

O uso do instrumento e seu repertório em Formação Musical:

Estudo de caso em turma de 5º grau

João Pedro Fernandes Ferreira

Orientadoras

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Professora Doutora Cristina Maria Gonçalves Pereira

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

MARÇO DE 2020

Composição do Júri

Presidente do júri

Professor Doutor Pedro Miguel Reixa Ladeira

Vogais

Professor Doutor Carlos dos Santos Luiz

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Agradecimentos

Agradeço, em primeiro lugar, aos meus pais e amigos, por todo o apoio, estímulo, motivação, compreensão e sobretudo paciência em ultrapassar todos os obstáculos que surgiram na realização deste trabalho.

Às minhas professoras orientadoras, Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho e Professora Doutora Cristina Maria Gonçalves Pereira, por toda a ajuda prestada no cumprimento dos objetivos propostos para o projeto de investigação assim como pela sua compreensão.

À Escola de Artes do Norte Alentejano, que me permitiu a realização do meu estágio profissional assim como permitiu esta investigação.

Aos professores que se disponibilizaram para participar com o preenchimento do questionário.

Um obrigado muito especial para os alunos e seus encarregados de educação, que me permitiram também a realização deste estudo.

De certa forma, a todos que direta ou indiretamente estiveram envolvidos no processo de construção deste trabalho.

Guardo um especial carinho por todos vós pois são os pilares do meu crescimento profissional e pessoal.

Obrigado!

Resumo

O presente Relatório de Estágio apresenta-se dividido em duas partes que se complementam, a primeira, Prática de Ensino Supervisionada e a segunda, Projeto de Ensino Artístico.

A primeira parte deste trabalho transpõe o estágio profissional realizado no ano letivo de 2018/2019 na Escola de Artes do Norte Alentejano ao nível da Formação Musical e da Música de Conjunto. A segunda parte vem complementar a primeira, na medida em que procura fundamentar e analisar o que foi realizado em determinado período nas aulas de Formação Musical englobadas na Prática de Ensino Supervisionada.

Neste período de tempo, procurou-se utilizar o instrumento tocado pelos alunos assim como o respetivo repertório como recursos didáticos da disciplina, objetivando assim, um maior envolvimento na aprendizagem dos alunos assim como uma maior motivação para este processo, nomeadamente a envolvimento evidente da motivação intrínseca e extrínseca na aprendizagem. Durante a aplicação das estratégias foi possível observar diretamente diferentes teorias, como a teoria da autodeterminação e a teoria da autoeficácia.

Palavras-chave

Formação Musical; Motivação; Motivação intrínseca; Aprendizagem Social; Autoeficácia.

Abstract

This Internship Report is divided into two parts which complement each other, the first, Supervised Teaching Practice and the second, Artistic Teaching Project.

The first part of this work shows the professional internship held in the school year 2018/2019 in the North Alentejo School of Arts at the level of Musical Training and Ensemble Music. The second part complements the first, in that it seeks to substantiate and analyze what was accomplished in a certain period in the classes of Musical Formation included in the Supervised Teaching Practice.

In this period of time, we tried to use the instrument played by the students as well as the respective repertoire as didactic resources of the subject, thus aiming at a greater involvement in the learning of the students as well as a greater motivation for this process, namely the evident involvement of intrinsic and extrinsic motivation in learning. During the application of the strategies it was possible to directly observe different theories, such as the theory of self-determination and the theory of self-efficacy.

Keywords

Musical Education; Motivation; Intrinsic Motivation; Social Learning; Self-efficacy.

Índice Geral

Parte I - Prática de Ensino Supervisionada.....	1
1. Introdução.....	3
2. Caracterização da Escola e do Meio Envolverte.....	5
2.1. Escola de Artes do Norte Alentejano.....	5
2.1.1. Sistema de Avaliação da EANA.....	7
2.1.2. Contextualização geográfica e sociocultural de Ponte de Sor.....	8
3. Prática Pedagógica.....	9
3.1. Disciplina de Formação Musical.....	9
3.1.1. Caracterização da Turma de Formação Musical.....	9
3.1.2. Plano Anual de Estágio – Formação Musical.....	10
3.1.3. Plano Curricular de Formação Musical para o 5º Grau.....	11
3.1.4. Critérios de Avaliação da disciplina de Formação Musical.....	12
3.1.5. Planificações e Reflexões das aulas de Formação Musical.....	13
3.1.5.1. Quadro Geral de Aulas Lecionadas.....	13
3.2. Disciplina de Classe de Conjunto.....	54
3.2.1. Caracterização da Turma de Classe de Conjunto – Coro.....	55
3.2.2. Plano Anual de Estágio – Classe de Conjunto.....	56
3.2.3. Plano Curricular de Classe de Conjunto.....	57
3.2.4. Critérios de avaliação da disciplina de Classe de Conjunto.....	57
3.2.5. Planificações e Reflexões das aulas de Classe de Conjunto.....	58
3.2.5.1. Quadro Geral de Aulas Lecionadas.....	58
3.2.5.2. Planificações e Reflexões de Aulas Seleccionadas.....	61
4. Reflexão Crítica da Prática de Ensino Supervisionada.....	75
Parte II - Projeto de Ensino Artístico.....	77
1. Descrição do Projeto de Investigação.....	79
2. Problemática e Objetivos de Investigação.....	81
3. Fundamentação Teórica.....	83
3.1. Aprendizagem Musical.....	83
3.2. Motivação.....	85
3.2.1. Motivação na Aprendizagem Musical.....	85

3.2.2.	Teorias da Motivação.....	87
3.2.2.1.	Motivação Intrínseca e Motivação Extrínseca.....	87
3.2.2.1.1.	Motivação Intrínseca	89
3.2.2.1.2.	Motivação Extrínseca	89
3.2.2.2.	Teoria da Autodeterminação de Edward Deci e Richard Ryan	90
3.2.2.3.	Teoria Social Cognitiva de Bandura	92
3.2.2.3.1.	O conceito de Autoeficácia	94
3.3.	Currículo	97
3.3.1.	O Currículo de Formação Musical da EANA.....	97
3.3.1.1.	Objetivos	98
3.3.1.2.	Conteúdos Gerais.....	98
3.3.1.3.	Metodologia.....	99
4.	Plano de Investigação e Metodologia	101
4.1.	Objeto de estudo	103
4.1.1.	Procedimentos éticos	103
4.2.	Recursos Didáticos.....	103
4.3.	Instrumentos de Recolha de Dados	104
4.3.1.	Observação	104
4.3.2.	Questionários.....	105
4.3.2.1.	Questionário a Alunos	106
4.3.2.2.	Questionários a Professores	107
4.3.3.	Entrevista	108
4.4.	Procedimento.....	111
4.4.1.	Utilização do Repertório e do Instrumento	111
5.	Apresentação e Análise de Resultados	113
5.1.	Questionário a alunos	113
5.2.	Entrevistas a alunos.....	121
5.3.	Comparação de resultados.....	128
5.3.1.	Comparação de resultados dos alunos.....	128
5.4.	Questionários a professores.....	131
5.4.1.	Triangulação das respostas dos alunos com as dos professores.....	147
5.4.2.	Resultados da aplicação de estratégias	147
6.	Conclusão	149

6.1. Análise do percurso da investigação	149
6.2. Limitações.....	150
6.3. Sugestões.....	151
7. Referências Bibliográficas.....	153
Apêndices.....	161
Apêndice A – Requerimento para autorização do preenchimento de questionário	163
Apêndice B – Questionário para caracterização das turmas.....	164
Apêndice C – Questionário aos alunos de Formação Musical.....	165
Apêndice D – Guião de entrevista.....	170
Apêndice E – Questionário a Professores de Formação Musical.....	171
Anexos	181
Anexo A – Programa de Formação Musical da EANA 2018/2019	182
Anexo B – Partituras das obras trabalhadas na disciplina de Formação Musical.....	189
Anexo C – Partituras das obras trabalhadas na disciplina de Classe de Conjunto.....	206

Índice de Figuras

Figura 1 - Edifício da secção de Ponte de Sor da Escola de Artes do Norte Alentejano..	5
Figura 2 - Ponte Sor no distrito de Portalegre.....	8

Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Idade com que os alunos começaram a estudar música.....	113
Gráfico 2 - Autonomia na decisão de estudar música.....	115
Gráfico 3 - Faixa etária dos inquiridos.....	131
Gráfico 4 - Estudos concluídos.....	131
Gráfico 5 - Anos de experiência enquanto docente.....	132
Gráfico 6 - Zona geográfica onde exerce atividade.....	132
Gráfico 7 - Opinião sobre a influência positiva do uso do instrumento e repertório tocado em Formação Musical.....	133
Gráfico 8 - Influência do uso do repertório em ditados rítmicos.....	133
Gráfico 9 - Influência do uso do repertório em ditados melódicos.....	134
Gráfico 10 - Influência do uso do repertório em Ditados / Audição de acordes.....	134
Gráfico 11 - Influência do uso do repertório em Intervalos.....	134
Gráfico 12 - Influência do uso do repertório em leituras rítmicas.....	135
Gráfico 13 - Influência do uso do repertório em leituras melódicas.....	135
Gráfico 14 - Influência do uso do repertório em leituras em claves.....	135
Gráfico 15 - Influência do uso do repertório em classificação de intervalos.....	136
Gráfico 16 - Influência do uso do repertório em classificação de acordes.....	136
Gráfico 17 - Influência do uso do repertório em construção de escalas.....	136
Gráfico 18 - Influência do uso do repertório em análise de partituras.....	137
Gráfico 19 - Influência do uso do repertório em transcrições e transposições.....	137
Gráfico 20 - Outras opiniões.....	138
Gráfico 21 - Influência do uso do instrumento em ditados rítmicos.....	139
Gráfico 22 - Influência do uso do instrumento em ditados melódicos.....	139
Gráfico 23 - Influência do uso do instrumento em ditados / audição de acordes.....	140
Gráfico 24 - Influência do uso do instrumento em intervalos.....	140
Gráfico 25 - Influência do uso do instrumento em leituras rítmicas.....	140
Gráfico 26 - Influência do uso do instrumento em leituras melódicas.....	141
Gráfico 27 - Influência do uso do instrumento em leituras em claves.....	141
Gráfico 28 - Influência do uso do instrumento em classificação de intervalos.....	141
Gráfico 29 - Influência do uso do instrumento em classificação de acordes.....	142
Gráfico 30 - Influência do uso do instrumento em construção de escalas.....	142
Gráfico 31 - Influência do uso do instrumento em análise de partituras.....	142
Gráfico 32 - Influência do uso do instrumento em transcrições e transposições.....	143
Gráfico 33 - Utilização de instrumento em aula de Formação Musical.....	143
Gráfico 34 - Uso do repertório como recurso nas aulas de Formação Musical.....	144
Gráfico 35 - Opinião sobre o grau motivacional das estratégias.....	144
Gráfico 36 - Opinião sobre qual o grau a que se adequam melhor as estratégias.....	145
Gráfico 37 - Qual o recurso que os inquiridos puderam utilizar no futuro.....	145
Gráfico 38 - Avaliação do tema.....	146

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Planificação das datas das aulas por período	10
Tabela 2 - Programa de Formação Musical para o 5º Grau	11
Tabela 3 - Critérios de Avaliação de Formação Musical	12
Tabela 4 - Sumários de Formação Musical 1º Período.....	13
Tabela 5 - Sumários de Formação Musical 2º Período.....	14
Tabela 6 - Sumários de Formação Musical do 3º Período.....	15
Tabela 7- Aula 32 e 33 de Formação Musical.....	17
Tabela 8 - Aula 35 e 36 de Formação Musical	20
Tabela 9 - Aula 37 de Formação Musical	23
Tabela 10 - Aula 38 e 39 de Formação Musical.....	26
Tabela 11 - Aula 41 e 42 de Formação Musical.....	30
Tabela 12- Aula 43 de Formação Musical.....	34
Tabela 13- Aula 47 e 48 de Formação Musical.....	37
Tabela 14- Aula 49 de Formação Musical.....	40
Tabela 15- Aula 50 e 51 de Formação Musical.....	43
Tabela 16- Aula 66 e 67 de Formação Musical.....	46
Tabela 17- Aula 68 de Formação Musical.....	49
Tabela 18- Aula 69 de Formação Musical.....	52
Tabela 19. Calendarização anual do Estágio	54
Tabela 20- Aula 3 e 4 de Classe de Conjunto.....	61
Tabela 21- Aula 33 e 34 de Classe de Conjunto.....	67
Tabela 22- Aula 53 e 54 de Classe de Conjunto	71
Tabela 23 - Sequência de autodeterminação mostrando os tipos de motivações com seus estilos de regulação, o interesse e os processos correspondentes (Ryan & Deci, 2000, p. 72).	92
Tabela 24 - Conteúdos Gerais da Disciplina de Formação Musical	98
Tabela 25 - Metodologias aplicadas pela EANA na Lecionação dos Programas.....	99
Tabela 26- Guião da Entrevista	109
Tabela 27 - Trabalho planeado para cada obra.....	111
Tabela 28 - Local onde os alunos iniciaram o seu percurso musical	114
Tabela 29 - Instrumentos tocados pelos alunos	114
Tabela 30 - Gosto pelo instrumento tocado e justificação	115
Tabela 31 - Importância da aprendizagem do instrumento para o futuro.....	116
Tabela 32 - Aspetos valorizados nos professores	116
Tabela 33 – Significado de cada classificação	117
Tabela 34 - Quantificação do gosto pelos fatores de aula	117
Tabela 35 - Autoavaliação das dificuldades dos alunos.....	118
Tabela 36 - Classificação do apoio sentido do meio	119
Tabela 37 - Consideração da possibilidade desistência dos estudos musicais.....	120
Tabela 38 - Tempo dedicado ao estudo musical.....	120

Tabela 39 - Autoavaliação sobre o estado motivacional.....	121
Tabela 40 - Importância da música no futuro	121
Tabela 41 - Autoavaliação das dificuldades dos alunos	122
Tabela 42 - Autoavaliação da evolução sentida pelos alunos	123
Tabela 43 - Opinião sobre a relação entre o Instrumento e a Formação Musical	124
Tabela 44 - Opinião sobre a aplicabilidade dos recursos utilizados	124
Tabela 45 - Avaliação da repercussão do uso do instrumento nas várias disciplinas	124
Tabela 46 - Opinião sobre quais os aspetos melhorados.....	125
Tabela 47 - Opinião sobre os métodos colocados em prática	126
Tabela 48 - Comparação da motivação dos alunos com o início do ano	126
Tabela 49 - Opinião sobre o que mais agradou durante a aplicação das estratégias.	127
Tabela 50 - Melhoria na interdisciplinaridade.....	127
Tabela 51 - Escala classificativa.....	128
Tabela 52 - Comparação das autoavaliações dos alunos às suas dificuldades.....	128

Lista de Siglas e Acrónimos

EANA: Escola de Artes do Norte Alentejano

Fm.: Formação Musical

H.: Hora / Horas

Inst.: Instrumento

Min.: Minutos

Parte I - Prática de Ensino Supervisionada

1. Introdução

O documento que em seguida apresento, encontra-se dividido em duas partes, a primeira remete para excertos do meu Dossier de Estágio e foi realizada no âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada, inserida no Mestrado em Ensino da Música – Formação Musical e Classe de Conjunto. O Estágio foi realizado por lecionação, na Escola de Artes do Norte Alentejano – EANA, mais concretamente no Polo de Ponte de Sor. Este concretizou-se com duas turmas, o 5º Grau, de Formação Musical e a Classe de Conjunto de Coro que engloba os alunos de 3º ao 5º grau do Pólo de Ponte de Sor.

No seguimento do que anteriormente referi, esta parte do documento encontra-se dividida em três secções, inicialmente será apresentada a secção que respeita à contextualização geográfica e sociocultural de Ponte de Sor e uma caracterização da Escola de Artes do Norte Alentejano destacando o sistema de avaliação da mesma.

