

## **A Importância do Solfejo nos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico do Curso Artístico Especializado de Música**

Ana Maria Machado Miranda

20200630

### **Orientadora**

Professora Doutora Maria Adélia Gonçalves Martins de Abrunhosa

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Formação Musical e Música de Conjunto, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Maria Adélia Gonçalves Martins de Abrunhosa, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

**Julho de 2024**



## Composição do júri

Presidente do júri

Professor Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho

Vogais

Professora Doutora Maria Pilar Barrios Manzano

Professora Coordenadora da Facultad de Formación del Profesorado

Universidad de Extremadura

Professora Doutora Maria Adélia Gonçalves Martins de Abrunhosa

Assistente Convidada da Escola Superior de Artes Aplicadas

Instituto Politécnico de Castelo Branco



# **Dedicatória**

Aos meus filhos.



## **Agradecimentos**

A todos os que me ajudaram neste processo.



## Resumo

Este relatório de estágio é apresentado em duas partes. A primeira parte diz respeito ao estágio de Prática de Ensino Supervisionada. O estágio decorreu no ano letivo de 2021-2022, na Academia de Música de Castelo Paiva. A segunda parte destina-se a apresentar uma investigação para apurar qual a importância do solfejo nos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico do Curso Artístico Especializado de Música. Desde os inícios da formação de um músico, no modelo tradicional de ensino da música, está presente o solfejo. Tem o intuito de fazer o aluno compreender a notação musical e criar destreza na leitura musical, que será fundamental para se desenvolver quanto instrumentista. Mas na atualidade, cada vez mais é colocado para segundo plano. A investigação centrou-se no solfejo lido (rezado) e não no entoado, ou só rítmico, uma vez que ao estar a entrar em desuso, muitos são os professores que sentem que este género de solfejo é importante e que faz imensa falta aos alunos. O objetivo do estudo é analisar as Aprendizagens Essenciais (Formação Musical – Básico) quanto à leitura solfejada; conhecer a importância da leitura solfejada no processo de formação de um músico; comparar a importância dada ao solfejo pelos professores das diferentes disciplinas; determinar se as necessidades de leitura na Formação Musical correspondem com as necessidades de Instrumento; analisar a carga horária das disciplinas da componente de formação artística especializada; analisar as matrizes curriculares-base dos Cursos Básicos de Música do Curso Artístico Especializado (2.º e 3.º Ciclos); pesquisar e analisar livros de solfejo; analisar e esquematizar as conclusões e ajudar a melhorar a disciplina de Formação Musical, através da realização de um estudo exploratório com recurso a um inquérito a professores.

## Palavras-chave

Solfejo, Formação Musical, Ensino Especializado.



## **Abstract**

This internship report is presented in two parts. The first part concerns the Supervised Teaching Practice internship. The internship took place in the 2021-2022 academic year, at the Academia de Música de Castelo de Paiva. The second part aims to present an investigation to determine the importance of solfeggio in the 2nd and 3rd Cycles of Basic Education of the Specialized Artistic Music Course. From the beginning of a musician's training, in the traditional model of teaching music, solfeggio is present. It aims to make the student understand musical notation and create dexterity in reading music, which will be fundamental to developing as an instrumentalist. But nowadays, more and more is being pushed into the background. The investigation focused on the solfeggio read (prayed) and not the intoned, or just rhythmic, since as it is falling into disuse, many teachers feel that this type of solfeggio is important and that it is greatly missed by students. The objective is to analyze the Essential Learning (Music Training - Basic) in terms of solfeggio reading; know the importance of solfeggio reading in the process of training a musician; compare the importance given to solfeggio by teachers of different subjects; determine whether the reading needs in Musical Training correspond to the Instrument needs; analyze the workload of the subjects in the specialized artistic training component; analyze the basic curricular matrices of basic curricular matrices of the Basic Music Courses of the Specialized Artistic Course (2nd and 3rd Cycles); research and analyze solfeggio books; analyze and outline the conclusions and help improve the discipline of Music Training, by carrying out an exploratory study using a survey of teachers.

## **Keywords**

Solfeggio, Musical Training, Specialized Education.



# Índice geral

<b>Parte I – Prática de Ensino Supervisionada .....</b>	<b>1</b>
<b>Introdução .....</b>	<b>2</b>
1. Caracterização do Meio Envolvente e da Escola.....	3
1.1. Caracterização Geográfica e Histórica da Vila de Castelo de Paiva.....	3
1.2. Caracterização da Escola.....	3
2. Caracterização das Turmas .....	6
2.1. Caracterização da Turma de Formação Musical .....	6
2.2. Caracterização da Turma de Classe de Conjunto – Coro .....	6
3. Síntese da Prática Pedagógica .....	8
3.1. Síntese da Prática Pedagógica da Formação Musical .....	8
3.2. Síntese da Prática Pedagógica da Classe de Conjunto – Coro .....	9
4. Planificações, Relatórios e Reflexões de Aula .....	11
4.1. Planificações, Relatórios e Reflexões de Formação Musical .....	11
4.1.1. 1.º Semestre: Aula Observada, n.º 11 e 12, de Formação Musical .....	11
4.1.2. 1.º Semestre: Aula Assistida, n.º 13 e 14, de Formação Musical .....	13
4.1.3. 1.º Semestre: Aula Assistida, n.º 29 e 30, de Formação Musical .....	16
4.1.4. 2.º Semestre: Aula Observada, n.º 51 e 52, de Formação Musical .....	23
4.1.5. 2.º Semestre: Aula Observada, n.º 59 e 60, de Formação Musical .....	25
4.1.6. 2.º Semestre: Aula Assistida, n.º 63 e 64, de Formação Musical .....	26
4.2. Planificações, Relatórios e Reflexões de Classe de Conjunto – Coro .....	31
4.2.1. 1.º Semestre: Aula Observada, n.º 11 e 12, de Classe de Conjunto – Coro .....	31
4.2.2. 1.º Semestre: Aula Observada, n.º 13 e 14, de Classe de Conjunto – Coro .....	33
4.2.3. 1.º Semestre: Aula Assistida, n.º 29 e 30, de Classe de Conjunto – Coro .....	35
4.2.4. 2.º Semestre: Aula Assistida, n.º 51 e 52, de Classe de Conjunto – Coro .....	40
4.2.5. 2.º Semestre: Aula Observada, n.º 59 e 60, de Classe de Conjunto – Coro .....	40
4.2.6. 2.º Semestre: Aula Assistida, n.º 63 e 64, de Classe de Conjunto – Coro .....	41
5. Considerações finais sobre a Prática de Ensino Supervisionada .....	45
<b>Parte II - Projeto de Investigação – A Importância do Solfejo nos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico do Curso Artístico Especializado de Música .....</b>	<b>48</b>
<b>Introdução .....</b>	<b>49</b>
1. Problemática e Objetivos do Estudo .....	50
2. Enquadramento Teórico .....	51
2.1. O Ensino de Música em Portugal .....	51
2.2. O Ensino de Música nos Cursos Básicos de Música do Curso Artístico Especializado (2.º e 3.º Ciclos) .....	55
2.3. A Formação Musical – Evolução da Disciplina e da Formação dos seus Professores .....	58

2.4. O Solfejo e os seus Sistemas .....	69
2.4.1. Estudos de Solfejo, Metodologia e Pedagogos .....	73
2.4.2. O Solfejo nas Aprendizagens Essenciais da Disciplina de Formação Musical para os Cursos Básicos de Música do Curso Especializado Artístico (2.º e 3.º Ciclos) e a sua Interdisciplinaridade .....	79
3. Metodologia .....	82
3.1. Inquérito .....	82
3.2. Participantes .....	89
4. Apresentação e Análise dos Resultados .....	95
5. Interpretação dos Resultados .....	114
6. Considerações Finais.....	118
<b>Referências Bibliográficas .....</b>	<b>120</b>
<b>Legislação Consultada .....</b>	<b>122</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>126</b>



## Índice de gráficos

<b>Gráfico 1</b>	- Percentagem das disciplinas lecionadas pelos professores no estudo .....	90
<b>Gráfico 2</b>	- Percentagem de idades dos participantes do inquérito .....	90
<b>Gráfico 3</b>	- Percentagem dos Cursos Superiores de Música que os participantes do inquérito possuem .....	91
<b>Gráfico 4</b>	- Relação das Instituições Superiores de Música que conferiu o grau superior aos participantes do inquérito .....	91
<b>Gráfico 5</b>	- Relação dos Instrumentos estudados pelos participantes do inquérito no seu percurso académico .....	92
<b>Gráfico 6</b>	- Percentagem do grau que os participantes estudaram o seu Instrumento .....	93
<b>Gráfico 7</b>	- Relação dos Regimes de Ensino das Escolas que os participantes lecionam .....	93
<b>Gráfico 8</b>	- Relação do tempo de serviço dos participantes do inquérito .....	93
<b>Gráfico 9</b>	- Relação do contrato de trabalho que os participantes do inquérito possuem com a sua escola .....	94
<b>Gráfico 10</b>	- Graus já lecionados pelos professores participantes no inquérito .....	94
<b>Gráfico 11</b>	- Percentagens das respostas à questão: “A leitura solfejada é importante na sua disciplina?” .....	95
<b>Gráfico 12</b>	- Percentagens das respostas à questão: “Os seus alunos do Curso Básico encaram a leitura solfejada com importância?” .....	95
<b>Gráfico 13</b>	- Percentagens das respostas à questão: “O solfejo trabalhado na Formação Musical consegue acompanhar as necessidades da sua disciplina?” .....	95
<b>Gráfico 14</b>	- Percentagens das respostas à questão: “O solfejo trabalhado na Formação Musical consegue acompanhar as necessidades da disciplina de Classe de Conjunto e de Instrumento?” .....	96
<b>Gráfico 15</b>	- Percentagens das respostas à questão: “Temporalmente, o solfejo trabalhado na Formação Musical é suficiente para que o aluno seja autónomo, na sua aula?” .....	96
<b>Gráfico 16</b>	- Percentagens das respostas à questão: “O solfejo trabalhado é suficiente para que o aluno, nas suas aulas, seja autónomo?” .....	96
<b>Gráfico 17</b>	- Percentagens das respostas à questão: “Como vê o solfejo para a formação de um músico?” .....	97
<b>Gráfico 18</b>	- Percentagens das respostas à questão: “Quando trabalha leitura, na aula de Formação Musical, em que clave costuma fazê-lo?” .....	97
<b>Gráfico 19</b>	- Percentagens das respostas à questão: “Costuma trabalhar o solfejo das obras, exercícios ou estudos com os seus alunos durante a aula?” .....	97
<b>Gráfico 20</b>	- Percentagens das respostas à questão: “Tem como hábito enviar trabalho de casa solfejo das obras, exercícios ou estudos que o aluno está a estudar consigo?” .....	97
<b>Gráfico 21</b>	- Percentagens das respostas à questão: “Nas suas aulas usa estratégias para promover a leitura solfejada no aluno?” .....	98
<b>Gráfico 22</b>	- Percentagens das respostas à questão: “Trabalha algum livro ou exercícios de solfejo com os seus alunos?” .....	102
<b>Gráfico 23</b>	- Percentagens das respostas à questão: “Costuma recomendar livros de solfejo aos seus alunos?” .....	103

<b>Gráfico 24</b>	- Percentagens das respostas à questão: “Segue um Método ou Métodos de Ensino em que o solfejo não está presente?” .....	104
<b>Gráfico 25</b>	- Percentagens das respostas à questão: “Qual acha que é a importância do solfejo nos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico Especializado?” .....	104
<b>Gráfico 26</b>	- Percentagens das respostas à questão: “Na aula de Formação Musical, costuma trabalhar o solfejo das partituras que o aluno está a estudar na aula de Instrumento?” .....	110
<b>Gráfico 27</b>	- Percentagens das respostas à questão: “Tem por hábito enviar trabalho de casa de solfejo aos seus alunos?” .....	111

## Índice de figuras

<b>Figura 1</b>	- Exercício 1 para identificar e ordenar as frases rítmicas .....	11
<b>Figura 2</b>	- Exercício 2 para identificar e ordenar as frases rítmicas .....	11
<b>Figura 3</b>	- Exercício 3 para identificar e ordenar as frases rítmicas .....	12
<b>Figura 4</b>	- Exercício 4 para identificar e ordenar as frases rítmicas .....	12
<b>Figura 5</b>	- Exercício 5 para identificar e ordenar as frases melódicas .....	12
<b>Figura 6</b>	- Exercício 6 para identificar e ordenar as frases melódicas .....	12
<b>Figura 7</b>	- Exemplo de exercício de ditado melódico .....	15
<b>Figura 8</b>	- Visualização da página 10, do Caderno de Atividades .....	19
<b>Figura 9</b>	- Visualização da página 27, do Caderno de Atividades .....	19
<b>Figura 10</b>	- Exercício 1, da página 27, do Caderno de Atividades .....	20
<b>Figura 11</b>	- Visualização da página 27, do Caderno de Atividades, com a marcação da divisão .....	20
<b>Figura 12</b>	- Ditado melódico. Parte do ditado que os alunos tiveram acesso.....	21
<b>Figura 13</b>	- Ditado melódico. Resolução do ditado .....	21
<b>Figura 14</b>	- Relação intervalar do ditado melódico .....	21
<b>Figura 15</b>	- Ditados rítmicos n.º 9 e 10, da página 45 do Caderno de Atividades .....	23
<b>Figura 16</b>	- Exercício n.º 17, da página 48, do Caderno de Atividades .....	23
<b>Figura 17</b>	- Exercício n.º 2, da página 70, do Caderno de Atividades .....	24
<b>Figura 18</b>	- Exercício n.º 34, da página 71, do Caderno de Atividades .....	24
<b>Figura 19</b>	- Leituras em pauta dupla (exercícios n.º 1 e 2, da página 56, do Caderno de Atividades) .....	25
<b>Figura 20</b>	- Ditado melódico, da Cantiga da Burra de S. Antunes .....	27
<b>Figura 21</b>	- Correção do ditado melódico, da Cantiga da Burra de S. Antunes .....	28
<b>Figura 22</b>	- Esquema para criação de um ritmo (trabalho de grupo) .....	28
<b>Figura 23</b>	- Ritmo criados pelos grupos .....	30
<b>Figura 24</b>	- Canção “Carabú – Trad. Africana” .....	32
<b>Figura 25</b>	- Peça “Milho Rei – D. Figueiredo” .....	32
<b>Figura 26</b>	- Peça “Outono – D. Figueiredo” .....	33
<b>Figura 27</b>	- Exercício de aquecimento vocal .....	34
<b>Figura 28</b>	- Exercício de aquecimento vocal .....	34
<b>Figura 29</b>	- Exercício de aquecimento vocal .....	34
<b>Figura 30</b>	- Exercícios de vocalizo .....	37
<b>Figura 31</b>	- Cânone “Mané Pipoca – Anónimo” .....	38
<b>Figura 32</b>	- Exercícios de Vocalizo .....	43
<b>Figura 33</b>	- Vocalizo para os músculos faciais .....	43
<b>Figura 34</b>	- Programa de Formação Musical (Despacho Ministerial, 1925, p. 1226) .....	59
<b>Figura 35</b>	- Hino “ <i>Ut Queant Laxis</i> ” – Anónimo .....	70



## Lista de tabelas

<b>Tabela 1</b>	- Cursos e níveis ministrados na Academia de Música de Castelo de Paiva .....	4
<b>Tabela 2</b>	- Disciplinas e Carga Horária Semanal do 2.º e 3.º Ciclo .....	5
<b>Tabela 3</b>	- Turma de Formação Musical .....	6
<b>Tabela 4</b>	- Turma de Classe de Conjunto – Coro .....	7
<b>Tabela 5</b>	- Relação entre o Número de Aula, Data e Sumários da disciplina de Formação Musical, no Ano Letivo 2021/2022 .....	8
<b>Tabela 6</b>	- Relação entre o Número de Aula, Data e Sumários da disciplina de Classe de Conjunto - Coro, no Ano Letivo 2021/2022 .....	9
<b>Tabela 7</b>	- Planificação da Aula 13 e 14 de Formação Musical .....	14
<b>Tabela 8</b>	- Compassos simples e compassos compostos .....	14
<b>Tabela 9</b>	- Significados dos números de compasso e a relação entre os números dos compassos e as figuras .....	15
<b>Tabela 10</b>	- Grelha de Observação. (S – Sim; N – Não) .....	16
<b>Tabela 11</b>	- Planificação da Aula 29 e 30 de Formação Musical .....	17
<b>Tabela 12</b>	- Grelha de Observação. (S – Sim; N – Não; Z – Presença através da Plataforma Digital <i>Zoom</i> ) .....	22
<b>Tabela 13</b>	- Planificação da Aula 63 de Formação Musical .....	27
<b>Tabela 14</b>	- Planificação da Aula 64 de Formação Musical .....	29
<b>Tabela 15</b>	- Grelha de Observação. (S – Sim; N – Não) .....	30
<b>Tabela 16</b>	- Planificação da Aula 29 e 30 de Classe de Conjunto – Coro .....	36
<b>Tabela 17</b>	- Grelha de Observação. (S – Sim; N – Não) .....	39
<b>Tabela 18</b>	- Planificação da Aula 63 de Classe de Conjunto – Coro .....	42
<b>Tabela 19</b>	- Grelha de Observação. (S – Sim; N – Não) .....	44
<b>Tabela 20</b>	- Relação do nível de ensino e respetivas instituições .....	54
<b>Tabela 21</b>	- Matriz curricular-base de referência, 2.º Ciclo do Curso Básico de Música (Portaria n.º 223-A/2018, 3809) .....	56
<b>Tabela 22</b>	- Matriz curricular-base de referência, 3.º Ciclo do Curso Básico de Música (Portaria n.º 223-A/2018, 3809) .....	57
<b>Tabela 23</b>	- Habilitações próprias para os cursos básicos e complementares, Anexo II, 28 – Formação Musical (Portaria n.º 693/98, p. 4608) .....	63
<b>Tabela 24</b>	- Continuação das habilitações próprias para os cursos básicos e complementares, Anexo II, 28 – Formação Musical (Portaria n.º 693/98, p. 4609) .....	63
<b>Tabela 25</b>	- Habilitações suficientes para os cursos básicos e complementares, Anexo II, 28 – Formação Musical (Portaria n.º 693/98, p. 4609) .....	63
<b>Tabela 26</b>	- Plano de estudos do curso básico de Música (2.º Ciclo), em regime articulado, Anexo I (Portaria n.º 1550/2002, p. 8082) .....	64
<b>Tabela 27</b>	- Plano de estudos do curso básico de Música (3.º Ciclo), em regime articulado, Anexo I (Portaria n.º 1550/2002, p. 8083) .....	64
<b>Tabela 28</b>	- Habilitações próprias para os cursos básicos e complementares, Anexo I, 28 – Formação Musical (Portaria n.º 803/2007, p. 4725) .....	64

<b>Tabela 29</b>	- Habilitações suficientes para os cursos básicos e complementares, Anexo I, 28 - Formação Musical (Portaria n.º 803/2007, p. 4726) .....	65
<b>Tabela 30</b>	- Plano de estudos do curso básico de Música (2.º Ciclo), Anexo n.º 3 (Portaria n.º 691/2009, pp. 4152-4153) .....	65
<b>Tabela 31</b>	- Plano de estudos do curso básico de Música (3.º Ciclo), Anexo n.º 4 (Portaria n.º 691/2009, pp. 4153-4154) .....	66
<b>Tabela 32</b>	- Plano de estudos do curso básico de Música (2.º Ciclo), Anexo n.º III, Parte A (Portaria n.º 225/2012, pp. 3923-3924) .....	67
<b>Tabela 33</b>	- Plano de estudos do curso básico de Música (3.º Ciclo), Anexo n.º IV, Parte A (Portaria n.º 225/2012, p. 3925) .....	67
<b>Tabela 34</b>	- Plano de estudos do curso secundário de Música, Anexo n.º II, Parte A (Portaria n.º 223-B/2012, pp. 4398) .....	68
<b>Tabela 35</b>	- Proposta de sílabas de Z. Kodály para o sistema de dó móvel (Freire, 2008, p. 119) .....	72
<b>Tabela 36</b>	- Inquérito: questões para a caracterização do participante .....	82
<b>Tabela 37</b>	- Inquérito: questões a professores de Instrumento ou Classe de Conjunto .....	83
<b>Tabela 38</b>	- Inquérito: questões a professores de Formação Musical .....	84
<b>Tabela 39</b>	- Inquérito: questões a professores de Instrumento e Classe de Conjunto .....	85
<b>Tabela 40</b>	- Inquérito: questões a professores de Formação Musical e Classe de Conjunto ...	86
<b>Tabela 41</b>	- Inquérito: questões a professores de Instrumento, Formação Musical e Classe de Conjunto .....	88



## Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

ESART – Escola Superior de Artes Aplicadas

ESSE – Escola Superior da Educação

ESMAE – Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo

ESML – Escola Superior de Música de Lisboa

ETAR – Estação de Tratamento de Águas Residuais

FM – Formação Musical

N.º – Número



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

## Introdução

Esta primeira parte diz respeito ao estágio pedagógico. O relatório de estágio aborda todo o trabalho elaborado ao longo do ano letivo de 2021-2022 da Prática de Ensino Supervisionada, da Unidade Curricular do Mestrado em Ensino de Música – Formação Musical e Música de Conjunto. O estágio foi realizado na Academia de Música de Castelo de Paiva, instituição de ensino na qual assisti e lecionei aulas de Formação Musical e Classe de Conjunto.

De forma a proporcionar um maior entendimento de todo o trabalho desenvolvido, o relatório encontra-se dividido em cinco capítulos:

- Caracterização do meio envolvente e da escola;
- Caracterização das turmas;
- Síntese da prática pedagógica;
- Planificações, relatórios e reflexões de aula e
- Considerações finais sobre a Prática de Ensino Supervisionada.

# 1. Caracterização do Meio Envoltente e da Escola

## 1.1. Caracterização Geográfica e Histórica da Vila de Castelo de Paiva

O concelho de Castelo de Paiva pertence ao Distrito de Aveiro estando envolvido pelos Municípios de Penafiel, Marco de Canaveses, Cinfães, Arouca, Santa Maria da Feira e Gondomar. Castelo de Paiva é sede de município e tem seis freguesias: Freguesia de Santa Maria de Sardoura; Freguesia de São Martinho de Sardoura; Freguesia de Fornos; Freguesia de Real; União de Freguesias de Raiva, Pedorido e Paraíso; e União de Freguesias de Sobrado e Bairros. O concelho de Castelo de Paiva tem uma área de 109 km<sup>2</sup> e tem cerca de 17 mil habitantes.

Todo o território está talhado por vários rios e riachos, como o rio Douro, rio Paiva, rio Arda e o rio Sardoura, aonde se podem contemplar águas límpidas, fazer desportos náuticos, viajar em cruzeiros e passar ótimos momentos de lazer.

Como gastronomia encontramos o arroz de lampreia, o sável, o cabrito assado no forno, vitela assada à posta e as iscas de bacalhau. Na doçaria destacam-se as rabanadas à moda de Paiva, a sopa seca, os melindres e o pão de ló de Serradelo. Como é uma região vinícola demarcada tem o famoso vinho verde de Castelo de Paiva, diversas vezes premiado.

A música tem grande tradição em todo concelho e além de vários grupos corais, conjuntos musicais etnográficos e Ranchos Folclóricos, existem as Bandas de Música de Bairros, Fornos e Mineiro do Pejão. Também encontramos inúmeras associações culturais, recreativas e desportivas no concelho.

Na atividade socioeconómica dominam o pequeno comércio e a pequena e média indústria. No setor primário estão os pequenos agricultores com a vinha, mas o terreno tem sido, nos últimos anos, alterado com o crescente cultivo de mirtilos, framboesas e quivis. No setor secundário a extração mineira (extração do carvão nas minas do Pejão) teve grande importância até aos anos 90. A indústria de mobiliário, de metalomecânica, de têxteis, de calçado e a construção civil são os principais empregadores. O setor terciário acomoda o comércio de bens e de prestação de serviços, como transportes, atividades financeiras e imobiliárias, serviços a empresas ou pessoais, educação, saúde e promoção social.

No concelho o fornecimento de eletricidade e água está assegurado em todas as freguesias. O saneamento básico ainda está em fase de resolução no concelho, tendo já em funcionamento a ETAR do Castelo, em Fornos, e conjeturadas as Estações de Tratamento de Águas Residuais em Pedorido e Santa Maria de Sardoura. O concelho tem um Espaço do Cidadão na União de Freguesias de Raiva, Pedorido e Paraíso.

Nas infraestruturas, a educação é assegurada pelo Agrupamento de Escolas de Castelo de Paiva e pelo Agrupamento de Escolas de Couto Mineiro; a saúde é servida pelas Unidades de Cuidados de Saúde Personalizados de Castelo de Paiva e Oliveira do Arda, pelo Hospital da Misericórdia e clínicas particulares; o apoio social e solidário é dado pelas diversas IPSS distribuídas pelo concelho; os serviços e segurança é dado pelo posto de Correios, os Bombeiros, o Posto da Guarda Nacional Republicana e várias agências bancárias; e a cultura e o desporto é servida pelo Auditório Municipal, o Centro de Interpretação da Cultura Local, a Biblioteca Municipal, o Pavilhão Gimnodesportivo e o Campo Municipal da Boavista.

## 1.2. Caracterização da Escola

A Academia de Música de Castelo de Paiva foi fundada a 1988 e sediou-se no palacete da Quinta do Pinheiro, na rua Emídio Navarro, número 102 no centro urbano da Vila de Castelo de Paiva.

O palacete de estilo arquitetónico brasileiro pertencia à família de Sebastião de Oliveira Damas. Após a sua morte, a 11 de janeiro de 1954, o Município de Castelo de Paiva adquiriu o imóvel com o intuito de ser as instalações da Casa da Cultura e Escola de Música.

Desde a primeira atribuição de funcionamento que a Academia de Música de Castelo de Paiva, então com o nome de Escola de Música de Castelo de Paiva, é uma Escola do Ensino Particular e Cooperativo com Paralelismo Pedagógico. O pedido de mudança de nome para Academia foi realizado a 18 de novembro de 1994, não alterando nem a direção pedagógica, instalações nem algum funcionamento da escola, apenas obrigou a que fossem criados serviços administrativos e atualizado o Regulamento Interno. A 17 de janeiro de 2012 é atribuída a Autonomia Pedagógica à Academia.

A Academia tem um edifício principal, um edifício anexo, um bar, o Auditório Municipal e um auditório ao ar livre.

No edifício principal, com dois pisos, podemos encontrar os serviços administrativos, gabinete da Direção Pedagógica, sala dos professores, Auditório (com 120 lugares sentados e piano de concerto), 11 salas de aulas e três salas de trabalho. No edifício anexo tem 4 salas de aulas, destinadas aos Instrumentos de sopro de metal. O bar é destinado à comunidade educativa e abre diariamente. O Auditório Municipal é gerido pela Academia de Música, tem 220 lugares sentados e um piano de concerto. O auditório exterior funciona na concha acústica que fica entre o edifício principal e o Auditório Municipal.

O corpo docente da Academia, tem habilitações profissionais e próprias para a docência, e a maioria têm oito ou mais anos de permanência na escola. Dez dos quarentas docentes foram alunos da Academia de Música nos seus Cursos Básicos e/ou Secundários.

O corpo discente é de 499 alunos, distribuídos entre a Pré-Iniciação e o Curso Secundário. Os alunos podem frequentar o regime supletivo, articulado e livre, sendo o regime articulado aonde existem mais percentagem de alunos. A Academia de Música tem incluído, ao longo dos anos, alunos com necessidades educacionais especiais e alunos carenciados, salvaguardando princípios inclusivos, que permitam a todos os alunos experienciar o sucesso educativo e pessoal. Os alunos da Academia de Música vivem nos concelhos de Castelo de Paiva, Cinfães, Marco de Canaveses, Penafiel, Arouca e outros, num total de três distritos (Aveiro, Viseu e Porto). As taxas de conclusão e de prosseguimento de estudos são elevadas. A Academia, com o apoio e colaboração do Município, assegura o transporte de alunos cujo de outra forma não têm como se deslocar às aulas.

No pessoal não docente, a Academia de Música tem três funcionários nos serviços administrativos e quatro auxiliares de ação educativa, que exercem um papel basilar na dinâmica da escola.

Como oferta educativa a Academia de Música tem os seguintes Cursos e níveis de ensino:

**Tabela 1** - Cursos e níveis ministrados na Academia de Música de Castelo de Paiva.

Cursos	Básico	Secundário	Cursos	Básico	Secundário	Cursos	Básico	Secundário
Acordeão	X	X	Guitarra	X	X	Trompa	X	X
Canto	X	----	Oboé	X	X	Trompete	X	X
Clarinete	X	X	Percussão	X	X	Tuba	X	X
Contrabaixo	X	X	Piano	X	X	Viola d'arco	X	X
Fagote	X	X	Saxofone	X	X	Violino	X	X
Flauta Transversal	X	X	Trombone	X	X	Violoncelo	X	X
Formação Musical	----	X	Educação Vocal	----	X			

À data do estágio, o Plano de Estudos dos 2.º e 3.º Ciclos é ao abrigo da Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto, conjugada com o Decreto-lei n.º 55/2018, de 6 de julho.

Tabela 2 - Disciplinas e Carga Horária Semanal dos 2.º e 3.º Ciclos.

Disciplinas	Carga horária semanal	
	(em minutos)	(x 45')
Instrumento	90'	2
Formação Musical	90'	2
Classe de Conjunto (Coro)	90'	2
Oferta Educativa (Formação Musical)	45'	1
<b>Tempos a cumprir</b>	<b>315'</b>	<b>7</b>

Os Critérios Gerais de Avaliação, os Critérios de Avaliação da Formação Musical e da Classe de Conjunto - Coro, mais as Planificações das disciplinas de Formação Musical e de Classe de Conjunto - Coro poderão ser encontradas nos Anexos 1 ao 5, respetivamente.

## 2. Caracterização das Turmas

### 2.1. Caracterização da Turma de Formação Musical

A turma 5.º A de Formação Musical da Academia de Música de Castelo de Paiva é composta por 17 alunos, sendo 9 meninas e 8 meninos, com idades compreendidas entre os 10 anos e os 11 anos e a frequentar o 5.º ano de escolaridade em Regime Articulado (1.º grau). Todos os alunos frequentam o Agrupamento de Escolas de Castelo de Paiva na Escola EB 2, 3/S de Castelo de Paiva que funciona em semestres.

A constituição da turma é a seguinte, conforme podemos ver na tabela 3:

Tabela 3 - Turma de Formação Musical

Aluno	Turma	Género	Idade	Instrumento
CC/FM	5.º A	Feminino	10	Flauta Transversal
FV/FM	5.º A	Feminino	10	Piano
HJ/FM	5.º A	Masculino	10	Guitarra
LS/FM	5.º A	Masculino	11	Guitarra
MN/FM	5.º A	Feminino	10	Acordeão
IC/FM	5.º A	Feminino	10	Guitarra
FP/FM	5.º A	Feminino	11	Piano
DM/FM	5.º A	Masculino	10	Acordeão
DF/FM	5.º A	Masculino	10	Violino
FF/FM	5.º A	Masculino	10	Trompete
JS/FM	5.º A	Feminino	11	Flauta Transversal
MG/FM	5.º A	Feminino	11	Violino
CS/FM	5.º A	Feminino	11	Fagote
MT/FM	5.º A	Feminino	10	Fagote
JP/FM	5.º A	Masculino	11	Guitarra
GR/FM	5.º A	Masculino	10	Saxofone
ES/FM	5.º A	Masculino	10	Percussão

O horário das aulas é às segundas das 10h15 às 11h05 e das 11h05 às 11h55, tem a duração de 50 mais 50 minutos, é lecionada pela professora Carminda Martins, na Sala C-M1, no rés do chão da Escola EB 2, 3/S de Castelo de Paiva.

A aluna CC/FM anulou a matrícula a 25 de fevereiro de 2021, por ter de regressar ao seu país de origem, e o aluno FF/FM teve uma mudança de escola a 09 de maio de 2022.

### 2.2. Caracterização da Turma de Classe de Conjunto - Coro

A turma 7ª A/B de Classe de Conjunto – Coro da Academia de Música de Castelo de Paiva é composta por 33 alunos, sendo 18 meninas e 15 meninos, com idades compreendidas entre os 12 anos e os 13 anos e a frequentar o 7.º ano de escolaridade em Regime Articulado (3.º grau). Todos os alunos frequentam o Agrupamento de Escolas de Castelo de Paiva na Escola EB 2, 3/S de Castelo de Paiva.

Conforme podemos ver na tabela 4, a constituição da Classe de Conjunto é a seguinte:

Tabela 4 - Turma de Classe de Conjunto - Coro

Aluno	Turma	Género	Idade	Instrumento	Voz
AM/CC	7.º A	Feminino	12	Canto	1.ª voz
FB/CC	7.º B	Feminino	13	Violino	1.ª voz
IS/CC	7.º A	Feminino	12	Canto	1.ª voz
LR/CC	7.º B	Feminino	12	Clarinete	1.ª voz
MM/CC	7.º A	Feminino	12	Canto	1.ª voz
MV/CC	7.º B	Feminino	13	Viola d'arco	1.ª voz
MA/CC	7.º B	Feminino	12	Piano	1.ª voz
MO/CC	7.º A	Feminino	13	Piano	1.ª voz
SS/CC	7.º B	Feminino	12	Piano	1.ª voz
TC/CC	7.º B	Feminino	12	Guitarra	1.ª voz
VS/CC	7.º A	Feminino	12	Contrabaixo	1.ª voz
JV/CC	7.º B	Masculino	12	Trombone	2.ª voz
FD/CC	7.º A	Masculino	13	Tuba	2.ª voz
AA/CC	7.º A	Feminino	12	Violino	2.ª voz
AJ/CC	7.º B	Masculino	13	Trompete	2.ª voz
DF/CC	7.º A	Masculino	12	Piano	2.ª voz
DD/CC	7.º B	Masculino	13	Saxofone	2.ª voz
DA/CC	7.º B	Masculino	12	Viola d'arco	2.ª voz
GB/CC	7.º A	Masculino	13	Guitarra	2.ª voz
GS/CC	7.º B	Masculino	12	Guitarra	2.ª voz
HC/CC	7.º B	Feminino	12	Violoncelo	2.ª voz
HG/CC	7.º B	Masculino	12	Contrabaixo	2.ª voz
MS/CC	7.º B	Feminino	13	Piano	2.ª voz
MR/CC	7.º A	Feminino	12	Guitarra	2.ª voz
MN/CC	7.º A	Masculino	12	Guitarra	2.ª voz
PC/CC	7.º A	Masculino	13	Violino	2.ª voz
PS/CC	7.º A	Masculino	12	Clarinete	2.ª voz
RP/CC	7.º A	Masculino	12	Piano	2.ª voz
SE/CC	7.º B	Feminino	12	Violino	2.ª voz
SV/CC	7.º A	Feminino	13	Piano	2.ª voz
TS/CC	7.º A	Masculino	13	Violino	2.ª voz
TM/CC	7.º B	Masculino	12	Trompa	2.ª voz
YS/CC	7.º B	Feminino	12	Contrabaixo	2.ª voz

O horário das aulas é às segundas às 13h05 às 13h55 e das 14h05 às 14h55, tem a duração de 50 minutos mais 50 minutos, é lecionada pela professora Carminda Martins, na Sala A-01, no rés do chão da Escola EB 2, 3/S de Castelo de Paiva que funciona em semestres.

### 3. Síntese da Prática Pedagógica

#### 3.1. Síntese da Prática Pedagógica da Formação Musical

Tabela 5 - Relação entre o Número de Aula, Data e Sumários da disciplina de Formação Musical, no Ano Letivo 2021/2022.

N.º da Aula	Data	Sumário
1 e 2	20/09/2021	- Teoria Musical – pauta, notas, árvore das figuras, clave de sol, barra de divisão e barra final. - Realização da ficha de trabalho n.º 1.
3 e 4	27/09/2021	- Avaliação do TPC. - Imitação rítmica e melódica. - Leituras rítmicas e melódicas.
5 e 6	04/10/2021	- Conclusão da aula anterior. - Realização da ficha de trabalho n.º 2 sobre as notas: Dó, Ré, Mi, Fá, Sol.
7 e 8	11/10/2021	- Conclusão da ficha de trabalho iniciada anteriormente. - Entoação e leitura dos exercícios da mesma. - Exercícios de descodificação melódica e exercícios auditivos.
9 e 10	18/10/2021	- A professora Carminda faltou com previsão a uma reposição de aula.
11 e 12	25/10/2021	- Exercícios de preparação para o teste escrito. - Teste escrito.
13 e 14	15/11/2021	- Introdução aos compassos simples e compostos. - Introdução aos ditados rítmicos e melódicos. - Ficha de trabalho n.º 4.
15 e 16	22/11/2021	- Correção do TPC. - Ritmo – figuras de divisão binária e ternárias e o valor relativo das mesmas. - Exercícios práticos da pág. 11 e 13 do Caderno de Atividades.
17 e 18	29/11/2021	- Correção do TPC pág. 13 do Caderno de Atividades. - Continuação do trabalho dos compassos. - Exercícios práticos da pág. 16 e 17 do Caderno de Atividades.
19 e 20	06/12/2021	- Conclusão da aula anterior. - Uso das tecnologias: programa <i>My Ear Training, Ouvido Absoluto e Solfa Aprenda Notas Musicais</i> .
21 e 22	13/12/2021	- Teoria – escalas de Dó, Fá, Sol M e seus arpejos e classificação de intervalos. - Exercícios práticos de teoria.
23 e 24	20/12/2021	- Continuação da aula anterior. - Exercícios de treino auditivo.
25 e 26	10/01/2022	- Revisões para o teste escrito. - Prova semestral escrita.
27 e 28	17/01/2022	- Consolidação das figuras rítmicas aprendidas até aqui. - Trabalho da pulsação e da divisão.
29 e 30	24/01/2022	- Introdução a exercícios de leitura rítmica com semicolcheias em compassos simples (pp. 10 e 27 do Caderno de Atividades). - Ditado melódico: explicação e exercício em compasso simples quaternário. Correção e entoação do exercício. - Identificação de intervalos: 2.ª M, 2.ª m e 8.ª P.
31 e 32	31/01/2022	- Avaliação das leituras do Anexo 1. - Trabalho da pulsação e da divisão, exercícios práticos.
33 e 34	07/02/2022	- Trabalho dos exercícios polirrítmicos criados pelos alunos. - Ordenações melódicas. - Continuação do trabalho da pulsação, divisão e subdivisão em divisão binária.
35 e 36	14/02/2022	- Avaliação do T. P. C. - Trabalho da pulsação, divisão e subdivisão em métrica ternária.
37 e 38	21/02/2022	- Avaliação e correção do T. P. C. - Exercícios de descodificação rítmica e melódica.
39 e 40	28/02/2022	- Exercícios de descodificação rítmica e melódica. - Ficha de trabalho n.º 2 do C. A. - Avaliação e correção do T. P. C.
41 e 42	07/03/2022	- Teste escrito. Realização dos exercícios auditivos e teóricos.
43 e 44	14/03/2022	- Correção dos testes escritos. - Continuação do trabalho do rondó rítmico. - Trabalho prático da pulsação, divisão e subdivisão em métrica binária e ternária.
45 e 46	21/03/2022	- Avaliação e correção do T. P. C. - Introdução da figura colcheia, duas semicolcheias e trabalho de contratempo.
47 e 48	28/03/2022	- Avaliação e correção do T. P. C. - Continuação do trabalho do tempo, divisão e subdivisão. - Aperfeiçoamento dos Conteúdos adquiridos até aqui. - Introdução às figuras semínima/colcheia e colcheia/semínima.
49 e 50	04/04/2022	- Avaliação e correção do T. P. C.

		- Trabalho dos intervalos de 2. <sup>a</sup> M, m e 5 <sup>a</sup> P.
51 e 52	02/05/2022	- Avaliação e correção do T.P.C. - Exercícios de treino auditivo.
53 e 54	09/05/2022	- Exercícios práticos de teoria. - Exercícios de treino auditivo.
55 e 56	16/05/2022	- Prova Semestral escrita – Realização dos exercícios auditivos e teóricos.
57 e 58	23/05/2022	- Exercícios de memorização melódica. - Trabalho rítmico com Instrumentos de percussão.
59 e 60	30/05/2022	- Trabalho da obra “Pequena Serenata Noturna” – Minueto e Trio. - Continuação do trabalho da Música “Escravos de Jó”.
61 e 62	06/06/2022	- Visualização do filme musical “August Rush”.
63 e 64	13/06/2022	- Cantiga da Burra – S. Antunes: a) Ditado melódico: explicação e exercício em compasso simples quaternário, em Ré menor. Correção e entoação do exercício. b) Criação e apresentação de ritmos (trabalho de grupo). c) Interpretação da canção com entoação de notas e polirritmia. d) Aprendizagem da letra da canção. - Autoavaliação e heteroavaliação.

### 3.2. Síntese da Prática Pedagógica da Classe de Conjunto - Coro

Tabela 6 - Relação entre o Número de Aula, Data e Sumários da disciplina de Classe de Conjunto - Coro, no Ano Letivo 2021/2022.

N.º da Aula	Data	Sumário
1 e 2	20/09/2021	- Apresentação e conversa com os alunos sobre o ano letivo. - Exploração do cânone “To Stop the Train”.
3 e 4	27/09/2021	- Aquecimento vocal. - Continuação do trabalho da música “To Stop the Train”. - Exploração das músicas “Outono”, “Come Follow Me” e Milho Rei”.
5 e 6	04/10/2021	- Aquecimento vocal. - Continuação do trabalho das músicas “To Stop the Train”, “Come Follow Me” e Milho Rei”.
7 e 8	11/10/2021	- Exploração da música “Kum ba ya”. - A professora Carminda faltou com previsão a uma reposição de aula.
9 e 10	18/10/2021	- Aquecimento vocal. - Continuação do trabalho das músicas “To stop the train”, “Come follow me” e “Kum ba ya”.
11 e 12	25/10/2021	- Trabalho da música “Milho Rei”. - Aquecimento vocal. - Continuação do trabalho das músicas aprendidas anteriormente.
13 e 14	15/11/2021	- Exploração da música “Outono”. - Aquecimento vocal e corporal. - Exploração da música “Jingle-Bell Rock” e “Winter Wonderland”.
15 e 16	22/11/2021	- Aquecimento vocal. - Trabalho do Canon “O nosso galo”. - Continuação do trabalho das músicas aprendidas anteriormente.
17 e 18	29/11/2021	- Aquecimento vocal. - Continuação do trabalho da música “Winter Wonderland”. - Avaliação individual da música “Jingle-Bells Rock”.
19 e 20	06/12/2021	- Aquecimento vocal. - Continuação do trabalho das músicas de Natal. - Avaliação da Música “Winter Wonderland”.
21 e 22	13/12/2021	- Aquecimento vocal. - Exploração da música “Borboleta”. - Continuação do trabalho das músicas de Natal.
23 e 24	20/12/2021	- Aquecimento vocal. - Preparação das músicas para o Concerto de Reis.
25 e 26	10/01/2022	- Aquecimento vocal. - Exploração da música “Aleluia”. - Trabalho das músicas “Milho Rei” e “Outono”.
27 e 28	17/01/2022	- Aquecimento vocal.
29 e 30	24/01/2022	- Exercícios de aquecimento corporal. - Exercícios de aquecimento vocal (vocalizos e Canon – Mané Pipoca – Anónimo). - Trabalho a duas vozes do Canon: Alleluia – William Boyce. - Leitura da peça: Look at the World – J. Rutter.
31 e 32	31/01/2022	- Aquecimento vocal. - Exercícios de relaxamento e respiração. - Trabalho das músicas “Aleluia” e “Look at the World”.

33 e 34	07/02/2022	- Aquecimento vocal. - Exercícios de relaxamento e respiração. - Continuação do trabalho das músicas "Aleluia" e "Look at the World".
35 e 36	14/02/2022	- Aquecimento vocal e exercícios de relaxamento e respiração. - Continuação do trabalho das músicas "Aleluia" e "Look at the World". - Exploração das músicas "Avé Maria". - Avaliação da música "Aleluia".
37 e 38	21/02/2022	- Aquecimento vocal e exercícios de relaxamento. - Trabalho das músicas "Aleluia" e "Look at the World". - Continuação da exploração da música "Avé Maria". - Avaliação da música "Look at the World".
39 e 40	28/02/2022	- Aquecimento vocal e exercícios de ressonância e relaxamento. - Continuação do trabalho das músicas "Aleluia", "Look at the World" e "Avé Maria".
41 e 42	07/03/2022	- Aquecimento vocal e exercícios de relaxamento e ressonância. - Continuação do trabalho das músicas aprendidas anteriormente. - Avaliação das músicas "Aleluia" em <i>canon</i> e "Look at the World" a duas vozes.
43 e 44	14/03/2022	- Aquecimento vocal. - Exercícios de relaxamento e respiração. - Continuação do trabalho das músicas aprendidas até aqui. - Avaliação da música "Avé Maria".
45 e 46	21/03/2022	- Aquecimento vocal. - Exercícios de respiração e ressonância. - Aperfeiçoamento das músicas aprendidas até o momento.
47 e 48	28/03/2022	- Aquecimento vocal. - Exercícios de respiração e ressonância. - Visualização de um filme musical "Feel the Beat".
49 e 50	04/04/2022	- Aquecimento vocal. - Exercícios de respiração e ressonância. - Avaliação das músicas aprendidas até aqui. - Autoavaliação e heteroavaliação.
51 e 52	02/05/2022	- Aquecimento vocal. - Exercícios de respiração e ressonância. - Aperfeiçoamento das músicas aprendidas até aqui.
53 e 54	09/05/2022	- Aquecimento vocal. - Exercícios de respiração e ressonância. - Continuação do trabalho das músicas aprendidas até aqui.
55 e 56	16/05/2022	- Aquecimento vocal. - Exercícios de respiração e ressonância. - Aperfeiçoamento da letra das músicas aprendidas anteriormente.
57 e 58	23/05/2022	- Alunos em visita de estudo.
59 e 60	30/05/2022	- Aquecimento vocal e exercícios de respiração e ressonância. - Trabalho do Canon "Aleluia" a três partes.
61 e 62	06/06/2022	- Visualização do filme musical "Bohemian Rhapsody".
63 e 64	13/06/2022	- Exercícios de aquecimento corporal. - Exercícios de aquecimento vocal (vocalizos e Canon – Mané Pipoca – Anônimo). - Apresentação e leitura da peça: <i>Supercalifragilisticexpialidozo</i> – R. Sherman. - Revisão das obras para o Concerto. - Autoavaliação e heteroavaliação.

## 4. Planificações, Relatórios e Reflexões de Aula

Na data de 11 de outubro de 2021, iniciei a Prática de Ensino Supervisionada na Academia de Música de Castelo de Paiva, assistindo às aulas a partir dessa data até ao final do ano letivo.

Dentro dessas aulas, selecionamos seis aulas por disciplina (três por semestre) para apresentar no Relatório de Estágio: três aulas observadas e três aulas assistidas.

### 4.1. Planificações, Relatórios e Reflexões de Formação Musical

#### 4.1.1. 1.º Semestre: Aula observada, n.º 11 e 12, de Formação Musical

<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Sala:</b> C-M1
<b>Aula n.º:</b> 11 e 12	<b>Horário:</b> 10h15-11h05 / 11h05-11h55
<b>Data:</b> 25 de outubro de 2021	<b>Duração:</b> 50 minutos + 50 minutos
<b>Sumário:</b> Exercícios de preparação para o teste escrito. Teste escrito.	

#### Relatório da Aula:

A aula começou com as boas-vindas aos alunos, que demoraram para se acalmarem, sentarem e tirarem o material de aula.

A professora cooperante passou para o quadro 4 ritmos com 5 tempos cada com células de compassos simples, identificando cada um com uma letra. A professora ditava 2 vezes cada um e os alunos tinham de identificar e ordenar duas sequências feitas. A resolução do exercício 1 era: b-a-c-d-a | a-d-c-b-d.

Exercício 1:

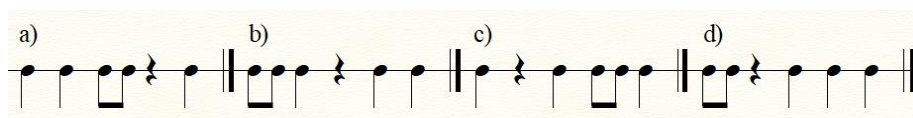


Figura 1 - Exercício 1 para identificar e ordenar as frases rítmicas.

De seguida, a professora fez outro exercício semelhante ao anterior, mas com exercícios com 6 tempos. A resolução do exercício era a seguinte: b-a-c-d-a | d-b-a-c-b.

Exercício 2:

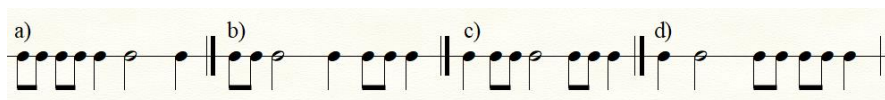


Figura 2 - Exercício 2 para identificar e ordenar as frases rítmicas.

O exercício foi repetido, agora com 6 tempos com células de compassos compostos. A correção do exercício era: d-c-b-d-a | d-a-b-c-a.

Exercício 3:



Figura 3 - Exercício 3 para identificar e ordenar as frases rítmicas.

A professora cooperante escreveu no quadro, quatro exercícios com 5 sons (consecutivos), cada um identificado com uma letra, e após ditar duas vezes cada um os alunos tinham de ordenar duas sequências melódicas. A sua resolução era d-b-c-a-c | a-d-c-b-a.

Exercício 4:

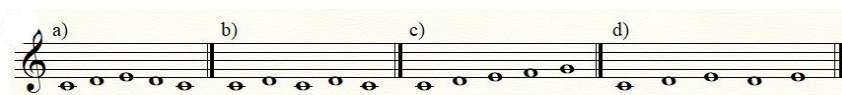


Figura 4 - Exercício 4 para identificar e ordenar as frases melódicas.

