar e a querer progredir.

Os concertos foram, sem dúvida, um sucesso em todos os sentidos, tanto ao nível artístico como ao nível académico.

O concerto de Natal realizou-se no dia 17 de dezembro de 2023, no auditório do Conservatório de Fátima, tendo sido o culminar de todo o trabalho desenvolvido nas aulas de Classe Conjunto Vocal ao longo do 1º período. O concerto contou com a apresentação de outros grupos musicais do CMAC concluindo com a apresentação dos coros da disciplina de CCV das turmas de articulado das escolas de Santa Catarina da Serra, Caxarias e Ourém, que encerraram o concerto executando quatro peças com acompanhamento de piano, orquestra de cordas e orquestra clássica: *The Polar Express Medley*, de Alan Silvestri (uma música da banda sonora do filme de animação *The Polar Express*); *Natal Mais Uma Vez*, da cantora e compositora portuguesa Luísa Sobral; *Happy Xmas*, de John Lenon; *The Colours of the Christmas*, de John Rutter.



Figura 12: Cartaz do Concerto de Natal do CMAC

Fonte: f <https://www.facebook.com/conservatoriodemusicaeartesdocentro>

O concerto de final do ano letivo, tal como no concerto de Natal, juntou os coros das turmas de articulado das escolas de Santa Catarina da Serra, Ourém e Caxarias, e realizou-se no dia 8 de junho, no Grande Auditório do Conservatório de Fátima, tornando-se no objetivo final de todo repertório abordado durante o 2º e 3º períodos.

Intitulado de “jukebox”, neste concerto foram interpretadas canções verdadeiramente intemporais, que marcaram e marcam gerações: *Let It Be*, dos Beatles, *Imagine*, de John Lenon, *Take on Me*, da banda A-ha, *Sweet Child O’Mine*, dos Guns ‘n Roses, a contrastar com *A Paixão*, de Rui Veloso e *Queda do Império*, de Vitorino, e ainda os temas *We Are The World*, uma composição de Lionel Richie e Michael Jackson e *I Wanna Dance With Somebody*, tão conhecida na voz da cantora Whitney Houston.

Foi um concerto diferente no que toca ao repertório, algo que, desde o início, motivou muito estes alunos. Toda a envolvimento do momento, as cores das roupas, as projeções, o facto de serem acompanhados tanto por uma orquestra clássica como por um combo, permitiram uma experiência de performance rica e nova.

5.1 Imagens do Concerto de Natal dos Coros da disciplina de Classe de Conjunto Vocal das escolas de Ourém realizado a 18 de dezembro de 2023 no Auditório do Conservatório de Fátima:



Figura 14, 15 e 16: Imagens do Concerto de Natal do CMAC
Fonte: <https://www.facebook.com/conservatoriodemusicaeartesdocentro/photos>

5.2 Imagens do Concerto de Final do Ano Letivo, intitulado “Jukebox”, dos Coros da disciplina de Classe de Conjunto Vocal das escolas de Santa Catarina da Serra, Ourém e Caxarias, realizado a 8 de junho de 2024, no Auditório do Conservatório de Fátima:



Figura 17, 18 e 19: Imagens do Concerto de encerramento do ano letivo do CMAC
Fonte: <https://www.facebook.com/conservatoriodemusicaeartesdocentro/photos>

6. Reflexão Final sobre a realização da Prática de Ensino Supervisionada

Desde o início da prática de ensino supervisionada que me preocupei, em primeiro lugar, em tentar que o programa da escola e a progressão e aquisição gradual e equilibrada de competências pelos alunos não fosse comprometida. Assim, estabeleci que a prioridade das atividades das aulas e as planificações servissem sempre e primariamente as necessidades de aprendizagem da turma e o cumprimento do programa da classe de Formação Musical, e não as minhas necessidades pessoais relacionadas com o estágio. Contudo, felizmente, não foi difícil conseguir um equilíbrio entre as duas realidades, tendo sido sempre possível adaptar, sendo que, em nenhum momento, a turma foi prejudicada ou ficou atrasada. O mesmo sucedeu com a disciplina de Classe de Conjunto Vocal: a prioridade seria sempre a preparação do repertório, comum a todas as turmas do Ensino Articulado.

Foi também interessante verificar que os alunos em questão, desde o primeiro momento, ficaram entusiasmados pela responsabilidade de serem a minha turma para a PES. Quase como se sentissem especiais, e devo admitir que demonstraram frequentemente preocupação em serem úteis, de forma a me ajudarem a conseguir uma boa nota, como costumavam dizer. Sorte a minha ter estes meninos! Levaram a tarefa de serem observados e questionados com responsabilidade e seriedade, e colaboraram com dedicação nas tarefas propostas.

Pessoalmente, encarei este período de estágio como uma oportunidade de repensar a minha forma de ensinar e a minha realidade enquanto docente. Mais do que isso, seria também uma fase com oportunidade de ver e aprender com um orientador cooperante que é meu colega e cuja metodologia de ensino admiro, e com quem acreditava poder aprender algo positivo. Além disso, as próprias aulas que me seriam observadas, por ambos os orientadores, apesar da sensação quase automática de nervosismo e insegurança de quem está a ser avaliada, seriam boas oportunidades de outros pares de olhos críticos encontrarem na minha prática pontos a melhorar. Pontos esses que, provavelmente, de outra forma, eu não encontraria. E foi isso que aconteceu: as críticas positivas e construtivas, as dicas e orientações de como fazer melhor ou, simplesmente, diferente, ofereceram-me novas ferramentas para construir uma prática de ensino melhor, mais completa. Dei por mim a implementar exercícios e abordagens vistas nas aulas assistidas do orientador cooperante, nas minhas próprias turmas, e não só na que estava inserida na PES.

Acredito que a profissão de professor não é, de todo, estanque. E que um bom professor terá sempre a humildade de se considerar um aluno, em constante aprendizagem e modelagem. Os tempos mudam, as crianças mudam, logo, o professor também. E é por acreditar realmente nisto que o facto de ser docente de FM e CCV do CMAC há mais de uma década em nada me dificultou na tarefa de

aprender e mudar a minha prática de ensino, aprendizagem e mudanças essas instigadas por colegas e orientadores.

No contexto da PES referente à disciplina de FM, relativamente às aulas que assisti do professor Nuno Parreira, meu colega e orientador cooperante a quem agradeço genuinamente o apoio, disponibilidade e orientação, destaco aquilo que, para mim, foi mais transformador e relevante para a minha prática pessoal: a dinâmica da aula. A mesma advém, como rapidamente me apercebi, de uma planificação detalhada e minuciosa do que é pretendido, não só para aquela aula, mas também para o trabalho a médio prazo. Contudo, a dinâmica que aquele professor implementa na aula é decisiva para o bom resultado da mesma. Começamos pela própria postura do professor: não há momentos mortos, de “cansaço”, de dúvida ou desorientação quanto àquilo que pretende da sua aula ou com um exercício. Os alunos estão sempre ligados ao professor porque ele os mantém assim mesmo, como que presos por fios invisíveis a tudo o que faz. Se os alunos se desconcentram ou começam a dispersar? Claro. Mas é aí que o professor age imediatamente, troca de exercício, cria um contraste, volta a apanhar a atenção dos alunos e lança-a para outro contexto. Ou então, muda-os de posição. Estão sentados? Então levantam-se para o próximo exercício. Não se prende demasiado tempo com uma atividade, porque sabe que, em breve, já os alunos se desconcentraram. E também não repete o mesmo tipo de atividade, criando contrastes entre elas: se agora abordou ritmo, a seguir cantam. Mas nada disto é feito aleatoriamente. Pelo contrário, são exercícios e atividades muito planeadas, com objetivos bem definidos. E assim, passa-se uma aula em que o professor quase nunca pede silêncio ou atenção, ou repreende um aluno. Pelo contrário, consegue controlar o comportamento e atenção da turma através da dinâmica intensa e constante da aula.

Para mim, isto foi muito interessante e importante de assistir, tendo em conta que uma das minhas maiores preocupações é conseguir controlar de forma positiva o comportamento dos alunos. Contudo, sinto algumas dificuldades nesse sentido, por vezes. E acabei por perceber que, muito provavelmente, é porque perco demasiado tempo a pedir silêncio e ordem, a explicar o porquê de ter que haver silêncio e ordem. Na verdade, estas turmas são compostas por crianças. E, como crianças que são, vão fazer barulho, vão querer conversar entre elas, e não vão conseguir manter, por elas próprias, uma concentração constante. Cabe-nos compreender isso e auxiliá-los a melhorar nesse aspeto dentro das suas capacidades. E, reconheço agora, uma boa estratégia é a dinâmica enérgica e constante da aula, a capacidade de mudar de atividade quando uma já está gasta, de criar contraste e dinamismo, conseguindo canalizar a atenção deles de volta para a aula. Isto, em vez de lhes pedir, simplesmente, que prestem atenção. Pelo contrário, vamos criar algo que lhes capte a atenção.

Para que isto aconteça, para que o professor consiga ter este controlo tão definido e imediato da sua aula, só é possível com uma preparação planificada e consciente da aula a pôr em prática. Tem que haver todo um trabalho de

planificação anterior, e nada pode ser deixado ao acaso ou sorte. E este foi um ponto que, mais uma vez, concluí ser de extrema importância na organização do trabalho de um professor.

Em contexto de Formação Musical, e tal como está previsto pelo programa da disciplina, o trabalho realizado com os alunos continua a assentar no desenvolvimento de uma base sólida de competências auditivas, em continuidade com o que já havia sido realizado no ano letivo passado. Contudo, agora no II grau, estes alunos vão começar efetivamente a desenvolver a leitura de notação musical, quer em contexto rítmico como melódico. Até então, qualquer noção de leitura era bastante rudimentar e básica. O II grau é o ano que estabelece o elo entre um I grau quase exclusivamente auditivo/sonoro/sensorial e um III grau que necessita de alguma segurança na leitura, uma vez que muitos deles passam a integrar as orquestras da escola. Portanto, desenvolver a leitura de forma segura e eficaz foi um dos meus principais objetivos, tendo em conta que sou conhecedora das necessidades futuras, principalmente ao nível das disciplinas de Instrumento e Classes de Conjunto Orquestrais. A plataforma de estudo musical que foi integrada neste grau no segundo período, I-Musi, veio oferecer uma ferramenta interessante para isto mesmo. De uma forma lúdica e trazendo uma verdadeira novidade, esta plataforma permitiu-lhes desenvolver ainda mais as competências de leitura de notas, leitura entoada e rítmica, aspetos como a afinação, a pulsação, o reconhecimento de dinâmicas e articulações, de diferentes tipos de notação musical. Não tenho dúvidas de que foi um impulso de energia e motivação, uma vez que os alunos mostraram muito interesse e esforçaram-se para cumprir os objetivos que eram definidos tendo em conta este programa novo. Além disso, sempre que o mesmo falhava, por questões técnicas que não nos são possíveis controlar, preocupavam-se muito e tentavam ao máximo compensar o tempo perdido com essas falhas, fazendo um esforço por recuperar e manter-se ao nível dos colegas. Chegou-se até a criar uma certa competição saudável e engraçada entre eles, que me questionavam sobre o *ranking* para saber quem detinha a melhor percentagem da turma e até em que lugar estavam em todos os alunos do CMAC que integravam o uso do programa. E também se verificou o espírito de entreajuda uma vez que, quando algum deles tinha dúvidas no uso da plataforma em estudo individual, contactava os colegas e todos se uniam para ajudar.

Um outro contexto que foi explorado nestas aulas relacionou-se, por um lado, com o apoio que a FM pode dar à disciplina de Instrumento, nomeadamente com a leitura (uma competência adquirida essencialmente neste ano, como já foi referido). A ideia seria aproveitar as partituras de instrumento como exercícios de leitura. Ou seja, em vez de ser apenas eu a trazer as fichas de leitura, seriam eles a ceder as suas partituras para serem trabalhadas em conjunto. Assim, também se preparariam melhor para a aula de instrumento. Contudo, depressa me apercebi que não seria tão simples como imaginava. Acabei por verificar que alguns professores de instrumento optaram por incluir a leitura mais tarde com os seus alunos, provavelmente por considerarem que os mesmos beneficiariam de mais

tempo de trabalho auditivo e sensorial. O que começou a acontecer foi que as partituras que chegavam eram sempre dos mesmos alunos, tornando-se esta ideia um pouco aborrecida ao final de algumas semanas. No fundo, era mais do mesmo, e começou a não funcionar da forma motivadora que pretendia. Então, foi necessário reavaliar e reajustar a estratégia. Assim, decidi criar algumas atividades e adaptar alguns exercícios. Por um lado, servi-me do parâmetro de avaliação da disciplina, Literacia Musical, e pedi a preparação e apresentação de dois projetos, um no 2º período e o outro no 3º período. O primeiro era de escolha livre, desde que se relacionasse com a prática musical do aluno. Acabaram todos por falar nos seus instrumentos e eu aproveitei para organizar momentos de audição musical relacionada com cada um deles. Aí, ouvíamos uma peça ou excerto da mesma, e realizávamos exercícios de identificação auditiva: modo, divisão, compasso, instrumentos da orquestra, pequenos trechos rítmicos, cadências, andamentos, carácter... Os alunos também eram livres para comentar o que ouviam, o que a música lhes sugeria. O segundo projeto foi proposto por mim: um compositor e peça de cada instrumento para cada um. Era a única informação que lhes fornecia. Tudo o resto deveria vir deles, sendo este um projeto de pesquisa, mas também de audição ativa e crítica. Portanto, tudo o que fazíamos na aula ao ouvir uma peça, eles deveriam fazer por eles, sendo o meu objetivo conseguir avaliar o quanto é que estes alunos eram capazes de identificar ao ouvir uma peça. Para além desta audição mais analítica, pedi-lhes que ouvissem com a imaginação, que transmitissem aos colegas o que aquela peça lhes sugeriu, que imagens lhes criou na mente. Daqui surgiram projetos muito interessantes, muitas curiosidades e, sendo este também um dos meus maiores objetivos, uma maior motivação para o estudo musical.

Penso que a PES correu bastante bem. O meu balanço, tendo em conta os objetivos de competências de aprendizagem que pretendia atingir com estes alunos é positivo. Acredito que, de modo geral, vão seguros e bem preparados para o próximo grau, aptos para a maior exigência que os espera. A verdade é que esta turma de FM é bastante pequena, contando apenas com 7 alunos. Isso torna o meu trabalho com eles mais simples, tendo em conta que consigo acompanhá-los quase individualmente e prestar atenção mais detalhadamente às dificuldades e necessidades de cada um. Também devo admitir que ajuda o facto de serem alunos bastante interessados e motivados, com vontade de aprender e curiosos por saber mais.

Quanto à PES no contexto de Classe de Conjunto Vocal, penso que é aqui que poderei ter que colocar em prática a estratégia de aula mais dinâmica do meu colega e orientador cooperante. Torna-se difícil, para mim, manter uma aula de CCV enérgica e com a concentração estável durante a hora e meia que a mesma dura. Principalmente, quando estamos na fase inicial de preparação de peças a partir do zero. Em termos muito práticos, a aula de CCV serve para preparar as peças que serão apresentadas nos dois grandes momentos de apresentação pública, os concertos de Natal e de final de ano. Associada a esta preparação das

peças está a prática e técnica vocal que, mesmo não sendo uma aula lecionada por uma professora de canto, há que ter em conta e em atenção. Desde o aquecimento, à postura sentada e em pé, à posição corporal associada aos diferentes registos, ao controlo da voz, à projeção correta e saudável, existe um conjunto de aspetos aos quais devo ter atenção. Depois, existem aspetos práticos de afinação, de dicção, de memorização do texto, de junção das vozes. É um trabalho que, por vezes, pode não ser tão entusiasmante quanto gostaria. E nem sempre tenho a capacidade de dar a volta à situação e tornar o momento mais motivante. Uma das estratégias que tentei implementar sempre que me foi possível, ao verificar que os alunos estavam já a ficar cansados e desconcentrados, tornando aquele momento do ensaio pouco produtivo, foi mudar de peça, preferencialmente para uma que dominassem mais e lhes desse mais ânimo e sensação de eficácia. Por vezes, também funcionava o mudar de posição, nomeadamente passarem da postura de sentados para ficarem em pé. Ajudava a criar um pouco de dinâmica e a acordar de um momento mais pesado. Contudo, a maioria acabava por reclamar por ficar em pé, pelo que, por eles, ficavam mais confortáveis sentados. No entanto, como o conforto muitas vezes induz ao relaxamento, aqui pretendia-se exatamente o contrário: que houvesse alguma energia extra que os ajudasse a prestar mais atenção. Mesmo assim, esta foi uma das minhas notas para melhorar no próximo ano no contexto de CCV: criar estratégias que dinamizem a aula e, acima de tudo, tentar não estar muito tempo com a mesma peça na mesma aula. Concluí que seria mais produtivo menos tempo com determinada peça, incluindo até na planificação que trecho quero ensaiar naquele dia, e então passar a outra. Penso que possa ser preferível ver menos de uma peça de cada vez, mas o trabalho que foi feito ser mais focado e produtivo. Acredito que, a curto e médio prazo, isto possa até ajudar a montar melhor as peças do repertório.

De qualquer forma, e avaliando o trabalho que estes alunos desenvolveram durante as aulas, a quantidade de repertório e o seu grau de dificuldade, e atendendo às suas fantásticas prestações nos concertos em que se apresentaram, o meu balanço destas aulas é igualmente positivo. Mais uma vez, o facto de serem alunos motivados e interessados em fazer um bom trabalho e bons concertos também me facilita muito a minha função. São turmas fantásticas, compostas por bons alunos, dos quais me orgulho muito.

Parte II – A aplicação do repertório da disciplina de Instrumento na Formação Musical como promotor da motivação e da interdisciplinaridade

1. Descrição do Projeto de Investigação

Este projeto de investigação-ação nasce da necessidade de criar uma abordagem pedagógica mais integrada e significativa no ensino da Formação Musical, disciplina fundamental no currículo do Conservatório de Música e Artes do Centro. A motivação principal reside na possibilidade de articular os conteúdos desta disciplina com os repertórios estudados pelos alunos nas aulas de Instrumento, promovendo uma aprendizagem mais coesa e motivadora.

Atualmente, o programa de Formação Musical inclui uma componente de formação auditiva, que prevê a audição e análise de obras de diferentes épocas e estilos, bem como o reconhecimento de instrumentos musicais. No entanto, essa abordagem é muitas vezes genérica, deixando aos professores a liberdade de selecionar os materiais conforme as necessidades das turmas. Nesse sentido, este projeto propõe uma metodologia ativa e personalizada, na qual os próprios alunos contribuem com as peças que estão a estudar nas suas aulas de Instrumento e com as suas realidades musicais, transformando-as em ferramentas pedagógicas para a Formação Musical.

1.1 Objetivo Principal do Projeto

Um dos principais objetivos deste projeto consiste em estabelecer uma ligação direta e significativa entre as disciplinas de Formação Musical e Instrumento, demonstrando de forma prática como os conhecimentos teóricos e práticos se complementam mutuamente. Esta abordagem interdisciplinar visa superar a tradicional compartimentalização do ensino musical, criando pontes que permitam aos alunos perceber a utilidade imediata dos conceitos trabalhados em Formação Musical para o seu desenvolvimento instrumental.

Para promover esta conexão, o projeto propõe a utilização do repertório instrumental que os alunos já estudam nas suas aulas de Instrumento como material pedagógico fundamental para as aulas de Formação Musical. Estas peças e estudos são transformados em ferramentas de trabalho para exercícios específicos de leitura rítmica, onde se exploram células rítmicas, padrões métricos e articulações; de leitura de notas, desenvolvendo o reconhecimento rápido das notas escritas no pentagrama; de entoação, com enfoque na identificação e reprodução de intervalos melódicos e escalas; e de análise melódico-harmónica, onde se examinam frases musicais, cadências e estruturas formais.

Esta metodologia não só reforça a aprendizagem musical de forma integrada, como também proporciona aos alunos uma compreensão mais profunda e contextualizada das peças que estão a estudar no seu instrumento. Ao trabalharem os mesmos materiais em contextos disciplinares diferentes - mas complementares

-, os estudantes desenvolvem uma visão mais holística da música, percebendo como a teoria sustenta a prática e como a prática ilumina a teoria. Desta forma, o projeto promove uma autêntica circularidade do conhecimento musical, onde cada disciplina enriquece e é enriquecida pela outra.

Este projeto tem também como um dos seus eixos fundamentais promover uma participação ativa e motivada dos alunos no processo de aprendizagem musical. Para tal, foi desenvolvida uma estratégia que coloca os estudantes no centro do processo educativo, transformando-os em agentes ativos da sua própria formação.

Em primeiro lugar, os alunos são incentivados a trazer para as aulas de Formação Musical as partituras que estão a estudar nas suas aulas de Instrumento. Esta prática não só lhes confere um papel ativo na seleção dos materiais pedagógicos, como também aumenta o seu envolvimento e sentido de responsabilidade no processo de aprendizagem. Ao contribuírem com o repertório que estão a trabalhar individualmente, os estudantes sentem que as suas escolhas e progressos são valorizados no contexto coletivo da turma.

O projeto valoriza particularmente o percurso individual de cada estudante, reconhecendo que cada um segue o seu próprio ritmo de aprendizagem e desenvolvimento musical. Esta valorização da individualidade é equilibrada com a criação de um ambiente de partilha e colaboração, onde os conhecimentos e experiências de cada um são colocados ao serviço do grupo. Desta forma, consegue-se simultaneamente respeitar as diferenças individuais e fortalecer o espírito de comunidade musical na turma.

Esta abordagem pedagógica tem revelado resultados significativos em termos de motivação. Os alunos parecem demonstrar um maior entusiasmo e compromisso com o estudo, tanto nas aulas de Formação Musical como nas de Instrumento, quando percebem que os seus progressos individuais são reconhecidos e integrados no trabalho coletivo. A possibilidade de partilharem as suas conquistas e conhecimentos com os colegas cria um círculo virtuoso de motivação e aprendizagem mútua que beneficia todo o grupo.

O projeto visa ainda fortalecer significativamente as competências musicais dos alunos através de uma abordagem prática e contextualizada. Um dos pilares fundamentais consiste em desenvolver a perceção auditiva dos estudantes, capacitando-os para reconhecer e identificar os diversos elementos musicais presentes nas peças que integram o seu repertório pessoal. Esta metodologia permite que os alunos aprendam a distinguir padrões melódicos característicos, intervalos específicos e estruturas harmónicas de forma concreta, aplicando estes conhecimentos diretamente às obras que estão a estudar nas aulas de instrumento.

Paralelamente, o projeto promove um aprofundamento do conhecimento sobre a diversidade instrumental e estilística que compõe o universo musical. Ao explorarem as particularidades técnicas e sonoras de diferentes instrumentos - incluindo os que são tocados pelos próprios colegas - os alunos ampliam

consideravelmente o seu horizonte cultural musical. Esta abordagem não se limita ao reconhecimento teórico, mas sim a uma compreensão viva e prática das características que definem diversos estilos e géneros musicais.

A integração destes dois eixos - desenvolvimento auditivo e enriquecimento cultural - cria uma base sólida para a formação musical integral dos alunos. Ao relacionarem constantemente os conceitos teóricos com o repertório que estão a executar, os estudantes consolidam as suas competências de forma mais orgânica e significativa. Esta metodologia permite ainda que cada aluno desenvolva o seu ouvido musical de maneira personalizada, identificando e superando as suas dificuldades específicas através do trabalho com peças que lhes são familiares e motivadoras.