Na segunda, será explanada a prática pedagógica, que se encontra subdividida e direcionada a duas áreas mais específicas, a Formação Musical e a Classe de Conjunto, que serão detalhadamente explicadas e ainda será realizada uma caracterização das turmas integrantes deste estágio.

Na explicação e caracterização que anteriormente refiro, estarão presentes pontos como a caracterização dos alunos, os planos anuais das disciplinas, os planos curriculares das disciplinas e por fim as planificações e reflexões das aulas lecionadas durante o ano letivo. As partituras e os recursos utilizados para caracterização dos alunos encontram-se em anexo.

A primeira parte do relatório encerra com a sua última secção, uma reflexão crítica acerca da prática de ensino supervisionada na qual é realizada uma apreciação global do decorrer do ano letivo tanto para a área da formação musical como para a área da classe de conjunto no que concerne com o meu desenvolvimento pessoal e profissional enquanto estagiário.

Na segunda parte deste documento encontra-se o seguimento referente ao Projeto de Ensino Artístico que estará diretamente relacionado com a Prática de Ensino Supervisionada e será descrito mais à frente no documento.

2. Caracterização da Escola e do Meio Envolverte

2.1. Escola de Artes do Norte Alentejano

A Escola de Artes do Norte Alentejano (EANA) é uma instituição Particular e Cooperativa do Ensino Artístico Especializado da Música, denominada no passado por Conservatório Regional de Portalegre. Atualmente esta escola ministra o Curso de Iniciação Musical, Curso Básico de Instrumento e os Cursos Secundário de Instrumento e de Formação Musical.

A EANA é devidamente respeitada como instituição desde 1988 graças ao suporte sob uma Associação sem fins lucrativos e de serviço público aprovada pelo Ministério da Educação.

Iniciou as suas atividades, por Autorizações Provisórias de Financiamento, nas instalações adjacentes ao

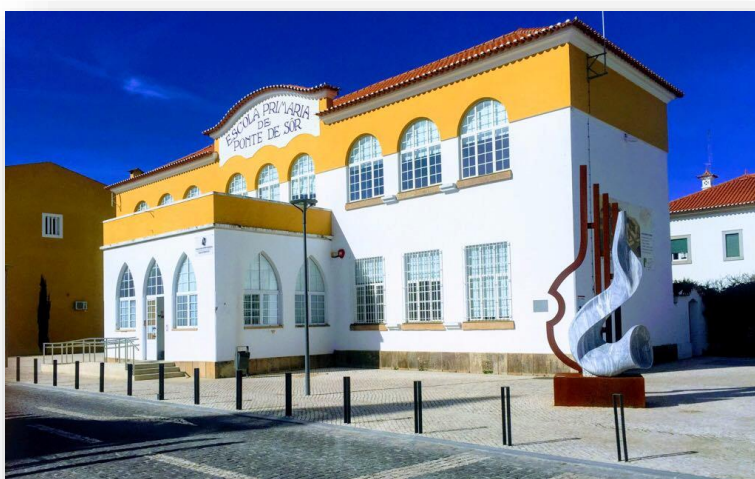


Figura 1 - Edifício da secção de Ponte de Sor da Escola de Artes do Norte Alentejano

Palácio Amarelo pela Autarquia local. A partir de 1991, o Ensino Artístico Especializado da Música é desenvolvido e, em 1994, é alcançada Autorização Definitiva de Funcionamento através da requalificação das novas instalações, antiga Igreja da Misericórdia e anexos, cedidas pela Câmara Municipal de Portalegre proporcionando condições para um melhor funcionamento da prática das atividades.

Prosseguindo, de acordo com o “Projeto Educativo da Escola de Artes do Norte Alentejano de 2018-2021” houve a necessidade de estender e proporcionar o acesso do Ensino Artístico Especializado da Música aos jovens, tanto da cidade e concelho de Portalegre como de todo o distrito, criando assim um elo de ligação com o concelho de Ponte de Sor no ano de 2000. A 07 de março de 2006, surge a Autorização Definitiva de Funcionamento estabelecida pelo Ministério da Educação, após a remodelação das antigas instalações da Escola Primária/Delegação Escolar cedidas pela Câmara Municipal de Ponte de Sor. A partir de 2007, a vila de Sousel também foi enriquecida educacionalmente através de uma parceria cedida pela Escola de Artes do Norte Alentejano tornando-se um polo da mesma.

Durante vários anos, a escola passou por momentos de crise elevada como a grande diminuição do número de alunos forçada pelo Ministério da Educação, entre outros

levando ao desfecho de várias turmas em regime articulado. Muitos dos docentes contribuíram na recuperação financeira da EANA sendo que, em outubro de 2014, a nova direção comprometeu-se a zelar e dignificar, criando estabilidade a todos os níveis para a própria instituição do Alto Alentejo.

No ano letivo de 2017/2018, verificou-se que 269 alunos frequentaram os cursos oficiais de música na EANA sendo que um dos propósitos será aumentar esse número de alunos matriculados e reduzir o número de desistências e anulações com que a mesma tem sido afetada. Relativamente à distribuição dos alunos por setor, 145 alunos frequentaram a sede em Portalegre, 62 alunos o polo de Ponte de Sor e, os outros 62 alunos o polo de Sousel.

Os alunos para frequentarem a escola de Ensino Artístico Especializado de Música são sujeitos a provas de admissão, provas essas que distinguem as suas capacidades e conhecimentos musicais.

Estatisticamente, o curso de Iniciação conta com 10% do total de número de alunos da EANA, o 2º e 3º ciclo do Ensino Básico contam com a maior percentagem, 86%, e os Cursos Secundários de Música contam com apenas 4% do total de alunos. Dentro destes dados 80% são alunos em Regime Articulado e a restante percentagem fica dividida pelo Regime Supletivo e de Iniciação.

A disciplina de classe de conjunto tem-se vindo a atualizar, pois para além do Coro, foram criadas as orquestras de Acordeões, Guitarras, Cordas Friccionadas e Sopros, proporcionando e enriquecendo os alunos com a prática de conjunto instrumental.

De mais a mais, a EANA incumbe uma maior e variedade de oferta educativa com as aulas em Regime Livre; e projetos que contam com várias parcerias: o “Projeto de Aperfeiçoamento de Jovens Músicos” adequado aos jovens que constituem as bandas filarmónicas do distrito de Portalegre; o Coro Infantil e Juvenil “KIDSVOICE”; o projeto de cordas friccionadas “Clube de Cordas” com vista para a criação de uma Orquestra Infantil/Juvenil de cordas do Concelho de Portalegre constituído por alunos do 1º ciclo do Ensino Básico; e o projeto “Violinos Dom Nuno” sendo formado por grupos de quatro crianças com idades entre os 3 e os 6 anos de idade.

Contudo existe mesmo assim uma grande expectativa em melhorar esta oferta educativa a toda a comunidade como é o exemplo da abertura dos Cursos de Órgão, Canto e Percussão. Outro objetivo da EANA consiste na qualificação profissional de todo o corpo docente, apesar de que todos perante a lei encontram-se habilitados para a docência alguns ainda não possuem a profissionalização.

Constatando uma estabilidade económica através do último Contrato de Patrocínio, surge a visibilidade de satisfação profissional e motivação no desempenho dos docentes que consequentemente revelam progresso nos resultados educativos dos seus alunos.

Através do Ensino Artístico Especializado de Música, a EANA pretende atribuir uma formação de excelência aos seus alunos e promover o desenvolvimento humano em toda a área do distrito de Portalegre.

Toda a informação apresentada previamente pode ser consultada no “Projeto Educativo 2018-2021” da EANA.

2.1.1. Sistema de Avaliação da EANA

Consoante o documento “Critérios Gerais de Avaliação” do ano letivo de 2018/2019, a Escola de Artes do Norte Alentejano estabelece dois processos de avaliação: a Avaliação Contínua e a Avaliação Sumativa.

A Avaliação Contínua tem caráter formativo e requer sobre o desempenho dos alunos. Este tipo de avaliação deve conter estratégias e instrumentos de avaliação diversificados.

A percentagem dos parâmetros é diferenciada entre as disciplinas práticas, teóricas e de conjunto. A Avaliação Contínua nos Cursos Básicos e Secundários em Regime Articulado e Supletivo estipula três parâmetros: “Atitudes e Valores”, “Aquisição de Conhecimentos” e “Testes/Audições”.

Assim sendo, nas disciplinas práticas (Instrumento e Instrumento de Tecla), 10% corresponde a “Atitudes e Valores”, 50% a “Aquisição de Conhecimentos” e 40% aos “Testes/Audições”. Nas disciplinas teóricas (Análise e Técnicas de Composição, Formação Musical e História e Cultura das Artes), cada 20% corresponde a “Atitudes e Valores” e “Aquisição de Conhecimentos” respetivamente, os restantes 60% dizem respeito aos “Testes/Audições”. As disciplinas de Classe de Conjunto, Coro, Orquestra e *Ensembles* acordam que 30% refere-se a “Atitudes e Valores”, outros 30% a “Aquisição de Conhecimentos” e 40% para o parâmetro “Testes/Audições”.

A Avaliação Sumativa é a atribuição de uma classificação que será obtida através da média ponderada, resultante da aplicação dos critérios específicos de cada disciplina.

O registo de avaliação do Curso de Iniciação é expresso apenas por Menções Qualitativas de Insuficiente, Satisfaz, Bom ou Muito Bom.

Nos Cursos Básicos em Regime Articulado e Supletivo, a Avaliação Sumativa é expressa numa escala numérica de 1 a 5 e por uma síntese descritiva de caráter obrigatório para níveis inferiores a três.

Nos Cursos Secundários em Regime Articulado e Supletivo, a Avaliação Sumativa é exposta por uma escala numérica de 0 a 20 valores.

Nos testes deve ser aplicada somente a menção qualitativa de Fraco, Não Satisfaz, Satisfaz, Bom ou Muito Bom, consoante a percentagem correspondente a cada menção.

2.1.2. Contextualização geográfica e sociocultural de Ponte de Sor

Tendo em conta que a realização da minha Prática de Ensino Supervisionada estabelece-se no polo de Ponte de Sor da EANA, seguidamente será apresentada uma contextualização geográfica e sociocultural desta cidade.

Através da página oficial do Município de Ponte de Sor e do “Projeto Educativo 2018-2021” da EANA, a vila de Ponte de Sor foi elevada a cidade em 1985 sendo atualmente a terceira maior cidade do distrito de Portalegre, seguida de Portalegre e Elvas. Situada na região do Alentejo, a cidade de Ponte de Sor tem aproximadamente 7750 habitantes e o seu concelho é distribuído por cinco freguesias que compreende 16722 habitantes (dados dos censos de 2011) e uma área de 839,71 km².

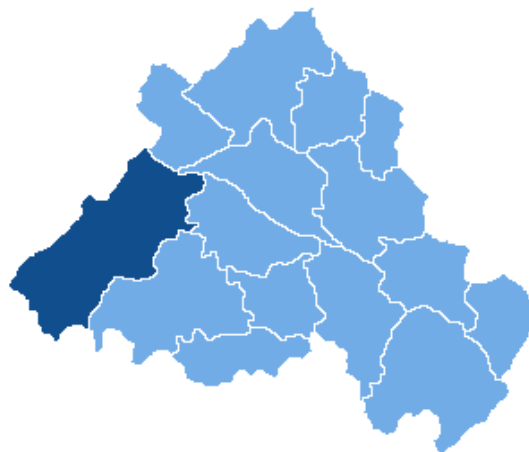


Figura 2 - Ponte Sor no distrito de Portalegre

À volta do município de Ponte de Sor localizam-se os concelhos de Gavião, Crato, Alter do Chão, Avis, Mora, Coruche, Chamusca e Abrantes.

Historicamente o nome “Ponte de Sor” surge da existência da ponte romana oitocentista sobre a ribeira de Sor. Nos dias de hoje não existem vestígios dessa primeira construção, no entanto, a ponte atual veio substituir essa construção que ruíu em tempos remotos, pois é considerada o ex-líbris do município. Desta forma é de destacar em todo o concelho de Ponte de Sor, a moderna Zona Ribeirinha, o jardim do Campo da Restauração próximo do excelente cineteatro de estilo *Arte Deco*, a Igreja Matriz do século XVII, a Capela do Senhor das Almas, o edifício dos antigos Paços do Concelho, a antiga Fábrica de Moagem de Cereais e Descasque de Arroz que atualmente é constituída pela Biblioteca Municipal, Arquivo Histórico Municipal e Centro de Artes e Cultura, o Tribunal da Comarca e a Cadeia Municipal, o Hospital Vaz Monteiro, a Igreja da Misericórdia de Galveias, a Igreja da Misericórdia Montargil e a Capela de Santo António de Montargil. Antigamente a Estação dos Caminhos-de-Ferro de Ponte de Sor era uma das mais importantes da Linha do Leste e crê-se que a ponte romana fazia ligação entre o Olissipo (Lisboa) e a antiga cidade romana Emérita Augusta, capital da Lusitânia (Mérida). Assim, Ponte de Sor tendo em conta a sua localização permitiu um cruzamento rodoviário entre Lisboa, Beiras e Alentejo.

No final do séc. XIX e início do séc. XX, a indústria corticeira instalou-se e atualmente é considerada uma referência mundial.

3. Prática Pedagógica

3.1. Disciplina de Formação Musical

3.1.1. Caracterização da Turma de Formação Musical

A turma de Formação Musical era composta por quatro alunos, três raparigas e um rapaz, com 14 anos de idade cada, estes alunos frequentam o 9º ano de escolaridade e respetivo 5º grau do Curso Básico de Música, em regime Articulado. Os primeiros anos de aprendizagem foram realizados com outro professor, tendo começado a trabalhar comigo no 4º grau de escolaridade.

A aula de Formação Musical desta turma era realizada às quartas-feiras entre as 14h30 e as 16h10 e às sextas-feiras entre as 16h30 e as 17h20 totalizando cento e cinquenta minutos de aula por semana, equivalente a três blocos de cinquenta minutos cada. As aulas eram lecionadas na Sala 2 de Formação Musical do Polo de Ponte Sor da Escola de Artes do Norte Alentejano. A sala possuía um piano vertical para uso do docente assim como quadro pautado.

De acordo com o questionário realizado, dois dos alunos desta turma tiveram contacto com a música antes de ingressar para o ensino articulado. Dois Trompetes, Piano e Guitarra são as disciplinas de Instrumento dos quatro alunos desta classe. Mais de metade da turma pretende alcançar o grau académico de Mestrado e um dos alunos de trompete revela que gostaria de ser músico profissional no futuro. Outra aluna, neste caso de Guitarra, manifesta preferência na disciplina de Formação Musical. Dois dos quatro alunos possuem familiares que tocam um instrumento musical.