A professora ainda realizou mais dois grupos de quatro exercícios semelhantes ao anterior. A resolução do exercício 5 era b-c-d-a-c | a-b-d-c-a e a resolução do exercício 6 era c-a-d-b-a. Não foi realizada a segunda série, pois iniciou-se o segundo tempo de aula e teria de ser realizado o teste escrito.

Exercício 5:

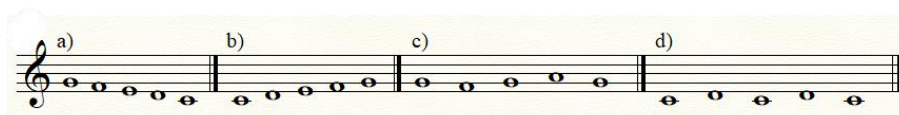


Figura 5 - Exercício 5 para identificar e ordenar as frases melódicas.

Exercício 6:

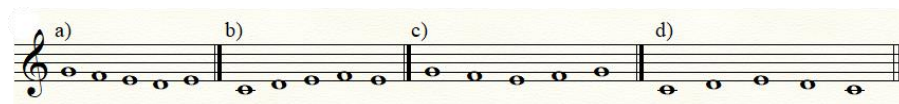


Figura 6 - Exercício 6 para identificar e ordenar as frases melódicas.

Na segunda parte da aula foi realizado o teste escrito (Anexo 6).

Quando terminado o teste escrito a aula terminou e não foram marcados trabalhos de casa.

### Reflexão da Aula:

No decorrer da aula, os seguintes alunos tiveram dificuldades na realização dos exercícios:

- Exercício 1 - a aluna CS/FM teve dificuldade em realizar o exercício.
- Exercício 2 - os alunos MN/FM, CS/FM e ES/FM tiveram dificuldades em realizar o exercício.
- Exercício 3 - os alunos JS/FM, IC/FM e MN/FM não conseguiram realizar o exercício.
- Exercício 4 - os alunos CS/FM, MN/FM e DM/FM tiveram dificuldades, mas os alunos LS/FM, HJ/FM e FF/FM não conseguiram realizar com sucesso o exercício.
- Exercícios 5 e 6 - os alunos DF/FM, MN/FM, FF/FF, MT/FM, HJ/FM, FP/FM, CC/FM e JP/FM tiveram dificuldades em identificar as sequências.

Nesta aula, senti que foram realizados muitos exercícios antes do teste escrito e que durante o teste os alunos já estavam cansados, uma vez que a aula é de 100 minutos, sem intervalo. Também senti que a primeira parte de aula foi para a realização de um maior número possível de exercícios e nem tanto para treinar as competências com os alunos, uma vez que não havia espaço para colocação de dúvidas ou demonstrações de como organizar as tarefas, bem como se certificar que eram compreendidas.

A segunda parte da aula decorreu sem incidentes, apesar do cansaço notório nos alunos, como em cima referido.

#### 4.1.2. 1.º Semestre: Aula assistida, n.º 13 e 14, de Formação Musical

<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Sala:</b> C-M1
<b>Aula n.º:</b> 13 e 14	<b>Horário:</b> 10h15-11h05 / 11h05-11h55
<b>Data:</b> 15 de novembro de 2021	<b>Duração:</b> 50 minutos + 50 minutos
<b>Sumário:</b> Introdução aos compassos simples e compostos. Introdução aos ditados rítmicos e melódicos. Ficha de Trabalho n.º 4.	
<b>Recursos:</b> Caderno, Caderno de Atividades, lápis, borracha, caneta, quadro, giz e piano.	
<b>Recursos pedagógicos:</b> Ficha de Trabalho n.º 4.	
<b>Avaliação:</b> Observação formativa - observação direta e interação oral.	
<b>Instrumentos de avaliação:</b> Grelha de observação direta, diálogo construtivo, notas de ocorrências, tarefas.	

## Planificação da Aula:

Tabela 7 - Planificação da Aula 13 e 14 de Formação Musical.

Domínio	Conteúdos	Objetivos	Descritores do desempenho	Tempo (min.)	Descritores do Perfil dos Alunos
Oral e escrito	-Compasso Simples Binário, Ternário e Quaternário. -Compasso Composto Binário, Ternário e Quaternário. - Definição: unidade de tempo.	- Reconhecer os Compassos Simples e Compostos. - Perceber as diferenças entre os Compassos Simples e os Compassos Compostos.	- Conhecer os Compasso Simples. - Conhecer os Compassos Compostos. - Reconhecer as diferenças entre os Compassos Simples e os Compassos Compostos.	25'	A, B, I, J
Escrita	- Semínimas, colcheias e semicolcheias. - Graus conjuntos. - Escrita Musical. - Compassos simples. - Pulsação. - Clave de Sol.	- Identificar o compasso. - Identificar a pulsação do exercício. - Reconhecer e identificar auditivamente as notas e ritmo. - Identificar o movimento melódico. - Escrever corretamente a nomenclatura musical.	-Identifica os compassos simples. - Associa e compara padrões rítmicos. - Identifica as notas e sabe aonde escrevê-las. - Reconhece e identifica o movimento melódico. - Reconhece a pulsação, a divisão e o ritmo. - Escreve notas na clave de sol. - Escreve com boa caligrafia na pauta.	30'	A, B, C, D, H, I, J
Escrita	- Semínimas, colcheias e semicolcheias. - Escrita Musical. - Compassos simples. - Compassos Compostos.	- Identificar o compasso. - Escrever corretamente a nomenclatura musical. - Identificar os tempos que faltam. - Preencher corretamente os tempos que faltam.	-Identifica os compassos simples. - Associa e preenche ritmos. - Reconhece a divisão e o ritmo. - Escreve figuras na clave de sol. - Escreve com boa caligrafia musical.	45'	A, B, C, D, H, I, J

## Relatório da Aula:

Previamente, a professora cooperante Carmina Martins pediu que nesta aula fossem abordados as diferenças entre os compassos simples e os compostos e que fizesse uma introdução aos ditados rítmicos e melódicos.

A aula começou com a receção e as boas-vindas aos alunos. A aula contou com a presença de todos os alunos, à exceção da aluna CC/FM.








Como forma a introduzir as diferenças entre os compassos simples e compostos comecei por fazer a seguinte tabela no quadro (Tabela 6)

Tabela 8 - Compassos simples e compassos compostos.

	Compassos Simples	Compassos Compostos
	♩ - Unidade de tempo	♩. - Unidade de tempo
Binário	2 4    ♩   ♩	6 8    ♩.   ♩.
Ternário	3 4    ♩   ♩   ♩	9 8    ♩.   ♩.   ♩.
Quaternário	4 4    ♩   ♩   ♩   ♩	12 8    ♩.   ♩.   ♩.   ♩.

Após algumas perguntas dos alunos foi explicado que a unidade de tempo poderia ser dividida em colcheias, ficando duas colcheias para o compasso simples e com três nos compassos compostos. Foi também explicado o que significavam os números dos compassos (Tabela 9).

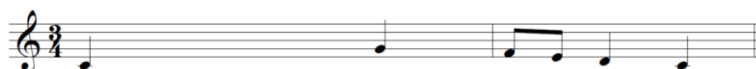
**Tabela 9** - Significado dos números de compasso e a relação entre os números dos compassos e as figuras.

Compassos	Relação de Número com a Figura
	1 
	2 
	4 
	8 
	16 
	32 
	64 

3 → Quantidade  
4 → Figura

Pedi que os alunos passassem para os cadernos diários a tabela 7 e a figura 8, dando-lhes alguns minutos para realizarem a tarefa.

Como introdução aos ditados rítmicos e melódicos foi escrito no quadro o seguinte exemplo (figura 7):



**Figura 7** - Exemplo de exercício de ditado melódico.

Foram referidas as fases que devemos estar atentos para completar o compasso:

- 1.º - Saber que compasso é.
- 2.º - Ver quantos tempos e aonde faltam.
- 3.º - Tentar perceber qual o ritmo que está a ser ouvido.
- 4.º - Tentar perceber as notas que estão a ouvir (se estão a subir ou a descer).
- 5.º - Escrever na pauta as notas nos sítios corretos e com o ritmo que pensam ser, com uma caligrafia musical bem cuidada e legível.

De seguida foi entregue a Ficha de Trabalho n.º 4 (Anexo 7) e pedido a todos os alunos que preenchessem o cabeçalho e que olhassem para o primeiro exercício, alínea A, para tentarem perceber aonde faltavam os tempos e quantos seriam. Alguns alunos assinalaram a quantidade de tempos e aonde faltavam.

Quando todos terminaram, foi tocado o exercício seis vezes, indo verificando os alunos individualmente e lembrando as fases que deviam ter atenção. No final corrigimos no quadro através das intervenções orais dos alunos.

Repetimos os mesmos passos do exercício anterior, mas agora para o ditado rítmico (terceiro exercício, alínea A).

Na segunda parte da aula os alunos fizeram, individualmente, os exercícios número quatro, cinco e seis. Durante a duração da aula ia ajudando e verificando individualmente a realização dos exercícios.

Quando questionados se já acabaram e se tiveram dificuldades, foram observados os exercícios realizados nos cadernos, foi lembrado o esquema da tabela 9. Foi reservado um momento para os alunos se expressarem sobre o trabalho realizado e efetuarem verbalmente uma avaliação formativa. Os alunos que não conseguiram terminar os exercícios durante o tempo útil da aula, ficou como trabalho de casa terminar os exercícios. Dei por encerrada a aula e os alunos saíram, ordeiramente, da sala.

### Grelha de observação:

Tabela 10 - Grelha de Observação. (S - Sim; N - Não)

Grelha de Observação																	
Descritores de desempenho	Alunos																
	CC/FM	FV/FM	HJ/FM	LS/FM	DM/FM	PP/FM	IC/FM	MN/FM	DF/FM	FF/FM	JS/FM	MG/FM	ES/FM	GR/FM	JP/FM	MT/FM	CS/FM
Presença	N	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
Identifica as figuras	Faltou	S	N	N	S	S	S	N	N	N	S	S	S	S	N	N	S
Identifica as notas e sabe aonde as escrever		S	N	N	S	N	N	S	N	N	S	S	S	S	N	N	S
Identifica o ritmo		S	N	N	S	S	S	N	S	N	S	S	N	S	N	N	S
Comportamento adequado		S	N	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	N	S	S
Participativo		S	N	S	S	S	N	N	N	S	S	S	S	S	N	N	S

### Reflexão da aula:

Os alunos estavam recetivos, durante a aula, para o tema, mas os alunos HJ/FM e JP/FM estavam constantemente a brincar e a falar para o colega ao lado, criando dúvidas na realização dos exercícios pela distração e não por falta de compreensão. Os alunos demonstraram mais dificuldades em identificar as figuras musicais, as notas musicais e aonde as escrever. Como estas dificuldades estavam presentes, houve dificuldades em identificarem o ritmo no ditado rítmico.

Como foi a primeira abordagem aos ditados e às figuras dos compassos compostos julgo serem normais os resultados da aula. Por causa das dificuldades, acabei por não realizar os exercícios todos da Ficha de Trabalho n.º 4 para conseguir dar atenção aos alunos e ir tirando dúvidas. Optei por segmentar a matéria e facultar esquemas para auxiliar pistas visuais.

Nas próximas aulas farei um reforço da matéria já dada, principalmente as figuras musicais e as diferenças entre as células rítmicas dos compassos simples e as dos compassos compostos. Por causa do protocolo de COVID-19, não é possível alterar a disposição da sala, mas farei com que os alunos HJ/FM e JP/FM sejam mais interventivos, para estarem mais atentos à aula.

### 4.1.3. 1.º Semestre: Aula Assistida, n.º 29 e 30, de Formação Musical

<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Sala:</b> C-M1
<b>Aula n.º:</b> 29 e 30	<b>Horário:</b> 10h15-11h05 / 11h05-11h55
<b>Data:</b> 24 de janeiro de 2022	<b>Duração:</b> 50 minutos + 50 minutos

**Sumário:** Introdução a exercícios de leitura rítmica com semicolcheias em compassos simples (pp. 10 e 27 do Caderno de Atividades). Ditado melódico: explicação e exercício em compasso simples quaternário. Correção e entoação do exercício. Identificação de intervalos: 2.<sup>a</sup> M, 2.<sup>a</sup>m e 8.<sup>a</sup> P.

**Recursos:** Utilização da Plataforma Digital *Zoom*, meios audiovisuais, caderno, Caderno de Atividades, lápis, borracha, caneta, quadro, giz e piano.


**Recursos pedagógicos:** - Sousa, R. (s.d.). *Caderno de Atividades. Formação Musical 5.º ano.* Academia de Música de Castelo de Paiva.

**Avaliação:** Observação formativa – observação direta e interação oral.

**Instrumentos de avaliação:** Grelha de observação direta, diálogo construtivo, notas de ocorrências, tarefas.

### Planificação da Aula:

Tabela 11 - Planificação da Aula 29 e 30 de Formação Musical.

Domínio	Conteúdos	Objetivos	Descritores do desempenho	Estratégias/ Atividades	Tempo (min.)	Descritores do Perfil dos Alunos
Oral	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mínima, Semínima, Colcheia, Semicolcheia.</li> <li>- Pausa de Semínima, Pausa de Colcheia.</li> <li>- Compasso Simples Binário: com unidade de tempo à semínima.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecer e reproduzir as diferentes figuras e pausas musicais.</li> <li>- Introdução à célula rítmica:</li> </ul>  <ul style="list-style-type: none"> <li>- Percutir o ritmo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhece a pulsação, a divisão e o ritmo.</li> <li>- Associa e compara movimentos e padrões rítmicos.</li> <li>- Conhece e aplica o compasso binário.</li> <li>- Lê frases rítmicas a uma parte, com diferentes células rítmicas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificação das várias células rítmicas (p. 10).</li> <li>- Percussão de células rítmicas individualmente.</li> <li>- Sonata n.º 11, K. 331 (Marcha Turca) – Mozart (p. 27).</li> <li>a) Audição da peça no piano.</li> <li>b) Marcação da pulsação aquando da audição da peça no piano.</li> <li>c) marcação com caneta do ritmo da peça, ao mesmo tempo da audição da peça no piano.</li> <li>d) marcação do ritmo com a caneta.</li> <li>- Exercício 1 da pág. 27</li> <li>a) leitura rítmica do exercício com o 1 longo para a mínima, 1 para as semínimas, 1-2 para as colcheias, 1-2-3-4 para as semicolcheias e “tch” para as pausas de semínimas, marcando a pulsação com a mão esquerda.</li> <li>b) percutir o exercício com a caneta, na mão direita, ao mesmo</li> </ul>	20'	A, B, I, J

				tempo que diz 1, 1-2, 1-2-3-4 e "tch". c) percutir o exercício com a caneta na mão direita enquanto com a esquerda marca a pulsação.		
Escrita e oral	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Semínimas, colcheias e semicolcheias.</li> <li>- Graus conjuntos e oitava.</li> <li>- Intervalos de 2.<sup>a</sup> M, 2.<sup>a</sup> m, uníssonos e 8.<sup>a</sup> P.</li> <li>- Compasso simples quaternário.</li> <li>- Pulsação.</li> <li>- Clave de Sol.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificar o compasso.</li> <li>- Identificar a pulsação do exercício.</li> <li>- Reconhecer e identificar auditivamente as notas e ritmo.</li> <li>- Identificar auditivamente os intervalos.</li> <li>- Identificar intervalos.</li> <li>- Entoa a linha melódica/rítmica a tempo e afinado.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identifica os compassos simples.</li> <li>- Associa e compara padrões rítmicos.</li> <li>- Identifica as notas e sabe onde escrevê-las.</li> <li>- Reconhece e identifica auditivamente os intervalos.</li> <li>- Identifica os intervalos.</li> <li>- Reconhece a pulsação, a divisão e o ritmo.</li> <li>- Entoa melodias, com nome de notas, mantendo a afinação, pulsação e o ritmo.</li> <li>- Lê notas na clave de sol.</li> <li>- Lê e entoa frases melódicas simples.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ditado melódico em compasso quaternário simples com semínimas, colcheias e semicolcheias com graus conjuntos e oitavas perfeitas.</li> <li>a) explicação do exercício.</li> <li>b) pedir aos alunos para copiarem para o caderno o exercício (escrito no quadro).</li> <li>c) audição do exercício completo.</li> <li>d) audição do exercício completo ao mesmo tempo que marcam a pulsação.</li> <li>e) ditado do primeiro compasso mais a primeira nota do segundo compasso. Serão repetidas no máximo de 6 vezes.</li> <li>f) ditado do segundo compasso. Serão repetidas no máximo de 6 vezes.</li> <li>g) audição do exercício completo para verificação por parte dos alunos.</li> <li>h) correção com os alunos do exercício.</li> <li>i) leitura entoada, com nome de notas, do ditado.</li> <li>j) identificação intervalar, feita oralmente pelos alunos.</li> </ul>	30'	A, B, C, D, H, I, J

### Relatório da Aula:

A aula contou com a presença da professora cooperante, Prof. Carmina Martins, como da professora supervisora, Prof. Dra. Maria Adélia Abrunhosa, ambas on-line, via Plataforma Digital Zoom. Previamente, a professora cooperante tinha pedido que nesta aula fosse abordado as semicolcheias e introduzisse os ditados melódicos com ritmo aos alunos, exercício nunca feito por eles.

A aula começou com a recepção e as boas-vindas aos alunos. Após todos se cumprimentarem e sentarem fiz a chamada para verificação de presenças. Os alunos GR/FM, DF/FM, IC/FM, JP/FM, FF/FM e FV/FM faltaram. Após a chamada, a prof. Carmina, que também se encontrava on-line, pediu para partilhar o *link* da aula com os alunos que estavam em casa. Desta forma, a aula planeada para ser presencial passou a regime misto, naquela hora, entrando on-line os seguintes alunos: JP/FM, FF/FM e FV/FM.

Pedi aos alunos que abrissem o Caderno de Atividades, na página 10, para procedermos à identificação das várias células rítmicas.

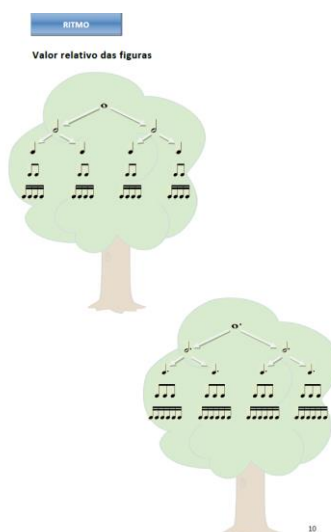


Figura 8 - Visualização da página 10, do Caderno de Atividades.

Pedi para os alunos explicarem a representação das “árvores das figuras” mantendo o foco na árvore das figuras simples, ajudando às explicações com ilustrações no quadro. Percutimos as células rítmicas individualmente (da árvore das figuras simples), sendo percutidas as vezes necessárias até boa execução por parte dos alunos.

Para segundo exercício pedi para os alunos visualizarem a página 27 do Caderno de Atividades, em que está presente a partitura da “Sonata n.º 11, K. 331 (Marcha Turca)” de W. A. Mozart.

RITMO      DIVISÃO BINÁRIA

**Quatro semicolcheias**

Exercício escrito nº12  
Cria um ostinato rítmico para o tema “Marcha Turca”.

♩ ¼ | : | : | ♩ ¼

Sonata nº11, K. 331 3º andamento (Marcha Turca) - W. A. Mozart (1756 – 1791)

Figura 9 - Visualização da página 27, do Caderno de Atividades.

Foi pedido para os alunos identificarem as células rítmicas da peça e os alunos ouviram a peça tocada no piano por mim. Após a audição foi pedido para os alunos fazerem os seguintes exercícios:

- Marcarem a pulsação ao mesmo tempo que a professora executei a peça;
- Marcarem com a caneta o ritmo da peça, ao mesmo tempo da audição da peça ao piano; sendo repetidas as vezes necessárias até os alunos conseguissem marcar, corretamente, o ritmo. Teve sempre o foco nas semicolcheias;
- Marcarem o ritmo com a caneta, mas sem o acompanhamento do piano.

Como terceiro exercício foi realizado o exercício 1 da página 27 do Caderno de Atividades.



Figura 10 - Exercício 1, da página 27, do Caderno de Atividades

Começamos por fazer uma leitura rítmica do exercício com o 1 longo para as mínimas, 1 para as semínimas, 1-2 para as colcheias, 1-2-3-4 para as semicolcheias e “tch” para as pausas de semínimas, marcando a pulsação com a mão esquerda.

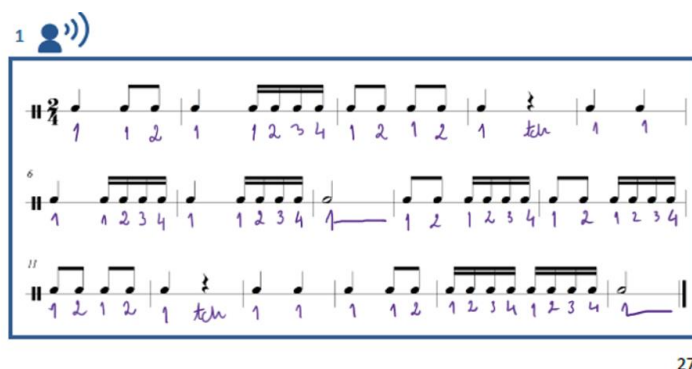


Figura 11 - Visualização da página 27, do Caderno de Atividades, com a marcação da divisão.

A leitura foi feita devagar e repetida duas vezes. De seguida percutimos o exercício mais duas vezes ao mesmo tempo que dizíamos os números. Para tornar o exercício mais rico, fizemos algumas vezes o exercício, mas com a mão direita, com caneta, a percutir o ritmo enquanto a esquerda marcava a pulsação. Os alunos acharam este exercício difícil.

Aquando realizados os exercícios, que pretendiam aprofundar a célula rítmica das quatro colcheias, passamos à introdução dos ditados melódicos. Antes de passar à realização do ditado foi explicado aos alunos como realizar o exercício, que células rítmicas é que poderiam aparecer, quais os intervalos possíveis, como escrever o que ouviam e como seria ditado pela professora. O ditado melódico estava em compasso quaternário simples, como ritmo só teríamos semínimas, colcheias e semicolcheias, e nos intervalos só teríamos graus conjuntos e oitavas perfeitas. O exercício foi escrito no quadro (figura 12 o que os alunos tiveram acesso e figura 13 resolução do ditado).



Figura 12 - Ditado melódico. Parte do ditado que os alunos tiveram acesso.



Figura 13 - Ditado melódico. Resolução do ditado.

Foi dado um tempo para os alunos copiarem para o caderno o exercício (escrito no quadro). Foi ditado o exercício da seguinte forma:

- Toquei uma vez o exercício completo no piano.
- Foi executado mais uma vez todo o ditado e foi pedido para que os alunos marcassem a pulsação do exercício.
- Ditado do primeiro compasso mais a primeira nota do segundo compasso. Serão repetidas no máximo de 6 vezes, com um intervalo de alguns segundos para os alunos escreverem no caderno diário.
- Entre as vezes ditadas fui dando uma volta na sala para verificação dos exercícios individualmente e foram chamados a atenção da turma quando houve situações que foram necessárias corrigir.
- Foi repetido todo o processo, mas agora para o segundo compasso.
- Toquei uma vez o exercício completo no piano para os alunos verificarem todo o ditado e passei na sala para verificar os exercícios individualmente.
- Corrigimos o exercício pedindo aos alunos a resolução aleatoriamente.
- Em primeiro lugar solfejamos e depois entoamos o ditado, com o nome das notas.

Para terminarmos este exercício pedi, a cada aluno, que me identificasse os intervalos que o ditado tem, recordando os intervalos dados até ao momento e introduzindo o uníssono.



Figura 14 - Relação intervalar do ditado melódico.

Após este exercício, e terminando o tempo de aula assistida, procedemos à correção do trabalho de casa dos exercícios rítmicos a duas partes. Foi verificado por aluno os trabalhos de casa pedidos e corrigidos os erros individualmente. O aluno LS/FM não tinha realizado os trabalhos de casa e enquanto corrigia aos colegas, ele realizou. A aluna CC/FM tinha faltado na aula anterior e teve muita dificuldade em realizar os exercícios.

Após o toque de saída encerrei a aula e os alunos saíram, ordeiramente, da sala.

### Grelha de observação:

Tabela 12 - Grelha de Observação. (S - Sim; N - Não; Z - Presença através da Plataforma Digital Zoom)

Grelha de Observação																	
Descritores de desempenho	Alunos																
	CC/FM	FV/FM	HJ/FM	LS/FM	DM/FM	FP/FM	IC/FM	MN/FM	DF/FM	FF/FM	JS/FM	MG/FM	ES/FM	GR/FM	JP/FM	MT/FM	CS/FM
Presença	S	Z	S	S	S	S	N	S	N	Z	S	S	S	N	Z	S	S
Identifica as figuras e pausas	N	S	N	N	S	S	Faltou	N	Faltou	N	S	S	N	Faltou	S	N	S
Conhece os compassos simples	S	S	S	S	S	S		N		S	S	S	N		S	S	S
Lê frases rítmicas a uma parte	S	S	N	N	S	S		N		S	S	S	N		S	N	N
Marca a pulsação e percute o ritmo em simultâneo	N	S	N	N	S	N		N		N	S	S	N		S	N	N
Identifica as notas e sabe aonde as escrever	S	S	N	N	S	S		S		N	S	S	N		N	N	S
Identifica o ritmo	S	S	N	N	S	S		N		N	S	S	N		N	N	S
Identifica os intervalos	N	S	S	N	S	S		N		S	S	S	N		S	N	S
Comportamento adequado	S	S	N	N	S	S		S		S	S	S	N		S	S	S
Participativo	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	N	N	N	S			

### Reflexão da aula:

Ao longo da aula fui anotando os vários descritores de desempenho dos alunos, focando nos alunos que estão com mais dificuldade, só preenchendo os restantes no final.

Nesta aula percebi que a maior parte dos alunos ainda não identifica as figuras e pausas musicais, o que causa as dificuldades mostradas nos exercícios rítmicos. Na parte da escrita musical ainda há dificuldades em saber aonde escrever as notas e figuras musicais. O treino de escrita deveria ser aumentado. A classificação de intervalos de 2.<sup>a</sup> M, 2.<sup>a</sup> m e de 8.<sup>a</sup> P ainda não estão consolidados, penso que falta algum treino neste género de exercícios.

Em termos de comportamento da aula os alunos HJ/FM, LS/FM e ES/FM estiveram aquém das expectativas. Além de distraídos estavam muito faladores e desconcentrados nos exercícios, mesmo chamados à atenção e sendo mais envolvidos na aula.

O facto desta aula ter sido planeada para aula presencial e ter acabado por ser dada em regime misto criou-me um problema de atenção ao que se estava a passar na sala e em casa, e como por vezes falhava a rede de *internet*, o que fazia com que fosse interrompida várias vezes pelos alunos em casa. Também foi difícil criar os exercícios para os alunos que estavam em casa, e corrigi-los. O ser aula mista foi o principal desafio da aula, tendo atrasado um pouco a planificação da aula. No final, o balanço é positivo e acabei por conseguir ajustar a aula à realidade do momento e ainda criar uma aula dinâmica e diversificada.

#### 4.1.4. 2.º Semestre: Aula observada, n.º 51 e 52, de Formação Musical

**Disciplina:** Formação Musical

**Sala:** C-M1

**Aula n.º:** 51 e 52

**Horário:** 10h15-11h05 / 11h05-11h55

**Data:** 02 de maio de 2022

**Duração:** 50 minutos + 50 minutos

**Sumário:** Avaliação e correção do T.P.C. Exercícios de treino auditivo.

##### Relatório da Aula:

A aula iniciou-se com a presença de todos os alunos.

A professora começou a aula por corrigir, individualmente, as Fichas de Trabalho n.º 3 e 4, do Caderno de Atividades (Anexo 8 e 9).

Como primeiro exercício de aula, a professora fez seis ditados rítmicos (figura 15), 3 em compassos simples e 3 em compassos compostos. A professora ditava os exercícios e os alunos marcavam a divisão à colcheia na perna e peito para os compassos simples e para os compassos compostos batiam na perna, peito e estalinhos. Só depois da professora ditar é que os alunos escreviam no Caderno de Atividades.



Figura 15 - Ditados rítmicos n.º 9 e 10, da página 45, do Caderno de Atividades.

De seguida fez o ditado rítmico com notas das, da mesma forma do que os ditados anteriores.

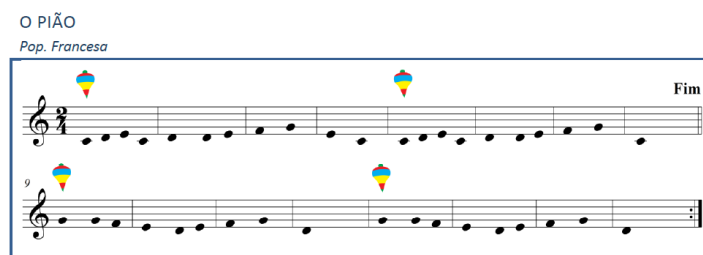


Figura 16 - Exercício n.º 17, da página 48, do Caderno de Atividades.

Para continuação da aula, a professora Carmina fez o ditado de sons n.º 2, da página 70 do Caderno de Atividades.

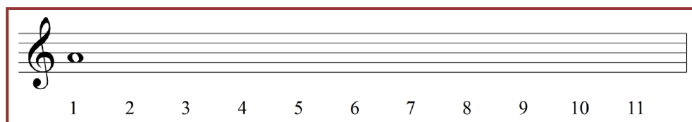


Figura 17 - Exercício n.º 2, da página 70, do Caderno de Atividades.

Como último exercício da aula foi preenchido o ditado melódico com notas dadas (exercício 34, da página 71, do Caderno de Atividades). A professora ditava de símbolo a símbolo, 4 vezes cada frase.

ADIVINHA  
Marganda Fonseca Santos

 A musical score for a piece titled 'ADIVINHA' by Marganda Fonseca Santos. The score is written on four staves in treble clef with a 3/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. Several notes are replaced by the Superman logo, indicating a specific pitch or rhythm. The score is divided into four systems, with measure numbers 1, 7, 13, and 19 marked at the beginning of each system.

Figura 18 - Exercício 34, da página 71, do Caderno de Atividades.

Após a correção do ditado a professora deu a aula por terminada.

### Reflexão da Aula:

Os alunos LS/FM, ES/FM, FF/FM, MT/FM a aluna FV/FM não fizeram os trabalhos de casa. Os alunos MN/FM, HJ/FM, IC/FM e MG/FM fizeram os exercícios sem atenção às claves, resolvendo tudo em clave de sol.

Os ditados foram corrigidos pelos alunos: FV/FM, DM/FM, MG/FM, JS/FM e MN/FM. Os alunos estavam atentos neste exercício, à exceção dos alunos ES/FM e DF/FM que só queriam brincar. O Exercício n.º 17, da página 17 do Caderno de Atividades foi corrigido pelos alunos DF/FM e CS/FM. O ditado de sons foi corrigido pelo aluno JP/FM, mas teve a ajuda dos colegas, pois errou a partir da nota 7. No último ditado o aluno DM/FM realizou o exercício sem erros, mas o FF/FM não conseguiu realizar com sucesso.

Esta aula acabou por se tornar cansativa para os alunos, pois foram 100 minutos de aula, sem intervalo, sempre com ditados. Apesar de serem diferentes entre si, os alunos acabaram por começar a dar erros por causa da desconcentração.

#### 4.1.5. 2.º Semestre: Aula observada, n.º 59 e 60, de Formação Musical

<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Sala:</b> C-M1
<b>Aula n.º:</b> 59 e 60	<b>Horário:</b> 10h15-11h05 / 11h05-11h55
<b>Data:</b> 30 de maio de 2022	<b>Duração:</b> 50 minutos + 50 minutos
<b>Sumário:</b> Trabalho da obra “Pequena Serenata Noturna” – Minueto e Trio. Trabalho da Música “Escravos de Jó”.	

##### Relatório da Aula:

A aula começou com a presença de todos os alunos da turma, à exceção das alunas FV/FM e JS/FM.

A professora cooperante Carminda começou a aula a relembrar o exercício de memorização da última aula. Os alunos repetiram duas vezes: a primeira vez lento e da segunda vez mais rápido.

De seguida, os alunos ouviram a “Pequena Serenata Noturna (Minueto e Trio), Kv. 525” de W. A. Mozart. A professora criou uma coreografia para a peça e os alunos estiveram a aprender a dançar a peça. Quando todos conseguiram dançar a professora colocou a peça a tocar e todos os alunos fizeram a dança de roda.

Após esta dança, os alunos juntaram as mesas no centro da sala e aprenderam a canção de roda “Escravos de Jó”, que tem uma coreografia com copos. Em que cada aluno passa ou pega o copo, do colega do lado, fazendo um circuito.

Quando já todos sabiam, jogou-se ao bota fora com a canção dos “Escravos de Jó”, quando um aluno se enganava saía do jogo. No final do jogo, a professora fez mais uma vez com todos os alunos. Terminada a última vez os alunos arrumaram a sala e sentaram-se na sua mesa.

A professora pediu para abrirem o Caderno de Atividades na página 56. Explicou como se realizavam os solfejos em pauta dupla e ensinou a marcar o compasso binário, primeiro tempo na mesa e o segundo tempo no ombro. Para o compasso ternário marcou o primeiro tempo na mesa, o segundo para fora e o terceiro para cima. Quando terminou a explicação os alunos realizaram o exercício.

Leituras em pauta dupla

1 



2



Figura 19 - Leituras em pauta dupla (exercícios n.º 1 e 2, da página 56, do Caderno de Atividades).

Após a leitura em pauta dupla, os alunos abriram o Caderno de Atividades na página 59 (Anexo 13). Esta página destina-se a solfejo na clave de sol e fá.

Quando os alunos chegaram ao final da página, a professora deu por terminada a aula.

#### **Reflexão da Aula:**

Os alunos estavam muito cansados e barulhentos, nesta aula, principalmente os alunos DF/FM, HJ/FM, LS/FM e ES/FM, já referidos em muitas aulas por esse motivo. Para todos os exercícios havia uma panóplia de queixas por não quererem fazer os exercícios. Foi uma aula difícil por esse motivo.

A professora cooperante tentou segmentar os exercícios e criar movimento na sala, tornando o ambiente de aprendizagem mais leve com abordagens multissensoriais e com jogos, mas nem assim os alunos estiveram participativos. Como estratégias, devia ser permitido que os alunos, fizessem um pequeno intervalo no final dos 50 minutos, ou fosse permitido o aluno sair da sala para fazer pequenas pausas.

#### **4.1.6. 2.º Semestre: Aulas Assistidas, n.º 63 e 63, de Formação Musical**

<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Sala:</b> C-M1
<b>Aula n.º:</b> 63 e 64	<b>Horário:</b> 10h15-11h05 / 11h05-11h55
<b>Data:</b> 13 de junho de 2022	<b>Duração:</b> 50 minutos + 50 minutos
<b>Sumário:</b> Cantiga da Burra – S. Antunes: a) Ditado melódico: explicação e exercício em compasso simples quaternário, em Ré menor. Correção e entoação do exercício; b) Criação e apresentação de ritmos (trabalho de grupo); c) Interpretação da canção com entoação de notas e polirritmia; d) Aprendizagem da letra da canção. Autoavaliação e heteroavaliação.	
<b>Recursos:</b> Utilização da Plataforma Digital <i>Zoom</i> , meios audiovisuais, caderno, Caderno de Atividades, lápis, borracha, caneta, quadro, giz e piano.	
<b>Recursos pedagógicos:</b> - Cantiga da Burra – S. Antunes.	
<b>Avaliação:</b> Observação formativa – observação direta e interação oral.	
<b>Instrumentos de avaliação:</b> Grelha de observação direta, diálogo construtivo, notas de ocorrências, tarefas.	

**Planificação da Aula n.º 63:**

Tabela 13 - Planificação da Aula 63 de Formação Musical.

Domínio	Conteúdos	Objetivos	Descritores do desempenho	Estratégias/Atividades	Tempo (min.)	Descritores do Perfil dos Alunos
Escrita	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Semínima, colcheia.</li> <li>- Pausa de semínima.</li> <li>- Intervalos de 2.<sup>a</sup> M, 2.<sup>a</sup> m, 4.<sup>a</sup> P e 3.<sup>a</sup> M.</li> <li>- Compasso simples quaternário.</li> <li>- Pulsação.</li> <li>- Clave de Sol.</li> <li>- Modo menor.</li> <li>- Tonalidade de Ré menor.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificar o compasso.</li> <li>- Identificar a pulsação do exercício.</li> <li>- Reconhecer e identificar auditivamente as notas e ritmo.</li> <li>- Identificar auditivamente os intervalos.</li> <li>- Identificar intervalos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identifica os compassos simples.</li> <li>- Associa e compara padrões rítmicos.</li> <li>- Identifica as notas e sabe aonde escrevê-las.</li> <li>- Reconhece e identifica auditivamente os intervalos.</li> <li>- Identifica os intervalos.</li> <li>- Reconhece a pulsação, a divisão e o ritmo.</li> </ul>	<b>Ditado melódico (Cantiga da Burra - S. Antunes).</b> a) O seguinte exercício será escrito no quadro e os alunos copiam para o caderno. b) Explicação do exercício. c) Audição do ditado. d) Realização do ditado melódico. e) Correção do exercício.	30'	A, B, I, J
Escrita e Oral	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Semínima, colcheia, semicolcheia.</li> <li>- Pausa de mínima, pausa de semínima, pausa de colcheia.</li> <li>- Compasso Simples Quaternário: com unidade de tempo à semínima.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecer e reproduzir as diferentes figuras e pausas musicais.</li> <li>- Percutir o ritmo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhece a pulsação, a divisão e o ritmo.</li> <li>- Associa e compara movimentos e padrões rítmicos.</li> <li>- Conhece e aplica o compasso quaternário.</li> <li>- Lê frases rítmicas a uma parte, com diferentes células rítmicas.</li> </ul>	<b>Criação de ritmos.</b> a) Divisão da turma em 4 grupos. b) Atribuição de figuras e pausas musicais a cada grupo (células em madeira para montar, serão distribuídas vários pares de células). c) Criação, em grupos, de um ritmo simples para os espaços que faltam.	20'	A, B, C, D, H, I, J

**Relatório da Aula n.º 63:**

A aula teve início com a receção e as boas-vindas aos alunos e da professora doutora Maria Adélia Abrunhosa que também assistiu à aula. Todos os alunos estão presentes. Quando todos se sentaram e retiraram o material, apresentei o primeiro exercício a realizar.

Escrevi no quadro o ditado da Cantiga da Burra de S. Antunes para os alunos copiarem para o caderno diário.

Cantiga da Burra

S. Antunes

Figura 20 - Ditado melódico, da Cantiga da Burra de S. Antunes.

Procedi com a explicação do exercício aos alunos. Foi pedido aos alunos que tenham atenção aonde faltam tempos, ao ritmo, às notas, à pulsação e também que tenham uma escrita musical cuidada.

O ditado melódico foi realizado da seguinte forma:

- Os alunos escutaram todo ditado que foi tocado ao piano.
- Foram ditados 3 vezes os compassos, de respiração a respiração, e entre eles houve tempo para os alunos escreverem no caderno.
- Enquanto toquei os alunos marcaram a pulsação na mesa, suavemente, só depois é que puderam escrever. Dessa forma, trabalharam também a memorização.
- Durante o exercício foi sempre dada a possibilidade, aos alunos, de retirarem dúvidas.
- No final de cada frase perguntei qual aluno gostava de ir ao quadro corrigir. Escolhi a FV/FM, DF/FM, ES/FM, JP/FM e JS/FM para irem completar ao quadro.

A correção do exercício era a seguinte:

### Cantiga da Burra

S. Antunes



Figura 21 - Correção do ditado melódico, da Cantiga da Burra de S. Antunes.

Foram dados alguns minutos para os alunos corrigirem os seus ditados.

Quando todos os alunos terminaram, a turma foi dividida por filas, o que deu 3 grupos de 4 alunos e um grupo de 3 alunos. Foi atribuído a cada grupo, uma série de figuras e pausas musicais (células em cartão para montar, foram distribuídos vários pares de células).

A cada grupo foram atribuídas as seguintes figuras/células musicais:

- Grupo 1 – semínima, pausa de semínima e 2 colcheias.
- Grupo 2 – semínima, pausa de semínima, 2 colcheias e 4 semicolcheias.
- Grupo 3 – semínima, pausa de semínima, 2 colcheias e contratempo.
- Grupo 4 – semínima, pausa de semínima, 2 colcheias.

Após a distribuição das figuras/células os grupos criaram um ritmo simples para os espaços que faltavam no exercício.

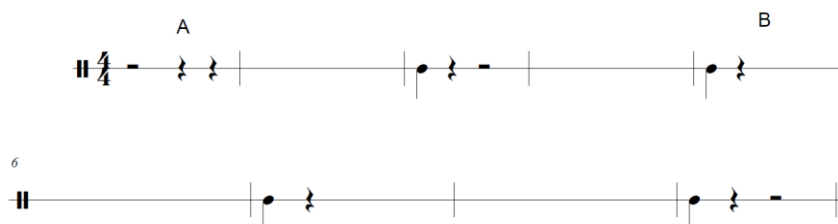


Figura 22 - Esquema para criação de um ritmo (trabalho de grupo).

Foi dado o resto da primeira aula para os alunos pensarem, em conjunto, nos ritmos que queriam para preencher os espaços. Enquanto os alunos fizeram os ritmos, a professora passou pelos vários grupos e verificou o trabalho que estava a ser feito.

### Planificação da Aula n.º 64:

Tabela 14 - Planificação da Aula 64 de Formação Musical.

Domínio	Conteúdos	Objetivos	Descritores do desempenho	Estratégias/Atividades	Tempo (min.)	Descritores do Perfil dos Alunos
Escrita e Oral	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Semínima, colcheia, semicolcheia.</li> <li>- Pausa de mínima, pausa de colcheia.</li> <li>- Compasso Simples Quaternário: com unidade de tempo à semínima.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecer e reproduzir as diferentes figuras e pausas musicais.</li> <li>- Percutir o ritmo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhece a pulsação, a divisão e o ritmo.</li> <li>- Associa e compara movimentos e padrões rítmicos.</li> <li>- Conhece e aplica o compasso quaternário.</li> <li>- Lê frases rítmicas a uma parte, com diferentes células rítmicas.</li> </ul>	<p><b>Apresentação dos ritmos.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a) Cada grupo irá apresentar o seu ritmo aos colegas e será escrito no quadro.</li> <li>b) A restante turma repetirá, as vezes necessárias para realizarem corretamente os ritmos dos colegas.</li> </ul>	20'	A, B, C, D, H, I, J
Oral	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Semínima, colcheia.</li> <li>- Pausa de mínima, pausa de semínima, pausa de colcheia.</li> <li>- Intervalos de 2.ª M, 2.ª m, 4.ª P e 3.ª M.</li> <li>- Compasso simples quaternário.</li> <li>- Pulsação.</li> <li>- Clave de Sol.</li> <li>- Modo menor.</li> <li>- Tonalidade de Ré menor.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entoa a linha melódica/rítmica a tempo e afinado.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhece a pulsação, a divisão e o ritmo.</li> <li>- Associa e compara movimentos e padrões rítmicos.</li> <li>- Conhece e aplica o compasso quaternário.</li> <li>- Lê frases rítmicas a uma parte, com diferentes células rítmicas.</li> <li>- Segue a sua linha rítmica.</li> <li>- Entoa melodias mantendo a afinação, pulsação e o ritmo.</li> <li>- Lê e entoa frases melódicas simples.</li> </ul>	<p><b>Interpretação dos ritmos.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a) Percutir cada ritmo criado com percussão corporal.</li> <li>b) Junção dos grupos.</li> <li>c) Junção dos ritmos à melodia do exercício 1</li> </ul>	20'	A, B, I, J

### Relatório da Aula n.º 64:

Após o começo da segunda parte da aula, também assistida pela professora doutora Maria Adélia Abrunhosa, cada grupo apresentou o seu ritmo aos colegas e foi escrito por mim quadro. Quando acabava de escrever uma frase, os alunos repetiam o ritmo na mesa. Foram repetidas as vezes necessárias até os alunos conseguissem fazer os ritmos sem erros.



Figura 23 - Ritmos criados pelos grupos.

A cada grupo foi atribuído uma parte do corpo com o qual percutiram o ritmo. Sendo eles, grupo 1 os pés, grupo 2 as pernas, grupo 3 as palmas e o grupo 4 os estalinhos.

Juntámos os ritmos e foram interpretados em conjunto. Repetimos algumas vezes enquanto os alunos não se sentiram à vontade com os ritmos. Quando começaram a conseguir percutir os ritmos, de uma forma autónoma, toquei a melodia no piano enquanto os alunos percutiam os ritmos.

Os alunos pediram-me para lhes ensinar a letra da canção. Cantei cada quadra e eles repetiam. Mas como a letra é grande acabaram por só cantar a primeira parte.

Os últimos minutos da aula foram reservados para a professora Carminda fazer a autoavaliação e heteroavaliação. Após todos desejarem boas férias às professoras, a aula terminou e os alunos saíram da sala.

### Grelha de observação:

Tabela 15 – Grelha de Observação. (S – Sim; N – Não)

Descritores de desempenho	Grelha de Observação														
	Alunos														
	FV/FM	HJ/FM	LS/FM	DM/FM	FP/FM	IC/FM	MN/FM	DF/FM	JS/FM	MG/FM	ES/FM	GR/FM	JP/FM	MT/FM	CS/FM
Identifica as notas e sabe aonde as escrever	S	S	S	S	S	S	N	N	S	S	N	S	S	N	S
Identifica o ritmo	S	S	S	S	S	S	N	N	S	S	N	S	S	N	S
Identifica os intervalos	S	S	S	S	S	S	N	N	S	S	N	S	S	N	S
Cria frases rítmicas	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	N	S	S	S	S
Lê frases rítmicas a uma parte	S	S	S	S	S	S	S	N	S	S	N	S	S	S	S
Comportamento adequado quando sozinho	S	N	N	S	S	S	S	N	S	S	N	S	S	S	S
Comportamento adequado quando em grupo	S	N	N	S	S	S	S	N	S	S	N	S	S	S	S
Participativo	S	N	N	S	N	S	N	N	S	S	N	S	N	N	N

**Reflexão das Aulas:**

Os alunos estavam cansados e como era a última aula do ano pensaram que não iriam trabalhar, então estavam pouco participativos e pouco receptivos aos exercícios, tentando negociar a realização dos mesmos. Tiveram alguma dificuldade em fazer o ditado melódico e em percutir os ritmos criados por eles, não por serem difíceis, mas por não estarem a querer fazer os exercícios. Poucos foram os alunos a quererem participar na aula, além disso estavam muito distraídos e conversadores. A grande dificuldade desta aula foi pô-los a trabalhar.

O exercício que gostaram mais foi a criação dos ritmos, pois como era trabalho de grupo e estavam ao pé dos colegas podiam falar mais.

Os alunos que sentiram mais dificuldades em realizar os exercícios são os alunos que geralmente já são distraídos, pouco esforçados e costumam procrastinar. Um exemplo disso é o aluno LS/FM que tem muitas competências musicais e nos testes costuma tirar boas notas, mas nas aulas tem comportamentos destabilizadores e não gosta muito de trabalhar.

Ajuste a aula às necessidades dos alunos, facultando notas escritas orientadoras, exemplos do produto final, demonstrando ou simulando os conceitos.

Na autoavaliação e heteroavaliação os alunos foram sinceros e assertivos nas suas opiniões quanto à sua conduta na disciplina.

## 4.2. Planificações, Relatórios e Reflexões de Classe de Conjunto - Coro

### 4.2.1. 1.º Semestre: Aula observada, n.º 11 e 12, de Classe de Conjunto - Coro

<b>Disciplina:</b> Classe de Conjunto - Coro	<b>Sala:</b> A-01
<b>Aula n.º:</b> 11 e 12	<b>Horário:</b> 13h05-13h55 / 14h05-14h55
<b>Data:</b> 25 de dezembro de 2021	<b>Duração:</b> 50 minutos + 50 minutos
<b>Sumário:</b> Aquecimento vocal. Continuação do trabalho das músicas aprendidas anteriormente. Exploração da música "Outono".	

**Relatório da Aula:**

A aula deu início com a presença de todos os alunos. Os alunos VS/CC, MO/CC, LT/CC, MM/CC, AA/CC, TS/CC, RP/CC e DF/CC não levaram o material para a aula.

A professora cooperante começou pelo aquecimento corporal, com movimentos de tronco, braços e cabeça. Para exercícios de aquecimento vocal, fez três vocalizos com a boca fechada, com as sílabas "ma, me, mi, mo, mu" e "zi".

Para terminar os exercícios de aquecimento, a professora Carminda, fez a canção "Carabú – Trad. Africana".

### Carabú

Figura 24 - Canção: “Carabú - Trad. Africana”.

Como bastantes alunos não estiveram presentes na última aula, a professora fez uma avaliação com a canção “Milho Rei – D. Figueiredo” aos alunos que faltaram, havendo bastantes dúvidas, que na segunda letra, quer de confusão intervalar.

### Milho rei

Figura 25 - Peça: “Milho Rei - D. Figueiredo”.

Na última parte da aula foi trabalhada a canção “Outono – D. Figueiredo”. Como ainda havia muita confusão na melodia da segunda voz, a professora ouviu aluno por aluno a canção. No final juntou as vozes, e eu fui ajudar a segunda voz que estavam a ter muitas dificuldades.



Figura 26 - Peça: “Outono - D. Figueiredo”.

A professora de trabalho de casa pediu para estudarem o “Milho Rei – D. Figueiredo” e o “Outono – D. Figueiredo” e deu por terminada a aula.

#### Reflexão da Aula:

Nesta aula, a professora Carminda teve bastantes dificuldades em acalmar os alunos entre peças, perdendo muito tempo de aula. Alguns alunos da segunda voz cantam muito piano ou recusam-se a cantar, tornando ainda mais difícil a junção das vozes. Os alunos da primeira voz cantam afinados e forte.

A classe é muito grande, sendo a junção de duas turmas, e o facto de não haver intervalo faz com que seja uma aula muito difícil de se dar, e conseguir a entrega à aula por parte dos alunos.