Contudo, no decurso da implementação do projeto, identificámos um desafio significativo: a heterogeneidade no nível de progressão dos alunos na leitura musical. A turma que integrou o estágio segue já a nova metodologia de ensino da instituição onde estudam, a qual apenas integra a aprendizagem da leitura musical no II grau no instrumento (embora alguns possam iniciar no final do I grau, sendo que, neste contexto, é o professor que decide se o aluno está pronto para tal). Até então, os alunos seguem uma aprendizagem apenas sensorial, direcionada a desenvolver as competências auditivas. Neste sentido, tendo em conta a turma em questão, nem todos os alunos estavam no mesmo patamar no que concerne à execução instrumental com recurso à partitura. Enquanto alguns estudantes já dominavam competências básicas de leitura e podiam contribuir ativamente com partituras das suas aulas de Instrumento, outros ainda se encontravam numa fase inicial de introdução da leitura ou numa aprendizagem instrumental unicamente sensorial, sem material próprio para partilhar. Esta discrepância criava um desequilíbrio nas dinâmicas de aula, limitando a participação efetiva de todos e comprometendo o propósito central do projeto — promover uma ligação significativa entre a Formação Musical e o estudo instrumental.

Para colmatar esta lacuna e garantir que todos os alunos, independentemente do seu estágio de aprendizagem, pudessem beneficiar do projeto, introduzimos uma nova estratégia: a rubrica "Cala-te e Ouve!". Esta atividade, batizada com humor pelos próprios alunos (numa alusão à importância da escuta ativa), foi desenhada para explorar repertório emblemático relacionado com os instrumentos da turma, servindo como ponte para abordar conteúdos de Formação Musical de forma inclusiva e dinâmica.

1.2 Rubrica “Cala-te e Ouve!”

A rubrica "Cala-te e Ouve!" foi concebida com três objetivos pedagógicos fundamentais que se complementam para criar uma experiência de aprendizagem musical abrangente e inclusiva.

Em primeiro lugar, a rubrica visa nivelar conhecimentos entre todos os alunos da turma, independentemente do seu estágio de aprendizagem musical. Esta abordagem garante um ponto de partida comum, especialmente crucial para os estudantes que ainda não dominam suficientemente a leitura musical para contribuir com partituras pessoais. Através de exemplos auditivos e do apoio visual de partituras projetadas ou distribuídas pelo professor, os conceitos fundamentais de leitura rítmica e melódica são introduzidos de forma acessível e envolvente. Esta metodologia permite que todos os alunos, independentemente do seu nível inicial, participem ativamente no processo de aprendizagem.

O segundo objetivo central da rubrica consiste em contextualizar a teoria musical, transformando conceitos abstratos em experiências musicais concretas. Para tal, são utilizadas obras emblemáticas do repertório clássico, como *Concerto de Aranjuez*, de Joaquín Rodrigo, ou *Rhapsody in Blue* de Gershwin. Através destes exemplos paradigmáticos, os alunos exploram estruturas musicais essenciais. A harmonia ganha vida através da identificação auditiva de cadências e conclusões frásicas, enquanto os diferentes estilos e géneros são comparados de forma prática. A rubrica aborda ainda formações instrumentais diversas, ajudando os alunos a distinguir, por exemplo, as características sonoras de uma orquestra clássica, sinfónica ou de uma banda filarmónica.

Finalmente, a rubrica tem como terceiro pilar promover a cultura musical e desenvolver a escuta crítica. Cada sessão inclui uma introdução sobre o contexto histórico e técnico das obras apresentadas, estabelecendo conexões diretas com os instrumentos representados na turma. Os alunos são desafiados a identificar elementos musicais específicos e a reproduzi-los ativamente através do canto ou da percussão corporal. Esta abordagem prática não só reforça a compreensão teórica, como também desenvolve competências auditivas essenciais, transformando os alunos em ouvintes mais atentos e informados. Ao relacionar constantemente o repertório clássico com os instrumentos estudados pelos próprios alunos, a rubrica cria uma ponte entre a tradição musical e a prática contemporânea, enriquecendo significativamente a formação cultural dos estudantes.

A implementação desta rubrica produziu resultados significativos em múltiplas dimensões do processo de aprendizagem musical. Um dos impactos mais relevantes foi a inclusão efetiva de todos os alunos, independentemente do seu nível técnico inicial. Mesmo os estudantes que se encontravam nas fases mais elementares da leitura musical passaram a ter um papel ativo e valorizado nas

aulas, superando-se a barreira inicial que os impedia de contribuir com material próprio. Esta democratização da participação criou um ambiente de aprendizagem mais coeso e colaborativo.

No âmbito motivacional, os resultados foram igualmente positivos. A ligação direta estabelecida entre o repertório estudado e os instrumentos presentes na turma despertou um maior interesse e envolvimento por parte dos alunos. Observou-se um aumento notável no orgulho que os estudantes demonstram pelas suas aprendizagens, particularmente quando os exemplos musicais analisados incluíam peças relacionadas com os seus próprios instrumentos. Esta personalização do conteúdo revelou-se um bom catalisador de motivação.

A nível de desenvolvimento de competências, a rubrica trouxe contributos valiosos. A prática sistemática da escuta ativa aperfeiçoou consideravelmente a capacidade dos alunos para analisar elementos musicais com maior acuidade. Mais importante ainda, facilitou a transferência efetiva dos conhecimentos teóricos para a prática instrumental concreta, criando uma ponte sólida entre a Formação Musical e o estudo do instrumento.

1.3 Literacia Musical: apresentação de projetos individuais

Os projetos de Literacia Musical, já integrados como um dos critérios de avaliação da disciplina de Formação Musical, são uma prática comum no contexto escolar no qual me insiro, tendo, no âmbito do meu projeto, procurado adaptar esta atividade às necessidades específicas dos alunos. Uma vez que observei que nem todos tinham iniciado a leitura musical no instrumento (pormenor que criou um obstáculo quando a ideia inicial seria desenvolver conteúdos de leitura na Formação Musical através do programa da disciplina de Instrumento), essa constatação levou-me a explorar estratégias alternativas que, sem criar conflito com as competências previstas no programa curricular da disciplina, pudessem enriquecer a sua aprendizagem e motivá-los de forma mais direcionada. Assim, e tendo já planeado a elaboração de projetos individuais para avaliação do parâmetro de Literacia Musical (um dos parâmetros que compõe a nota final da disciplina de Formação Musical), decidi alinhá-los com o projeto educativo do estágio, juntando o útil ao agradável: por um lado, cumpria-se o objetivo de desenvolver a literacia musical, tal como estabelecido no currículo, e por outro, promovia-se uma ligação mais estreita entre a prática instrumental e os conteúdos da Formação Musical.

Ao longo do ano letivo, foram propostos dois projetos de literacia musical, desenvolvidos cada um no 2º e 3º períodos letivos, respetivamente. Para garantir que os alunos se sentissem envolvidos e motivados, o primeiro tema ou peça a apresentar foi escolhido por eles, com a única orientação de que estivesse relacionado com o seu instrumento e/ou prática instrumental. Esta liberdade

permitiu-lhes explorar as suas preferências musicais e aprofundar conhecimentos sobre obras que despertassem o seu interesse pessoal ou sobre os próprios instrumentos. O segundo tema, por sua vez, foi selecionado por mim, com o intuito de alargar os seus horizontes musicais e introduzir conteúdos que complementassem o trabalho desenvolvido em aula.

Estes projetos consistiram em trabalhos de pesquisa, realizados individualmente e desenvolvidos maioritariamente em casa, culminando numa apresentação oral perante a turma. Esta abordagem não só reforçou as suas competências de pesquisa e comunicação, como também lhes permitiu estabelecer uma ligação mais significativa entre a teoria e a prática instrumental. Ao investigarem e apresentarem temas relacionados com o seu instrumento, os alunos tiveram a oportunidade de refletir sobre o seu percurso musical, descobrir novas referências e partilhar conhecimentos com os colegas. Além disso, o facto de serem eles a escolher, parte do repertório a trabalhar contribuiu para um maior sentido de autonomia e envolvimento, tornando a atividade mais personalizada e relevante para cada um.

Mais uma vez, a observação direta e o diálogo constante com os alunos baseou a avaliação, a qual foi registada e organizada em grelhas de observação. Estas expõem o resultado verificado nas apresentações orais, uma vez que não foi solicitado nenhum suporte escrito para entrega ao professor.

1.4 Pretensões do Projeto

Este projeto nasceu da convicção de que o desenvolvimento das competências de leitura e auditivas constitui um dos alicerces essenciais para uma formação musical completa e significativa. Ao criar pontes entre a Formação Musical e o estudo do instrumento, pretendemos demonstrar na prática como estas disciplinas se entrelaçam, complementando-se mutuamente. A leitura musical deixa de ser um exercício abstrato quando aplicada ao repertório que os alunos estudam no seu instrumento, ganhando sentido imediato. Paralelamente, o ouvido musical aguça-se ao reconhecer, nas peças trabalhadas, os elementos teóricos aprendidos, criando uma circularidade virtuosa entre o que se lê, o que se ouve e o que se toca.

A interdisciplinaridade foi concebida não como um mero cruzamento de conteúdos, mas como uma verdadeira fusão de perspetivas. Quando um aluno de flauta trabalha a leitura rítmica a partir da sua própria partitura, ou quando um pianista analisa a estrutura formal da peça que está a preparar, a teoria transforma-se numa ferramenta viva ao serviço da expressão musical.

Um dos aspetos mais enriquecedores foi a participação ativa dos alunos como cocriadores do processo de aprendizagem. Ao trazerem as suas partituras e partilharem as particularidades dos seus instrumentos, assumiram o papel de especialistas da sua própria jornada musical. Ver os seus instrumentos em

destaque, as peças que trabalham nas aulas individuais transformadas em objeto de estudo coletivo, gerou um sentimento de pertença e valorização pessoal que se refletiu no aumento da motivação. A rubrica "Cala-te e Ouve!" amplificou este efeito, garantindo que mesmo os alunos em fase inicial pudessem ver as suas realidades musicais representadas através do repertório emblemático dos seus instrumentos.

Assim, as premissas deste projeto, não só respondem às exigências curriculares da Formação Musical, como também reformula a forma como os alunos percebem a disciplina, transformando-a num espaço dinâmico, pessoal e diretamente ligado à sua vivência instrumental. Ao unir teoria e prática, individual e coletivo, tradição e inovação, espera-se não só melhorar o desempenho técnico-musical, mas também cultivar um gosto mais profundo pela música em todas as suas dimensões.

Neste sentido, pretendo responder às seguintes questões de investigação

- Como aplicar o repertório do instrumento na promoção do desenvolvimento da leitura de notas e entoada?
- Que estratégias aplicar utilizando repertório do instrumento, como recurso para o desenvolvimento de competências musicais na Formação Musical?
- Como promover e aumentar a motivação dos alunos para o estudo musical através da apropriação do repertório de instrumento enquanto conteúdo a abordar na disciplina de Formação Musical?
- Como promover a interdisciplinaridade entre as disciplinas de Instrumento e Formação Musical

Decorrentes das questões delinearam-se os seguintes objetivos de investigação:

- Analisar se os alunos conseguem promover o desenvolvimento da leitura de notas e entoada;
- Apurar que estratégias aplicar utilizando repertório do instrumento, como recurso para o desenvolvimento de competências musicais na Formação Musical;
- Verificar se os alunos conseguem desenvolver competências e adquirir os conteúdos da disciplina de Formação Musical através da aplicação de repertório de Instrumento; analisar se o grau de motivação e interdisciplinaridade aumentou com a utilização do repertório do instrumento.

2. Revisão da Literatura

A premissa deste projeto assenta, em grande parte, numa crença pessoal quanto à importância da interdisciplinaridade, em especial no Ensino Artístico e Especializado da Música. Acredito que, por muito que a disciplina de Instrumento seja o principal foco dos alunos, é importante que se estabeleça uma relação de comunicação e elo entre as diferentes componentes curriculares, no sentido de umas complementarem as outras, oferecendo uma educação coesa, equilibrada e motivadora para os alunos. Em especial, no caso da disciplina de Formação Musical. Segundo Culioli, (como citado em Gravito, 2015), esta disciplina tem uma necessidade de frequência obrigatória, aspeto que pode não ser muito apreciado pelos alunos, levando a que não lhe reconheçam a sua verdadeira importância. “Podemos estar perante um “disfuncionamento” na instituição do conservatório, como facto que impede a Formação Musical de cumprir o papel que deveria exercer no seio do ensino especializado” (p. 57)

Na verdade, a maioria dos alunos que se inscrevem no ensino da música têm em vista, essencialmente, a aprendizagem de um instrumento musical. Contudo, segundo Gomes (2016), não estão à espera da restante componente letiva que os espera, nomeadamente da disciplina de Formação Musical e da carga horária inerente. Esta disciplina representa, para os alunos, desde cedo, um obstáculo contínuo no percurso da aprendizagem musical. Segundo Gomes,

Quando são confrontados com a necessidade de ler (solfejo, ritmo ou melodia) com frequência, de praticar escalas ou intervalos com regularidade ou de classificar auditivamente sequências de sons ou de acordes, a maioria destas crianças desmotiva rapidamente e questiona, muitas vezes, o professor acerca da necessidade de frequentar estas aulas. (2016, p. 50).

Gravito (2015) remete para Vasconcelos (2002), partilhando a crença deste autor de que a o instrumento assumiu uma centralização na formação, afetando, assim, a organização do trabalho pedagógico, o qual acaba por se tornar compartimentado e dividido. No entanto, segundo a autora, é no contexto da Formação Musical que vários aspetos que constituem a performance musical - atributos cerebrais, corporais, sociais e históricos do intérprete - começam a convergir.

Neste sentido, e enquanto docente que conhece ambas as realidades, tanto da disciplina de Instrumento como de Formação Musical, torna-se claro a distinção que os alunos criam entre as duas unidades curriculares, quando deveriam, ao longo do seu percurso, ir compreendendo como existe entre elas um elo natural, como uma complementa a outra, como as aprendizagens de uma servem o propósito da outra. A aprendizagem musical deveria ser sentida e vivida como um todo que se completa, e não como disciplinas compartimentadas e independentes.

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

Contudo, a aprendizagem instrumental reveste-se de características únicas quando a comparamos com outro tipo de aprendizagens. Segundo Cardoso (2007), “aprender a tocar um instrumento envolve a aquisição de uma enorme variedade de competências: auditivas, motoras, expressivas, performativas, e no caso do ensino especializado, envolve também a aquisição de competências de leitura” (p. 1), sendo que todas podem e devem ser desenvolvidas também no âmbito da Formação Musical.

Assim, pretendo trazer os conteúdos das aulas de instrumento e realidades relacionadas com o mesmo para serem aplicadas na disciplina de Formação Musical, enquanto ferramenta de aprendizagem e estratégia de motivação para a aprendizagem musical em geral. Portanto, pegar no elemento que lhes é central, o instrumento, e trazer essa realidade de forma mais premente e ativa no contexto da Formação Musical, seja o próprio instrumento como o repertório a ser estudado.

Segundo Pinheiro (2000),

para as crianças a música já é feita com instrumentos de verdade: quer seja em espetáculos ao vivo, quer seja através dos media, o que eles vêem e ouvem são instrumentos que exprimem os mais variados sentimentos e emoções, nas mais variadas situações: da bateria ao violino, do clarinete à guitarra baixo, do saxofone à trompa (p. 20).

Como o autor refere, estas mesmas crianças são claramente mais curiosas, mais autónomas na gestão da sua aprendizagem, mais competitivas, exigentes e expressivas (Pinheiro, 2000, p. 20). Contudo, por muito diferentes que as crianças desta geração possam ser, ainda se mantém, segundo Pinheiro (2000), a ideia de que a música erudita é “*coisa de velhos*” (pp. 22). O rigor e austeridade que este ripo de música pode aparentar para a mente infantil acaba por criar uma certa distância, a qual pode ser encurtada quando eles próprios começam a experimentar a música de outra maneira, numa outra perspetiva. Por exemplo, quando a começam a tocar, quando começam a relacionar-se com os instrumentos ou a compreender aquilo que ouvem.

Neste sentido, Pinheiro (2000) enumera alguns aspetos que constituem, segundo o mesmo, importantes vantagens no uso do instrumento nas aulas de Educação Musical ou, no caso deste projeto, de Formação Musical. A nível educacional, o autor acredita que a apropriação do instrumento pode levar a uma maior capacidade de concentração, maior curiosidade, bem como a uma promoção social pelo facto de terem instrumentos “a sério”, resultando num maior respeito pelo seu instrumento e pela partilha dos colegas. Ao nível artístico, poderá levar a uma maior aceitação das músicas por eles interpretadas e um conseqüente estímulo para o estudo do instrumento. A nível musical, poderá promover o desenvolvimento da improvisação, da criatividade, das componentes auditivas, rítmicas, melódicas e tímbricas, bem como da audição interior e da memorização (Pinheiro, 2000, p. 22). O que se pretende é que estas vantagens, para além de promoverem o desenvolvimento e desempenho dos alunos, nutram neles um maior gosto e vontade pela aprendizagem musical e pelos seus instrumentos.

São muitos os autores que abordam a questão da motivação, conceito intimamente ligado ao processo de ensino-aprendizagem, incluindo no contexto da aprendizagem musical. Segundo Almeida (2020), “a motivação é considerada como fator fundamental na evolução do processo de aprendizagem” (p. 57). Estar motivado, para a autora, é sinónimo de ser movido para realizar algo, de se colocar em movimento para desenvolver uma atividade, de se mover para a ação. “A motivação corresponde, assim, a um estado de necessidade (motivo) que tem de ser satisfeito, impelindo o sujeito para uma ação a fim de se atingir um objetivo” (Almeida, 2020, p. 57).

Especificamente no contexto do ensino da música, para Cardoso (2007), a motivação desempenha um papel fulcral na aquisição e desenvolvimento de competências, sendo um contributo decisivo para o sucesso, ou não, da aprendizagem. Em particular quando nos referimos a este tipo de aprendizagem que é a musical, que exige adquirir muitas competências em paralelo e um investimento de muito tempo e energia, durante vários anos.

Segundo Fonseca (2014), “a motivação é uma das temáticas mais estudadas pela psicologia, na tentativa de compreender e explicar os mecanismos que regem o comportamento humano e as razões pelas quais as pessoas apresentam determinados comportamentos” (p. 19). Ao longo de vários anos, foram apresentadas variadas perspectivas quanto ao conceito de motivação, podendo separar-se em três grupos: as que consideram que a motivação provém de fatores internos ao indivíduo – motivação intrínseca -, as que afirmam que advém de fatores externos ao indivíduo – motivação extrínseca – e, em terceiro, as que consideram que a motivação consiste numa interação complexa entre o indivíduo e o ambiente, relação essa mediada pela cognição (Hallam, 2002).

De acordo com Silene Silva (2017), “a aprendizagem musical poderá crescer se forem adotadas as perspectivas motivacionais” (p. 30). Essas perspectivas são organizadas e orientadas pelo professor, que deverá compreender que influências e fatores interferem na motivação dos estudantes (Silva, 2017, p. 35). Seguindo a linha de pensamento da autora, entre os fatores psicológicos que mais alimentam a motivação do aluno para aprender, destaca-se

o sentimento positivo do estudante ao se perceber apoiado pelos pais, professores e colegas, em situações que recebeu feedback positivo do professor enquanto realizou tarefas escolares; sensações de bem-estar quando se sentiu respeitado em suas decisões e escolhas pelos pais, professores e colegas; quando o aluno se manifestou aberto ao recebimento de avaliações e observações críticas de seus pares; quando aceito de boa vontade ser avaliado tanto por professor quanto por outros, permitindo que o seu desempenho fosse comparado com o desempenho dos colegas durante a execução instrumento ou da prática do canto coral (Silva, 2017, p. 38)

No entanto, convém frisar que o propósito primordial deste projeto não se refere especificamente à motivação para a aprendizagem musical. Contudo, essa predisposição e entusiasmo para aprender algo é basilar e um importante impulso para que o processo de aprendizagem decorra com mais eficácia. Um aluno motivado, interessado em aprender, dará muito mais abertura ao trabalho do professor. E este tem um dever em mãos quanto a nutrir nos seus alunos um maior

gosto e interesse pelos conteúdos que pretende ensinar. Portanto, torna-se quase implícito referir a motivação no conjunto destes textos, principalmente quando nos referimos à realidade da Formação Musical, a qual, como foi mencionado anteriormente, tantas vezes se releva difícil de apreciar por parte dos jovens estudantes. Afinal, de acordo com Gravito (2015),

A motivação é o termo mais usado em contexto escolar para encontrar uma razão válida quer para o sucesso, como para o insucesso escolar. Muitos professores, ou intervenientes no ensino, afirmam que a “falta de motivação” por parte dos alunos é a maior barreira encontrada tanto para a compreensão como para a aprendizagem dos conteúdos escolares (p. 61).

Em todo o caso, verifica-se que o papel do professor está intimamente ligado à motivação quando aplicada ao contexto de aprendizagem. Segundo Gravito (2015),

a postura do professor face à aprendizagem e desempenho musical do aluno também serão fulcrais no desenvolvimento da motivação interna deste. No sentido de desenvolver uma atitude pedagógica adequada à potenciação e conservação de níveis elevados de motivação durante o longo processo de aprendizagem, será extremamente importante o professor conseguir encontrar um equilíbrio desafiante nas tarefas que propõe ao aluno, assim como saber quais as dimensões adequadas a valorizar (p. 63).

Para Cardoso (2007), para que os alunos desenvolvam as competências necessárias para tocar um instrumento com níveis elevados de sucesso, é essencial que os professores desenvolvam uma atitude pedagógica adequada à manutenção de níveis elevados de motivação durante o longo e exigente processo de aprendizagem. Eu diria que isto se aplica a toda a aprendizagem musical e não

só na realidade instrumental. Também na Formação Musical, ou em qualquer outra disciplina curricular, o professor tem na sua posse a oportunidade ideal de gerir e fomentar o interesse do aluno, a sua vontade em se mover em direção à ação, à aprendizagem.

Não é o único fator, como se pôde confirmar, uma vez que existe também a influência familiar e dos pares. Contudo, sabendo que do professor depende a orientação da aula, a organização das tarefas a executar, a decisão dos temas a abordar e como o fazer, o docente acaba por ter uma responsabilidade e importância significativas no processo de motivação do aluno. Segundo Cruz (2015), o professor “enquanto investigador, tem a oportunidade de construir um conhecimento aprofundado sobre os contextos, os sujeitos envolvidos, a prática pedagógica de outros professores, ou a sua própria prática que lhes permitam ir transformando a sua ação adequadamente” (p. 15). De acordo com Banhara et al. (2014), a competência do professor

deve deslocar-se no sentido de incentivar a aprendizagem e o pensamento. O professor torna-se um “animador da inteligência coletiva” dos grupos que estão a seu cargo. Sua atividade será centrada no acompanhamento e na gestão das aprendizagens: o incitamento à troca dos saberes, a mediação relacional e simbólica, a pilotagem personalizada dos percursos de aprendizagem (p. 6).

Assim, o professor tem a oportunidade particular e especial para promover a motivação dos alunos, uma vez que dele depende, essencialmente, o desenrolar da aula e a organização dos conteúdos a abordar. No caso da educação musical, especificamente na Formação Musical, e segundo o que este projeto investiga, a inclusão e apropriação da realidade da disciplina de Instrumento pode funcionar nesse sentido. Segundo Albuquerque (2011), é importante que todos os professores de música estejam a par do desenvolvimento dos seus alunos, em especial no âmbito do ensino do instrumento. Desta forma, poderá conhecer e focar o processo de ensino nas suas necessidades e interesses, fomentando nos discentes uma maior motivação para a aprendizagem.

Gravito (2015) vai ao encontro destas afirmações, defendendo que

o grande desafio dos professores será o de estimular nos alunos a motivação para o gosto pela música; para a realização de atividades musicais promovendo momentos positivos, essenciais na evolução do seu processo de aprendizagem musical, bem como compreender o modo para motivar intrinsecamente os alunos com o intuito de alcançar os resultados desejados (p. 63).