3.1.2. Plano Anual de Estágio - Formação Musical

Horário das Aulas: Formação Musical: quarta-feira, 14.30 – 16.10 horas; sexta-feira, 16.30 – 17.20 horas

Tabela 1 - Planificação das datas das aulas por período

<i>Período</i>	<i>Mês</i>	<i>Dias de aulas de cada mês</i>	<i>Total de Aulas de cada mês</i>	<i>Total de aulas por Período</i>
1º Período	Outubro	17 / 19 / 24 / 26 / 31	5	18
	Novembro	02 / 07 / 09 / 14 / 16 / 21 / 23 / 28 / 30	9	
	Dezembro	05 / 07 / 12 / 14	4	
2º Período	Janeiro	04 / 09 / 11 / 16 / 18 / 23 / 25 / 30	8	25
	Fevereiro	06 / 08 / 13 / 15 / 20 / 22 / 27	6	
	Março	01 / 08 / 13 / 15 / 20 / 22 / 27 / 29	9	
	Abril	03 / 05	2	
3º Período	Abril	24 / 26	2	12
	Maio	03 / 08 / 10 / 15 / 17 / 22 / 24 / 29 / 31	9	
	Junho	05	1	
<i>Total de aulas do ano letivo:</i>				55

3.1.3. Plano Curricular de Formação Musical para o 5º Grau

Tabela 2 - Programa de Formação Musical para o 5º Grau

Conteúdos	Noções, Objetivos
Melodia Tonal / Modal	Continuação do trabalho realizado no 4º Grau. Ditados de encadeamentos harmônicos.
Harmonia	Continuação do trabalho realizado no 4º Grau. Continuação do estudo das cadências.
Compassos	Todos os compassos simples e compostos.
Figuras	<u>Simple</u> Continuação do trabalho realizado nos anos anteriores. <u>Composto</u> Continuação do trabalho realizado nos anos anteriores.
Ritmos a duas vozes	Leituras rítmicas a duas partes.
Intervalos	Classificação de intervalos com alternâncias de claves.
Nomes das notas (Claves)	Clave de sol, fá, dó 3ª linha e dó 4ª linha.
Acordes	Continuação do trabalho realizado no 4º Grau. Introdução dos acordes de 7ª Maior, 7ª menor, 7ª diminuta e 7ª meia-diminuta.
Escalas	Continuação do trabalho realizado no 4º Grau.
Transcrição Melódica	Continuação do trabalho realizado no 4º Grau.
Transposição Melódica	Continuação do trabalho realizado no 4º Grau.

3.1.4. Critérios de Avaliação da disciplina de Formação Musical

No que respeita à avaliação da disciplina de formação musical, os critérios de avaliação definidos pela instituição são os seguintes:

Tabela 3 - Critérios de Avaliação de Formação Musical

<u>Aquisição de Conhecimentos</u>	<u>20 %</u>
• Acuidade Auditiva e Sentido Rítmico	5 %
• Entoação	5 %
• Leitura	5 %
• Domínio dos Conteúdos	5 %
<u>Aplicação de Conhecimentos</u>	<u>60 %</u>
• Testes orais e escritos	60 %
• Questões aula	
<u>Parâmetros das atitudes e valores</u>	<u>20 %</u>
• Assiduidade e Pontualidade	5 %
• Comportamento e Relacionamento. Interpessoal	5 %
• Participação, Motivação e Interesse	5 %
• Material	5 %

3.1.5. Planificações e Reflexões das aulas de Formação Musical

3.1.5.1. Quadro Geral de Aulas Lecionadas

Tabela 4 - Sumários de Formação Musical 1º Período

1º Período

Número de aula	Data	Sumário
1 e 2	17/10/2018	Marcação de Testes de Avaliação; Entoação da escala de sol maior; Memorização de linhas melódicas; Ditado melódico a duas vozes da <i>Cantata BWV 147</i> de Bach; Obras para Audição e análise auditiva.
3	19/10/2018	Identificação de obras auditivamente. Análise auditiva do início da <i>Sinfonia nº 5</i> de Tchaikovsky.
4 e 5	24/10/2018	Leitura na clave de Fá. Leitura na clave de Sol. Transcrição para clave de Dó de 3ª linha. Modos Gregorianos.
6	26/10/2018	Modos Gregorianos.
7 e 8	31/10/2018	Definições de conceitos musicais. Ditado de sons. Ditado de funções tonais. Ditado Rítmico a duas vozes.
9	02/11/2018	Acordes de sétima maior, menor, diminuta e meia diminuta.
10 e 11	07/11/2018	Construção de escalas e sua identificação. Identificação e construção de intervalos. Identificação de funções tonais.
12	09/11/2018	Esclarecimento de dúvidas para a ficha de avaliação.
13 e 14	14/11/2018	Ficha de avaliação escrita.
15	16/11/2018	Ficha de avaliação oral.
16 e 17	21/11/2018	Correção da ficha de avaliação escrita. Apreciação da ficha de avaliação oral e realização dos exercícios da mesma em conjunto.
18	23/11/2018	Leitura em clave de Fá e claves de Dó terceira e quarta linha.
19 e 20	28/11/2018	Ditados rítmicos e leituras rítmicas a duas partes.
21	30/11/2018	Exercícios de identificação e construção de intervalos.
22 e 23	05/12/2018	Ensaio Geral com orquestra dirigido pelo professor Rui Ramos.
24	07/12/2018	Ensaio geral com orquestra.
25 e 26	12/12/2018	Ensaio Geral para audição de Natal.
27	14/12/2018	Audição Geral.

Tabela 5 - Sumários de Formação Musical 2º Período

2º Período

Número de aula	Data	Sumário
28	04/01/2019	Acorde de sétima da dominante e suas inversões.
29 e 30	09/01/2019	Ditado melódico a quatro vozes através, completando espaços. Realização do ditado em instrumental orff.
31	11/01/2019	Preenchimento de questionário. Ditados rítmicos a duas vozes de métrica composta. Leituras a duas partes de métrica composta.
32 e 33	16/01/2019	Análise da obra: <i>Sonate para cornet et piano</i> de Thorvald Hansen. Leitura rítmica e solfejada da obra referida. Identificação de intervalos.
34	18/01/2019	<i>Canon</i> rítmico a três vozes.
35 e 36	23/01/2019	Análise da obra <i>Fur Elise</i> de Beethoven.
37	25/01/2019	Análise da obra <i>Fur Elise</i> de Beethoven.
38 e 39	30/01/2019	Ditado melódico a duas partes. Análise da <i>Sarabande</i> de Johann Anton Losy van Losinthal.
40	01/02/2019	Análise auditiva da obra <i>Sinfonia nº1</i> de Beethoven.
41 e 42	06/02/2019	Ficha de trabalho. Análise e leitura da obra <i>Andante and Allegro</i> de Guy Ropartz para trompete.
43	08/02/2019	Análise da obra <i>Allegretto op. 35, no. 8</i> de Fernando Sor.
44 e 45	13/02/2019	Ficha de trabalho.
46	15/02/2019	Preenchimento de questionário. Leitura a duas partes da obra <i>Allegretto op. 35, no. 8</i> de Fernando Sor.
47 e 48	20/02/2019	Trabalho sobre a <i>Sonate en UT majeur k. 545</i> de Mozart.
49	22/02/2019	Leitura rítmica da <i>Sonata</i> de Telemann para trompete.
50 e 51	27/02/2019	Trabalho sobre a <i>Sonata</i> para trompete de Telemann.
52	01/03/2019	Exercícios de treino auditivo. Construção e identificação de intervalos e acordes de sétima.
53	08/03/2019	Esclarecimento de dúvidas para a ficha de avaliação.
54 e 55	13/03/2019	Ficha de Avaliação Escrita.
56	15/03/2019	Ficha de Avaliação Oral.

57 e 58	20/03/2019	Correção da ficha de avaliação escrita. Ensaio de Orquestra.
59	22/03/2019	Exercícios da ficha de avaliação oral, análise e execução. Autoavaliação.
60 e 61	27/03/2019	Aula não lecionada por sobreposição de atividades, ensaio geral.
62	29/03/2019	Aula não lecionada por sobreposição de atividades, ensaio geral.
63 e 64	03/04/2019	Aula não lecionada por sobreposição de atividades, ensaios para audição.
65	05/04/2019	Aula não lecionada por sobreposição de atividades, ensaio geral.

Tabela 6 - Sumários de Formação Musical do 3º Período

3º Período

Número de aula	Data	Sumário
66 e 67	24/04/2019	Elaboração de progressões harmónicas com consequente transposição de vozes para cada instrumento e execução.
68	26/04/2019	Elaboração e execução de duas progressões harmónicas com instrumentos.
69	03/05/2019	Leituras em claves com instrumento.
70 e 71	08/05/2019	Cadências, explicação, exemplificação e exercícios.
72	10/05/2019	Ditado Melódico e Rítmico a duas vozes.
73 e 74	15/05/2019	Teste escrito de preparação para prova global.
75	17/05/2019	Teste oral de preparação para prova global.
76 e 77	22/05/2019	Esclarecimento de dúvidas para a prova global.
78	24/05/2019	Prova global oral.
79 e 80	29/05/2019	Prova global escrita.
81	31/05/2019	Entrevista individual a alunos no âmbito do relatório de estágio. Autoavaliação.
82 e 83	05/06/2019	Ensaio geral para audição final.

3.1.5.2. Planificações e Reflexões de Aulas Seleccionadas

Informo que todas as aulas que foram seleccionadas para a integração deste subcapítulo estão diretamente interligadas com a investigação realizada.

Tabela 7- Aula 32 e 33 de Formação Musical

Prática de Ensino Supervisionada						
Escola:	Escola de Artes do Norte Alentejano – Secção Ponte Sor		Ano letivo:	2018/2019		
Turma:	5º Grau		Disciplina:	Formação Musical		
Professor Supervisor:	Maria Luísa Faria de Sousa C. C. Castilho		Professor Cooperante:	Vitor Ribeiro		
Estagiário:	João Ferreira		Período:	1º Período		
			Data:	16/01/2019		
Aula:	32 e 33		Duração:	50' + 50'		
Sumário:	Análise da obra: <i>Sonate para cornet et piano</i> de Thorvald Hansen. Leitura rítmica e solfejada da obra referida. Identificação de intervalos.					
Planificação de Aula						
Recurso Pedagógico:	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/Estratégias	Recursos/Materiais	Duração (em minutos)	Avaliação

Partitura da <i>Sonate pour Cornet et Piano</i> de Thorvald Hansen	Intervalos Ritmo Leituras	<ul style="list-style-type: none"> • Identificar a tonalidade da obra e assinalar acentuações desconhecidas; • Identificar a forma da obra; • Dividir a obra em secções; • Dividir as secções por frases. 	<ul style="list-style-type: none"> • Realizar a audição da obra as vezes necessárias para que os alunos consigam identificar o que lhes é pedido; • Juntamente com a gravação da obra realizar a leitura dos ritmos da mesma após ter realizado a leitura rítmica sem a gravação. • Realizar a leitura solfejada com o nome de notas na velocidade original da obra • Transcrever o tema principal da obra no caderno e identificar todos os intervalos que fazem parte dele. 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Material de escrita 	55'	<p>Observação direta:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Registo de presenças; • Registo de faltas de material; • Participação; • Comportamento; • Atitude; • Cumprimento de regras; • Autonomia; • Capacidade de recordar os conceitos já dados.
		<ul style="list-style-type: none"> • Conseguir fazer a leitura rítmica da obra. 			10'	
		<ul style="list-style-type: none"> • Conseguir fazer a leitura solfejada da obra. 			15'	
		<ul style="list-style-type: none"> • Identificar os intervalos na partitura corretamente. 			20'	
Reflexão de aula						
<p>A aula teve início pelas 14h30 do dia 16/01/2019 na sala de Formação Musical dois da secção de Ponte Sor da Escola de Artes do Norte Alentejano.</p> <p>O trabalho desta aula recaiu sobre a obra que está a ser tocada em instrumento pelo aluno nº 1, <i>Sonate pour Cornet et Piano</i> de Thorvald Hansen. Ao iniciar a aula coloquei em reprodução a obra, primeiramente os alunos apenas tiveram que escutar a mesma, depois de terminar o primeiro andamento “Allegro com brio” pedi aos alunos que identificassem a tonalidade da obra, para responder à minha questão os</p>						

alunos observaram que a armação de clave era si bemol, a obra começava e acabava em fá por isso reponderam e corretamente que a obra se encontrava na tonalidade de fá maior.

Em seguida, coloquei novamente a obra em reprodução, mas desta e desta vez pedi que os alunos identificassem temas, frases e acentuações que não conhecessem. Como foi a primeira vez que os alunos realizaram uma atividade do tipo a mesma despertou algumas dúvidas, no entanto embora não tendo os alunos chegado a um consenso entre si eu interfeiri e facultei a correção do exercício principalmente no que respeitava com os temas e as frases, juntamente com a correção também dei uma explicação para cada um dos temas, após ter explicado a estrutura da obra, questionei os alunos se sabiam a forma da mesma à qual eles responderam que se tratava da forma sonata. Como não estava à espera da resposta acertada por parte de todos os alunos perguntei o porque de ser a forma sonata, e os alunos reponderam euforicamente porque estava no título, claro que tive de realizar uma explicação do que se tratava a forma sonata, no entanto realizei uma explicação muito superficial que consistiu na explanação de que a forma em questão era composta por uma exposição, um desenvolvimento e por fim a reexposição.

Seguidamente verifiquei que os discentes conheciam todas as acentuações que eram utilizadas na composição desta obra assim como as suas dinâmicas, por este motivo avancei para a leitura rítmica da obra, dei uns minutos aos alunos para estudarem a mesma em “pa-pa-pa” ao mesmo tempo que percutiam a pulsação, depois realizei a mesma juntamente com os alunos uma vez, e a seguir a ter terminado a primeira leitura em conjunto coloquei a gravação da obra em volume baixo para que os alunos realizassem a leitura em sobreposição com a gravação. Ainda neste âmbito a atividade seguinte também envolveu a parte de leitura mas agora os alunos a meu pedido realizaram a leitura solfejada com nome de notas, devido ao andamento da obra os discentes apenas conseguiram realizar no tempo previsto a leitura até ao compasso sessenta e cinco acompanhados pela gravação, claro que as maiores dificuldades prenderam-se no facto de existirem passagem rápidas e não dar tempo para dizer o nome de todas as notas, mas como estava satisfeito com o desempenho dos alunos prossegui para o último exercício da aula.

Neste exercício os alunos tiveram de escrever no seu caderno o tema principal da obra e em seguida identificar a sua composição por intervalos, dei algum tempo aos alunos para realizarem o exercício e em seguida foi realizada a correção do mesmo no quadro indo cada aluno corrigir um compasso do tema até o mesmo estar completo.

Não tendo mais tempo de aula disponível e tendo também terminado as atividades propostas, autorizei os alunos a arrumarem os seus materiais e consecutivamente a sua saída da sala de aula.