#### 4.2.2. 1.º Semestre: Aula Observada, n.º 13 e 14, de Classe de Conjunto - Coro

<b>Disciplina:</b> Classe de Conjunto - Coro	<b>Sala:</b> A-01
<b>Aula n.º:</b> 13 e 14	<b>Horário:</b> 13h05-13h55 / 14h05-14h55
<b>Data:</b> 15 de novembro de 2021	<b>Duração:</b> 50 minutos + 50 minutos
<b>Sumário:</b> Aquecimento vocal e corporal. Exploração da música “Jingle-Bell Rock” e “Winter Wonderland”.	

#### Relatório da Aula:

A aula deu início com a receção dos alunos e chamada de presença dos alunos. Os alunos TM/CC, DD/CC e MS/CC faltaram e os alunos MV/CC, MM/CC, VS/CC, AA/CC, SV/CC e TS/CC não trouxeram material.



- Lia a letra e os alunos repetiam, respeitando o ritmo da peça.
- Junção da letra com a melodia, primeiro do refrão, depois das estrofes.

Entretanto, fiz uma avaliação de diagnóstico para perceber as dificuldades dos alunos.

Na peça “*Winter Wonderland*” de F. Bernard foram repetidos os passos usados para o “*Jingle-Bell Rock*”.

Nos últimos cinco minutos perguntei as tonalidades das canções que vimos hoje na aula, para os fazer refletir e olharem para as canções musicalmente.

No trémio da aula foi pedido que os alunos estudassem as peças novas como trabalho de casa.

#### **Reflexão da Aula:**

Na realização da aula senti-me um pouco exposta, pois não estava a contar dar a aula, realizei um pequeno esboço de planificação. No momento, tentei ser coerente e começar com os exercícios de aquecimento vocal e corporal e depois fazer uma leitura das peças em que os alunos não estivessem atentos só à letra, mas também às notas e sua relação intervalar, assim como ao ritmo.

Apesar de ter sido uma surpresa dar a aula, senti que os alunos estiveram preocupados em fazer os exercícios da melhor forma e respeitaram as indicações.

Acabei por realizar uma aula de acordo com os conteúdos e o desempenho dos alunos, fazendo avaliação diagnóstica de forma a continuar a matéria. Revi os conteúdos que os alunos revelaram ter mais dificuldades e ao permitir pausas curtas consegui com que os alunos estivessem mais recetivos à aprendizagem. O uso de regras simples e claras demonstrou ser eficaz para estes alunos.

#### **4.2.3. 1.º Semestre: Aula assistida, n.º 29 e 30, de Classe de Conjunto - Coro**

<b>Disciplina:</b> Classe de Conjunto – Coro	<b>Sala:</b> A-01
<b>Aula n.º:</b> 29 e 30	<b>Horário:</b> 13h05-13h55 / 14h05-14h55
<b>Data:</b> 24 de janeiro de 2022	<b>Duração:</b> 50 minutos + 50 minutos
<b>Sumário:</b> Exercícios de aquecimento corporal. Exercícios de aquecimento vocal (vocalizos e Canon – Mané Pipoca – Anónimo). Trabalho a duas vozes do Canon: <i>Alleluia</i> – William Boyce. Leitura da peça: <i>Look at the World</i> – J. Rutter	
<b>Recursos:</b> Utilização da Plataforma Digital <i>Zoom</i> , meios audiovisuais, partituras, lápis, borracha, caneta, quadro, giz e piano.	
<b>Recursos pedagógicos:</b> Vários vocalizos. Canon – Mané Pipoca – Anónimo. <i>Alleluia</i> – W. Boyce. <i>Look at the World</i> – J. Rutter.	
<b>Avaliação:</b> Observação formativa – observação direta e interação oral.	
<b>Instrumentos de avaliação:</b> Grelha de observação direta. Diálogo construtivo. Notas de ocorrências. Tarefas.	

## Planificação da Aula:

Tabela 16 - Planificação da Aula 29 e 30 de Classe de Conjunto - Coro.

Domínio	Conteúdos	Objetivos	Descritores do desempenho	Estratégias/Atividades	Tempo (min.)
Oral	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Graves, agudos, vogais, coloraturas, com extensão vocal, dinâmicas.</li> <li>- Postura geral, regularidade rítmica, afinação, emissão vocal, dicção.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolver no aluno flexibilidade técnica, rapidez e agilidade através da prática de exercícios/vocalizos.</li> <li>- Demonstrar Domínio da prática vocal associada ao domínio dos conceitos de Música em Grupo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Executa os exercícios de aquecimento com consciência corporal.</li> <li>- Reproduz os exercícios vocais, respiratórios com cuidado e afinação.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exercícios de aquecimento corporal.</li> <li>- Exercícios de aquecimento vocal.</li> <li>- Exercícios vocais, respiratórios para desenvolvimento técnico específico.</li> </ul>	10'
Oral	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Graves, agudos, vogais, coloraturas, com extensão vocal, dinâmicas.</li> <li>- Postura geral, regularidade rítmica, afinação, emissão vocal, dicção.</li> <li>- Canon</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aperfeiçoar a técnica ao nível da expressividade e interpretação.</li> <li>- Desenvolver o trabalho harmónico através do estudo do cânone.</li> <li>- Demonstrar Domínio da prática vocal associada ao domínio dos conceitos de Música em Grupo.</li> <li>- Estudo de repertório vocal/coral, de diferentes estilos musicais e compositores.</li> <li>- Desenvolvimento da autoconfiança e postura em situações de atuação com público.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identifica o compasso simples.</li> <li>- Associa e compara padrões rítmicos.</li> <li>- Identifica os intervalos e consegue executá-los.</li> <li>- Reconhece e identifica auditivamente os intervalos.</li> <li>- Reconhece a pulsação, a divisão e o ritmo.</li> <li>- Entoa melodias, com nome de notas ou letra, mantendo a afinação, pulsação e o ritmo.</li> <li>- Lê notas na clave de sol.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Leitura do <i>Alleluia</i> a uma voz para relembrar.</li> <li>- Interpretação do <i>Alleluia</i> em cânone a duas vozes.</li> </ul>	15'
Oral	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Graves, agudos, vogais, coloraturas, com extensão vocal, dinâmicas.</li> <li>- Postura geral, regularidade rítmica, afinação, emissão vocal, dicção.</li> <li>- Língua inglesa</li> <li>- Unísono e duas vozes.</li> <li>- Melodia e Harmonia.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aperfeiçoar a técnica ao nível da expressividade e interpretação.</li> <li>- Desenvolver o trabalho melódico através das estrofes.</li> <li>- Desenvolver o trabalho harmónico através do refrão.</li> <li>- Demonstrar Domínio da prática vocal associada ao domínio dos conceitos de Música em Grupo.</li> <li>- Estudo de repertório vocal/coral, de diferentes estilos musicais e compositores.</li> <li>- Adquirir de bases técnicas, conceptuais, estilísticas e linguísticas necessárias ao desenvolvimento da expressão e produção vocal no contexto do repertório coral e na prática de Classe de Conjunto.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identifica o compasso simples.</li> <li>- Associa e compara padrões rítmicos.</li> <li>- Identifica os intervalos e consegue executá-los.</li> <li>- Reconhece e identifica auditivamente os intervalos.</li> <li>- Reconhece a pulsação, a divisão e o ritmo.</li> <li>- Entoa melodias, com nome de notas ou letra, mantendo a afinação, pulsação e o ritmo.</li> <li>- Lê notas na clave de sol.</li> <li>- Consegue se manter na sua voz.</li> <li>- Lê com boa pronúncia a letra noutra língua.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Leitura da primeira estrofe (a uma voz) para relembrar.</li> <li>- Leitura entoada da primeira voz e segunda voz, com nomes de notas do refrão, à vez.</li> <li>- Leitura com ritmo do texto.</li> <li>- Leitura entoada da primeira voz e segunda voz com a letra, à vez.</li> <li>- Junção das vozes.</li> </ul>	25'

- Desenvolvimento da autoconfiança e postura em situações de atuação com público.

### Relatório da Aula:

A aula começou com a recepção e as boas-vindas aos alunos e às professoras, professora cooperante Carminda e professora doutora Maria Adélia, que assistiram à aula pela plataforma *Zoom*. Após todos se cumprimentarem, fiz a chamada, os alunos IS/CC, MV/CC, MS/CC, SS/CC, AA/CC, DA/CC faltaram. Os alunos MM/CC, MR/CC, RP/CC, SV/CC, TS/CC e YS/CC não trouxeram o material.

Iniciei com os seguintes exercícios para aquecimento corporal:

- Esticar os braços para cima, para a frente e para trás
- Rodar os ombros para a frente e depois para trás.
- Rodar a cabeça da direita para a esquerda e vice-versa.
- Deixar cair, calmamente, a cabeça para a frente e depois para trás.
- Sacudir o corpo.
- Para exercícios vocais, foram pedidos os seguintes exercícios:
  - Exercícios de expulsão da respiração com as sílabas “oh”, “fe” e “che”.
  - Exercícios, em sequência cromática na extensão de 5ª, com a sílaba “nô”.



Figura 30 - Exercícios de vocalizo.

- Escala de Ré Maior com nome de notas em dois tempos cada nota.
  - Repetir em *staccato*.
- Canon Mané Pipoca - Anônimo para aquecimento dos músculos faciais.
  - Primeiro a uma voz.
  - Depois em cânone a duas vozes.

**Mané Pipoca**

Escrita: Genildo Anderson Autor desconhecido



Figura 31 - Cânone: “Mané Pipoca - Anônimo”.

De seguida foi pedido aos alunos que pegassem no cânone “*Alleluia*” de W. Boyce. Foi pedido aos alunos que cantassem o cânone em uníssono de forma a lembrarem. Como o cânone é em 2/2 e os alunos não estão muito habituados a esse compasso foi pedido para repetir, em uníssono, com marcação da pulsação na perna (à mínima). Após repetirmos duas vezes o exercício anterior, o coro foi dividido em 1.<sup>a</sup> e 2.<sup>a</sup> voz e fez-se o cânone a duas vozes, repetimos três vezes com atenção às entradas na parte 2 e 3.

Segui para a peça “*Look at the World*” de J. Rutter. Após distribuí-la pelos alunos, comecei pela primeira estrofe, em uníssono, e depois pelo refrão. Abordei a peça da seguinte forma:

- Leitura entoada, com nome de notas, pela primeira voz.
- Leitura entoada, com nome de notas, pela segunda voz.
- Leitura com ritmo o texto.
- Leitura entoada com letra pela primeira voz.

Repeti os passos as vezes necessárias até estar consistente.

Depois de terminar a aula assistida os alunos ouviram as obras que estão a estudar.

Terminando o tempo de aula, pedi que os alunos estudassem a partitura do “*Look at the World*” de J. Rutter como trabalho de casa.

**Grelha de Observação:**

Tabela 17 - Grelha de Observação. (S - Sim; N - Não)

Grelha de Observação					
Descritores de desempenho	Cuidado corporal e vocal	Canta corretamente o texto	Comportamento adequado	Participativo	
Alunos	AM/CC	S	S	S	S
	FB/CC	S	S	S	S
	FD/CC	S	S	S	S
	IS/CC	S	S	S	S
	JV/CC	S	S	S	S
	LT/CC	S	S	S	S
	LR/CC	S	S	S	S
	MM/CC	S	S	S	S
	MV/CC	S	S	S	S
	MA/CC	S	S	S	S
	MO/CC	S	S	S	S
	SS/CC	S	S	S	S
	TC/CC	S	S	N	S
	VS/CC	S	S	N	S
	AA/CC	S	S	S	S
	AJ/CC	S	S	N	S
	DF/CC	S	S	S	S
	DD/CC	S	S	S	S
	DA/CC	S	S	S	S
	GB/CC	S	S	N	S
	GS/CC	S	S	S	S
	HC/CC	S	S	S	S
	HG/CC	S	S	S	S
	MS/CC	S	S	S	S
	MR/CC	S	S	S	S
	MN/CC	S	S	N	S
	PC/CC	S	S	S	S
	PS/CC	S	S	S	S
	RP/CC	S	S	S	S
	SE/CC	S	S	N	S
SV/CC	S	S	S	S	
TS/CC	S	S	S	S	
TM/CC	S	S	S	S	
YS/CC	S	S	N	S	

**Reflexão da Aula:**

A turma como é muito grande, é muito exigente conseguir fazer com que os alunos estejam atentos e sem conversas, ainda para mais a disposição da sala não ajuda, pois, os alunos estão em três estrados fazendo com que estejam bem juntos uns aos outros. À exceção de alguns alunos cujo comportamento não é adequado, os alunos estiveram focados e correspondiam com os exercícios pedidos.

Além do bom comportamento, em geral, os alunos preocuparam-se com aspetos de musicalidade, como fraseado, dinâmicas, afinação e som de grupo. Realizaram as atividades sem dificuldades e estiveram focados em fazer cada vez melhor, entretajudando-se. Acabou por ser uma aula bastante produtiva e com avaliações muito positivas.

#### 4.2.4. 2.º Semestre: Aula assistida, n.º 51 e 52, de Classe de Conjunto - Coro

<b>Disciplina:</b> Classe de Conjunto – Coro	<b>Sala:</b> A-01
<b>Aula n.º:</b> 51 e 52	<b>Horário:</b> 13h05-13h55 / 14h05-14h55
<b>Data:</b> 02 de maio de 2022	<b>Duração:</b> 50 minutos + 50 minutos
<b>Sumário:</b> Aquecimento vocal. Exercícios de respiração e ressonância. Aperfeiçoamento das músicas aprendidas até aqui.	

##### Relatório da Aula:

A aula começou com o registo dos alunos que faltaram: MN/CC, HG/CC e MR/CC. Os alunos MM/CC, MO/CC, VS/CC, AA/CC, SE/CC, SV/CC, TS/CC e GB/CC não trouxeram o material necessário à aula.

No aquecimento vocal, a professora fez um vocalizo com as sílabas “ma, me, mi, mo, mu”. Após este aquecimento vocal realizou um aquecimento corporal, pedindo aos alunos que rodassem, devagar, a cabeça, ombros e braços. De seguida, continuou com os aquecimentos vocais com os cânones “O nosso galo” tradicional francês, “Mané Pipoca” anónimo, “*To Stop the Train*” tradicional inglês e “*Carabuya*” anónimo. Trabalhou os cânones em uníssonos e a 3 vozes.

Neste momento pediu que eu acompanhasse os alunos ao piano, e reviu as três peças que os alunos estão a trabalhar este semestre, dando destaque à segunda voz no “*Look at the World*”.

Quando terminaram a professora deixou sair mais cedo os alunos.

##### Reflexão da Aula:

Os alunos estavam com um comportamento muito complicado, estava a ser difícil fazer silêncio e alguns alunos nem se esforçavam para cantar. Como houve a interrupção letiva da Páscoa, mais o feriado de 25 de abril, foi um mês sem aula, então havia muita renitência ao trabalho na sala. A pandemia e os constantes isolamentos, tornam a dinâmica de grupo difícil, nunca se sabendo com quem contar em aula, tornando logo o trabalho mais difícil e mais repetitivo, levando a alguns alunos, que estão mais presentes, a sentirem-se frustrados.

#### 4.2.5. 2.º Semestre: Aula observada, n.º 59 e 60, de Classe de Conjunto - Coro

<b>Disciplina:</b> Classe de Conjunto - Coro	<b>Sala:</b> D-04
<b>Aula n.º:</b> 59 e 60	<b>Horário:</b> 13h05-13h55 / 14h05-14h55
<b>Data:</b> 30 de maio de 2022	<b>Duração:</b> 50 minutos + 50 minutos
<b>Sumário:</b> Aquecimento vocal e exercícios de respiração e ressonância. Trabalho do Canon “Aleluia” a três partes.	

##### Relatório da Aula:

A aula começou noutra sala do que a sala habitual. Todos os alunos estavam presentes. A professora começou a aula a informar que os alunos teriam audição no dia 6 de junho, às 18h00, no Auditório

Municipal, mas que ainda carecia de confirmação. Também informou indumentária para o concerto e o funcionamento do mesmo.

Como aquecimento corporal, a professora pediu para esticarem os braços para cima, para a frente e para trás. De seguida pediu para rodarem o pescoço, braços e ombros. Após este exercício, e como exercícios de aquecimento vocal, a professora pediu: “Quando o Fernando, o Sétimo, usava palitó” tradicional espanhol, “O meu gato branco” tradicional português e “O meu chapéu tem três bicos” tradicional português.

No resto da aula a professora fez a revisão das peças: “*Alleluia*” de W. Boyce, “*Avé Maria*” de C. Martinez-Orts e “*Look at the World*” – J. Rutter. No cânone trabalhou a três vozes, mudando de lugar duas alunas para os grupos ficarem mais equilibrados. As outras peças foram trabalhadas com atenção à segunda voz e à letra.

#### **Reflexão da Aula:**

Como a sala era bem mais pequena e estava muito calor, foi uma aula difícil para os alunos. Estavam com muito calor, e ficaram muito cansados durante a aula, tendo alguns alunos se sentido mal com o calor. A professora acabou por intercalar as peças com diálogo com os alunos, para os alunos estarem mais recetivos à aula, no meu entender foi o melhor a fazer nessa situação. Aproveitou nesses diálogos, para relembrar do Concerto Final da disciplina e a indumentária a adotar, assim como horários a cumprir.

Com as condições que se tinha no momento, os alunos esforçaram-se para estarem concentrados e darem o seu melhor quando reviam alguma peça.

#### **4.2.6. 2.º Semestre: Aula assistida, n.º 63 e 63, de Classe de Conjunto - Coro**

<b>Disciplina:</b> Classe de Conjunto - Coro	<b>Sala:</b> A-01
<b>Aula n.º:</b> 63 e 64	<b>Horário:</b> 13h05-13h55 / 14h05-14h55
<b>Data:</b> 13 de junho de 2022	<b>Duração:</b> 50 minutos + 50 minutos
<b>Sumário:</b> Exercícios de aquecimento corporal. Exercícios de aquecimento vocal (vocalizos e Canon – Mané Pipoca – Anónimo). Apresentação e leitura da peça: <i>Supercalifragilísticoexpialidozo</i> – R. Sherman. Revisão das obras para o Concerto. Autoavaliação e heteroavaliação.	
<b>Recursos:</b> Utilização da Plataforma Digital <i>Zoom</i> , meios audiovisuais, partituras, lápis, borracha, caneta, quadro, giz e piano.	
<b>Recursos pedagógicos:</b> Vários vocalizos. Canon – Mané Pipoca – Anónimo. <i>Supercalifragilísticoexpialidozo</i> – R. Sherman.	
<b>Avaliação:</b> Observação formativa – observação direta e interação oral.	
<b>Instrumentos de avaliação:</b> Grelha de observação direta. Diálogo construtivo. Notas de ocorrências. Tarefas.	

## Planificação da Aula:

Tabela 18 - Planificação da Aula 63 de Classe de Conjunto - Coro.

Domínio	Conteúdos	Objetivos	Descritores do desempenho	Estratégias /Atividades	Tempo (min.)
Oral	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Graves, agudos, vogais, coloraturas, com extensão vocal, dinâmicas.</li> <li>- Postura geral, regularidade rítmica, afinação, emissão vocal, dicção.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolver no aluno flexibilidade técnica, rapidez e agilidade através da prática de exercícios/vocalizos.</li> <li>- Demonstrar Domínio da prática vocal associada ao domínio dos conceitos de Música em Grupo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Executa os exercícios de aquecimento com consciência corporal.</li> <li>- Reproduz os exercícios vocais, respiratórios com cuidado e afinação.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exercícios de aquecimento corporal.</li> <li>- Exercícios de aquecimento vocal.</li> <li>- Exercícios vocais para desenvolvimento técnico específico.</li> </ul>	10'
Oral	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Graves, agudos, vogais, coloraturas, com extensão vocal, dinâmicas.</li> <li>- Postura geral, regularidade rítmica, afinação, emissão vocal, dicção.</li> <li>- Língua portuguesa.</li> <li>- Uníssonos.</li> <li>- Melodia.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aperfeiçoar a técnica ao nível da expressividade e interpretação.</li> <li>- Desenvolver o trabalho melódico através das estrofes.</li> <li>- Desenvolver o trabalho harmónico através do refrão.</li> <li>- Demonstrar Domínio da prática vocal associada ao domínio dos conceitos de Música em Grupo.</li> <li>- Estudo de repertório vocal/coral, de diferentes estilos musicais e compositores.</li> <li>- Adquirir de bases técnicas, conceptuais, estilísticas e linguísticas necessárias ao desenvolvimento da expressão e produção vocal no contexto do repertório coral e na prática de Classe de Conjunto.</li> <li>- Desenvolvimento da autoconfiança e postura em situações de atuação com público.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identifica o compasso simples.</li> <li>- Associa e compara padrões rítmicos.</li> <li>- Identifica os intervalos e consegue executá-los.</li> <li>- Reconhece e identifica auditivamente os intervalos.</li> <li>- Reconhece a pulsação, a divisão e o ritmo.</li> <li>- Entoa melodias, com nome de notas ou letra, mantendo a afinação, pulsação e o ritmo.</li> <li>- Lê notas na clave de sol.</li> <li>- Lê com boa pronúncia a letra.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Explicação da simbologia, estrutura e contextualização.</li> <li>b) Leitura do Refrão.</li> <li>- Leitura com ritmo o texto.</li> <li>- Leitura entoada, com nome de notas.</li> <li>- Leitura entoada com letra.</li> <li>c) Leitura das estrofes.</li> <li>- Leitura com ritmo o texto.</li> <li>- Leitura entoada, com nome de notas.</li> <li>- Leitura entoada com letra.</li> <li>d) Junção do refrão com as estrofes.</li> </ul>	25'

## Relatório da Aula:

A aula começou com a receção e as boas-vindas aos alunos e à professora Carminda Martins e à professora doutora Maria Adélia Abrunhosa, que assistiram à aula. Após todos se cumprimentarem, fez a chamada. Todos os alunos estavam presentes.

Para aquecimento vocal pedi os seguintes exercícios de aquecimento corporal:

- Esticar os braços para cima, para a frente e para trás
- Rodar os ombros para a frente e depois para trás.
- Rodar a cabeça da direita para a esquerda e vice-versa.
- Deixar cair, calmamente, a cabeça para a frente e depois para trás.
- Sacudir o corpo.

Para os exercícios vocais, foram pedidos os seguintes exercícios:

- Exercícios, em sequência cromática na extensão de 5ª, com a sílaba “nô”.



Figura 32 - Exercícios de Vocalizo.

- Escala de Dó Maior com nome de notas em dois tempos cada nota.
- Repetimos em *staccato*.

Como exercício para aquecimento dos músculos faciais foi pedido que no exercício seguinte mexessem bem a boca e exagerassem nos movimentos ao pronunciarem as palavras.

- Repetimos em *staccato*.



Figura 33 - Vocalizo para os músculos faciais.

Ainda no aquecimento foi trabalhado o “Mané Pipoca” Anónimo, primeiro só a uma voz e depois em cânone a duas vozes.

Foi distribuída a peça “*Supercalifragilisticoexpialidozo*” de R. Sherman (anexo 22). A peça foi explicada aos alunos, quer a sua simbologia, quer a sua estrutura e contextualização. Comecei por ensinar o refrão. Foram usados os seguintes passos, repetindo as vezes necessárias até estar consistente: leitura com ritmo o texto; leitura entoada com nome de notas e leitura entoada com letra.

Depois, o trabalho foi semelhante, mas com as estrofes. Começámos com a leitura do texto com ritmo; passámos à leitura entoada com nome de notas e à leitura entoada com letra.

Quando as três estrofes e o refrão estiveram confortáveis foi cantada a canção do início ao fim.

Após o trabalho com a canção, e terminando a aula assistida, a professora Carminda reviu, uma vez, as peças para a audição e fez a autoavaliação e heteroavaliação dos alunos.

**Grelha de Avaliação:****Tabela 19** - Grelha de Observação. (S - Sim; N - Não)

<b>Grelha de Observação</b>					
Descritores de desempenho	Cuidado corporal e vocal	Canta corretamente o texto	Comportamento adequado	Participativo	
Alunos	AM/CC	S	S	S	S
	FB/CC	S	S	S	S
	FD/CC	S	S	S	S
	IS/CC	S	S	S	S
	JV/CC	S	S	S	S
	LT/CC	S	S	S	S
	LR/CC	S	S	S	S
	MM/CC	S	S	S	S
	MV/CC	S	S	S	S
	MA/CC	S	S	S	S
	MO/CC	S	S	S	S
	SS/CC	S	S	S	S
	TC/CC	S	S	S	S
	VS/CC	S	S	S	S
	AA/CC	S	S	S	S
	AJ/CC	S	S	S	S
	DF/CC	S	S	S	S
	DD/CC	S	S	S	S
	DA/CC	S	S	S	S
	GB/CC	S	S	S	S
	GS/CC	S	S	S	S
	HC/CC	S	S	S	S
	HG/CC	S	S	S	S
	MS/CC	S	S	S	S
	MR/CC	S	S	S	S
	MN/CC	S	S	S	S
	PC/CC	S	S	S	S
	PS/CC	S	S	S	S
	RP/CC	S	S	S	S
	SE/CC	S	S	S	S
SV/CC	S	S	S	S	
TS/CC	S	S	S	S	
TM/CC	S	S	S	S	
YS/CC	S	S	S	S	

**Reflexão da Aula:**

Apesar de ser a última aula do ano letivo e de estar imenso calor na aula e da turma ser muito grande, os alunos estiveram focados na aula e portaram-se muito bem. Gostaram da peça nova, que até quando a cantaram toda pela primeira vez ficaram tão entusiasmados que até bateram palmas.

A aula também serviu de ensaio geral para a Audição de Classe, desse dia. Estavam nervosos com o concerto, mas estavam muito motivados em fazerem um bom trabalho em aula. Fiquei muito satisfeita com o empenho e comportamento de todos alunos, mesmo com as condições físicas que estavam.

A audição de classe correu muito bem, os alunos estavam muito concentrados e cantaram com emoção as peças. Nas peças “*Alleluia*” de W. Boyce e “*Avé Maria*” de C. Martinez-Orts acompanhei os alunos ao piano e na peça “*Look at the World*” de J. Rutter ajudei a segunda voz e o acompanhamento foi realizado por uma gravação, participando, assim, ativamente na atividade que constava no Plano Anual de Atividades da Academia.

## 5. Considerações finais sobre a Prática de Ensino Supervisionada

O ano letivo do Estágio Pedagógico foi vivido intensamente. Quando se finaliza é necessário fazer uma análise crítica a todo o processo formativo. Foram expectativas, dificuldades e vantagens tudo nesse curto espaço de tempo.

Quando se inicia algo, muitas são as expectativas, mas também os receios inerentes a essa nova situação. Encarado como uma experiência inovadora, o estágio alimenta sonhos e ideias, sem esquecer as incertezas e os temores subjacentes a um percurso desconhecido. As principais dificuldades sentidas aquando da realização do ano letivo de 2021-2022 ocorreram na fase inicial. Conhecer uma escola nova, dinâmica da escola, projeto educativo, regulamento interno, critérios de avaliação, planificações, os novos alunos e suas realidades e claro, sem esquecer a professora cooperante.

No decorrer deste percurso também tive a consciência de que nem sempre as estratégias e atividades adotadas foram as melhores. Assim como nem sempre dei tempo e oportunidade aos alunos para que estes descobrissem por si mesmos as respostas, devido a apresentar algumas dificuldades na formulação do questionário e na articulação dos diferentes momentos da aula. Procurei, então, perante estas lacunas, escolher estratégias motivadoras, estimulando a participação dos alunos, proporcionando uma aula interativa e dinâmica. Com a experiência adquirida, gradualmente, estas dificuldades foram-se tornando menores.

Quando se fala de planificações, no sentido de ensino/aprendizagem, envolvendo professores e alunos, numa situação concreta para uma disciplina, estamos sem dúvida perante uma tarefa complexa que exige uma preparação específica por parte do docente. Essa preparação tem de ser feita quer a nível teórico quer a nível prático, capaz de motivar e manter o interesse dos seus alunos. Tentei sempre planificar estratégias e atividades que tornassem o processo de ensino/aprendizagem atraente aos alunos, e que lhes permitisse uma aprendizagem progressiva a partir da sua própria descoberta.

Durante todo o ano letivo tentei aplicar a minha formação científica e vocacional ao lecionar uma aula, assim como o meu empenho pessoal, principalmente com reflexão crítica e conhecimento dos alunos para definir as minhas planificações.

Apesar de nesse ano letivo ter estado a realizar o estágio não foi o primeiro ano que exerci funções docentes, mas este ano tomei contato com toda uma panóplia diversificada de relações e espaços, tendo consciência de que não tive dificuldade alguma no que respeita a integração nos grupos de trabalho da escola. Estando integrado na sociedade compreendo que o docente deve ter um conhecimento do contexto socioeconómico do meio em que está inserido, de forma a recolher um vasto conjunto de dados para análise e caracterização do perfil do aluno a nível sócio, económico e cultural. Desta feita, a minha atitude como docente foi adaptada face a estes conhecimentos prévios, permitindo aperfeiçoar competências e capacidades técnico-artísticas específicas e, simultaneamente, desenvolver princípios e valores previstos no Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória. Todas as atividades desenvolvidas, quer letivas, quer não letivas, proporcionaram-me um desenvolvimento e aperfeiçoamento regular.

A sala de aula, o espaço que me era reservado, tornou-se para mim um local especial, pois tive a plena consciência que era responsável pela formação musical e pessoal daquelas crianças.

Sinto que fui um agente participativo na abertura à comunidade, vivi a localização e o espaço da escola como instituição de crescimento e formação de indivíduos. Assim como professora tive presente os aspetos intrínsecos ao processo de ensino/aprendizagem: os objetivos, os conteúdos, as atividades e a avaliação. Durante o tempo que contatei com os alunos, pude verificar que da parte deles, houve também uma boa receptividade, sobressaindo nos seus movimentos uma ânsia e vontade de aprender.

O conhecimento psicoafectivo das crianças é também um dos aspetos importantes da relação aluno/professor, o qual não descorei, pois foi demonstrado que o carinho e o afeto contribuem para uma

melhor integração do aluno na escola. Este procedimento implicou que fosse flexível. Na postura na sala de aula, tentei desde sempre assumir um papel vivo, entusiasta, alegre, otimista, demonstrar interesse pelos alunos e pelas atividades da aula, honesta, imparcial e objetiva no que concerne ao tratamento dos alunos. Estimulei o esforço e recompensei o trabalho bem feito, reconheci os esforços dos alunos, encorajando-os a tentar darem o seu melhor, num ambiente de disciplina calma e digna. Ao questionar as minhas ações refleti de forma crítica e permiti melhorar o meu desempenho e adequar as estratégias na sala de aula.

Como tal, e com o intuito de atingir estas metas, potencieei da parte dos alunos hábitos, atitudes, críticas, autonomia, destrezas, habilidades, capacidades, e acima de tudo os valores, como solidariedade, tolerância, liberdade e responsabilidade.

Durante todo o percurso, o alcance foi sempre no sentido de atender às tendências de inovação na sala de aula. Assumir a capacidade para alterar e viver a adaptação da atividade docente às mudanças sociais e tecnológicas, incluindo a capacidade de intervenção como agentes de mudança da própria sociedade.

Coloquei em prática as acomodações curriculares, com apresentações de conteúdo de uma forma positiva, com pistas gráficas ou visuais para ajudar as tarefas e certifiquei-me que são compreendidas, dei exemplos das tarefas a realizar, facultei notas escritas orientadoras, segmentei apresentações longas, ensinei vocabulários, demonstrei conceitos novos e ensinei através de conteúdos digitais. Para competências organizativas, treinei as competências com os alunos, planeei trabalhos de casa e tarefas de aula, tentei criar regras simples e claras, assinalei respostas corretas e não tanto as erradas e permiti pausas curtas para manter a concentração do aluno.

No que concerne à assiduidade, durante o ano letivo tive sempre a preocupação de ser o mais assídua possível e pontual nos horários e cumpro com todos os deveres profissionais que tinha como estagiária.

O ano letivo apresentou-se como um período de fortalecimento da aprendizagem pessoal e profissional. Partindo deste pressuposto, as vantagens obtidas do ponto de vista profissional foram a oportunidade de pôr em prática o culminar do meu percurso académico. O ano letivo de 2021-2022 foi, particularmente, exigente pelas adaptações que tive de operar e pelas responsabilidades que tive de assumir. O facto de ser o primeiro ano, pós pandemia, e ainda com isolamentos obrigatórios, senti que os alunos tinham dificuldades em saber estar numa sala de aula, e também estavam mais desconcentrados e mais renitentes ao trabalho. As turmas eram grandes, a aula de 100 minutos sem intervalo e o serem dadas na Escola do Ensino Genérico e não na Academia, influenciou bastante o comportamento dos alunos. As várias audições e concertos abertos à comunidade escolar tornaram possível que os alunos tivessem uma mudança de atitude no seu comportamento, dentro de um ambiente favorável, tornando o grupo mais unido e com um objetivo comum.

Ainda assim, considero que o meu estágio correspondeu às minhas expectativas iniciais, tornando-se numa experiência gratificante a nível profissional e pessoal. Possibilitou-me a tomada de consciência das minhas potencialidades e capacidades ao superar os obstáculos e dificuldades que surgiram durante este novo caminho.

Como professora, já há duas décadas de Flauta Transversal e Classe de Conjunto, necessito de me preparar e atualizar permanentemente, só assim serei capaz de ensinar e aprender. Daí a importância desta experiência profissional que permitiu a interdisciplinaridade, assim como a aquisição e o aprofundamento de conhecimentos indispensáveis. Um professor deve ter em conta o facto de poder refletir sobre o seu processo. Foi o que apresentei, uma visão consciencializada da minha participação durante o ano letivo de 2021-2022. Tento possuir uma atitude reflexiva perante o meu trabalho. Este, está organizado segundo um conjunto de ideias, analisando todos os momentos e determinado no fim educativo. Como procedimento na sala de aula é indispensável manter um diálogo aberto com o aluno, e mais importante ainda é saber escutá-lo, demonstrar disponibilidade e percebê-lo com bom senso. Foi com base nestes pressupostos que evidenciei a minha atividade docente. Para tal, entendo que utilizei

os métodos e processos adequados, como a valorização da autoavaliação contribuindo, assim, para a avaliação formativa e contínua dos alunos. Dentro deste contexto há que ter em conta a importância e o papel da Academia de Música de Castelo de Paiva, que possui um ambiente propício para a realização de um bom ano letivo. A comunidade escolar revelou prestabilidade e simpatia, o que facilitou o meu trabalho. Também ser participativa nas atividades previstas no Plano Anual de Atividades, fez com que conhecesse a Academia de uma forma mais profunda e fosse um agente ativo na comunidade escolar. Por tudo isto, posso dizer que cresci como pessoa e como profissional.

Para além de permitir o meu crescimento profissional, este estágio também permitiu o meu crescimento como pessoa, pois esta profissão exige que nos demos mais aos outros, na medida em que é necessário ter e desenvolver uma maior sensibilidade para nos relacionarmos com os colegas docentes, não docentes e com os alunos com quem partilhamos o nosso dia-a-dia.

Deste novo desafio que agora finalizo, levo confirmada a vontade para continuar a investir na minha formação. Levo a lealdade, a cumplicidade e a colaboração das colegas e amigos que fizeram com que existisse um espírito de grupo forte e dinâmico. Levo o acolhimento e o carinho de todos os alunos com quem tive a oportunidade de partilhar esta experiência. E por último, levo também reflexões que me levaram a questões que influenciaram a escolha do tema para o projeto de investigação, apresentado, de seguida, na segunda parte deste trabalho.

## **Parte II - Projeto de investigação - A Importância do Solfejo nos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico do Curso Artístico Especializado de Música**

## Introdução

Desde os inícios da formação de um músico, no modelo tradicional de ensino da música, está presente o solfejo. Tem o intuito de fazer o aluno compreender a notação musical e criar destreza na leitura musical, que será fundamental para se desenvolver quanto instrumentista. Mas na atualidade, cada vez mais é colocado para segundo plano.

A investigação centrou-se no solfejo lido (rezado) e não no entoado, ou só rítmico, uma vez que ao estar a entrar em desuso, muitos são os professores que sentem que este género de solfejo é importante e que faz imensa falta aos alunos.

Para apurar qual a importância do solfejo no Curso Artístico Especializado do Ensino Básico de Música, foi realizado um estudo exploratório com recurso a um inquérito a professores.

Como organização da investigação, esta foi dividida em seis capítulos:

- Problemática e objetivos do estudo;
- Enquadramento teórico;
- Metodologia;
- Apresentação e análise dos resultados;
- Interpretação dos resultados e
- Considerações finais.

## 1. Problemática e Objetivos do Estudo

Como problema da investigação, temos a seguinte questão:

- Qual a importância do Solfejo nos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico do Curso Artístico Especializado de Música?

Este problema surgiu após me deparar com imensas questões sobre este tema, quer na minha atividade letiva como docente de Flauta Transversal, quer como no Estágio Pedagógico deste mestrado, e também, após trocar imensas impressões com os colegas de trabalho, pois é um tema recorrente em várias conversas e reuniões de professores. Resolvi abordá-lo para ter uma noção mais alargada sobre o tema e verificar qual a importância do solfejo (rezado – tradicional) para este género de ensino. Deparámo-nos, então, com as seguintes questões da investigação:

- Qual a importância do solfejo para a formação de um músico?
- Como os alunos dos Cursos Básicos encaram a leitura solfejada?
- O solfejo feito nas aulas de Formação Musical é suficiente para que o aluno na aula de Instrumento seja autónomo na leitura?
- Temporalmente, o solfejo trabalhado na Formação Musical acompanha as necessidades das outras disciplinas?
- Que estratégias se deve usar para promover a leitura musical no aluno?
- As Aprendizagens Essenciais (Formação Musical – Básico) colmatam as lacunas da leitura?
- O solfejo será um bom exercício para os alunos levarem para trabalho de casa?

Temos como objetivo da investigação:

- Analisar as Aprendizagens Essenciais (Formação Musical – Básico) quanto à leitura solfejada;
- Conhecer a importância da leitura solfejada no processo de formação de um músico;
- Comparar a importância dada ao solfejo pelos professores das diferentes disciplinas;
- Determinar se as necessidades de leitura na Formação Musical correspondem com as necessidades de Instrumento;
- Analisar a carga horária das disciplinas da componente de formação artística especializada;
- Analisar as matrizes curriculares-base do Ensino Básico dos Cursos Artísticos Especializados (2.º e 3.º ciclos);
- Pesquisar e analisar livros de solfejo;
- Ajudar a melhorar a disciplina de Formação Musical;
- Analisar e esquematizar as conclusões e
- Melhorar as aprendizagens através da avaliação formativa.

## 2. Enquadramento Teórico

### 2.1. O Ensino de Música em Portugal

Até ao século XVIII o ensino de música baseava-se no empirismo em que todo o conhecimento vivia apenas da experiência sensorial e na tradição oral entre mestre e aluno, ministrado maioritariamente pela Igreja.

Até ao surgimento do Conservatório de Lisboa, em 1835, a aprendizagem musical não era vista como uma competência a desenvolver na Carta Constitucional de 1926, que tornava a instrução Primária como um direito civil e político para todos os cidadãos portugueses (Iria, 2011, p. 10). Só no séc. XIX surgiu o ensino oficial de Música (denominados como conservatórios) em que o modelo foi o Conservatório de Paris (fundado no fim da Revolução Francesa). O estudo nos conservatórios era destinado a músicos de *performance* e virtuosos, para sala de concertos, então estas escolas adotavam um ensino mais técnico e rígido, mas sempre baseado na música europeia. À disciplina de Instrumento juntava-se a teoria musical que era estudada sempre em níveis progressivos de dificuldade. Na reforma de Vianna da Motta, com o Decreto n.º 5546, de 9 de maio de 1919, tem vista em estabelecer bases motivacionais, pois até então nos conservatórios não era o repertório que se adaptava ao aluno, mas o aluno que se tinha de ajustar ao programa exigente, sem considerar a sua experiência musical prévia, as suas características fisiológicas, nem as suas habilidades motoras. O professor também não tinha espaço de crítica sobre a execução musical do aluno (mencionada por autocrítica por Kaplan e por audição crítica por Fisher), só podendo transmitir um conhecimento condicionado. O aluno e o professor não tinham liberdade para serem reflexivos, críticos, havendo também ausência de motivação, ocupando uma posição secundária no ensino tecnicista.

Fica claro a falta de preparação de método e de currículo dos conservatórios, pois não olharam para as teorias modernas de Pedagogia e por muito que estivessem dispostos a alterar a metodologia, os músicos formados por eles tentavam repetir a aprendizagem que tiveram, tornando a maior parte dos professores tradicionalistas, ajudando a manter-se este género de ensino.

Também em 1919, Vianna da Motta, iria aprovar o Decreto n.º 6129, de 25 de setembro de 1919.

“Determinando normas referentes aos deveres dos professores, à biblioteca, arquivo e museu; à organização do ensino; ao cargo de secretário, dos cursos e ao regime das aulas, ao encerramento de matrícula; aos exames e passagem de ano e às propinas; aos júris de exame e às provas de passagem e de exame; aos concursos a prémios e aos concursos às aulas de virtuosidade, às penalidades disciplinares aplicáveis aos alunos, professores e empregado; à autonomia administrativa do Conservatório Nacional de Música, ao Conselho Administrativo e ao Conselho Escolar; ao provimento para o magistério do Conservatório Nacional de Música; ao ensino particular; aos subsídios a alunos carenciados às sucursais do Conservatório (...); aos diplomas, livros escolares e cursos livres; às bolsas de férias para professores e às bolsas de estudos musicais para os alunos; aos ouvintes, às regentes, aos empregados da secretaria e aos empregados menores.” (Iria, 2011, pp. 19-20).

O Decreto n.º 18:881, de 25 de setembro de 1930, (já com o fim da Primeira República), reorganiza o Ensino Artístico, terminando com algumas disciplinas para simplificar o curso e não dispersar os alunos. As “vantagens de ordem pedagógica, administrativa, disciplinar e económica, mas também

vantagens de ordem artística, que, de futuro, se farão sentir” (Decreto n.º 18:881, 1930, p. 1966) demonstraram ser de estreitamento até aos dias de hoje. Em 1936, Vianna da Motta liderou uma comissão incumbida para estruturar uma reforma para o Conservatório Nacional, projeto esse, nunca aprovado, por questões políticas. Com a redução do orçamento para o Conservatório Nacional, e conseqüentemente, redução das disciplinas lecionadas, os alunos tinham de completar os estudos do Conservatório nas escolas do ensino genérico, pois este ficou direcionado para a formação de especialistas na área artística (Moreira, 2022, pp. 23-24).

Até 1974, o Decreto n.º 18:881 vigorou, apesar do Conservatório Nacional posicionar-se contra o Projeto do Sistema Escolar, de janeiro de 1971.

“O regime de experiência pedagógica iniciado em 1971 deveria ter caducado três anos depois, conforme disposição da Comissão Orientadora. No entanto, não sendo aplicado na totalidade e não tendo existência legal, vigorou até 1998. Em 1972 é transferido para o Ministério da Educação Nacional o Conservatório de Música do Porto, enquanto outras escolas passam a estabelecimentos de ensino público: A Escola de Música de Calouste Gulbenkian de Braga, o Conservatório de Música da Madeira, o Instituto Gregoriano de Lisboa e os Conservatórios Regionais de Ponta Delgada e de Angra do Heroísmo (estes sob a égide do Governo Regional dos Açores).” (Vieira, 2014, pp. 34-35).

Em todo o território português começam-se a multiplicar escolas de música particulares com paralelismo pedagógico com o Ministério da Educação.

Nos liceus era lecionada a disciplina de Canto Coral, nas cinco primeiras classes, e no Decreto n.º 21:149/1932, de 23 de abril, fazia referência à ligação do solfejo melódico, como teoria musical, com a arte de cantar.

Com o Decreto-Lei n.º 538/79, de 31 de dezembro, a escolaridade fica obrigatória até ao 6.º Ano para quem nasceu a partir de 1 de janeiro de 1967, e o 4.º ano aos nascidos até então.

O Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 de julho, organiza as artes ministradas no Conservatório Nacional, criando o nível de ensino superior inserindo-o nos politécnicos. O Conservatório Nacional não aceitou o Decreto-Lei com agrado. João de Freitas Branco, Ivo Cruz e Fernando Lopes Graça fizeram duras críticas à reforma, que só criou diminuição de alunos e não foi alvo de interesse político para o seu desenvolvimento.

Em 1985 é criada a Escola Superior de Música de Lisboa e a Escola Superior de Música do Porto, sendo atribuído o grau de Bacharelato a quem concluisse os estudos.

Com a Lei de Bases do Sistema Educativo, Lei n.º 46/86, de 14 de outubro, todo o Ensino Artístico é valorizado e colocado a par com outras áreas, mas só a 12 de dezembro de 1990 (Decreto-Lei n.º 344/90) é que as várias áreas da educação artística foram devidamente enquadradas. Esta lei também torna obrigatório a frequência até ao 9.º Ano, para os nascidos a partir do dia 1 de janeiro de 1981.

Com a publicação do Estatuto do Ensino Particular e Cooperativo, em 1980, aumentou a oferta de escolas particulares com autorização de funcionamento com apoio do Ministério de Educação. Em 1997, é publicado pelo Estatuto do Ensino Particular e Cooperativo o regulamento para a atribuição da autonomia pedagógica e do paralelismo pedagógico, mas a obrigatoriedade de 50% de docentes serem profissionalizados, faz com que seja muito difícil de o conseguir. O Aviso n.º 14 409/99, 2.ª série, de 16 de setembro, abriu concurso para a profissionalização dos docentes do Ensino Artístico Especializado,

mas as vagas foram insuficientes para o elevado número de escolas e docentes. Só com o Decreto-Lei n.º 152/2013, de 4 de novembro, é que a profissionalização dos docentes será de novo referida.

Através dos contratos de patrocínio, que é o sistema de apoio financeiro às escolas particulares com paralelismo pedagógico, o Estado suporta cerca 50% das despesas, o que permitiu aos alunos terem um ensino gratuito dentro das escolas particulares, com paralelismo pedagógico. No Despacho n.º 59/ME/96, de 15 de maio, os regimes de ensino de integrado, articulado, supletivo e do 1.º ciclo passam a ter cálculos de apoio financeiro diferentes, sendo o integrado e o articulado completamente gratuitos, sendo o integrado o regime com mais sentido para a formação profissional.

Os planos de estudos dos cursos especializados sofreram uma atualização com as Portaria n.º 1550/2002, de 26 de dezembro, nomeadamente as normas de admissão, turmas, avaliação e certificação dos cursos. O regime de acesso aos apoios financeiros por parte do Ministério de Educação, para os regimes de iniciação, básico e secundário, sendo articulado ou supletivo, foi legislado no Despacho 17932/2008, de 3 de julho. Este despacho trouxe maior acesso ao ensino artístico especializado e “maior equidade e igualdade de oportunidades na oferta educativa, beneficiando os pais e alunos de estratos socioeconómicos mais desfavorecidos e mais distantes do acesso aos bens educativos e emergiu o ensino da música como relevante para a formação integral das crianças e jovens que a ele acedem.” (Vieira, 2014, pp. 42-43)

A Lei n.º 85/2009, de 27 de agosto, torna obrigatório o 12.º Ano de escolaridade.

Em 2012, com o Decreto-Lei n.º 51/2012, de 5 de setembro, é aprovado o Estatuto do Aluno e Ética Escolar, para os alunos do ensino básico e secundário, aonde também contempla o compromisso dos encarregados de educação e a comunidade educativa na formação e educação do aluno.

No Decreto-Lei, n.º 152/2013, de 4 de novembro, é aprovado o Estatuto do Ensino Particular e Cooperativo de nível não superior.

“Além dos contratos de associação, de patrocínio e dos contratos simples de apoio à família, são agora incorporados os contratos de desenvolvimento, destinados à promoção da educação pré-escolar e os contratos de cooperação, destinados a apoiar a escolarização de alunos com necessidades educativas especiais.

Em segundo lugar, o Estatuto aperfeiçoa o modelo de financiamento criado pelo Decreto-Lei n.º 138-C/2010, de 28 de dezembro, e até aqui existente para os contratos de associação. Os contratos de associação, integram a rede de oferta pública de ensino, fazendo parte das opções oferecidas às famílias no âmbito da sua liberdade de escolha no ensino do seu educando.

Em terceiro lugar, o Estatuto prevê a necessidade de aprovação de um novo modelo que discipline as condições de criação e funcionamento destes estabelecimentos, reconhecendo ao mesmo tempo o princípio da plena autonomia das escolas particulares e cooperativas nas suas várias vertentes, em especial na da autonomia pedagógica através da consagração da flexibilidade na gestão do currículo.” (D.R. n.º 213, 2013, p. 6341)

Em 2014, a Portaria n.º 59/2014, de 7 de março, oferece a autonomia pedagógica às escolas do ensino particular e cooperativo de nível não superior, às escolas abrangidas pelo Estatuto do Ensino

Particular e Cooperativo. Esta portaria confere uma capacidade às escolas do Ensino Particular e Cooperativo uma gestão flexível do currículo “tendo em conta o seu projeto educativo e o correspondente aprofundamento das obrigações de informação sobre a mesma” (Portaria n.º 59/ 2014, p. 1786).

No Decreto-Lei n.º 17/2016, de 4 de abril, é instituído a organização e gestão dos currículos dos ensinos básicos e secundários, a sua avaliação e capacidades a desenvolver pelos alunos. O Despacho normativo n.º 1-F/2016, de 5 de abril, vem regulamentar o novo regime de avaliação e certificação das aprendizagens desenvolvidas pelos alunos do ensino básico e as medidas de promoção do sucesso educativo.