No caso específico deste projeto, voltando a referir, a objetivo principal é o de desenvolver competências da Formação Musical utilizando conteúdos e conceitos inerentes à realidade do Instrumento, realidade essa pessoal e, em certa medida, personalizada a cada aluno. Mas eis que toda esta aprendizagem é quase que cíclica: implementa-se uma estratégia de utilizar conteúdos das aulas de instrumento para trabalhar competências da Formação Musical que, por sua vez, também serão aplicadas na aprendizagem do instrumento em si. Tornando isto mais básico: usamos uma leitura da aula de flauta transversal para desenvolver as competências de leitura rítmica e de notas, as quais também serão necessárias e aplicadas no desenvolvimento das aulas instrumentais. Portanto, tudo se complementa, tudo se completa.

Para que isto aconteça, estratégias tiveram que ser pensadas e concebidas, uma vez que, neste caso, tudo depende do funcionamento das aulas de Formação Musical. Segundo Gravito, (2015), que aborda a perspectiva de Debra Gordon,

A forma como decorrem as aulas de Formação Musical também parece exercer alguma influência no processo de ensino/aprendizagem. (...) a eficácia na aula de música verifica-se quando o professor conhece as necessidades dos alunos e providencia experiências de aprendizagem bem sucedidas e significativas, fornecendo um ambiente seguro e acolhedor (p. 59).

A autora refere ainda outro detalhe significativo: “Na verdade, as aulas de Formação Musical decorrem em grupo, mas as de instrumento não. A relação estabelecida entre um professor e uma turma tem dimensões diferentes daquela que é estabelecida entre um professor e um aluno, sozinhos numa sala de aula.” (p. 59)

Este projeto, como tem vindo a ser referido, pretende promover e demonstrar aos alunos a relação entre as disciplinas de Formação Musical e Instrumento, e como estas se complementam, ao aplicar conteúdos do instrumento na disciplina mais teórica. É pretendido também que, por consequência positiva do desenrolar das atividades, esta estratégia seja promotora de uma maior motivação para a disciplina de Formação Musical, ao transpor, para o seu contexto, a realidade do instrumento, algo que costuma ser mais pessoal e especial para o aluno. Desta forma, afirma-se a relação de interdisciplinaridade entre as duas unidades curriculares. Segundo Raposo (2017),

e tal como o próprio nome indica, quando se aborda o conceito de interdisciplinaridade, assume-se que existem conteúdos que são comuns a duas ou mais disciplinas. Essa complementaridade pode ser bastante positiva, tornando o processo de ensino/aprendizagem mais motivador e enriquecedor (p. 83).

Fazenda (1994) também vai ao encontro desta opinião, uma vez que afirma que a ideia interdisciplinar implica, sem dúvida, a partilha e o diálogo, com o intuito de atingir algo novo, partindo do que já é conhecido.

Assim sendo, o elo entre as diferentes disciplinas, a complementaridade entre os vários saberes, é importante para um ensino mais equilibrado e consistente. Tal como afirma Raposo (2017), as práticas pedagógicas devem, cada vez mais, “consciencializar-se da importância da mesma (interdisciplinaridade), no sentido de transpor barreiras entre disciplinas e abrir novos caminhos que integrem e façam interagir entre si, cada vez mais, todos os intervenientes no processo pedagógico” (pp. 83).

Inerente a este contexto de interdisciplinaridade, está o facto de me apropriar de uma realidade pessoal de cada aluno, de experiências próprias e da implementação de estratégias que vão ao encontro de algo que lhes é familiar. Portanto, está aqui em causa aspetos particulares e individuais de cada um: o instrumento que estudam, o nível ou patamar do seu desenvolvimento pessoal em termos de estudos e de competências já adquiridas e a adquirir, os seus gostos e preferências, as suas dúvidas ou o que os entusiasma. Segundo Hallam, (como citado em Gomes, 2016),

a autora faz referência a um conjunto de fatores individuais que influenciam a motivação: as características individuais de cada indivíduo, a necessidade de realização pessoal, a curiosidade e a auto atualização, a necessidade de indução emocional proveniente da música, assim como a necessidade de reconhecimento social que esta oferece. Segundo a autora, é importante considerar também as características cognitivas de cada aluno, mas também o ambiente em que este está inserido, cabendo, mais uma vez, aos professores fortalecer a motivação dos seus estudantes, contribuindo para o desenvolvimento da sua identidade como músicos (p. 54).

Tendo isto em mente, as estratégias implementadas foram concebidas neste sentido: de trazer a identidade destes alunos para o contexto das aulas e dos exercícios desenvolvidos, desejando que, com esta participação ativa e essencial, se envolvessem mais nas atividades propostas, demonstrando uma maior motivação e compromisso.

De acordo com Almeida (2020), “A motivação para o estudo e aprendizagem da música está relacionada com diferentes estratégias que, em contexto de sala de aula, o professor pode utilizar para despertar nos alunos um interesse maior pela música” (p. 59). Portanto, o papel do professor enquanto produtor e promotor deste projeto é essencial para os resultados sejam mais ou menos positivos.

Neste sentido, O’Neill e McPherson (2002) apresentam algumas estratégias para promover os níveis de motivação dos alunos, tratando-se, neste caso, de uma motivação intrínseca uma vez que depende deles próprios e das suas próprias vivências. Estas consistem em: envolver de forma efetiva os alunos nas atividades de aprendizagem musical; reconhecer os níveis de excelência e desistência de cada aluno, e saber ajustar os objetivos e o nível de desafio/esforço necessário; incentivar o sentido de competência; desenvolver tarefas com um nível adequado de exigência; fornecer instruções que estimulem maior controlo e responsabilidade na organização das atividades. Desta forma, ao entender como os alunos pensam acerca de si mesmos, da tarefa e do seu resultado permite ao professor estabelecer e manter um ambiente estimulante e desafiante de aprendizagem. Penso que estas estratégias espelham o que foi colocado em prática neste projeto, tal como se pode verificar ao longo de toda a dissertação escrita.

O facto de todo este projeto se ter desenvolvido em contexto de turma também se tornou benéfico, na minha ótica. Se, por um lado, me apropriei de conteúdos pessoais e relacionados com vivências específicas dos alunos, por outro, esses aspetos foram transportados para um meio coletivo, sendo tratados e explanados num contexto de turma, num ambiente de colaboração. Aliás, os alunos não aprenderam ou leram apenas as suas partituras. Pelo contrário, todos contactaram com realidades dos colegas, leram partituras dos outros alunos (nomeadamente, noutras claves), e aprenderam sobre as características e potencialidades dos instrumentos que não os deles. Isto porque a música, apesar de, na sua aprendizagem instrumental, ser inicialmente um processo individualizado, numa aula de um para um (dinâmica entre um professor/ um aluno), passa também por pela aprendizagem e execução em grupo. Segundo Gravito (2015),

Se considerarmos a música como uma comunicação escrita por símbolos, e que transmite sensações, que diz o que nos vai na alma e que, ao mesmo tempo, tem um carácter marcadamente social, geralmente desencadeia-se a convicção de que os nossos alunos podem expor, assumir as suas experiências musicais e que nós podemos dialogar sobre elas. De todos os valores que potencializam o ensino da música nos dias de hoje, o que parece ser o mais importante é este último – o carácter social. Esta premissa parece simples e irrefutável (p. 48).

Neste sentido, Almeida (2020) ainda explora mais esta aprendizagem em grupo, vendo esta partilha como uma estratégia metodológica importante e eficaz para a construção do conhecimento, e resumindo, essencialmente, a estratégia que planeei. Segundo a autora, a colaboração não é apenas um objetivo final, mas também uma abordagem metodológica que permeia todo o processo de ensino e aprendizagem, sendo entendida como uma interação constante entre os participantes, que trabalham juntos em todas as etapas da construção do conhecimento. Quando o professor adota essa estratégia, o seu papel deixa de ser centralizado nele mesmo, passando a distribuir a responsabilidade pelos alunos. Dessa forma, os estudantes não aprendem apenas com o professor, mas também com os colegas e através de uma busca coletiva por conhecimento em diversas fontes. Assim, o ensino deixa de ser algo unilateral e transforma-se numa troca dinâmica entre todos os envolvidos no processo educativo.

3. Metodologia de investigação

O objetivo principal deste estudo será apropriar de conteúdos relacionados com os instrumentos dos alunos (nomeadamente, material das respetivas aulas) para desenvolver competências em contexto de Formação Musical, competências essas essenciais no desenvolvimento da aprendizagem instrumental.

Neste sentido, para responder às questões levantadas na problemática deste estudo, foi realizado um processo metodológico que se baseou numa investigação qualitativa descritiva, a qual se manteve durante todo o projeto.

3.1 Metodologia Qualitativa Descritiva

A opção metodológica escolhida para a realização deste estudo foi a metodologia qualitativa descritiva, uma vez que permite uma abordagem que se concentra na análise de fenómenos no seu ambiente natural, priorizando a compreensão das experiências e perspetivas dos participantes. Segundo Bogdan e Biklen (1994), este método visa explorar a complexidade dos fenómenos, enfatizando a interpretação dos comportamentos a partir do ponto de vista dos indivíduos envolvidos. Entre os aspetos que definem esta metodologia, destacam-se: 1) a recolha de informações que ocorre diretamente no contexto onde os fenómenos se manifestam, sendo o investigador o principal meio de recolha; 2) os dados são registados sob a forma de narrativas, descrições ou imagens, em vez de quantificações numéricas; 3) o foco recai mais sobre o processo de investigação do que sobre os resultados finais; 4) a análise segue uma lógica indutiva, sem a necessidade de validar hipóteses preestabelecidas; e 5) o significado atribuído pelos participantes é central, valorizando-se as suas vivências e interpretações. Seguindo estes pressupostos, o planeamento da minha investigação é essencialmente centrado no processo e não nos resultados.

A metodologia qualitativa descritiva adotada neste estudo tem como objetivo principal documentar, analisar e interpretar os processos de aprendizagem musical de forma aprofundada, focando-se nas experiências concretas dos alunos durante a leitura e interpretação de partituras do seu repertório instrumental, bem como em contexto de audição musical relacionado com o mesmo. Esta abordagem é particularmente adequada para investigar fenómenos educativos complexos, pois permite capturar não apenas os resultados, mas também os contextos, as interações e os significados que os participantes atribuem às suas vivências.

Considerarei, assim, que a metodologia qualitativa descritiva se revelou o método adequado para a realização deste estudo, centrado no processo de ensino-aprendizagem e nas experiências dos participantes, utilizando técnicas de recolha e tratamento de dados que permitissem uma análise detalhada e contextualizada. A escolha desta abordagem justifica-se pela natureza pessoal do tema em análise, que surge do meu interesse em desenvolver e aperfeiçoar metodologias de ensino que tornem a Formação Musical uma ferramenta essencial ao desenvolvimento da prática instrumental. Neste contexto, enquanto professora, assumi um papel central, não só na condução do estudo, mas também na aplicação das metodologias em contexto de sala de aula. Além disso, fui responsável por orientar os alunos durante a realização das atividades propostas, contribuindo assim para o avanço do processo de investigação e para a melhoria da prática pedagógica. Desta forma, o estudo assumiu um carácter exploratório, visando estabelecer um vínculo natural entre a Formação Musical e a disciplina do Instrumento, permitindo melhorar simultaneamente o ensino da Formação Musical e a sua articulação orgânica com a prática instrumental, e um aumento na motivação dos alunos para a aprendizagem musical. A abordagem revela-se particularmente eficaz por reconhecer a aprendizagem musical como um processo holístico, onde as dimensões técnica, cognitiva e emocional se interligam de forma indissociável.

3.2 Descrição da metodologia aplicada e seus objetivos

3.2.1 Metodologia e Implementação

A implementação deste projeto baseia-se numa abordagem pedagógica estruturada complementados por um sistema contínuo de avaliação e reflexão.

No primeiro estágio, dedicado à seleção e adaptação do repertório, os alunos assumem um papel ativo ao trazerem para as aulas de Formação Musical as partituras que estavam, na altura, a trabalhar nas suas aulas de Instrumento. Esta prática cria uma ponte natural entre as duas disciplinas. O professor, após receber este material, realiza uma análise das obras, adaptando-as para servir diferentes objetivos pedagógicos. Para o desenvolvimento da leitura rítmica, são explorados elementos como células rítmicas características, leitura de notas com e sem entoação, tipos e divisão de compasso, etc. Na leitura entoada, o foco recai sobre a identificação precisa de intervalos melódicos e de alturas sonoras. Paralelamente, é realizada uma análise formal e harmónica que permite aos alunos reconhecer frases musicais completas, cadências e diferentes texturas harmónicas, desenvolvendo assim uma compreensão mais profunda da estrutura musical.

O segundo eixo metodológico consiste nas apresentações de dois projetos de Literacia Musical, critério que também integra o currículo da disciplina de Formação Musical. Esta atividade proporciona aos estudantes a oportunidade de partilharem

com os colegas as particularidades do seu instrumento e de obras relacionadas com os mesmos, nomeadamente através de apresentações orais de trabalhos desenvolvidos individualmente, mesmo que não tenham ainda desenvolvido competências de leitura. Nestas sessões, os jovens músicos são incentivados a partilhar curiosidades históricas sobre os seus instrumentos, técnicas específicas de execução e os desafios particulares que enfrentam no seu estudo, bem como a apresentarem peças do repertório dos mesmos, relacionando-as com conteúdos de Formação Musical. São beneficiados, não só pelo seu esforço em realizar um projeto com conteúdo correto e diversificado, como também pela sua dedicação e originalidade nas informações que comunicam e, acima de tudo, em especial no segundo projeto, pela capacidade em relacionar e integrar nas suas análises musicais aspetos aprendidos em Formação Musical. Estas apresentações servem ainda como ponto de partida para discussões sobre as diferenças tímbricas e técnicas entre os diversos instrumentos representados na turma, fomentando uma escuta mais atenta e informada por parte de todos os alunos.

Paralelamente, a rubrica "Cala-te e Ouve!" complementa esta abordagem, apresentando repertório emblemático selecionado pelo professor para incluir os instrumentos representados na turma. Esta dupla estratégia garante que todos os alunos, independentemente do seu nível de leitura, possam participar ativamente. O professor analisa todo o material - tanto o trazido pelos alunos como o da rubrica - adaptando-o para diferentes objetivos pedagógicos: desde a exploração de células rítmicas e padrões de acentuação na leitura rítmica, como o reconhecimento de frases musicais e cadências na análise formal e harmónica, por exemplo.

Por fim, foi aplicado um questionário aos alunos, o qual constituiu uma ferramenta metodológica fundamental para avaliar a eficácia e pertinência das estratégias pedagógicas implementadas no projeto educativo, permitindo recolher dados concretos sobre a sua perceção relativamente aos três eixos estruturantes referidos: o uso das partituras do instrumento nas aulas de Formação Musical, que visou criar uma ponte entre a prática instrumental e os conteúdos teóricos; as atividades de audição musical, concebidas como alternativa pedagógica para alunos que ainda não dominavam a leitura musical; e os projetos de literacia musical, que promoveram a pesquisa autónoma e a apresentação oral de temas relacionados com o seu percurso instrumental. As respostas obtidas, ao refletirem diretamente as experiências e opiniões dos alunos, ofereceram perspetivas valiosas sobre o impacto real destas abordagens no seu processo de aprendizagem, revelando não apenas o grau de motivação e envolvimento com cada atividade, mas também indicando caminhos para futuros ajustes metodológicos que possam melhorar a articulação entre a teoria musical, a prática instrumental e os interesses pessoais dos estudantes.

Tabela 11: Temas/ categorias e questões do questionário final

Temas / Categorias	Questões
O uso das partituras do instrumento nas aulas de Formação Musical	<ol style="list-style-type: none"> 1. Benefício das partituras do instrumento como leituras de Formação Musical na aprendizagem instrumental. 2. Importância do estudo das partituras do instrumento na aula de Formação Música. 3. Quantidade de tempo dedicada ao estudo das partituras do instrumento nas aulas de Formação Musical 4. Contribuição do treino das partituras do instrumento para a motivação nas aulas de Formação Musical 5. Importância da continuação no próximo ano letivo do estudo das partituras de instrumentos nas aulas de Formação musical
Audição musical	<ol style="list-style-type: none"> 6. Quantidade de tempo dedicado à audição musical das aulas de Formação Musical 7. Interesse nos momentos de audição musical 8. Importância nos momentos de audição musical 9. Benefícios e desenvolvimento dos momentos de audição para os conhecimentos musicais 10. Contribuição dos momentos de audição musical para a motivação nas aulas de Formação Musical 11. Importância da continuação no próximo ano letivo dos momentos de audição musical relativa à prática instrumental
Literacia Musical	<ol style="list-style-type: none"> 12. Contribuição dos projetos de pesquisa (literacia musical) para a motivação nas aulas de Formação Musical 13. Importância da continuação no próximo ano letivo dos projetos de pesquisa relativa à prática instrumental

Este inquérito, que representa a última ferramenta metodológica aplicada, foi apresentado em forma de questionário aos alunos que integraram o estágio, com o objetivo de compreender, através das suas opiniões e percepções, de que forma o trabalho desenvolvido lhes foi benéfico ou motivador. O questionário, composto por 13 questões, foi estruturado em três temas, cada um refletindo uma estratégia pedagógica específica aplicada ao longo do estágio.

O primeiro tema, da questão 1 à 5, remete para o uso das partituras do instrumento nas aulas de Formação Musical e representou o foco inicial do projeto, no qual as partituras utilizadas nas aulas de instrumento foram integradas nas aulas de Formação Musical. Esta abordagem visou criar uma ponte entre as duas disciplinas, reforçando a aprendizagem teórica e prática de forma articulada.

O segundo tema, Audição Musical, que inclui as questões entre a número 6 e 11, surgiu como uma estratégia alternativa quando se constatou que nem todos os alunos tinham iniciado a leitura musical no instrumento. Através da audição ativa de peças relacionadas com o seu instrumento, procurou-se desenvolver competências como o reconhecimento de timbres, estruturas musicais e expressividade.

Por fim, o tema Literacia Musical, referente às questões 12 e 13, centrou-se nos projetos de pesquisa e apresentações orais, nos quais os alunos exploraram e partilharam conteúdos relacionados com a sua prática instrumental. Esta vertente do trabalho visou promover a autonomia, a capacidade de pesquisa e a comunicação em contexto musical.

Este questionário, aplicado na última aula de Formação Musical do ano letivo, foi impresso em papel e respondido por escrito por cada aluno, de forma anónima. Como o espaço da sala de aula o permitia, os alunos foram separados nas diferentes mesas, com espaço entre eles, para que se pudessem concentrar nas suas respostas, sem influenciarem ou serem influenciados pelos restantes colegas. A escolha por um questionário físico, em vez de digital, permitiu uma aplicação imediata e uma maior taxa de resposta, uma vez que os alunos puderam preenchê-lo no próprio momento, sem dispersão. As perguntas foram formuladas de maneira objetiva, evitando ambiguidades, para que as respostas refletissem claramente as suas opiniões sobre a importância e o domínio de cada um dos conceitos abordados.

3.2.2 Procedimento de obtenção e análise dos dados

A observação direta sistemática constitui o pilar central da recolha de dados, sendo realizada durante os exercícios práticos, sendo essa recolha organizada e exposta em grelhas de observação. Nas mesmas são registados tanto aspetos técnicos quanto aspetos comportamentais. Complementando estas observações, os relatórios periódicos de apreciação das aulas sintetizam os progressos individuais e coletivos, identificam padrões comuns de dificuldade e destacam estratégias pedagógicas particularmente bem-sucedidas.

A avaliação do desempenho dos participantes baseou-se numa avaliação formativa dos alunos. Os instrumentos de avaliação foram essencialmente a observação direta e diálogo constante e construtivo com os alunos durante as sessões. Para além disso, como foi já referido, foram usadas grelhas de observação direta dos resultados obtidos durante as aulas. É de salientar ainda que a observação direta teve também como objetivo avaliar as atitudes e comportamentos na resposta dos participantes aos exercícios propostos.

Segundo a grelha apresentada seguidamente, a mesma apresenta o exemplo que foi concebido com o intuito de registar e organizar as informações recolhidas durante as aulas, por meio da observação direta, relativamente aos exercícios e estratégias aplicadas no contexto do desenvolvimento da leitura e das suas componentes. Como é possível verificar, a grelha avalia parâmetros de leitura de notas e ritmos corretos, no sentido de ser capaz de ler de forma limpa e sem erros, a capacidade de entoar de forma afinada, sendo capaz de perceber momentos de destinação e, eventualmente, corrigi-los. A tabela integra também a fluidez, contemplando a assertividade e coesão na leitura em geral, bem como a

capacidade de concentração do aluno, nomeadamente a sua atitude e responsabilidade quanto aos exercícios solicitados. Existe ainda um campo par observações mais detalhadas, de forma a serem registados aspetos como as maiores dificuldades ou a melhorias dos alunos.

Tabela 12: Exemplo de grelha de observação e recolha de dados das atividades de leitura

Aluno	Notas Corretas	Precisão Rítmica	Entoação/Afinação	Fluidez	Postura/Concentração	Observações Específicas
1						
2						
3						
4						
5						
6						
7						

Esta tabela servirá, então, para registar as observações verificadas aos longo das aulas, integrando as avaliações e recolha de dados das peças cedidas pelos alunos das suas aulas de instrumento, Nomeadamente, peças do repertório de flauta transversal - *The Bee e Farewell*, exercícios melódicos do método Trevor Wye, *Old French Song*, de P. Tchaikovsky, e *Scale Exercise in F major*, exercício técnico do método Trevor Wye – e do repertório de piano - *Petite March*, de A. Boeck, e *Berceuse*, de E. Satie. Os critérios de avaliação projetados serão apresentados juntamente com as grelhas de observação devidamente preenchidas.

Quanto aos exercícios realizados a partir da audição musical, os mesmos foram registados na tabela que se segue. Uma vez que os critérios são diferentes, neste caso, a observação direta contempla os seguintes parâmetros de identificação auditiva: capacidade de identificar o modo da melodia escutada, diferenciando entre Maior ou menor, aspetos melódicos- harmónicos, como cadências, acordes, intervalos ou sequências melódicas, estrutura da peça, identificando as diferentes partes formais, e o andamento, conseguindo já associar a algumas determinações

específicas (como *andante*, *largo*, *vivace*...). Quanto ao parâmetro da instrumentação, o mesmo foi maioritariamente abordado através do reconhecimento auditivo, tendo também sido trabalhado ao nível da identificação visual dos instrumentos dentro de grupos instrumentais. Tal como na tabela anterior, foi reservado um espaço para preenchimento de observações mais específicas, que auxiliassem num registo mais pormenorizado e completo.

Estas grelhas serão devidamente preenchidas com os dados recolhidos relativamente às seguintes obras abordadas: *Concerto de Aranjuez*, de Joaquin Rodrigo, *Rhapsody in Blue*, de Gershwin, *O Amor a Portugal*, com melodia de Ennio Morricone e letra de Dulce Pontes (adaptada para banda filarmónica), e *Musette in D Major*, de J. S. Bach. Estas obras foram escolhidas tendo em conta os instrumentos estudados pelos alunos que integraram o estágio, bem como as suas realidades de aprendizagem em grupo, tendo em conta que alguns integram orquestras ou bandas filarmónicas. Os respetivos critérios de avaliação e observação serão expostos juntamente com as grelhas de observação devidamente completadas.