Tabela 8 - Aula 35 e 36 de Formação Musical

Prática de Ensino Supervisionada						
Escola:	Escola de Artes do Norte Alentejano – Secção Ponte Sor			Ano letivo:	2018/2019	
Turma:	5º Grau			Disciplina:	Formação Musical	
Professor Supervisor:	Maria Luísa Faria de Sousa C. C. Castilho			Professor Cooperante:	Vítor Ribeiro	
Estagiário:	João Ferreira			Período:	2º Período	
				Data:	23/01/2019	
Aula:	35 e 36			Duração:	50' + 50'	
Sumário:	Análise da obra <i>Fur Elise</i> de Beethoven.					
Planificação de Aula						
Recurso Pedagógico	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/Estratégias	Recursos/Materiais	Duração (em minutos)	Avaliação
Partitura da obra <i>Fur Elise</i> de Ludwig van Beethoven Partitura da <i>Sonata KV</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Funções harmónicas; • Forma Rondó; • Leitura em diferentes claves; 	<ul style="list-style-type: none"> • Analisar a obra • Entender a estrutura da obra • Realizar leituras em diferentes claves 	<ul style="list-style-type: none"> • Realizar a audição da obra e identificar: cadencias, acordes, tonalidades, frases e secções: • Explicar a forma da obra: • Explicar o que é o Baixo de Alberti recorrendo à obra de Mozart 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Material de escrita 	50'	Observação direta: <ul style="list-style-type: none"> • Registo de presenças; • Registo de faltas de material; • Participação;

545 de Mozart	<ul style="list-style-type: none"> • Cadencias; • Baixo Alberti; • Acorde de sétima dominante; 	<ul style="list-style-type: none"> • Realizar leitura vertical de diferentes acordes • Identificar na partitura as diferentes tonalidades • Identificar auditivamente cadencias suspensivas e perfeitas 	<ul style="list-style-type: none"> • Realizar leituras em diferentes claves • Realizar leitura vertical de diferentes acordes • Identificar auditivamente cadencias suspensivas e perfeitas • Transcrever para compasso três por quatro. 		50'	<ul style="list-style-type: none"> • Comportamento; • Atitude; • Cumprimento de regras; • Autonomia; • Capacidade de recordar os conceitos já dados.
Reflexão de aula						
<p>A aula teve início às 14h45 do dia 23/01/2019 na sala de Formação Musical dois da secção de Ponte Sor da Escola de Artes do Norte Alentejano. Este atraso dos alunos foi assinalado por mim na plataforma de escrita dos sumários. Nesta aula optei por trabalhar com o repertório de piano, mais concretamente uma das peças que a aluna nº 2 está a tocar.</p> <p>Após os alunos terem justificado o seu atraso iniciei a aula distribuindo as partituras da obra de Beethoven <i>Fur Elise</i>. Para contextualizar os alunos com a obra coloquei a mesma em reprodução, primeiramente os alunos apenas seguiram a partitura e escutaram a obra. Em seguida, pedi aos alunos que dividissem a obra por secções assinalando com letras maiúsculas cada secção enquanto escutavam a obra. Este exercício veio despertar o interesse de todos os alunos pois os mesmos começaram a colocar várias questões sobre a obra, depois de escutarem a obra algumas vezes os alunos dividiram corretamente a obra nas seguintes secções: ABACA. Durante a audição da obra fui realizando várias perguntas aos discentes como a tonalidade, que graus eram mais utilizados e se havia algum acorde de quatro notas que já tinha sido abordado em aula. A estas perguntas os alunos souberam-me responder que a tonalidade da obra era Lá menor no entanto existiam outras tonalidades que apareciam ao longo da obra, também afirmaram corretamente que os graus mais utilizados são o primeiro (tónica) e o quinto (dominante) considerando as modelações, no entanto os alunos não conseguiram identificar o acorde de quatro notas que já tinham abordado em aula.</p> <p>Após termos escutado a obra por várias vezes, percebi que os alunos conseguiram identificar as mudanças de tonalidade auditivamente mas não tinha a mesma certeza quanto à sua análise da partitura, expliquei aos alunos que a forma da obra se chama de Rondó e a mesma é característica por ter um seguimento idêntico a algumas músicas de refrão-estrofe-refrão-estrofe-refrão. Dei a correção em que de acordo com</p>						

esta edição a parte “A” era encontrada dos compassos um a vinte e quatro, trinta e sete a sessenta e um e do oitenta e quatro até ao final, a parte “B” estava do compasso vinte e cinco ao trinta e seis e a parte “C” do compasso sessenta e dois ao oitenta e três.

Seguidamente sugeri aos alunos uma análise mais profunda da obra e de cada uma das secções na qual fui dando pistas aos discentes e guiando os mesmos para que chegassem às respostas pretendidas. Os alunos concluíram que a parte “A” tinha duas frases, uma na tonalidade de Lá menor e a outra na relativa maior da primeira frase, Dó maior, ainda conseguiram observar que a primeira frase terminava com uma cadência perfeita e a transição da segunda frase para primeira era realizada através de uma cadência suspensiva. No que concerne com a parte “B” os alunos não estavam a conseguir identificar a tonalidade da obra até que eu os alertei para o acorde último acorde do compasso vinte e quatro e após análise os alunos concluíram que se tratava do acorde de sétima da dominante sobre o quinto grau de Fá maior, os discentes estranharam esta transição mas eu expliquei-lhes que não era algo assim tão fora do comum visto que Fá maior é a relativa maior de Ré menor que por sua vez é a dominante de Lá menor. Ainda na secção “B” questionei os discentes se conheciam o tipo que acompanhamento que estava a ser utilizado na clave de fá, como esperava a resposta que obtive foi negativa e por esse motivo expliquei aos discentes que se tratava do Baixo Alberti e o mesmo consiste na repartição de uma acorde pelos compassos ou por tempos. Para esclarecimento dos alunos coloquei o áudio da *Sonata kv 545* de Mozart que usa o mesmo tipo de baixo. Seguidamente os alunos analisaram a secção “C” e constataram que a mesma se encontrava na tonalidade de Ré menor e que assim com as restantes secções esta também se compõe por duas frases.

Ao chegar a este ponto verifiquei que o tempo de aula tinha terminado por esse motivo autorizei a saída dos alunos da sala.

Embora não tenha cumprido com a planificação destaco esta aula com positividade pois os alunos estavam interessados no que estavam a fazer e foram bastante participativos.

Tabela 9 - Aula 37 de Formação Musical

Prática de Ensino Supervisionada						
Escola:	Escola de Artes do Norte Alentejano – Secção Ponte Sor			Ano letivo:	2018/2019	
Turma:	5º Grau			Disciplina:	Formação Musical	
Professor Supervisor:	Maria Luísa Faria de Sousa C. C. Castilho			Professor Cooperante:	Vítor Ribeiro	
Estagiário:	João Ferreira			Período:	2º Período	
				Data:	25/01/2019	
Aula:	37			Duração:	50'	
Sumário:	Análise da obra <i>Fur Elise</i> de Beethoven.					
Planificação de Aula						
Recurso Pedagógico:	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/Estratégias	Recursos/Materiais	Duração (em minutos)	Avaliação

<p>Partitura da obra <i>Fur Elise</i> de Ludwig van Beethoven Partitura da <i>Sonata KV 545</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Acordes; • Leitura em diferentes claves; • Cadências; • Transcrição. 	<ul style="list-style-type: none"> • Realizar leituras em diferentes claves: • Realizar leitura vertical de diferentes acordes: • Identificar auditivamente cadências suspensivas e perfeitas: • Transcrever para compasso três por quatro. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ler a parte da clave sol em diferentes claves: • Entoar escala na tonalidade das progressões harmónicas para contextualizar os alunos com a tonalidade: • Dar a ouvir as diferentes cadências (Perfeita e Suspensiva) para identificação dos alunos: • Realizar a identificação de acordes e cadências auditivamente: • Transcrever parte da obra para o compasso três por quatro. 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Material de escrita 	<p>50'</p>	<p>Observação direta:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Registo de presenças; • Registo de faltas de material; • Participação; • Comportamento; • Atitude; • Cumprimento de regras; • Autonomia; • Capacidade de recordar os conceitos já dados.
<p>Reflexão de aula</p>						
<p>A aula teve início pelas 16h30 do dia 25/01/2019 na sala de Formação Musical dois da secção de Ponte Sor da Escola de Artes do Norte Alentejano. O tempo desta foi dedicado a terminar o trabalho planificado para aula anterior.</p> <p>Por esse motivo comecei a aula com a audição da obra <i>Fur Elise</i> como forma de recordar os alunos da mesma e contextualizá-los de que iríamos continuar a trabalhar nesta obra. Após escutarem a obra pedi que os alunos estudassem a leitura da parte da clave de sol da secção “A” na clave de fá, a da secção “B” na clave de dó de terceira linha e por fim a da secção “C” na clave de dó de quarta linha (apenas a primeira frase de cada secção). Este exercício não foi muito bem-encarado pelos alunos, no entanto eu insisti (através do reforço positivo) com eles e desta forma começaram a realizar o que tinha solicitado, os alunos realizaram as leituras em grupo para que se sentissem mais confiantes e apoiados, na primeira vez eu realizei o exercício com os alunos, porém na segunda e terceira vez, os alunos realizaram o exercício sozinhos. Durante a realização do mesmo verifiquei que a aluna nº2 estava a ter algumas dificuldades na leitura em clave de dó de quarta linha, os alunos nº 1 e 3 na clave de fá e a aluna nº 4 na clave de dá de terceira linha, por esse motivo concedi-lhes um pouco mais de tempo para estudar a fim de realizarem corretamente o exercício.</p>						

Depois da realização deste exercício dirigi-me ao piano e acompanhei os alunos na entoação das escalas de lá menor, dó maior, ré menor e fá maior. Escalas que serviram para a realização dos exercícios seguintes, após a realização de cada escala realizei uma identificação de acordes com os alunos e consecutivamente os alunos escreveram nos seus cadernos e identificaram a cadência finalizava cada exercício. O exercício foi corrigido no quadro e para consolidar a aprendizagem dos alunos eles entoaram o baixo de cada progressão harmónica.

Para finalizar a aula pedi aos alunos que escrevessem os primeiros oito compassos da obra no compasso três por quatro. Após a realização deste exercício eu corriji o mesmo nos cadernos diários dos alunos.

Chegando assim ao fim o tempo de aula após o qual eu autorizei os alunos a arrumarem e a saírem da sala.

Tabela 10 - Aula 38 e 39 de Formação Musical

Prática de Ensino Supervisionada						
Escola:	Escola de Artes do Norte Alentejano – Secção Ponte Sor		Ano letivo:	2018/2019		
Turma:	5º Grau		Disciplina:	Formação Musical		
Professor Supervisor:	Maria Luísa Faria de Sousa C. C. Castilho		Professor Cooperante:	Vítor Ribeiro		
Estagiário:	João Ferreira		Período:	2º Período		
			Data:	30/01/2019		
Aula:	38 e 39		Duração:	50' + 50'		
Sumário:	Ditado melódico a duas partes. Análise da <i>Sarabande</i> de Johann Anton Losy van Losinthal.					
Planificação de Aula						
Recurso Pedagógico:	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/Estratégias	Recursos/Materiais	Duração (em minutos)	Avaliação

Partitura da obra <i>Sarabande</i> de Johann Anton Losy van Losinthal	<ul style="list-style-type: none"> • Funções harmónicas; • Sarabande; • Acordes; • Cadências; • Relação intervalar; 	<ul style="list-style-type: none"> • Realizar o ditado sobre a primeira parte da obra a duas vozes. • Analisar a obra • Entender a estrutura da obra • Identificar tonalidade • Entender o conceito de “nota de passagem” • Identificar na partitura as diferentes funções tonais • Identificar a modulação de Lá menor para Dó maior • Identificar o trecho da obra baseado na escala menor melódica. 	<ul style="list-style-type: none"> • Entoar a escala de Lá menor várias vezes e em diversos ritmos; • Tocar numa primeira vez o ditado completo; • Tocar o ditado compasso a compasso com as primeiras notas do compasso seguinte; • Tocar cada compasso seis vezes; • Primeira e segunda vez os alunos memorizam a voz 1, depois cantam a mesma e escrevem, na terceira vez confirmam o que escreveram; • Quarta e quinta vez memorizam a voz dois, depois cantam a mesma e escrevem, na sexta vez confirmam o que escreveram. • Cantar o ditado todo do início ao final acompanhados por mim ao piano. 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Material de escrita 	50'	Observação direta: <ul style="list-style-type: none"> • Registo de presenças; • Registo de faltas de material; • Participação; • Comportamento; • Atitude; • Cumprimento de regras; • Autonomia; • Capacidade de recordar os conceitos já dados.
		<ul style="list-style-type: none"> • Escutar a obra por completo para relacionar os alunos com a mesma; • Explicar o que é uma <i>Sarabande</i> • Analisar a partitura com os alunos explicando o conceito de “nota de passagem” com a análise do primeiro compasso. • Exercício: Identificar todas as funções tonais da obra e as notas de passagem. Identificar as modulações e as cadências. • Corrigir o exercício com os alunos. • Questionar os alunos sobre possíveis utilizações da escala menor melódica na peça. 	50'			
Reflexão de aula						

A aula teve início às 14h30 do dia 30/01/2019 na sala de Formação Musical dois da secção de Ponte Sor da Escola de Artes do Norte Alentejano.

Ao iniciar a aula verifiquei que os alunos nº 1 e nº 3 não tinham trazido os materiais necessários para a aula, o que consequentemente resultou na marcação de falta de material aos discentes. Em seguida os discentes referidos obtiveram materiais dos seus colegas.

Com o objetivo da realização do ditado melódico a duas partes solicitei aos alunos que se dirigissem para o redor do piano na sala e realizei em conjunto com os discentes a entoação da escala de dó maior e depois a escala de lá menor. A realização da escala de lá menor foi concretizada várias vezes e em diversos ritmos diferentes, sobre a mesma ainda dividi os alunos atribuindo aos mesmos notas do acorde de tônica, subdominante e dominante da referida tonalidade para a realização de progressões harmónicas com estes graus e terminando ou em cadência suspensiva ou em cadência perfeita, estes exercícios foram bem recebidos pelos alunos e eu consegui acompanhá-los ao piano de uma forma uniforme no desenrolar dos mesmos.

Seguidamente os discentes voltaram aos seus lugares e iniciei com os mesmos o ditado a duas vozes, primeiramente dei a escutar todo o ditado o que resultou no reconhecimento da obra por parte da aluna nº 3 pois era uma das integrantes do seu repertório de instrumento, no entanto a aluna não tinha a mesma decorada ainda que durante o ditado foi tentando relacionar o que ouvia com as dedilhações da guitarra.

Para a realização deste ditado optei por tocar cada compasso por seis vezes, sendo que estas eram divididas em duas partes de três vezes para cada voz. Nas duas primeiras vezes os alunos memorizaram a voz superior, depois entoavam a mesma e em seguida escreviam no caderno, na vez seguinte confirmavam o que tinham escrito, na terceira e quarta vez os alunos memorizavam a voz inferior, seguindo-se a entoação da mesma e a escrita no caderno, na vez seguinte confirmavam o que tinham escrito. Este processo foi utilizado para todo o ditado e no final do mesmo cada aluno dirigiu-se ao quadro para corrigir dois compassos do ditado, neste exercício verifiquei que os alunos se tinham desempenhado bem e por esse motivo os felicitei. Depois de realizada a correção do ditado dirigi-me ao piano e acompanhei os alunos na entoação de cada voz com o nome de notas.

Para iniciar a segunda parte da aula comecei por distribuir a partitura da obra *Sarabande* de Johann Anton Losy van Losinthal que serviu como guia de trabalho para o restante tempo de aula. Depois de ter distribuído a obra pelos discentes coloquei uma gravação da mesma para que todos acompanhassem com a partitura. Em seguida expliquei que *Sarabande* é um tipo de dança que geralmente se encontra num compasso ternário e pode ser interpretada num andamento rápido ou lento.

Sendo o objetivo principal desta parte da aula os alunos realizarem uma análise autónoma da obra iniciei por questionar os mesmos de como dividiriam a mesma. A esta questão os alunos responderam corretamente que a obra tinham duas partes e acrescentaram que a mesma se encontrava na tonalidade de lá menor, como eu não tinha colocado nenhuma questão sobre a tonalidade da obra voltei a questionar os alunos perguntando agora porque achavam que a obra se encontrava na tonalidade referida. Neste ponto quero referir a perspicácia dos discentes pois eles antes de iniciarem esta parte da aula tinham estado a realizar um ditado sobre parte desta obra. Os alunos responderam que era por ser a tonalidade do ditado e ainda o aluno nº 1 referiu que a obra terminava com o acorde de lá menor. Sendo assim concluí que os alunos tinham entendido a estrutura da obra pedi aos mesmos que observassem os primeiros dois tempos compasso da mesma, no qual lhes identifiquei o acorde de lá menor e referi que no mesmo compasso se

encontrava uma nota que não pertencia ao acorde (a nota ré) e que essa nota por se encontrar numa sequência de graus conjuntos era considerada uma ornamentação com o nome de “nota de passagem”.

Neste seguimento, sugeri aos alunos que realizassem o exercício de identificar na partitura as diferentes funções tonais que são utilizadas pelo compositor, as cadências que o mesmo utiliza no final das frases, todas as notas de passagem, caso encontrassem alguma modulação para também a identificarem e ainda para identificarem a possível utilização de alguma escala menor sem ser a natural.