A 6 de julho de 2018, saem dois Decretos-Lei importantes uma aposta numa escola inclusiva. O Decreto-Lei n.º 54/2018 estabelece as normas que garantem a inclusão, identifica as medidas de suporte à aprendizagem e inclusão, bem como os seus recursos, aplicando-se a todas as escolas. Já o Decreto-Lei n.º 55/2018 institui o currículo do ensino básico e secundário, conceção, operacionalização e avaliação das aprendizagens, “de modo a garantir que todos os alunos adquiram os conhecimentos e desenvolvam as capacidades e atitudes que contribuem para alcançar as competências previstas no Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória.” (Decreto-Lei n.º 55/2018, p. 2929)

A 3 de agosto, com a Portaria n.º 223-A/2018, regulamenta as ofertas educativas do ensino básico dos cursos artísticos especializados, à luz do Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória, definindo, também, os regimes destes cursos, regras específicas de frequência e de matrícula. Para o ensino secundário saem as mesmas regras na Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto. O Despacho Normativo n.º 3-A/2020, de 5 de março, “altera o Regulamento do Júri Nacional de Exames e aprova o Regulamento das Provas de Avaliação Externa e das Provas de Equivalência à Frequência dos Ensinos Básico e Secundário.” (Despacho Normativo n.º 3-A/2020, p. 661)

A 16 de março de abril de 2020 o Governo de Portugal encerra todas as escolas do país devido à pandemia por SARS-CoV-2 e entram em vigor o ensino on-line, com aulas síncronas e assíncronas. Com o decorrer da pandemia, as escolas no ano letivo de 2020/2021 tiveram alterações no regime de ensino quer no calendário escolar. A última declaração do estado de emergência pelo COVID-19, à data, é a do Conselho de Ministros, que estabelece medidas excecionais e temporárias na área da educação, com o Decreto-Lei n.º 10-B/2021, de 04 de fevereiro, sendo ajustado no Decreto-Lei n.º 22-D/2021, de 22 de março.

A 1 de fevereiro de 2022, com a Portaria n.º 65/2022, é alterada as ofertas educativas do ensino básico, presentes na Portaria n.º 223-A/2018, introduzindo o curso básico de teatro para os 2.º e 3.º ciclos do ensino básico.

No Despacho Normativo n.º 7-A/2022, de 24 de março, é determinada “a aprovação do Regulamento das Provas de Avaliação Externa e das Provas de Equivalência à Frequência dos Ensinos Básico e Secundário para o ano letivo de 2021-2022.” (Despacho Normativo n.º 7-A/2022, p.453).

O ensino em Portugal, neste momento, divide-se em cinco ciclos de ensino: 1.º, 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico, correspondente do 1.º Ano ao 12.º Ano; Ensino Secundário, do 10.º Ano ao 12.º Ano e Ensino Superior.

**Tabela 20** - Relação do nível de ensino e respetivas instituições

1.º Ciclo Básico	Escolas de Ensino Artístico Especializado	Escolas Profissionais de Música
2.º Ciclo Básico		
3.º Ciclo Básico		
Secundário		
Superior	Politécnicos e Universidades	

## 2.2. O Ensino de Música nos Cursos Básicos de Música do Curso Artístico Especializado (2.º e 3.º Ciclos)

Os Cursos Artísticos Especializados “são um percurso de ensino que proporciona uma formação especializada a jovens que revelam aptidões ou talento para ingresso e progressão numa via de estudos artísticos, em que se desenvolvem competências sociais, científicas e artísticas e simultaneamente se obtém o nível básico e/ou secundário de educação” (ANQEP, [https://anqep.gov.pt/np4/Cursos\\_Art%C3%ADsticos\\_Especializados.html](https://anqep.gov.pt/np4/Cursos_Art%C3%ADsticos_Especializados.html) 09h52 18 de novembro de 2022). A oferta educativa do Ensino de Música no Ensino Básico Artístico Especializado de Música está ao abrigo da Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto.

Os regimes para o Ensino Artístico Especializado de Música são o articulado, integrado e supletivo. Os regimes são caracterizados da seguinte forma pela Portaria n.º 223-A/2018:

“(…) «Regime articulado», a frequência de um curso artístico especializado quando assegurado por duas escolas distintas;

(…) «Regime integrado», a frequência de um curso artístico especializado quando assegurado por um único estabelecimento de ensino;

(…) «Regime supletivo», a frequência, além do ensino básico geral, da componente de formação artística de um curso artístico especializado”. (Portaria n.º 223-A/2018, pp. 3790-3791).

A Portaria n.º 782/2009, de 23 de julho, confere ao curso básico de Música o nível 2 do Quadro Nacional de Qualificações, que corresponde ao nível 2 do Quadro Europeu de Qualificações.

Os Cursos Artísticos Especializados podem funcionar em agrupamentos de escolas e escolas não agrupadas da rede pública e em estabelecimentos do ensino particular e cooperativo.

A matriz curricular-base, e as suas opções relativas à autonomia e flexibilidade curricular, permite que as escolas organizem o seu “trabalho de integração e articulação curricular com vista ao desenvolvimento do Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória. As escolas organizam tempos letivos na unidade que considerem mais adequada.” (Portaria n.º 223-A/2018, p. 3809)



**Tabela 22** - Matriz curricular-base de referência, 3.º Ciclo do Curso Básico de Música (Portaria n.º 223-A/2018, pp. 3809-3810)

Componentes de currículo (c) ----- Áreas disciplinares	Carga horária semanal (a) (b)			
	7.º ano	8.º ano	9.º ano	Total de ciclo
Português .....	200	200	200	600
Línguas Estrangeiras .....	225	225	225	675
Inglês				
Língua Estrangeira II				
Ciências Sociais e Humanas .....	250	250	275	775
História				
Geografia				
Cidadania e Desenvolvimento (c)				
Matemática .....	200	200	200	600
Ciências Físico-Naturais .....	225	225	225	675
Ciências Naturais				
Físico-Química				
Educação Visual (d) .....	(d) 90	(d) 90	(d) 90	270
Educação Física .....	135	135	135	405
Formação Artística Especializada .....	315	315	315	945
Formação Musical e Classes de Conjunto (e) .....	225	225	225	675
Formação Musical				
Classes de Conjunto				
Instrumento .....	90	90	90	270
Educação Moral e Religiosa (f) .....	(f)	(f)	(f)	
(g) .....	(g) 45	(g) 45	(g) 45	135
Total (h) .....	1575/1710	1575/1710	1575/1710	4725/5130
Oferta Complementar .....	(i)	(i)	(i)	

(a) A carga horária semanal indicada constitui uma referência para cada componente do currículo, com exceção da componente de formação artística especializada.

(b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares de formação geral com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.

(c) A organização do funcionamento das disciplinas pode ocorrer de um modo trimestral, semestral ou outro, de acordo com a alínea (e) do n.º 2 do artigo 19.º do Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho.

(d) Disciplina de frequência facultativa, mediante decisão do encarregado de educação - e de acordo com as possibilidades da escola - a tomar no momento de ingresso no curso (3.º ciclo).

(e) A distribuição da carga horária entre as duas disciplinas é da responsabilidade de cada estabelecimento de ensino. Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música de conjunto: Coro, Música de Câmara e Orquestra.

(f) Disciplina de oferta obrigatória e de frequência facultativa, com um tempo letivo a organizar na unidade definida pela escola, nunca inferior a 45 minutos e que acresce ao total da matriz.

(g) Carga horária de oferta facultativa, a ser utilizada, integral ou parcialmente, na componente de formação artística especializada em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas.

(h) Se do somatório das cargas horárias alocadas a cada disciplina resultar um tempo inferior ao total constante na matriz, fica ao critério da escola a gestão do tempo sobranante, a utilizar no reforço das componentes do currículo, com exceção da componente de formação artística especializada.

(i) Componente destinada à criação de nova(s) disciplina(s) para enriquecimento do currículo nos termos do n.º 9 do artigo 13.º do Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho.

Nos 2.º e 3.º ciclos do Ensino Básico do Ensino Especializado de Música os tempos da Formação Artística Especializada podem ser diferentes de escola para escola. Como previsto na Portaria 223-A/2018, de 3 de agosto, entre a Formação Musical e a Classe de Conjunto “a distribuição da carga horária entre as duas disciplinas é da responsabilidade de cada estabelecimento de ensino” (Portaria 223-A/2018, p. 3809). Esta possibilidade cria abertura às escolas para organizarem o seu horário mediante as suas necessidades.

Por exemplo, há casos de escolas do Ensino Particular e Cooperativo em que a organização é de aulas de Instrumento com 45 minutos individual ou com 90 minutos partilhados por dois alunos, a Classe de Conjunto com 90 minutos e a Formação Musical com 135 minutos. Noutros casos, o Instrumento tem 45 minutos individuais ou 90 minutos partilhados por dois alunos, a Classe de Conjunto tem 135 minutos e a Formação Musical tem 90 minutos. Ou mesmo, a mesma escola pode ter ambas possibilidades em ciclos diferentes.

Esta gestão das escolas, que por vezes não são pedagógicas, mas administrativas, leva a que no final do curso os alunos não estejam em paridade com alunos que saiam das escolas profissionais ou Conservatórios Nacionais, que têm mais tempo letivo de Instrumento.

Desde 2019, com a Portaria 81/2019, de 11 de julho, o ano letivo pode estar dividido em trimestres ou em semestres, podendo a mesma escola do Ensino Artístico Especializado ter alunos das duas organizações do ano escolar.

### **2.3. A Formação Musical - Evolução da Disciplina e da Formação dos seus Professores**

Na criação do Conservatório de Música, em 1835, como primeira disciplina existia a aula de Preparatórios e Rudimentos: “Artigo 1.º Haverá na Casa Pia desta Capital um conservatório de música, que terá as Aulas seguintes: Primeira de Preparatórios, e Rudimentos (...)” (Decreto de 5 de maio, 1835, p. 146). Esta aula seria muito provavelmente as origens da disciplina de Formação Musical, tal como Hermano Carneiro e Maria Helena Vieira expõem no seu artigo “pela semelhança dos seus conteúdos e pela semelhança de algumas atividades de ensino e aprendizagem, a disciplina de Formação Musical parece ter as suas raízes na aula de Preparatórios e Rudimentos (...)” (Carneiro & Vieira, 2017, p. 148). Esta aula era ministrada por José Theodoro Hygino da Silva, Mestre da Casa Pia, e a Direção da parte instrutiva do Conservatório de Música estava ao encargo de João Domingos Bomtempo.

Segundo Hermano Carneiro e Maria Helena Vieira (2017, p. 148), após o Regimento de 27 de março de 1839, dá-se a estruturação do Conservatório Geral de Arte Dramática e a disciplina de Rudimentos, Preparatórios e Solfejo fica com a duração de duas horas e meia, sendo o primeiro dos 4 períodos dedicado, unicamente, a esta disciplina. A sua aprovação era obrigatória para entrada nos restantes 3 períodos, que eram dedicados à prática instrumental. Os docentes eram responsáveis pelo seu regulamento, programa e métodos de ensino.

Em dezembro de 1888, com a nova reforma aos currículos do Conservatório, passa a existir um curso obrigatório e dois gerais e complementares. “O Curso obrigatório é de dois anos e compreende Rudimentos, Preparatórios, acrescentando ainda o Canto Coral. Mais tarde, em março do 1890, define-se que Rudimentos diz respeito a teoria musical e solfejo não entoado e que Solfejo se refere a leitura entoada.” (Carneiro & Vieira, 2017, p. 148)

Com o Decreto n.º 5:546 de 9 de maio de 1919, uma das diretrizes era alterar a forma que o solfejo era dado, “ao tomarem conhecimento com as notas os principiantes ir-se hão desde logo afeiçoando ao sentido musical que elas graficamente exprimem. Além disso, extremou-se o ensino do solfejo, dando-lhe o seu verdadeiro carácter de ensino primário.” (Decreto n.º 5:546, 1919, p. 786). O objetivo era fazer com que desaparecesse do Conservatório e fosse dado nas aulas primárias de música.

O curso de Solfejo faz parte do ensino preparatório comum com a duração de 2 anos, e “para a admissão ao 1.º ano é necessária apresentação de certificado de exame de instrução primária, pelo menos do 1.º grau. A frequência do 2.º ano pode ser cumulativa com a do 1.º de qualquer curso, excetuando o de composição.” (Decreto n.º 5:546, 1919, p. 788)

A 28 setembro de 1925, sai o Despacho Ministerial, aonde se publicam os programas aprovados para as disciplinas do Conservatório Nacional de Música. O programa de Formação Musical consistia em partes teóricas e como parte técnica eram os exercícios de solfejo de A. Machado e J. Neupharth e os de Tomás Borba, com leituras nas três claves.

<p style="text-align: center;"><b>MINISTÉRIO DA INSTRUÇÃO PÚBLICA</b> Direcção Geral de Belas Artes 1.ª Repartição</p> <p>Por ordem superior se publicam os seguintes programas aprovados por despacho ministerial de 8 do corrente, elaborados nos termos do n.º 3.º do artigo 82.º do decreto n.º 6:129, de 25 de Setembro de 1919:</p> <p style="text-align: center;">Programas para o ensino das disciplinas do Conservatório Nacional de Música</p> <p style="text-align: center;"><b>Ensino preparatório de solfejo</b></p> <p style="text-align: center;"><b>1.º Ano</b></p> <p style="text-align: center;"><b>Parte teórica</b></p> <p>Definição da música.—Pauta ou pentagrama.—Notas.—Figuras.—Pausas.—Pontos de acentuação.—Ligadura.—Clavos.—Compassos.—Sinais de repetição.—Suspensão.—Alterações nos valores das figuras e das pausas.—Acidentes.—Intervalos simples, naturais.—Inversão.—Modos.—Conhecimento dos tons.—Formação das escalas diatónicas maiores e menores (duas formas, harmónica e melódica).—Redução do compasso quaternário a binário.—Sinecopa.—Contratempo.—Sinais de expressão mais usados.—Abreviaturas.—Andamentos.</p> <p style="text-align: center;"><b>Parte técnica</b></p> <p>Exercícios preparatórios de intervalos.—Lições nas claves de <i>sol</i> na 2.ª linha e <i>fa</i> na 4.ª, progressivamente graduadas.</p> <p style="text-align: center;"><b>2.º Ano</b></p> <p style="text-align: center;"><b>Parte teórica</b></p> <p>Desenvolvimento da matéria dada.—Intervalos de todas as espécies e em diferentes claves.—Meio tom cromático e meio tom diatónico.—Inarmonia.—Notas e tons sinónimos ou homónimos.—Escala cromática.—Intervalos harmónicos consonantes, perfeito, imperfeito e dissonantes.—Ritmo.—Transposição.—Ornamentos: apoggiatura longa, breve e dobrada; mordente; gruppato, trilo.—Articulação.—Tonalidade.—Género.</p> <p style="text-align: center;"><b>Parte técnica</b></p> <p>20 lições na clave de <i>sol</i> na 2.ª linha. 5 lições na clave de <i>fa</i> na 4.ª linha. 5 lições na clave de <i>do</i> na 1.ª linha. 3 lições na clave de <i>do</i> na 2.ª linha. 5 lições na clave de <i>do</i> na 3.ª linha. 5 lições na clave de <i>do</i> na 4.ª linha. 3 lições na clave de <i>fa</i> na 3.ª linha. 3 lições em claves alternadas.</p> <p style="text-align: center;"><b>Matéria de exame</b></p> <p style="text-align: center;"><b>Parte oral</b></p> <p>Breve interrogatório sobre a parte teórica do respectivo programa.</p> <p style="text-align: center;"><b>Parte escrita</b></p> <p style="text-align: center;"><b>1.ª prova</b></p> <p>Classificação de intervalos em diferentes claves até o intervalo de <i>nona</i>, exceptuados os intervalos super-aumentados ou sub-diminutos.</p>	<p style="text-align: center;"><b>2.ª prova</b></p> <p>Escala diatónica de modo menor (duas formas, harmónica e melódica).</p> <p style="text-align: center;"><b>3.ª prova</b></p> <p>Escala cromática de modo maior, empregando cinco alterações ascendentes e cinco descendentes.</p> <p style="text-align: center;"><b>4.ª prova</b></p> <p>Transporte de um trecho musical dado pelo júri e contendo todas as claves. Esta transporte efectuar-se há para uma clave única.</p> <p style="text-align: center;"><b>5.ª prova</b></p> <p>Ditado musical.</p> <p><i>Nota.</i>—Uma das três primeiras provas escritas será ao quadro.</p> <p style="text-align: center;"><b>Parte técnica</b></p> <p>Três números de solfejo do 2.º ano, dos quais um à escolha do aluno, outro à escolha do professor e o terceiro tirado à sorte.</p> <p>Leitura rítmica à primeira vista, entoadando a seguir, de um trecho musical de oito a dezasseis compassos, composto por um dos membros do júri, designado pelo presidente no acto do exame.</p> <p><i>Notas.</i>—O professor acompanhador não é obrigado no acto do exame a reproduzir ao piano a melodia entoadada, mas apenas a harmonizar essa melodia.</p> <p><i>Observação.</i>—Os livros de solfejo adoptados, por um dos quais o aluno tem de optar, são os seguintes:</p> <p style="text-align: center;">A. Machado e J. Neuparth:</p> <p style="text-align: center;"><b>1.º ano</b></p> <p>1.ª parte, até o n.º 80 e 127 a 130.</p> <p style="text-align: center;"><b>2.º ano</b></p> <p>1.ª parte, do n.º 106 a 125 e 136 a 140. 2.ª parte, do n.º 4 a 8, 16 a 18, 28 a 32, 40 a 44, 52 a 54, 63, 64 e 87.</p> <p style="text-align: center;">Tomás Borba:</p> <p style="text-align: center;"><b>1.º ano</b></p> <p>1.ª parte, até o n.º 80. 2.ª parte, n.ºs 65, 68, 70 e 71.</p> <p style="text-align: center;"><b>2.º ano</b></p> <p>2.ª parte, n.ºs 1, 8, 17, 21, 25, 27, 32, 34, 45, 47, 48, 50, 73, 76 e 77. 3.ª parte, n.ºs 3, 4, 15, 16, 18, 23, 24, 31, 35, 37, 41, 44, 46, 48, 49, 50, 52, 54, 55, 56, 57, 61, 62, 65, 66, 68, 69, 75, 76, 78, 81, 82 e 83.</p> <p style="text-align: center;"><b>1.ª Disciplina</b></p> <p style="text-align: center;"><b>Curso de canto</b></p> <p style="text-align: center;"><b>Grau elementar</b></p> <p style="text-align: center;"><b>1.º Ano</b></p> <p>Noções gerais.—Respiração, emissão, escalas, fusão de registos, trilos e vocalizações. <i>Métodos.</i>—Marchesi, Cinti-Darmoreau, Viardot, Fauré, Delle-Sedie e outros que forem julgados oportunos.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Figura 34 - Programa de Formação Musical (Despacho Ministerial, 1925, p. 1226).

O Decreto n.º 18.881, de 25 de setembro de 1930, aprova a reorganização do Conservatório Nacional. A reforma anteriormente aprovada pelo Decreto n.º 5:546, de 9 de maio de 1919, tornara-se obsoleta e “que resultou a congestão dos horários, a complicação dos serviços, a inconveniente dispersão da actividade dos professores e dos alunos, e, por conseguinte, o agravamento das dificuldades já determinadas pelo progressivo aumento da população escolar” (Decreto n.º 18:881, 1930, p. 1966). A ideia era simplificar a organização do ensino sem lesar a eficácia, pois “o essencial não é ensinar muito, mas ensinar bem” (Decreto n.º 18:881, 1930, p. 1966).

O Decreto n.º 18.881, de 25 de setembro de 1930 é responsável por trazer as seguintes alterações:

- “abreva alguns cursos; acaba, em muitos dêles, com a diferenciação por graus; restringe

ao mínimo indispensável as disciplinas literárias auxiliares do ensino técnico; elimina as virtuosidades de piano, violino e violoncelo; suprime, quer na secção de música, quer na de teatro, determinadas disciplinas cujo ensino ou é incorporado noutras, ou deixa se ser ministrado no Conservatório Nacional; extingue desde já quatro lugares de professores e, logo que as vagas se produzam, mais dois; evita quanto possível a acumulação do serviço escolar; e,

determinando a maior concentração das atenções e das capacidades do aluno no estudo do Instrumento ou da especialidade artística a que se dedica, corresponde, melhor do que qualquer opulenta e inexequível organização, às necessidades práticas do ensino da música e do teatro, que tam nobres tradições e tam ilustres cultores têm tido em Portugal (...).

Está igualmente o Govêrno compenetrado da necessidade de criar escolas elementares preparatórias do ensino de música, porquanto o excesso de população escolar do Conservatório Nacional é, em grande parte, determinado pelo afluxo dos alunos de solfejo.” (Decreto n.º 18.881, 1930, p.1966).

Na organização do ensino da música, o Ensino Preparatório Comum tinha 2 anos de solfejo e para a matrícula do 1.º ano de solfejo era necessário que o aluno apresentasse o certificado do exame da instrução primária do 1.º grau, pelo menos, segundo o Artigo 12.º. Já no Artigo 16º “quando as condições do Tesouro Público permitam a criação de escolas elementares musicais, o ensino do solfejo deixará de ser professado no Conservatório Nacional (...), cujo ensino passará a ministrar-se nas referidas escolas.” (Decreto n.º 18:1881, 1930, p. 1968).

O Decreto n.º 18:1881 tem o capítulo III dedicado ao corpo docente e do magistério particular, em que informava os professores que a “concessão do diploma indispensável para o exercício das funções de professor particular inscrito far-se há nas condições expressas nos artigos 46º a 50º do decreto de 24 de setembro de 1901(…)” (Decreto n.º 18:1881, 1930, p. 1969). A disciplina de Solfejo era dada, maioritariamente, por professores com o Curso Superior de Piano.

Em 1934, com o Decreto n.º 23:577 de 19 de fevereiro, a disciplina de Solfejo passa a ser de três anos, com o primeiro e segundo ano para prática de solfejo e no terceiro ano para leituras rítmicas e ditados.

No Despacho de 26 de setembro de 1934, segundo Hermano Carneiro e Maria Helena Vieira (2017), deram-se as seguintes alterações:

“os conteúdos programáticos da disciplina de Solfejo, em 1934, eram divididos em três partes: parte teórica – com conteúdos como definição de música, pauta, pentagrama, notas, figuras, intervalos, escalas, entre outros; parte escrita – com exercícios de caligrafia musical, classificação de intervalos, ditado musical até doze compassos; parte técnica – contemplava lições de obras como Tomaz Borba – Novos exercícios graduados, 1.ª e 2.ª parte: Augusto Machado e J. Neuparth – Lições de solfejo com acompanhamento de piano por Silveira Pais, 1.ª e 2.ª parte, leituras à primeira vista até dezasseis compassos com variedade rítmica.” (Carneiro & Vieira, 2017, p. 148)

Também segundo Hermano Carneiro e Maria Helena Vieira (2017, pp. 148-149), é em 1932 e 1934 que a disciplina de solfejo tem maior relevância, “é dada uma importância tal à disciplina que chega a ser considerada como a mais importante componente pedagógica do ensino da música no Conservatório” (Carneiro & Vieira, 2017, p. 149), daí ter passado a 3 anos em 1934.

Como já foi referido no subcapítulo, *O Ensino de Música em Portugal*, a Experiência Pedagógica de Veiga Simão dura de 1971 a 1998 e durante esse tempo é feito um ajuste aos planos de estudos das diversas disciplinas, por parte do Conservatório Nacional. Essa mudança dos planos leva a que as outras escolas de ensino especializado de música também adotem as alterações feitas. Na Experiência Pedagógica a disciplina de Solfejo passa a chamar-se de Educação Musical e com carga letiva maior. “Passa a ser parte de um conjunto de disciplinas chamadas de disciplinas Anexas, consubstanciando assim o carácter subsidiário desta disciplina em relação às restantes disciplinas. Isto representa uma mudança paradigmática de identidade face ao anterior estatuto de disciplina nuclear que a disciplina possuía.” (Carneiro & Vieira, 2017, p. 149)

Com o Decreto-lei n.º 310/83, de 1 de julho, há um ajuste da estrutura do ensino das artes:

“O ensino da música, para além do Conservatório Nacional, é ministrado em diversas instituições particulares, geralmente nascidas e mantidas pelo esforço de alguns professores, com maior ou menor apoio de entidades locais, ou outras, e recentemente do próprio Estado.

Nos últimos anos, algumas destas escolas vieram a transformar-se em estabelecimentos de ensino público (...), enquanto por todo o País vêm surgindo novas instituições particulares.

Estas instituições estão ligadas pedagogicamente aos estabelecimentos oficiais e todos têm como modelo os planos de estudo e programas do Conservatório Nacional.

Ao proceder a uma reformulação do Ensino Vocacional da música há, pois, que ter em vista a realidade em todo País, e não apenas no Conservatório Nacional, ainda que ressaltando a especificidade da situação e da tradição de ensino deste, bem como dos demais estabelecimentos públicos e particulares.” (Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 de julho, p. 2387)

No Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 de julho, a disciplina de Educação Musical é substituída pela disciplina de Formação Musical tornando-se numa área de estudos própria, conforme o artigo 4º, ponto 1, da secção 1. O ponto 2 complementa com “o curso de Formação Musical visa o aprofundamento da educação musical e de conhecimentos nos domínios das ciências musicais, supondo, à saída, o domínio de um Instrumento de tecla ao nível do curso geral.” (Decreto-Lei n.º 310/83, p. 2389)

Segundo Moreira (2022, p. 49), é com este Decreto-Lei que autorizam a abertura, a escolas de ensino superior, cursos de bacharelato e licenciatura em música, extinguindo-se os Cursos Superiores nos Conservatórios. É nesta fase que o Curso de Formação Musical e o Curso de Direção Coral são criados.

No mesmo Decreto-Lei, no ponto 7, podemos encontrar a explicação da qualificação que os docentes devem ter:

“7. No que respeita ao futuro pessoal docente do Ensino Vocacional da música e da dança, cuja formação importa incentivar, prevê-se que os professores de Instrumentos, de Formação Musical e das disciplinas técnicas de Música e de Dança devem ter uma qualificação equivalente à dos demais professores do ensino secundário, nomeadamente dos do Ensino Vocacional, exigindo uma sólida preparação técnica de base, dada pelos correspondentes cursos superiores

de Música ou de Dança, completada pelas metodologias do ensino da respectiva disciplina, pela preparação pedagógica geral e por um estágio de ensino, quem no conjunto, darão uma habilitação equivalente à das licenciaturas em ensino.” (Decreto-Lei n.º 310/83, p. 2388)

Apesar da Portaria n.º 294/84, de 17 de maio, ter reestruturado o Ensino Artístico Especializado de Música os programas das disciplinas não foram modificados. Para os planos de estudos dos Cursos Gerais de Música a Formação Musical, em conjunto com a Classe de Conjunto, tinha 4 horas semanais. Já nos planos para formação específica e vocacional dos cursos complementares os alunos tinham um total de 2 horas semanais durante os três anos do curso, mesmo se o aluno estivesse no Curso de Formação Musical. O Despacho Conjunto 17/SEAM/SEEBS/84, de 4 de outubro, institui o regime articulado nos cursos aprovados na Portaria n.º 294/84, de 17 de maio. No Despacho n.º 76/SEAM/85, de 9 de outubro, os cursos de ensino recorrente passam a ser denominados por curso básico e curso complementar em regime supletivo, mantendo o número de horas semanais de Formação Musical, mas colocando número de alunos por turma de 6 a 10.

Com o Despacho 78/SEAM/85, de 9 de outubro, as disciplinas de Educação Musical e Solfejo são convertidas na disciplina de Formação Musical e o plano de estudos que tinha 6 anos é alterado para 8 graus.

O Despacho n.º 65/SERE/90, de 23 de outubro, altera os mapas anexos à Portaria n.º 294/84, de 17 de maio, ao Despacho n.º 76/SEAM/85, de 9 de outubro e ao Despacho n.º 78/SEAM/85, de 9 de outubro. O objetivo é o cumprimento dos Planos de Estudo aprovados pela Portaria n.º 294/84, de 17 de maio, alterando a equivalência entre os anos de Instrumento e Educação Musical (Experiência Pedagógica de 1971) e os graus das disciplinas de Instrumento e Formação Musical do Decreto-lei n.º 310/83, de 1 de julho.

Em 1990, com o Decreto-Lei n.º 344/90, de 2 de novembro, são implementadas as reformas do Decreto-Lei n.º 310/83 de 1 de julho. Foi necessário este decreto para ressaltar os objetivos das bases gerais do ensino da Lei de Bases do Sistema Educativo da Lei n.º 46/86 de 14 de outubro.

De acordo com Carneiro & Vieira (2017):

“Em estudos mais recentes sobre a disciplina de Formação Musical e sobre os seus programas curriculares, Almeida (2009) e Raimundo (2014) dão-nos conta da existência de programas diferentes a vigorar nas escolas públicas de ensino especializado música, no curso básico de música. Porém, no curso secundário de música os programas adotados por estas escolas parecem basear-se ainda no programa oficial de 1971.” (Carneiro & Vieira, 2017, p. 149)

Carneiro & Vieira (2017), citando Raimundo (2014) “Ressalva-se, contudo, a existência de alterações pontuais a esses programas de forma a torná-los mais atuais, de acordo com o contexto de cada escola.” (Raimundo, 2014, como citado em Carneiro & Vieira, 2017, p. 149)

Com a Portaria n.º 693/98, de 3 de setembro, dá-se a atualização das carreiras dos docentes, são também criados grupos de docência e as suas respetivas habilitações. O diploma visava “salvaguardar, por um lado, as expectativas criadas e o respeito pelas situações constituídas e, por outro, a qualidade do ensino, através do recurso ao pessoal docente devidamente habilitado” (Portaria n.º 693/98, 1998, p. 4595). Na Portaria n.º 693/98 foi permitido que instituições de ensino superior pudessem ver os seus cursos reconhecidos.

Para a docência dos cursos básicos e complementares de Formação Musical era necessário possuir os seguintes cursos académicos, como podemos ver nas duas seguintes tabelas:

**Tabela 23 - Habilitações próprias para os cursos básicos e complementares, Anexo II, 28 - Formação Musical (Portaria n.º 693/98, p. 4608).**

**28 — Formação Musical**

Habilitações próprias para os cursos básicos e complementares

Subgrupo	Código	Curso	Grau	Condições especiais
Formação Musical .....	M28	Ciências Musicais .....	L	Universidade Nova de Lisboa (¹); Escola Superior de Música de Lisboa; Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo (¹); Academia Nacional Superior de Orquestra (¹); Academia Nacional Superior de Orquestra (¹).
		Curso de estudos superiores especializados .....	DE	
		Curso de Instrumentistas de Orquestra .....	DE	
		Direcção de Orquestra .....	DE	

**Tabela 24 - Continuação das habilitações próprias para os cursos básicos e complementares, Anexo II, 28 - Formação Musical (Portaria n.º 693/98, p. 4609).**

Subgrupo	Código	Curso	Grau	Condições especiais
Formação Musical .....	M28	Formação Musical .....	B	Escola Superior de Música de Lisboa; Escola Superior de Música de Lisboa; Academia Nacional Superior de Orquestra (¹); Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo (¹); Instituto Gregoriano de Lisboa (¹); (¹) Instituto Gregoriano de Lisboa, com aprovação nas disciplinas de Educação Musical V e VI (¹); (¹) (¹)
		Bacharelato .....	B	
		Bacharelato de Instrumento, Canto ou Composição. Cursos superiores da Portaria n.º 877/85, de 19 de Novembro.	B	
		Curso complementar da Portaria n.º 370/98, de 29 de Junho.	-	
		Curso complementar de Piano da Portaria n.º 579/88, de 23 de Agosto.	-	
		Curso superior do Decreto n.º 18 881, de 25 de Setembro de 1930.	-	
		Curso completo do Decreto n.º 18 881, de 25 de Setembro de 1930.	-	

(¹) Desde que se encontrem em exercício de funções docentes nesta disciplina, no ensino especializado da música, à data da publicação do presente diploma.

No caso de professores que não possuíssem habilitações próprias era possível que só tivessem habilitações suficientes, desde que cumprissem os requisitos presentes no Anexo II da Portaria (ver a tabela seguinte), desta forma os docentes que exercessem há anos sobre o Decreto n.º 18:881, de 25 de setembro de 1930, ou sobre o regime de experiência pedagógica fossem autorizados a lecionar.

**Tabela 25 - Habilitações suficientes para os cursos básicos e complementares, Anexo II, 28 - Formação Musical (Portaria n.º 693/98, p. 4609).**

Habilitações suficientes para os cursos básicos e complementares

Subgrupo	Código	Curso	Grau	Condições especiais
Formação Musical .....	M28	Qualquer curso de estudos superiores especializados.	DE	Escola Superior de Música de Lisboa; Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo; Academia Nacional Superior de Orquestra; Academia Nacional Superior de Orquestra; Escola Superior de Música de Lisboa; Academia Nacional Superior de Orquestra; Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo; Instituto Gregoriano de Lisboa; — Instituto Gregoriano de Lisboa, com aprovação nas disciplinas de Educação Musical V e VI; — — —
		Curso de Instrumentistas de Orquestra .....	DE	
		Direcção de Orquestra .....	DE	
		Bacharelato .....	B	
		Bacharelato de Instrumento, Canto ou Composição. Cursos superiores da Portaria n.º 877/85, de 19 de Novembro.	B	
		Curso complementar da Portaria n.º 370/98, de 29 de Junho.	-	
		Curso complementar de Piano da Portaria n.º 579/88, de 23 de Agosto.	-	
		Curso superior do Decreto n.º 18 881, de 25 de Setembro de 1930.	-	
		Curso completo do Decreto n.º 18 881, de 25 de Setembro de 1930.	-	
		Frequência do 3.º ano de um dos cursos de licenciatura ou bacharelato que constituem habilitação própria ou profissional.	-	

Na Portaria n.º 916/98, de 20 de outubro, é definido o regime de profissionalização para a docência do ensino especializado da Música e da Dança.

No Despacho n.º 18449/98 (2.ª série), 24 de outubro, define “as condições para o exercício da atividade docente nos estabelecimentos especializados do ensino de música particulares e cooperativos, os quais constituem parte significativa da rede nacional de ensino especializado neste domínio” (Despacho n.º 18449/98, p. 14953), para os grupos de docência, disciplinas da Formação Artística Especializada de música e habilitações fixados na Portaria n.º 693/98, de 3 de setembro.

A Portaria n.º 1550/2002, de 26 de dezembro, ajusta os Planos de estudos dos cursos básicos do ensino especializado de Dança e de Música em regime articulado. A formação vocacional do plano de estudos do curso básico de Música (2.º ciclo), em regime articulado era a seguinte:

**Tabela 26** - Plano de estudos do curso básico de Música (2.º Ciclo), em regime articulado, Anexo I (Portaria n.º 1550/2002, p. 8082).

Formação vocacional	Carga horária semanal (<math>\times 50\text{ min.}</math>)		
	5.º ano	6.º ano	Total ciclo
Formação Musical .....	2	2	4
Classes de Conjunto .....	2	2	4
Instrumento .....	1	1	2
<i>Total</i> .....	5	5	10

Para o 3.º ciclo, o plano de estudos da formação vocacional tinha a seguinte carga horária semanal:

**Tabela 27** - Plano de estudos do curso básico de Música (3.º Ciclo), em regime articulado, Anexo II (Portaria n.º 1550/2002, p. 8083).

Formação vocacional	Carga horária semanal (<math>\times 50\text{ min.}</math>)			
	7.º ano	8.º ano	9.º ano	Total ciclo
Formação Musical .....	2	2	2	6
Classes de Conjunto .....	2	2	2	6
Instrumento .....	1	1	1	3
<i>Total</i> .....	5	5	5	15

A Portaria n.º 247/2005, de 09 de março, reconhece e regulamenta os cursos de ensino superior, universitário e politécnico para obtenção de habilitação para a docência.

Já a Portaria n.º 803/2007, de 24 de julho, acrescenta vários cursos como habilitação para a docência à Portaria n.º 693/98, de 3 de setembro. Para o grupo M28 - Formação Musical, foram aditados os seguintes cursos, como se pode verificar nas duas tabelas seguintes:

**Tabela 28** - Habilitações próprias para os cursos básicos e complementares, Anexo, Quadro I, 28 - Formação Musical (Portaria n.º 803/2007, p. 4725).

Subgrupo	Código	Curso	Grau	Condições especiais	
				Estabelecimento	Acto(s) normativo(s) que aprovaram o plano de estudos
Formação Musical . . . .	M28	Formação Musical . . . . .	L	Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto.	Portaria n.º 121/2002, de 8 de Fevereiro.
		Música, variante de Formação Musical.	L	Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.	Portaria n.º 231/2003, de 14 de Março.

**Tabela 29 - Habilitações suficientes para os cursos básicos e complementares, Anexo, Quadro I, 28 - Formação Musical (Portaria n.º 803/2007, p. 4726).**

Subgrupo	Código	Curso	Grau	Condições especiais	
				Estabelecimento	Acto(s) normativo(s) que aprovaram o plano de estudos
Formação Musical . . . .	M28	Formação Musical . . . . .	B	Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto.	Portaria n.º 121/2002, de 8 de Fevereiro.
		Música, variante de Formação Musical.	B	Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.	Portaria n.º 231/2003, de 14 de Março.

O Despacho n.º 13020/2008, de 08 de maio, regulamenta a dispensa da realização da profissionalização em serviço, aos professores das escolas públicas do ensino artístico especializado, se tiverem mais de 45 anos de idade e tenham 10 anos de serviço docente efetivo ou 15 anos de serviço docente efetivo, independentemente da idade.

A Portaria n.º 691/2009, de 25 de junho, cria os cursos básicos de ensino artístico especializado de Dança e de Música e aprova os seus planos de estudos.

**Tabela 30 - Plano de estudos do curso básico de Música (2.º Ciclo), Anexo n.º 3 (Portaria n.º 691/2009, pp. 4152-4153).**

**Curso Básico de Música**

**2.º ciclo**

Componentes do currículo (a)		Ano/carga horária semanal (< 90 min.) (b)		
		5.º	6.º	Total do ciclo
Educação para a cidadania . . . .	Áreas curriculares disciplinares:			
	Línguas e Estudos Sociais . . . . .	5	5	10
	Língua Portuguesa.			
	Língua Estrangeira.			
	História e Geografia de Portugal.			
	Matemática e Ciências . . . . .	3,5	3,5	7
	Matemática.			
	Ciências da Natureza.			
	Educação Artística e Tecnológica . . . . .	1	1	2
	Educação Visual e Tecnológica (c).			
Formação Vocacional (d) . . . . .	3,5	3,5	7	
Formação Musical . . . . .	1 (1,5)	1 (1,5)	2(3)	
Instrumento . . . . .	1	1	2	
Classes de Conjunto (e) . . . . .	1 (1,5)	1 (1,5)	2(3)	
Educação Física . . . . .	1,5	1,5	3	
Formação Pessoal e Social . . .	Educação Moral e Religiosa (f) . . . . .	(0,5)	(0,5)	(1)
	Áreas curriculares não disciplinares:			
	Área de Projecto (g) . . . . .	1	1	2
	Formação Cívica . . . . .	0,5	0,5	1
	<b>Total . . . . .</b>	<b>16 (16,5)</b>	<b>16 (16,5)</b>	<b>32 (33)</b>
	<b>Máximo global . . . . .</b>	<b>16,5</b>	<b>16,5</b>	<b>33</b>
	Actividades de enriquecimento (h).			

(a) O trabalho a desenvolver pelos alunos nas diversas componentes do currículo integrará, obrigatoriamente, actividades experimentais e actividades de pesquisa adequadas à natureza das diferentes áreas ou disciplinas.  
 (b) A carga horária semanal refere-se a tempo útil de aula e está organizada em períodos de noventa minutos, assumindo a sua distribuição por ano um carácter indicativo. Em situações justificadas, a escola poderá propor uma diferente organização da carga horária semanal dos alunos, devendo, contudo, respeitar os totais por área curricular e ciclo, assim como o máximo global indicado por ano de escolaridade.  
 (c) A leccionação de Educação Visual e Tecnológica estará a cargo de dois professores.  
 (d) A componente incluí, para além dos tempos lectivos mínimos constantes em cada disciplina, 0,5 unidade lectiva a ser integrada, em função do projecto de escola, na disciplina de Formação Musical ou na disciplina de Classes de Conjunto.  
 (e) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara e Orquestra.  
 (f) Disciplina de frequência facultativa, nos termos do n.º 5 do artigo 5.º do Decreto-Lei n.º 6/2001, de 18 de Janeiro.  
 (g) Esta área curricular deve desenvolver projectos de natureza artística, em articulação com as diversas disciplinas do currículo, e constar explicitamente do projecto curricular de turma. A Área de Projecto é assegurada por dois professores da turma, sendo um deles, obrigatoriamente, da área de ensino artístico especializado.  
 (h) Actividades de carácter facultativo, nos termos do artigo 9.º do Decreto-Lei n.º 6/2001, de 18 de Janeiro.

Tabela 31 - Plano de estudos do curso básico de Música (3.º ciclo), Anexo n.º 4 (Portaria n.º 691/2009, pp. 4153-4154).

<b>Curso Básico de Música</b>					
<b>3.º ciclo</b>					
Componentes do currículo (a)		Ano/carga horária semanal ( <sup>c</sup> 90 min.) (b)			
		7.º	8.º	9.º	Total do ciclo
Educação para a cidadania	Áreas curriculares disciplinares:				
	Língua Portuguesa . . . . .	2	2	2	6
	Línguas Estrangeiras . . . . .	2,5	2,5	2,5	7,5
	Língua Estrangeira 1.				
	Língua Estrangeira 2.				
	Ciências Humanas e Sociais . . . . .	2	2	2	6
	História.				
	Geografia.				
	Matemática . . . . .	2	2	2	6
	Ciências Físicas e Naturais . . . . .	2	2	2,5	6,5
	Ciências Naturais.				
	Físico-Química.				
	Educação Artística . . . . .	1	1	–	2
	Educação Visual.				
	Formação Vocacional (c) . . . . .	3,5	3,5	3,5	10,5
	Formação Musical . . . . .	1 (1,5)	1 (1,5)	1 (1,5)	3 (4,5)
	Instrumento . . . . .	1	1	1	3
	Classes de Conjunto (d) . . . . .	1 (1,5)	1 (1,5)	1 (1,5)	3 (4,5)
	Oferta de Escola (e) . . . . .	(0,5)	(0,5)	(0,5)	(1,5)
	Educação Física . . . . .	1,5	1,5	1,5	4,5
Formação Pessoal e Social	Educação Moral e Religiosa (f) . . . . .	(0,5)	(0,5)	(0,5)	(1,5)
	Áreas curriculares não disciplinares:				
	Área de Projecto (g) . . . . .	1	1	1	3
	Formação Cívica . . . . .	0,5	0,5	0,5	1,5
	<i>Total</i> . . . . .	18 (18,5)	18 (18,5)	17,5 (18)	53,5 (55)
	<i>Máximo global</i> . . . . .	18,5	18,5	18	55
	Actividades de enriquecimento (h).				

(a) O trabalho a desenvolver pelos alunos nas diversas componentes do currículo integrará, obrigatoriamente, actividades experimentais e actividades de pesquisa adequadas à natureza das diferentes áreas ou disciplinas.

(b) A carga horária semanal refere-se a tempo útil de aula e está organizada em períodos de noventa minutos.

(c) A componente inclui, para além dos tempos lectivos mínimos constantes em cada disciplina, 0,5 unidade lectiva que pode, em função do projecto de escola, ser integrada na disciplina de Formação Musical, na disciplina de Classes de Conjunto, ou ser destinada à criação de uma disciplina de Oferta de Escola.

(d) Sob a designação de Classes de Conjunto, incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara e Orquestra.

(e) Disciplina de Oferta de Escola, a ser criada nos termos do artigo 4.º da presente portaria.

(f) Disciplina de frequência facultativa, nos termos do n.º 5 do artigo 5.º do Decreto-Lei n.º 6/2001, de 18 de Janeiro.

(g) Esta área curricular deve desenvolver projectos de natureza artística, em articulação com as diversas disciplinas do currículo, e constar explicitamente do projecto curricular de turma. A Área de Projecto é assegurada por um professor da turma, da área de ensino artístico especializado.

(h) Actividades de carácter facultativo, nos termos do artigo 9.º do Decreto-Lei n.º 6/2001, de 18 de Janeiro.

A 15 de setembro de 2011, com a Portaria n.º 267/2011, dá-se a primeira alteração à Portaria n.º 691/2009 reajustando a organização curricular dos 2.º e 3.º ciclos do ensino artístico especializado e ajusta os planos de estudo. Estes ajustes são na Língua Portuguesa e na Matemática, não alterando as disciplinas de formação vocacional.

A Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho, para o ensino básico, e com a Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto, para o ensino secundário; além de instituir princípios de organização curricular e de gestão de horário “de forma a valorizar a especificidade curricular do ensino artístico especializado, assegurando uma carga horária equilibrada na qual, progressivamente, predomine a componente especializada” (Portaria n.º 225/2012, p. 3916) concedeu, também, a autonomia pedagógica às escolas de ensino artístico. Poderemos ver nas tabelas seguintes os planos de estudos:

Tabela 32 - Plano de estudos do curso básico de Música (2.º Ciclo), Anexo n.º III, Parte A (Portaria n.º 225/2012, pp. 3923-3924).

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)		
	5.º ano	6.º ano	Total do ciclo
<b>Áreas disciplinares</b>			
Línguas e Estudos Sociais . . . . .	(c) 500	(c) 500	1000
Português.			
Inglês.			
História e Geografia de Portugal.			
Matemática e Ciências . . . . .	(d) 350	(d) 350	700
Matemática.			
Ciências Naturais.			
Educação Visual . . . . .	90	90	180
Formação Vocacional (e) . . . . .	315	315	630
Formação Musical . . . . .	90 (135)	90 (135)	180 (270)
Instrumento . . . . .	90	90	180
Classes de Conjunto (f) . . . . .	90 (135)	90 (135)	180 (270)
Educação Física . . . . .	135	135	270
Educação Moral e Religiosa (g) . . . . .	(45)	(45)	(90)
(h) . . . . .	(45)	(45)	(90)
<i>Tempo a cumprir (i) . . . . .</i>	<b>1485/1530</b> (1530/1575)	<b>1485/1530</b> (1530/1575)	<b>2970/3060</b> (3060/3150)

(a) Carga letiva semanal em minutos referente a tempo útil de aula, ficando ao critério de cada escola a distribuição dos tempos pelas diferentes disciplinas de cada área disciplinar, dentro dos limites estabelecidos — mínimo por área disciplinar e total por ano ou ciclo.  
 (b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.  
 (c) Do total da carga, no mínimo, 250 minutos para Português.  
 (d) Do total da carga, no mínimo, 250 minutos para Matemática.  
 (e) A componente inclui, para além dos tempos mínimos constantes em cada disciplina, 45 minutos a ser integrados, em função do projeto de escola, na disciplina de Formação Musical ou na disciplina de Classes de Conjunto.  
 (f) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara e Orquestra.  
 (g) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.  
 (h) Contempla mais 45 minutos de oferta facultativa, a serem utilizados na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo esta carga letiva global ser gerida por período letivo.  
 (i) Se, da distribuição das cargas letivas das componentes de formação não vocacional, em tempos letivos semanais, resultar uma carga letiva inferior ao total de tempo mínimo a cumprir, subtraído o tempo semanal a cumprir na componente de formação vocacional, o tempo sobranete é utilizado no reforço de atividades letivas da turma nas componentes de formação não vocacional, pela escola de ensino básico geral, quando a frequência ocorrer em regime articulado.

Tabela 33 - Plano de estudos do curso básico de Música (3.º Ciclo), Anexo n.º IV, Parte A (Portaria n.º 225/2012, p. 3925).

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)			
	7.º ano	8.º ano	9.º ano	Total do ciclo
<b>Áreas disciplinares</b>				
Português . . . . .	200	200	200	600
Línguas Estrangeiras . . . . .	225	225	225	675
Inglês.				
Língua Estrangeira II.				
Ciências Humanas e Sociais . . . . .	200	200	225	625
História.				
Geografia.				
Matemática . . . . .	200	200	200	600
Ciências Físicas e Naturais . . . . .	225	225	225	675
Ciências Naturais.				
Físico-Química.				
Expressões:				
Educação Visual (c) . . . . .	(90)	(90)	(90)	(270)
Educação Física . . . . .	135	135	135	405
Formação Vocacional (d) . . . . .	315	315	315	945
Formação Musical . . . . .	90 (135)	90 (135)	90 (135)	270 (405)
Instrumento . . . . .	90	90	90	270
Classes de Conjunto (e) . . . . .	90 (135)	90 (135)	90 (135)	270 (405)
Educação Moral e Religiosa (f) . . . . .	(45)	(45)	(45)	(135)
(g) . . . . .	(45)	(45)	(45)	(135)
<i>Tempo a cumprir (h) . . . . .</i>	<b>1575/1710</b> (1620/1755)	<b>1575/1710</b> (1620/1755)	<b>1575/1710</b> (1620/1755)	<b>4725/5130</b> (4860/5265)
Oferta Complementar (i) . . . . .	(45)	(45)	(45)	(135)

(a) Carga letiva semanal em minutos referente a tempo útil de aula, ficando ao critério de cada escola a distribuição dos tempos pelas diferentes disciplinas de cada área disciplinar, dentro dos limites estabelecidos — mínimo por área disciplinar e total por ano ou ciclo.  
 (b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.  
 (c) Disciplina de frequência facultativa, mediante decisão do encarregado de educação — e de acordo com as concretas possibilidades da escola — a tomar no momento de ingresso no Curso Básico de Música do 3.º ciclo regulado pelo presente diploma. A opção tomada deve manter-se até ao final do ciclo.  
 (d) A componente inclui, para além dos tempos mínimos constantes em cada disciplina, 45 minutos a ser integrados, em função do projeto de escola, na disciplina de Formação Musical, na disciplina de Classes de Conjunto ou a ser destinados à criação de uma disciplina de Oferta Complementar.  
 (e) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara e Orquestra.  
 (f) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.  
 (g) Contempla mais 45 minutos de oferta facultativa, a serem utilizados na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo esta carga letiva global ser gerida por período letivo.  
 (h) Se, da distribuição das cargas letivas das componentes de formação não vocacional, em tempos letivos semanais, resultar uma carga letiva inferior ao total de tempo mínimo a cumprir, subtraído o tempo semanal a cumprir na componente de formação vocacional, o tempo sobranete é utilizado no reforço de atividades letivas da turma nas componentes de formação não vocacional, pela escola de ensino básico geral, quando a frequência ocorrer em regime articulado.  
 (i) Caso as escolas não pretendam oferecer a disciplina de Oferta Complementar a carga letiva da mesma é obrigatoriamente transferida para a disciplina de Formação Musical ou de Classes de Conjunto. Esta oferta é gerida em função dos recursos da escola.