Tabela 13: Exemplo de grelha de observação e recolha de dados das atividades de audição musical

Aluno	Modo	Melódico-Harmónico	Estrutura	Andamento	Instrumentação	Observações
1						
2						
3						
4						
5						
6						
7						

No que concerne aos projetos de Literacia Musical, as informações observadas e recolhidas sobre os mesmos também foram organizadas em grelhas de observação. Contudo, como as orientações do projeto diferiram do primeiro para o segundo, optei por elaborar duas grelhas diferentes, contemplando critérios

adaptados à realidade e intenção de cada trabalho. Relativamente ao primeiro projeto, a grelha será devidamente preenchida com informação relativa aos seguintes temas: a flauta transversal, guitarra clássica versus guitarra elétrica, o piano, Jonh Bonham (e a bateria), e a marimba. A informação foi registada na seguinte grelha:

Tabela 14: Exemplo de grelha de recolha de dados do 2º projeto de literacia musical

Aluno	Tema	Conteúdo	Pertinência	Preparação	Atitude	Observações
1						
2						
3						
4						
5						
6						
7						

No caso do segundo projeto, este contemplou obras específicas de cada instrumento, indicadas por mim, nomeadamente: *Concerto para flauta e harpa*, de W. A. Mozart, *Spanish Romance*, de Narciso Yepes, *Concerto nº1 para piano, op. 23*, de P. Tchaikowsky, *Velocities*, de Joseph Schwanter, *Concerto para Marimba*, de Eric Ewazen, *Insomnia*, de Cody Holmes, e *Lágrima*, de Francisco Tárrega.

Tabela 15: Exemplo de grelha de recolha de dados do 2º projeto de literacia musical

Aluno	Tema	Biografia	Conteúdo FM	Conteúdo geral	Preparação	Atitude	Observações
1							
2							
3							
4							
5							
6							
7							

3.3. Inquérito por questionário

Para investigar as percepções dos alunos em relação ao uso da partitura de instrumento em formação musical, à audição musical e à literacia musical, foi realizado um inquérito por questionário, impresso em papel, com respostas rápidas e fechadas, aplicado a sete alunos. O questionário foi estruturado de forma a que os participantes avaliassem cada um dos três temas numa escala de 0 a 5, conforme a sua perspetiva e experiência, sendo 0 a avaliação mais negativa e 5 a mais positiva.

Após a recolha, procedi à análise estatística descritiva dos dados, verificando as respostas em percentagens e calculando as médias para cada uma das questões. O primeiro passo consistiu em contabilizar a quantidade de níveis, por número avaliativo, atribuído a cada questão. Por exemplo, na pergunta 1, quantos níveis 5, 4, 3, 2, 1 ou 0 tinham sido atribuídos e, de seguida, traduzir isso em percentagem na amostra dos sete alunos. Através dessa primeira análise, foi possível verificar, de forma evidente, se haveria alguma unanimidade ou maioria pendente para um determinado nível, ou se, por outro lado, as respostas eram muito divergentes umas das outras. O cálculo das médias permitiu uma visão mais generalizada das respostas dos alunos, dando-me uma perspetiva mais homogénea das suas avaliações enquanto turma.

Embora a amostra fosse pequena ($n=7$), a análise estatística permitiu identificar padrões e tendências relevantes, servindo como base para reflexão sobre o ensino musical e possíveis ajustes pedagógicos. Este método mostrou-se eficaz para obter dados quantificáveis e de rápida interpretação, facilitando a tomada de decisões com base em evidências concretas.

4. Análise e Discussão dos Resultados

Neste capítulo serão apresentados e analisados os resultados obtidos durante a implementação das estratégias na turma. Com base na metodologia qualitativa descritiva aplicada, foram registadas observações sobre o desempenho, as atitudes e a interação dos alunos.

4.1 Apresentação dos dados recolhidos e reflexões: leitura e análise de partituras

Nesta secção, serão apresentados os dados recolhidos durante as aulas nas quais foram estudadas ou avaliadas as leituras de partituras cedidas pelos alunos, através de grelhas de observação e comentários das mesmas.

Os critérios de avaliação que acompanham os parâmetros das seguintes grelhas são:

CrITÉRIOS de Avaliação/ Observação (Escala 1-5)

Notas corretas

- 5: Leitura perfeita das notas.
- 4: Erro em até 3 notas.
- 3: Poucos erros na leitura das notas.
- 2: Erro na nomeação de cerca de metade das notas.
- 1: Erro na nomeação de mais de metade das notas.

Precisão Rítmica

- 5: Execução rítmica perfeita, incluindo sincopas e compassos irregulares.
- 4: Execução rítmica quase perfeita, com até 2 erros (figura/ pulsação).
- 3: Pequenos erros, mas mantém pulsação.
- 2: Erros em cerca de metade das células rítmicas.
- 1: Dificuldade grave em ler e/ou manter o ritmo.

Entoação/Alturas

- 5: Notas precisas, afinação impecável.
- 4: Leitura entoada quase perfeita, com até dois erros de entoação/ afinação.
- 3: Alguns desvios, mas corrige.
- 2: Muitos erros na entoação afinada e correta das alturas sonoras.
- 1: Entoação desafinada e errada, descaracterizando a melodia.

Fluidez

- 5: Leitura perfeita, sem erros, combinando todas as componentes sem interrupções.

- 4: Leitura contínua, combinando todas as componentes sem interrupções, podendo ocorrer até 3 erros no total.
 3: Algumas hesitações, mas recupera.
 2: Leitura com bastantes paragens.
 1: Paragens muito frequentes, perda de andamento.

Postura/Concentração

- 5: Postura correta, foco total.
 4: Postura correta, com atenção, mas com uma pontual perda de foco.
 3: Distrai-se ocasionalmente, mas recupera
 2: Distrai-se com regularidade, mas consegue terminar o exercício.
 1: Postura inadequada, falta de atenção.

4.1.1 Apresentação e reflexão dos dados observados e recolhidos: The Bee, do método Trevor Wye – 3 de novembro de 2023

Tabela 16: Obra/Exercício: *The Bee* – peça para flauta transversal (com avaliação oral)

Aluno	Notas Corretas	Precisão Rítmica	Entoação/A finação	Fluidez	Postura/Concentração	Observações Específicas
1	5	5	4	4	5	Execução quase perfeita, apenas um erro na entoação.
2	4	5	4	4	4	Bom trabalho, mas precisa de desenvolver a auto confiança.
3	3	4	3	3	4	Melhorar a leitura das notas.
4	3	3	3	3	4	Dificuldades na articulação de notas+ritmo, o que acabou por desconcentrar e influenciar o resto. Mas fez um bom esforço por continuar e recuperar.
5	5	5	5	5	5	Excelente interpretação.
6	2	3	2	2	2	O aluno revelou demasiadas dificuldades em geral.
7	3	4	2	3	4	Algumas dificuldades na leitura das notas. Especial atenção à entoação: dificuldades de afinação (rouquidão da

Aluno	Notas Corretas	Precisão Rítmica	Entoação/Afinação	Fluidez	Postura/Concentração	Observações Específicas
--------------	-----------------------	-------------------------	--------------------------	----------------	-----------------------------	--------------------------------

voz/ dificuldade de afinação fora do normal.

O processo de domínio da leitura musical pode ser abordado de forma sistemática e faseada, começando pela decomposição dos seus elementos fundamentais para posterior integração. Neste caso, inicialmente, os alunos devem focar-se exclusivamente na identificação das notas, lendo uma altura por pulsação, o que permite isolar o reconhecimento das alturas sonoras sem a complexidade rítmica. Segue-se a prática específica do ritmo, onde os alunos lêem apenas os valores rítmicos, utilizando sílabas rítmicas para interiorizar as diferentes células de forma independente da melodia. Uma vez assimilados estes componentes separadamente, procede-se à sua combinação, com os alunos a lerem simultaneamente os nomes das notas e os respetivos ritmos, estabelecendo assim a relação entre a escrita musical e a sua realização prática.

Para refinar a perceção auditiva e a afinação, introduz-se então a leitura entoada das alturas sem ritmo: o professor fornece a primeira nota como referência e vai orientando a entoação das notas seguintes, corrigindo e confirmando cada altura após a tentativa dos alunos. Esta etapa é crucial para desenvolver a memória auditiva e a precisão intervalar. Finalmente, os alunos devem entoar a peça na sua totalidade, integrando melodia e ritmo numa performance contínua e fluente. Esta progressão metodológica — da decomposição à síntese — assegura uma assimilação profunda dos elementos musicais, preparando os alunos não só para uma leitura precisa, mas também para uma interpretação musicalmente consciente e expressiva, sendo cada etapa passível de avaliação quanto à precisão, fluidez e compreensão musical.

A avaliação demonstrou diferentes níveis de desempenho entre os alunos, refletindo o domínio da leitura previamente preparada. A Aluna 1 destacou-se com uma execução quase perfeita, alcançando a nota máxima em notas corretas, precisão rítmica e postura, com apenas um pequeno deslize na entoação, confirmando que a partitura está bem assimilada. O Aluno 2 apresentou um bom desempenho geral, mas ainda necessita trabalhar a autoconfiança para consolidar sua precisão. Já os Alunos 3 e 4 enfrentaram desafios específicos: o primeiro precisa melhorar a leitura das notas, enquanto o segundo teve dificuldades na articulação entre notas e ritmo, o que afetou sua concentração, embora tenha demonstrado esforço para recuperar. Em contrapartida, o Aluno 5 obteve um desempenho excepcional em todos os critérios, com uma interpretação fluente e precisa. Por outro lado, o Aluno 6 revelou grandes dificuldades em todos os aspetos, exigindo um reforço mais individualizado. Contudo, o mesmo admitiu que não preparou a leitura para o momento de avaliação. Por fim, o Aluno 7 apresentou

problemas específicos na afinação, possivelmente devido a questões vocais (como rouquidão ou nódulos), necessitando de atenção especial nesse aspeto. No geral, a turma mostrou progressos, mas alguns alunos ainda precisam de exercícios direcionados para superar suas limitações técnicas e ganhar maior segurança na leitura musical.

4.1.2 Apresentação e reflexão dos dados observados e recolhidos: *Petit March* de A. Boeck, e *Berceuse* de E. Satie - 10 de novembro de 2023

Tabela 17: Obra/Exercício: *Petite March* – peça para piano

Aluno	Notas Corretas	Precisão Rítmica	Entoação/Afinação	Fluidez	Postura/Concentração	Observações Específicas
1	4	5	4	4	4	Execução muito positiva: revela facilidade na leitura à primeira vista e no controlo e correção da afinação.
2	4	4	3	4	4	Bom trabalho, mas continua precisar de desenvolver a confiança nas suas capacidades
3	4	4	4	4	4	Está a melhorar, principalmente, na leitura de notas.
4	3	4	3	3	4	Demonstra algumas dificuldades, em especial no contexto da leitura de notas e na afinação.
5	4	4	4	4	4	Demonstra facilidade na leitura à primeira vista.
6	3	4	4	4	4	O aluno revelou algumas dificuldades, mas esforçou-se por acompanhar.
7	3	4	3	4	4	Mantém algumas dificuldades na leitura das nota. Quanto à afinação, melhorou, mas necessita de acompanhamento e atenção.

Tabela 18: Obra/Exercício: *Berceuse* – peça para piano

Aluno	Notas Corretas	Precisão Rítmica	Entoação/A finação	Fluidez	Postura/Concentração	Observações Específicas
1	4	5	–	4	5	Execução muito positiva: revela facilidade na leitura à primeira vista.
2	4	4	–	4	4	Bom trabalho, com mais à vontade e confiança.
3	4	4	–	4	4	Melhoria geral, com mais confiança e concentração.
4	3	4	–	3	4	Melhorias ligeiras na leitura em geral, com melhor controlo da componente rítmica.
5	5	5	–	5	5	Excelente interpretação.
6	4	4	–	4	4	Claras melhorias, essencialmente associadas a mais atenção e seriedade nas atitudes.
7	4	4	–	4	4	Melhorias evidentes, mais à vontade e maior concentração.

Nesta aula, contámos com duas peças cedidas pela aluna de piano, que quis contribuir com uma parte do programa que está a trabalhar nas aulas de instrumento, e para o qual precisava de alguma ajuda na componente da leitura. O desenvolvimento da leitura musical das peças *Petite March* e *Berceuse* segue um processo estruturado que aborda sistematicamente ambas as claves - sol e fá. Inicialmente, os alunos realizam uma leitura focada exclusivamente no reconhecimento dos nomes das notas, trabalhando uma nota por pulsação para estabelecer familiaridade com as alturas sonoras em cada clave. Em seguida, concentram-se apenas nos padrões rítmicos, decifrando separadamente a organização temporal das peças. Com esses elementos assimilados, combinam nota e ritmo numa leitura integrada, consolidando a relação entre os aspetos melódicos e rítmicos. O processo culmina com a leitura entoada, onde os alunos cantam as linhas melódicas com o apoio harmónico do piano, desenvolvendo simultaneamente a afinação, a perceção intervalar e a conexão entre escrita e som. Esta abordagem gradual, aplicada primeiro à clave de sol e depois à clave de fá, permite aos estudantes construir competências de leitura musical sólidas e abrangentes, capacitando-os para enfrentar progressivamente repertórios mais complexos com maior segurança e autonomia.

Relativamente a *Petite March*, o Aluno 1 destacou-se com notas altas em todos os critérios, especialmente em precisão rítmica, demonstrando facilidade na leitura à primeira vista e um bom controle da afinação. O Aluno 2 também apresentou um desempenho sólido, mas ainda precisa trabalhar a confiança nas suas habilidades. Já o Aluno 3 mostrou progresso significativo, principalmente na leitura de notas, com a observação de que a peça musical avaliada se adequa bem ao seu nível. O Aluno 4, por outro lado, enfrentou algumas dificuldades, especialmente em leitura de notas e afinação, embora tenha mantido uma postura concentrada. O Aluno 5 demonstrou facilidade na leitura à primeira vista, com um desempenho equilibrado em todos os aspetos. O Aluno 6, apesar de algumas dificuldades, esforçou-se para acompanhar a execução, enquanto o Aluno 7 ainda apresenta desafios na leitura das notas, embora tenha melhorado na afinação, necessitando de acompanhamento contínuo para aprimorar seu desempenho. No geral, a tabela revela diferentes níveis de habilidade e progresso entre os alunos, destacando tanto pontos fortes quanto áreas que exigem maior atenção e prática.

Quanto a *Berceuse*, a observação dos sete alunos revela um desempenho geral positivo, com progressos notáveis em diferentes aspetos musicais, embora com variações individuais. O Aluno 1 destacou-se com notas altas em precisão rítmica (5) e postura/concentração (5), além de um bom desempenho em notas corretas (4) e fluidez (4), demonstrando facilidade na leitura à primeira vista, conforme indicado nas observações. O Aluno 2 também apresentou um desempenho consistente, com notas 4 em todos os critérios avaliados, mostrando maior confiança e à-vontade durante a execução. O Aluno 3, igualmente com notas equilibradas (4 em todos os itens), evidenciou uma melhoria geral, especialmente em confiança e concentração. Já o Aluno 4, embora com notas ligeiramente mais baixas em notas corretas (3) e fluidez (3), apresentou progressos na leitura musical e um melhor controle rítmico, mantendo uma boa postura (4). O Aluno 5 foi o que obteve o melhor desempenho, com nota máxima (5) em todos os critérios, resultando numa interpretação classificada como excelente. O Aluno 6 mostrou claras melhorias, refletidas em notas 4 em todos os aspetos, fruto de uma postura mais atenta e séria durante as atividades. Por fim, o Aluno 7 também registrou avanços significativos, com notas 4 em todos os itens, demonstrando maior descontração e concentração. De modo geral, os resultados indicam que a maioria dos alunos evoluiu, seja na técnica, na leitura musical ou na postura, com alguns a se destacarem pelo desempenho excepcional, enquanto outros ainda têm margem para aperfeiçoamento em áreas específicas.

4.1.3 Apresentação e reflexão dos dados observados e recolhidos: *Farewell*, do método Trevor Wye – 4 de novembro de 2023

Tabela 19: Obra/Exercício: *Farewell* – peça para flauta transversal

(com avaliação oral)

Aluno	Notas Corretas	Precisão Rítmica	Entoação/A finação	Fluidez	Postura/Concentração	Observações Específicas
1	4	5	–	4	5	Execução muito positiva: revela facilidade na leitura à primeira vista.
2	4	4	–	4	4	Bom trabalho, com mais à vontade e confiança.
3	4	4	–	4	4	Melhoria geral, com mais confiança e concentração.
4	3	4	–	3	4	Melhorias ligeiras na leitura em geral, com melhor controlo da componente rítmica.
5	5	5	–	5	5	Excelente interpretação.
6	4	4	–	4	4	Claras melhorias, essencialmente associadas a mais atenção e seriedade nas atitudes.
7	4	4	–	4	4	Melhorias evidentes, mais à vontade e maior concentração.

A revisão da leitura musical, a qual foi aplicada também em contexto de avaliação oral, requer uma preparação sistemática e estratégias específicas para garantir o domínio dos alunos. Neste caso, foi projetada uma abordagem em etapas que começa com a familiarização individual com a partitura, onde cada aluno deve estudar separadamente as frases "a" e "b", identificando com precisão os nomes das notas e as suas células rítmicas. Numa fase inicial de preparação, recomenda-se que pratiquem a leitura em voz alta, primeiro isolando as notas (nomeando-as numa pulsação regular) e depois focando-se apenas no ritmo (marcando com sílabas rítmicas). Após este trabalho analítico, os alunos devem unir os dois elementos, lendo notas e ritmo simultaneamente, primeiro, frase por frase e depois conectando as frases "a" e "b" numa linha contínua, como se compusessem uma única melodia. Durante a avaliação individual, o professor observou não apenas a precisão na identificação das notas e ritmos, mas também a fluidez na transição

entre as duas frases, a manutenção de uma pulsação estável e a clareza na articulação rítmica. Esta metodologia progressiva, que vai da decomposição dos elementos à sua integração, assegura que os alunos desenvolvam tanto a precisão técnica quanto a capacidade de leitura musical fluente e expressiva. Por opção do docente, neste caso, não foi integrada a componente de entoação.

A análise dos resultados demonstra um progresso significativo no desempenho geral dos alunos, com particular destaque para a evolução na precisão rítmica e na postura/concentração. O Aluno 1 apresenta um desempenho notável, especialmente na leitura à primeira vista, evidenciado pela excelente precisão rítmica (5) e postura impecável (5), aliadas a uma boa execução nas notas corretas (4) e fluidez (4). O Aluno 2 mantém um padrão consistente em todos os parâmetros (4), demonstrando maior naturalidade e segurança na execução. Observa-se uma melhoria generalizada no caso do Aluno 3, que conquistou maior confiança e foco, refletidos nos resultados uniformes (4) em todas as categorias. O Aluno 4, embora apresente valores ligeiramente inferiores nas notas corretas (3) e fluidez (3), mostra progressos no domínio rítmico e na leitura musical, mantendo uma postura adequada (4). Destaque absoluto para o Aluno 5, que alcançou a excelência com pontuação máxima (5) em todos os itens, resultando numa interpretação de qualidade superior. O Aluno 6 revela avanços claros, fruto de uma atitude mais comprometida, traduzida em notas equilibradas (4). Por fim, o Aluno 7 consolida melhorias significativas, exibindo maior descontração e concentração, com desempenho uniforme (4) em todos os aspetos avaliados. Globalmente, os dados revelam uma turma em franca evolução, onde se verifica não apenas o aperfeiçoamento técnico, mas também o desenvolvimento de competências fundamentais como a confiança, a concentração e a leitura musical, com casos de excelência que servem de referência para o grupo.

4.1.4 Apresentação e reflexão dos dados observados e recolhidos: *Old French Song*, de P. Tchaikovsky – 4 de dezembro de 2023

Tabela 20: Obra/Exercício: *Old French Song* – peça para flauta transversal

(com avaliação oral)

Aluno	Notas Corretas	Precisão Rítmica	Entoação/Afinação	Fluidez	Postura/Concentração	Observações Específicas
1	4	5	–	4	5	Execução muito positiva: revela facilidade na leitura à primeira vista.
2	4	4	–	4	4	Bom trabalho, com mais à vontade e confiança.
3	4	4	–	4	4	Melhoria geral, com mais confiança e concentração.
4	3	4	–	3	4	Melhorias ligeiras na leitura em geral, com melhor controlo da componente rítmica.
5	5	5	–	5	5	Excelente interpretação.
6	4	4	–	4	4	Claras melhorias, essencialmente associadas a mais atenção e seriedade nas atitudes.
7	4	4	–	4	4	Melhorias evidentes, mais à vontade e maior concentração.

Para trabalhar eficazmente a peça *Old French Song* em contexto de formação musical, implementamos uma abordagem pedagógica estruturada em quatro eixos fundamentais. O processo inicia-se com uma leitura analítica das duas vozes, concentrando-se na identificação das notas e na decifração rítmica, sem a pressão da performance imediata - etapa essencial para que o aluno interiorize a estrutura básica da obra. Num segundo momento, introduz-se a leitura entoada com acompanhamento ao piano, método que desenvolve simultaneamente a audição interna, a afinação e a perceção intervalar, estabelecendo conexões orgânicas entre os aspetos teóricos e vivenciais da música. Em paralelo, promove-se uma análise estrutural aprofundada, com ênfase na identificação do modo musical e no reconhecimento das cadências que articulam as diversas seções, permitindo aos estudantes compreender a lógica formal da composição. Complementando este trabalho, realizam-se exercícios ativos de identificação intervalar, nos quais o educador propõe atividades diversificadas: desde o reconhecimento de intervalos

específicos até a localização consciente destes elementos no contexto melódico. Esta abordagem integradora, que articula sistematicamente análise teórica, desenvolvimento auditivo e prática musical, tem como objetivo formar músicos com um entendimento abrangente da linguagem musical, capazes de realizar interpretações fundamentadas, coerentes e expressivas, dotados tanto de competências técnicas quanto de sensibilidade artística.

A análise dos resultados demonstra um progresso significativo no desempenho geral dos alunos, com particular destaque para a evolução na precisão rítmica e na postura/concentração. O Aluno 1 apresenta um desempenho notável, especialmente na leitura à primeira vista, evidenciado pela excelente precisão rítmica (5) e postura impecável (5), aliadas a uma boa execução nas notas corretas (4) e fluidez (4). O Aluno 2 mantém um padrão consistente em todos os parâmetros (4), demonstrando maior naturalidade e segurança na execução. Observa-se uma melhoria generalizada no caso do Aluno 3, que conquistou maior confiança e foco, refletidos nos resultados uniformes (4) em todas as categorias. O Aluno 4, embora apresente valores ligeiramente inferiores nas notas corretas (3) e fluidez (3), mostra progressos no domínio rítmico e na leitura musical, mantendo uma postura adequada (4). Destaque absoluto para o Aluno 5, que alcançou a excelência com pontuação máxima (5) em todos os itens, resultando numa interpretação de qualidade superior. O Aluno 6 revela avanços claros, fruto de uma atitude mais comprometida, traduzida em notas equilibradas (4). Por fim, o Aluno 7 consolida melhorias significativas, exibindo maior descontração e concentração, com desempenho uniforme (4) em todos os aspetos avaliados. Globalmente, os dados revelam uma turma em franca evolução, onde se verifica não apenas o aperfeiçoamento técnico, mas também o desenvolvimento de competências fundamentais como a confiança, a concentração e a leitura musical, com casos de excelência que servem de referência para o grupo.

4.1.5 Apresentação e reflexão dos dados observados e recolhidos: *Scale Exercise in F Major*, do método Trevor Wye – 19 de abril de 2024

Tabela 21: Obra/Exercício: *Scale exercise in F major*, para flauta transversal.

Aluno	Notas Corretas	Precisão Rítmica	Entoação/Afinação	Fluidez	Postura/Concentração	Observações Específicas
1	5	5	–	5	5	Excelente execução.
2	4	4	–	4	4	Bom trabalho, com muito mais à vontade e confiança.
3	4	4	–	4	5	Melhoria geral, com mais confiança e concentração.