Durante a realização do exercício fui consultando os alunos a fim de verificar se estavam com dúvidas, no entanto os alunos mostraram-se bastante empenhados e não solicitaram esclarecimentos da minha parte. Quero apenas referir que a aluna nº 2 se mostrou bastante entusiasmada e participativa neste exercício e também durante o restante tempo de aula destacando-se dos restantes colegas, a mesma fui a primeira a realizar todo o exercício. A correção do exercício foi realizada em conjunto.

Durante a correção do exercício verifiquei que todos os alunos tinham conseguido identificar todas as notas de passagem, cadências e funções tonais. Os alunos nº 1 e 4 assinalaram as modulações no local incorreto, mas identificaram o seu erro antes de se chegar à correção do mesmo pelo que os mesmos alteraram as suas respostas para a resposta correta. A aluna nº 3 foi a única a identificar a utilização das escalas menores harmónica e melódica nos compassos quatro e cinco respetivamente, os restantes alunos apenas identificaram apenas a utilização da escala menor melódica no compasso cinco.

Tendo finalizado a correção do exercício considero que os alunos tiveram um bom desempenho e que conseguiram entender a obra de uma forma geral.

Assim sendo terminou o tempo de aula da forma que eu autorizei os discentes a arrumarem os seus materiais e a saírem da sala.

Tabela 11 - Aula 41 e 42 de Formação Musical

Prática de Ensino Supervisionada						
Escola:	Escola de Artes do Norte Alentejano – Secção Ponte Sor		Ano letivo:	2018/2019		
Turma:	5º Grau		Disciplina:	Formação Musical		
Professor Supervisor:	Maria Luísa Faria de Sousa C. C. Castilho		Professor Cooperante:	Vítor Ribeiro		
Estagiário:	João Ferreira		Período:	2º Período		
			Data:	06/02/2019		
Aula:	41 e 42		Duração:	50' + 50'		
Sumário:	Ficha de trabalho. Análise e leitura da obra <i>Andante and Allegro</i> de Guy Ropartz para trompete.					
Planificação de Aula						
Recurso Pedagógico:	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/Estratégias	Recursos/Materiais	Duração (em minutos)	Avaliação

Partitura da obra <i>Andante and Allegro</i> de Guy Ropartz para trompete	<ul style="list-style-type: none"> • Ritmo • Transposição • Intervalos • Acordes • Escalas 	<ul style="list-style-type: none"> • Realizar a audição da obra. • Analisar a obra dividindo a mesma por partes • Identificar tonalidade • Realizar a leitura rítmica da obra • Realizar a leitura solfejada da obra • Transpor uma secção da obra do instrumento em si b para instrumento em dó. 	<ul style="list-style-type: none"> • Durante a audição da obra os alunos dividem a mesma por partes assinalando na partitura; • No final da audição da obra identificar a tonalidade da mesma recorrendo à armação de clave e à forma de término da obra; • Acompanhados pela gravação realizar a leitura rítmica da obra e em seguida sem o suporte da gravação; • Acompanhados pela gravação realizar a leitura solfejada com nome de notas da obra e em seguida sem o suporte da gravação; • Explicar a transposição de Si b para Dó recorrendo ao instrumento trompete. • Exercício de transpor uma secção da obra para instrumento em Dó 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Material de escrita 	70'	Observação direta: <ul style="list-style-type: none"> • Registo de presenças; • Registo de faltas de material; • Participação; • Comportamento; • Atitude; • Cumprimento de regras; • Autonomia; • Capacidade de recordar os conceitos já dados.
		<ul style="list-style-type: none"> • Realizar revisões de escalas acordes e intervalos; • Relacionar intervalos com músicas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Para confirmação dos conteúdos dados, realizar uma ficha de trabalho que envolva a identificação e escrita de escalas, acordes e intervalos. • Depois dos alunos realizarem a ficha de trabalho conceder uma lista de músicas para relacionar com cada intervalo até a oitava. • Colocar cada música em reprodução e em seguida reproduzir ao piano o intervalo característico da mesma. 		30'	

Reflexão de aula

A aula teve início às 14h30 do dia 06/02/2019 na sala de Formação Musical dois da secção de Ponte Sor da Escola de Artes do Norte Alentejano.

A primeira parte desta aula foi dedicada à audição e análise a obra para trompete *Andante and Allegro* de Guy Ropartz. Para o trabalho pretendido sobre a referida, iniciei a aula por dar a escutar aos alunos a obra por várias vezes e durante a audição da mesma os alunos tiveram que dividir a obra por partes/secções assinalando as mesmas na partitura. Terminando o exercício de dividir a obra por partes verifiquei que todos os alunos tinham dividido a obra de forma igual e considerando a mesma com uma forma binária. Em seguida questionei os discentes acerca da tonalidade da obra e os mesmos responderam que esta se encontrava na tonalidade de Fá maior pois apenas se guiaram pela armação de clave não ligando ao final da obra, assim sendo indiquei aos alunos para observarem em que nota terminava a obra e após isto os alunos constataram que a obra se encontrava na tonalidade de Ré menor.

Prosseguindo com o trabalho sobre esta obra os alunos realizaram o exercício de ler o ritmo da obra acompanhados pela gravação e em seguida sem terem o suporte da mesma, este exercício não levantou grandes dificuldades aos alunos pelo que segui para o exercício seguinte.

O exercício seguinte consistiu na leitura solfejada da obra, assim como no exercício anterior, uma primeira vez acompanhados pela gravação e em seguida sem o suporte da mesma. Este exercício levantou algumas dificuldades, mas por causa do andamento da obra e não da dificuldade da leitura em si, por este motivo a leitura solfejada da obra foi realizada numa velocidade mais lenta para que fosse possível conseguir dizer o nome de todas as notas nos seus respetivos ritmos.

Em seguida expliquei aos alunos que o trompete se encontrava na tonalidade de si b e para se tocar a mesma nota num instrumento da tonalidade de dó teria que se tocar uma segunda maior abaixo. Consequentemente para se escrever de um instrumento em dó para um instrumento em si b teria que se escrever uma segunda acima. Em seguida a esta explicação pedi aos alunos que transpusessem uma secção da obra em trabalho para que a mesma fosse executada por um instrumento em dó. Este exercício levantou inicialmente algumas dúvidas pois alguns alunos estavam a escrever uma terceira abaixo e não uma segunda maior, visto isto alertei os alunos para este erro e os mesmos o corrigiram, o trabalho pedido foi terminado e corrigido logo de seguida. Passando para a segunda parte da aula forneci aos alunos uma lista de músicas para que os alunos relacionassem com os intervalos até à oitava, a lista foi a seguinte:

2ªm – *Fur Elise*; 2ªM – *Parabéns a você*; 3ªm – *Canção de embalar*; 3ªM/4ªD – *Swing Low Sweet Chariot*; 4ªP – *Harry Potter* (tema); 4ªA/5ªD – *Simpsons* (tema de abertura); 5ªP – *Star Wars* (tema); 5ªA/6ªm – *Love Story* (tema do filme); 6ªM – *Noturno op.9 nº2 Chopin*; 7ª m – *None but the lonely heart*; 7ªM – *Super Homem* (tema do filme); 8ªP – *Somewhere Over The Rainbow*

No restante tempo de aula entreguei aos alunos uma ficha de trabalho para os mesmos realizarem, a mesma compreendia exercício para a revisão de escalas, acordes e intervalos, no entanto os alunos não conseguiram terminar a realização da ficha pelo que a mesma ficou para trabalho de casa para a próxima aula de dois blocos.

Assim sendo dei a aula por terminada e os alunos arrumaram e saíram da sala.

Tabela 12- Aula 43 de Formação Musical

Prática de Ensino Supervisionada						
Escola:	Escola de Artes do Norte Alentejano – Secção Ponte Sor		Ano letivo:	2018/2019		
Turma:	5º Grau		Disciplina:	Formação Musical		
Professor Supervisor:	Maria Luísa Faria de Sousa C. Castilho		Professor Cooperante:	Vitor Ribeiro		
Estagiário:	João Ferreira		Período:	2º Período		
			Data:	08/02/2019		
Aula:	43		Duração:	50'		
Sumário:	Análise da obra <i>Allegretto op. 35, no. 8</i> de Fernando Sor.					
Planificação de Aula						
Recurso Pedagógico:	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/Estratégias	Recursos/Materiais	Duração (em minutos)	Avaliação

<p>Partitura da obra <i>Allegretto op. 35, no. 8</i> de Fernando Sor</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Funções tonais; • Tonalidade; • Acordes • Ornamentações 	<ul style="list-style-type: none"> • Realizar a análise da obra em questão dividindo a mesma por frases ou secções; • Identificar na partitura tonalidades e relacionar as mesmas entre si; • Identificar as cadências do final de cada secção; • Escrever todas as funções tonais da obra considerando cada tonalidade; • Realizar a leitura rítmica a duas partes da obra; • Entender o conceito de 	<ul style="list-style-type: none"> • Colocar a obra para audição dos alunos. • Analisar a obra em conjunto com os alunos, escutando a mesma e dividindo-a por partes. • Exercício 1: Identificar a tonalidade de cada parte e identificar na partitura as funções tonais das mesmas e as cadências no final de cada parte (explicar os conceitos de retardo e appoggiatura). • Identificar na partitura os retardos e a appoggiatura cromática presente na partitura; • Exercício 2: realizar com os alunos a leitura rítmica a duas partes da obra em seguida os alunos realizam sozinhos a mesma. 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Material de escrita 	<p>50'</p>	<p>Observação direta:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Registo de presenças; • Registo de faltas de material; • Participação; • Comportamento; • Atitude; • Cumprimento de regras; • Autonomia; • Capacidade de recordar os conceitos já dados.
--	--	---	--	--	------------	---

		retardo e appoggiatura				
Reflexão de aula						
<p>A aula teve início às 16h30 do dia 08/02/2019 na sala de Formação Musical dois da secção de Ponte Sor da Escola de Artes do Norte Alentejano.</p> <p>Ao iniciar a aula verifiquei que o aluno nº1 estava a faltar e por esse motivo registei a sua falta, em seguida distribuí pelos alunos a partitura da obra Allegretto op. 35, no. 8 de Fernando Sor, obra que estava a ser executada pela aluna de guitarra, primeiramente coloquei a obra para audição dos discentes.</p> <p>Com o propósito de alcançar todos os objetivos da aula solicitei aos discentes que dividissem a obra por partes e em seguida identificassem a tonalidade de cada uma das partes, os alunos conseguiram identificar corretamente as partes da obra assim como a sua tonalidade quando auxiliados por mim. Pude também verificar que os discentes estavam um pouco nervosos com a presença da minha supervisora na sala de aula e tiveram por diversas vezes receio de responder às questões que lhes eram colocadas.</p> <p>Em seguida, como preparação dos alunos para o exercício seguinte dei uma breve explicação dos conteúdos de retardo e de appoggiatura, esta explicação deveria ter sido mais exaustiva mas eu não quis estar a entrar por conteúdos além do programa de formação musical e por esse motivo dei uma explicação muito simples o que sinto que não ficou muito claro para os discentes o que pode ter resultado na demora na realização do exercício seguinte no qual pedi aos discentes que identificassem as funções tonais de toda a obra e ainda as cadências do final de cada parte.</p> <p>Esta tarefa ocupou o restante tempo de aula e durante a mesma eu fui verificando o processo de desenvolvimento de trabalho dos discentes, por fim foi realizada a correção do exercício e o tempo disponível de aula terminou.</p> <p>Nesta aula acho que não me senti preparado para todas as dúvidas dos discentes, sinto que este tipo de trabalho está a despertar o seu interesse tanto pela formação musical como pela análise musical. Quando digo que não me senti preparado para as dúvidas dos discentes quero dizer que não estava à espera que os discentes estivessem esquecidos de conteúdos simples que têm vindo a ser trabalhados desde à diversas aulas, apesar de tudo senti que consegui dar a volta à situação de uma forma razoável e com sucesso apesar de achar que para uma próxima deva estar melhor preparado para todas as possíveis situações em sala de aula de forma a responder melhor às dúvidas dos alunos e por consequente dar explicações certas e de forma assertiva para conseguir sentir uma maior realização pessoal com o trabalho realizado.</p>						

Tabela 13- Aula 47 e 48 de Formação Musical

Prática de Ensino Supervisionada						
Escola:	Escola de Artes do Norte Alentejano – Secção Ponte Sor		Ano letivo:	2018/2019		
Turma:	5º Grau		Disciplina:	Formação Musical		
Professor Supervisor:	Maria Luísa Faria de Sousa C. C. Castilho		Professor Cooperante:	Vítor Ribeiro		
Estagiário:	João Ferreira		Período:	2º Período		
			Data:	20/02/2019		
Aula:	47 e 48		Duração:	50' + 50'		
Sumário:	Trabalho sobre a <i>Sonate en UT majeur k. 545</i> de Mozart.					
Planificação de Aula						
Recurso Pedagógico:	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/Estratégias	Recursos/Materiais	Duração (em minutos)	Avaliação
Partitura do segundo andamento da <i>Sonate en UT majeur k. 545</i> de Mozart	<ul style="list-style-type: none"> Ritmo Transposição Intervalos Acordes 	<ul style="list-style-type: none"> Rever conteúdos abordados até à data. Automatizar o trabalho dos 	<ul style="list-style-type: none"> Dar a escutar a obra aos alunos Juntamente com os alunos identificar a tonalidade da obra 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Material de escrita 	10'	Observação direta: <ul style="list-style-type: none"> Registo de presenças;

		<p>alunos no trabalho de análise de obras</p> <ul style="list-style-type: none"> • Transpor secções da obra • Identificar acordes e intervalos da obra 	<ul style="list-style-type: none"> • Considerando o trabalho realizado até à data os alunos terão de identificar as funções tonais da obra, os temas, as cadências, o tipo de acompanhamento, os intervalos característicos de algumas secções e ainda devem transpor algumas partes da obra para instrumentos em si b e também para instrumentos em fá (por exemplo: trompete e trompa) • Realização individual do exercício com o meu acompanhamento. 		90'	<ul style="list-style-type: none"> • Registo de faltas de material; • Participação; • Comportamento; • Atitude; • Cumprimento de regras; • Autonomia; • Capacidade de recordar os conceitos já dados.
Reflexão de aula						
<p>A aula teve início às 14h30 do dia 20/02/2019 na sala de Formação Musical dois da secção de Ponte Sor da Escola de Artes do Norte Alentejano. O início desta aula teve-se com a distribuição e audição do segundo andamento da obra <i>Sonate en UT majeur k.545</i> de Mozart.</p> <p>Considerando o trabalho realizado até à presente data com os discentes, apenas iniciei a análise da obra com os mesmos, primeiramente e apenas para os contextualizar os alunos escutaram a obra normalmente na vez seguinte os alunos já acompanharam a audição com o a visualização da obra. Por fim neste primeiro exercício da aula os alunos identificaram a tonalidade da obra, sol maior, o que causou alguma dúvida pois inicialmente os alunos sabiam que a sonata se encontrava em dó maior. Desta forma expliquei aos discentes que este era o segundo andamento da obra e era normal os compositores realizarem algumas modulações, neste caso à dominante da tonalidade principal.</p> <p>Prosseguindo com a aula os alunos a meu pedido tiveram que realizar uma análise da obra tendo em consideração todos os conteúdos até aqui abordados e no final de realizarem essa análise individual, tiveram ainda de transpor a melodia inicial para a execução de um instrumento em si b e a melodia da reexposição para a tonalidade de um instrumento em fá.</p> <p>Durante a realização da análise individual da obra eu fui consultando os alunos para averiguar as suas dúvidas e conseqüentemente tentar esclarecer as mesmas, no geral os alunos não levantaram muitas dúvidas e mostraram-se interessados com a realização do exercício, importa apenas referir que na fase inicial foi a fase em que tive que prestar um maior apoio aos alunos, como é um género de trabalho que apenas têm desenvolvido este ano os</p>						

alunos ainda se sentem um pouco desconfortáveis a iniciar o mesmos sozinhos. Inicialmente dei algumas indicações gerais que ajudaram os alunos a iniciar o trabalho.