Tabela 34 - Plano de estudos do curso secundário de Música, Anexo n.º II, Parte A (Portaria n.º 243-B/2012, p. 4398).

Componente de Formação	Disciplinas	Carga Horária Semanal (em minutos)		
		10.º ano	11.º ano	12.º ano
Geral	Português	180	180	200
	L. Estrangeira I, II ou III (a)	150	150	-
	Filosofia	150	150	-
	Educação Física	150	150	150
Científica	História da Cultura e das Artes	135	135	135
	Formação Musical	90	90	90
	Análise e Técnicas de Composição	135	135	135
	Oferta Complementar (b)	(90)	(90)	(90)
	<b>Subtotal</b>	<b>360(450)</b>	<b>360(450)</b>	<b>360(450)</b>
Técnica-Artística	Instrumento/Educação Vocal/Composição (c)	90	90	90
	Classes de Conjunto (d)	135	135	135
	Disciplina de opção (e):	-	45 (90)	45 (90)
	• Baixo Contínuo			
	• Acompanhamento e Improvisação			
• Instrumento de Tecla				
Oferta Complementar (b)	(90)	(90)	(90)	
<b>Subtotal</b>	<b>225 (315)</b>	<b>270 (360)</b>	<b>270 (360)</b>	
Educação Moral e Religiosa (f)		(90)	(90)	(90)
		90 (g)	90 (g)	90 (g)
<b>TOTAL (h)</b>		<b>1305 a 1485</b> (1395 a 1575)	<b>1350 a 1530</b> (1440 a 1620)	<b>1035 a 1215</b> (1125 a 1305)

- a) O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário. No caso de o aluno iniciar uma segunda língua, tomando em conta as disponibilidades da escola, poderá cumulativamente dar continuidade à Língua Estrangeira I como disciplina facultativa, com a aceitação expressa do acréscimo da carga horária.
- b) Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa, em qualquer das componentes de formação, com uma carga horária até 90 minutos, ou com a carga máxima indicada a ser aplicada na lecionação de duas disciplinas, não podendo ser ultrapassado o número máximo de disciplinas permitido na matriz dos cursos artísticos especializados. Caso as escolas não pretendam lecionar nenhuma disciplina de Oferta Complementar, poderão lecionar duas disciplinas de opção, nos termos em que as mesmas ocorrem, ou reforçar uma ou mais disciplinas coletivas das componentes de formação científica ou técnica-artística.
- c) Consoante a variante do curso: Instrumento, Formação Musical ou Composição, o aluno frequentará a disciplina de Instrumento, Educação Vocal ou Composição. Em Educação Vocal a carga horária semanal pode, por questões pedagógicas ou de gestão de horários, ser repartida igualmente entre os alunos. Caso o não seja, metade da carga horária desta disciplina poderá ser transferida para a lecionação da disciplina de Instrumento de Tecla.
- d) Sob esta designação incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara, Orquestra.
- e) O aluno está apenas obrigado a frequentar, nos 11.º e 12.º anos, uma das disciplinas. Excetua-se a ressalva constante na alínea b).
- f) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 90 minutos.
- g) Contempla até 90 minutos de oferta facultativa, consoante o projeto educativo. Podem ser utilizados em atividades de conjunto ou aplicados em uma ou mais de uma disciplina coletiva das componentes de formação científica e ou técnica-artística, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.
- h) A aplicação do tempo sobranse de reforço na componente de formação geral será determinada pela escola de ensino secundário geral quando a frequência ocorrer em regime articulado.

Com o Decreto-Lei n.º 176/2012, de 2 de agosto, o regime de matrícula e de frequência no âmbito da escolaridade obrigatória das crianças e dos jovens com idades compreendidas entre os 6 e os 18 anos é regulamentado e estabelece medidas que devem ser adotadas no âmbito dos percursos escolares dos alunos para prevenir o insucesso e o abandono escolares.

A 6 de julho 2018, o Decreto-Lei n.º 55/2018, além de conferir autonomia curricular às escolas, gestão flexível das matrizes curriculares-base das ofertas educativas e formativas adequando-as às opções curriculares de cada escola, também estabelece:

“(…) o currículo dos ensinos básico e secundário, os princípios orientadores da sua conceção, operacionalização e avaliação das aprendizagens, de modo a garantir que todos os alunos adquiram os conhecimentos e desenvolvam as capacidades e atitudes que contribuem para alcançar as competências previstas no Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória.” (Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho, p. 2929)

A 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.

O 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.” (Despacho n.º 75/2020, de 24 de julho, p. 52).

A Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional, I.P., apresenta a 24 de julho de 2020, os documentos com as Aprendizagens Essenciais:

“No caso dos cursos artísticos especializados, os documentos designados por Aprendizagens Essenciais apresentam o racional específico de cada disciplina, as aprendizagens essenciais, as ações estratégicas de ensino orientadas para o Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória, visando o desenvolvimento das áreas de competências nele inscritas, incluindo ainda sugestões para a avaliação das aprendizagens, nas suas dimensões formativa e sumativa.” (Despacho n.º 75/2020, de 24 de julho, p. 52).

As áreas de Competências do Perfil dos Alunos presentes nas Aprendizagens Essenciais para a Formação Musical são as seguintes: linguagem e textos; informação e comunicação; raciocínio e resolução de problemas; pensamento crítico e pensamento criativo; relacionamento interpessoal; desenvolvimento pessoal e autonomia; bem-estar, saúde e ambiente; sensibilidade estética e artística; saber científico, técnico e tecnológico, e por último, consciência e domínio do corpo.

Na introdução das Aprendizagens Essenciais do Básico (2020) encontramos o objetivo da disciplina, as diferentes áreas de competências (auditiva, leitura musical e sensorial), assim como os conteúdos para a que o Perfil dos Alunos à saída da escolaridade obrigatória seja cumprido.

## 2.4. O Solfejo e os seus Sistemas

O solfejo, segundo o dicionário Porto Editora Infopédia, é um “Nome masculino; MÚSICA; ato de solfejar, de ler um trecho musical pronunciando as notas com a entoação correspondente, solfa, solfejação, solmização; exercício musical para se aprender a solfejar; compêndio com exercícios desse tipo.” (Porto Editora – solfejo no Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. [consult. 2023-09-22 18:51:37]. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/solfejo>).

Guido d’Arezzo (séc. XI) desenvolveu um sistema de solmização baseado no Hino de S. João Baptista (compositor Anónimo), do séc. VIII. Consistia em atribuir uma sílaba a altura do som, servia para ajudar à transmissão oral da música, era uma boa forma de memorização e ajudava a aprender os Cânticos sem ajuda de um instrumento e/ou maestro.

## UT QUEANT LAXIS

*Audite insulae, et attendite populi de longe: + Dominus ab utero vocavit me, \*de ventre matris meae recordatus est nominis mei.*

Liber Usualis, 1961, pag. 1504

Hymnus II

**U** T que- ant la-xis re-soná-re fibris Mi- ra ges-tó-rum fâmu-li tu-ó-rum, Sol- ve  
 pollú-ti lá-bi- i re- á-tum, Sancte Jo- ánnes. 2. Nünti- us celso vé-ni- ens O-lympto, Te  
 patri mágnum fo-re nasci-tú-rum, No- men, et vi-tæ sé-ri- em ge-réndæ Or-di-ne promit.  
 3. Il-le promissi dú-bi- us su-pérni, Pér-di-dit promptæ módu-los loqué-læ: Sed re-formásti  
 gé-ni-tus per-émp-tæ Or-ga-na vo-cis. 4. Ventris obstrú-so ré-cumbans cu-bi-li Sên-se-ras  
 Re-gem thá-lamo ma-néntem: Hinc pa-rens ná-ti mé-ri-tis u-térque Ab-di-ta pandit. 5. Sit  
 de-cus Patri, ge-ni-tæque Pro-li. Et ti-bi compar utri-úsque vir-tus, Spí- ri-tus semper,  
 De- us unus, omni Tém-po-ris ávo. A- men.

Figura 35 - Hino “*Ut Queant Laxis*” - Anónimo (<https://gregorium.org/images/a/a2/UtQueandLaxis.pdf>)

A designação das notas de Guido d’Arezzo partiu da primeira sílaba de cada verso, *Ut*, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, já o Si surgiu das primeiras letras das palavras “*Sancte Iohannes*”. Mais tarde, no séc. XVII, o *Ut* foi substituído por Dó, modelo ainda hoje utilizado. Teixeira, 2018, afirma que as sílabas não designam sempre a mesma altura, mas sim, a posição do meio tom sempre composto pelas notas mi e fá.

A prática do solfejo e conjunto de exercícios teve nomes diversos, como *Ars Solfandi* (Engelbert d’Admont, séc. XIV), *Ars Cantandi* (Carissimi, séc. XVIII), *Bocedisación* (séc. XVII). Durante o séc. XVII, o significado de *solfeggio* queria dizer prática de cantar, e também se referia aos textos desenvolvidos por Maestros italianos para desenvolver a agilidade vocal e a técnica da ornamentação. Em 1766, C. Ph. E. Bach publica uma coleção de estudos breves e fáceis com o nome de *Solfeggetto*. Em 1772, há a edição dos *Solfèges d’Italie avec la Basse Chiffrée*, que tem solfejos de vários compositores, como Scarlatti.

No séc. XVIII acabou-se por generalizar o termo solfejo. Com a fundação do Conservatório de Paris, em 1795, o ensino da música aparece segundo um modelo oficial que se estende a todos os países da Europa. O solfejo faz parte dos estudos de música, foi influenciado pelos métodos já em prática e recebeu também contribuições dos pedagogos da instituição, ou metodologias como a de Pestalozzi (partir do mais fácil e simples, para o mais difícil e complicado). Em 1891, A. Dannhäuser (professor do Conservatório de Música de Paris), edita o livro *Solfège des Solfèges* e em 1910, H. Lemoine e G. Carrulli apresentam o acompanhamento de piano para estes solfejos. São solfejos progressivos, em termos de dificuldade e duração, apresentam as claves de Sol, Fá e de Dó, várias tonalidades, andamentos e uma grande variedade de ritmos. Segundo Freire (2008), “O processo de descodificação das alturas sonoras transformando-as em notas musicais permite a formação de estruturas musicais, sendo que o uso de sílabas de solfejo, auxiliam na organização cognitiva da linguagem musical.” (Freire, 2008, p.114)

Este sistema móvel da prioridade à relatividade das notas e à sua função tonal, já o sistema fixo prioriza altura fixa de cada nota. Segundo Teixeira (2018) geralmente deduz-se que os sistemas fixos favorecem o ouvido absoluto, e os sistemas móveis o ouvido relativo. Z. Kodály achava que a audição absoluta não fazia sentido sem audição relativa e vice-versa. E. Willems, que tinha as suas metodologias baseadas no sistema de dó fixo, afirmava que “a educação e o ensino da música, tal como concebemos,

não se baseiam na audição absoluta (...) embora favorecendo-a, mas sim sobre a audição relativa.” (Willems, n.d., p. 13 in Teixeira, 2018)

Existem vários sistemas de solfejo e todos têm as suas vantagens e desvantagens. Passaremos a apresentá-los.

### ***Sistemas fixos***

“Os sistemas fixos são, portanto, aqueles que atribuem um nome a uma dada nota musical, independentemente do seu contexto tonal ou modal. Nestes sistemas, a designação das notas é indissociável da sua representação gráfica. Nestes sistemas a relação entre os processos de solmização e de notação (leitura e escrita) é muito mais forte do que nos sistemas relativos/móveis. A principal vantagem destes sistemas reside no facto de estes possibilitarem a entoação de todo o de música, inclusive a atonal.” (Teixeira, 2018, p. 8)

O sistema fixo tem a vantagem de identificar rapidamente as notas na pauta o que é um grande aliado à leitura à primeira vista. A desvantagem é que não ajuda na compreensão tonal da música, nem para os instrumentistas de Instrumentos transpositores.

### ***Sistema de dó fixo***

O sistema de dó fixo, metodologia de Guido d’Arezzo, começou a ser usado na europa ocidental no final do séc. XVIII. O *ut* foi substituído por dó e foi acrescentado o *si* por Giovanni Battista Doni (séc. XVII), e todos os cromatismos são designados pelo nome da nota natural. Este sistema ainda é o mais usado em Portugal.

A vantagem deste sistema é o facto de não se ter de decorar sílabas para cada acidente das notas musicais, a desvantagem descrita pelos pedagogos do sistema de dó movel é exatamente essa partilha do nome da nota natural e da cromática.

### ***Sistema de letras***

O sistema de letras teve origem na Grécia antiga, sistema ainda hoje usado nos países anglo saxónicos. Apesar de ser um sistema de letras que identifica cada nota musical não deixa ser um sistema de dó fixo, tendo as mesmas vantagens e desvantagens

### ***Sistemas relativos***

Os sistemas relativos atribuem nomes ou sílabas por graus tonais e intervalares. As vantagens destes sistemas é a facilidade em transpor para qualquer tonalidade, o desenvolvimento de análise auditiva na tonalidade, atribuir às notas uma função tonal e desenvolvimento da memória auditiva. As desvantagens deste sistema passam por limitar a leitura do repertório a partir do final do séc. XIX.

Um dos sistemas móveis é o sistema de dó movel criado na Inglaterra no séc. XIX por Sarah Glover. Este sistema foi baseado no do Guido d’Arezzo, e o *si* foi substituído por *ti*, ajudando a escrita das notas através da sua inicial, pois neste sistema não era usada a pauta musical. O sistema de dó móvel diferencia as notas com sustenidos e bemóis.

Tabela 35 - Proposta de sílabas de Z. Kodály para o sistema de dó móvel (Freire, 2008, p. 119).

(#)		Di		Ri			Fi		Si		Li		
<b>Nota</b>	<b>Dó</b>		<b>Ré</b>		<b>Mi</b>	<b>Fá</b>		<b>Sol</b>		<b>Lá</b>		<b>Ti</b>	<b>Dó</b>
(b)		Rá		Má			Sa		Lo		Tá		

O sistema de dó móvel foi abraçado pela Hungria e expandido para alguns países da Europa e Estados Unidos da América, atraindo pedagogos da educação. Em Portugal, Espanha, França e Itália, há uma relutância em relação a este sistema. A tónica do modo maior é sempre dó, já a do modo menor é sempre lá. Segundo Cruz (1995), Kodály sugere que a par do sistema de dó móvel seja introduzido o sistema fixo de letras.

As vantagens deste sistema é a diferenciação dos modos através das tónicas das escalas, já a desvantagem parte deste sistema é a mesma das vantagens, pois ao usar as sílabas do sistema de dó fixo cria conflito na prática instrumental. A quantidade de sílabas a memorizar também é vista como uma desvantagem.

### **Sistema Ward**

O sistema de Ward deve o seu nome à sua criadora americana Justine Ward (1879-1975). Ward foi convidada para elaborar manuais para um programa de reforma das escolas católicas americanas. A voz é o Instrumento de aprendizagem do método. Este sistema é muito similar com o sistema de números e é um sistema móvel.

“Nesse sistema usam-se números para designar as alturas, segundo os princípios do dó móvel: a tónica ou *finalis* do modo maior é diferenciada da tónica ou *finalis* do modo menor, ou de qualquer outro modo. Assim, no modo maior, atribui-se o número 1 à tónica, 2 ao segundo grau, e assim sucessivamente. Por sua vez, no modo menor a tónica designa-se por 6, o segundo grau por 7, o terceiro grau por 1, etc. Assim, a *finalis* do modo dórico seria 2, do frígio 3, etc.” (Teixeira, 2018, p. 13).

As vantagens deste sistema é a inclusão da música para as crianças do ensino básico, já a desvantagem é o modo maior ser o mais importante e, conseqüentemente, todos os modos dependerem dele.

### **Sistema de números**

No sistema de números, e sendo a grande diferença do sistema anterior, é a tónica ser sempre o número 1 e as notas musicais serem usadas quando se quer indicar alturas definidas.

Além das vantagens serem as mesmas do sistema de dó móvel, as crianças estão acostumadas aos números que também ajudam na assimilação dos graus tonais e da construção de acordes. As desvantagens depreendem-se com a inexactidão, pois é usado o mesmo número para a nota com sustenido/bemol, como acontece com o sistema de dó fixo. Outras duas desvantagens do uso deste método é haver a hipótese de se confundirem com as dedilhações usadas no Instrumento e, em Portugal, alguns números terem mais do que uma sílaba e isso poder alterar o ritmo.

## 2.4.1. Estudos de Solfejo, Metodologia e Pedagogos

Além de alguns livros de solfejos, muito usados nos Conservatórios, Academias e Escolas de Música em Portugal serão, também, abordados materiais didáticos determinados pelos Programas no Diário do Governo.

Como já explicado anteriormente, com a publicação do Programa no Diário do Governo, de 24 de setembro de 1934, determinam-se quais os materiais didáticos para a disciplina de Solfejo. Segundo Hermano Carneiro e Maria Helena Vieira (2017) “os conteúdos programáticos da disciplina de Solfejo, em 1934 (...) contemplava lições de obras como Tomaz Borba – Novos exercícios graduados, 1.ª e 2.ª parte: Augusto Machado e J. Neuparth – Lições de Solfejo com acompanhamento de piano por Silveira Pais, 1.ª e 2.ª parte” (Carneiro & Vieira, 2017, p. 148).

Augusto Machado nasceu em Lisboa em 1845 e faleceu em 1924, também em Lisboa. Começou a estudar música em Lisboa, indo mais tarde para Paris estudar com Lavignac e Dannhauser. Mais tarde conheceu Camille Saint-Saëns e Jules Massenet que influenciaram o seu trabalho como compositor. Augusto Batalha fazia parte da mesma esfera do de Batalha Reis e Eça de Queiroz, e muito provavelmente foi a inspiração para uma personagem do livro “Os Maias”. Foi coadministrador do Teatro Nacional de São Carlos. Foi diretor e professor de canto na Escola de Música do Conservatório Nacional.

Júlio Neuparth (1863-1919) nasceu em Lisboa, em 1863, e faleceu, na mesma cidade, em 1919. Seguindo os passos do seu pai e do seu avô, foi estudar violino no Conservatório Real de Lisboa. Como violinista, em 1879, entrou para a Orquestra do Real Teatro de São Carlos, mas a sua estreia como compositor também foi no mesmo Teatro. Desde 1898 que as aulas de Harmonia do Conservatório Real de Lisboa foram dadas por si. Além de músico era jornalista da revista “*Amphion*” (1890 – 1898) e do “Diário de Notícias” (1893 – 1919). Quando ficou na Direção da casa Augusto Neuparth & C.ª, herdando o cargo do seu pai, juntou-se com R. Felgueiras e criaram a Firma Neuparth & C.ª. A empresa cresceu significativamente nas décadas seguintes, dando origem à Valentim de Carvalho, Lda., a 1914. (Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, 1982, v. 18, p. 644).

As “Lições de Solfejo” com acompanhamento de piano por Silveira Pais de Augusto Machado e Júlio Neuparth (1.ª e 2.ª parte), foram criadas para a disciplina de Rudimentos e Solfejo do Conservatório Nacional. Estas lições consistiam em leituras à primeira vista com variedade rítmica e até 16 compassos, eram uma adaptação dos “Ditados Musicais” de J. Neuparth. Segundo Santos (2010), “são evidentes as suas preocupações pedagógicas, a intenção de responder às necessidades da educação musical com o objectivo de promover o desenvolvimento do meio tendo como referência o progresso”. (Santos, 2010, p. 59)

Francisco de Freitas Gazul (1842 – 1925), além de instrumentista (violoncelista e contrabaixista), maestro, compositor e musicólogo era professor do Conservatório Nacional de Lisboa de Rudimentos e Solfejo, tendo tido Vianna da Motta como seu aluno. Foi autor de dois livros “um de solfejo e outro de rudimentos musicais. O livro de solfejo com amplo uso até aos dias de hoje nas bandas de música, tornou-se conhecido como «o solfejo das bandas»” (AVA Musical Editions, s.d., <https://www.editions-ava.com/pt/francisco-gazul-1842-1925>)

O seu livro de solfejo tem duas partes; a Parte I contém exercícios de ritmo e leitura musical nas claves de Sol na 2.ª e Fá na 4.ª linha; já a Parte II contém exercícios de leitura musical em todas as claves, coordenados e ampliados.

A primeira parte tem 282 exercícios de dificuldade progressiva, sempre que surge um novo conceito, por exemplo pausas, há sempre um exercício de recapitulação. 269 exercícios são em compassos simples, e só 13 exercícios é que são em compassos compostos (n.º 261-269, 277-279 e 281). Todos os exercícios têm sugestão metronómica.

A segunda parte tem 74 exercícios divididos por 4 secções, por vezes, em dificuldade progressiva e sempre com recapitulação, à semelhança da primeira parte. Os exercícios além de terem sugestões metronómicas têm também de andamentos. A 1.<sup>a</sup> secção começa com exercícios na clave de dó na 1.<sup>a</sup>, 2.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup> e 4.<sup>a</sup> linha; a partir do exercício n.º 25 entra a clave de fá na 3.<sup>a</sup> linha. A 2.<sup>a</sup> secção (a partir do exercício n.º 31 até ao n.º 38) é constituída por lições de claves alternadas. A 3.<sup>a</sup> secção contém exercícios sobre ornamentos (do n.º 39 ao n.º 45), lições de difícil divisão (do n.º 46 ao n.º 50) e até ao final da secção tem lições de difícil divisão e claves alternadas (do n.º 51 ao n.º 60). A 4.<sup>a</sup> secção inicia com exercícios em compassos pouco usados e em abreviaturas (do n.º 61 ao n.º 71) e no final tem três exercícios finais sobre abreviaturas (n.º 72 ao n.º 74).

Tomás Borba (1867 - 1950), natural da ilha Terceira, Açores, viveu 82 anos, 58 dos quais em Lisboa, aonde viria a falecer. Apesar de ter uma vida preenchida com vários eventos culturais e intelectuais em 1891 viaja para Lisboa para prosseguir os seus estudos de Piano e Composição no Conservatório Real. Em 1911, começa a dar aulas no Conservatório de Lisboa, sendo responsável por várias disciplinas, formando, entre outros, Luís de Freitas Branco, António Fragoso, Fernando Lopes-Graça e Francine Benoit. (Rosa & d'Abreu, 2017, como citado em Barcelos, 2020, p. 42)

Devido à sua experiência pedagógica, Tomás Borba quis introduzir o solfejo entoado no Conservatório de Lisboa através de manuais escritos por ele, entre eles estão os Exercícios Graduados de Solfejo (3 volumes), os Novos Exercícios Graduados de Solfejo (parte I e II) e os Solfejos Autógrafos de Compositores Portugueses.

Os Exercícios Graduados de Solfejo Tomás Borba tinham um objetivo:

“Ao longo dos anos, Tomás Borba mostrou o seu descontentamento para com o solfejo rezado, desejo que ao ver concretizado, decidiu dedicar-se à escrita de manuais para auxiliar os docentes da disciplina de Solfejo, na aplicação da nova metodologia. No início do 1.<sup>o</sup> volume, o autor apresenta exemplos musicais simples, escritos pelo próprio, como forma de introduzir os valores das figuras rítmicas. E, ao longo dos volumes seguintes, surgem, gradualmente, exercícios entoados sobre melodias de cações regionais, de compositores portugueses e, no último volume, sobre compositores internacionais. Estes exercícios têm como base um pensamento de sistematização e graduação.” (Barcelos, 2020, p. 48)

Os Solfejos Autógrafos de Compositores Portugueses foram criados como um suplemento do manual de Exercícios Graduados de Solfejo. O livro tem 42 exercícios de compositores portugueses.

“Os exemplos apresentam uma dimensão compreendida entre 3 a 8 páginas, com um grau de dificuldade de nível superior, com acompanhamento de piano, com alterações de claves e compassos. Os exercícios têm como objetivo desenvolver competências de leitura rítmica e melódica nas diferentes tonalidades e claves. A partir destes exemplos o aluno deve compreender e assimilar a decifrar os códigos musicais, e desenvolver os conteúdos abordados nos 3 volumes dos *exercícios Graduados de Solfejo*.” (Barcelos, 2020, pp. 61-62)

Os Novos Exercícios Graduados de Solfejo têm acompanhamento de piano e são de dificuldade mais elevada, e não progressista como os anteriores. Segundo Barcelos (2020), a intenção dos exercícios “seria incentivar o estudo ao autónomo do aluno para que este conseguisse acompanhar a evolução da dificuldade dos exercícios.” (Barcelos, 2020, p. 62)

No Diário do Governo n.º 247/1935, série I de 24 de outubro, foram introduzidos, provisoriamente, os “Solfejos 2.ª parte” de Artur Fão, aonde no DG n.º 274/1959, série II de 23 de novembro, ficaram como livro do 3.º ano da disciplina de Solfejo. (Moreira, 2022, p. 26)

Artur Fernandes Fão (1894 – 1963), natural de Vila Praia de Âncora, foi aluno do Conservatório de Lisboa.

“Terminou o curso superior de violino, em 1917, e o curso superior de contraponto, fuga e composição em 1919, ambos com distinção.

Tomou parte como 1.º violino nas orquestras sinfónicas e da ópera.

Em julho de 1920, após brilhante concurso de provas públicas, foi nomeado Diretor da Banda da Armada” (Teoria Musical, s.d., p.6)

Artur Fão escreveu várias obras de carácter didático, como os “Solfejos” e a “Teoria Musical”. Esteve à frente da Banda da Armada, como maestro, durante 35 anos. A 10 de Dezembro de 1955 recebe um louvor do Corpo de Marinheiros da Armada pela sua notável dedicação à música e à banda.

O livro de solfejos de Artur Fão está dividido em duas partes. A primeira parte tem 128 exercícios e a segunda parte tem 45 exercícios.

Na 1.ª Parte os exercícios são de dificuldade progressiva e 116 dos exercícios estão na clave de sol, na 2.ª linha e 12 na clave de fá, na 4.ª linha. Os exercícios do n.º 1 ao n.º 52 estão em compasso simples quaternário, do n.º 53 ao n.º 73 são em compasso simples ternário, do n.º 74 ao n.º 92 estão em compasso simples binário (com unidade de tempo com semínima ou com mínima) e do n.º 93 ao n.º 98 estão ou em compasso simples quaternário ou ternário. Os compassos compostos só aparecem no n.º 99 e a partir do n.º 107 até ao n.º 116 há variedade de compassos e além da sugestão metronómica, que tem desde o n.º 103, os exercícios n.º 115 e 116 têm indicação de andamento. Do n.º 117 até ao final da 1.ª parte os exercícios estão na clave de fá, na 4.ª linha.

Na 2.ª Parte os exercícios são maiores e de dificuldade maior, não sendo progressivos. Do primeiro exercício ao exercício n.º 30 estão todos em clave de sol, na 2.ª linha; em compassos variados, ou simples ou compostos; alguns exercícios têm mudança de compasso; alguns exercícios têm indicação metronómica, outros têm indicação de andamento e outros são livres. Os solfejos do n.º 31 ao n.º 44 estão em clave de fá, na 4.ª linha e os solfejos n.º 45 e n.º 46 têm alternância de claves (entre a clave de sol, na 2.ª linha e a clave de fá, na 4.ª linha), de andamentos e de compassos.

Um livro muito usado para o estudo de solfejo é o “Solfejo Curso Elementar” de Edgar Willems.

E. Willems nasceu em 1890, na Bélgica, e faleceu em 1978, na Suíça. Estudou canto com Lydie Malan, com Thérèse Soravia solfejo e órgão, com William Montillet harmonia e com Jaques-Dalcroze ritmo. Por não se identificar com o ensino da música praticado, conduziu a que Edgar Willems criasse um método dedicado a ensinar educação musical para crianças. Após a publicações dos seus primeiros trabalhos, em 1934, começou a dar palestras e mais tarde, em 1956, abriu os primeiros cursos para crianças no Conservatório de Genebra. Foi o criador do audiómetro, sonómetro e audicultor, entre os anos de 1929 e 1931. (Simões, 1990, p. 7)

A educação pelo ouvido musical, defendida por Willems, focava-se no reconhecimento dos sons, retenção na memória de melodias e harmonias, através da sensibilidade auditiva, sensibilidade auditiva afetiva e a inteligência auditiva. Conforme Mejía (2002), a metodologia de E. Willems assenta as suas bases na psicologia:

“La metodología de Willems se diferencia de otras en que parte del estudio de la psicología como base de su trabajo educativo musical y no de la materia, ni de los Instrumentos; son los principios vitales del ser humano, el oído, la voz y el movimiento con quienes enseña a vivir la música desde lo más profundo de la persona, desde lo más íntimo de cada alumno. Se diferencia además, respecto a los otros métodos, en que se desarrolla más ninguno el oído musical.

El objetivo prioritario de Willems es contribuir a la apertura general y artística de la persona, desarrollar aspectos musicales como la memoria, la imaginación, el canto, el solfeo, la práctica instrumental o la armonía; y favorecer la «música en familia», es decir, diferentes facetas de la vida musical que la abran más allá del ámbito escolar.

Por tanto, y a modo de síntesis, podríamos decir que estamos ante un método global en lo concerniente a la vivencia de la música y analítico respecto a la toma de conciencia e intelectualización de la misma.”<sup>1</sup> (Mejía, 2002, p. 152)

O livro “Solfejo Curso Elementar” de Edgar Willems tem a adaptação portuguesa de Raquel Marques Simões. O livro tem 143 páginas e está dividido em três partes (Willems, 1967, p. 141-143):

- Primeira Parte – Preparação à leitura musical:
  - Capítulo I: Exercícios sobre as três ordenações elementares: dos sons, dos nomes, das notas;
  - Capítulo II: Leitura por relatividade na pauta simples, sem clave;
  - Capítulo III: O ritmo e a métrica;
  - Capítulo IV: A pauta tonal de onze linhas;
- Segunda Parte – Leituras musicais nas claves de sol e fá:
  - Capítulo I: Tonalidade de dó;
  - Capítulo II: Tonalidades de sol, de fá e de ré;
  - Capítulo III: Leituras em colcheias;

---

<sup>1</sup> “A metodologia de Willems diferencia-se de outras por se basear no estudo da psicologia como base do seu trabalho educativo musical e não da matéria, nem mesmo dos instrumentos; são os princípios vitais do ser humano, o ouvido, a voz e o movimento com os quais ensina a viver a música desde o mais profundo da pessoa, desde o mais íntimo de cada aluno. Também se diferencia, dos outros métodos, pois desenvolve-se mais o ouvido musical.

O objetivo prioritário de Willems é contribuir da abertura geral e artística da pessoa, desenvolver aspetos musicais como a memória, a imaginação, o canto, o solfejo, a prática instrumental ou a harmonia; e promover a «música em família», ou seja, diferentes facetas da vida musical que a abrem para além do âmbito escolar.

Portanto, e em modo de síntese, poderíamos dizer que estamos perante um método global no que concerne à vivência musical e analítico no que diz respeito à toma de consciência e intelectualização da mesma.” (Mejía, 2002, p. 152, (A. Miranda, trad.)

- Capítulo IV: Leituras em semicolcheias;
- Terceira Parte – Elementos teóricos e práticos:
  - Capítulo I: A improvisação;
  - Capítulo II: O ditado musical;
  - Capítulo III: O estudo dos intervalos;
  - Capítulo IV: As ordenações;
  - Capítulo V: As tonalidades e a transposição.

Em cada capítulo há uma explicação teórica dos conteúdos, como executar os exercícios e alguns exercícios a realizar.

O livro de solfejo (1955) de Fernand Fontaine, muito usado nessa época pelo Conservatório Nacional, contém 238 exercícios, sem indicação de clave, com dificuldade progressiva e por conteúdos, alguns dos exercícios têm indicação de andamento e estão divididos em três partes. A primeira parte possui 97 exercícios dedicados à divisão normal do tempo (compassos simples e compassos compostos), mais 5 exercícios de recapitulação (do exercício 98 ao 102) e ainda possui uma adenda com mais 10 exercícios (do exercício 103 ao 112). A segunda parte tem 52 exercícios de divisão artificial dos tempos (em todos os compassos simples com substituição ternária numa divisão binária e em todos compassos compostos com substituição binária numa divisão ternária, do exercício 113 ao 165), mais 6 exercícios de recapitulação (do exercício 166 ao 171) e uma adenda com 9 exercícios (do exercício 172 ao 180). A terceira parte tem 9 exercícios de quáteras, a partir das quintinas (do exercício 181 ao 189); 9 exercícios de compassos mistos (do exercício 190 ao 198), 3 exercícios de recapitulação (do exercício 199 ao 201); 6 exercícios de amplificação da subdivisão do tempo (do exercício 202 ao 207); 12 exercícios de compassos assimétricos (do exercício 208 ao 219); 4 exercícios de mudança de acentuação rítmica (do exercício 220 ao 223); 6 exercícios de grandes dúinas, tercinas, etc. (do exercício 224 ao 229) e por fim uma adenda à terceira parte com 9 exercícios (do exercício 230 ao 238).

O livro “Treinamento Elementar Para Músicos” de Paul Hindemith é amplamente usado na disciplina de Formação Musical.

“Uma das figuras mais prementes e versáteis na história da música do século XX, Paul Hindemith (1895-1963) foi um compositor-chave no desenvolvimento da música alemã, tendo exercido também o papel de teórico, professor, violonista e maestro. O seu interesse pela música antiga e pela estética dos séculos precedentes marcou a sua escrita de forma particular e despertou nele o desejo de maior aproximação por parte do músico, compositor e ouvinte (público), nomeadamente pela vasta composição de obras para ocasiões de rotina diária ou direcionada para os músicos amadores: a chamada *Gebrauchsmusik* (música utilitária). Hindemith ficou conhecido também pela criação de um novo sistema que pretendia revitalizar o sistema tonal tradicional ao formular os seus princípios fundamentais no livro: *Unterweisung im Tonsatz* (*The Craft of Musical Composition*) escrito entre 1937 e 1939 (ver. 1945).” (Costa, 2017, p. 9)

De 1909 a 1917, P. Hindemith estudou composição com Arnold Mendelssohn e Bernard Sekles em Frankfurt. Após cumprir o serviço militar, durante a I Guerra Mundial, regressou à Orquestra aonde era violetista e fundou um quarteto de cordas.

Com Kurt Weill, desenvolveu obras da nova tendência artística "*Neue Sachlichkeit*". Em 1933, com a elevação do Partido Nacional Socialista (Nazista) muitas das suas obras foram proibidas e foi obrigado a emigrar para a Suíça, em 1938, por causa de más relações com as autoridades nazis. Em 1940, foi para Os Estados Unidos da América ensinar composição na Universidade de Yale. Regressou em 1953, a Zurique, aonde lecionou durante 3 anos. Até à sua morte em 1963, em Frankfurt, continuou a dirigir e a compor.

Em 1946, em Nova Iorque Paul Hindemith escreve o "*Elementary Training for Musicians*" (Treinamento Elementar para Músicos) e tendo-o revisto em 1949. No prefácio, Hindemith explica a visão dele sobre o uso do livro e os objetivos, mas faz duras críticas à qualidade dos ensinamentos dos músicos profissionais.

"A primeira categoria não serve para o músico profissional – a menos que ele deseje se especializar no ensino de amadores – já que não o leva além dos primeiros passos no conceito espacial (altura do som) e temporal (duração do som) da música. A segunda categoria, ao lado de (ou em vez de) nossos exercícios diários elementares, inventa outros sistemas teóricos, cuja assimilação exige mais tempo e esforço do que um músico não especializado em teoria pode dispender.

(...) Antes de tudo, os exercícios deste livro não foram escritos para informação superficial de amadores (se bem que uma obra desta natureza não pode prejudicá-los, se estiverem interessados nela). As palavras "para músicos" no título deste livro definem claramente seu propósito.

(...) Nenhum futuro compositor ou professor de teoria que, depois de certa prática, seja incapaz de fazer integral e facilmente os exercícios do presente livro deveriam ser admitidos a estudos teóricos superiores e, num sentido mais amplo, deveria ser considerado inapto para exercer qualquer atividade musical profissional: esta atitude equivaleria à extirpação de ervas daninhas e somente poderia beneficiar toda a nossa cultura musical.

Para todos aqueles que, por sua inteligência e talento inato, podem ser considerados aptos a exercer qualquer ramo da atividade musical, este método será o alicerce que sustentará todo o seu desenvolvimento posterior." (Hindemith, 1946, pp. VIII-IX).

O pedagogo e compositor José Firmino (1931-2023) começou o seu percurso musical e pedagógico na sua cidade natal, Chaves. Fez o curso superior de composição e piano nos Conservatórios de Música de Lisboa, Coimbra e Porto. Através de convites do Ministério de Educação, orientou cursos para os professores de Educação Musical e foi o responsável pela elaboração do programa oficial de Educação

Musical. Foi professor no Conservatório de Música de Coimbra de Análise, Composição e Formação Musical. GANHOU várias medalhas de mérito e vários prémios de composição, foi fundador de 2 coros e autor de inúmeras composições corais, sinfónicas e instrumentais.

José Firmino criou um livro de leituras musicais constituído por 6 volumes, muito usado nas escolas de música em Portugal (Volumes 1 e 2 para o 1.º e 2.º graus; Volumes 3 e 4 para o 3.º, 4.º e 5.º grau e os Volumes 5 e 6 para o 6.º, 7.º e 8.º grau).

“Cada leitura musical vai, portanto, acompanhada de um trabalho didáctico que privilegia o apuramento das memórias auditiva, rítmica e visual, da audição interior e da criatividade, bem como da coordenação motora, sentidos rítmico e auditivo, etc., por forma a processar-se, no aluno, uma normal e progressiva consciencialização das diversas particularidades que envolvem essas leituras ou sejam, as múltiplas combinações rítmicas e melódicas, o movimento sonoro, a polirritmia, os intervalos, a simultaneidade tímbrica, etc.” (Firmino, s.d., V. 1, p. 2)

Os exercícios do livro “Leituras Musicais” são de dificuldade progressiva e contém desde exercícios de leituras melódicas com várias claves, solfejo e ritmo. Os volumes estão divididos por sessões e nos primeiros 3 volumes têm sugestão de realização e a partir do 4.º volume tem a observação de suprimento dessa sugestão: “(...) não apresentamos as realizações das leituras, por se nos afigurar que, as mesmas, devem estar já devidamente interiorizadas através dos três cadernos anteriores.” (Firmino, s.d. V. 4, p. 3)

#### **2.4.2.0 Solfejo nas Aprendizagens Essenciais da disciplina de Formação Musical para os Cursos Básicos de Música do Curso Especializado Artístico (2.º e 3.º Ciclos) e a sua Interdisciplinaridade**

Na introdução das Aprendizagens Essenciais do Básico da disciplina de Formação Musical (2020) encontramos o objetivo da disciplina, as diferentes áreas de competências (auditiva, leitura musical e sensorial), assim como os conteúdos para a que o Perfil dos Alunos à saída da escolaridade obrigatória seja cumprido:

“No ensino artístico especializado de música, a Formação Musical tem como objetivo a formação gradual ao nível das competências associadas à audição e leitura musical, sem comprometer, no entanto, a formação prévia e imprescindível de competências sensoriais. A partir da audição e da escuta musical e através da leitura, da interpretação em conjunto, do cantar, do tocar, do improvisar, do olhar, do escutar, as crianças e jovens dialogam e constroem significados, partilhando-os e transformando-os, enriquecendo assim as suas práticas e horizontes culturais, em consonância com as diferentes Áreas de Competências do *Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória* (PA). (...) Acrescenta-se ainda que, na elaboração destas Aprendizagens Essenciais (AE), pressupõe-se que os saberes de qualquer ano podem e devem continuar a ser mobilizados nos anos posteriores. A aprendizagem na disciplina de

Formação Musical assenta, em todo o seu percurso, numa lógica de espiral, quer de conceitos quer de experiências sensoriais. Toda a aprendizagem é cumulativa, evolutiva e sempre aberta a novas informações, sendo observável uma gradual complexificação, tanto na componente oral como na escrita (...).

Na relação estreita entre AE e ações estratégicas, optou-se por não pormenorizar nem descrever estratégias específicas (...) e, numa perspetiva de flexibilidade, as estratégias a usar deverão depender sempre da relação entre os alunos, as suas capacidades, conhecimentos e atitudes e a pluralidade de saberes, experiências e ações estratégicas de ensino promovidas pelo professor. A disciplina de Formação Musical está intrinsecamente ligada às restantes disciplinas do Curso Básico de Música, mantendo uma relação estreita com as disciplinas de Instrumento e de Classes de Conjunto, facilitando não só o desenvolvimento individual de cada um bem como o trabalho em conjunto. (...)

As AE apresentadas neste documento para o 3.º Ciclo do Ensino Básico foram estruturadas a partir de três organizadores:

- *Sensorial*;
- *Leitura e Escrita*;
- *Criação*.

*Sensorial*. (Aprendizagens Essenciais/Básico, 2020, pp. 1-2)

Joaquim Branco, tece críticas no seu artigo “As Aprendizagens Essenciais para a disciplina de Formação Musical do ensino especializado da Música: uma oportunidade perdida”, presente na *Revista Portuguesa de Educação Musical* (n.º 148, 2022, p. 7). Branco, citando Andrianopoulou (2020), cita problemas associados à disciplina, como a limitação do ensino das alturas e do ritmo, descontextualização dos elementos musicais estudados, a prática ineficiente do ditado, entre outros. (Andrianopoulou, 2020, como citado em Branco, 2022)

Segundo Branco, os alunos revelam dificuldades, por exemplo, na compreensão musical, erros de escrita e pouca lógica tonal. Essas dificuldades mostram que se se falha “a definição dos elementos constituintes para a inteligibilidade, falhará toda a construção curricular e todo o processo de ensino-aprendizagem” (Branco, 2022, p. 9). A falta de ligação entre a leitura e a escrita com a dimensão criativa é, igualmente, um ponto negativo para Branco (Branco, 2022, p. 15).

Apesar de nas Aprendizagens Essenciais não constar a palavra solfejo, está indiretamente mencionado aquando destas frases: “Pretende-se que os alunos desenvolvam competências de literacia musical, nomeadamente ao nível da leitura musical e compreensão da linguagem musical, através da audição e escrita. O desenvolvimento destas competências está diretamente interligado com a *performance* e interpretação instrumental.” (Aprendizagens Essenciais/Básico, 2020, pp. 1-2). Também podemos encontrar referências indiretas quando aparece: “Ler notas por relatividade e nas seguintes claves” (Aprendizagens Essenciais/Básico, 2020, p. 4).

Quando sugerem estratégias de interdisciplinaridade a desenvolver na aula, pode-se encontrar “o uso das obras estudadas nas disciplinas de Instrumento e/ou Classes de Conjunto” (Aprendizagens Essenciais/Básico, 2020, p. 5).

### 3. Metodologia

O planeamento da investigação, que foi centrada no procedimento e não nos resultados, passou por a organizarmos em três fases.

Na primeira fase, após a identificação do problema e de serem estabelecidos os objetivos, procedeu-se ao levantamento de bibliografia, de documentação, de normativos publicados, de *sites* da *internet* e de investigações já realizadas. Numa segunda fase preparámos o inquérito, que questões conseguiriam responder ao nosso problema, seleccionámos os participantes e investigamos e estabelecemos contactos pessoais e com escolas de todo país. A terceira fase, foi a receção e validação das respostas, a análise e conclusões das mesmas.

Com esta organização pretendemos desenvolver uma investigação qualitativa descritiva, através de um inquérito por questionário, com uso de técnicas de recolha e tratamento de dados, portanto, um estudo exploratório.

#### 3.1. Inquérito

O inquérito foi enviado, por *e-mail*, às direções pedagógicas de várias Escolas do Ensino Artístico Especializado, do Norte a Sul de Portugal Continental e Ilhas, que o divulgaram pelos seus professores. Também foi divulgado em páginas de redes sociais direcionadas à educação artística, contactos pessoais e passa palavra, procurando assim ter uma amostra diversificada e com contextos diferentes, abrangendo maiores realidades.

Tendo sido dirigido a professores dos 2.º e 3.º Ciclos, que lecionassem ou tenham lecionado as disciplinas de Instrumento, Classe de Conjunto e/ou Formação Musical. O Inquérito foi aberto a 8 de junho de 2022 e fechado a 31 de agosto de 2022. O inquérito foi realizado *on-line* pela plataforma *Google Forms*. Procurou-se ter questões que conseguissem caracterizar o professor que se voluntariou para responder, mas sem comprometer a identidade dos participantes, da mesma forma, não foi pedido nomes, a escola que trabalha, ou mesmo o *e-mail* para a validação do questionário, conseguindo dessa forma ser anónimo.

O inquérito estava estruturado da seguinte forma: introdução, caracterização e questões sobre o solfejo. A introdução explicava o estudo, para que fim se destinava, autores do estudo e informava o participante do anonimato. De seguida encontravam-se as questões para a caracterização e validação dos participantes.

Tabela 36 - Inquérito: questões para a caracterização do participante

Questões para a caracterização do participante
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Idade. (Resposta obrigatória).               <ol style="list-style-type: none"> <li>a. 18 aos 29.</li> <li>b. 30 aos 39.</li> <li>c. 40 aos 49.</li> <li>d. 50 ou mais.</li> </ol> </li> <li>2. Curso ou Cursos Superiores que possui. (Resposta obrigatória).</li> <li>3. Escola que conferiu a sua habilitação académica para o Ensino Vocacional de Música. (Resposta obrigatória).</li> <li>4. No seu percurso académico que Instrumento estudou? (Resposta opcional).</li> <li>5. Até que grau estudou esse Instrumento? (Resposta opcional).</li> <li>6. Que tipos de Ensino existem na sua Escola? (Podia seleccionar várias). (Resposta obrigatória).               <ol style="list-style-type: none"> <li>a. Ensino Articulado.</li> </ol> </li> </ol>

- b. Ensino Supletivo.
  - c. Ensino Integrado.
  - d. Outra opção.
7. Quanto tempo de serviço tem? (Resposta obrigatória).
- a. 0 aos 5 anos.
  - b. 6 aos 10 anos.
  - c. 11 aos 20 anos.
  - d. 21 ou mais anos.
8. O seu contrato com a sua Escola é: (Resposta opcional).
- a. Prestação de serviço.
  - b. Termo certo.
  - c. Por Tempo Indeterminado.
  - d. Outra opção.
9. A que graus leciona ou já lecionou? (Podia seleccionar várias). (Resposta obrigatória).
- a. 1.º Grau.
  - b. 2.º Grau.
  - c. 3.º Grau.
  - d. 4.º Grau.
  - e. 5.º Grau.
10. Disciplinas que leciona? (Resposta obrigatória).
- a. Instrumento. (Avançava para a pergunta 11 até à 23).
  - b. Classe de Conjunto. (Avançava para a pergunta 11 até à 23).
  - c. Formação Musical. (Avançava para a pergunta 24 até à 42).
  - d. Instrumento e Classe de Conjunto. (Avançava para a pergunta 43 até à 55).
  - e. Formação Musical e Classe de Conjunto. (Avançava para a pergunta 56 até à 74).
  - f. Classe de Conjunto, Formação Musical e Instrumento. (Avançava para a pergunta 75 até à 95).

Neste ponto os participantes eram encaminhados, automaticamente, para as questões do seu grupo disciplinar.

Tabela 37 - Inquérito: questões a professores de Instrumento ou Classe de Conjunto

<b>Questões a professores de Instrumento ou Classe de Conjunto</b>
<p>11. A leitura solfejada é importante na sua disciplina? (Resposta obrigatória).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a. Nada importante.</li> <li>b. Pouco importante.</li> <li>c. Nem muito, nem pouco importante.</li> <li>d. Importante.</li> <li>e. Muito importante.</li> </ul> <p>12. Os seus alunos do Curso Básico encaram a leitura solfejada com importância? (Resposta obrigatória).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a. Nada importante.</li> <li>b. Pouco importante.</li> <li>c. Nem muito, nem pouco importante.</li> <li>d. Importante.</li> <li>e. Muito importante.</li> </ul> <p>13. O solfejo trabalhado na Formação Musical consegue acompanhar as necessidades da sua disciplina? (Resposta obrigatória).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a. Sim.</li> <li>b. Não.</li> </ul> <p>14. Temporalmente, o solfejo trabalhado na Formação Musical é suficiente para que o aluno seja autónomo, na sua aula? (Resposta obrigatória).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a. Insuficiente.</li> <li>b. Pouco suficiente.</li> <li>c. Suficiente.</li> </ul>

- d. Muito suficiente.
15. Como vê o solfejo para a formação de um músico? (Resposta obrigatória).
- Desnecessário.
  - Pouco necessário.
  - Necessário.
  - Muito necessário.
  - Imprescindível.
16. Costuma trabalhar o solfejo das obras, exercícios ou estudos com os seus alunos durante a sua aula? (Resposta obrigatória).
- Sim.
  - Não.
17. Tem como hábito enviar como trabalho de casa o solfejo das obras, exercícios ou estudos que o aluno está a estudar consigo? (Resposta obrigatória).
- Sim.
  - Não.
18. Nas suas aulas usa estratégias para promover a leitura solfejada no aluno? (Resposta obrigatória).
- Sim.
  - Não.
19. Se sim, quais são as estratégias que usa? (Resposta opcional).
20. Costuma recomendar livros de solfejo aos seus alunos? (Resposta obrigatória).
- Sim.
  - Não.
21. Se sim, quais costuma recomendar? (Resposta opcional).
22. Para si, qual é a importância do solfejo nos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico Especializado? (Resposta obrigatória).
- Nada importante.
  - Pouco importante.
  - Nem muito, nem pouco importante.
  - Importante.
  - Muito importante.
23. O que pensa que é necessário ainda fazer para que os alunos tenham fluidez na leitura musical? (Resposta obrigatória).