Aluno	Notas Corretas	Precisão Rítmica	Entoção/Afinação	Fluidez	Postura/Concentração	Observações Específicas
4	4	4	–	4	4	Bastante melhor, especialmente no reconhecimento das notas.
5	5	5	–	5	5	Excelente interpretação.
6	4	4	–	4	4	Grande desenvolvimento visível e maior concentração.
7	4	4	–	4	4	Execução muito positiva.

Para desenvolver uma leitura musical sólida e eficiente, propõe-se uma abordagem sequencial que decompõe e trabalha isoladamente cada componente antes da sua integração. Inicia-se com a leitura analítica das notas, em que o aluno identifica e nomeia cada altura sonora sem preocupação com o ritmo, familiarizando-se, ao mesmo tempo, com a estrutura melódica da escala em Fá Maior. Em seguida, concentra-se apenas no elemento rítmico, marcando/ lendo as células com percussão ou sílabas rítmicas, garantindo a interiorização precisa da pulsação e divisões. Uma vez assimilados esses aspetos separadamente, procede-se à leitura combinada de notas e ritmo, articulando os nomes das notas dentro da pulsação estabelecida, para desenvolver a coordenação entre altura e duração, primeiro em andamento lento e depois progressivamente mais fluido, assegurando que a execução mantenha precisão melódica e clareza rítmica. Esta metodologia gradual permite ao aluno dominar cada elemento individualmente antes de os unir numa performance musical coesa e expressiva.

A avaliação revelou um desempenho geral bastante positivo entre os alunos. A aluna 1 destacou-se com uma excelente execução, alcançando a pontuação máxima em todos os parâmetros avaliados, demonstrando pleno domínio da peça que lhe pertence. Os alunos 2, 3, 4, 6 e 7 apresentaram resultados consistentes, com notas 4 na maioria dos critérios, mostrando significativo progresso em aspetos como confiança, reconhecimento de notas e concentração. Particularmente, o aluno 3 evidenciou notável melhoria na postura e concentração. O aluno 5 igualou a excelência da aluna 1, com desempenho perfeito em todos os itens avaliados. De forma geral, observa-se que a turma demonstrou evolução significativa, com especial destaque para o desenvolvimento da fluidez técnica e da segurança na execução musical, indicando que as estratégias pedagógicas adotadas estão a surtir um efeito positivo na aprendizagem.

4.2 Apresentação dos dados recolhidos e reflexões: audição musical

Nesta secção, serão apresentados os dados recolhidos durante as aulas nas quais foram abordadas peças relativas aos instrumentos dos alunos, através de grelhas de observação e comentários das mesmas. As mesmas apresentam os seguintes critérios e parâmetros:

Critérios de Avaliação/ Observação

Modo

Muito Bom: Reconhece o modo sem dificuldade.

Satisfaz: Reconhece o modo com hesitação.

Não Satisfaz: Não reconhece o modo.

Aspetos Melódico-Harmónicos (intervalos, cadências, acordes)

Muito Bom: Reconhece os aspetos questionados sem dificuldade.

Satisfaz: Reconhece os aspetos questionados com hesitação.

Não Satisfaz: Não reconhece o que é questionado.

Estrutura

Muito Bom: Reconhece a estrutura sem dificuldade.

Satisfaz: Reconhece a estrutura com hesitação.

Não Satisfaz: Não reconhece a estrutura.

Andamento

Muito Bom: Reconhece o andamento sem dificuldade.

Satisfaz: Reconhece o andamento com hesitação.

Não Satisfaz: Não reconhece o andamento.

Instrumentação

Muito Bom: Reconhece a instrumentação/ grupo instrumental sem dificuldade.

Satisfaz: Reconhece a instrumentação/ grupo instrumental com hesitação.

Não Satisfaz: Não reconhece a instrumentação/ grupo instrumental.

Muito Bom: MB

Satisfaz: S

Não Satisfaz: NS

4.2.1 Apresentação e reflexão dos dados observados e recolhidos: *Concerto de Aranjuez*, de Joaquin Rodrigo, e *O Amor a Portugal*, de Ennio Morricone – 23 de fevereiro de 2024.

Tabela 22: Obra/Exercício: *Concerto de Aranjuez* - Guitarra

Aluno	Modo	Melódico-Harmónico	Estrutura	Andamento	Instrumentação	Observações
1	MB	S	MB	MB	MB	Atingiu os objetivos com facilidade. Reforçar competências harmónicas.
2	MB	S	MB	S	S	Reforçar: harmonia, instrumentação orquestra sinfónica.
3	MB	S	S	MB	S	Insistir na compreensão da estrutura música e competências harmónicas
4	MB	S	S	S	S	Desenvolver a compreensão auditiva geral na audição musical.
5	MB	MB	MB	MB	S	Instrumentos: diferenças e reconhecimento auditivo/visual.
6	MB	S	MB	MB	S	Instrumentos: diferenças e reconhecimento auditivo/visual.
7	MB	MB	S	S	S	Instrumentos: diferenças e reconhecimento auditivo/visual.

Para uma abordagem estruturada da audição ativa do *Concerto de Aranjuez*, propõe-se um trabalho sequencial que parte da perceção global para a análise detalhada. Começa-se por estabelecer o andamento, identificando o carácter e pulsação da obra, seguindo-se a análise de aspetos musicais fundamentais como o modo e a divisão formal, que ajudam a compreender a arquitetura da peça. Avança-se depois para conceitos contextuais, explorando as diferenças entre orquestra sinfónica e clássica, o género concerto e a dinâmica entre solista (guitarra) e orquestra, com especial atenção aos diálogos com o corne inglês, analisando ainda as famílias instrumentais presentes. Por fim, promove-se um diálogo reflexivo sobre a audição, encorajando cada aluno a partilhar a sua perceção individual, desenvolvendo assim não só o conhecimento teórico, mas também a sensibilidade musical e capacidade crítica. Esta progressão garante uma

compreensão abrangente, unindo técnica, contexto histórico-musical e experiência pessoal.

Os alunos demonstraram um bom domínio geral na identificação do modo (todos com MB), com particular destaque para o aluno 1, que atingiu plenamente os objetivos em estrutura e andamento. No entanto, observam-se algumas lacunas específicas: os alunos 2, 3 e 4 necessitam reforçar competências harmônicas e a compreensão da estrutura musical, enquanto o aluno 4 deve ainda desenvolver sua percepção auditiva global. Quanto à instrumentação, a maioria (alunos 2 a 7) apresenta resultados satisfatórios (S), mas com necessidade de aprofundar o reconhecimento auditivo e visual dos instrumentos, especialmente nas diferenças entre famílias orquestrais. De forma geral, a turma mostra boa base analítica, mas requer trabalho direcionado em harmonia, estrutura e identificação instrumental para consolidar uma escuta mais crítica e detalhada.

Foi ainda realizada a apresentação da Guitarra pelo respectivo aluno, o qual evidenciou as características do seu instrumento e realizou uma pequena audição para a turma.

Tabela 23. Obra/Exercício: *O Amor a Portugal* – Banda Filarmónica

(Nota: sugestão do aluno 1)

Aluno	Modo	Melódico-Harmónico	Estrutura	Andamento	Instrumentação	Observações
1	MB	MB	MB	MB	MB	Atingiu os objetivos com facilidade.
2	S	S	MB	MB	S	Insistir nas competências harmônicas.
3	MB	S	MB	MB	MB	Verifica-se melhoria. Insistir nas competências harmônicas.
4	MB	S	S	MB	MB	Verifica-se melhoria. Insistir nas competências harmônicas.
5	MB	MB	MB	MB	MB	Atingiu os objetivos com facilidade.
6	MB	S	MB	MB	MB	Aprofundar competências harmônicas, embora se verifique melhoria.
7	MB	S	S	MB	MB	Aprofundar competências harmônicas, embora se verifique melhoria.

O trabalho inicia-se com a sensibilização ao andamento, onde os alunos identificam e interiorizam o pulso característico da obra, estabelecendo a base rítmica essencial. Progressivamente, avança-se para a análise de elementos estruturais fundamentais - modo, divisão formal e organização temática - permitindo compreender a arquitetura musical da peça. Numa fase de contextualização, exploram-se as particularidades da banda filarmónica, contrastando-a com formações orquestrais sinfónicas e clássicas, com especial enfoque na distribuição tímbrica, enquanto se identificam as famílias de instrumentos presentes e suas funções na textura musical, e na adaptação do repertório original. O processo culmina com um momento reflexivo onde cada aluno partilha a sua experiência auditiva, articulando perceções individuais com os conceitos técnicos abordados, promovendo assim uma escuta consciente e informada que integra conhecimento teórico e sensibilidade musical. Esta abordagem sistemática, adaptada às características específicas da banda filarmónica, permite desenvolver competências de audição ativa progressivamente mais sofisticadas.

Os alunos demonstraram um desempenho globalmente positivo na análise auditiva, com a maioria a revelar bom domínio do modo (MB) e do andamento (MB). Os alunos 1 e 5 destacaram-se, atingindo plenamente todos os objetivos com facilidade. Nos restantes, verifica-se uma melhoria geral, embora persistam algumas lacunas a superar, sobretudo nas competências harmónicas (alunos 2, 3, 4, 6 e 7), que requerem trabalho adicional. A estrutura e as cadências apresentam resultados mais variados, com os alunos 4 e 7 a necessitarem de reforço na compreensão formal. Quanto à instrumentação, a maioria (alunos 1, 3, 4, 5, 6 e 7) demonstrou bom desempenho (MB), enquanto o aluno 2 obteve um resultado satisfatório (S). Em suma, a turma progrediu significativamente, mas o aprofundamento da harmonia e, em alguns casos, da estrutura musical, será essencial para consolidar uma audição ativa mais crítica e detalhada.

No final, o aluno que integra uma banda filarmónica, e que sugeriu esta peça, explicou o porquê da sua opção: como estudo flauta transversal, tem um gosto especial pela peça ouvida uma vez que o tema principal, do qual gosta particularmente, pelo seu carácter melodioso e calmo, é executado pelo naipe das flautas. Aproveitou ainda para partilhar a sua experiência e vivências enquanto integrante de uma banda filarmónica.

4.2.2 Apresentação e reflexão dos dados observados e recolhidos: *Rhapsody in Blue*, de Gershwin – 4 de março de 2024.

Tabela 24: Obra/Exercício: *Rhapsody in Blue* - Piano

Aluno	Modo	Melódico-Harmónico	Estrutura	Andamento	Instrumentação	Observações
1	MB	MB	MB	MB	MB	Atingiu os objetivos com facilidade.
2	MB	MB	MB	MB	MB	Atingiu os objetivos com facilidade.
3	MB	S	MB	MB	MB	Atingiu os objetivos com facilidade. Rever aspetos melódicos/harmónicos.
4	S	S	MB	MB	MB	Rever aspetos melódicos/harmónicos.
5	MB	MB	MB	MB	MB	Atingiu os objetivos com facilidade. Rever aspetos melódicos/harmónicos.
6	MB	S	MB	MB	MB	Atingiu os objetivos com facilidade. Rever aspetos melódicos/harmónicos.
7	MB	S	MB	MB	MB	Atingiu os objetivos com facilidade. Rever aspetos melódicos/harmónicos.

O trabalho inicia-se com uma audição segmentada da obra, permitindo aos alunos identificar as diferentes seções e seu carácter contrastante. Num segundo momento, concentra-se na análise de elementos musicais essenciais - andamento, modo e divisão formal - desenvolvendo a capacidade de reconhecer a estrutura da peça. Avança-se então para a contextualização histórica e instrumental, comparando formações orquestrais (sinfónica versus clássica) e analisando a dinâmica entre o solista de piano e a orquestra, com especial atenção ao papel do saxofone e outros instrumentos menos convencionais na orquestração. O processo culmina com um diálogo reflexivo onde cada aluno partilha a sua perceção individual, relacionando a experiência auditiva com os conceitos musicais abordados. Esta metodologia progressiva, que vai da perceção global à análise detalhada, permite desenvolver competências de audição ativa enquanto se consolidam conhecimentos de formação musical.

Os alunos demonstraram um excelente desempenho global na análise de *Rhapsody in Blue*, com a maioria (alunos 1, 2, 3, 5, 6 e 7) a atingir plenamente os

objetivos nas categorias de modo, estrutura, andamento e instrumentação, classificados como Muito Bom (MB). Os alunos 1, 2 e 5 destacaram-se com um desempenho excepcional em todos os parâmetros. No entanto, verifica-se que os alunos 3, 4, 6 e 7 necessitam de reforçar os aspetos melódico-harmónicos, tendo obtido classificação Satisfatória (S) nesta categoria específica. O aluno 4, embora com bom desempenho geral, também requer atenção adicional nos elementos melódico-harmónicos. De forma geral, a turma mostrou grande capacidade de análise auditiva, sendo necessário apenas um trabalho mais direcionado na compreensão das relações melódico-harmónicas para consolidar plenamente todas as competências de audição ativa.

A audição/ vídeo foi escolhido pelo professor, que optou pela versão do pianista Lang Lang, não só considerando a qualidade do músico e da respetiva versão, mas também tendo em conta que poderia ser mais interessante para os alunos, pela sua expressividade performativa e presença em palco.

4.2.3 Apresentação e reflexão dos dados observados e recolhidos: *Musette in D Major*, de J. S. Bach – 19 de abril de 2024

Uma vez que a peça que se segue integrou exercícios de escrita, nomeadamente, reconhecimento rítmico sobre notas dadas, optei por adaptar os critérios de observação e avaliação, de modo a ir ao encontro das estratégias aplicadas. Assim, considere as seguintes alterações:

Modo

Muito Bom: Reconhece o modo sem dificuldade.

Satisfaz: Reconhece o modo com hesitação.

Não Satisfaz: Não reconhece o modo.

Estrutura

Muito Bom: Reconhece a estrutura sem dificuldade.

Satisfaz: Reconhece a estrutura com hesitação.

Não Satisfaz: Não reconhece a estrutura.

Andamento

Muito Bom: Reconhece o andamento sem dificuldade.

Satisfaz: Reconhece o andamento com hesitação.

Não Satisfaz: Não reconhece o andamento.

Ritmo: Reconhecimento

Muito Bom: Realiza o reconhecimento das células sem dificuldade.

Satisfaz: Realiza o reconhecimento das células com alguns erros (mais células corretas que erradas).

Não Satisfaz: Realiza o reconhecimento das células com bastantes erros (mais células erradas que corretas).

Ritmo: Leitura

Muito Bom: Realiza a leitura sem dificuldade

Satisfaz: Realiza a leitura com algumas hesitações.

Não Satisfaz: Realiza a leitura com bastantes dificuldades.

Muito Bom: MB

Satisfaz: S

Não Satisfaz: NS

Tabela 25: Obra/Exercício: *Musette in D Major* – Piano

Aluno	Modo	Estrutura	Andamento	Ritmo: reconhecimento	Ritmo: leitura	Observações
1	MB	MB	MB	MB	MB	Atingiu os objetivos com facilidade.
2	MB	MB	MB	S	MB	Atingiu os objetivos com facilidade.
3	MB	MB	MB	S	MB	Atingiu os objetivos com facilidade.
4	MB	MB	MB	S	MB	Atingiu os objetivos com facilidade.
5	MB	MB	MB	MB	MB	Atingiu os objetivos com facilidade.
6	MB	MB	MB	MB	MB	Atingiu os objetivos com facilidade.
7	MB	MB	MB	S	MB	Atingiu os objetivos de forma positiva.

O trabalho inicia-se com um exercício específico de reconhecimento rítmico, focando na consolidação do padrão rítmico característico da peça (duas semicolcheias seguidas de uma colcheia), num exercício de reconhecimento rítmico sobre notas dadas. Esta etapa preparatória garante uma base sólida para a percepção métrica da obra. Progressivamente, avança-se para a audição ativa da peça completa, complementada com a projeção simultânea da partitura. Esta estratégia dupla - auditiva e visual - permite aos alunos estabelecer conexões

diretas entre o que ouvem e a representação gráfica da música, desenvolvendo simultaneamente a leitura à primeira vista e o reconhecimento auditivo. Durante este processo, os alunos são guiados a identificar como o padrão rítmico previamente trabalhado se manifesta ao longo da composição. A metodologia combina assim a decomposição analítica de elementos específicos com a experiência global da obra, criando uma ponte entre a prática rítmica isolada e sua aplicação no contexto musical completo. Esta abordagem sistemática favorece o desenvolvimento integrado de competências de audição ativa, leitura musical e compreensão estrutural.

A avaliação da peça *Musette em Ré Maior* de Bach revelou um desempenho muito positivo por parte de todos os alunos. Os sete estudantes demonstraram pleno domínio (MB) na identificação do modo, estrutura e andamento, mostrando uma compreensão sólida dos elementos fundamentais da obra. No que diz respeito ao ritmo, a maioria (alunos 1, 5 e 6) alcançou excelência tanto no reconhecimento quanto na leitura rítmica. Os alunos 2, 3, 4 e 7, embora tenham apresentado um desempenho ligeiramente menos consistente no reconhecimento rítmico (S), compensaram com uma leitura rítmica classificada como MB, indicando que a dificuldade inicial foi superada na prática. De forma geral, todos atingiram os objetivos propostos, alguns com particular facilidade, evidenciando que a abordagem pedagógica adotada - com ênfase no trabalho rítmico prévio e na relação entre audição e leitura - foi eficaz no desenvolvimento das competências de audição ativa e análise musical. Os resultados sugerem que, para otimizar ainda mais o processo, seria benéfico reforçar exercícios específicos de reconhecimento rítmico auditivo para os alunos que apresentaram pequenas dificuldades nessa área.

4.3 Apresentação dos dados recolhidos e reflexões: projetos de Literacia Musical

Os projetos de Literacia Musical, já estabelecidos como critério de avaliação em Formação Musical, foram adaptados durante o estágio para melhor atender às necessidades dos alunos, especialmente considerando que muitos ainda não dominavam a leitura musical no instrumento. Esta adaptação manteve os objetivos curriculares enquanto promovia uma conexão mais significativa entre a prática instrumental e os conteúdos teóricos. Foram desenvolvidos dois projetos ao longo do ano: no primeiro, os alunos escolheram temas relacionados ao seu instrumento, explorando suas preferências pessoais; no segundo, o tema foi selecionado por mim para ampliar seus conhecimentos musicais. Realizados individualmente e apresentados oralmente, esses trabalhos reforçaram habilidades de pesquisa e comunicação, além de fortalecerem a motivação e a autonomia dos alunos. Os resultados mostraram uma integração eficaz entre teoria e prática, confirmando o

valor dessa abordagem personalizada. A avaliação, baseada em observação direta e diálogo, foi registrada em grelhas específicas, focando-se nas apresentações orais sem exigir entregas escritas.

Esta abordagem demonstrou que é possível inovar dentro do currículo, promovendo o desenvolvimento musical global dos alunos ao aliar seus interesses pessoais com conteúdos pedagógicos essenciais. A flexibilidade na escolha de temas e o foco na prática instrumental resultaram em maior engajamento e aprendizagem significativa, evidenciando como estratégias adaptadas podem enriquecer tanto a experiência dos alunos quanto o cumprimento dos objetivos educacionais.

4.3.1. Literacia Musical: primeiras apresentações

Os projetos de literacia musical desenvolvidos pelos alunos foram avaliados segundo parâmetros bem definidos que visavam garantir tanto a qualidade do trabalho como o crescimento musical e pessoal de cada estudante. Contudo, como as premissas dos dois projetos foram diferentes, no sentido em que o primeiro foi escolhido pelos alunos e o segundo indicado por mim, optei por elaborar critérios diferentes. Assim, para o projeto do 2º período, o primeiro critério considerado foi o conteúdo apresentado, onde se avaliou a profundidade da pesquisa realizada e a correção da informação musical partilhada, incluindo dados históricos, técnicos ou estilísticos relevantes sobre o tema escolhido. Paralelamente, analisou-se a pertinência do tema selecionado, verificando se este estabelecia uma ligação efetiva com o instrumento do aluno, promovendo assim uma aprendizagem significativa e contextualizada. A preparação da apresentação oral constituiu outro aspeto fundamental, sendo valorizada a organização lógica do discurso, o uso adequado de recursos auxiliares quando aplicável, e a capacidade de síntese para transmitir os conceitos essenciais dentro do tempo previsto. A atitude durante a apresentação também foi objeto de avaliação, observando-se postura, segurança, entusiasmo e capacidade de comunicação com a audiência, elementos que revelam não apenas domínio do tema, mas também maturidade na partilha de conhecimentos. Por fim, incluiu-se um campo dedicado a observações específicas, onde foram registrados aspetos particulares de cada apresentação - como criatividade na abordagem, superação de dificuldades individuais ou contribuições inesperadas que enriqueceram o projeto coletivo - permitindo assim uma avaliação personalizada que vai além dos critérios padrão. Esta estrutura de avaliação holística procurou não só medir o cumprimento dos objetivos pedagógicos, mas também reconhecer o empenho individual e o progresso de cada aluno no desenvolvimento das suas competências musicais e comunicativas. Neste sentido, optei por uma avaliação qualitativa:

Muito Bom (MB): quando o parâmetro avaliado é conseguido com eficiência e de forma completa;

Satisfaz (S): quando o parâmetro avaliado contém informação/ preparação razoável, mas que deixa margem para ser melhor desenvolvido ou trabalhado;

Não Satisfaz (NS): quando o parâmetro avaliado não foi conseguido com qualidade ou esforço.

Tabela 26 grelha de observação e avaliação das apresentações orais do primeiro projeto.

Aluno	Tema	Conteúdo	Pertinência	Preparação	Atitude	Observações
1	Flauta transversal	MB	MB	S	S	Apresentação cuidada, com conteúdo variado, mas muito confuso e mal preparado para apresentar.
2	Guitarra clássica vs elétrica	S	MB	S	S	Pouco aprofundado e com pouco conteúdo. Aluna necessita de ter mais confiança na apresentação.
3	Piano	MB	MB	MB	MB	Informação memorizada e bem detalhada, interessante e bastante pertinente (referiu melhoramentos do piano nos últimos 2 anos!). Muita informação técnica e histórica, bem comunicado.
4	Jonh Bonhm	S	MB	S	S	Apresentação com pouco conteúdo e muito básica, pouco preparada. Contudo, boa escolha de vídeo.
5	Marimba	MB	MB	MB	MB	Muito completo e abrangente, nota-se que domina bem a informação e que se preparou. Muito bem explicado e fundamentado.
6	Marimba	MB	S	S	S	Informação básica, incompleta e mal preparada para apresentar. Contudo, escolhas interessantes de vídeos.
7	Guitarra	MB	S	MB	MB	Apresentação cuidada, com informação variada e resumida. Apesar de poder ter desenvolvido mais, nota-se que se esforçou por procurar informação diversificada.