Os alunos realizaram todos a análise e entregaram a mesma a mim para que eu realizasse uma correção da mesma enquanto os mesmos procediam com os exercícios de transposição.

Ao averiguar as análises dos alunos reflito sobre o trabalho consumado, e é com grande alegria que vejo estes alunos a conseguirem identificar sozinhos os temas principais, as cadências, alguns acordes, os intervalos que caracterizam os temas principais e ainda dois dos alunos da turma identificaram o tipo de baixo utilizado (Baixo de Alberti) e algumas notas de passagem.

Após breve correção verifico que todos os alunos tiveram um bom desempenho e por esse motivo passei ao exercício final da aula, as transposições. Aguardei que os alunos terminassem as mesmas e depois um dos alunos realizou no quadro a sua proposta de correção à qual apenas se teve que alterar a armação de clave e conseqüentemente algumas alterações mal colocadas, isto para a transposição para si b.

Para a transposição em fá, o exercício foi de igual forma corrigido por um dos alunos no quadro embora desta vez não ter que realizar nenhum apontamento à proposta exibida.

Assim a aula terminou e os alunos arrumaram os seus materiais e saíram da sala de aula com a minha autorização.

Tabela 14- Aula 49 de Formação Musical

Prática de Ensino Supervisionada						
Escola:	Escola de Artes do Norte Alentejano – Secção Ponte Sor		Ano letivo:	2018/2019		
Turma:	5º Grau		Disciplina:	Formação Musical		
Professor Supervisor:	Maria Luísa Faria de Sousa C. C. Castilho		Professor Cooperante:	Vítor Ribeiro		
Estagiário:	João Ferreira		Período:	2º Período		
			Data:	22/02/2019		
Aula:	49		Duração:	50'		
Sumário:	Leitura rítmica da <i>Sonata</i> de Telemann para trompete.					
Planificação de Aula						
Recurso Pedagógico:	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/Estratégias	Recursos/Materiais	Duração (em minutos)	Avaliação

Partitura da obra <i>Sonata</i> de Telemann para trompete	Ritmo	<ul style="list-style-type: none"> • Realizar a leitura rítmica de toda a obra • Realizar a leitura solfejada de toda a obra. 	<ul style="list-style-type: none"> • Realizar a leitura rítmica com a percussão de um lápis na mesa, primeiramente acompanhados pela gravação • Realizar a leitura rítmica individual da obra e sem acompanhamento da gravação • Realizar a leitura solfejada da obra acompanhados da gravação • Realizar a leitura solfejada da obra sem acompanhamento da gravação, em grupo e se o tempo permitir individualmente também 	<ul style="list-style-type: none"> • Material de escrita 	50'	<p>Observação direta:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Registo de presenças; • Registo de faltas de material; • Participação; • Comportamento; • Atitude; • Cumprimento de regras; • Autonomia; • Capacidade de recordar os conceitos já dados.
Reflexão de aula						
<p>A aula teve início às 16h30 do dia 22/02/2019 na sala de Formação Musical dois da secção de Ponte Sor da Escola de Artes do Norte Alentejano.</p> <p>Esta aula iniciou com a marcação da falta à aluna nº 4 que não se encontrava presente. Inicialmente foi distribuída a partitura <i>Sonata</i> de Telemann para trompete e foi dada a escutar uma gravação da mesma. Os alunos acompanharam a gravação com a partitura e no final da mesma referiram que gostaram da música, a mesma está a ser interpretada pelos alunos de trompete.</p> <p>Os exercícios realizados nesta aula foram bem-recebidos pelos alunos presentes e todos foram realizados de uma forma correta. Realço apenas que para a concretização das leituras propostas primeiramente os alunos tentaram realizar as mesmas à primeira vista, este exercício levantou algumas dificuldades, principalmente dada a velocidade da obra, motivo pelo qual permiti que os alunos estudassem as leituras e também permiti que a leitura solfejada fosse executada a uma pulsação mais lenta para facultar a emissão correta de todos os nomes das notas.</p> <p>Por fim nesta aula convidei o aluno de trompete presente na sala a tocar a obra enquanto os colegas juntamente comigo a solfejávamos.</p> <p>Os alunos gostaram bastante desta atividade que se revelou diferente ao que estão habituados em aulas de formação musical.</p>						

Desta forma o tempo de aula terminou e eu autorizei os alunos a saírem da sala.

Refletindo sobre a aula verifico que a mesma foi bastante interativa e que os alunos gostaram do trabalho realizado assim como eu.

Tabela 15- Aula 50 e 51 de Formação Musical

Prática de Ensino Supervisionada						
Escola:	Escola de Artes do Norte Alentejano – Secção Ponte Sor		Ano letivo:	2018/2019		
Turma:	5º Grau		Disciplina:	Formação Musical		
Professor Supervisor:	Maria Luísa Faria de Sousa C. C. Castilho		Professor Cooperante:	Vítor Ribeiro		
Estagiário:	João Ferreira		Período:	2º Período		
			Data:	27/02/2019		
Aula:	50 e 51		Duração:	50' + 50'		
Sumário:	Trabalho sobre a <i>Sonata</i> para trompete de Telemann.					
Planificação de Aula						
Recurso Pedagógico:	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/Estratégias	Recursos/Materiais	Duração (em minutos)	Avaliação
Partitura da obra <i>Sonata</i> de Telemann para trompete	<ul style="list-style-type: none"> Ritmo Transposição Intervalos Transcrição 	<ul style="list-style-type: none"> Rever conteúdos abordados até à data. 	<ul style="list-style-type: none"> Dar a escutar a obra aos alunos de forma a os relembrar da mesma Juntamente com os alunos identificar a tonalidade da obra 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Material de escrita 	100'	Observação direta: <ul style="list-style-type: none"> Registo de presenças;

		<ul style="list-style-type: none"> • Automatizar o trabalho dos alunos no trabalho de análise de obras • Transpor secções da obra 	<ul style="list-style-type: none"> • Considerando o trabalho realizado até à data os alunos terão de realizar diversos exercícios individualmente em formato de questão de aula e de revisão de conteúdos: • Exercício: 1- identificar na partitura os intervalos da primeira e segunda pauta; 2- Leitura solfejada individual da terceira, quarta e quinta pauta; 3- Transcrição da sexta pauta para o compasso três por quatro e da sétima pauta para o compasso quatro por dois; 4- Transposição intervalar a uma quinta perfeita superior. • Correção de todos os exercícios. 			<ul style="list-style-type: none"> • Registo de faltas de material; • Participação; • Comportamento; • Atitude; • Cumprimento de regras; • Autonomia; • Capacidade de recordar os conceitos já dados.
Reflexão de aula						
<p>A aula teve início às 14h30 do dia 27/02/2019 na sala de Formação Musical dois da secção de Ponte Sor da Escola de Artes do Norte Alentejano.</p> <p>O início desta aula teve-se com a audição da obra que tinha sido trabalhada na aula anterior e seguidamente com a identificação da tonalidade de todos os andamentos da mesma. Em sucessão do que tem vindo a ser trabalhados os alunos foram incumbidos de realizar quatro exercícios individualmente no restante tempo de aula que consistiram em: 1- identificar na partitura os intervalos da primeira e segunda pauta; 2- Leitura solfejada individual da terceira, quarta e quinta pauta; 3- Transcrição da sexta pauta para o compasso três por quatro e da sétima pauta para o compasso quatro por dois; 4- Transposição intervalar a uma quinta perfeita superior.</p> <p>Assim sendo, durante o restante tempo de aula os alunos realizaram todos os exercícios e após o seu término foi realizada a correção dos mesmos, no caso da leitura solfejada os exercícios foram realizados individualmente por cada aluno e eu corriji os pontos em que os alunos revelaram as suas falhas, os restantes exercícios foram corrigidos no quadro da sala de aula e aleatoriamente os alunos dirigiram-se ao quadro apresentando as suas respostas que foram corrigidas em conjunto por mim e pelos restantes integrantes da turma.</p>						

Estes exercícios serviram para os alunos colocarem em prática os seus conhecimentos e também para começarem a ganhar autonomia para o seu trabalho, alguns dos alunos sentiram mais dificuldade na identificação dos intervalos e foram auxiliados por mim através da recordação de várias formas de identificar os intervalos. Resta-me dizer que os alunos estão a demonstrar um bom desenvolvimento na sua aprendizagem e a criar alguma autonomia no seu trabalho. Assim a aula terminou e os alunos arrumaram os seus materiais e saíram da sala de aula com a minha autorização.

Tabela 16- Aula 66 e 67 de Formação Musical

Prática de Ensino Supervisionada						
Escola:	Escola de Artes do Norte Alentejano – Secção Ponte Sor		Ano letivo:	2018/2019		
Turma:	5º Grau		Disciplina:	Formação Musical		
Professor Supervisor:	Maria Luísa Faria de Sousa C. C. Castilho		Professor Cooperante:	Vítor Ribeiro		
Estagiário:	João Ferreira		Período:	3º Período		
			Data:	24/04/2019		
Aula:	66 e 67		Duração:	50'+50		
Sumário:	Elaboração de progressões harmónicas com conseqüente transposição de vozes para cada instrumento e execução.					
Planificação de Aula						
Recurso Pedagógico:	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/Estratégias	Recursos/Materiais	Duração (em minutos)	Avaliação

	Treino auditivo Funções harmónicas Leitura em claves	<ul style="list-style-type: none"> • Despertar a capacidade de escrita dos alunos; • Criação de pequenas progressões harmónicas • Transpor corretamente as vozes para o instrumento (Trompete) • Execução instrumental das criações dos alunos 	<ul style="list-style-type: none"> • Cada aluno terá que elaborar duas progressões harmónicas para posterior execução. • Cada aluno realiza as progressões em diferentes tonalidades dos colegas; • Deve ser indicado os graus de cada acorde assim como a inversão utilizada; • Atribuirei a cada aluno duas cadências para terminar as progressões; • Cada aluno escolhe uma das vozes para ser executada pelo trompete e terá que transpor a mesma; • Leitura de vozes em separado com os instrumentos; • Execução em conjunto. 	<ul style="list-style-type: none"> • Instrumentos dos alunos • Material de escrita 	100'	<p>Observação direta:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Registo de presenças; • Registo de faltas de material; • Participação; • Comportamento; • Atitude; • Cumprimento de regras; • Autonomia; • Capacidade de recordar os conceitos já dados.
Reflexão de aula						
<p>A aula teve início às 14h30 do dia 24/04/2019 na sala de Formação Musical dois da secção de Ponte Sor da Escola de Artes do Norte Alentejano. Refletindo sobre a presente aula, a mesma iniciou com a distribuição de uma tarefa aos alunos, nesta os mesmos teriam que elaborar duas progressões harmónicas individualmente e cada aluno realizaria as suas em tonalidade diferente dos colegas. Para esta tarefa pedi aos alunos que identificassem cada grau utilizado assim como a respetiva inversão, cada progressão teria que ter pelo menos 10 acordes podendo os alunos repetir acordes, mas a intenção seria passar por todos os acordes da tonalidade, cada aluno teve também que realizar a progressão terminando uma na cadência suspensiva e outra na cadência perfeita. Contrariamente ao que tinha idealizado os alunos demoraram bastante tempo a realizar o exercício sendo que no total tempo de aula apenas uma aluna conseguiu passar para a segunda progressão, ao ver que os alunos estavam a demorar bastante tempo na realização do exercício devido a quererem criar algo a seu gosto fui auxiliando os mesmos, ia tocando os seus trabalhos ao piano para os mesmos modificarem o que não estivesse de acordo com o pretendido e assim que todos acabaram de criar a primeira progressão incumbi aos mesmos de escolherem que instrumento queriam a fazer cada voz sendo que tinham à disposição dois trompetes um piano e uma guitarra.</p>						

Após a escolha de quem faz o que na execução de cada progressão com os instrumentos os alunos tiveram que transpor as partes escolhidas para os trompetes realizarem e também ceder aos restantes a parte correspondente. Seguidamente foram dados alguns minutos aos alunos para estudarem a sua parte sozinhos, depois em conjunto com outra voz e por fim todos juntos, este processo foi repetido para todas as progressões elaboradas nesta aula.

Durante a observação do desempenho dos alunos, pude notar que todos aparentavam estar motivados para a realização do exercício, foram solicitando a minha ajuda por várias vezes pois estavam interessados em criar algo do seu agrado e também dos colegas, apesar de não terem conseguido realizar tudo o que era o meu objetivo para esta aula noto que os alunos estavam motivados para trabalhar e aprender. Durante a execução várias dúvidas surgiram desde a forma de identificar a inversão do acorde como a forma de escrever o acorde, questões que foram esclarecidas e os alunos ficaram bem elucidados para com a realização de uma progressão harmónica. Como tarefa para casa os alunos ficaram responsáveis por terminar a progressão em falta de modo a executar a mesma na aula seguinte.

Tendo o tempo de aula terminado autorizei os alunos a arrumarem os seus materiais e a saírem da sala de aula.

Tabela 17- Aula 68 de Formação Musical

Prática de Ensino Supervisionada						
Escola:	Escola de Artes do Norte Alentejano – Secção Ponte Sor		Ano letivo:	2018/2019		
Turma:	5º Grau		Disciplina:	Formação Musical		
Professor Supervisor:	Maria Luísa Faria de Sousa C. C. Castilho		Professor Cooperante:	Vítor Ribeiro		
Estagiário:	João Ferreira		Período:	3º Período		
			Data:	26/04/2019		
Aula:	68		Duração:	50'		
Sumário:	Elaboração e execução de duas progressões harmónicas com instrumentos.					
Planificação de Aula						
Recurso Pedagógico:	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/Estratégias	Recursos/Materiais	Duração (em minutos)	Avaliação

<p><i>Traité Pratique du Rythme Mesuré,</i> de Fontaine</p>	<p>Treino auditivo Funções harmónicas Leitura em claves</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Executar as progressões elaboradas na aula anterior. • Despertar o interesse da composição musical. 	<ul style="list-style-type: none"> • Cada aluno distribuirá a sua progressão harmónica pelos colegas sendo que cada um irá desempenhar uma voz; • Primeiramente os alunos estudam a sua parte e depois executam cada progressão em conjunto; • Por fim cada aluno pode fazer alguma alteração na sua progressão e os colegas podem dar sugestões e a progressão volta a ser interpretada. 	<ul style="list-style-type: none"> • Instrumentos dos alunos • Material de escrita 	40'	<p>Observação direta:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Registo de presenças; • Registo de faltas de material; • Participação; • Comportamento; • Atitude; • Cumprimento de regras; • Autonomia; • Capacidade de recordar os conceitos já dados.
		<ul style="list-style-type: none"> • Melhorar as capacidades de leitura em clave de Fá e clave de Dó. 	<ul style="list-style-type: none"> • A turma terá que estudar o exercício em questão executando o mesmo em grupo em cada uma das claves. 		10'	
Reflexão de aula						
<p>A aula teve início às 16h30 do dia 26/04/2019 na sala de Formação Musical dois da secção de Ponte Sor da Escola de Artes do Norte Alentejano. Refletindo sobre esta aula considero que os objetivos da mesma não foram alcançados, isto porque os alunos não cumpriram com os seus deveres ao não terem terminado o trabalho que tinha ficado para casa, deste modo alterei o que inicialmente tinha planeado para a aula e optei por os alunos entrarem no mesmo esquema da aula anterior. O trabalho foi realizado por todos, mas apenas duas progressões foram executadas devido à falta de tempo. Sendo esta uma aula supervisionada, considero que só nesta é que os alunos deixaram à vista as suas grandes dificuldades nomeadamente no que concerne com a leitura, tanto em clave de sol como em clave de fá, com exceção dos alunos de trompete que conseguiram facilmente ler a linha</p>						

melódica que lhes competia, a aluna de piano demonstrou grandes dificuldades na leitura em clave de fá e a sua postura perante a atividade não foi tão interativa como na aula anterior.