Tabela 38 - Inquérito: questões a professores de Formação Musical

Questões para os professores de Formação Musical
<p>24. A leitura solfejada é importante na sua disciplina? (Resposta obrigatória).</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Nada importante.</li> <li>Pouco importante.</li> <li>Nem muito, nem pouco importante.</li> <li>Importante.</li> <li>Muito importante.</li> </ol> <p>25. Quando trabalha leitura em que clave costuma fazê-lo? (Questão de escolha múltipla). (Resposta obrigatória).</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Clave de Sol.</li> <li>Clave de Fá.</li> <li>Clave de Dó.</li> </ol> <p>26. Os seus alunos do Curso Básico encaram a leitura solfejada com importância? (Resposta obrigatória).</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Nada importante.</li> <li>Pouco importante.</li> <li>Nem muito, nem pouco importante.</li> <li>Importante.</li> <li>Muito importante.</li> </ol> <p>27. O solfejo trabalhado na Formação Musical consegue acompanhar as necessidades das disciplinas de Classe de Conjunto e de Instrumento? (Resposta obrigatória).</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Sim.</li> </ol>

<p>b. Não.</p> <p>28. O solfejo trabalhado é suficiente para que o aluno, na sua aula, seja autónomo? (Resposta obrigatória).</p> <p>a. Insuficiente.</p> <p>b. Pouco suficiente.</p> <p>c. Suficiente.</p> <p>d. Muito suficiente.</p> <p>29. Como vê o solfejo para a formação de um músico? (Resposta obrigatória).</p> <p>a. Desnecessário.</p> <p>b. Pouco necessário.</p> <p>c. Necessário.</p> <p>d. Muito necessário.</p> <p>e. Imprescindível.</p> <p>30. Nas suas aulas usa estratégias para promover a leitura solfejada no aluno? (Resposta obrigatória).</p> <p>a. Sim.</p> <p>b. Não.</p> <p>31. Se sim, quais são as estratégias que usa? (Resposta opcional).</p> <p>32. Trabalha algum livro ou exercícios de solfejo com os seus alunos? (Resposta obrigatória).</p> <p>a. Sim.</p> <p>b. Não.</p> <p>33. Se sim, quais? (Resposta opcional).</p> <p>34. Costuma recomendar livros de solfejo aos seus alunos? (Resposta obrigatória).</p> <p>a. Sim.</p> <p>b. Não.</p> <p>35. Se sim, que livros costuma recomendar? (Resposta opcional).</p> <p>36. Segue um Método ou Métodos de Ensino em que o solfejo não está presente? (Resposta obrigatória).</p> <p>a. Sim.</p> <p>b. Não.</p> <p>37. Se sim, que Método usa? (Resposta opcional).</p> <p>38. Qual acha que é a importância do solfejo nos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico Especializado? (Resposta obrigatória).</p> <p>a. Nada importante.</p> <p>b. Pouco importante.</p> <p>c. Nem muito, nem pouco importante.</p> <p>d. Importante.</p> <p>e. Muito importante.</p> <p>39. O que pensa que é necessário ainda fazer para que os alunos tenham fluidez na leitura musical? (Resposta obrigatória).</p> <p>40. Costuma trabalhar o solfejo das partituras que o aluno está a estudar na aula de Instrumento? (Resposta obrigatória).</p> <p>a. Sim.</p> <p>b. Não.</p> <p>41. Tem por hábito enviar trabalho de casa de solfejo aos seus alunos? (Resposta obrigatória).</p> <p>a. Sim.</p> <p>b. Não.</p> <p>42. Gostaria de deixar a sua opinião sobre as Aprendizagens Essenciais (Formação Musical – Básico) quanto à leitura solfejada. (Resposta opcional).</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Tabela 39 - Inquérito: questões a professores de Instrumento e Classe de Conjunto

<b>Questões para os professores de Instrumento e Classe de Conjunto</b>
<p>43. A leitura solfejada é importante nas suas disciplinas? (Resposta obrigatória).</p> <p>a. Nada importante.</p> <p>b. Pouco importante.</p> <p>c. Nem muito, nem pouco importante.</p>

- d. Importante.  
e. Muito importante.
44. Os seus alunos do Curso Básico encaram a leitura solfejada com importância? (Resposta obrigatória).  
a. Nada importante.  
b. Pouco importante.  
c. Nem muito, nem pouco importante.  
d. Importante.  
e. Muito importante.
45. O solfejo trabalhado na Formação Musical consegue acompanhar as necessidades das suas disciplinas? (Resposta obrigatória).  
a. Sim.  
b. Não.
46. Temporalmente, o solfejo trabalhado na Formação Musical é suficiente para que o aluno seja autónomo, nas suas aulas? (Resposta obrigatória).  
a. Insuficiente.  
b. Pouco suficiente.  
c. Suficiente.  
d. Muito suficiente.
47. Como vê o solfejo para a formação de um músico? (Resposta obrigatória).  
a. Desnecessário.  
b. Pouco necessário.  
c. Necessário.  
d. Muito necessário.  
e. Imprescindível.
48. Costuma trabalhar o solfejo das obras, exercícios ou estudos com os seus alunos durante as suas aulas? (Resposta obrigatória).  
a. Sim.  
b. Não.
49. Tem como hábito enviar como trabalho de casa o solfejo das obras, exercícios ou estudos que os alunos estão a estudar consigo? (Resposta obrigatória).  
a. Sim.  
b. Não.
50. Nas suas aulas usa estratégias para promover a leitura solfejada no aluno? (Resposta obrigatória).  
a. Sim.  
b. Não.
51. Se sim, quais são as estratégias que usa? (Resposta opcional).
52. Costuma recomendar livros de solfejo aos seus alunos? (Resposta obrigatória).  
a. Sim.  
b. Não.
53. Se sim, quais costuma recomendar? (Resposta opcional).
54. Para si, qual é a importância do solfejo nos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico Especializado? (Resposta obrigatória).  
a. Nada importante.  
b. Pouco importante.  
c. Nem muito, nem pouco importante.  
d. Importante.  
e. Muito importante.
55. O que pensa que é necessário ainda fazer para que os alunos tenham fluidez na leitura musical? (Resposta obrigatória).

Tabela 40 - Inquérito: questões a professores de Formação Musical e Classe de Conjunto

Questões para os professores de Formação Musical e Classe de Conjunto
56. A leitura solfejada é importante nas suas disciplinas? (Resposta obrigatória). a. Nada importante. b. Pouco importante.

- c. Nem muito, nem pouco importante.
  - d. Importante.
  - e. Muito importante.
57. Os seus alunos do Curso Básico encaram a leitura solfejada com importância? (Resposta obrigatória).
- a. Nada importante.
  - b. Pouco importante.
  - c. Nem muito, nem pouco importante.
  - d. Importante.
  - e. Muito importante.
58. Quando trabalha leitura, na aula de Formação Musical, em que clave costuma fazê-lo? (Questão de escolha múltipla). (Resposta obrigatória).
- a. Clave de Sol.
  - b. Clave de Fá.
  - c. Clave de Dó.
59. O solfejo trabalhado na Formação Musical consegue acompanhar as necessidades da Classe de Conjunto? (Resposta obrigatória).
- a. Sim.
  - b. Não.
60. O solfejo trabalhado é suficiente para que o aluno, nas suas aulas, seja autónomo? (Resposta obrigatória).
- a. Insuficiente.
  - b. Pouco suficiente.
  - c. Suficiente.
  - d. Muito suficiente.
61. Como vê o solfejo para a formação de um músico? (Resposta obrigatória).
- a. Desnecessário.
  - b. Pouco necessário.
  - c. Necessário.
  - d. Muito necessário.
  - e. Imprescindível.
62. Nas suas aulas usa estratégias para promover a leitura solfejada no aluno? (Resposta obrigatória).
- a. Sim.
  - b. Não.
63. Se sim, quais são as estratégias que usa? (Resposta opcional).
64. Trabalha algum livro ou exercícios de solfejo com os seus alunos? (Resposta obrigatória).
- a. Sim.
  - b. Não.
65. Se sim, quais? (Resposta opcional).
66. Costuma recomendar livros de solfejo aos seus alunos? (Resposta obrigatória).
- a. Sim.
  - b. Não.
67. Se sim, que livros costuma recomendar? (Resposta opcional).
68. Segue um Método ou Métodos de Ensino em que o solfejo não está presente? (Resposta obrigatória).
- a. Sim.
  - b. Não.
69. Se sim, que Método usa? (Resposta opcional).
70. Qual acha que é a importância do solfejo nos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico Especializado? (Resposta obrigatória).
- a. Nada importante.
  - b. Pouco importante.
  - c. Nem muito, nem pouco importante.
  - d. Importante.
  - e. Muito importante.
71. O que pensa que é necessário ainda fazer para que os alunos tenham fluidez na leitura musical? (Resposta obrigatória).

72. Na aula de Formação Musical, costuma trabalhar o solfejo das partituras que o aluno está a estudar na aula de Instrumento? (Resposta obrigatória).
- Sim.
  - Não.
73. Tem por hábito enviar trabalho de casa de solfejo aos seus alunos? (Resposta obrigatória).
- Sim.
  - Não.
74. Gostaria de deixar a sua opinião sobre as Aprendizagens Essenciais (Formação Musical – Básico) quanto à leitura solfejada. (Resposta opcional).

**Tabela 41** - Inquérito: questões a professores de Instrumento, Formação Musical e Classe de Conjunto

<b>Questões para os professores de Instrumento, Formação Musical e Classe de Conjunto</b>
<p>75. A leitura solfejada é importante nas suas disciplinas? (Resposta obrigatória).</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Nada importante.</li> <li>Pouco importante.</li> <li>Nem muito, nem pouco importante.</li> <li>Importante.</li> <li>Muito importante.</li> </ol> <p>76. Os seus alunos do Curso Básico encaram a leitura solfejada com importância? (Resposta obrigatória).</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Nada importante.</li> <li>Pouco importante.</li> <li>Nem muito, nem pouco importante.</li> <li>Importante.</li> <li>Muito importante.</li> </ol> <p>77. Quando trabalha leitura, na aula de Formação Musical, em que clave costuma fazê-lo? (Questão de escolha múltipla). (Resposta obrigatória).</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Clave de Sol.</li> <li>Clave de Fá.</li> <li>Clave de Dó.</li> </ol> <p>78. O solfejo trabalhado na Formação Musical consegue acompanhar as necessidades da Classe de Conjunto? (Resposta obrigatória).</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Sim.</li> <li>Não.</li> </ol> <p>79. O solfejo trabalhado é suficiente para que o aluno, nas suas aulas, seja autónomo? (Resposta obrigatória).</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Insuficiente.</li> <li>Pouco suficiente.</li> <li>Suficiente.</li> <li>Muito suficiente.</li> </ol> <p>80. Como vê o solfejo para a formação de um músico? (Resposta obrigatória).</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Desnecessário.</li> <li>Pouco necessário.</li> <li>Necessário.</li> <li>Muito necessário.</li> <li>Imprescindível.</li> </ol> <p>81. Costuma trabalhar, o solfejo das obras, exercícios ou estudos com os seus alunos durante a sua aula? (Resposta obrigatória).</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Sim.</li> <li>Não.</li> </ol> <p>82. Tem como hábito enviar como trabalho de casa o solfejo das obras, exercícios ou estudos que o aluno está a trabalhar consigo? (Resposta obrigatória).</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Sim.</li> <li>Não.</li> </ol> <p>83. Nas suas aulas usa estratégias para promover a leitura solfejada no aluno? (Resposta obrigatória).</p>

- a. Sim.
  - b. Não.
84. Se sim, quais são as estratégias que usa? (Resposta opcional).
85. Trabalha algum livro ou exercícios de solfejo com os seus alunos? (Resposta obrigatória).
- a. Sim.
  - b. Não.
86. Se sim, quais? (Resposta opcional).
87. Costuma recomendar livros de solfejo aos seus alunos? (Resposta obrigatória).
- a. Sim.
  - b. Não.
88. Se sim, que livros costuma recomendar? (Resposta opcional).
89. Segue um Método ou Métodos de Ensino em que o solfejo não está presente? (Resposta obrigatória).
- a. Sim.
  - b. Não.
90. Se sim, que Método usa? (Resposta opcional).
91. Qual acha que é a importância do solfejo nos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico Especializado? (Resposta obrigatória).
- a. Nada importante.
  - b. Pouco importante.
  - c. Nem muito, nem pouco importante.
  - d. Importante.
  - e. Muito importante.
92. O que pensa que é necessário ainda fazer para que os alunos tenham fluidez na leitura musical? (Resposta obrigatória).
93. Na aula de Formação Musical, costuma trabalhar o solfejo das partituras que o aluno está a estudar na aula de Instrumento? (Resposta obrigatória).
- a. Sim.
  - b. Não.
94. Tem por hábito enviar trabalho de casa de solfejo aos seus alunos? (Resposta obrigatória).
- a. Sim.
  - b. Não.
95. Gostaria de deixar a sua opinião sobre as Aprendizagens Essenciais (Formação Musical – Básico) quanto à leitura solfejada. (Resposta opcional).

No final do inquérito estava um agradecimento a todos os participantes.

### 3.2. Participantes

Ao inquérito responderam 89 professores, provenientes de várias escolas de Ensino Artístico Especializado de todo país e ilhas. Os professores inquiridos dão ou já deram aulas aos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico do Curso Artístico Especializado de Música. O inquérito foi dividido por várias secções:

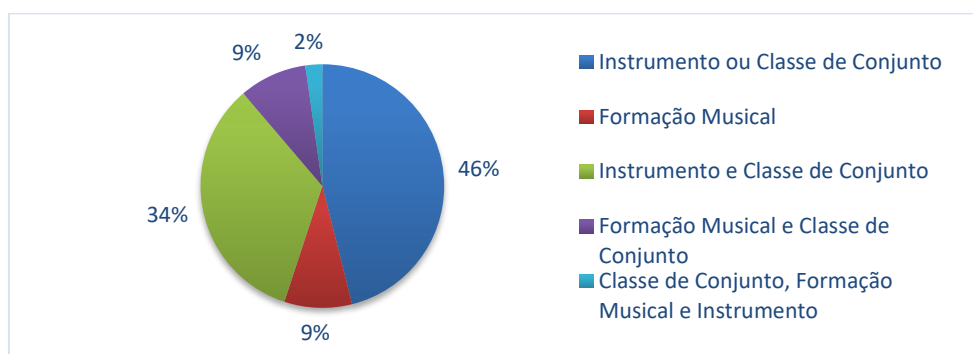
- Secção 1: Caracterização dos Participantes. Secção comum a todos os participantes.
- Secção 2: Só para os professores que estão a dar, ou deram Instrumento ou Classe de Conjunto.
- Secção 3: Só para os professores que estão a dar, ou deram, Formação Musical.
- Secção 4: Só para os professores que estão a dar, ou deram, Instrumento e Classe de Conjunto.
- Secção 5: Só para os professores que estão a dar, ou deram, Formação Musical e Classe de Conjunto.
- Secção 6: Professores que estão a dar, ou deram, as três disciplinas curriculares: Classe de Conjunto, Formação Musical e Instrumento.
- Secção 7: Agradecimentos e finalização do inquérito. Secção comum a todos os docentes.

Neste subcapítulo apresentaremos a secção 1 do inquérito que é destinada à caracterização dos 89 participantes do inquérito.

Esses 89 professores estão divididos pelas seguintes disciplinas:

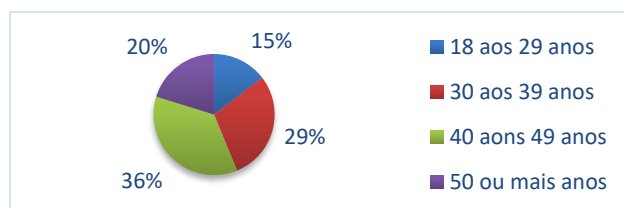
- Instrumento ou Classe de Conjunto: 41 professores;
- Formação Musical: 8 professores;
- Instrumento e Classe de Conjunto: 30 professores;
- Formação Musical e Classe de Conjunto: 8 professores;
- Classe de Conjunto, Formação Musical e Instrumento: 2 professores.

Gráfico 1 - Percentagem das disciplinas lecionadas pelos professores no estudo.



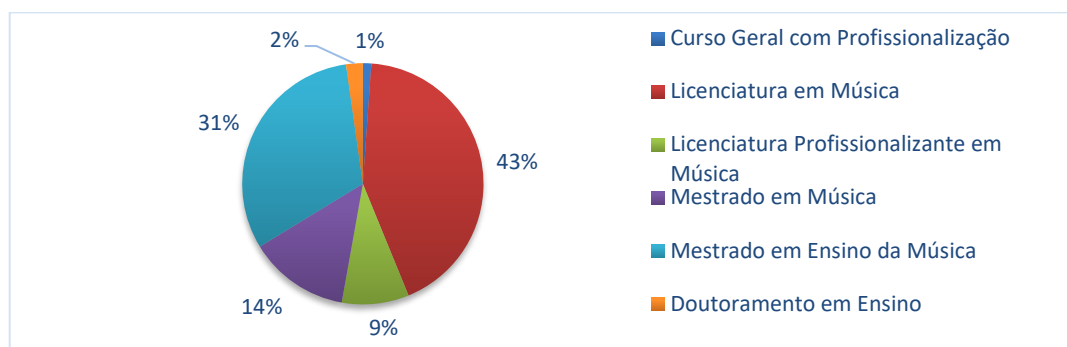
A idade dos professores foi categorizada dos 18 aos 29 anos, dos 30 aos 39 anos, dos 40 aos 49 anos e 50 ou mais anos. Da amostra de respostas 13 professores encontravam-se com idade entre os 18 e os 29 anos, 26 professores encontram-se entre a idade dos 30 aos 39 anos, 32 professores entre a idade dos 40 aos 49 e 18 professores com 50 anos ou mais.

Gráfico 2 - Percentagem de idades dos participantes do inquérito.



Todos os 89 participantes possuem um Curso Superior de Música. Com o Curso Geral com Profissionalização 1 participante, com Licenciatura em Música 38 participantes, com Licenciatura Profissionalizante em Música 8 participantes, com Mestrado em Música 12 participantes, com Mestrado em Ensino de Música 28 participantes, com Doutoramento em Ensino 2 participantes.

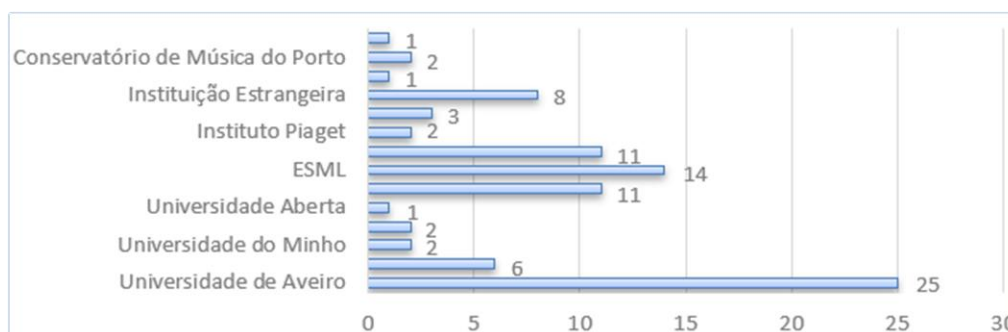
**Gráfico 3** - Percentagem dos Cursos Superiores de Música que os participantes do inquérito possuem.



Na maior parte os participantes tiraram as Licenciaturas numa escola e os Mestrados, por exemplo, noutra instituição, então em termos de contabilidade contamos a escola que conferiu o grau mais elevado da sua formação. As Instituições de Ensino Superior de Música em que os participantes do inquérito tiraram o seu curso foram as seguintes:

- 25 participantes na Universidade de Aveiro;
- 6 participantes na Universidade de Évora;
- 2 participantes na Universidade do Minho;
- 2 participantes na Universidade Católica Portuguesa;
- 1 participante na Universidade Aberta;
- 11 participantes na Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco (ESART);
- 14 participantes na Escola Superior de Música de Lisboa (ESML);
- 11 participantes na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE);
- 2 participantes num Instituto Piaget do país;
- 3 participantes numa das Escola Superior de Educação do país (ESE);
- 8 participantes numa Instituição Estrangeira;
- 1 participante não quis responder em que Instituição estudou;
- 1 Conservatório de Música de Coimbra;
- 2 Conservatório de Música do Porto.

**Gráfico 4** - Relação das Instituições Superiores de Música que conferiram o grau superior aos participantes do inquérito.



Como resposta à pergunta 4 - no seu percurso académico que Instrumento estudou, os participantes dividiram-se da seguinte forma: participantes que estudaram um Instrumento, participantes que estudaram dois Instrumentos, participantes que estudaram três Instrumentos e participantes que resolveram não responder à questão.

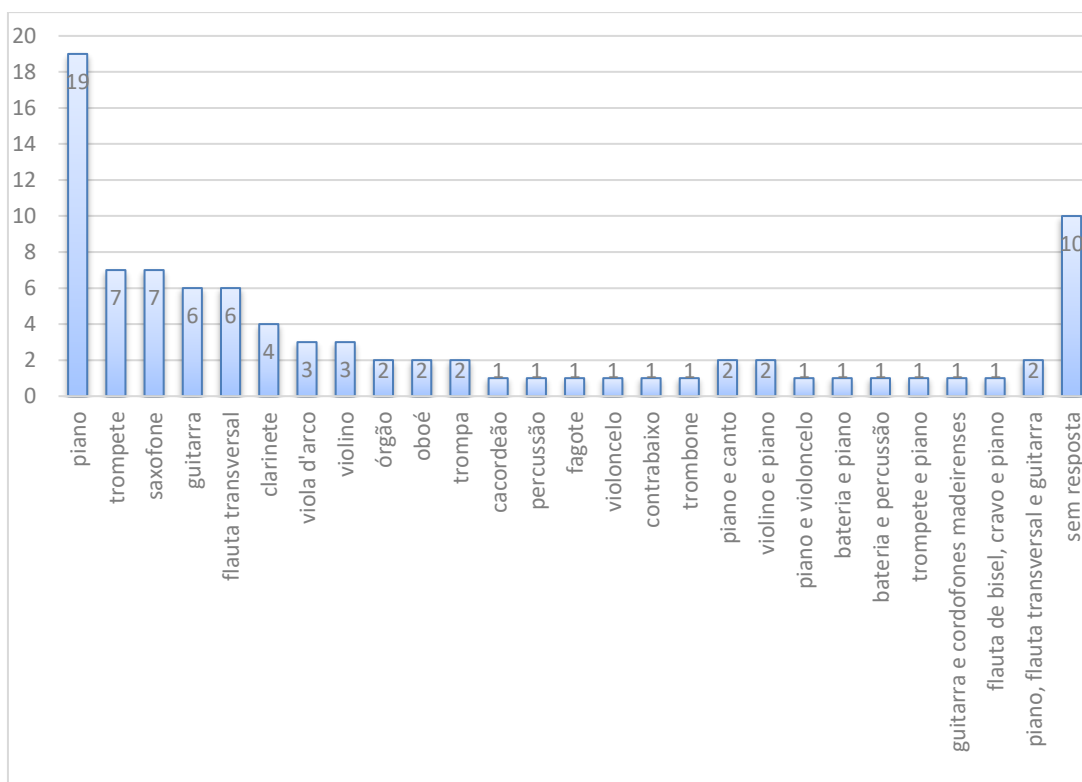
Os participantes que estudaram um Instrumento no seu percurso académico dividiram-se pelos seguintes Instrumentos: piano 19 participantes, trompete 7, saxofone 7, guitarra 6, flauta transversal 6, clarinete 4, viola d'arco 3, violino 3, órgão 2, oboé 2, trompa 2, acordeão 1, percussão 1, fagote 1, violoncelo 1, contrabaixo 1, trombone 1.

Os participantes que estudaram dois Instrumentos tinham a conjugação de piano e canto 2 participantes, 2 participantes violino e piano, 1 piano e violoncelo, 1 bateria e piano, 1 bateria e percussão, 1 trompete e piano, 1 guitarra e cordofones madeirenses.

Já com três Instrumentos tivemos 1 participante que estudou flauta de bisel, cravo e piano, e 2 participantes que estudaram piano, flauta transversal e guitarra.

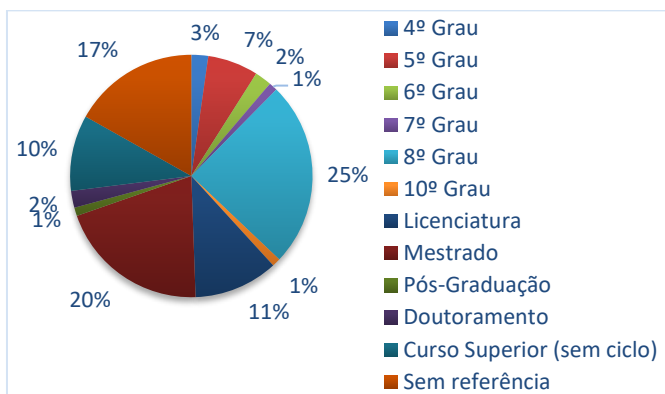
Apenas 10 participantes resolveram não responder à questão.

**Gráfico 5** - Relação dos Instrumentos estudados pelos participantes do inquérito no seu percurso académico.



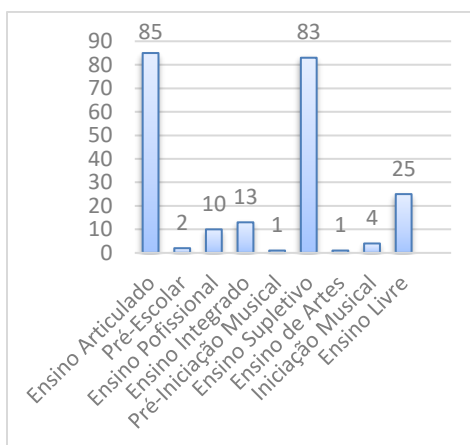
Na questão seguinte (n.º 5), foi perguntado até que grau os professores estudaram o Instrumento, 15 professores não responderam, 2 professores fizeram o 4.º grau, 6 professores o 5.º grau, 2 professores fizeram o 6.º grau, 1 professor fez o 7.º grau, 22 professores fizeram o 8.º grau, 1 professor fez o 10.º grau (curso antigo), a licenciatura fizeram 10 professores, já o mestrado 18 professores, a pós-graduação foi feita por 1 dos professores, o doutoramento por 2 professores e 9 colocaram que fizeram o curso superior sem especificar o ciclo.

Gráfico 6 - Percentagem do grau que os participantes estudaram o seu Instrumento.



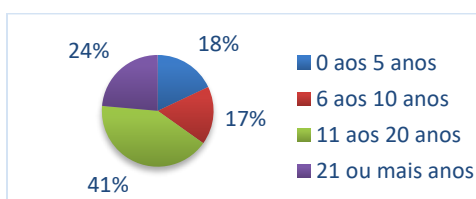
Nas escolas, em que os professores lecionam, 85 têm Ensino Articulado, 83 têm Ensino Supletivo, 13 têm Ensino Integrado, 25 têm Ensino Livre, 2 têm Pré-Escolar, 1 têm Pré-Iniciação Musical, 1 têm 1.º ciclo, 4 têm Iniciação Musical, 10 têm Ensino Profissional e 1 têm Ensino de Artes.

Gráfico 7 - Relação dos Regimes de Ensino das Escolas que os participantes lecionam.



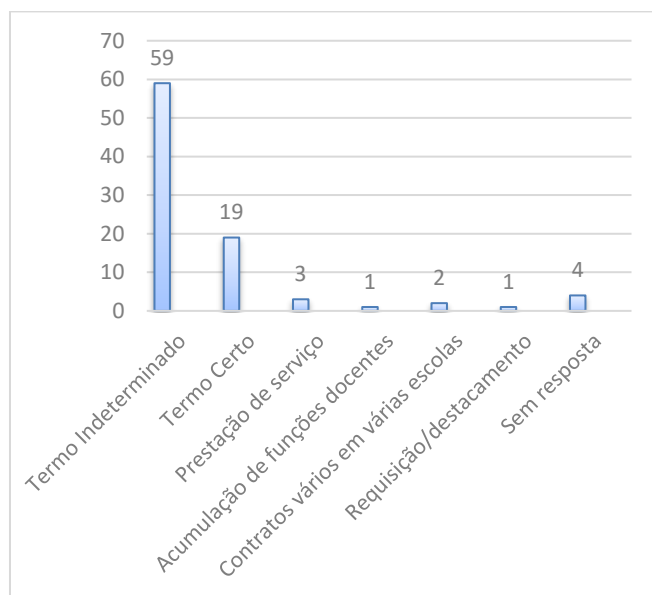
O Tempo de serviço que os professores têm foi categorizado dos 0 aos 5 anos, dos 6 aos 10 anos, dos 11 aos 20 anos e dos 21 ou mais anos. Da amostra de respostas 16 professores encontram-se entre os 0 e os 5 anos de tempo de serviço, 15 professores encontram-se entre os 6 aos 10 anos, 37 professores entre os 11 aos 20 anos e 21 professores encontram-se com 21 ou mais anos de serviço.

Gráfico 8 - Relação do tempo de serviço dos participantes do inquérito.



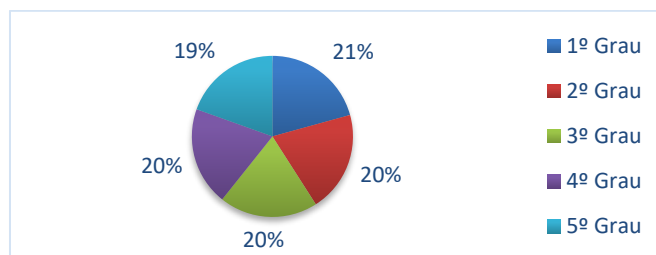
Os contratos de trabalho dos professores com as suas Escolas são 59 professores a termo indeterminado; 19 a termo certo; 3 a prestação de serviço; 1 professor tem contrato a termo indeterminado, a termo certo e a prestação de serviço nas três escolas que trabalha; 1 professor a acumular funções docentes; 1 professor numa escola é por tempo indeterminado e noutra escola por tempo certo; 1 professor em requisição/destacamento; 4 professores não responderam à questão.

**Gráfico 9** - Relação do contrato de trabalho que os participantes do inquérito possuem com a sua escola.



Os professores foram questionados em que graus já lecionaram nos 2.º e 3.º ciclos (pergunta n.º 9). 87 professores já lecionaram no 1.º grau, 85 já lecionaram no 2.º grau, 83 professores já lecionaram no 3.º e 4.º grau e 82 professores já lecionaram no 5.º grau.

**Gráfico 10** - Graus já lecionados pelos professores participantes no inquérito.

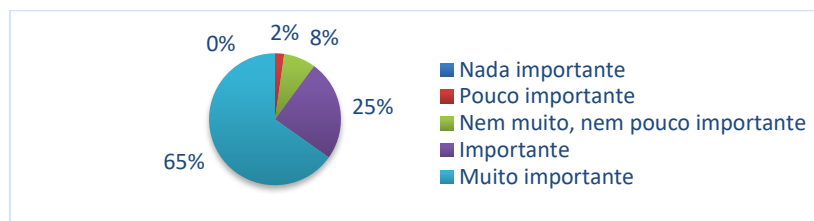


## 4. Apresentação e Análise dos Resultados

Após a secção 1 sobre a caracterização dos professores que participaram no inquérito foram apresentadas as questões relacionadas com a importância do solfejo nos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico do Curso Artístico Especializado de Música.

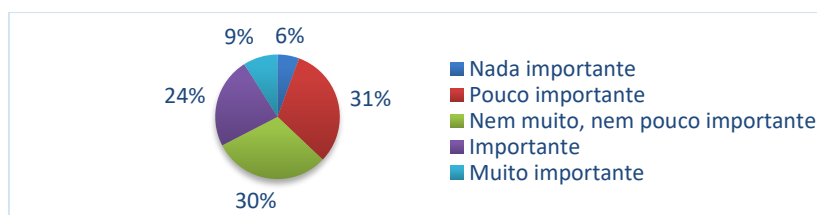
Na questão (n.º 11/24/43/56/75) “A leitura solfejada é importante na sua disciplina?” 58 professores responderam muito importante; 22 importante; 7 responderam que o solfejo era nem muito, nem pouco importante e apenas 2 responderam que é pouco importante. Podemos constatar que 90% dos professores acha que a leitura solfejada tem uma importância de relevo na sua disciplina.

**Gráfico 11** - Percentagens das respostas à questão: “A leitura solfejada é importante na sua disciplina?”



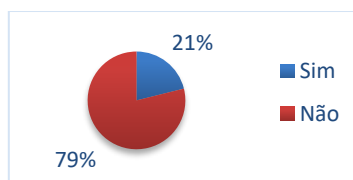
À questão n.º 12/26/44/57/76 “Os seus alunos do Curso Básico encaram a leitura solfejada com importância?” as respostas já foram bem diferentes, com tendências de desvalorização da leitura solfejada: 5 respostas de nada importante, 28 de pouco importante, 27 nem muito, nem pouco importante, 21 de importante e somente 8 de muito importante.

**Gráfico 12** - Percentagens das respostas à questão: “Os seus alunos do Curso Básico encaram a leitura solfejada com importância?”



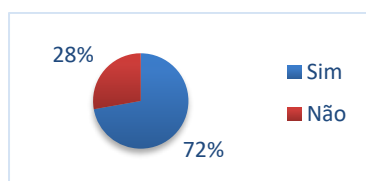
Foi questionado aos professores de Instrumento e Classe de Conjunto (secção 2 e 4) se o solfejo trabalhado na Formação Musical conseguia acompanhar as necessidades da sua disciplina ou disciplinas (questão 13/45), dos 71 professores 15 responderam que sim, mas 56 professores responderam que não.

**Gráfico 13** - Percentagens das respostas à questão: “O solfejo trabalhado na Formação Musical consegue acompanhar as necessidades da sua disciplina?”



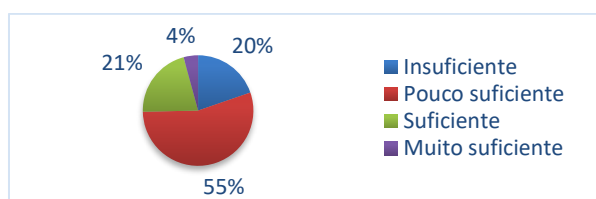
Aos professores de Formação Musical (secção 3, 5) foi questionado se o solfejo trabalhado na Formação Musical conseguia acompanhar as necessidades da disciplina de Classe de Conjunto e de Instrumento (questão 27/59/78) e os resultados, em percentagens, foram opostos às respostas das outras secções: dos 18 professores destas secções, 13 professores responderam que sim e 5 que não.

**Gráfico 14** - Percentagens das respostas à questão: “O solfejo trabalhado na Formação Musical consegue acompanhar as necessidades da disciplina de Classe de Conjunto e de Instrumento?”



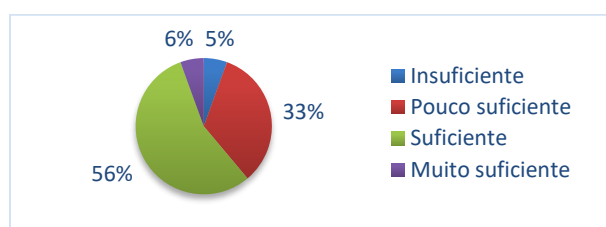
Também foi colocada a questão se “temporalmente, o solfejo trabalhado na Formação Musical é suficiente para que o aluno seja autónomo, na sua aula”. 75% dos professores da secção 2 e 4, na questão 14/46, acham que o solfejo trabalhado não é suficiente ou é pouco suficiente para os alunos serem autónomos.

**Gráfico 15** - Percentagens das respostas à questão: “Temporalmente, o solfejo trabalhado na Formação Musical é suficiente para que o aluno seja autónomo, na sua aula?”



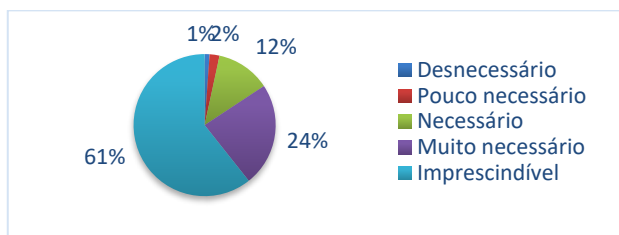
Já os professores de Formação Musical da secção 3, 5 e 6 à questão “o solfejo trabalhado é suficiente para que o aluno, na sua aula, seja autónomo” (questão 28/60/79) 62% acham o solfejo suficiente ou muito suficiente para o aluno ser autónomo.

**Gráfico 16** - Percentagens das respostas à questão: “O solfejo trabalhado é suficiente para que o aluno, nas suas aulas, seja autónomo?”



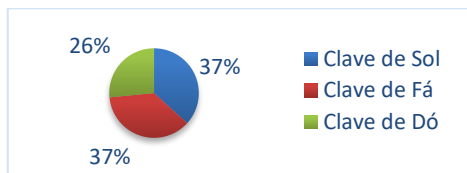
A questão seguinte perguntava como o professor vê o solfejo para a formação de um músico (questão 15/29/47/61/80), 85% dos professores acha imprescindível ou muito necessário.

**Gráfico 17** - Percentagens das respostas à questão: “Como vê o solfejo para a formação de um músico?”



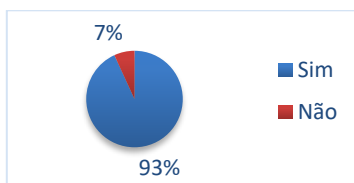
Aos professores de Formação Musical foi questionado em que clave costuma trabalhar a leitura (questão 25/58/77), todos os 18 professores responderam que costumam trabalhar na clave de sol e clave de fá, mas 5 não o fazem na clave de dó.

**Gráfico 18** - Percentagens das respostas à questão: “Quando trabalha leitura, na aula de Formação Musical, em que clave costuma fazê-lo?”



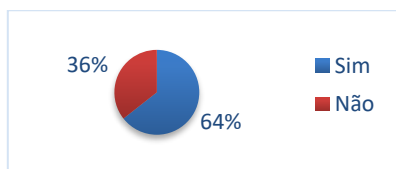
Aos professores de Instrumento e/ou Classe de Conjunto foi questionado se costumam trabalhar o solfejo das obras, exercícios ou estudos com os seus alunos nas aulas (questão 16/48/81), a grande maioria trabalha o solfejo durante a aula.

**Gráfico 19** - Percentagens das respostas à questão: “Costuma trabalhar o solfejo das obras, exercícios ou estudos com os seus alunos durante a aula?”



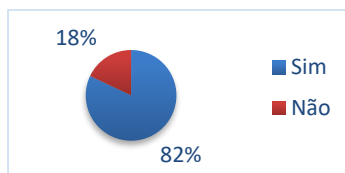
Aos mesmos professores foi perguntado se tem por hábito enviar como trabalho de casa o solfejo das obras, exercícios ou estudos que o aluno está a estudar com ele (questão 17/49/82), a maioria envia como trabalho de casa, mas bastantes professores não têm essa necessidade.

**Gráfico 20** - Percentagens das respostas à questão: “Tem como hábito enviar como trabalho de casa solfejo das obras, exercícios ou estudos que o aluno está a estudar consigo?”



De seguida, foram interrogados todos os professores se na sua aula usavam estratégias para promover a leitura solfejada no aluno (questão 18/30/50/62/83).

**Gráfico 21** - Percentagens das respostas à questão: “Nas suas aulas usa estratégias para promover a leitura solfejada no aluno?”



Quando questionada quais são as estratégias que usa (questão opcional 19/31/51/63/84), os professores da secção 2 – Instrumento ou Classe de Conjunto – 22 professores optaram por não responder, mas 19 deram as seguintes estratégias que usam nas suas aulas<sup>2</sup>:

- “Ouvindo as obras e assim percebem melhor o ritmo.” (resposta 5);
- “Solfejar a partitura antes de a executar” (resposta 15);
- “Entoar as frases antes de tocar” (resposta 27);
- “Leitura antes de tocar.” (resposta 37);
- “Leituras com acompanhamento ao piano” (resposta 38);
- “O solfejo das obras a executar” (resposta 39);
- “Cantar a melodia ou acompanhamento enquanto a executa. Nos alunos mais avançados fazer com eles a entoação da música a duas vozes...” (resposta 46);
- “Tocar a mão direita e cantar a partitura da mão esquerda e vice-versa” (resposta 52);
- “Inserir a leitura como passo prévio obrigatório a execução de qualquer estudo ou obra.” (resposta 55);
- “Executar o solfejo cantado com o acompanhamento gravado.” (resposta 58);
- “Ouvir as obras, solfejar por partes, solfejar só ritmo e depois notas.” (resposta 69);
- “Ler os exercícios sem o Instrumento” (resposta 72);
- “Leitura entoada, análise de partitura, gravação vocal” (resposta 76);
- “Ler com o aluno, explicar o texto musical, explicar o ritmo, dar noção de altura e de Pulsação” (resposta 78);
- “Solfejar com o número dos dedos, para além das notas” (resposta 82);

<sup>2</sup> Todas as respostas serão transcritas integralmente e sem correção de erros ortográficos e gramaticais.

- “Marcação dos tempos por baixo” (resposta 84);
- “Solfejo lido, entoado. Só ritmo. Mecânico, usando a técnica do Instrumento.” (resposta 87);
- “Cantar, é o mais importante.” (resposta 89).

Os professores da secção 3, Formação Musical, 1 professor optou por não responder e os outros 7 deixaram as seguintes estratégias:

- “Prática de leitura” (resposta 3);
- “Leitura em grupo, a pares e individual.” (resposta 24);
- “Jogos/concursos;” (resposta 28);
- “Solfejar as peças de Instrumento ou músicas que eles conhecem” (resposta 45);
- “Explicar a sua importância e jogos” (resposta 56);
- “Exercícios de leitura em claves e com mudança de claves.” (resposta 59);
- “Várias” (resposta 70);
- “Repetição, Motivação e monitorização da evolução pessoal” (resposta 71);
- “Leituras por frases em grupos alternados; a cada grupo é dado apenas uma célula rítmica ou padrão para ler/entoar; associar palavras às células rítmicas; uso de movimento ascendente e descendente para entoar.” (resposta 73).

Na secção 4, Instrumento e Classe de Conjunto, 13 professores não responderam a esta questão e 17 professores deixaram as suas estratégias:

- “Estudar a obra sem o Instrumento.” (resposta 6);
- “Solfejarem as partituras que estão a estudar.” (resposta 12);
- “Leitura rítmica, solfejada, com marcação de compasso, metrónomo, com gravação.” (resposta 13);
- “jogos velocidade leitura das notas, antecipação antes de tocar” (resposta 25);
- “Trabalhar a obra por secções: Bater o ritmo, solfejar, entoar as notas, entoar os números dos dedos que irá utilizar na execução instrumental.” (resposta 30);
- “Solfejar com pam, com nota das notas, com palmas, marcar a pulsação e cantar.” (resposta 36);
- “Solfejar pentagrama a pentagrama as obras em estudo” (resposta 48);
- “1.º- Forte teoria do Ritmo (exercitação/ execução da árvore rítmica e subdivisões com metrónomo & 2.º - Memorização de: a) notas das 5 linhas de cada clave; b) notas dos 4

espaços de cada clave c) mnemónica de sequenciação de nomes de nota por 3.<sup>a</sup> ascendentes e descendentes (assim como 4.<sup>a</sup> e 5.<sup>as</sup> com ajuda da noção das ordens de # e b)” (resposta 49);

- “Com metrônomo lento, compasso a compasso ou frase a frase, depois segmento a segmento. Aumentar a velocidade do metrônomo gradualmente” (resposta 50);

- “Entoar a melodia cantando as notas.” (resposta 51);

- “Pedido de leituras solfejadas antes de tocar” (resposta 53);

- “Metrônomo, Jogos, várias ferramentas, depende da idade do aluno” (resposta 63);

- “Utilização de metrônomo com sistema de contagem americano para auxílio na descodificação rítmica” (resposta 66);

- “Promover a leitura por secções; primeiro ritmo, depois ritmo com texto; só mais tarde melodia;” (resposta 79);

- “Solfejo rezado e entoado, sempre com marcação do compasso.” (respostas 85 e 86);

- “Várias. sempre com metrônomo e marcação de compasso (fundamental).

Normalmente 1.<sup>o</sup> Ritmo; 2.<sup>o</sup> Ritmo + Notas; 3.<sup>o</sup> Solfejo entoado” (resposta 88).

Os professores de Formação Musical e Classe de Conjunto, secção 5, nesta questão todos deram as suas estratégias que usam nas suas aulas:

- “Utilizo o esquema de Jogo para promover um maior interesse e motivação para o trabalho de solfejo” (resposta 20);

- “Subdivisão, usar o nome de pessoas para figuras rítmicas” (resposta 20);

- “Antes de ler, cantando, uma peça posso fazer uma leitura solfejada; quando lemos cantando com números ou solmização, depois de saber ao que soa, cantamos com nome de notas verdadeiro. Quando são mais pequenos, fazemos escrita de notas isoladas na pauta conforme o nome de nota que é cantado. Fazemos leitura relativa para que entendam a relação entre as notas na pauta (percepção visual e lógica do sítio das notas e da relação entre elas)” (resposta 33);

- “Solfejo entoado, com expressão, divisão em grupos para diferentes claves, sons graves, agudos, pergunta-resposta...” (resposta 42);

- “1. ler por partes/conteúdos: só notas (por exemplo, dizer o nome das notas o mais rapidamente possível) e só o ritmo 2. ler por partes/por compasso: ler só o último compasso

até estar muito bem; depois o penúltimo da mesma forma; ler os 2 últimos, etc. 2. ler com diferentes entoações (alguns exemplos: a) como se fosse um segredo/ em sotto voce b) como se fosse uma conversa - "entoação" de pergunta e resposta) c) como se fosse uma manifestação (forte, assertivo) 3. cantar essas leituras (quando são melodicamente adequadas para o efeito) - podem-se usar canções que gostam/conhecem 4. Previamente a tudo isto, em graus iniciais, considero muito importante a) cantar canções com nomes de notas a fazer parte da letra; ou canções simples com nomes de notas (do-ré-mi, mimimi, mi-fá-sol, solsol, etc.) - associar ao movimento vertical da mão ou horizontal da mão (esquerda grave direita agudo) ou do pé (frente agudo; trás grave) b) cantar ordenações (com movimento da mão ou caminhando para a frente e para trás conforme as notas sobem ou descem) - é importante ligar o solfejo à componente melódica porque o objetivo do solfejo é atingir o patamar do acesso à melodia (caso contrário, para que serve debitar nomes de notas? Ainda que se diga que o objetivo é que o Instrumento as faça soar, como vai o aluno detetar que se enganou em alguma, se o ouvido não funciona?) c) só nomes de notas (modo de dó a subir e descer; modo de ré a subir e descer; modo de mi a subir e descer; etc.) - Uso a canção da D. Cegonha nas iniciações e 1.º grau - dá para depois brincarem nos intervalos - faço-o a cantar. Além da escala dá para depois inserir o harpejo, por exemplo. Desta forma dá para trabalhar também a pulsação, andamento, a expressão, articulação, dinâmicas, etc d) depois de se saber cantar uma canção com nomes de notas; cantar transposto (agora em vez de começarmos com dó-ré-mi, mimimi; fazemos ré-mi-fáfáfá(#) e trabalhar em diferentes tonalidades) -faço muito isso com uma canção do "Olá" que começa com a tónica e dominante e acaba em dominante tónica (com graus conjuntos pelo meio) e funciona muito bem logo no 1.º grau e até ao 3.º. Sempre a utilizar o movimento da mão na vertical associado ao movimento melódico 5. Depois do referido em 4 - acho crucial a leitura ser introduzida por relatividade e que quando for apresentada a clave de sol com alguma leitura simples de seguida, o mesmo seja feito, com a mesma importância com as claves de fá e de dó na 3.º linha (Porquê estas? Faço-o no primeiro grau desde sempre. 2 motivos: 1 - os alunos aprendem mais devagar mas de forma mais eficaz (a meu ver) quando aprendem por relatividade; fazem a leitura com recurso a mais estratégias e mais eficazes (têm a clave como referência, notas que são repetidas num curto espaço de tempo como referência, a armação

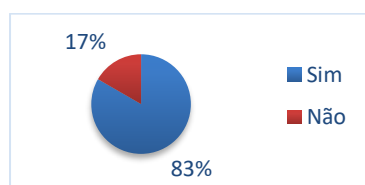
de clave como referência, leem por intervalos, que lhes vai ser muito útil também para transposição) - já vi alunos de 3.º grau que veem um dó ré mi fá sol em clave de fá, mas não conseguem dizer o nome das notas seguidas porque decoraram e leem muito bem a de sol e não compreendem que se as notas estão seguidas basta saber que a primeira nota é dó e as seguintes são seguidas! Mas não, andam a contar "linha-espaco" nota a nota numa situação destas... - não faz sentido) 2- é extremamente injusto que os alunos de viola d'arco, violoncelo, contrabaixo, tuba, trombone, fagote, etc tenham de "levar" com a clave de sol em FM e com outra na de Instrumento. Mas agora que penso nisto, creio que alunos que o têm que fazer beneficiam do facto - parece-me que normalmente não estão na lista dos que têm maior dificuldade na leitura... tenho a impressão de que os alunos que parecem ter mais dificuldade, de maneira geral, são os de percussão (leem menos pentagrama) e também os que leem só na de sol. Há os que leem muito bem na de sol (andam em bandas filarmónicas) - têm uma prática musical quase diária... (lá está a frequência traz automatismo). Os alunos que tocam piano ou órgão também não costumam ser os que leem pior e também começam com as duas claves (alguns.) Talvez este assunto seja também um bom objeto de estudo. Faz sentido começar só com a clave de sol? (Para mim não. Já houve um professor de Instrumento que me disse que estava convicto de que ler clave de sol era muito mais fácil que as outras! Ora só o é porque foi a primeira durante muito tempo! Praticou-a mais - decorou!)” (resposta 44);

- “Sistemas silábicos, *PowerPoint*, jogos e competições.” (resposta 81).

Na secção 6, professores de Classe de Conjunto, Formação Musical e Instrumento, um dos professores deixou a estratégia “Ler só com ritmo + ler com ritmo e alturas” (resposta 62).