A análise das avaliações dos projetos de literacia musical revela um panorama diversificado quanto ao desempenho dos alunos, refletindo diferentes níveis de preparação, profundidade de conteúdo e habilidades de apresentação. O Aluno 1, que abordou a flauta transversal, demonstrou um conteúdo variado e uma apresentação cuidada, mas revelou dificuldades na organização das ideias, resultando numa exposição confusa e pouco preparada, indicando a necessidade de um maior treino na estruturação e comunicação do material pesquisado. Já o Aluno 2, que comparou a guitarra clássica com a elétrica, apresentou um trabalho pouco aprofundado e com conteúdo limitado, além de demonstrar insegurança durante a apresentação, sugerindo que poderia beneficiar de um maior domínio do tema e de estratégias para aumentar a confiança ao falar em público. Em contraste, o Aluno 3 destacou-se com uma apresentação sobre o piano, onde a informação, memorizada e detalhada, foi transmitida de forma clara e envolvente, incluindo dados técnicos e históricos pertinentes, como as melhorias no instrumento nos últimos anos, revelando um trabalho bem fundamentado e uma comunicação eficaz. O Aluno 4, que explorou a figura de John Bonham, apresentou um conteúdo básico e pouco preparado, embora tenha feito uma boa escolha de vídeo para complementar a exposição, o que poderia ter sido melhor aproveitado com uma pesquisa mais aprofundada. O Aluno 5, ao abordar a marimba, entregou um trabalho completo e abrangente, demonstrando domínio do tema e uma preparação cuidadosa, com explicações bem fundamentadas que facilitaram a compreensão por parte dos colegas. Por outro lado, o Aluno 6, também trabalhando a marimba, apresentou informações básicas e incompletas, além de uma preparação insuficiente para a apresentação, embora tenha selecionado vídeos interessantes que poderiam ter sido melhor integrados ao conteúdo. Por fim, o Aluno 7, que focou na guitarra, elaborou uma apresentação cuidada e com informação variada, ainda que resumida, evidenciando esforço na busca por dados diversificados, mas com potencial para desenvolver ainda mais os temas abordados. No geral, observa-se que os alunos que se dedicaram a uma pesquisa mais detalhada e a uma preparação estruturada alcançaram melhores resultados, tanto na qualidade do conteúdo quanto na eficácia da comunicação, enquanto aqueles com menos aprofundamento ou preparação revelaram dificuldades que poderiam ser superadas com orientação mais direcionada e treino adicional. As observações individuais destacam tanto os pontos fortes quanto as áreas de melhoria, oferecendo um retorno valioso para o crescimento contínuo dos alunos no âmbito da literacia musical.

4.3.2. Literacia Musical: segundas apresentações

Para o segundo projeto de literacia musical, cujo tema foi por mim indicado, estabeleci critérios de avaliação mais específicos e direcionados, adaptados ao carácter mais estruturado desta proposta. Uma vez que se tratava de um trabalho com foco definido, priorizou-se uma abordagem mais aprofundada e técnica, começando pela análise da biografia do compositor em questão, onde se avaliou

não apenas a recolha de informação relevante sobre a sua vida e contexto histórico, mas também a capacidade do aluno em relacionar esses dados com o estilo e características da obra estudada. Outro aspeto fundamental foi a identificação e compreensão dos conteúdos de formação musical presentes na peça, como elementos rítmicos, melódicos, harmónicos ou formais, demonstrando assim a aplicação prática dos conhecimentos teóricos adquiridos nas aulas. Além disso, valorizou-se a inclusão de conteúdos gerais pertinentes que enriquecessem a apresentação, como curiosidades sobre o período musical, influências artísticas ou particularidades da interpretação da obra. A preparação da apresentação oral manteve-se como critério essencial, com ênfase na clareza da exposição, no uso adequado de terminologia musical e na organização lógica do discurso, garantindo que a informação fosse acessível e pedagogicamente útil para os colegas. A atitude durante a apresentação continuou a ser avaliada, observando-se postura, segurança e capacidade de comunicação, mas com atenção redobrada ao domínio técnico do tema proposto. Por fim, o campo reservado a observações permitiu registar particularidades relevantes de cada trabalho, como abordagens criativas, conexões inesperadas com outros conteúdos programáticos ou até sugestões de melhoria para futuras apresentações, tornando a avaliação um instrumento não só de classificação, mas também de orientação para o desenvolvimento contínuo dos alunos. Esta estrutura mais específica, aplicada ao projeto com tema definido, visou aprofundar competências de pesquisa e análise musical, promovendo uma compreensão mais rica e contextualizada do repertório estudado e, mais uma vez, estabelecendo a relação direta entre a prática instrumental e a Formação Musical. A avaliação manteve-se qualitativa, tal como na avaliação do projeto anterior.

Tabela 27: grelha de observação e avaliação das apresentações orais do segundo projeto.

Aluno	Tema	Biografia	Conteúdo FM	Conteúdo geral	Preparação	Atitude	Observações
1	<i>Concerto para Flauta transversal e harpa (1º and.)</i> , de W. A. Mozart	NS	MB	MB	S	MB	Conteúdos biográficos totalmente errados! Abordagem interessante sobre a relação melódica entre os dois solistas.
2	<i>Spanish Romance</i> , N. Yepes	S	MB	MB	MB	MB	Em geral, conteúdo simples. Mas abordagem pessoal e emotiva muito interessante. Maior confiança e melhor atitude.
3	<i>Concerto nº1 para</i>	MB	S	MB	MB	MB	Biografia simples e eficaz. Poderia ter

	<i>piano,</i> <i>op.23, P.</i> Tchaikovsky						abordado mais conteúdos de FM, mas nota-se que se esforçou e empenhou.
4	<i>Velocities,</i> J. Schwanter	NS	NS	NS	NS	NS	O aluno não preparou o trabalho.
5	<i>Concerto para Marimba,</i> E. Ewazen	MB	MB	MB	MB	MB	Biografia interessante e completa. Abordagem muito interessante do carácter, com conteúdo diverso e com factos muito originais e pertinentes.
6	<i>Insomnia,</i> C. Holmes	MB	S	MB	MB	MB	Apesar de não haver muito informação biográfica e sobre a obra disponível, fez face a isso e dedicou-se à sua percepção e análise pessoal. Poderia ter abordado mais conteúdos de FM.
7	<i>Lágrima,</i> F. Tarrega	MB	MB	MB	MB	MB	Biografia simples e eficaz. Fantástica opinião pessoal! Ouvir mesmo, com atenção a aspetos de FM como interpretativos.

A análise dos trabalhos de literacia musical revelou diferentes níveis de desempenho e abordagem por parte dos alunos. O Aluno 1, ao abordar o *Concerto para Flauta Transversal e Harpa* de Mozart, apresentou graves erros nos conteúdos biográficos, comprometendo parte da credibilidade do trabalho, embora tenha desenvolvido uma análise interessante sobre a relação melódica entre os dois instrumentos solistas, demonstrando capacidade de observação musical. O Aluno 2, com o *Spanish Romance* de Yepes, apresentou um conteúdo geral simples, mas destacou-se pela abordagem pessoal e emotiva, mostrando maior confiança e atitude positiva em relação à apresentação, indicando um progresso notável na sua expressão oral. O Aluno 3, que trabalhou o *Concerto para Piano* de Tchaikovsky, elaborou uma biografia concisa e eficaz, embora pudesse ter explorado mais os conteúdos específicos de Formação Musical, revelando, contudo, um esforço evidente e um empenho digno de nota. O caso do Aluno 4 foi particularmente preocupante, pois não apresentou qualquer trabalho preparado sobre *Velocities* de Schwanter, representando uma oportunidade perdida de aprendizagem. Em contraste, o Aluno 5 destacou-se claramente com a análise do *Concerto para*

Marimba de Ewazen, apresentando uma biografia completa e uma abordagem original do carácter da obra, com factos pertinentes e uma pesquisa diversificada que enriqueceu significativamente a apresentação. O Aluno 6, ao abordar *Insomnia* de Holmes, enfrentou a dificuldade da escassez de informação biográfica e sobre a obra, mas soube contornar esta limitação através de uma análise pessoal perceptiva, embora pudesse ter desenvolvido mais os aspectos técnicos relacionados com Formação Musical. Finalmente, o Aluno 7 apresentou um trabalho exemplar sobre *Lágrima* de Tarrega, com uma biografia concisa, mas eficaz, complementada por uma opinião pessoal particularmente relevante e uma atenção cuidadosa aos aspetos interpretativos e de Formação Musical, demonstrando uma compreensão profunda da obra e uma capacidade analítica desenvolvida. No geral, observa-se que os melhores trabalhos foram aqueles que combinaram pesquisa rigorosa com reflexão pessoal, enquanto as principais limitações surgiram da falta de preparação ou de aprofundamento técnico. As apresentações mais bem-sucedidas destacaram-se não apenas pelo conteúdo factual, mas pela capacidade de estabelecer conexões significativas entre a teoria musical e a experiência prática de escuta e interpretação.

4.4 Resultados dos inquéritos

De seguida, serão apresentados os resultados do questionário realizado aos alunos que integraram o estágio, com o objetivo de compreender, através das suas respostas avaliativas, o quão pertinente ou importante foi todo este projeto nas suas aprendizagens. Serão avaliadas todas as treze questões colocadas, as quais se agruparam em três categorias temáticas, cada uma remetendo para uma das estratégias pedagógicas específicas implementadas.

Relativamente ao primeiro tema, o qual compreende da questão 1 à 5, o mesmo relaciona-se com o uso das partituras de instrumento no contexto das aulas de Formação Musical, o objetivo inicial do projeto. As respostas dos alunos sugeriram que esta metodologia foi bem recebida, com destaque para a perceção de benefícios na aprendizagem instrumental (questão 1) e a importância atribuída ao estudo das partituras no contexto de aula de Formação Musical (questão 2). A maioria dos alunos considerou o tempo dedicado a esta atividade adequado (questão 3) e reconheceu o seu contributo para a motivação nas aulas (questão 4), além de manifestarem interesse em dar continuidade a este trabalho no próximo ano letivo (questão 5).

Quanto ao segundo tema, este inclui as questões entre a 6 e a 11, e remete para a Audição Musical, uma estratégia alternativa baseada na audição musical ativa e que surgiu quando se verificou que nem todos os alunos tinham já iniciado a leitura música no instrumento. Os resultados revelaram um entusiasmo particular por esta abordagem, especialmente no que diz respeito ao interesse (questão 7) e à

importância atribuída aos momentos de audição (questão 8), ambos avaliados com a pontuação máxima por alguns alunos. Além disso, destacaram o contributo destas atividades para o desenvolvimento dos seus conhecimentos musicais (questão 9) e para a motivação nas aulas (questão 10), mostrando-se favoráveis à sua continuidade (questão 11).

O último tema refere-se à Literacia Musical e está representado nas questões 12 e 13. Neste contexto, os alunos exploraram e partilharam conteúdos relacionados com a sua experiência instrumental. As respostas indicaram que os alunos valorizaram esta experiência, reconhecendo o seu impacto positivo na motivação (questão 12) e manifestando o desejo de repetir este tipo de atividades no futuro (questão 13).

Aprofundando um pouco mais a análise dos resultados do questionário implementado, os mesmos revelam uma perceção extremamente positiva por parte dos alunos relativamente às três estratégias pedagógicas implementadas. No que diz respeito ao uso das partituras do instrumento nas aulas de Formação Musical, destacam-se avaliações particularmente elevadas: 71,4% dos alunos consideraram que esta abordagem os beneficiou bastante na aprendizagem instrumental (questão 1), sendo que 71,4% atribuíram importância elevada (4) e 28,6% importância máxima (5) ao estudo destas partituras (questão 2). A quantidade de tempo dedicada foi considerada adequada por 85,7% (questão 3), e a contribuição para a motivação foi avaliada como significativa (4 e 5) por 71,5% dos inquiridos (questão 4), com 100% dos alunos a manifestarem desejo de continuar esta prática no próximo ano (questão 5). Quanto às atividades de audição musical, os resultados foram ainda mais expressivos: 71,4% consideraram-nas extremamente interessantes e importantes (questões 7 e 8), 85,7% avaliaram positivamente o seu contributo para os conhecimentos musicais (questão 9) e para a motivação (questão 10), com igual percentagem a desejar a sua continuidade (questão 11). Os projetos de literacia musical também obtiveram avaliações muito positivas, com 85,7% dos alunos a reconhecerem o seu impacto na motivação (questão 12) e a manifestarem interesse na sua continuidade (questão 13). Estes dados demonstram não apenas a eficácia das metodologias implementadas, mas também o elevado grau de motivação e envolvimento dos alunos, confirmando o sucesso da abordagem interdisciplinar que articulou sistematicamente a prática instrumental com os conteúdos de Formação Musical.

Avaliando o cálculo das médias elaborado para cada questão, baseado nas avaliações respondidas por cada aluno, no que respeita ao uso das partituras do instrumento nas aulas de Formação Musical, as médias situam-se entre 3.7 e 4.3 numa escala de 1 a 5, destacando-se a importância atribuída ao estudo destas partituras (4.3) e o desejo de continuar esta prática no próximo ano letivo (4.1). As atividades de audição musical obtiveram as avaliações mais elevadas, com médias de 4.7 tanto no interesse como na importância atribuída a estes momentos, confirmando o seu forte impacto motivacional e pedagógico. Os projetos de literacia

musical também foram valorizados, com uma média constante de 4.1 em todos os parâmetros avaliados, incluindo o contributo para a motivação e a vontade de dar continuidade a esta metodologia. Estes dados demonstram o sucesso da abordagem interdisciplinar adotada, que articulou de forma eficaz a prática instrumental com os conteúdos de Formação Musical, resultando num elevado nível de satisfação e motivação por parte dos alunos, que manifestaram claramente o desejo de dar continuidade a estas experiências pedagógicas no futuro.

De um modo geral, os resultados do inquérito refletem uma avaliação positiva das estratégias implementadas, com os alunos a destacarem não só os benefícios para a sua aprendizagem, mas também o carácter motivador das atividades propostas. A diversificação de metodologias — desde o trabalho com partituras até à audição musical e aos projetos de literacia — parece ter contribuído para uma experiência mais rica e adaptada às necessidades do grupo. Estes dados reforçam a importância de continuar a explorar abordagens que articulem a teoria e a prática musical, sempre com o objetivo de despertar o interesse e o envolvimento dos alunos.

De seguida, serão apresentadas tabelas demonstrativas dos resultados obtidos, nas quais se poderá verificar, de forma detalhada, as indicações expostas até então.

Tabela 28: Percentagem de Respostas por Nível de Avaliação para Cada Questão

Questão	0 (%)	1 (%)	2 (%)	3 (%)	4 (%)	5 (%)
O uso das partituras do instrumento nas aulas de Formação Musical						
1. De que forma sentes que a abordagem das partituras do instrumento como leituras de Formação Musical te beneficiou na aprendizagem instrumental?	0	0	0	14,3	71,4	14,3
2. De que forma consideras a importância do estudo das partituras do instrumento na aula de Formação Musical?	0	0	0	0	71,4	28,6
3. Como consideras a quantidade de tempo dedicada ao estudo das partituras do instrumento nas aulas de Formação Musical?	0	0	0	0	85,7	14,3
4. Como sentes que o treino das partituras do instrumento contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	0	0	0	28,5	42,9	28,6
5. Quão importante consideras ser, no próximo ano letivo, continuar com o estudo das partituras de instrumento nas aulas de	0	0	0	0	57,1	42,9

Questão	0 (%)	1 (%)	2 (%)	3 (%)	4 (%)	5 (%)
Formação Musical?						
Audição Musical						
6. Como consideras a quantidade de tempo dedicado à audição musical das aulas de Formação Musical?	0	0	0	0	85.7	14.3
7. Quão interessante foi, para ti, os momentos de audição musical?	0	0	0	14.3	28.6	57.1
8. Quão importante foi, para ti, os momentos de audição musical?	0	0	0	0	28.6	71.4
9. Como sentes que os momentos de audição musical beneficiaram e desenvolveram os teus conhecimentos musicais?	0	0	0	14.3	57.1	28.6
10. Como sentes que os momentos de audição musical contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	0	0	0	0	100	0
11. Quão importante consideras ser, no próximo ano letivo, continuar com os momentos de audição musical relativa à tua prática instrumental?	0	0	0	0	71.4	28.6
Literacia Musical						
12. Como sentes que os projetos de pesquisa (Literacia Musical) contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	0	0	0	0	57.1	42.9
13. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com a realização e apresentação de projectos relativos à tua prática instrumental?	0	0	0	0	42.9	57.1

Tabela 29: média dos valores atribuídos nas respostas para cada questão

Questão	Média
O uso das partituras do instrumento nas aulas de Formação Musical	
1. De que forma sentes que a abordagem das partituras do instrumento como leituras de Formação Musical te beneficiou na aprendizagem instrumental?	4
2. De que forma consideras a importância do estudo das partituras do instrumento na aula de Formação Musical?	4.3
3. Como consideras a quantidade de tempo dedicada ao estudo das partituras do instrumento nas aulas de Formação Musical?	4.1
4. Como sentes que o treino das partituras do instrumento contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	4
5. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com o estudo das partituras de instrumento nas aulas de Formação Musical?	4.4
Audição Musical	
6. Como consideras a quantidade de tempo dedicado à audição musical das aulas de Formação Musical?	4.1
7. Quão interessante foi, para ti, os momentos de audição musical?	4.4
8. Quão importante foi, para ti, os momentos de audição musical?	4.7
9. Como sentes que os momentos de audição musical beneficiaram e desenvolveram os teus conhecimentos musicais?	4.1
10. Como sentes que os momentos de audição musical contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	4
11. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com os momentos de	4.3

Questão	Média
audição musical relativa à tua prática instrumental?	
Literacia Musical	
12. Como sentes que os projectos de pesquisa (Literacia Musical) contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	4.4
13. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com a realização e apresentação de projectos relativos à tua prática instrumental?	4.6

5. Conclusão

A experiência revelou que esta integração entre Formação Musical e prática instrumental constitui um modelo pedagógico promissor, capaz de potenciar simultaneamente o desenvolvimento técnico-musical e a motivação dos alunos. O presente projeto educativo demonstrou a eficácia de uma abordagem pedagógica integrada, onde as partituras do instrumento, os projetos de literacia musical e as atividades de audição ativa funcionaram como eixos interligados de um mesmo processo de aprendizagem. Ao relacionar diretamente os conteúdos da Formação Musical com a prática instrumental individual, os estudantes adquiriram uma compreensão mais profunda da música enquanto linguagem global, onde diferentes competências e saberes se articulam de forma coerente e complementar. Este relatório reflete, assim, um percurso de investigação-ação que partiu de questões concretas da prática docente para desenvolver estratégias pedagógicas inovadoras, contribuindo para a reflexão sobre o ensino especializado da música e suas potencialidades interdisciplinares.

Os resultados observados nas aulas dedicadas ao projeto foram particularmente reveladores. A utilização do repertório pessoal dos alunos nas atividades de leitura rítmica e melódica trouxe uma motivação adicional ao processo de aprendizagem, uma vez que os estudantes reconheciam nas partituras os desafios técnicos que estavam a superar nas aulas de instrumento. As audições musicais selecionadas relacionadas com os instrumentos representados na turma permitiram desenvolver uma escuta ativa e crítica, ao mesmo tempo que ampliavam o horizonte cultural musical dos alunos.

Focando especificamente nos resultados expressos ao longo destes textos e nas respetivas tabelas demonstrativas, a análise sistemática das grelhas de observação das aulas em que foram trabalhadas leituras musicais cedidas pelos alunos, provenientes do seu repertório instrumental, permitiu identificar padrões significativos no desenvolvimento das competências musicais e no envolvimento dos estudantes. O cruzamento dos dados recolhidos revelou que a utilização de material pessoal dos alunos nas aulas de Formação Musical teve um impacto positivo na motivação e no desempenho, criando uma ponte efetiva entre a prática instrumental e a teoria musical.

Observou-se que os alunos demonstraram maior interesse ao trabalharem com excertos das suas próprias peças, mostrando-se mais atentos aos detalhes rítmicos, melódicos e expressivos. A fluidez na leitura melhorou progressivamente, com redução significativa de hesitações, especialmente nos alunos que inicialmente apresentavam maiores dificuldades. A precisão rítmica e a entoação beneficiaram do facto de os estudantes já estarem familiarizados com o material, o que lhes permitiu antecipar certas passagens e corrigir erros com maior autonomia.

A avaliação do trabalho desenvolvido pelos alunos evidenciou progressos na capacidade de análise musical. Tornaram-se mais proficientes na identificação de estruturas formais, cadências e elementos harmônicos, aplicando esses conhecimentos de forma consciente tanto nas aulas de Formação Musical como nas de Instrumento.

Em síntese, a experiência confirmou que a integração de repertório instrumental pessoal nas aulas de Formação Musical resultou numa estratégia pedagógica eficaz, que promoveu a motivação, a interdisciplinaridade e o desenvolvimento global das competências musicais. Os resultados sugerem que esta abordagem merece ser continuada e aprofundada, com ajustes pontuais para melhor atender à diversidade de níveis dentro da turma, sempre com o objetivo de tornar a aprendizagem mais significativa e conectada com a prática musical dos alunos.

Contudo, é de realçar que apenas foram abordadas partituras de flauta transversal e piano. Inicialmente, o projeto previa que todos os alunos trouxessem partituras das suas aulas de instrumento para trabalhar em Formação Musical. No entanto, verifiquei que apenas os alunos de flauta transversal e piano estavam numa fase avançada o suficiente para contribuir com leituras, pois muitos ainda não tinham iniciado a introdução à leitura no seu instrumento. Esta limitação obrigou-me a repensar a estratégia, levando à criação da rubrica "Cala-te e Ouve!", que permitiu incluir todos os alunos de forma ativa.

Embora apenas alguns pudessem trazer material para as leituras, todos beneficiavam do trabalho realizado com essas partituras. E com a nova abordagem baseada em peças do repertório dos instrumentos representados na turma, cada aluno — independentemente do seu nível de leitura — pôde participar ativamente, reconhecer o seu instrumento nas obras estudadas e sentir a sua realidade musical valorizada em aula. Esta solução não apenas resolveu o problema inicial, como enriqueceu o projeto, reforçando a ligação entre a teoria e a prática instrumental de todos os estudantes.

A rubrica "Cala-te e Ouve!" não só resolveu o problema inicial de heterogeneidade, como enriqueceu o projeto original, acrescentando uma dimensão cultural e auditiva que reforça a interdisciplinaridade. Esta adaptação demonstra a importância de flexibilizar estratégias para responder às necessidades reais dos alunos, mantendo o foco no propósito central: fazer da Formação Musical uma base viva e aplicada para o estudo instrumental.

A implementação desta rubrica produziu resultados significativos em múltiplas dimensões do processo de aprendizagem musical. Um dos impactos mais relevantes foi a inclusão efetiva de todos os alunos, independentemente do seu nível técnico inicial. Mesmo os estudantes que se encontravam nas fases mais elementares da leitura musical passaram a ter um papel ativo e valorizado nas aulas, superando-se a barreira inicial que os impedia de contribuir com material

próprio. Esta democratização da participação criou um ambiente de aprendizagem mais coeso e colaborativo.

No âmbito motivacional, os resultados foram igualmente positivos. A ligação direta estabelecida entre o repertório estudado e os instrumentos presentes na turma despertou um maior interesse e envolvimento por parte dos alunos. Observou-se um aumento no orgulho que os estudantes demonstram pelas suas aprendizagens, particularmente quando os exemplos musicais analisados incluíam peças relacionadas com os seus próprios instrumentos.

A nível de desenvolvimento de competências, a rubrica trouxe contributos valiosos. A prática sistemática da escuta ativa aperfeiçoou consideravelmente a capacidade dos alunos para analisar elementos musicais com maior acuidade. Mais importante ainda, facilitou a transferência efetiva dos conhecimentos teóricos para a prática instrumental concreta, criando uma ponte sólida entre a Formação Musical e o estudo do instrumento.

Em conclusão, a rubrica "Cala-te e Ouve!" superou as expectativas iniciais, não apenas resolvendo o problema de heterogeneidade de níveis que motivou a sua criação, mas também enriquecendo qualitativamente todo o projeto pedagógico. Ao acrescentar uma valiosa dimensão cultural e auditiva, reforçou significativamente o carácter interdisciplinar do ensino musical. Esta experiência demonstrou claramente a importância de adaptar estratégias educativas às necessidades reais dos alunos, mantendo sempre como foco principal a transformação da Formação Musical num alicerce vivo e aplicado para o estudo instrumental. Os resultados obtidos confirmam que quando os alunos percebem a relevância prática dos conceitos teóricos e se reconhecem no material estudado, a aprendizagem torna-se mais significativa, duradoura e motivadora.