Considero que os alunos estão a conseguir criar uma melhor ligação com os instrumentos e os conteúdos lecionados na formação musical apesar de nem sempre se mostrarem motivados para a aprendizagem.

Depois de terem executado duas das progressões elaboradas verifiquei que o tempo de aula tinha terminado pelo que dei a mesma por terminada autorizando os alunos a arrumar os materiais e a saírem da sala.

Tabela 18- Aula 69 de Formação Musical

Prática de Ensino Supervisionada						
Escola:	Escola de Artes do Norte Alentejano – Secção Ponte Sor		Ano letivo:	2018/2019		
Turma:	5º Grau		Disciplina:	Formação Musical		
Professor Supervisor:	Maria Luísa Faria de Sousa C. C. Castilho		Professor Cooperante:	Vitor Ribeiro		
Estagiário:	João Ferreira		Período:	3º Período		
			Data:	03/05/2019		
Aula:	69		Duração:	50'		
Sumário:	Leituras em claves com instrumento.					
Planificação de Aula						
Recurso Pedagógico:	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/Estratégias	Recursos/Materiais	Duração (em minutos)	Avaliação
<i>Traité Pratique du Rythme Mesuré,</i> de Fontaine	Leitura solfejada	<ul style="list-style-type: none"> Melhorar as capacidades de leitura potencializando as suas capacidades no instrumento. 	<ul style="list-style-type: none"> Cada aluno terá que transpor um exercício dos quatro escolhidos para o instrumento transpositor adaptando ao registo do mesmo (trompete); Primeiramente os alunos estudam em separado cada exercício sem instrumento e com instrumento; 	<ul style="list-style-type: none"> Instrumentos dos alunos Material de escrita 	40'	Observação direta: <ul style="list-style-type: none"> Registo de presenças; Registo de faltas de material; Participação; Comportamento;

			<ul style="list-style-type: none"> • A turma executa os quatro exercícios de leitura com o instrumento próprio em conjunto 		10'	<ul style="list-style-type: none"> • Atitude; • Cumprimento de regras; • Autonomia; • Capacidade de recordar os conceitos já dados.
Reflexão de aula						
<p>A aula teve início às 16h30 do dia 03/05/2019 na sala de Formação Musical dois da secção de Ponte Sor da Escola de Artes do Norte Alentejano.</p> <p>Assim como planejado, a aula teve como propósito a melhoria das capacidades dos alunos nos parâmetros que respeitam a área da leitura, deste modo selecionei quatro exercícios do método <i>Traité Pratique du Rythme Mesuré</i>, de Fontaine, exercícios 13 a 16 sobre os quais os alunos tiveram que ler cada um deles na clave de sol e clave de fá, sendo que eram exercícios que já tinham sido trabalhados o processo foi mais rápido e os alunos estudaram todos os exercícios em conjunto. Em seguida a cada aluno foi atribuído um exercício para transpor (considerando que o mesmo estava na clave de dó na 3ª linha) para trompete, para este exercício alertei os alunos para o registo do trompete assim como para a possível dificuldade na mudança repentina de oitavas. Durante a realização das transposições os alunos foram solicitando o meu auxílio a fim de esclarecer dúvidas em relação a certos saltos de registo que poderiam não ser confortáveis à execução dos alunos de trompete.</p> <p>Após todos os alunos terminarem de transpor o seu exercício cederam as partes aos colegas de trompete e os alunos procederam ao estudo das mesmas ao mesmo tempo que a aluna de piano e a aluna de guitarra também estudaram as suas partes de cada exercício.</p> <p>A fim de completar o propósito desta aula, os alunos antes de executarem os exercícios em conjunto executaram cada um dos exercícios em separado com o objetivo de realizar alguma possível melhoria necessária.</p> <p>Este processo foi repetido em separado para cada exercício e em seguida os alunos ao invés de executarem os exercícios em conjunto todos de seguida executaram em conjunto no final de cada um dos exercícios.</p>						

3.2. Disciplina de Classe de Conjunto

Horário das Aulas:

Classe de Conjunto – Coro: sexta-feira, 14.30 – 16.10 horas

Tabela 19. Calendarização anual do Estágio

Mês	Dias do Mês					Total de Aulas
Outubro	02	09	16	23	30	5
Novembro	06	13	20	27	-	4
Dezembro	04	11	18 (I)	25 (I)	-	2
Janeiro	01 (I)	08	15	22	29	4
Fevereiro	05	12 (I)	19	26	-	3
Março	05	12	19	26 (I)	-	3
Abril	02 (I)	09	16	23	30	4
Maiο	07	14	21	28	-	4
Junho	04	11	18 (I)	25 (I)	-	2
I - Interrupção Letiva						31

3.2.1. Caracterização da Turma de Classe de Conjunto - Coro

A Classe de Conjunto de Coro é composta por onze alunos, quatro rapazes e sete raparigas, com idades compreendidas entre os 12 e 14 anos, do 7º, 8º e 9º ano da Escola Secundária de Ponte Sor, ou seja, do 3º, 4º e 5º grau do Curso Básico de Música, em regime Articulado. A turma é formada por seis alunas que estudam Piano, três alunos de Acordeão e uma aluna e um aluno de Guitarra.

A aula realiza-se às sextas-feiras em dois blocos seguidos de 50 minutos cada das 14h30 às 16h10 e, ocorre na Sala 2 de Formação Musical do Polo de Ponte Sor da Escola de Artes do Norte Alentejano. No que respeita a recursos materiais essenciais à disciplina, a sala tem à disposição um piano vertical. Apenas comecei a lecionar a esta Classe de Conjunto no presente ano letivo.

Relativamente às atitudes e valores, considero que a turma é responsável e com um nível comportamental razoável para as suas idades. São alunos que podiam estar mais motivados para a aprendizagem, no entanto demonstram resultados positivos.

As audições de classe são realizadas em conjunto com outras classes do Curso Básico de Música, no final de cada período sendo que o que cada classe faz durante o período é decidido pelo coordenador responsável pelo grupo disciplinar de Classe de Conjunto.

De acordo com um inquérito realizado aos alunos em sala de aula, verificou-se que a maioria, oito em onze, estabeleceu contacto com a música durante um a quatro anos antes de ingressar para o 1º grau do ensino articulado. Nesta classe, apenas um dos alunos não conseguiu ingressar na sua primeira escolha de instrumento e até ao momento, a retenção de alunos no ensino regular e artístico é quase nula; um aluno ficou retido no ensino regular e outro tanto no ensino regular como artístico.

Somente quatro dos onze alunos têm familiares que tocam instrumentos musicais, piano ou guitarra. Relativamente às suas disciplinas preferidas, um dos alunos refere o Acordeão, outro menciona a Formação Musical e os restantes abordam disciplinas do ensino regular. O estilo de música *pop* é o estilo que os alunos desta turma mais gostam e têm interesse em ouvir, ainda assim três alunos destacaram a música clássica/erudita. Verifica-se que a música erudita ainda não está muito presente nos alunos desta turma, pois seis deles no último ano não assistiram a qualquer concerto deste estilo de música. Todavia, um dos alunos presenciou sete concertos de música erudita no último ano, outro aluno presenciou cinco concertos e três alunos assistiram a dois. No geral, o Mestrado é por eleição o grau académico a alcançar pelos alunos desta classe.

3.2.2. Plano Anual de Estágio - Classe de Conjunto

<i>Período</i>	Mês	Dias de aulas de cada mês	Total de Aulas de cada mês	Total de aulas por Período
1º Período	Outubro	19 / 26	2	9
	Novembro	02 / 09 / 16 / 23 / 30	5	
	Dezembro	07 / 14	2	
2º Período	Janeiro	04 / 11 / 18 / 25	4	14
	Fevereiro	01 / 08 / 15 / 22	4	
	Março	01 / 08 / 15 / 22 / 29	5	
	Abril	05	1	
3º Período	Abril	26	2	9
	Maio	03 / 10 / 17 / 24 / 31	5	
	Junho	07 / 14	2	
<i>Total de aulas do ano letivo:</i>			32	

3.2.3. Plano Curricular de Classe de Conjunto

As classes de conjunto da Escola de Artes do Norte Alentejano não apresentam regulamento e conteúdos específicos, sendo que todos os professores seguem as ordens estabelecidas pelo departamento que orienta as classes de conjunto.

3.2.4. Critérios de avaliação da disciplina de Classe de Conjunto

No que respeita à avaliação da disciplina de classe de conjunto, os critérios de avaliação definidos pela instituição são os seguintes:

<u>Aquisição de Conhecimentos</u>	<u>35 %</u>
• Interpretação	10 %
• Entoação	7,5 %
• Leitura	7,5 %
• Desenvolvimento auditivo	10 %
<u>Aplicação de Conhecimentos</u>	<u>35 %</u>
• Nas aulas	25 %
• Nas audições	10 %
<u>Parâmetros das atitudes e valores</u>	<u>30 %</u>
• Comportamento e Relacionamento. Interpessoal	10 %
• Participação	10 %
• Motivação e Interesse	10 %

3.2.5. Planificações e Reflexões das aulas de Classe de Conjunto

3.2.5.1. Quadro Geral de Aulas Lecionadas

1º Período

Número de aula	Data	Sumário
1 e 2	19/10/2018	Aquecimento corporal e vocal. Distribuição das obras a trabalhar no primeiro período. <i>The Lord Bless You and Keep You</i> de John Rutter.
3 e 4	26/10/2018	Aquecimento corporal e vocal. Revisão da obra <i>The Lord Bless You and Keep You</i> de John Rutter. Introdução à obra <i>Praise His Holy Name</i> de Keith Hampton.
5 e 6	02/11/2018	Aquecimento corporal e vocal. <i>Carol of the Bells</i> de Mykola Leontovych.
7 e 8	09/11/2018	Aquecimento corporal e vocal. Obra <i>The Lord Bless You and Keep You</i> de John Rutter com orquestra.
9 e 10	16/11/2018	Aquecimento corporal e vocal. Revisão da obra <i>The Lord Bless You and Keep You</i> de John Rutter. Revisão da obra <i>Carol of the Bells</i> de Mykola Leontovych.
11 e 12	23/11/2018	Aquecimento. <i>The Lord Bless You and Keep You</i> de John Rutter. <i>Let it Snow! Let it Snow! Let it Snow!</i> arranjo de Hawley Ades.
13 e 14	30/11/2018	Aquecimento. <i>The Lord Bless You and Keep You</i> . <i>Praise His Holy Name</i> .
15 e 16	07/12/2018	Ensaio geral com orquestra dirigido pelo professor Rui Ramos.
17 e 18	14/12/2018	Ensaio de Colocação com orquestra e audição geral.

2º Período

Número de aula	Data	Sumário
19 e 20	04/01/2019	Preenchimento de questionário. Distribuição de partituras. Aquecimento. Leitura melódica de todas as obras.
21 e 22	11/01/2019	Aquecimento. Hino 1 e 2.
23 e 24	18/01/2019	Aquecimento. Revisão dos hinos 1 e 2. Hinos 3 e 4.
25 e 26	25/01/2019	Aquecimento. Hinos 5, 6, 7 e 8. Revisão de todas as obras abordadas até à data.
27 e 28	01/02/2019	Aquecimento Hinos 9, 10, 11 e 12.
29 e 30	08/02/2019	Aquecimento e revisão de todos os hinos.
31 e 32	15/02/2019	Aquecimento e revisão de todos os hinos.
33 e 34	22/02/2019	Aquecimento. <i>I am his child</i> de Moses Hogan. <i>Acordai</i> de Fernando Lopes Graça.
35 e 36	01/03/2019	Aquecimento. <i>Acordai</i> de Fernando Lopes Graça.
37 e 38	08/03/2019	Aquecimento e revisão de todos os hinos.
39 e 40	15/03/2019	Aquecimento e revisão de todos os hinos, ensaio com professor coordenador das classes de conjunto.
41 e 42	22/03/2019	Aquecimento e revisão de todos os hinos, ensaio com todos os alunos das classes de conjunto de coro 1º ao 5º grau.
43 e 44	29/03/2019	Ensaio com todos os alunos das classes de conjunto 1º ao 5º grau com professor Rui Ramos.
45 e 46	05/04/2019	Aula não lecionada por sobreposição de atividades.

3º Período

Número de aula	Data	Sumário
47 e 48	26/04/2019	Aquecimento. Projeto de obras da resistência com alunos de guitarra.
49 e 50	03/05/2019	Aquecimento. Projeto do <i>We are the World</i> a realizar com orquestra.
51 e 52	10/05/2019	Aquecimento. <i>4 Chords</i> de Mark Brymer.
53 e 54	17/05/2019	Aquecimento. <i>4 Chords</i> de Mark Brymer. <i>We are the World</i> de Michael Jackson.
55 e 56	24/05/2019	<i>We are the World</i> de Michael Jackson alunos de 3º ao 5º grau ensaio geral.
57 e 58	31/05/2019	Aquecimento. <i>4 Chords</i> de Mark Brymer. <i>We are the World</i> de Michael Jackson. Projeto resistência.
59 e 60	07/06/2019	<i>We are the World</i> de Michael Jackson e Projeto resistência ensaio geral.
61 e 62	14/06/2019	Aula não lecionada por sobreposição de atividades.

3.2.5.2. Planificações e Reflexões de Aulas Seleccionadas

As aulas seleccionadas para a disciplina de Classe de Conjunto correspondem a uma aula por cada um dos períodos do ano letivo.