Às secções 3, 5 e 6, aonde tinham professores de Formação Musical, foi perguntado se trabalha algum livro ou exercícios de solfejo com os seus alunos (questão 32/64 e 85), 15 dos 18 professores disseram que sim e 3 que não.

Gráfico 22 - Percentagens das respostas à questão: “Trabalha algum livro ou exercícios de solfejo com os seus alunos?”

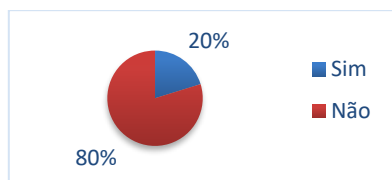


Quando questionado quais são os livros ou exercícios usa (questão opcional 33/65/86), os professores 6 professores optaram por não responder, mas 12 deram as seguintes estratégias que usam nas suas aulas:

- “livro próprio do Conservatório” (resposta 56);
- “Formação Musical a sério?” (resposta 59);
- “Livro criado pela escola” (resposta 45);
- “Fontaine” (resposta 21);
- “Vários” (resposta 70);
- “excertos de vários livros: *Modus Vetus*; Firmino; excertos de obras ou criados por mim (com o objetivo de desenvolver as tais referências - da clave, de intervalos; tonalidades; saltos de tónica dominante; etc) ou colegas de escola” (resposta 44);
- “Leituras musicais de José Firmino, sebenta de Formação Musical João perdigão e Formação Musical a sério de Ana Sérgio”. (resposta 42);
- “Solfejo de Edgar Willems e *Jeux de Rythmes et Jeux de Clés* de Jean-Clément Jollet.” (resposta 81);
- “Jollet, Jean Louel et Marcell Quinet, José Firmino, Maria Luisa Priolli, etc” (resposta 29);
- “Sebenta da escola, Leituras Musicais do Firmino, Fontaine” (resposta 28)
- “Todos os livros de Jollet” (resposta 20);
- “Jogos de Ritmo e de Claves” (resposta 62).

A próxima questão do inquérito foi dirigida a todos os professores e questionava se o professor costumava recomendar livros de solfejo aos alunos (questão 20/34/52/66/87). Dos 89 professores, 18 colocaram que costumam recomendar livros de solfejo aos alunos e 71 disse que não.

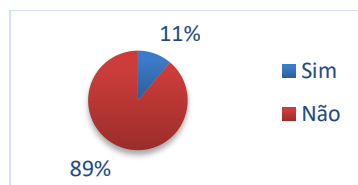
**Gráfico 23** - Percentagens das respostas à questão: “Costuma recomendar livros de solfejo aos seus alunos?”



A questão seguinte perguntava, a quem respondeu que sim à pergunta anterior, quais eram os livros recomendados, sendo uma resposta opcional. Das 14 respostas os livros recomendados foram Fontaine, Hindemith, Freitas Gazul, Jollet, Artur Fão, Williams, Jogos de Ritmo e de Claves, vários da editora Lemoine, álbuns de música popular conhecidos, peça estudada, excertos.

Na questão 36/68/89, foram abordados os professores de Formação Musical, perguntando-lhes se seguem algum Método ou Métodos de Ensino em que o solfejo não está presente. 2 dos 18 professores responderam que sim.

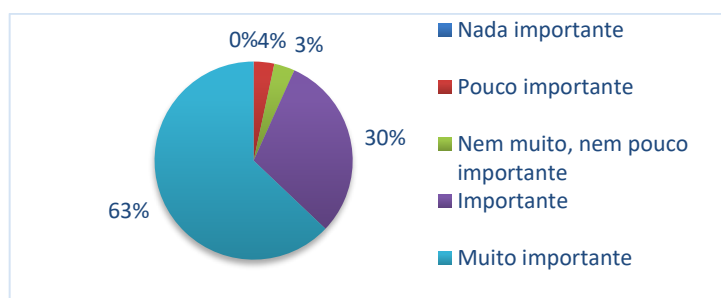
**Gráfico 24-** Percentagens das respostas à questão: “Segue um Método ou Métodos de Ensino em que o solfejo não está presente?”



De seguida foi perguntado, aos 2 professores, qual o Método que usava e não obtive respostas.

A todos os professores inquiridos foi interrogado qual acha que é a importância do solfejo nos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico Especializado. 3 professores responderam que o solfejo é pouco importante, outros 3 responderam que nem muito, nem pouco importante o solfejo nos 2.º e 3.º Ciclos, 27 acham que é importante, mas 56 professores acham que é muito importante o solfejo nesta fase da aprendizagem.

**Gráfico 25 -** Percentagens das respostas à questão: “Qual acha que é a importância do solfejo nos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico Especializado?”



A todos os professores foi inquirido o que pensa que é necessário ainda fazer para que os alunos tenham fluidez na leitura musical, sendo esta a última questão aos professores que não dão a disciplina de Formação Musical.

As respostas dos professores da secção 2 (Instrumento/Classe de Conjunto) foram as seguintes:

- “Maior aposta na leitura” (resposta 4);
- “Habitua-los a solfejar desde a iniciação musical” (resposta 5);
- “Estudo do solfejo de uma forma regular.” (resposta 7);
- “Na minha opinião, a fluidez na leitura musical pode não passar necessariamente pela articulação verbal dos nomes das notas. No caso do piano, tenho recorrido muito mais à leitura à primeira vista, tendo em consideração 3 notas de referência - dó central, sol da clave

de sol e fá da clave de fá - e as distâncias intervalares que ocorrem - os alunos, mesmo não sabendo o nome da nota, tocam-na corretamente.” (resposta 8);

- “Nada” (resposta 11);

- “O professor continuar a insistir no solfejo antes da execução por parte do aluno.” (resposta 15);

- “Começar solfejo antes de começar o Instrumento.” (resposta 17);

- “Haver aulas exclusivas de solfejo, donde os alunos possam individualmente trabalhar a leitura e promover o estudo do solfejo em grupos pequenos de alunos, promovendo o estudo em grupo e a interação entre os alunos.” (resposta 19);

- “Tornar a leitura musical em algo que os alunos adquiram gosto em praticar.” (resposta 23);

- “Criar o hábito de cantar as frases das peças que estão a estudar” (resposta 27);

- “Trabalho regular de pequenos excertos à 1.ª vista, e passagem do solfejo à prática no Instrumento.” (resposta 31);

- “prática e estratégia de cativar o interesse do aluno em algo divertido e não aborrecido e difícil, como a maioria dos alunos encara o solfejo.” (resposta 34);

- “Prática” (resposta 37);

- “Iniciar desde muito cedo a leitura musical com estímulo do acompanhamento e para desce muito cedo se habituarem ao rigor métrico, entoação/afinação e musicalidade quando estão a ler.” (resposta 38);

- “Terem mais consciência da importância do solfejo e começar a trabalhá-lo regularmente.” (resposta 39);

- “cativar os alunos na prática autónoma de solfejo paralelamente às obras em estudo” (resposta 40);

- “Muita prática. Os alunos lêem-me pouco e não conseguem entender qual a importância do solfejo. Quando percebem, normalmente, melhoram imenso.” (resposta 41);

- “Praticar o solfejo com rigor quer de pulsação quer em domínio quer de compasso quer em subdivisão do tempo. Fazer o exercício com expressão e se possível entoado.” (resposta 46);

- “Mais persistência nos anos iniciais neste campo. Neste momento o medo de perder alunos é superior à vontade de formar bons músicos.” (resposta 47);
- “Terem 30 linhas de solfejo por semana para fazer” (resposta 52);
- “cantar” (resposta 57);
- “Criar uma disciplina de solfejo complementar à parte da Formação Musical.” (resposta 58);
- “Melhor explicação” (resposta 60);
- “Sinto que muita da experiência que se ganha no solfejo é por necessidade e prática, o método que penso ser mais efetivo para o desenvolvimento desta capacidade é tendo apresentações/concertos em que esta seja necessária e o aluno sinta a necessidade de solfejar e de aprender uma peça em relativamente pouco tempo.” (resposta 61);
- “Ter mais prática, e uma maior exigência no cumprimento dos objetivos definidos.” (resposta 65);
- “Mais estudo regular em casa, inclusive do repertório de Instrumento (leitura do repertório).” (resposta 67);
- “O solfejo em si parece-me bastante inútil. Quando respondo se uso o solfejo na aula, digo que sim, porque normalmente, os faço cantar o que tocam, mas não solfejar. Solfejar sem entoar as notas parece-me bastante inútil.” (resposta 68);
- “Trabalhar mais nas aulas de F. Musical.” (resposta 69);
- “Ler e praticar mais e diversificar autores.” (resposta 72);
- “Uma prática constante da leitura solfejada nas aulas de Formação Musical” (resposta 76);
- “Os alunos têm que ser estimulados a criar hábitos de leitura dirigida ao seu Instrumento.” (resposta 77);
- “Realizar um trabalho de vivência musical e dar sentido de propósito” (resposta 78);
- “Exercitar o máximo possível” (resposta 80);
- “Exercitar mais, com diferentes estratégias, para motivar os alunos.” (resposta 82);
- “Aulas menos teóricas e mais práticas na disciplina de FM” (resposta 83);
- “Trabalhar mais a leitura musical, ouvir várias obras seguindo pelo papel em simultâneo” (resposta 84);

- “Diversificar estratégias” (resposta 87);

- “A leitura musical faz sentido quando relacionada com uma altura de som que, depois, na aula de Instrumento, será associada a um determinado gesto. O mais importante são as leituras entoadas e não solfejadas.” (resposta 89).

As respostas, dos professores da secção 3 (Formação Musical) à questão o que pensa que é necessário ainda fazer para que os alunos tenham fluidez na leitura musical, foram as seguintes:

- “Incentivar a leitura com a finalidade de, para além da técnica, ser mais fácil tocar o Instrumento.” (resposta 21);

- “Continuar a insistir na leitura em todas as aulas.” (resposta 24);

- “Leitura sem clave dando só a primeira nota” (resposta 45);

- “Tornar a leitura obrigatória e essencial” (resposta 56);

- “Motivá-los nesse sentido” (resposta 59);

- “Mais tempo e coordenação com aula de Instrumento” (resposta 70);

- “Trabalhar individualmente leituras” (resposta 71);

- “Fazer mais leitura nas aulas de Instrumento” (resposta 73).

Quanto aos professores da secção 4 (Instrumento e Classe de Conjunto), obtivemos as seguintes respostas:

- “Rever novamente o sistema de ensino da disciplina de F M.” (resposta 1);

- “Usar música real que tenha uma familiaridade.” (resposta 6);

- “Exatamente o objeto deste inquérito: Solfejo!!” (resposta 9);

- “Praticarem mais” (resposta 10);

- “Trabalhar a leitura de acordo com as especificidades de cada Instrumento, clave, registo e questões específicas da notação. Incluir o repertório de Instrumento nas leituras solfejadas em contexto de aula de Formação Musical, de acordo com os programas e diferentes níveis de aprendizagem.” (resposta 13);

- “Que na Formação Musical trabalhem o solfejo. Cada vez mais o ensino de FM está direcionado à vivência musical, mas depois como é que o aluno prepara as obras no Instrumento ou orquestra se não é autónomo para ler...” (resposta 12);

- “Os exercícios de leitura não devem ser feitos de forma “amusical”, mas incutindo ao aluno a música subjacente; implementação de estratégias como subdivisão rítmica, utilização de sílabas que façam sentido musical e expressivamente; etc.” (resposta 14);

- “Que os alunos realizem vários exercícios de leitura, de forma regular, sempre com o Instrumento.” (resposta 16);
- “Simplesmente deve existir a premissa geral, em toda a escola de que o solfejo é mesmo imprescindível. Isso deve fazer-se sentir, de facto, em todas as disciplinas práticas (Instrumento, Cl. Conjunto, FM), por exemplo, fazendo-se refletir de forma clara na avaliação.” (resposta 18);
- “Torná-la mais apelativa (sem a criação de uma rotina torna-se infrutífera qualquer estratégia)” (resposta 22);
- “articular as disciplinas e tornar mais prático a Formação Musical com recurso ao Instrumento do aluno.” (resposta 25);
- “Trabalhar a autoconfiança nos alunos e o gosto pela música.” (resposta 26);
- “Que os alunos cumpram os TPC de Instrumento e de Formação Musical.” (resposta 30);
- “Uso de músicas do agrado dos alunos” (resposta 32);
- “Estudar” (resposta 35);
- “Criar rotinas de estudo de solfejo, haver uma Oferta Complementar (como existe no meu conservatório) de leitura no 1o grau, haver concursos de leitura” (resposta 36);
- “Fazer solfejo em parte do tempo do horário da F. M. Realizar um trabalho semanal com esse objetivo, promover a leitura, é desenvolver competências para demorar menos tempo a concluir as obras de Instrumento.” (Resposta 48);
- “Diminuir a excessiva dificuldade dos solfejos em Form. Musical. Há um número significativo de alunos desistentes nos primeiros anos do Curso devido a esse fator na Disciplina” (resposta 49);
- “Praticarem a leitura, quer nas aulas de Formação Musical, quer no seu estudo de Instrumento” (resposta 50);
- “Entoar as melodias que está a trabalhar no Instrumento. Criar mais estratégias motivastes para cativar os alunos.” (resposta 51);
- “Abandonar a leitura preparada, implementar a leitura solfejada como parte fundamental das aulas, conteúdos e objetivos da disciplina de Formação Musical. Voltar a implementar a leitura de partituras na hora nas disciplinas de Classe de Conjunto, nomeadamente no coro.” (resposta 53);

- “Devem fazer leituras melódicas e improvisação melódicas em várias tonalidades.”

(resposta 54);

- “Tornar o Solfejo uma atividade mais lúdica e interessante.” (resposta 63);

- “Identificação e compreensão auditiva de intervalos.” (resposta 64);

- “Reforçar os momentos de leitura solfejada” (resposta 66);

- “Criação de rotinas de estudo individual” (resposta 75);

- “Promover vivências musicais mais precoces e efetivas (ao nível do pré-escolar);

Professores de FM que promovam a leitura musical das obras de Instrumento na aula de FM; ouvirem música e falar sobre música na aula de FM, seguindo partitura; trabalhar ritmo, ritmo, ritmo através de diferentes abordagens (físicas, sensoriais, jogos) e não só através de métodos; trabalhar o solfejo de formas mais lúdicas e entusiasmantes para os alunos; (...)”

(resposta 79);

- “Devem trabalhar mais solfejo nas aulas de FM, bem como em casa.” (resposta 85);

- “Solfejarem mais nas aulas de FM e em casa.” (resposta 86);

- “Metodologias de trabalho na disciplina de FM que vão no sentido de adquirir a proficiência da leitura na proporção equivalente do estudo das escalas nos demais Instrumentos, por exemplo...” (resposta 88).

Para os professores de Formação Musical e Classe de Conjunto, secção 5, as sugestões são estas:

- “Praticar” (resposta 3);

- “A leitura solfejada é vital para a formação integral de um músico. Noto que realizar pequenos 'concursos' de solfejo nas turmas tem sido um motor de motivação para o seu trabalho. Inculcar um espírito de competição por equipas, por exemplo, é muito motivante e, ao mesmo tempo divertido. O aluno 'aprende brincando'” (resposta 20);

- “Mais prática” (resposta 28);

- “Desenvolver estratégias de estudo em casa e motivar os alunos” (resposta 29);

- “A fluidez na leitura não se prende com a resposta automática do nome de nota numa determinada clave. A fluidez na leitura tem a ver com a relação lógica entre as notas - tanto auditivamente como visualmente. O entendimento global da pauta e da relação entre as “bolinhas” lá escritas é que confere uma boa leitura porque haverá, tendencialmente, a percepção do erro aquando do canto ou no Instrumento. A leitura por relatividade é aquela a

que dou mais importância pois será essa aquela que será mais útil para transposições (Instrumentos transpositores) e relação entre as notas numa qualquer tonalidade ou clave.” (resposta 33);

- “Prática” (resposta 42);

- “Penso que o estudo curto (1 minuto ou 2 por dia) todos os dias seria uma prática muito eficaz - mas motivá-los a fazê-lo é complicado e estamos com os alunos apenas 1 vez por semana” (resposta 44);

- “Na minha opinião será necessário realizar muito mais atividades para a aquisição de vocabulário musical ao nível cinestésico, auditivo e por fim visual (associação da leitura ao vocabulário adquirido).” (resposta 81).

Por último, para os professores das três disciplinas, secção 6, as sugestões são estas para haver uma maior fluidez na leitura musical:

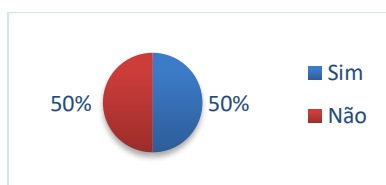
- “Estudo regular” (resposta 43);

- “Ler com marcação de compasso todas as aulas e marcar sistemáticos TPC’s de leitura” (resposta 62).

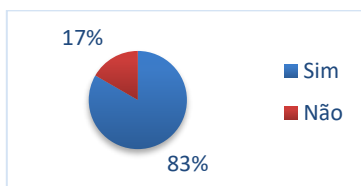
Neste ponto do inquérito, as questões só abrangeram as secções 3, 5 e 6, isto é, secções aonde estavam inseridos os professores de Formação Musical.

A questão 40/72/93 perguntava se na aula de Formação Musical costumava trabalhar o solfejo das partituras que o aluno está a estudar na aula de Instrumento. Os professores dividiram-se em metade, 8 professores disseram que sim e 8 professores disseram que não costumam trabalhar as partituras de Instrumento na aula de Formação Musical.

**Gráfico 26** - Percentagens das respostas à questão: “Na aula de Formação Musical, costuma trabalhar o solfejo das partituras que o aluno está a estudar na aula de Instrumento?”



Na penúltima questão 41/73/94 questionava se os professores têm por hábito enviar trabalho de casa de solfejo aos seus alunos, 15 dos professores disse que sim e apenas 3 disseram que não enviam trabalho de casa de solfejo.

**Gráfico 27** - Percentagens das respostas à questão: “Tem por hábito enviar trabalho de casa de solfejo aos seus alunos?”

A última questão, opcional, do inquérito era dirigida aos professores de Formação Musical (secção 3, 8 e 2) e pedia para dar opinião sobre as Aprendizagens Essenciais (Formação Musical – Básico) quanto à leitura solfejada.

- “É fundamental aumentar esmagadoramente a prática de Solfejo” (resposta 3);

- “A leitura solfejada é recebida com alguma resistência por parte dos alunos. Vêm os exercícios como enfadonhos, desinteressantes e tediosos. Noto, tal com referi anteriormente que promover o estudo de solfejo num esquema de jogo ajuda a promover e estimular o aluno para uma participação mais ativa e dinâmica. Obviamente, não há fórmulas mágicas e os resultados não correspondem a um êxito de 100%. No entanto, acho que é um caminho a explorar e desenvolver.” (resposta 20);

- “Conforme refere na pergunta do seu questionário, “O solfejo trabalhado na Formação Musical consegue acompanhar as necessidades das disciplinas de Classe de Conjunto e de Instrumento?”, o trabalho de leitura feito na disciplina necessita de manuais específicos para trabalhar “situações” específicas. Os alunos devem conhecer o maior número de repertório possível aplicado aos vários Instrumentos. Em meu entender, trabalhar nas aulas de Formação Musical uma seleção do repertório atribuído na disciplina de Instrumento (todos os Instrumentos da turma), abre um manancial de possibilidades de trabalho que seguramente vem enriquecer o conhecimento de todos.” (resposta 24);

- “A leitura solfejada tem a sua função quando pensada num objetivo a curto prazo. Deve ser uma ferramenta para ajudar na leitura à primeira vista, deve ser algo trabalhado para facilitar alguma autonomia, mas na minha opinião, não deve ser um exercício em si mesmo para uma aula de Formação Musical. Objetivamente o aluno tem de ser capaz de ler, mas mais do que isso, deve ser capaz de cruzar as informações dadas. Só será útil saber o nome das notas de uma pauta se for para cantar ou tocar. De nada servirá saber isso se auditivamente não estiver preparado para tocar/ouvir/decifrar. De pouco servirá ler muito bem numa qualquer clave se não relaciona as notas na pauta (auditivamente e visualmente). Será mais

proveitoso o treino de uma leitura por relatividade, uma transposição, uma mudança de clave para alguma que nunca treinaram do que saber onde fica o dó em cada clave e memorizar todos os sítios de todas as notas para dar uma resposta automática. Se o aluno precisar de apoio na peça de Instrumento que está a trabalhar, obviamente que ajudo e faço solfejo com ele. Mas não faço sem entender se a melodia da peça está a ser pensada/sabida. No fundo o solfejo entoado é, a meu ver, mais útil e o solfejo rezado é uma ferramenta pontual que pode ajudar em situações específicas determinados alunos. Constitui uma aprendizagem essencial, mas não um objetivo específico nas minhas aulas.” (resposta 33);

- “Há uma questão importante que é a do tempo para trabalhar os conteúdos como precisam. 2 tempos por semana revelam-se insuficiente para abordar todos os conteúdos requeridos. Mais aulas, mais curtas, repartidas pela semana seria melhor (mas não muito prático - por isso é que geralmente os 2 tempos de FM são dados seguidos.) Considero o solfejo importante, mas considero mais importante a melodia/afinação. Nas aprendizagens essenciais há alguma referência indireta ao solfejo (quando mencionam claves e ritmos e leitura); sugerem a utilização de partituras de Classe de Conjunto na FM - confesso que raramente o fiz (se fiz) e provavelmente será uma boa estratégia, mas há alguns senãos que são: todos os alunos têm essas partituras? A logística nem sempre é simples. Mas pode ser interessante... (ver as partes de uma partitura e ver o todo etc.) Mas lá vem a questão do tempo... As aprendizagens essenciais devem focar-se mais na música em si, no fenómeno concreto sonoro. Penso que por exemplo não faz sentido abordar teoricamente algo que na prática o aluno não vai conseguir perceber (como os intervalos todos...). Acho crucial fazer a ponte com música real: ouvir uma música (pop, clássica, etc.) e ter consciência e vivência da pulsação e da tonalidade - sabendo marcar a pulsação e a divisão (binária e ternária); detetar (cantando) a tónica e dominante da melodia, perceber (cantando) se está em M ou m; perceber que há Instrumentos que têm diferentes funções (muitas vezes os alunos não têm noção disso) - há um baixo; há a parte que impõem a pulsação de forma mais clara (bateria e baixo/contrabaixo e violoncelo, etc.) ; há uma melodia que se destaca, há outras num segundo plano; há acordes/harmonia feito pela guitarra ou o que for... Vejo a leitura solfejada como um meio para atingir um fim - o objetivo é fazer e compreender música (e consegui-lo não é só fluência coordenada de ritmo e nomes de notas; há a melodia, a harmonia, a

expressão, ter noção de si e dos outros e da tonalidade, saber improvisar e comunicar musicalmente com o outro através da música, do olhar, do gesto... - mas, o solfejo também é necessário)” (resposta 44);

- “É a base da futura autonomia e desembaraço na montagem de repertório.” (resposta 62).

## 5. Interpretação dos Resultados

Os 89 professores que responderam ao inquérito foram todos válidos ao formulário pedido, pois todos dão ou deram aulas aos 2.º e 3.º Ciclos dos Cursos Básicos de Música do Curso Especializado Artístico. O inquérito foi totalmente anónimo.

Quanto à caracterização dos professores que participaram no inquérito, a maior parte leciona Instrumento e/ou Classe de Conjunto, seguindo-se pelos professores que lecionam Formação Musical e Classe de Conjunto, sendo a menor percentagem os professores que lecionam as três disciplinas da área vocacional. A idade o grupo mais pequeno é o do dos 18 aos 29 anos, sendo os outros grupos muito equiparáveis em termos de percentagens.

Todos os professores inquiridos têm curso superior em Música, sendo um grande grupo com Licenciatura em Música ou com Mestrado em Ensino de Música. O seu curso superior foi tirado em Portugal, à exceção de 8 inquiridos, e as escolas com um maior número de professores é a Universidade de Aveiro e a Escola Superior de Música de Lisboa (ESML), seguindo-se da Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco (ESART) e da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE). Na amostra temos um leque bastante abrangente de Instrumentos estudados por parte dos professores inquiridos, já o percurso escolar nesse Instrumento a maioria tem o 8.º grau ou superior.

Quase metade dos professores têm entre os 11 e os 20 anos de serviço, seguindo-se pelos professores com mais de 21 anos de serviço, sendo a faixa dos 0 aos 5 anos de serviço a mais baixa. A maior parte dos professores está com Contrato a Termo Indeterminado (59%) e seguido por contratos a Termo Certo (19%), os restantes estão em Prestação de Serviço, Acumulação de Funções Docentes, Contratos em várias escolas ou em destacamento/requisição. Nas escolas em que trabalham, a maior parte tem o Ensino Articulado e Supletivo, seguindo-se pelo Curso Livre e Ensino Integrado. Os graus já lecionados pelos professores estão equitativamente divididos pelos cinco graus.

Os professores sentem que a leitura solfejada é muito importante para a sua disciplina, mas sentem que os alunos já não valorizam a leitura solfejada, como eles valorizam. Quando perguntado aos professores de Instrumento e/ou Classe de Conjunto se o solfejo trabalhado na Formação Musical conseguia acompanhar as necessidades para a sua disciplina, só 21% dos professores é que responderam que sim, os restantes 79% sentem que não acompanha. Quando feita a pergunta aos professores de Formação Musical se o solfejo trabalhado na sua disciplina acompanhava as necessidades das disciplinas de Instrumento e de Classe de Conjunto, os resultados foram os opostos: 72% acha que acompanha e só 28% é que sente que não.

Opostos também foram constatados quando a questão é se o solfejo trabalhado na Formação Musical é suficiente para que o aluno seja autónomo na disciplina dada pelo professor. Grande parte dos professores de Instrumento e/ou Classe de Conjunto (75%) acham que não é suficiente, mas a maioria dos professores de Formação Musical (62%) respondeu que era suficiente. Aqui pode-se depreender que o solfejo trabalhado na Formação Musical é insuficiente para as disciplinas em que a leitura é muito importante, mas o nível para a aula de Formação Musical é mais simples para isso não se verificar na disciplina. Só três professores é que consideram que o solfejo é desnecessário ou pouco necessário para a formação de um músico, contra os outros 86 professores.

A clave de dó não costuma ser trabalhada por todos os professores de Formação Musical na leitura solfejada, mas a clave de sol e a clave de fá sim, colocando aqui os alunos que a usam na aula de Instrumento e Classe de Conjunto em desvantagem em relação aos colegas. Os professores de Instrumento e/ou Classe de Conjunto costumam trabalhar o solfejo do programa na sua aula e a maioria pede para os alunos estudarem o solfejo como trabalho de casa. 73 dos 89 professores usam estratégias para promover a leitura solfejada no aluno. Os professores que têm as disciplinas de Instrumento e/ou Classe de Conjunto deram como estratégia a leitura solfejada das obras como estudo antes de passar para o Instrumento, como por exemplo as seguintes respostas:

- “Inserir a leitura como passo prévio obrigatório a execução de qualquer estudo ou obra” (resposta 55);
- “Ler os exercícios sem o Instrumento” (resposta 72);
- “Solfejo lido, entoado. Só ritmo. Mecânico, usando a técnica do Instrumento” (resposta 87),
- “Várias, sempre com metrônomo e marcação de compasso (fundamental). Normalmente 1.º Ritmo; 2.º Ritmo + Notas; 3.º Solfejo entoado” (resposta 88);
- “Pedido de leituras solfejadas antes de tocar” (resposta 53).

As estratégias dos professores de Formação Musical passam mais por jogos, leituras em grupo, como por exemplo estas duas respostas:

- “Explicar a sua importância e jogos” (resposta 56)
- “Leituras por frases em grupos alternados; a cada grupo é dado apenas uma célula rítmica ou padrão para ler/entoar; associar palavras às células rítmicas; uso de movimento ascendente e descendente para entoar.” (resposta 73).

Mas há uma resposta, bem extensa, que dá ao pormenor que estratégias faz nas aulas com os seus alunos, toda a resposta é interessante, transcrevemos só algumas partes, mas poderão ler a resposta 44 na totalidade nas páginas 102 e 103:

- “1. Ler por partes/conteúdos (...), 2. ler por partes/por compasso (...), 3. Cantar essas leituras (...), 4. (...) cantar canções com nomes de notas (...) é importante ligar o solfejo à componente melódica porque o objetivo do solfejo é atingir o patamar do acesso à melodia (caso contrário, para que serve debitar nomes de notas? Ainda que se diga que o objetivo é que o Instrumento as faça soar, como vai o aluno detetar que se enganou em alguma, se o ouvido não funciona?), 5. (...) acho crucial a leitura ser introduzida por relatividade e que quando for apresentada a clave de sol com alguma leitura simples de seguida, o mesmo seja feito, com a mesma importância com claves de fá e de dó na 3.ª linha (...)” (resposta 44).

Aos professores de Formação Musical, quando perguntado se usam livros de solfejo nas suas aulas, só 3 é que responderam que não. Os livros de solfejo usados nas suas aulas são: “A sério?” de Ana Sérgio, “*Traité Pratique du Rythme Measure*” de Fontaine, “*Modus Vetus*” de Lars Edlund, “Leituras Musicais” de Firmino, “Sebenta de Formação Musical” de João Perdigão, “*Jeux de Rythmes et Jeux de Clés*” de Jollet e livros próprios das escolas.

Na questão do inquérito em que perguntava a todos professores se recomendavam livros de solfejo aos seus alunos, só 20% dos inquiridos é que disseram que sim. Os livros recomendados são: “*Traité Pratique du Rythme Measure*” de Fontaine, “*Jeux de Rythmes et Jeux de Clés*” de Jollet, “Solfejos” de Artur Fão, “Solfejo” de Freitas Gazul, “Solfejo” de Edgar Williams e “Treinamento Elementar Para Músicos” Paul Hindemith.

Quando questionados pela sua opinião sobre a importância do solfejo nos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico Especializado, 93% dos inquiridos afirmam ser importante ou muito importante para esta faixa

etária. Também lhes foi questionado o que acham que faz falta para que os alunos tenham fluidez na leitura musical.

As respostas dos professores de Instrumento e/ou Classe de Conjunto passam muito por aumentar o estudo do solfejo, de uma forma mais regular, lúdica e que se incentive o aluno para o estudo do mesmo. Alguns professores até apresentam estratégias como iniciar o ensino de solfejo mais cedo na aprendizagem dos alunos, haver aulas dedicadas só ao solfejo, refletir o solfejo na avaliação das disciplinas artísticas e que nas aulas de Formação Musical seja realizado este exercício. Alguns exemplos podemos conferir nas respostas:

- “Maior aposta na leitura” (resposta 4);
- “Haver aulas exclusivas de solfejo (...)” (resposta 19);
- “Mais persistência nos anos iniciais neste campo. Neste momento o medo de perder alunos é superior à vontade de formar bons músicos” (resposta 47);
- “Simplesmente deve existir a premissa geral, em toda a escola de que o solfejo é mesmo imprescindível. Isso deve fazer-se sentir, de facto, em todas as disciplinas práticas (Instrumento, Cl. Conjunto, FM), por exemplo, fazendo-se refletir de forma clara na avaliação” (resposta 18);
- “Que na Formação Musical trabalhem o solfejo. Cada vez mais o ensino de FM está direcionado à vivência musical. Mas depois como é que o aluno prepara as obras no instrumento ou orquestra se não é autónomo para ler...” (resposta 12);
- “Exatamente o objeto deste inquérito: Solfejo!” (resposta 9).

Os professores de Formação Musical também vinculam a necessidade de criar hábitos de estudo do solfejo, continuarem a insistir na leitura em todas as aulas, mais articulação com a aula de Instrumento, ou mesmo, aumentando a leitura nas aulas de Instrumento, como verificamos nas respostas:

- “Incentivar a leitura com a finalidade de, para além da técnica, ser mais fácil tocar o instrumento” (resposta 21);
- “Tornar a leitura obrigatória e essencial” (resposta 56);
- “Mais tempo e coordenação com aula de instrumento” (resposta 70);
- “Fazer mais leitura nas aulas de instrumento” (resposta 73);
- “Desenvolver estratégias de estudo em casa e motivar os alunos” (resposta 29).

Nas secções do inquérito em que abrangiam professores de Formação Musical quando questionado se tinham por costume trabalharem o solfejo das partituras que o aluno está a estudar na aula de Instrumento, os professores dividiram-se pela metade, metade fazia-o, a outra metade não. Neste grupo de professores a maioria tem por hábito enviar trabalho de casa de solfejo para os seus alunos.

Foi pedida a opinião aos professores de Formação Musical quanto ao solfejo nas Aprendizagens Essenciais (Formação Musical – Básico). Como já puderam ler no subcapítulo anterior, as respostas são bastante interessantes. A resposta 24 refere que é importante os alunos terem bastante repertório e o uso das partituras de Instrumento seria uma boa forma de enriquecimento dos alunos. A resposta 44

refere falta de tempo para abordar todos os conteúdos presentes nas Aprendizagens Essenciais e que nem sempre é simples os alunos utilizarem as partituras de Classe de Conjunto:

“(…) 2 tempos por semana revelam-se insuficiente para abordar todos os conteúdos. (…)

Nas aprendizagens essenciais há alguma referência indireta ao solfejo (quando mencionam claves e ritmos e leitura); sugerem a utilização de partituras de Classe de Conjunto na FM (…). A logística nem sempre é simples. (…) Mas lá vem a questão do tempo… (…) vejo a leitura solfejada como um meio para atingir um fim – o objetivo é fazer e compreender música (…).”

(resposta 44)

As respostas 3 e 62 acham fundamental trabalhar o solfejo:

- “É fundamental aumentar esmagadoramente a prática de Solfejo” (resposta 3),

- “É a base da futura autonomia e desembaraço na montagem de repertório” (resposta 62).

A resposta 33, tem uma ideia diferente, em que não vê o solfejo rezado como exercício para a aula de Formação Musical, apenas só uma ferramenta para a leitura à primeira vista e “será mais proveitoso o treino de uma leitura por relatividade” e também vê como uma mais-valia o solfejo entoado. O Solfejo, para este professor é “uma aprendizagem essencial, mas não um objetivo específico nas minhas aulas”.

## 6. Considerações Finais

Muitas vezes deparamo-nos com a pouca resposta dos alunos na competência da leitura musical. Sentimos que muitas vezes os alunos não dão a mesma importância ao treino da leitura, como o fazem na língua portuguesa, por exemplo.

Colocando em perspectiva a problemática e objetivos do estudo, qual a importância do solfejo nos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico do Curso Artístico Especializado de Música? Quando inquiridos, grande parte dos professores acham que o solfejo tem relevo na sua disciplina e que é muito necessário para a formação de um músico, apesar dos seus alunos não sentirem isso, mas apesar disso, comparando os professores de instrumento e/ou Classe de Conjunto com os professores de Formação verifica-se que encaram a leitura solfejada de uma forma um pouco distinta. Os professores de Instrumento e/ou Classe de Conjunto sentem que o solfejo realizado na Formação Musical não acompanha as necessidades das suas disciplinas tornando os alunos pouco autônomos, mas os professores Formação Musical sentem que é suficiente para o aluno.

A leitura, quando desvalorizada, gera conteúdos em atraso às disciplinas da Formação Artística Especializada. Os professores das classes de performance sentem que há desequilíbrio entre as competências de leitura que necessitam que os seus alunos tenham para a sua aula, e a realidade da leitura que os alunos possuem. Por exemplo, os alunos que usam a clave de dó, passam muito tempo na Formação Musical a ler na clave sol e também na clave de fá, entrando mais tarde na clave de dó, o que cria logo um desfasamento e uma dificuldade acrescida na aula de instrumento, ao contrário de um aluno que só precise da clave de sol na sua aula de Instrumento. Este desfasamento faz com que se comece a criar lacunas na leitura de repertório, obrigando muitas vezes aos professores de Instrumento e de Classe de Conjunto a deixar de lado tempo necessário para a parte técnica da sua disciplina em prol do trabalho do solfejo das obras. Se o aluno não souber ler, como irá interpretar?

Em geral, os professores concordam que o solfejo é importante para os alunos, e de forma a diminuir as dificuldades, deve-se apostar em trabalhar mais o solfejo. Toda a escola deve ver esta questão como um problema e unir esforços para o minimizar, criando estratégias de estudo mais apelativas, coordenando mais a aula de Formação Musical com a de Instrumento e Classe de Conjunto, havendo mais tempo na aula de Formação Musical para a leitura, de forma a tornar o aluno mais autônomo no seu instrumento. Marcação de trabalhos de casa de solfejo e constantes avaliações fará com que o aluno veja o solfejo mais seriamente.

Mas esta aposta no estudo do solfejo terá resultados positivos se os alunos valorizarem o estudo do solfejo com um trabalho diário, pois são exercícios práticos que têm de ser treinados para serem consolidados. Com um trabalho metódico na leitura a literacia musical aumentará, poderá criar mais oportunidades para os alunos participarem em Classes de Conjunto e com mais confiança, e conseguir um estudo do Instrumento mais concentrado nas questões técnicas e com mais evolução. Se a competência da leitura faltar, o aluno, sentir-se-á limitado e haverá um desequilíbrio no seu desenvolvimento musical.

O solfejo apesar de estar a entrar em desuso, e apesar de haver maior interesse pela vivência musical, é fundamental para a formação de um músico e importantíssimo para que o seu trabalho futuro seja autônomo, devendo manter este exercício como algo fundamental nas próximas gerações de músicos. Ignorando ou desvalorizando o solfejo, leva-nos a esquecer a importância que a leitura tem para a interpretação de uma obra. A sua conservação como parte integrante da aula e do estudo do aluno tem uma aplicação didática na desenvoltura, agilidade, consistência, aptidão, compreensão e consolidação da leitura, e conseqüentemente torna o estudo e as aulas com o instrumento mais direcionado às questões técnicas e interpretativas. A avaliação sumativa e formativa do solfejo leva à sua valorização por parte dos alunos e faz com que se criem estratégias para colmatar esta lacuna, bem como atingir os objetivos das Aprendizagens Essenciais com mais sucesso.

Para concluir, espero que o Relatório de Estágio contribua para a valorização do ensino do solfejo por parte dos professores de Formação Musical, que faça parte do estudo dos seus alunos e que seja útil para investigações futuras.

## Referências Bibliográficas

- Abrunhosa, M. (2016). *El patrimonio musical en la cultura portuguesa y su adaptación a los currículos escolares (enseñanzas artísticas): el ritual de la “encomendação das almas nos concelhos do Fundão e Idanha-a-Nova”* [Tese de Doutoramento]. Espanha. Universidad de Extremadura. <http://hdl.handle.net/10662/3911>
- Anónimo (séc. XVIII). *Hino – Ut Queant Laxis*. <https://gregorium.org/images/a/a2/UtQueandLaxis.pdf>
- AVA Musical Editions (s.d). *Compositores - Francisco Gazul*. <https://www.editions-ava.com/pt/francisco-gazul-1842-1925>
- Barcelos, I. (2020). *Tomás Borba: Currículo, Metodologia e Didática* [Tese de Mestrado]. ESMAE, 42-62. <http://hdl.handle.net/10400.22/18788>
- Beja, J. (2020). *A Articulação do Ensino de Formação Musical e do Ensino de Instrumento* [Tese de Mestrado]. Instituto Piaget. <http://hdl.handle.net/10400.26/36791>
- Borba, T. (s.d.). *Exercícios Graduados de Solfejo I*. Valentim de Carvalho, 1-83.
- Branco, J. (2022). *As Aprendizagens Essenciais para a disciplina de Formação Musical do ensino especializado da Música: uma oportunidade perdida*. Revista Portuguesa de Educação Musical, N.º 148, 7-16.
- Cardoso, A. (2013). *O Ensino Especializado da Música como promotor da aprendizagem* [Tese de Mestrado]. Universidade de Coimbra. <http://hdl.handle.net/10316/25458>
- Carneiro, H. Vieira, M. (2017). *A disciplina de Formação Musical no ensino especializado da música em Portugal: contributos para a caracterização da sua identidade*. Revista de Estudios e Investigación en Psicología Y Educación, V. Estr., N.º 4. 1-149. <http://doi.org/10.17979/reipe.2017.0.04.2769>
- Carneiro, H. (2022). *A génese e a identidade da disciplina de Formação Musical nas escolas públicas portuguesas de ensino especializado da música*. Diacrítica, 37 (1), 177-196. <https://doi.org/10.21814/diacritica.4719>
- Castilho, L. (2018). *A música e a sua organização curricular no ensino em Portugal após o 25 de abril*. Revista Convergências, 22 (1), 1-7. <http://dx.doi.org/10.20504/opus2016a2210>
- Cerqueira, L., Zorzal, C., Ávila, A. (2012). *Considerações sobre a aprendizagem da performance musical*. Per Musi, N.º. 26, 94-109. <https://doi.org/10.1590/S1517-75992012000200010>
- Costa, B. (2017). *A Sonata N.º 3 de Hindemith e a Sonata N.º 32, op. 111 de Beethoven* [Tese de Mestrado]. ESML, 9. <http://hdl.handle.net/10400.21/8702>
- Cruz, B. (1995). *Conceito da Educação Musical de Zoltan Kodály e Teoria de Aprendizagem Musical de Edwin Gordon. Uma abordagem comparativa*. Revista da APEM, N.º 87, 4-9. <http://hdl.handle.net/10400.21/1442>
- Fão, A. (1952). *Solfejos*. Sassetti. 1-80.
- Faria, R. (2017). *Método Edgar Willems: contributo para uma reflexão sobre o ensino-aprendizagem da notação musical nos dias de hoje* [Tese de Mestrado]. Universidade de Évora. <http://hdl.handle.net/10773/23253>

- Ferreira, C. (2019). *O Estudo Autónomo na Disciplina de Formação Musical* [Tese de Mestrado]. ESMAE. <http://hdl.handle.net/10400.22/18794>
- Firmino, J. *Leituras musicais*. José Firmino, V. 1. 1-34.
- Firmino, J. *Leituras musicais*. José Firmino, V. 4. 1-32.
- Fontaine, F. (1955). *Traité Pratique du Rythme Mesuré*. Éditions Henry Lemoine, 1-94.
- Freire, D. (2008). *Sistema de solfejo fixo-ampliado: Uma nota para cada sílaba e uma sílaba para cada nota*. Opus, N.º 14(1), 113-126.
- Gazul, F. (s.d.). *Solfejo*. Valentim de Carvalho. 1-74.
- Grande Enciclopedia Portuguesa e Brasileira* (1993), V. 18, 644.
- Hindemith, P. (1988). *Treinamento Elementar para Músicos*. Ricordi Brasileira S/A, VIII-IX.
- Iria, A. (2011). *O Ensino da Música em Portugal – desde o 25 de Abril de 1974* [Tese de Mestrado]. Universidade de Aveiro, 10-20. <https://doi.org/10.28998/2175-6600.2022v14n34p377-389>
- Jacques, J. (1990). *Panorama pedagógico da educação musical Willems. Da iniciação musical ao solfejo vivo*. Associação Portuguesa de Educação Musical, Boletim 66, 9-16.
- Raimundo, J. (2014). *La polifonia portuguesa de los siglos XVI y XVII en la formación musical en las escuelas de la enseñanza especializada y superior de música* [Tese de Doutoramento]. Espanha. Universidad de Extremadura. <https://hdl.handle.net/10662/1615>
- Santos, L. (2010). *A ideologia do progresso no discurso de Ernesto Vieira e Júlio Neupharth (1880-1919)* [Tese de Mestrado]. Universidade Nova de Lisboa, 59. <http://hdl.handle.net/10362/5435>
- Simões, R. (1990). *Biografia de Edgar Willems. Baseada em notas escritas e memórias*. Associação Portuguesa de Educação Musical, Boletim 66, 6-8.
- Teixeira, I. (2018). *O sistema de dó fixo e o sistema de números, em uso concomitante nas aulas de Formação Musical* [Tese de Mestrado]. Universidade de Aveiro, 8-13. <http://hdl.handle.net/10773/24392>
- Moreira, I. (2022). *Estudo de caso sobre o ensino não presencial da Formação Musical em tempo de pandemia Covid-19* [Tese de Mestrado]. ESART, 26-49. <http://hdl.handle.net/10400.11/7982>
- Porto Editora – solfejo no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. [consult. 2023-09-22 18:51:37]. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/solfejo>
- Sousa, R. (s.d.). *Caderno de Atividades. Formação Musical 5.º ano*. Academia de Música de Castelo de Paiva.
- Vieira, A. (2014). *Uma Monografia*. Chiado Editora.
- Willems, E. (1967) *Solfejo Curso Elementar*. Valentim de Carvalho, 1-143.
- Mejía, P. (2002). *Didáctica de la Música*. Colección Didáctica Primaria, 151-176

## Legislação Consultada

*ANQEP, Aprendizagens essenciais – Cursos Artísticos Especializados (nível básico), de 24 de julho de 2020* – Aprendizagens Essenciais das disciplinas de Música (Dança), Formação Musical (Música), Improvisação – Movimento, Interpretação, Voz e Técnicas de Produção Teatral (Teatro) dos Cursos Artísticos Especializados do ensino básico.

*Aviso n.º 14 409/99, de 16 de setembro* - Concurso para a profissionalização em serviço dos professores do ensino vocacional da Música das escolas particulares e cooperativas – biénio de 1999-2001.

*Comunicação do Ministério da Educação, 13 de março de 2020* – Comunicação enviada às escolas sobre a suspensão das atividades com alunos nas escolas de 16 de março a 13 de abril (coronavírus).

*Decreto-Lei, de 5 de maio de 1835* – Criação do Conservatório de Música de Lisboa.

*Decreto n.º 21:149/1932, de 23 de abril* – Publicação do regulamento do Canto Coral dos liceus.

*Decreto n.º 6129, de 25 de setembro de 1919* - Aprovando o regulamento do Conservatório Nacional de Música.

*Decreto n.º 18:881, de 25 de setembro de 1930* - Aprova a reorganização do Conservatório Nacional.

*Decreto n.º 23:577, de 19 de fevereiro de 1934* – Determina que o ensino de solfejo no Conservatório Nacional passe a ser ministrado em três anos, ensinando-se nos dois primeiros o solfejo entoado e sendo o terceiro ano especialmente consagrado à leitura rítmica e ao ditado musical.

*Decreto n.º 5:546, de 9 de maio de 1919* – Remodelando os serviços do Conservatório de Lisboa, que passa a denominar-se Conservatório Nacional de Lisboa.

*Decreto-Lei n.º 538/790, de 31 de dezembro* – Assegura um efetivo cumprimento da escolaridade obrigatória relativamente a todas as crianças portuguesas.

*Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 de julho* – Reestrutura o ensino da música, dança, teatro e cinema.

*Decreto-Lei n.º 344/90, 12 de dezembro* – Estabelece as bases gerais da organização da educação artística pré-escolar, escolar e extraescolar.

*Decreto-Lei n.º 138-C/2010, de 28 de dezembro* – Regula o apoio do Estado aos estabelecimentos do ensino particular e cooperativo de ensino não superior, procedendo à quarta alteração do Estatuto do Ensino Particular e Cooperativo, aprovado pelo Decreto-Lei n.º 553/80, de 21 de novembro.

*Decreto-Lei n.º 176/2012, de 2 de agosto* – Regula o regime de matrícula e de frequência no âmbito da escolaridade obrigatória das crianças e dos jovens com idades compreendidas entre os 6 e os 18 anos e estabelece medidas que devem ser adotadas no âmbito dos percursos escolares dos alunos para prevenir o insucesso e o abandono escolares.

*Decreto-Lei n.º 51/2012, de 5 de dezembro* – Aprova o Estatuto do Aluno e Ética Escolar, que estabelece os direitos e os deveres do aluno dos ensinos básico e secundário e o compromisso dos pais ou encarregados de educação e dos restantes membros da comunidade educativa na sua educação e formação, revogando a Lei n.º 30/2002, de 20 de dezembro.

*Decreto-Lei n.º 152/2013, de 4 de novembro* – Aprova o Estatuto do Ensino Particular e Cooperativo de nível não superior, que consta em anexo.

*Decreto-Lei n.º 17/2016, de 4 de abril* – Procede à terceira alteração ao Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho, que estabelece os princípios orientadores da organização e da gestão dos currículos dos ensinos básico e secundário, da avaliação dos conhecimentos a adquirir e das capacidades a desenvolver pelos alunos e do processo de desenvolvimento do currículo dos ensinos básico e secundário.

*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.

*Decreto-Lei n.º 10-B/2021, de 4 de fevereiro* – Estabelece medidas excecionais e temporárias na área da educação, no âmbito da pandemia da doença COVID-19, para 2021.

*Decreto-Lei n.º 22-D/2021, de 22 de março* – Estabelece medidas excecionais e temporárias relativas à pandemia da doença COVID-19 na área da educação.

*Deliberação n.º 797/2022, de 15 de julho* – Estabelece condições relativas à candidatura dos titulares dos cursos de dupla certificação de nível secundário e cursos artísticos especializados aos ciclos de estudo de licenciatura e de mestrado integrado.

*Despacho n.º 69/MIP, de 26 de setembro de 1934* – Circular aos professores do ensino primário, secundário e técnico elementar e médio do continente e ilhas acerca de correspondência interescolar.

*Despacho n.º 76/SEAM/85, de 9 de outubro* – Define o Plano de Estudos do Curso Básico e do Curso Complementar de Música, em Regime Supletivo.

*Despacho n.º 78/SEAM/85, de 9 de outubro* – Regulamenta os princípios a que se deve obedecer o regime de transição para os novos Planos de Estudo do Ensino Vocacional da Música.

*Despacho n.º 65/SERE/90, de 23 de outubro* – Determina que os Conservatórios de Lisboa e do Porto sejam excepcionalmente autorizados a emitir certificados dos cursos gerais de Canto e de Instrumento aos alunos que os tenham concluído até ao ano letivo de 1989-1990.

*Despacho n.º 59/ME/96, de 15 de maio* – Determina que o apoio financeiro do Estado às entidades proprietárias dos estabelecimentos de ensino particular e cooperativo, que ministram o ensino especializado de dança e música, seja feito através de contratos de patrocínio com estas entidades, de acordo com as normas estabelecidas pelo presente despacho.