Quanto aos projetos de Literacia Musical, estes revelaram-se uma ferramenta pedagógica valiosa, permitindo conciliar os objetivos curriculares com os interesses pessoais dos alunos. Através desta abordagem, que alternou entre a liberdade de escolha e a orientação guiada, os alunos não só aprofundaram os seus conhecimentos musicais como também desenvolveram competências essenciais de pesquisa, análise e comunicação. As apresentações orais demonstraram como esta metodologia promoveu uma aprendizagem mais significativa e contextualizada, fortalecendo a relação dos estudantes com seu instrumento e com a música como linguagem artística e intelectual.

A experiência evidenciou que, quando os conteúdos teóricos se articulam com a prática instrumental e com os gostos pessoais, os alunos se envolvem com maior motivação e autonomia. Os resultados positivos confirmam a eficácia de adaptar estratégias pedagógicas às necessidades específicas de cada turma, mantendo sempre o rigor curricular enquanto se estimula o desenvolvimento musical integral. Esta reflexão final sublinha a importância de continuar a explorar abordagens que,

como esta, transformam a aprendizagem formal numa experiência pessoalmente relevante e academicamente enriquecedora.

No final, os resultados demonstraram que esta adaptação dos projetos de literacia musical não só cumpriu os objetivos curriculares, como também reforçou a motivação dos alunos e a sua conexão com o instrumento. Ao direcionar a pesquisa para temas ligados à sua prática, conseguiu-se uma maior integração entre as componentes teórica e prática da aprendizagem musical, confirmando que é possível inovar dentro dos parâmetros estabelecidos pelo programa, sempre com o foco no desenvolvimento global do aluno. Novamente, reforço que um aspeto fundamental deste projeto foi a participação ativa dos alunos, que assumiram um papel central ao providenciarem material para as aulas e ao partilharem as particularidades dos seus instrumentos com os colegas. Esta dinâmica não só fortaleceu o seu sentido de pertença e valorização pessoal, como criou um ambiente de aprendizagem colaborativo, onde o conhecimento circulava entre todos. Ver os seus instrumentos em destaque, analisar as peças que estavam a estudar e perceber como os conceitos trabalhados em Formação Musical se aplicavam diretamente ao seu repertório revelou-se relevante no percurso destes alunos.

A abordagem implementada revelou-se eficaz não apenas no desenvolvimento técnico-musical, mas também na construção de uma visão mais holística da música. Os alunos passaram a entender o seu percurso de aprendizagem como um processo contínuo e interligado, onde cada disciplina contribui para o seu crescimento artístico. A motivação gerada por esta metodologia refletiu-se no empenho demonstrado nas aulas e nos progressos alcançados, tanto na leitura musical como na performance instrumental.

Remetendo e respondendo às questões de investigação apresentadas no início desta segunda parte, e tendo em conta as estratégias implementadas neste projeto, as partituras de instrumento não serviram apenas para serem executadas em contexto prático. Pelo contrário, foram transformadas em exercícios de leituras, quer de notas com e sem entoação, como rítmicas, acabando por substituir exercícios típicos da disciplina. Por exemplo, uma melodia de flauta transversal pode tornar-se uma leitura melódica, ou uma partitura de piano pode ser uma excelente primeira abordagem de leitura com alternância de claves, aproveitando as claves de sol e de fá na mesma peça. E não nos ficamos apenas pela leitura: em vez de redigir exercícios de intervalos melódicos no quadro, posso utilizar os que estão presentes na partitura, através da seleção de alguns exemplos.

Também o repertório de instrumento, quer o de nível estudante trazido em partituras para a sala de aula, como o profissional apresentado em audições musicais, oferece muitas oportunidades para desenvolver competências variadas da Formação Musical, como por exemplo: identificação auditiva de cadências nos finais de partes estruturais, identificar auditivamente essas mesmas partes

estruturais, e desenvolver conhecimentos diversos relativamente a competências harmónicas.

Este projeto permitiu confirmar a importância de desenvolver competências de leitura e auditivas de forma integrada, demonstrando e respondendo à questão de como a interdisciplinaridade entre a Formação Musical e o estudo do instrumento pode enriquecer significativamente a aprendizagem dos alunos. Ao trabalharmos com partituras trazidas das aulas de instrumento, transformando-as em material de estudo para a Formação Musical, criámos um elo pedagógico que mostrou, na prática, como estas disciplinas se complementam e se apoiam mutuamente. Os alunos compreenderam, de forma concreta, que a teoria musical não é um conhecimento abstrato, mas sim uma ferramenta essencial para o seu desenvolvimento instrumental, capaz de lhes abrir portas para uma interpretação mais consciente e musicalmente informada. Ao utilizar as partituras do instrumento nas aulas de Formação Musical, criou-se uma ponte concreta entre a prática instrumental e os conceitos teóricos, permitindo que os alunos compreendessem a música como um sistema coerente onde técnica e teoria se complementam. Os projetos individuais de literacia musical, por sua vez, estimularam a autonomia e a capacidade de pesquisa, ao mesmo tempo que aprofundaram a relação pessoal de cada estudante com seu instrumento e repertório. As sessões de audição musical ativa completaram este ciclo, desenvolvendo a percepção auditiva e a capacidade analítica, competências fundamentais tanto para a execução instrumental quanto para a compreensão musical global. Esta metodologia cíclica - onde os conteúdos do instrumento alimentam a Formação Musical, que por sua vez retroalimenta e enriquece a prática instrumental - revelou-se particularmente eficaz não só no desenvolvimento técnico e teórico dos alunos, mas também como fator decisivo na sua motivação e envolvimento com o processo de aprendizagem. Os resultados observados confirmam que, quando os estudantes percebem a aplicação prática e imediata dos conceitos teóricos no seu instrumento, e quando têm oportunidade de explorar ativamente essas conexões, a aprendizagem torna-se mais significativa e duradoura. Esta experiência reforça a importância de estratégias pedagógicas que, rompendo com a compartimentação tradicional entre disciplinas, criem ecossistemas de aprendizagem onde teoria e prática se alimentam mutuamente, potencializando tanto o desenvolvimento musical quanto o entusiasmo dos alunos pelo processo de aprendizagem.

Em suma, e respondendo à última questão colocada, este projeto reforçou a convicção de que o ensino musical ganha profundidade e significado quando consegue estabelecer conexões palpáveis entre teoria e prática, entre ouvido e leitura, entre o individual e o coletivo. A experiência mostrou que, quando os alunos veem o seu trabalho pessoal valorizado e integrado no contexto da aula, quando compreendem a utilidade imediata do que aprendem e quando têm oportunidade de partilhar as suas conquistas, a aprendizagem torna-se mais significativa, duradoura e, acima de tudo, motivadora. Estes princípios, agora validados pela prática, constituem um valioso ponto de partida para futuras intervenções

pedagógicas, sempre com o objetivo de formar músicos mais completos, críticos e apaixonados pela arte que praticam.

Ao longo do decorrer deste projeto e do respetivo estágio, deparei-me com alguns obstáculos, sendo o principal, e já referido anteriormente, o facto de nem todos os alunos terem iniciado a leitura no domínio do instrumento. Isto quando o objetivo inicial se direcionava, principalmente, para essa competência. Contudo, apesar de alterar um pouco a minha premissa inicial, rapidamente se criaram novas estratégias, para dar resposta às necessidades do projeto e integrar todos os alunos. E, neste sentido, surgiu a rubrica “Cala-te e Ouve!”. Também os projetos de literacia musical, que já estavam previstos para a disciplina de Formação Musical, foram orientados e direcionados para as necessidades do projeto, servindo, assim, de estratégia ambivalente: por um lado, avaliava o respetivo parâmetro dos critérios de avaliação curriculares, e, por outro, criava uma estratégia apropriada e inclusiva para os alunos integrados no estágio.

Um outro obstáculo prendeu-se com a necessidade de manter o equilíbrio entre o desenvolvimento do projeto e o cumprimento do currículo da disciplina de Formação Musical. Sendo esta uma disciplina planeada e planificada em classe de professores, há uma homogeneidade que é suposto existir entre os conteúdos lecionados e as diferentes turmas das várias escolas protocoladas com o CMAC. Contudo, cada turma é específica e o molde que serve para uma, pode não servir totalmente para outra. Adaptações são sempre necessárias, de forma a respeitar a especificidade de cada turma e, dentro dela, a individualidade de cada aluno. Contudo, senti que houve momentos em que necessitei de colocar os objetivos deste projeto em pausa, de forma a ter espaço e tempo para integrar o que dizia respeito ao currículo de Formação Musical. No entanto, acredito que, no final, tudo foi cumprido, a seu tempo, e do melhor modo possível.

Olhando para o futuro, acredito que estas experiências confirmam que o caminho para um ensino musical verdadeiramente transformador passa por estratégias que: valorizem o repertório pessoal dos alunos como veículo de aprendizagem; criem espaços de partilha onde cada instrumento e cada percurso sejam reconhecidos; e demonstrem, através da prática, como as diferentes vertentes da formação musical convergem para criar artistas mais completos. O maior legado deste projeto será, esperamos, a semente de uma mentalidade integradora que estes alunos levarão consigo, tornando-se músicos mais conscientes da unidade fundamental entre o que estudam, o que ouvem e o que expressam através dos seus instrumentos. Ao nível prático, acredito que este conceito de interdisciplinaridade pode ser bastante explorado, de forma a, como é várias vezes evidenciado neste projeto, criar elos entre as diferentes disciplinas, ligações essas que as beneficiem mutuamente. Seria realmente interessante e benéfico que, tendo como mote esta complementaridade entre unidades curriculares, os professores de Instrumento e Formação Musical se unissem de forma a compreender as necessidades curriculares e realidades de aprendizagem

uns dos outros, encontrando pontos de convergência entre as competências a adquirir. Por exemplo, os professores de Instrumento podem indicar que áreas teóricas ou de leitura necessitam que sejam mais exploradas (como claves de Fá e de Dó), ou que conteúdos harmônicos são mais importantes de desenvolver, ou até que competências poderiam ser antecipadas de forma a garantir uma melhor progressão instrumental. Para os professores de Formação Musical poderia ser relevante terem sugestões de repertório mais adequado e específico a abordar nas audições musicais ou terem um maior conhecimento das especificidades de cada instrumento (segundo as indicações do respetivo professor), de forma a adequar o programa e os exercícios implementados em aula. Para que ideias como estas sejam colocadas em prática, é necessário uma comunicação constante e direta, com possíveis reuniões semestrais para organização e debate de ideias.

Embora reconheça que este projeto poderia ter sido mais aprofundado, nomeadamente através de um maior envolvimento dos professores de instrumento desde o seu início, os resultados obtidos demonstraram o potencial desta abordagem, deixando uma semente que agora está pronta para germinar. A experiência adquirida permitiu consolidar estratégias pedagógicas prevendo-se que, no próximo ano letivo, sejam implementadas em mais turmas, desta vez com a colaboração ativa dos professores de instrumento, de modo a criar uma interdisciplinaridade mais estruturada e eficaz. Esta evolução representa um passo fundamental para fortalecer a ligação entre a Formação Musical e o estudo instrumental, garantindo que os alunos experienciem uma aprendizagem musical verdadeiramente integrada e coerente, onde todas as peças do *puzzle* se encaixam harmoniosamente.

Referências Bibliográficas

Albuquerque, A. F. A. (2011). *Aprendizagem musical a partir da motivação: um estudo de caso com cinco alunos adultos de piano da cidade do Recife*. [Dissertação de Mestrado em Música, Universidade Federal da Paraíba, Brasil]. Repositório. <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6579>

Almeida, V. V. (2020). *Novas Abordagens na Disciplina de Formação Musical – A Prática Instrumental Como Veículo de Motivação e Aprendizagem* [Relatório de Estágio Profissional. Instituto Politécnico de Castelo Branco], Repositório do IPCB <https://repositorio.ipcb.pt/entities/publication/a1e82a12-6cd7-42f7-a23b-7213e2945508>

Asmus, E. P. (1994). *Motivation in music teaching and learning*. *The Quarterly Journal of Music Teaching and Learning*, 5(4), 5 – 32.

Banhara, F. A.; Figueiredo, A. M. B. & Lamaison, M. L. (2014). *A aprendizagem coletiva e o novo papel dos professores*. *Revista Científica Tecnológica - Uceff Faculdades*. 1 (1), 1-11. <https://uceff.edu.br/revista/index.php/revista/issue/view/1>

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

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

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

Cruz, A. I. S. (2015). *Motivação de crianças e jovens para a prática vocal*. [Relatório de estágio. Instituto Politécnico do Porto]. <http://recipp.ipp.pt/handle/10400.22/7717>

Fazenda, I. C. A. (1994). *Interdisciplinaridade: história, teoria e pesquisa* (4. ed.). Papirús.

Fonseca, J. L. (2014). *A motivação no processo de aprendizagem musical: Estudo de caso no Conservatório de Música de Barcelos*. [Relatório de Estágio Profissional. Instituto Politécnico de Castelo Branco], Repositório do IPCB http://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/2736/1/TM_JOANA_FONSECA.pdf

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

Gravito, M. (2015). *Estratégias para o sucesso no ensino da formação musical*. [Relatório de Estágio Profissional. Instituto Politécnico de Castelo Branco]. Repositório do IPCB. <https://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/3146/1/TESE%20FINAL%20-%20MARGARIDA%20-%20entregue.pdf>

Gomes, N. C. C. (2016). *A Formação Musical no Ensino da Música: Motivação e Aprendizagens*. [Relatório de Estágio Profissional. Instituto Politécnico de Castelo Branco], Repositório do IPCB http://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/2736/1/TM_JOANA_FONSECA.pdf

Gordon, D. G. (2002). *Discipline in the music classroom: one componente contributing to teacher stress*. Music Education Research, vol. 4.

Hallam, S. (2002). *Musical Motivation: Towards a model synthesing the research*. Music Education Research, 4 (2), 225-244.

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

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

Pinheiro, J. (2000). *O instrumento ao serviço do desenvolvimento musical da criança*. APEM Associação Portuguesa de Educação Musical (104), 20-24. <https://www.apem.org.pt/page14/downloads/files/a2.pdf>

Raposo, M. M. (2017). *O contributo do repertório de Instrumento para a Iniciação Musical*. [Relatório de Estágio de Mestrado, Instituto Politécnico de Castelo Branco]. Repositório do IPCB. <https://repositorio.ipcb.pt/handle/10400.11/6037>

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

Silva, S. T. (2017). *Motivação para aprender música: um estudo com alunos do ensino médio*. [Dissertação de Mestrado Universidade Federal do Pará, Brasil]. Repositório: <http://repositorio.ufpa.br:8080/jspui/handle/2011/9770>

Sloboda, J. A. (1985) *The Musical Mind: The cognitive Psychology of Music*. New York: Oxford University Press.

Sloboda, J. A. (2001) *Emotion, Functionality and the Everyday Experience of Music: Where does music education fit?*, Music Education Research. Department of Psychology, Keele
<https://www.researchgate.net/publication/237957578> Emotion Functionality and the Everyday Experience of Music Where does Music Education Fit

Legislação Consultada

ANQEP, Aprendizagens essenciais – Cursos Artísticos Especializados (Ensino Básico), de 24 de julho de 2020 – Aprendizagens Essenciais da disciplina de Formação Musical (Música), dos Cursos Artísticos Especializados do ensino básico.

Decreto-Lei n.º 54/2018, de 6 de julho – Estabelece o regime jurídico da educação inclusiva.

Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho – Estabelece o currículo dos ensinos básico e secundário e os princípios orientadores da avaliação das aprendizagens. Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória.

Despacho n.º 7415/2020, de 24 de julho – Homologa as Aprendizagens Essenciais das disciplinas da componente de formação científica dos cursos artísticos especializados do ensino secundário e de Formação Musical das áreas de Música e de Dança dos cursos artísticos especializados do ensino básico.

Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto – Procede à regulamentação das ofertas educativas do ensino básico previstas no n.º 2 do artigo 7º do Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho.

Portaria n.º 226-A/2018, de 7 de agosto – Procede à regulamentação da oferta vem regulamentar a oferta de cursos científico-humanísticos, designadamente dos Cursos de Ciências e Tecnologias, Ciências Socioeconómicas, Línguas e Humanidades e de Artes Visuais, tomando como referência a matriz curricular-base constante do referido Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho.

Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto – Procede à regulamentação dos cursos artísticos especializados de Dança, de Música, de Canto e de Canto Gregoriano, a que se refere a alínea c) do n.º 4 do artigo 7.º do Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho.

Anexos: Partituras e Inquéritos

Berceuse

Erik Satie

pp

8

Reprendre le Mouvement

15

Retenir beaucoup

22

30

The image shows a page of a musical score for the piece 'Berceuse' by Erik Satie. The score is written for piano and is divided into five systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 3/4 time. The first system starts with a piano (*pp*) dynamic. The second system is marked with a fermata and the instruction 'Reprendre le Mouvement'. The third system is marked with a fermata and the instruction 'Retenir beaucoup'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs, along with detailed fingering numbers (1-5) for both hands. The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth system.

PETITE MARCHE - KLEINE MARSCH

August de Boeck
(1865-1937)

Moderato

p

7

13

p

crescendo

19

rall.

2

Tempo

25 *mf*

diminuendo

31

36 *p*

42

48

Detailed description: This is a page of musical notation for piano, consisting of five systems of staves. The first system (measures 25-30) features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a supporting line. The dynamic is marked *mf* and the tempo is *Tempo*. The second system (measures 31-35) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 36-41) is marked *p* and shows a change in texture. The fourth system (measures 42-47) returns to a more active melodic line. The fifth system (measures 48-52) concludes the piece with a final cadence. Fingerings and articulation marks are clearly indicated throughout the score.

Old French Song

Classical Tchaikovsky

$\text{♩} = 70$

3

Intro

11

19

28

The image shows a musical score for a piece titled "Old French Song" by Tchaikovsky, categorized as Classical. The score is written on a single staff in treble clef, with a key signature of one flat (B-flat major) and a time signature of 2/4. The tempo is marked as quarter note = 70. The piece begins with a 3-measure introduction, indicated by a "3" above the staff and the word "Intro" below. The main melody consists of eighth notes, often beamed in pairs or groups, and is frequently slurred. The score is divided into four systems, with measure numbers 11, 19, and 28 marked at the beginning of their respective staves. The piece concludes with a double bar line.

24

four bars long

F major

5

acompanhe

FEITO

THE NIGHTINGALE

FOLKSONG

Andante

PUPIL I

PUPIL II

Musical score for 'THE NIGHTINGALE' in F major, 3/4 time, Andante tempo. It features two staves for PUPIL I and PUPIL II. The score includes a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The melody is written in treble clef. There are handwritten annotations: 'acompanhe' next to the number 5, 'FEITO' with a checkmark above the title, and 'FOLKSONG' with a checkmark to the right. The tempo 'Andante' is written above the first staff.

F major

6

acompanhe

T.P.C

THE BEE

19th century

Vivace

PUPIL I

PUPIL II

Musical score for 'THE BEE' in F major, 2/4 time, Vivace tempo. It features two staves for PUPIL I and PUPIL II. The score includes a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The melody is written in treble clef. There are handwritten annotations: 'acompanhe' next to the number 6, 'T.P.C' above the title, and '19th century' to the right. The tempo 'Vivace' is written above the first staff.

There are no sharps or flats in the key-signature of this next piece. It is in the key of C Major though it does change key during the piece which explains the G sharps. Pieces often change key or *modulate*. When a sharp, flat, or natural sign – which is not in the key-signature – appears in a piece, it is called an *accidental*. Its effect is cancelled by the barline.

24

F major

FAREWELL

GERMAN
19th century

9 Moderato

Scales are a series of notes which ascend and descend in ladder-like steps. They are important to the development of finger movements. Practise the exercises carefully and those that follow in the book.

FINGER EXERCISE

SCALE EXERCISE IN F MAJOR

F major

DANCE

PRAETORIUS

10 Allegro

Questionário aos alunos do 6º D da Escola Básica de Santa Catarina da Serra	
Ano lectivo 2023 2024	
Tema: a abordagem de conteúdos relacionados com a prática instrumental a favor do desenvolvimento de competências e motivação na disciplina de Formação Musical.	
Níveis de avaliação: 0 – nada; 1 – muito pouco; 2 – pouco; 3 – razoável; 4 – bastante; 5 – mesmo muito.	
Questão:	Nível:
O uso das partituras do instrumento nas aulas de Formação Musical	
1. De que forma sentes que a abordagem das partituras do instrumento como leituras de Formação Musical te beneficiou na aprendizagem instrumental?	
2. De que forma consideras a importância do estudo das partituras do instrumento na aula de Formação Musical?	
3. Como consideras a quantidade de tempo dedicada ao estudo das partituras do instrumento nas aulas de Formação Musical?	
4. Como sentes que o treino das partituras do instrumento contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	
5. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com o estudo das partituras de instrumento nas aulas de Formação Musical?	
Audição Musical	
6. Como consideras a quantidade de tempo dedicado à audição musical das aulas de Formação Musical?	
7. Quão interessante foi, para ti, os momentos de audição musical?	
8. Quão importante foi, para ti, os momentos de audição musical?	
9. Como sentes que os momentos de audição musical beneficiaram e desenvolveram os teus conhecimentos musicais?	
10. Como sentes que os momentos de audição musical contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	
11. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com os momentos de audição musical relativa à tua prática instrumental?	
Literacia Musical	
12. Como sentes que os projectos de pesquisa (Literacia Musical) contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	
13. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com a realização e apresentação de projectos relativos à tua prática instrumental?	

Nota: este questionário é anónimo. Responde às questões, avaliando-as de 0 a 5, consoante a tua opinião e percepção em relação às aulas de Formação Musical deste ano lectivo.

Obrigada pela tua colaboração!

Questionário aos alunos do 6º D da Escola Básica de Santa Catarina da Serra Ano lectivo 2023 2024	
Tema: a abordagem de conteúdos relacionados com a prática instrumental a favor do desenvolvimento de competências e motivação na disciplina de Formação Musical.	
Níveis de avaliação: 0 – nada; 1 – muito pouco; 2 – pouco; 3 – razoável; 4 – bastante; 5 – mesmo muito.	
Questão:	Nível:
O uso das partituras do instrumento nas aulas de Formação Musical	—
1. De que forma sentes que a abordagem das partituras do instrumento como leituras de Formação Musical te beneficiou na aprendizagem instrumental?	5
2. De que forma consideras a importância do estudo das partituras do instrumento na aula de Formação Musical?	5
3. Como consideras a quantidade de tempo dedicada ao estudo das partituras do instrumento nas aulas de Formação Musical?	4
4. Como sentes que o treino das partituras do instrumento contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	4
5. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com o estudo das partituras de instrumento nas aulas de Formação Musical?	4
Audição Musical	—
6. Como consideras a quantidade de tempo dedicado à audição musical das aulas de Formação Musical?	4
7. Quão interessante foi, para ti, os momentos de audição musical?	5
8. Quão importante foi, para ti, os momentos de audição musical?	5
9. Como sentes que os momentos de audição musical beneficiaram e desenvolveram os teus conhecimentos musicais?	5
10. Como sentes que os momentos de audição musical contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	4
11. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com os momentos de audição musical relativa à tua prática instrumental?	4
Literacia Musical	—
12. Como sentes que os projectos de pesquisa (Literacia Musical) contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	4
13. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com a realização e apresentação de projectos relativos à tua prática instrumental?	4

Nota: este questionário é anónimo. Responde às questões, avaliando-as de 0 a 5, consoante a tua opinião e percepção em relação às aulas de Formação Musical deste ano lectivo.

Obrigada pela tua colaboração!