*Despacho n.º 18449/98, de 24 de outubro* – Define as condições para o exercício da atividade docente nos estabelecimentos especializados do ensino da música particulares e cooperativos, os quais constituem parte significativa da rede nacional de ensino especializado neste domínio.

*Despacho n.º 13020/2008, de 8 de maio* – Dispensa da realização da profissionalização em serviço mediante determinadas condições, os professores das escolas públicas do ensino artístico especializado da música e da dança, portadores de habilitação própria para os grupos e subgrupos das disciplinas curriculares do ensino artístico especializado da música e da dança.

*Despacho n.º 17932/2008, de 3 de julho* – Define o regime de acesso ao apoio financeiro a conceder pelo Ministério da Educação à frequência dos cursos de iniciação, dos cursos básico e secundário em regime articulado e dos cursos básico e secundário em regime supletivo do ensino especializado da Música.

*Despacho n.º 75/2020, 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.

*Despacho Conjunto n.º 17/SEAM/SEEBS/84, de 4 de outubro* – Prevê a criação de uma turma do 1.º ano do ciclo preparatório em várias escolas, constituída por alunos que frequentarão cursos de música em Escolas de Música, em regime de ensino articulado.

*Despacho Ministerial 1925, de 28 de setembro* – Publicação dos programas aprovados por despacho ministerial de 8 do corrente, elaborados nos termos do n.º 3 do artigo 82.º do decreto n.º 6:129, de 25 de setembro de 1919.

*Despacho Normativo n.º 1-F/2016, de 5 de abril* – Regulamenta o regime de avaliação e certificação das aprendizagens desenvolvidas pelos alunos do ensino básico, bem como as medidas de promoção do sucesso educativo que podem ser adotadas no acompanhamento e desenvolvimento das aprendizagens.

*Despacho Normativo n.º 3-A/2020, de 5 de março* – Altera o Regulamento do Júri Nacional de Exames e aprova o Regulamento das Provas de Avaliação Externa e das Provas de Equivalência à Frequência dos Ensinos Básicos e Secundário.

*Despacho Normativo n.º 7-A/2022, de 24 de março* – Determina a aprovação do Regulamento das Provas de Avaliação Externa e das Provas de Equivalência à Frequência dos Ensinos Básico e Secundário para o ano letivo de 2021-2022.

*Diário do Governo, de 24 de setembro de 1934* – Define os conteúdos programáticos da disciplina de Solfejo.

*Diário da República n.º 213/2013, 1.ª Série, de 4 de novembro* – Aprova o Estatuto do Ensino Particular e Cooperativo de nível não superior.

*Lei n.º 46/86, de 14 de outubro* – Lei de Bases do Sistema Educativo.

*Lei n.º 85/2009, de 27 de agosto* – Estabelece o regime da escolaridade obrigatória para as crianças e jovens que se encontram em idade escolar e consagra a universalidade da educação pré-escolar para as crianças a partir dos 5 anos de idade.

*Portaria n.º 294/84, de 17 de maio* – Aprova os planos de estudos dos cursos gerais de Música ao nível do ensino preparatório.

*Portaria n.º 693/98, de 3 de setembro* – Define os grupos e subgrupos das disciplinas curriculares dos cursos do ensino vocacional da música, público, particular e cooperativo e aprova o elenco de habilitações para a respetiva docência.

*Portaria n.º 916/98, de 20 de outubro* – Define o regime de profissionalização para a docência do ensino especializado da música e da dança.

*Portaria n.º 1550/2002, de 26 de dezembro* – Proceda a alguns ajustamentos aos planos de estudos dos cursos básicos do ensino especializado de Dança e de Música.

*Portaria n.º 247/2005, de 9 de março* – Regula o processo de reconhecimento de cursos de ensino superior, universitário e politécnico, como habilitação para a docência do ensino vocacional da música e da dança.

*Portaria n.º 803/2007, de 24 de julho* – Adita vários cursos ao elenco de cursos como habilitação para a docência nos grupos e subgrupos do ensino vocacional da música.

*Portaria n.º 691/2009, de 25 de junho* – Cria os Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano e aprova os respetivos planos de estudo.

*Portaria n.º 782/2009, de 23 de julho* – Regula o Quadro Nacional de Qualificações e define os descritores para a caracterização dos níveis de qualificação nacionais.

*Portaria n.º 267/2011, de 15 de setembro* – Altera (primeira alteração) a Portaria n.º 691/2009, de 25 de junho, que cria os cursos básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano e aprova os respetivos planos de estudo, e procede à respetiva republicação.

*Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho* – Cria os Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano dos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico e estabelece o regime relativo à organização, funcionamento, avaliação e certificação dos cursos, bem como o regime de organização das iniciações em Dança e em Música no 1.º Ciclo do Ensino Básico.

*Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto* – Define o regime de organização e funcionamento, avaliação e certificação dos cursos secundários artísticos especializados de Dança, de Música, de Canto e de Canto Gregoriano e aprova os respetivos planos de estudos ministrados em estabelecimentos de ensino público, particular e cooperativo.

*Portaria n.º 59/2014, de 7 de março* – Fixa os termos da gestão flexível do currículo, no âmbito da autonomia pedagógica das escolas particulares e cooperativas a que se refere o artigo 37.º do Decreto-Lei n.º 152/2013, de 4 de novembro.

*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 7.º do 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.

*Portaria 81/2019, de 11 de julho* – Define os termos e as condições em que as escolas, no âmbito da autonomia e flexibilidade curricular, podem implementar uma gestão superior a 25% das matrizes curriculares-base das ofertas educativas e formativas dos ensinos básico e secundário.

*Portaria n.º 65/2022, de 1 de fevereiro* – Procede à primeira alteração à Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto, que regulamenta as ofertas educativas do ensino básico previstas no n.º 2 do artigo 7.º do Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho, na sua redação atual, introduzindo o curso básico de teatro para os 2.º e 3.º ciclos do ensino básico.

## **Anexos**

## Anexo 1. Critérios Gerais de Avaliação



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA  
**AMCP** ACADEMIA DE MÚSICA DE CASTELO DE PAIVA



### CRITÉRIOS GERAIS DE AVALIAÇÃO (Ano letivo 2021/2022)

De acordo com dois diplomas de regulação da avaliação das aprendizagens de alunos no ensino básico e no ensino secundário, o Decreto-Lei n.º 17/2016, de 4 de abril, que procede à terceira alteração ao Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho, alterado pelos Decretos-Lei n.ºs 91/2013, de 10 de julho, e 176/2014, de 12 de dezembro, e o Despacho normativo n.º 1-F/2016, de 5 de abril, que regulamenta o novo regime de avaliação e certificação das aprendizagens desenvolvidas pelos alunos no ensino básico, a Academia aprovou os critérios gerais de avaliação que passam a constituir referenciais comuns no interior da escola, quer para alunos e professores, quer para os encarregados de educação. Com a aprovação dos critérios visa-se o rigor, a justiça e a equidade nas decisões tomadas no que ao processo de avaliação se refere.

Critérios de avaliação a observar em todos os níveis de ensino:

1. A avaliação deve ser entendida não só como processo de classificação do trabalho do aluno, mas também como garantia de melhoria do processo educativo.
2. A avaliação permite ao aluno situar-se no seu percurso escolar e, deste modo, tomar consciência da necessidade de reformular estratégias de actuação.
3. A avaliação sumativa pretende monitorizar a evolução das aprendizagens e competências de cada aluno e configura uma apreciação efectuada pelos diversos intervenientes no processo de avaliação do aluno.
4. O processo de avaliação deve reflectir situações de carácter excepcional ocorridas ao longo do processo do processo de ensino/aprendizagem, tais como, número reduzido de aulas, assiduidade irregular e, ainda, o trabalho individual, interesse e participação, grau de envolvimento nas actividades previstas no Plano Anual de Actividades.

#### Avaliação: Iniciação Musical (Pré-escolar e 1º Ciclo)

Domínio	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom
<b>Cognitivo</b> (Ponderação: 80%)	<ul style="list-style-type: none"> <li>Revela dificuldades no desenvolvimento de competências rítmicas e frásicas;</li> <li>Revela dificuldades de memorização</li> <li>Revela alguma facilidade ao nível da leitura e entoação</li> <li>Revela dificuldades de adaptação ao instrumento</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Desenvolveu competências rítmicas e frásicas;</li> <li>Executa de memória parte do programa abordado</li> <li>Revela dificuldades ao nível da leitura e entoação</li> <li>Adapta-se razoavelmente ao instrumento</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Desenvolveu competências rítmicas e frásicas com facilidade;</li> <li>Executa de memória parte significativa do programa abordado</li> <li>Revela facilidade ao nível da leitura e entoação</li> <li>Adapta-se bem ao instrumento</li> <li>Apresenta-se em público com segurança.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Desenvolveu relevantes competências rítmicas e frásicas;</li> <li>Executa de memória o programa abordado;</li> <li>Revela muita facilidade ao nível da leitura e entoação</li> <li>Adapta-se muito bem ao instrumento</li> <li>Apresenta-se em público com absoluta segurança.</li> </ul>
<b>Atitudes e Valores</b> (Ponderação: 20%)	<ul style="list-style-type: none"> <li>Pouco interesse;</li> <li>Falta de estudo;</li> <li>Pouco assíduo às aulas;</li> <li>Não coopere nos trabalhos propostos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Revela interesse;</li> <li>Estuda em casa;</li> <li>É assíduo às aulas;</li> <li>Coopera nos trabalhos propostos e nas actividades da escola.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Revela muito interesse;</li> <li>Estuda regularmente em casa;</li> <li>É assíduo às aulas;</li> <li>Coopera bem nos trabalhos propostos e nas actividades da escola.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Revela muito interesse;</li> <li>Estuda sistematicamente em casa;</li> <li>É assíduo às aulas;</li> <li>Coopera activamente nos trabalhos propostos e nas actividades da escola.</li> </ul>

Obs. – Os parâmetros de avaliação devem ser adequados às especificidades das disciplinas.

**Avaliação: Cursos Básico e Secundário**

Domínio	Fraco	Não satisfaz	Satisfaz	Elevado	Excelente
	Nível 1 (0-4 valores)	Nível 2 (5-9 valores)	Nível 3 (10-13 valores)	Nível 4 (14-17 valores)	Nível 5 (18-20 valores)
<b>Cognitivo (Ponderação: 80%)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Revela grandes dificuldades no desenvolvimento de competências rítmicas e frásicas;</li> <li>Revela grandes dificuldades de memorização</li> <li>Revela grandes dificuldades ao nível da leitura e entoação;</li> <li>Não cumpre minimamente o programa previsto para o seu nível de ensino;</li> <li>Revela uma grande iliteracia musical;</li> <li>Revela grandes dificuldades de adaptação ao instrumento.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Revela dificuldades no desenvolvimento de competências rítmicas e frásicas;</li> <li>Revela dificuldades de memorização</li> <li>Revela dificuldades ao nível da leitura e entoação;</li> <li>Não cumpre satisfatoriamente o programa previsto para o seu nível de ensino;</li> <li>Revela alguma iliteracia musical;</li> <li>Revela dificuldades de adaptação ao instrumento.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Desenvolveu competências rítmicas e frásicas;</li> <li>Executa de memória parte do programa abordado;</li> <li>Revela alguma facilidade ao nível da leitura e entoação;</li> <li>Domina razoavelmente o programa previsto para o seu nível de ensino;</li> <li>Revela noções estéticas satisfatórias na abordagem do programa;</li> <li>Adapta-se razoavelmente ao instrumento.</li> <li>Apresenta-se em público com relativa segurança</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Desenvolveu competências rítmicas e frásicas com facilidade;</li> <li>Executa de memória parte significativa do programa abordado;</li> <li>Revela facilidade ao nível da leitura e entoação;</li> <li>Domina com facilidade o programa previsto para o seu nível de ensino;</li> <li>Revela noções estéticas bastante satisfatórias na abordagem do programa;</li> <li>Revela boa adaptação ao instrumento.</li> <li>Apresenta-se em público com segurança.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Desenvolveu competências rítmicas e frásicas com bastante facilidade;</li> <li>Executa de memória o programa abordado;</li> <li>Revela bastante facilidade ao nível da leitura e entoação;</li> <li>Domina com muita facilidade o programa previsto para o seu nível de ensino;</li> <li>Revela noções estéticas muito satisfatórias na abordagem do programa;</li> <li>Revela muito boa adaptação ao instrumento.</li> <li>Apresenta-se em público com absoluta segurança.</li> </ul>
<b>Atitudes e Valores (Ponderação: 20%)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Aluno desinteressado;</li> <li>Falta de estudo;</li> <li>Pouco assíduo às aulas;</li> <li>Não coopere nos trabalhos propostos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Revela pouco interesse;</li> <li>Não estuda regularmente em casa;</li> <li>Falta algumas vezes às aulas;</li> <li>Coopera pouco nos trabalhos propostos e nas actividades da escola.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Revela interesse;</li> <li>Estuda regularmente em casa;</li> <li>É assíduo às aulas;</li> <li>Coopera nos trabalhos propostos e nas actividades da escola.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Revela muito interesse;</li> <li>Estuda regularmente em casa;</li> <li>É assíduo às aulas;</li> <li>Coopera bem nos trabalhos propostos e nas actividades da escola.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Revela muito interesse;</li> <li>Estuda sistematicamente em casa;</li> <li>É muito assíduo às aulas;</li> <li>Coopera activamente nos trabalhos propostos e nas actividades da escola.</li> </ul>

Obs. – Os parâmetros de avaliação devem ser adequados às especificidades das disciplinas.

No ensino secundário a avaliação é expressa em termos quantitativos numa escala de 0 a 20 valores.

**Instrumentos de avaliação:**

No domínio cognitivo a ponderação deve ter em consideração os seguintes parâmetros:

- O desempenho do aluno nas atividades letivas – 60%;
- O resultado das provas semestrais – 30%;
- A apresentação do aluno nas audições – 10%.
- Nas disciplinas teóricas é obrigatória a realização de um número mínimo de dois testes escritos e/ou outras práticas de avaliação, em cada período letivo, a sugerir pelo Departamento, para além da observação de aula. Só a título excepcional, devidamente fundamentado em ata de departamento se poderá realizar um único teste e/ou outra prática de avaliação.
- É obrigatória a entrega dos testes escritos e/ou práticas de avaliação devidamente corrigidas e classificadas, dentro do horário normal da turma. Os E.E. tomam conhecimento e o teste é devolvido para arquivo (Este procedimento é exclusivo do 1º grau ao 5º grau)
- Os professores deverão orientar os alunos cujos resultados sejam inferiores a 50% ou nível inferior a três, ou sempre que entenda necessário, para a realização de atividades de remediação.

## Anexo 2. Critérios de Avaliação de Formação Musical

### FORMAÇÃO MUSICAL CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO – 2.º e 3.º Ciclo/Secundário

DOMÍNIOS	PERCENTAGEM	PARAMETROS	NÍVEL 1	NÍVEL 2	NÍVEL 3	NÍVEL 4	NÍVEL 5
Atitudes e valores (10%)	10%	Responsabilidade, empenho, material de aula, assiduidade e pontualidade, autonomia, organização, sociabilidade, respeito pelas instalações, colegas, professores e funcionários	Não é assíduo, não se preocupa com a consequência dos seus actos. Demonstra atitudes de falta de respeito para com o professor e os colegas.	Revela pouco interesse; Não estuda regularmente em casa; Falta algumas vezes às aulas; Cooperar pouco nos trabalhos propostos e nas actividades da escola.	Revela interesse; Estuda regularmente em casa; É assíduo às aulas; Cooperar nos trabalhos propostos e nas actividades da escola.	Revela muito interesse; Estuda regularmente em casa; É assíduo às aulas; Cooperar bem nos trabalhos propostos e nas actividades da escola.	Revela muito interesse; Estuda sistematicamente em casa; É muito assíduo às aulas; Cooperar activamente nos trabalhos propostos e nas actividades da escola.
	Desempenho na aula 20%	Empenho e concentração, participação, autonomia, progressão, compreensão da escrita e simbologia musical, intuição auditiva, leitura musical, domínio dos conteúdos teóricos	Não desenvolve nem adquire nenhum dos conteúdos das competências técnicas. Não revela o mínimo interesse pela disciplina nem o mínimo esforço para ultrapassar as suas dificuldades.	Revela dificuldades no desenvolvimento de competências rítmicas e frásicas; Revela dificuldades de memorização Revela dificuldades ao nível da leitura e entoação; Não cumpre satisfatoriamente o programa previsto para o seu nível de ensino; Revela alguma iliteracia musical; Revela dificuldades de adaptação ao instrumento.	Desenvolve competências rítmicas e frásicas; Executa de memória parte do programa abordado; Revela alguma facilidade ao nível da leitura e entoação; Domina razoavelmente o programa previsto para o seu nível de ensino; Revela noções estéticas satisfatórias na abordagem do programa; Apresenta-se em público com relativa segurança.	Desenvolve competências rítmicas e frásicas com bastante facilidade; Executa de memória o programa abordado; Revela bastante facilidade ao nível da leitura e entoação; Domina com muita facilidade o programa previsto para o seu nível de ensino; Revela noções estéticas muito satisfatórias na abordagem do programa; Apresenta-se em público com absoluta segurança.	Desenvolve competências rítmicas e frásicas com bastante facilidade; Executa de memória o programa abordado; Revela bastante facilidade ao nível da leitura e entoação; Domina com muita facilidade o programa previsto para o seu nível de ensino; Revela noções estéticas muito satisfatórias na abordagem do programa; Apresenta-se em público com absoluta segurança.
COGNITIVO (90%)	Trabalho em casa 10%	Regularidade e sucesso do trabalho e estudo em casa, progressão do aluno					
	Testes /Provas 60%	Aferição das aprendizagens realizadas e determinar estratégias de remediação.					

# Anexo 3. Critérios de Avaliação de Classe de Conjunto - Coro

## CLASSE DE CONJUNTO CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO – 2º e 3º Ciclo/Secundário



DOMÍNIOS	PERCENTAGEM	PARÂMETROS	NÍVEL 1 (0-4 valores)	NÍVEL 2 (5-9 valores)	NÍVEL 3 (10-13 valores)	NÍVEL 4 (14-17 valores)	NÍVEL 5 (18-20 valores)
Atitudes e valores (40%)	40%	<b>Responsabilidade / Empenho</b> - Assiduidade e pontualidade - Comportamento - Concentração e empenho - Apresentação do material necessário <b>Sociabilidade</b> - Interação com o grupo - Respeito pelas instalações - Respeito pelos colegas, professores e funcionários	Aluno desinteressado; Falta de estudo; Pouco assíduo às aulas; Não coopere nos trabalhos propostos	Revela pouco interesse; Não estuda regularmente em casa; Falta algumas vezes às aulas; Cooperar pouco nos trabalhos propostos e nas atividades da escola.	Revela interesse; Estuda regularmente em casa; É assíduo às aulas; Cooperar nos trabalhos propostos e nas atividades da escola.	Revela muito interesse; Estuda regularmente em casa; É muito assíduo às aulas; Cooperar ativamente nos trabalhos propostos e nas atividades da escola.	Revela muito interesse; Estuda sistematicamente em casa; É muito assíduo às aulas; Cooperar ativamente nos trabalhos propostos e nas atividades da escola.
	Domínio Técnico Individual 10% Domínio Técnico em Grupo 20% Leitura à 1ª Vista 10% AVAIAÇÃO AUDITIVA PRÁTICA (Audições) 20%	- Respiração - Postura corporal - Domínio técnico do seu instrumento - Interpretação da partitura - Afinação, sentido rítmico, articulação, dinâmicas, timbre - Expressividade, musicalidade e fraseado - Perceção da importância de cada um dos naipes - Fusão equilibrada do som com o restante grupo - Disposição para ouvir e integrar a sua parte de forma equilibrada no contexto das obras trabalhadas - Capacidade de descodificação da escrita musical e sua realização no momento em que vê a partitura pela primeira vez - Compreensão e interpretação da escrita musical - Assiduidade e Pontualidade, incluindo no ensaio de colocação previamente combinada - Apresentação e organização do material e da indumentária - Comportamento - Concentração e empenho - Postura em palco - Interação com o grupo - Respeito pelos colegas enquanto ouvinte dos restantes colegas que se apresentam em audição	Revela grandes dificuldades no desenvolvimento de competências rítmicas e frásicas no âmbito de música de conjunto; Revela grandes dificuldades de memorização Não revela o mínimo de esforço para adquirir aprendizagens significativas, mesmo com metodologias adaptadas aos seus problemas emocionais e sociais. Revela uma grande iliteracia musical.	Revela dificuldades no desenvolvimento de competências rítmicas e frásicas; Revela alguma memorização Revela pouca compreensão em relação à técnica e linguagem musical e revela dificuldades de aprendizagem. Revela alguma iliteracia musical; Revela dificuldades de adaptação ao instrumento. O aluno revela pouca compreensão da função da sua parte em relação ao grupo	Desenvolveu competências rítmicas e frásicas; Executa de memória parte do programa abordado; Revela alguma facilidade ao nível da leitura; Revela noções estéticas satisfatórias na abordagem do programa; Apresenta-se em público com relativa segurança O aluno revela alguma compreensão da função da sua parte em relação ao grupo, mas com limitações. O aluno atinge os níveis mínimos, porém revela limitações.	Desenvolveu competências rítmicas e frásicas com facilidade; Executa de memória parte significativa do programa abordado; Revela facilidade ao nível da leitura; Revela noções estéticas bastante satisfatórias na abordagem do programa; Apresenta-se em público com segurança O aluno compreende muito satisfatoriamente a técnica e linguagem musical e consegue expressá-la. O aluno revela muito satisfatoriamente a compreensão da função da sua parte em relação ao grupo. O aluno atinge o plano mínimo, porém revela limitações.	Desenvolveu competências rítmicas e frásicas com bastante facilidade; Executa de memória o programa abordado; Revela bastante facilidade ao nível da leitura; Revela noções estéticas bastante satisfatórias na abordagem do programa; Apresenta-se em público com muita facilidade o programa previsto para o seu nível de ensino; Revela noções estéticas muito satisfatórias na abordagem do programa; Apresenta-se em público com absoluta segurança. O aluno revela plenamente a compreensão da função da sua parte em relação ao grupo. O aluno atinge o plano mínimo, porém revela limitações.
COGNITIVO (60%)							

## Anexo 4. Planificações Semestrais de Formação Musical


**AMCP Academia de Música de Castelo de Paiva**  
**PLANIFICAÇÃO SEMESTRAL de FORMAÇÃO MUSICAL (2021/22)**  
**1º GRAU**

1º SEMESTRE		Objetivos	Metodologias/Estratégias
<b>Conteúdos</b>			
Pauta	Conhecer a pauta musical.	Conhecer a primeira linha suplementar superior e inferior nas claves de Sol e de Fá.	Apresentar a pauta como base da escrita musical. Realizar exercícios de leitura e escrita em pauta dupla.
Linhas Suplementares superiores e inferiores	Conhecer e desenhar a clave de Sol e a clave de Fá individualmente e em pauta dupla.	Conhecer e desenhar a clave de Sol e a clave de Fá individualmente e em pauta dupla.	Realizar exercícios gráficos de escrita das claves por repetição e de leitura e escrita por graus conjuntos.
Clave de Sol e Clave de Fá	Ler e escrever notas nas linhas e nos espaços.	Conhecer, ler e escrever as notas musicais nas diferentes regiões da pauta.	Realizar cópias de trechos musicais. Solfejar e/ou entoar com ou sem acompanhamento. Realizar exercícios de imitação melódica.
Notas Musicais	Conhecer o conceito de pulsação. Manter a pulsação.	Conhecer o conceito de pulsação. Manter a pulsação.	Vivenciar a pulsação através da audição de excertos musicais, utilizando movimento corporal. Utilizar o metrônomo como ferramenta de apoio.
Pulsação	Conhecer e distinguir as diferentes dinâmicas.	Conhecer e distinguir as diferentes dinâmicas.	Vivenciar através de imitação e da audição de excertos musicais.
Dinâmica Forte e Piano	Conhecer e identificar auditivamente o Adágio e o Allegro.	Conhecer e identificar auditivamente o Adágio e o Allegro.	Promover a audição de excertos musicais em diferentes andamentos.
Andamentos	Conhecer os diferentes sinais e perceber o seu significado.	Conhecer os diferentes sinais e perceber o seu significado.	Identificar visualmente e vivenciar as diferentes indicações musicais.
Sinais de repetição e dinâmica	Conhecer, ler, escrever as figuras musicais e pausa de semínima.	Conhecer, ler, escrever as figuras musicais e pausa de semínima.	Vivenciar, através da audição de excertos musicais as diferentes células rítmicas trabalhadas. Realizar exercícios de imitação rítmica. Apresentar a árvore das figuras. Realizar exercícios de cópias de células rítmicas.
Figuras rítmicas de divisão binária:	Conhecer, distinguir e marcar os respetivos compassos.	Conhecer, distinguir e marcar os respetivos compassos.	Vivenciar a marcação do compasso durante a audição de excertos musicais. Dividir uma frase rítmica em função do compasso indicado inicialmente. Completar frases rítmicas de acordo com o compasso apresentado.
Compassos: 2/4, 3/4, 4/4	Conhecer a barra de divisão e barra dupla e suas funções.	Conhecer a barra de divisão e barra dupla e suas funções.	Vivenciar e imitar motivos melódicos ascendentes e descendentes por graus conjuntos, com recurso, ou não, ao repertório. Vivenciar e imitar motivos melódicos ascendentes e descendentes por graus conjuntos e com 8ª com recurso, ou não, ao repertório.
Barra de divisão e barra dupla	Quantificar os intervalos de 2ªm e 2ª M. Distingui-los visualmente e auditivamente.	Quantificar os intervalos de 2ªm e 2ª M. Distingui-los visualmente e auditivamente.	Vivenciar e imitar motivos melódicos ascendentes e descendentes por graus conjuntos, com recurso, ou não, ao repertório.
Intervalos simples	Identificar visualmente e auditivamente os intervalos de 2ª M e m, e de 8ª P.	Identificar visualmente e auditivamente os intervalos de 2ª M e m, e de 8ª P.	Vivenciar e imitar motivos melódicos ascendentes e descendentes por graus conjuntos e com 8ª com recurso, ou não, ao repertório.
Escalas Maiores e menores	Identificar auditivamente, escrever e construir as escalas Maiores até 1 alteração e suas relativas menores naturais.	Identificar auditivamente, escrever e construir as escalas Maiores até 1 alteração e suas relativas menores naturais.	Vivenciar, entoando, ouvindo melodias e transpondo (com ou sem nome de notas para meio-tom ou um tom acima) em modo Maior e menor. Entoar, escrever e reconhecer auditivamente as escalas mencionadas como organizações sonoras.

**AMCP** Academia de Música de Castelo de Paiva  
**PLANIFICAÇÃO TRIMESTRAL de FORMAÇÃO MUSICAL (2021/22)**  
**1º GRAU**

2º SEMESTRE	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/Estratégias
	Unidade de tempo (divisão binária e introdução à divisão ternária)	Reconhecer e distinguir unidade de tempo de divisão binária e ternária.	Vivenciar, através da audição de excertos musicais os diferentes tipos de métrica. Realizar exercícios de imitação rítmica. Ler e percudir frases rítmicas em ambas as métricas.
	Figuras e células rítmicas de divisão binária: 	Conhecer, ler, escrever as células rítmicas de divisão binária.	
	Figuras e células rítmicas de divisão ternária: 	Conhecer, ler, escrever as células rítmicas de divisão ternária.	Vivenciar, através da audição de excertos musicais as células rítmicas. Realizar exercícios de imitação rítmica. Realizar exercícios de cópias de células rítmicas.
	Compassos: divisão binária e ternária; unidade de tempo e divisão	Reconhecer as várias unidades de tempo.	Associar o denominador do compasso à respetiva figura rítmica da ancre de figuras.
	Anacruse	Conhecer, ler e escrever.	Reconhecer visualmente e auditivamente uma anacruse nos dois tipos de compasso.
	Alterações fixas e de precaução	Reconhecer visualmente os vários tipos de alterações (sustenidos, bemóis e bequadrados).	Vivenciar o efeito que cada alteração provoca, com recurso à imitação e à entoação de excertos.
	Intervalos	Identificar visualmente e classificar 5ª P Identificar auditivamente intervalos de 2ª M e m, 5ª P e 8ª P Identificar auditivamente e cantar o intervalo de T - D e D - T	Vivenciar e imitar motivos melódicos ascendentes e descendentes por graus conjuntos e com 8ª com recurso, ou não, ao repertório. Vivenciar a Tónica e Dominante enquanto funções harmónicas.
	Ligaduras e ponto de aumentação	Conhecer, ler e escrever figuras com o ponto de aumentação. As ligaduras e suas funções.	Vivenciar, através da audição de excertos musicais as diferentes articulações referidas. Realizar exercícios de imitação rítmica.
	Claves de Sol e de Fá – Linhas suplementares	Conhecer, ler e escrever por relatividade nas duas claves até uma linha suplementar superior e inferior.	Realizar exercícios de escrita nas duas claves. Realizar exercícios de leitura e escrita por graus conjuntos.
	Tonalidade e armações de clave (escalas Maiores e menores)	Reconhecer e escrever todas as tonalidades até uma alteração (M e m natural e harmónica).	Enfoar, escrever e reconhecer auditivamente as escalas mencionadas como organizações sonoras.
	Pollirritmia	Conseguir ler uma leitura rítmica com um ostinato rítmico a acompanhar. Conseguir ler uma leitura rítmica marcando a pulsação ou a divisão em simultâneo.	Ler e percudir frases rítmicas enquanto marca a pulsação, a divisão do tempo ou ostinato rítmico.
	Acordes	Identificar auditivamente acordes Maiores e menores.	Vivenciar o carácter e sonoridade dos acordes Maiores e menores.
	Funções Harmónicas	Reconhecer auditivamente as funções de Tónica e Dominante.	Reconhecer através de sinais/gestos, a mudança de função harmónica.
	Identificação visual e auditiva de instrumentos	Identificar e conhecer os timbres dos diferentes instrumentos da orquestra sinfónica.	Vivenciar a audição de excertos musicais solísticos ou em <i>tutti</i> . Visualização de vídeos.

## Anexo 5. Planificações Semestrais de Classe de Conjunto - Coro



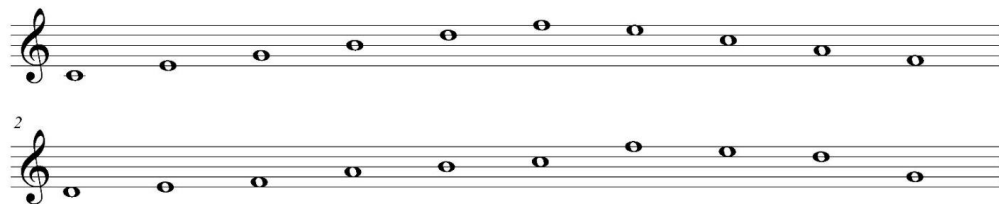
Planificação		
<p>Docente: Carminda Martins</p> <p>Departamento Curricular: CLASSES DE CONJUNTO</p> <p>Disciplina: Coro - 7.º A, 7.º B Castelo de Paiva Ano Letivo <u>2021/2022</u> – 1.º Semestre</p>	<p>Instrumentos de avaliação</p>	<p>Instrumentos de avaliação</p>
<p>Competências - Objetivos</p> <p><b>Conhecimentos (Saber)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Dominar escalas.</li> <li>- Relação entre as várias vozes.</li> <li>- Reconhecer postura e atitude correta no ensaio e concerto.</li> <li>- Reconhecer a qualidade do som.</li> <li>- Compreender os aspetos melódicos e rítmicos do repertório que executa.</li> </ul> <p><b>Competências (Saber fazer)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Saber identificar o seu papel no coro.</li> <li>- Saber interpretar a linguagem do estilo que está a interpretar.</li> <li>- Produzir som, tendo em conta a sua qualidade do som de grupo.</li> <li>- Realizar as tarefas impostas de forma autónoma.</li> <li>- Executar as escalas diatónicas.</li> <li>- Cantar, tendo em conta a pulsação e dinâmica de grupo.</li> </ul> <p><b>Atitudes (Saber ser)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Estar motivado para o Coro e para a sua aprendizagem no mesmo.</li> <li>- Estar familiarizado com o Coro e consequente linguagem.</li> <li>- Relacionar a sua voz com a função que esta ocupa no Coro.</li> <li>- Estar sensibilizado para a música - Desenvolver o gosto pela música</li> <li>- Desenvolver a responsabilidade, sensibilidade e o gosto pelas apresentações públicas</li> <li>- Ser capaz de apreciar, discriminar e ter sensibilidade em relação ao som e à música, de forma crítica.</li> </ul>	<p>Conteúdos programáticos</p> <p><b>Peças:</b> As obras serão fornecidas ao Coro, de acordo com as necessidades dos seus elementos constituintes. Realização de 2 cânon por semestre. - "To stop de Train" - "Come follow me" Realização de peças monofónicas e polifónicas em língua portuguesa e outras. - "Milho Rei" do livro Cantigas da minha avó - "Outono" do livro Cantigas da Minha avó - Peças de Natal</p> <p>Técnicas e domínio da sua função no Coro - Manuseamento e manutenção do material do Coro - Postura / Colocação vocal / Respiração - Controlo do som, perante o som do grupo. - Realização de duos - Articulação: adaptação às diferentes articulações de cada estilo/género. - Noções de afinação, diferentes linguagens e estilos musicais.</p> <p><b>Expressão musical</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Sensibilização ao som e ao timbre do Coro</li> <li>- Sensibilização às várias linguagens e estilos musicais.</li> <li>- Qualidade de som do grupo</li> <li>- Pulsação / Dinâmica / Leitura / Forma</li> <li>- Frase musical</li> <li>- Preparação para Concertos.</li> </ul>	<p>Estratégias - Atividades</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Realização de exercícios de técnica vocal, respiração e ressonância.</li> <li>- Fomentar a objetividade na leitura, preparação e apresentação das obras.</li> <li>- Apresentação de como conceitos de ritmo, frases musicais e agógicas que devem ser trabalhadas de acordo com a objetividade, carácter e especificidade da peça.</li> <li>- Exemplificação pelo professor</li> <li>- Levantar o aluno a ouvir os estilos de linguagem musical, que iremos trabalhar no Coro</li> <li>- Apresentação do Coro em concertos, pelo menos uma vez por semestre.</li> </ul>



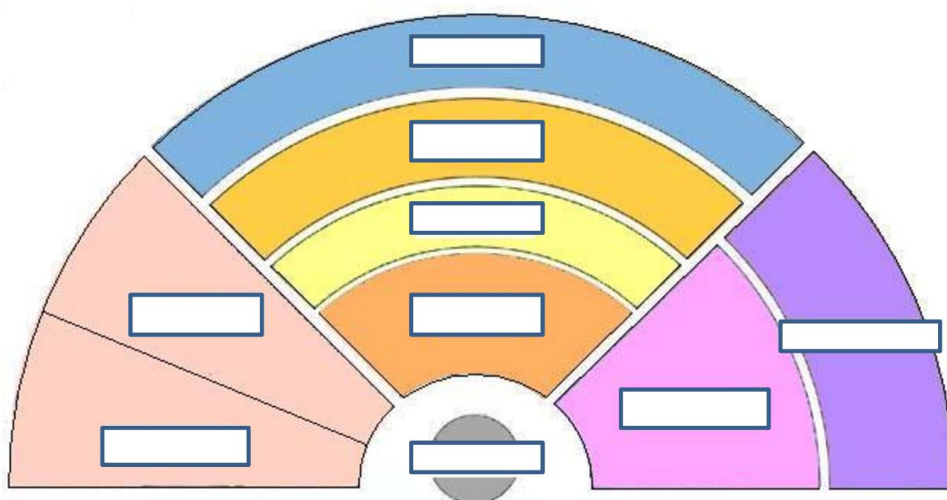
Planificação		
Docente: Carminda Martins	Departamento Curricular: CLASSES de CONJUNTO	Disciplina: Coro - 7º A, 7º B Castelo de Paiva Ano Letivo 2021/2022 – 2º Semestre
Competências - Objetivos	Conteúdos programáticos	Estratégias - Atividades
<p><b>Conhecimentos (Saber)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Dominar escalas.</li> <li>- Relação entre as várias vozes.</li> <li>- Reconhecer postura e atitude correta no ensaio e concerto.</li> <li>- Reconhecer a qualidade do som.</li> <li>- Compreender os aspetos melódicos e rítmicos do repertório que executa.</li> </ul> <p><b>Competências (Saber fazer)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Saber identificar o seu papel no coro.</li> <li>- Saber interpretar a linguagem do estilo que está a interpretar.</li> <li>- Produzir som, tendo em conta a sua qualidade do som de grupo.</li> <li>- Realizar as tarefas impostas de forma autónoma.</li> <li>- Executar as escalas diatónicas.</li> <li>- Cantar, tendo em conta a pulsação e dinâmica de grupo.</li> </ul> <p><b>Atitudes (Saber ser)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Estar motivado para o Coro e para a sua aprendizagem no mesmo.</li> <li>- Estar familiarizado com o Coro e consequente linguagem.</li> <li>- Relacionar a sua voz com a função que esta ocupa no Coro.</li> <li>- Estar sensibilizado para a música - Desenvolver o gosto pela música</li> <li>- Desenvolver a responsabilidade, sensibilidade e o gosto pelas apresentações públicas</li> <li>- Ser capaz de apreciar, discriminar e ter sensibilidade em relação ao som e à música, de forma crítica.</li> </ul>	<p><b>Pecas:</b> As obras serão fornecidas ao Coro, de acordo com as necessidades dos seus elementos constituintes. Realização de 2 cânon por semestre.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- "Kum Ba Ya"</li> <li>- "Rock my soul"</li> </ul> <p>Realização de peças monofónicas e polifónicas em língua portuguesa e outras.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- "Ninnanna" Tradicional Italiana</li> <li>- "O Shepherd" Tradicional Inglesa</li> <li>- "Jesus, Salvator Mundi" Menegali, sec. XVIII</li> <li>- "Heatwave" de Kevin Stannard</li> </ul> <p>Técnicas e domínio da sua função no Coro</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Manuseamento e manutenção do material do Coro</li> <li>- Postura / Colocação vocal / - Respiração - Controlo do som, perante o som do grupo.</li> <li>- Realização de duos</li> <li>- Articulação: adaptação às diferentes articulações de cada estilo/género.</li> <li>- Noções de afinação, diferentes linguagens e estilos musicais.</li> </ul> <p>Expressão musical</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Sensibilização ao som e ao timbre do Coro</li> <li>- Sensibilização às várias linguagens e estilos musicais.</li> <li>- Qualidade de som do grupo</li> <li>- Pulsação / - Dinâmica / - Leitura / - Forma</li> <li>- Frase musical</li> <li>- Preparação para Concertos.</li> </ul>	<p><b>Instrumentos de avaliação</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Assiduidade</li> <li>- Pontualidade</li> <li>- Estima pelo material do Coro</li> <li>- Atitude</li> <li>- Desenvolvimento técnico</li> <li>- Desenvolvimento musical</li> <li>- Aquisição e aplicação de conceitos e conhecimentos</li> <li>- Realização do estudo de casa - Concertos</li> </ul>



4º - Identificação de notas na pauta



5º - Completa o esquema da orquestra



6º - Completa o quadro seguinte

Madeiras	Cordas	Metais	Percussão

Boa Sorte



Teste de Avaliação – 1º Grau  
Formação Musical  
 Folha do Professor  
 Data: Outubro de 2021

1º – Ordenação de frases rítmicas

1ª || 2ª

3ª || 4ª

\_ 4 \_ 1 \_ 3 \_ 2 \_ 1 \_ / 3 \_ 2 \_ 1 \_ 4 \_ 3 \_

2º - Ordenação de frases melódicas

1ª || 2ª

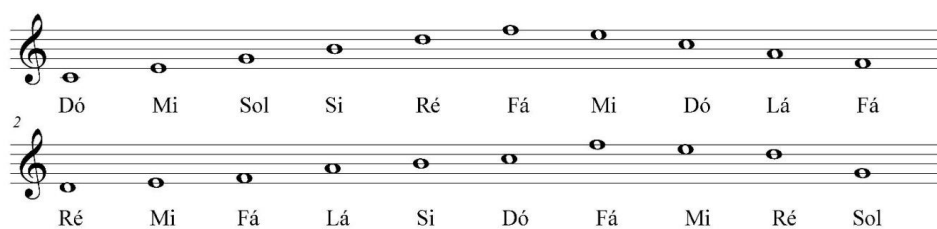
3ª || 4ª

\_ 2 \_ 4 \_ 1 \_ 3 \_ 4 \_ / 1 \_ 4 \_ 3 \_ 2 \_ 1 \_

3º - Completa o quadro seguinte

Nome	Figuras	Tempos
Semibreve		4
Mínima		2
Semínima		1
Colcheia		0.5
Pausa de Semínima		1

4º - Identificação de notas na pauta



5º - Completa o esquema da orquestra



6º - Completa o quadro seguinte

Madeiras	Cordas	Metais	Percussão
Flautim	Violino	Piccolo	Marimba
Flauta transversal	Viola de Arco	Trompete	Pratos
Oboé	Violoncelo	Trompa	Caixa de Rufos
Clarinete	Contra Baixo	Trombone	Pandeireta
Fagote	Harpa	Tuba	Bombo

Boa Sorte

## Anexo 7. Ficha de Trabalho n.º 4



ACADEMIA DE MÚSICA  
DE CASTELO DE PAIVA



REPÚBLICA  
PORTUGUESA  
EDUCAÇÃO



DGEstE  
Direção-Geral dos  
Estabelecimentos Escolares  
1998 Norte

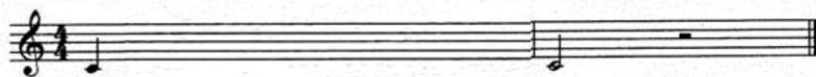
### Ficha de Trabalho n.º 4 do 1º Grau

Nome: \_\_\_\_\_ Data: \_\_\_\_/\_\_\_\_/2021

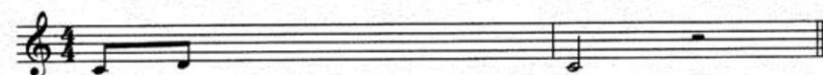
Classificação: \_\_\_\_\_ Prof. \_\_\_\_\_ E. Ed. \_\_\_\_\_

#### 1. Ditado melódico – compasso simples.

a)

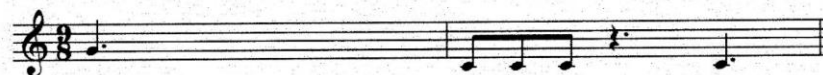


b)

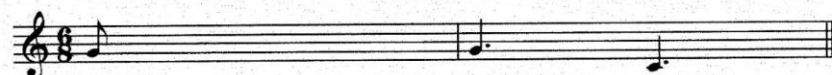


#### 2. Ditado melódico – compasso composto.

a)

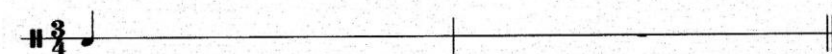


b)

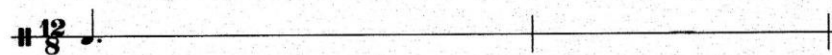


#### 3. Ditado rítmico – compasso simples e composto.

a)



b)





4. Completa o quadro:

	Compassos Simples	Compassos Compostos
Binário		
Ternário		
Quaternário		

5. Preenche as afirmações:

- a) A unidade de tempo dos compassos simples é a \_\_\_\_\_. Dividimos a unidade de tempo em \_\_\_\_\_ colcheias.
- b) A unidade de tempo dos compassos compostos é a \_\_\_\_\_. Dividimos a unidade de tempo em \_\_\_\_\_ colcheias.

6. Completa os compassos com os tempos que faltam.

a)

b)

c)

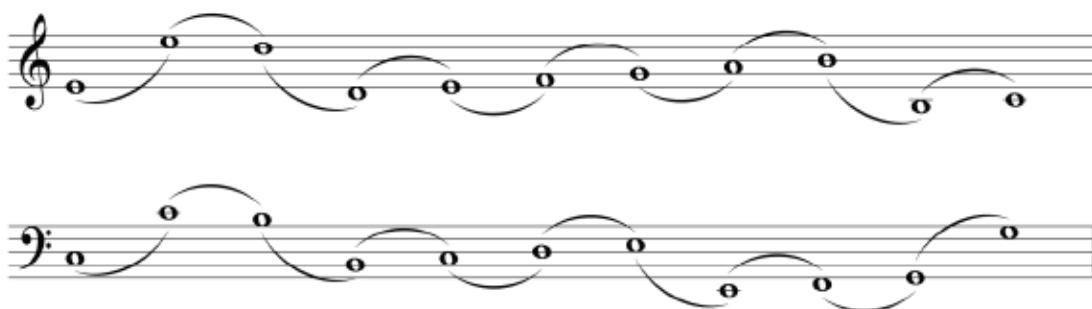
d)

## Anexo 8. Fichas de Trabalho n.º 3, do Caderno de Atividades

### FICHA DE TRABALHO Nº3

#### 2º PERIODO

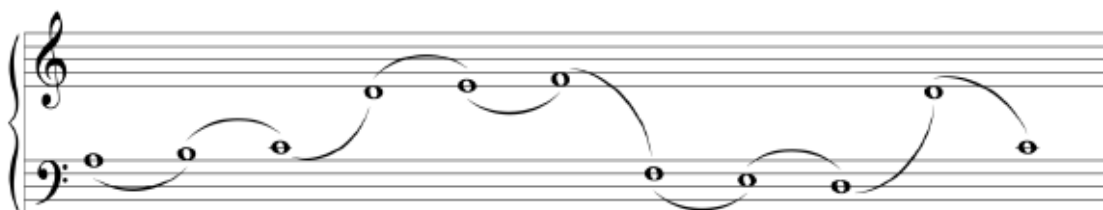
1. Classifica os seguintes intervalos (2ªm, 2ªM e 8ªP).



## Anexo 9. Fichas de Trabalho n.º 4, do Caderno de Atividades

**FICHA DE TRABALHO Nº4**  
**2º PERIODO**

1. Classifica os seguintes intervalos (2ªm, 2ªM e 8ªP).



2. Constrói as seguintes escalas.

Dó Maior

Lá menor natural



Fá Maior

Ré menor natural



Sol Maior

Mi menor natural



## Anexo 10. “Jingle-Bell Rock” de J. Beal e J. Boothe



With a light swing (♩ = ♪<sup>3</sup>)

Chord diagrams: C (C#dim 5fr.)

Jin- gle- bell, jin- gle- bell, jin- gle- bell rock,— Jin- gle bells swing— and

Chord diagrams: Dm7, G7, Dm7, G7, Dm7, G7

jin- gle bells ring. Snow-in' and blow-in' up bush-els of fun,

Chord diagrams: Dm7, G7+5, C

Now — Now the jin- gle hop has be- gun.— Jin- gle- bell, jin- gle- bell,

Copyright © 1957 by Rosarita Music, Inc. Controlled by Chappell & Co., Inc. (Intersong Music, publisher). International Copyright secured. All rights reserved. Used by permission.

**Jingle-Bell Rock**

*Jingle-Bell Rock*

**C#dim** 5fr. **Dm7** **G7**

jin- gle - bell rock, - Jin- gle bells chime in jin- gle - bell time.

**Dm7** **G7** **Dm7** **G7** **D7** **G7**

Danc - in' and pranc - in' in Jin - gle Bell Square In the frost - y air. -

**C** **F** **F#dim** **C/G**

What a bright\_ time; - it's the right\_ time\_ To rock the night a -

**C** **Am7** **D7** **Am7** **D7** **G7** **Dm7**

way. Jin - gle - bell\_ time\_ is a swell time\_ To go glid - in' in a

The musical score is presented in a grand staff format, with a treble clef for the vocal line and a bass clef for the piano accompaniment. The piano part features a rhythmic bass line with eighth and sixteenth notes, and a harmonic accompaniment of chords. Chord diagrams are provided above the staff for various chords: C#dim (5 fret), Dm7, G7, Dm7, G7, D7, G7, C, F, F#dim, C/G, C, Am7, D7, Am7, D7, G7, and Dm7. The lyrics are written below the vocal line, with some words underlined to indicate phrasing.

G7 C

one-horse sleigh... Gid-dy-ap jin-gle horse; pick up your feet;—

Gm6/Bb A7+5 A7 F

Jin-gle a - round the clock. Mix and min-gle in a

Fm6 D7 G7 1. C

jin- gl - in' beat;— That's the jin - gle-bell rock.

2. D7 G7 D7 G7 C

That's the jin-gle-bell, That's the jin-gle-bell rock.

## Anexo 11. "Winter Wonderland" de F. Bernard

# Winter Wonderland



Words by Dick Smith; Music by Felix Bernard

Moderately, with a lilt

Chord diagrams: C, C#dim, G7

Sleigh-bells ring, are you lis-t'nin'? In the lane, snow is a way, is the blue-bird, here to stay, is a

glis-t'nin', A beau-ti-ful sight,— we're hap-py to-night,— new bird, He sings a love song,— as we go a-long,—

Chord diagrams: D9, G7, 1. C6, 2. C6

Walk-in' in a win-ter won-der-land! Gone a-land!

The musical score consists of four systems, each with a piano accompaniment and a vocal line. The piano part includes guitar chord diagrams and fingering numbers. The lyrics are written below the vocal line.

**System 1:** Chords: E, B7, E. Lyrics: "In the meadow we can build a snow-man,"

**System 2:** Chords: B7, E. Lyrics: "Then pretend that he is Par-son Brown;"

**System 3:** Chords: G, D7, G. Lyrics: "He'll say, 'Are you married?' We'll say, 'No man! But

**System 4:** Chords: A9, D7, G, C#dim, G7. Lyrics: "you can do the job when you're in town!" Later

C C# dim G7

on, we'll con- spire, — As we dream by the

3 2 1

fire, — to face un - a - fraid, — the plans that we made, —

3 5 3

D9 G7 C6 A7+5

Walk - in' in a win - ter won - der - land, Yes! *sfz*

5 3

D9 G7 C6

Walk - in' in a win - ter won - der - land! *pp*

3 3