Questionário aos alunos do 6º D da Escola Básica de Santa Catarina da Serra Ano lectivo 2023 2024	
Tema: a abordagem de conteúdos relacionados com a prática instrumental a favor do desenvolvimento de competências e motivação na disciplina de Formação Musical.	
Níveis de avaliação: 0 – nada; 1 – muito pouco; 2 – pouco; 3 – razoável; 4 – bastante; 5 – mesmo muito.	
Questão:	Nível:
O uso das partituras do instrumento nas aulas de Formação Musical	—
1. De que forma sentes que a abordagem das partituras do instrumento como leituras de Formação Musical te beneficiou na aprendizagem instrumental?	4
2. De que forma consideras a importância do estudo das partituras do instrumento na aula de Formação Musical?	4
3. Como consideras a quantidade de tempo dedicada ao estudo das partituras do instrumento nas aulas de Formação Musical?	4
4. Como sentes que o treino das partituras do instrumento contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	5
5. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com o estudo das partituras de instrumento nas aulas de Formação Musical?	5
Audição Musical	—
6. Como consideras a quantidade de tempo dedicado à audição musical das aulas de Formação Musical?	4
7. Quão interessante foi, para ti, os momentos de audição musical?	5
8. Quão importante foi, para ti, os momentos de audição musical?	5
9. Como sentes que os momentos de audição musical beneficiaram e desenvolveram os teus conhecimentos musicais?	5
10. Como sentes que os momentos de audição musical contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	4
11. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com os momentos de audição musical relativa à tua prática instrumental?	5
Literacia Musical	—
12. Como sentes que os projectos de pesquisa (Literacia Musical) contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	5
13. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com a realização e apresentação de projectos relativos à tua prática instrumental?	4

Nota: este questionário é anónimo. Responde às questões, avaliando-as de 0 a 5, consoante a tua opinião e percepção em relação às aulas de Formação Musical deste ano lectivo.

Obrigada pela tua colaboração!

Questionário aos alunos do 6º D da Escola Básica de Santa Catarina da Serra	
Ano lectivo 2023 2024	
Tema: a abordagem de conteúdos relacionados com a prática instrumental a favor do desenvolvimento de competências e motivação na disciplina de Formação Musical.	
Níveis de avaliação: 0 – nada; 1 – muito pouco; 2 – pouco; 3 – razoável; 4 – bastante; 5 – mesmo muito.	
Questão:	Nível:
O uso das partituras do instrumento nas aulas de Formação Musical	4
1. De que forma sentes que a abordagem das partituras do instrumento como leituras de Formação Musical te beneficiou na aprendizagem instrumental?	3
2. De que forma consideras a importância do estudo das partituras do instrumento na aula de Formação Musical?	4
3. Como consideras a quantidade de tempo dedicada ao estudo das partituras do instrumento nas aulas de Formação Musical?	4
4. Como sentes que o treino das partituras do instrumento contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	3
5. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com o estudo das partituras de instrumento nas aulas de Formação Musical?	4
Audição Musical	1
6. Como consideras a quantidade de tempo dedicado à audição musical das aulas de Formação Musical?	4
7. Quão interessante foi, para ti, os momentos de audição musical?	5
8. Quão importante foi, para ti, os momentos de audição musical?	5
9. Como sentes que os momentos de audição musical beneficiaram e desenvolveram os teus conhecimentos musicais?	4
10. Como sentes que os momentos de audição musical contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	4
11. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com os momentos de audição musical relativa à tua prática instrumental?	4
Literacia Musical	1
12. Como sentes que os projectos de pesquisa (Literacia Musical) contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	4
13. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com a realização e apresentação de projectos relativos à tua prática instrumental?	4

Nota: este questionário é anónimo. Responde às questões, avaliando-as de 0 a 5, consoante a tua opinião e percepção em relação às aulas de Formação Musical deste ano lectivo.

Obrigada pela tua colaboração!

Questionário aos alunos do 6º D da Escola Básica de Santa Catarina da Serra	
Ano lectivo 2023 2024	
Tema: a abordagem de conteúdos relacionados com a prática instrumental a favor do desenvolvimento de competências e motivação na disciplina de Formação Musical.	
Níveis de avaliação: 0 – nada; 1 – muito pouco; 2 – pouco; 3 – razoável; 4 – bastante; 5 – mesmo muito.	
Questão:	Nível:
O uso das partituras do instrumento nas aulas de Formação Musical	5
1. De que forma sentes que a abordagem das partituras do instrumento como leituras de Formação Musical te beneficiou na aprendizagem instrumental?	4
2. De que forma consideras a importância do estudo das partituras do instrumento na aula de Formação Musical?	4
3. Como consideras a quantidade de tempo dedicada ao estudo das partituras do instrumento nas aulas de Formação Musical?	4
4. Como sentes que o treino das partituras do instrumento contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	5
5. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com o estudo das partituras de instrumento nas aulas de Formação Musical?	5
Audição Musical	1
6. Como consideras a quantidade de tempo dedicado à audição musical das aulas de Formação Musical?	5
7. Quão interessante foi, para ti, os momentos de audição musical?	5
8. Quão importante foi, para ti, os momentos de audição musical?	5
9. Como sentes que os momentos de audição musical beneficiaram e desenvolveram os teus conhecimentos musicais?	3
10. Como sentes que os momentos de audição musical contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	4
11. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com os momentos de audição musical relativa à tua prática instrumental?	5
Literacia Musical	1
12. Como sentes que os projectos de pesquisa (Literacia Musical) contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	5
13. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com a realização e apresentação de projectos relativos à tua prática instrumental?	5

Nota: este questionário é anónimo. Responde às questões, avaliando-as de 0 a 5, consoante a tua opinião e percepção em relação às aulas de Formação Musical deste ano lectivo.

Obrigada pela tua colaboração!

Questionário aos alunos do 6º D da Escola Básica de Santa Catarina da Serra	
Ano lectivo 2023 2024	
Tema: a abordagem de conteúdos relacionados com a prática instrumental a favor do desenvolvimento de competências e motivação na disciplina de Formação Musical.	
Níveis de avaliação: 0 – nada; 1 – muito pouco; 2 – pouco; 3 – razoável; 4 – bastante; 5 – mesmo muito.	
Questão:	Nível:
O uso das partituras do instrumento nas aulas de Formação Musical	~~~~~
1. De que forma sentes que a abordagem das partituras do instrumento como leituras de Formação Musical te beneficiou na aprendizagem instrumental?	4
2. De que forma consideras a importância do estudo das partituras do instrumento na aula de Formação Musical?	5
3. Como consideras a quantidade de tempo dedicada ao estudo das partituras do instrumento nas aulas de Formação Musical?	4
4. Como sentes que o treino das partituras do instrumento contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	4
5. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com o estudo das partituras de instrumento nas aulas de Formação Musical?	4
Audição Musical	~~~~~
6. Como consideras a quantidade de tempo dedicado à audição musical das aulas de Formação Musical?	4
7. Quão interessante foi, para ti, os momentos de audição musical?	4 5
8. Quão importante foi, para ti, os momentos de audição musical?	5
9. Como sentes que os momentos de audição musical beneficiaram e desenvolveram os teus conhecimentos musicais?	4
10. Como sentes que os momentos de audição musical contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	4
11. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com os momentos de audição musical relativa à tua prática instrumental?	4
Literacia Musical	~~~~~
12. Como sentes que os projectos de pesquisa (Literacia Musical) contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	4
13. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com a realização e apresentação de projectos relativos à tua prática instrumental?	5

Nota: este questionário é anónimo. Responde às questões, avaliando-as de 0 a 5, consoante a tua opinião e percepção em relação às aulas de Formação Musical deste ano lectivo.

Obrigada pela tua colaboração!

Questionário aos alunos do 6º D da Escola Básica de Santa Catarina da Serra	
Ano lectivo 2023 2024	
Tema: a abordagem de conteúdos relacionados com a prática instrumental a favor do desenvolvimento de competências e motivação na disciplina de Formação Musical.	
Níveis de avaliação: 0 – nada; 1 – muito pouco; 2 – pouco; 3 – razoável; 4 – bastante; 5 – mesmo muito.	
Questão:	Nível:
O uso das partituras do instrumento nas aulas de Formação Musical	1
1. De que forma sentes que a abordagem das partituras do instrumento como leituras de Formação Musical te beneficiou na aprendizagem instrumental?	4
2. De que forma consideras a importância do estudo das partituras do instrumento na aula de Formação Musical?	4
3. Como consideras a quantidade de tempo dedicada ao estudo das partituras do instrumento nas aulas de Formação Musical?	5
4. Como sentes que o treino das partituras do instrumento contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	3
5. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com o estudo das partituras de instrumento nas aulas de Formação Musical?	4
Audição Musical	1
6. Como consideras a quantidade de tempo dedicado à audição musical das aulas de Formação Musical?	4
7. Quão interessante foi, para ti, os momentos de audição musical?	3
8. Quão importante foi, para ti, os momentos de audição musical?	4
9. Como sentes que os momentos de audição musical beneficiaram e desenvolveram os teus conhecimentos musicais?	4
10. Como sentes que os momentos de audição musical contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	4
11. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com os momentos de audição musical relativa à tua prática instrumental?	3 4
Literacia Musical	1
12. Como sentes que os projectos de pesquisa (Literacia Musical) contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	5
13. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com a realização e apresentação de projectos relativos à tua prática instrumental?	5

Nota: este questionário é anónimo. Responde às questões, avaliando-as de 0 a 5, consoante a tua opinião e percepção em relação às aulas de Formação Musical deste ano lectivo.

Obrigada pela tua colaboração!

Questionário aos alunos do 6º D da Escola Básica de Santa Catarina da Serra	
Ano lectivo 2023 2024	
Tema: a abordagem de conteúdos relacionados com a prática instrumental a favor do desenvolvimento de competências e motivação na disciplina de Formação Musical.	
Níveis de avaliação: 0 – nada; 1 – muito pouco; 2 – pouco; 3 – razoável; 4 – bastante; 5 – mesmo muito.	
Questão:	Nível:
O uso das partituras do instrumento nas aulas de Formação Musical	~
1. De que forma sentes que a abordagem das partituras do instrumento como leituras de Formação Musical te beneficiou na aprendizagem instrumental?	4
2. De que forma consideras a importância do estudo das partituras do instrumento na aula de Formação Musical?	4
3. Como consideras a quantidade de tempo dedicada ao estudo das partituras do instrumento nas aulas de Formação Musical?	4
4. Como sentes que o treino das partituras do instrumento contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	4
5. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com o estudo das partituras de instrumento nas aulas de Formação Musical?	5
Audição Musical	~
6. Como consideras a quantidade de tempo dedicado à audição musical das aulas de Formação Musical?	4
7. Quão interessante foi, para ti, os momentos de audição musical?	4
8. Quão importante foi, para ti, os momentos de audição musical?	5
9. Como sentes que os momentos de audição musical beneficiaram e desenvolveram os teus conhecimentos musicais?	4
10. Como sentes que os momentos de audição musical contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	4
11. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com os momentos de audição musical relativa à tua prática instrumental?	4
Literacia Musical	~
12. Como sentes que os projectos de pesquisa (Literacia Musical) contribuíram para a tua motivação nas aulas de Formação Musical?	5
13. Quão importante consideras ser, no próximo ano lectivo, continuar com a realização e apresentação de projectos relativos à tua prática instrumental?	5

Nota: este questionário é anónimo. Responde às questões, avaliando-as de 0 a 5, consoante a tua opinião e percepção em relação às aulas de Formação Musical deste ano lectivo.

Obrigada pela tua colaboração!

Anexos: Guias Práticos de Aplicação

Guia Prático: Integração da Leitura Musical com o Repertório de Instrumento

Elaborar um guia prático que una o desenvolvimento da leitura musical (na Formação Musical) com o repertório estudado nas aulas de instrumento é uma estratégia pedagógica extremamente eficaz. Esta abordagem contextualiza a aprendizagem, motiva os alunos e quebra a barreira entre a "teoria" e a "prática".

Objetivo Principal: Melhorar a fluência na leitura musical na aula de Formação Musical utilizando, como ferramenta motivacional e contextual, as peças que os alunos já estudam ou vão estudar nas suas aulas de instrumento. De realçar que o planeamento antecipado e a planificação das estratégias são essenciais.

Estratégias práticas de aplicação em aula, categorizadas por competências a desenvolver

A. Estratégias Rítmicas

Análise Rítmica:

Selecione um compasso ou frase rítmica desafiadora de uma peça de instrumento (ex.: um ritmo de síncopa).

Isole esse padrão. Peça aos alunos para o:

- Ler com percussão corporal ou com sílabas rítmicas;
- Cantar com os nomes das notas.

Vantagem: O aluno já conhece o "som" do ritmo da peça, facilitando a internalização.

Colocar o padrão no contexto geral da leitura, com o objetivo de a realizar na totalidade, apenas ainda em contexto de leitura rítmica.

Leitura rítmica:

Utilize a partitura que o aluno trouxe para a ler apenas com a componente rítmica. Se houver alunos de percussão, pode ser interessante ler e analisar partituras de diferentes instrumentações.

B. Estratégias de Leitura de notas:

Leitura das notas:

Ao andamento de uma pulsação definida pelo professor, os alunos devem identificar todas as notas da leitura, como se de figuras de um tempo se tratassem. O objetivo é identificarem as notas corretas, sem preocupação com contextos rítmicos ou de entoação.

Posteriormente, seria útil executar a leitura das notas com o ritmo que lhes está associado.

C. Estratégias Harmónicas e Tonais

Reconhecimento de Cadências:

Pedir aos alunos que identifiquem auditivamente momentos de cadências, através da audição das mesmas. Pode ser pedido que associem à sensação auditiva, tendo em conta o carácter da cadência (por exemplo: sensação de “continuidade” ou de “finalização”).

Reconhecimento de acordes/ progressão harmónica:

O professor pode preparar a harmonização da peça/parte da peça que vai aplicar, nomeadamente num acompanhamento ao piano, e pedir aos alunos que identifiquem o modo dos respetivos acordes (dentro das competências adquiridas até ao momento).

Se for oportuno, pode utilizar este exercício para introduzir a identificação dos graus harmónicos em contexto tonal.

"Ouvido Interno" e Ditado Melódico:

Toque um pequeno motivo (2-4 compassos) de uma peça que um aluno tenha fornecido. Eles devem entoar a melodia e transcrevê-la para pauta.

Análise de Fraseado:

A partir das partituras dos alunos e da respetiva leitura entoada, pedir para marcarem as frases musicais, identificarem a cadência no final de cada uma.

D. Estratégias de Entoação

Após os exercícios de desenvolvimento rítmico e de leitura de notas, e quando estas componentes estiverem dominadas, seria oportuno introduzir uma componente de entoação melódica.

Primeiramente, os alunos podem executar a entoação das alturas sonoras, sem incluir a componente rítmica – podem contar com o apoio do professor no piano, o qual deve ir apoiando/corrigindo/confirmando as sonoridades entoadas. O objetivo será, de forma inconsciente (ou consciente, se o professor considerar útil chamar a atenção para tal), os alunos irem desenvolvendo a afinação e a entoação intervalar correta.

Posteriormente, elevando o grau de dificuldade, os alunos podem entoar a melodia na sua totalidade, acrescentando a componente rítmica. No final, uma partitura da aula de instrumento (ou parte dela) transforma-se numa leitura entoada completa.

"Caça aos Intervalos":

Escolha um trecho de uma das peças fornecidas. Peça aos alunos para identificar e cantar todos os intervalos de 3ª, 5ª ou 6ª que encontrarem.

Exercício Prático: "Este salto melódico no 3º compasso é um intervalo de quarta ou de quinta? Vamos cantar para descobrir."

Sugestões práticas:

Diferenciação: Adaptar as atividades ao nível de necessidade e dificuldade de cada aluno. Compreender que nem todos podem estar no mesmo nível de desenvolvimento no contexto do instrumento, mas que isso não impede que todos participem ou contribuam. É importante que todos se sintam incluídos e participativos, de modo a não desmotivarem.

Multissensorialidade: Combinar leitura visual, canto, movimento corporal, execução instrumental, etc.

Contextualização Cultural: Ao trabalhar uma determinada peça, sempre que possível, informar sobre o contexto da mesma (época, compositor, género...). Se for oportuno, incluir peças de diferentes estilos e períodos (Barroco, Clássico, Contemporâneo, Jazz, Pop, etc.).

Colaboração entre professores: uma mais valia para esta estratégia pode ser a colaboração entre os professores de Formação Musical e Instrumento. Pode até ser pedida uma lista do repertório que cada aluno ou classe de instrumento irá trabalhar no próximo período (trimestre/mês).

Criação de um "Banco de Repertório" (poderá ser útil, em especial, com turmas mais numerosas): organizar o repertório por elementos musicais e dificuldade técnica de leitura. Exemplo de Categorias: Ritmos - Peças com staccato, legato,

síncopa, quiálteras, andamentos específicos (Allegro, Adagio); Harmonia - Peças com acordes simples (I, IV, V), modulações, cadências; Melodia - Peças com escalas, arpejos, intervalos característicos; Dinâmicas e Articulações - Peças que explorem contrastes (p/f, cresc./dim.) e articulações variadas; Tonalidades/Modos - Peças em Dó Maior, Sol Maior, Lá Menor, modos dórico/frígio, etc.

Avaliação Contínua:

A avaliação é feita através da observação direta do desempenho nas atividades, da participação e da melhoria gradual na fluência da leitura. Uma leitura preparada previamente em contexto individual, um ditado ou uma pequena leitura à primeira vista no final do período serve como avaliação sumativa.

Conclusão:

Ao utilizar o repertório de instrumento como matéria-prima para a Formação Musical, transforma-se uma disciplina por vezes abstrata numa experiência concreta, relevante e profundamente musical. O aluno deixa de perguntar "Para que serve isto?" porque vê a aplicação direta no seu percurso instrumental, resultando num músico mais completo, autónomo e motivado.

Guia Prático: Integrar a Audição Musical Ativa com Repertório do Aluno

Objetivo: Desenvolver a percepção auditiva de forma contextualizada e significativa, usando músicas que os alunos já estudam ou relacionadas com as suas realidades instrumentais, tendo em vista, também, a sua motivação.

Este guia permite implementação imediata, com poucos recursos, e resultados tangíveis na percepção musical dos alunos. O professor deve planificar o uso de determinada peça para audição musical, sabendo o que dali irá querer abordar, tendo em conta que nem todas as peças permitem o mesmo tipo de desenvolvimento de conteúdos. Uma planificação antecipada e organizada permitirá saber como melhor rentabilizar e apropriar determinada audição.

Materiais Necessários:

Gravações ou performances ao vivo das peças

Partituras (opcional para algumas atividades)

1. Audição focada na forma:

Identificação de seções principais/ estrutura da peça (A-B-A, Introdução-Desenvolvimento-Final).

2. “Caça” aos elementos musicais:

Dinâmica: Onde a música fica mais forte/fraca?

Andamento: Acelera ou desacelera?

Caráter: É alegre/triste/calmo/dramático?

Timbre: Que qualidade de som tem? (brilhante, suave, áspero)

Identificação de aspetos melódicos e harmónicos: intervalos e acordes específicos, tipos de cadências.

3. Instrumentação:

Identificar os instrumentos presentes, quer visual como auditivamente;

Identificar/ associar às famílias instrumentais.

Comparar diferentes grupos orquestrais, evidenciando as suas diferenças: diferenças entre orquestra sintonia/clássica, por exemplo.

Propostas de exercícios:

Mapeamento Musical: Desenhar um "mapa" que mostra a jornada da música. Incluir clímax, momentos tranquilos, mudanças de caráter: pode ser uma linha que sobe/desce conforme a intensidade.

Audição detalhada: o professor alerta para os elementos que deverão ouvir especificamente – por exemplo, "Hoje vamos focar nas mudanças de dinâmica".

Audição comentada: Ouvir a peça completa sem interrupções. Discussão em grupo sobre o que ouviram, com o professor como mediador.

Sugestões:

O professor deve relacionar a peça com a experiência prática do aluno, incentivando descobertas pessoais.

O professor deve relacionar a peça com o compositor, situando-a quanto ao período da História ou com outros contextos e conteúdos que considere pertinente.

O espaço para o diálogo e apreciação pessoal tem que existir: não há respostas erradas!

Avaliação Contínua:

A avaliação é feita através da observação direta do desempenho nas atividades, da participação nos diálogos e nos exercícios de identificação de elementos, informações que devem ir sendo anotadas pelo professor no processo contínuo das aulas.

Conclusão:

Ao centrar o desenvolvimento da percepção auditiva no repertório que os alunos já estudam e nas sonoridades que fazem parte do seu universo instrumental, conseguimos transformar a escuta numa experiência profundamente significativa e motivadora. É o despertar de um ouvido crítico e curioso, a construção de uma relação mais consciente e emotiva com a música que se pratica, e, sobretudo, a celebração do progresso individual. Desta forma, cada aluno não só se torna um instrumentista mais completo e autônomo, mas também um verdadeiro ouvinte – conectado, envolvido e motivado a explorar.

Guia Prático: Projetos de Literacia Musical

Objetivo: Desenvolver a capacidade de entender, usar e refletir sobre a música, e não apenas de executá-la, levando o aluno a "pensar musicalmente". O objetivo não é formar músicos profissionais, mas sim pessoas musicalmente alfabetizadas - capazes de entender, apreciar e participar ativamente do mundo musical que as rodeia.

Este guia oferece uma estrutura flexível que pode ser adaptada a qualquer contexto, garantindo um projeto realizável e significativo.

Como orientar o projeto:

Definir o tema central: os alunos devem saber exatamente sobre o que é o trabalho ou que tipo de tema poderão escolher (balizar as opções, para que lhes seja mais fácil escolher um tema e seguirem por aí, sem perderem o foco).

Estabelecer objetivos claros: identificar os pontos principais que quer ver abordados. Pode até ser realizada uma espécie de matriz de conteúdos/informações a incluir, para ajudar na organização por parte dos alunos. Assim, será mais fácil filtrarem a informação e até saberem como a procurar, sem se dispersarem.

Definir como será a apresentação: Apresentação oral? Suporte escrito? Estabelecer métodos/tecnologias permitidas/aconselhadas/disponíveis. Caso haja algum pormenor obrigatório, este deve ser sempre bem claro para os alunos, por muito que aspetos como a originalidade e a imaginação sejam muito valorizados.

Avaliação:

A avaliação deve ir ao encontro das orientações dadas anteriormente. O professor deverá retirar as suas anotações, mas também ter bem presente que elementos quer avaliar especificamente, que aspetos os alunos deveriam incluir ou abordar obrigatoriamente, de forma a ser imparcial e justo nas suas avaliações.

Sugestões:

Comece simples – por exemplo, um primeiro projeto poderá ser sobre algo mais simples e imediato, como abordar os seus instrumentos. E, numa experiência seguinte, já podem implementar a audição ativa no projeto, evidenciando aspetos de Formação Musical na mesma, tal como fariam numa aula.

Use materiais acessíveis - o importante é a experiência, não a perfeição, e nem todos os alunos têm a mesma disponibilidade de meios tecnológicos.

Valorize todas as respostas - não há respostas "erradas", desde que sigam as orientações estabelecidas.

Conclusão:

Em suma, esta estratégia permite que os alunos procurem e conheçam mais sobre o que se relaciona com a sua experiência instrumental. Dota-os, também, de competências de pesquisa, de comunicação e de destreza em apresentações em público. Mais do que isso, estamos a equipar cada aluno com as ferramentas para compreender, apreciar e conectar-se com a linguagem universal da música. O sucesso final não se mede na perfeição de uma performance, mas sim na capacidade de participar no mundo musical com sentido crítico, curiosidade e prazer, fomentando neles uma maior motivação e entusiasmo pela prática musical.