Tabela 20- Aula 3 e 4 de Classe de Conjunto

Prática de Ensino Supervisionada						
Escola:	Escola de Artes do Norte Alentejano – Secção Ponte Sor		Ano letivo:	2018/2019		
Turma:	7º a 9º ano		Disciplina:	Classe de Conjunto – Coro 3º/4º/5º		
Professor Supervisor:	Maria Luísa Faria de Sousa C. C. Castilho		Professor Cooperante:	Vítor Ribeiro		
Estagiário:	João Ferreira		Período:	1º Período		
			Data:	26/10/2018		
Aula:	3 e 4		Duração:	50' + 50'		
Sumário:	<p>Aquecimento corporal e vocal.</p> <p>Revisão da obra <i>The Lord Bless You and Keep You</i> de John Rutter.</p> <p>Introdução à obra <i>Praise His Holy Name</i> de Keith Hampton.</p>					
Planificação de Aula						
Recurso Pedagógico:	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/Estratégias	Recursos/Materiais	Duração (em minutos)	Avaliação

Exercícios de técnica vocal	Alongamentos Corporais	<ul style="list-style-type: none"> • Suprimir todas as tensões do corpo; • Ativar os músculos de forma relaxada; • Preparar o corpo para a prática vocal. 	<ul style="list-style-type: none"> • Descontração dos membros (superiores e inferiores), pescoço e cabeça; • Alongamentos corporais exercitando o diafragma; 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano. 	10'	<ul style="list-style-type: none"> • Registo de presenças; • Avaliação por observação direta: <p>Interesse; Atitude; Postura; Afinação; Texto; Independência de vozes. Cumprimento de regras; Autonomia; Capacidade de aplicar os conceitos dados.</p>
	Respiração	<ul style="list-style-type: none"> • Ativar o controle da respiração; • Preparar a técnica de respiração para aplicar nas obras a trabalhar; • Desenvolver a caixa torácica; • Estimular o uso do diafragma. 	<ul style="list-style-type: none"> • Inspirar em dois tempos e expirar em quatro; • Inspirar em quatro e expirar em oito; • Inspiração e expiração com diferentes durações e consoantes fricativas, como "Cht-ft-ss" e "tst". 		6'	
	Ativação	<ul style="list-style-type: none"> • Proporcionar e ativar o rosto para um maior domínio da voz. 	<ul style="list-style-type: none"> • Bocejar de nota aguda para grave e vice-versa; • Exercícios para relaxamento dos maxilares (mastigar uma pastilha, massajar as bochechas e vibrar os lábios); 		4'	
	Vocalizos	<ul style="list-style-type: none"> • Criar equilíbrio nos diferentes registos vocais; • Entoar pequenas melodias sequenciais; • Reproduzir vocalmente sons em diferentes registos e altura; • Controlar o esforço para cada exercício. 	<ul style="list-style-type: none"> • Exercícios a partir da nota "dó3" na seguinte ordem de graus: "I, III, II, IV, III, V, IV, II, I", com a vogal "a" e a partir da nota "si3" com a vogal "u" subindo ½ tom e alterando a vogal após chegar a um limite considerável sem grande esforço começar a descer ½ tom. • Cantar "a-e-i-o-u" a partir da nota "dó3" e subindo ½ tom de cada vez; 		15'	

			<ul style="list-style-type: none"> • Arpejos na subida em “i” e na descida em “o” quando chega à tónica retorna ao “i” 			
<i>The Lord Bless You and Keep You</i> – John Rutter	Melodia de toda a obra; Texto; Dinâmicas; Expressividade.	<ul style="list-style-type: none"> • Saber o texto de toda a obra; • Dominar a melodia dos contraltos de toda a obra; • Efetuar as terminações de frases em conjunto. 	<ul style="list-style-type: none"> • Rever o texto com respetiva melodia por frases; • Indicar as dinâmicas presentes na partitura; • Exemplificar como pretendo realizar as frases no que diz respeito à expressividade com consequente repetição dos alunos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Partitura da obra a trabalhar. 	15’	
<i>Praise His Holy Name</i> – Keith Hampton	Melodia de toda a obra; Texto;	<ul style="list-style-type: none"> • Saber o texto de toda a obra; • Dominar a melodia dos contraltos e dos baixos de toda a obra; • Efetuar as terminações de frases em conjunto; • Dominar o canto em vozes diferentes. 	<ul style="list-style-type: none"> • Colocar para audição a obra na sua totalidade; • Ler o texto por frases e repetição do mesmo pela parte dos alunos; • Ler o texto com o seu respetivo ritmo e repetição por parte dos alunos; • Cantar frase a frase e através do processo de imitação e os alunos repetem; • Concentrar as vozes mais graves para os solos os partes de homens; • Praticar através da repetição por imitação toda a obra. 	<ul style="list-style-type: none"> • Partitura da obra a trabalhar. 	45’	

Exercícios de técnica vocal	Relaxamento	<ul style="list-style-type: none"> • Relaxar todo o corpo, trabalhar a postura; • Relaxar o diafragma; • Relaxar as cordas vocais. 	<ul style="list-style-type: none"> • Vocalizar com a vogal “o” escalas e arpejos descendentemente; • A partir de uma nota subir e descer ½ tom. 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano. 	5'	
Reflexão de aula						
<p>A aula de Classe de Conjunto de Coro, iniciou-se às 14h30 horas do dia 26/10/2018 na sala de Formação Musical dois da secção de Ponte Sor da Escola de Artes do Norte Alentejano.</p> <p>Esta aula teve o seu início com um pequeno aquecimento corporal baseado em alongamentos de membros e tronco para relaxar o corpo como por exemplo: movimentar os membros superiores balançando-os ao mesmo tempo e alternadamente para a frente e para trás, movimentar por rotações os ombros em ambos os sentidos, encolher os ombros para cima em tensão e relaxar para baixo, rodar a cabeça em movimentos circulatorios, mover a cabeça para a frente, para trás e para ambos os lados, alongar o corpo bem direito para cada lado com os braços relaxados de forma a permitir o alongamento do diafragma. Realização de exercícios para proporcionar uma prática de canto com a respiração e o diafragma ativos, inspirar em dois tempos e expirar em quatro tempos assim como inspirar em quatro tempos e expirar em oito e por fim inspirar em seis tempos e expirar em doze tempos, em ambos os exercícios os discentes colocavam o dedo indicador a uma distância de aproximadamente dez centímetros da boca, podendo assim controlar a saída do ar e a sua pressão, nem todos conseguiram realizaram a inspiração em seis tempos e expiração em doze tempos à primeira, pelo que para auxiliar os discentes pedi que os mesmos colocassem a mão que tinham livre sobre a zona do diafragma conseguindo assim ter uma melhor perceção de como deveriam controlar a entrada e a saída do ar. Com estes exercícios os discentes desenvolveram capacidades para sustentar as várias notas longas que apareceram numa das obras que foram trabalhadas em aula assim como criaram um maior apoio para quando saem da sua zona de conforto no canto.</p>						

O aquecimento continuou com os exercícios de inspirar e expirar com diferentes durações, mas desta vez na expiração foram utilizadas as seguintes consoantes fricativas “Cht-ft-ss” e “tst” quando ao mesmo tempo os alunos colocaram uma das mãos na zona do diafragma para perceberem qual os efeitos do exercício.

Em seguida, pedi aos alunos que massajassem as suas bochechas e ao mesmo tempo pedi para simularem o ato de mastigar uma pastilha elástica enquanto realizavam *glissandos* de notas graves até notas agudas, ao contrário do sucedido na aula anterior este exercício desenrolou-se de uma forma mais natural pois os discentes já sabiam o que tinham que fazer e não tiveram o impacto de realizar um exercício novo.

Continuadamente realizei exercícios para aquecimento das cordas vocais: vibrar dos lábios, cantar com a mesma nota todas as vogais “A-E-I-O-U” subindo meio-tom numa extensão pouco alargada, vocalizar com “hoo, hoo”, “ah, ah” e “uh, uh” exercícios em stacatto e legato para ativar o diafragma e desenvolver a amplitude vocal mantendo os lábios arredondados, entoar com a vogal “A” e no registo mais agudo com a vogal “U” a seguinte ordem de graus “I, III, II, IV, III, V, IV, II, I”, subindo meio-tom progressivamente numa extensão mais alargada e tendo em atenção a condução da linha melódica. Os alunos mostraram-se concentrados e atentos aos exercícios propostos. A postura, respiração e afinação foram avaliados de forma positiva.

Terminado o aquecimento vocal e corporal realizamos uma revisão da obra de John Rutter, *The Lord Bless You and Keep You*, em que pude retratar aos alunos a notória evolução desde a última aula, numa análise direta, os alunos tinham um som muito mais uniformizado e sustentado. Ainda no trabalho desta obra estive com os discentes a trabalhar os cortes das frases, assim como as respirações sempre que surgem notas longas aconselhei os discentes a realizarem respiração coral, porém apercebi-me que os mesmos não tinham conhecimento deste conceito e por esse motivo expliquei aos mesmos que deviam respirar alternadamente e que o som em si não deve desaparecer. Em seguida realizei a obra com os alunos *acappella* de início ao fim.

Na fase seguinte da aula iniciámos o trabalho sobre a obra *Praise his holy name* de Keith Hampton, foi realizada uma audição da mesma na qual os alunos seguiram a partitura que lhes tinha sido entregue na aula anterior. Após esta audição, eu recitei o texto por frases aos alunos, e estes no final de cada uma das minhas recitações repetiam o texto num processo de aprendizagem por imitação. Em seguida repetimos o mesmo processo adicionando o respetivo ritmo do texto a ser trabalhado. Na continuação do trabalho desta obra dividi a turma em dois grupos, o grupo ficou encarregue de realizar a voz dos contraltos e o grupo dois realiza a voz dos contraltos, o solo dos homens

assinalado na partitura e a parte dos baixos na segunda repetição da obra, as restantes vozes serão trabalhadas pelo outro grupo de classe de conjunto com o outro docente da disciplina de coro.

Em relação a esta obra direcionei-me aquele que na minha análise seria o ponto crítico da mesma, a segunda repetição do compasso 23 ao compasso 27, em que os discentes teriam que cantar linhas melódicas e de acompanhamento bastante distintas. Comecei por trabalhar com a repetição por imitação em que toquei ao piano a voz dos baixos e o grupo dois entoou a mesma várias vezes até conseguir introduzir o texto, o mesmo processo foi utilizado para a voz dos contraltos realizada pelo grupo um. Como término do trabalho desta obra juntei as duas vozes até aqui trabalhadas em separado, num processo de alternância, uma vez eu fazia a voz dos contraltos e o grupo dois fazia a sua parte e na vez seguinte o grupo um fazia a sua voz e eu reproduzia a correspondente ao grupo dois.

Para finalizar a aula foram realizados pequenos exercícios de relaxamento vocal baseados em escalas descendentes e em exercícios que terminassem em zonas confortáveis da voz como por exemplo as notas entre o Dó3 e o Sol3.

Tendo as atividades realizadas, a aula terminou e os alunos saíram da sala de aula.

Tabela 21- Aula 33 e 34 de Classe de Conjunto

Prática de Ensino Supervisionada						
Escola:	Escola de Artes do Norte Alentejano – Secção Ponte Sor		Ano letivo:	2018/2019		
Turma:	7º a 9º ano		Disciplina:	Classe de Conjunto – Coro 3º/4º/5º		
Professor Supervisor:	Maria Luísa Faria de Sousa C. C. Castilho		Professor Cooperante:	Vítor Ribeiro		
Estagiário:	João Ferreira		Período:	2º Período		
			Data:	22/02/2019		
Aula:	33 e 34		Duração:	50' + 50'		
Sumário:	<p>Aquecimento.</p> <p><i>I am his child</i> de Moses Hogan.</p> <p><i>Acordai</i> de Fernando Lopes Graça.</p>					
Planificação de Aula						
Recurso Pedagógico:	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/Estratégias	Recursos/Materiais	Duração (em minutos)	Avaliação
Exercícios de técnica vocal	<p>Alongamentos Corporais</p> <p>Respiração</p> <p>Ativação</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Suprimir todas as tensões do corpo; • Ativar os músculos de forma relaxada; • Preparar o corpo para a prática vocal. 	<ul style="list-style-type: none"> • Descontração dos membros (superiores e inferiores), pescoço e cabeça; • Alongamentos corporais exercitando o diafragma; 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano. • Partitura das obras a trabalhar 	4'	<ul style="list-style-type: none"> • Registo de presenças; • Avaliação por observação direta:

	Vocalizos	<ul style="list-style-type: none"> • Ativar o controle da respiração; • Preparar a técnica de respiração para aplicar nas obras a trabalhar; • Desenvolver a caixa torácica; • Estimular o uso do diafragma. 	<ul style="list-style-type: none"> • Inspirar em dois tempos e expirar em quatro; • Inspirar em quatro e expirar em oito; • Inspiração e expiração com diferentes durações e consoantes fricativas, como “Cht-ft- tst”. 		3’	Interesse; Atitude; Postura; Afinação; Texto; Independência de vozes. Cumprimento de regras; Autonomia; Capacidade de aplicar os conceitos dados.
		<ul style="list-style-type: none"> • Proporcionar e ativar o rosto para um maior domínio da voz. 	<ul style="list-style-type: none"> • Bocejar de nota aguda para grave e vice-versa; • Exercícios para relaxamento dos maxilares (mastigar uma pastilha, massajar as bochechas e vibrar os lábios); 		3’	
		<ul style="list-style-type: none"> • Criar equilíbrio nos diferentes registos vocais; • Entoar pequenas melodias sequenciais; • Reproduzir vocalmente sons em diferentes registos e altura; • Controlar o esforço para cada exercício. 	<ul style="list-style-type: none"> • Cantar “a-e-i-o-u” e “ma-me-mi-mo-mu” a partir da nota “dó3” e subindo ou descendo ½ tom de cada vez; • Arpejos na subida em “i” e na descida em “o” quando chega à tónica retorna ao “i”. • Recorrer a palavra para aplicar na realização de arpejos (SACAIA – Sa-ca-ia) • Sequencias de terceiras sobre a escala maior aplicando palavras de três sílabas. 		15’	
<i>I am his child</i> de Moses Hogan	Texto; Ritmo; Melodia.	<ul style="list-style-type: none"> • Saber o texto de toda a obra; • Dominar a melodia de toda a obra; • Efetuar as terminações de frases em conjunto; 	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalhar separadamente cada voz; • Realizar texto por imitação; • Acompanhar os alunos ao piano; 		50’	

		<ul style="list-style-type: none"> • Dominar a respiração coral • Realizar a obra por vozes. 	<ul style="list-style-type: none"> • Realizar apontamentos se necessário para questões de dinâmica e terminações de frases. 			
<p><i>Acordai</i> de Fernando Lopes Graça</p>	<p>Texto; Ritmo; Melodia.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Saber o texto de toda a obra; • Efetuar as terminações de frases em conjunto; • Dominar a respiração coral • Realizar a primeira parte da obra por vozes. 	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalhar isoladamente o texto da obra com o seu ritmo; • Começar por trabalhar a parte inicial da obra por vozes, primeiro em separado e depois juntar. 		25'	
Reflexão de aula						
<p>A aula de Classe de Conjunto de Coro, iniciou-se às 14h30 horas do dia 22/02/2019 na sala de Formação Musical dois da secção de Ponte Sor da Escola de Artes do Norte Alentejano.</p> <p>Dei início à aula com o aquecimento corporal através da realização de alongamentos assim como aulas anteriores: relaxar os braços balançando-os ao mesmo tempo e em seguida alternadamente para a frente e para trás, executar rotações com os ombros em ambos os sentidos muito pausadamente, encolher os ombros para cima em tensão e relaxar para baixo, rodar a cabeça em movimentos circulatorios e inclinar a cabeça para a frente, para trás e para ambos os lados, inclinar o corpo bem direito para cada lado com os braços relaxados de forma a permitir o alongamento do diafragma, massajar as bochechas e simular o ato de mastigar uma pastilha elástica, exercício de respiração direta para a barriga sem causar movimento ou tensão noutras partes do corpo nomeadamente os ombros sustentando a respiração em três níveis, 5, 6 e 7 segundos, neste último nível a expiração foi controlada e, para isso, pedi aos discentes para colocarem o dedo indicador alinhado horizontalmente com os seus lábios, a uma distância de um palmo para conseguirem ter um maior controle da sua expiração imaginando que o seu dedo é uma vela e que mesmo estando a soprar na sua direção não a poderiam apagar. Com o exercício seguinte, “Cht-ft-tst”, pretendi realizar a ativação do diafragma e para uma maior perceção dos discentes do exercício pedi que colocassem</p>						

uma das mãos na zona do seu diafragma para que entendessem todo o processo que envolve este exercício. Continuadamente, realizei o aquecimento vocal que se iniciou no bocejar de uma nota aguda para uma grave e vice-versa, cantar com a mesma nota todas as vogais “AEIOU” e em “ma-me-mi-mo-mu” subindo ou descendo meio-tom, entoar com a letra diferentes vogais a seguinte ordem de graus “I, III, II, IV, III, V, IV, II, I”, subindo meio-tom progressivamente e tendo em atenção a condução da linha melódica, tentei também esticar o registo grave dos alunos fazendo com que estes cantassem as notas mais graves que alcançassem enquanto bocejavam. Cantar em “I” a subida de um arpejo e em “O” a descida retornando na tónica a “I”. Seguidamente distribuí por todos os alunos a obra *I am His Child* de Moses Hogan e iniciei o trabalho sobre a mesma, este trabalho consistiu em tocar repetidamente cada frase de cada voz até que os alunos estivessem bem seguros das suas partes e no final de cada entoação trabalhava o texto com todos, primeiramente apenas o texto e sua dicção e em seguida cada voz executava o texto com o ritmo respetivo. Em seguida comecei por juntar as vozes frase a frase e depois foi realizada a apenas a primeira repetição da obra. Tendo terminado o trabalho sobre estes primeiros compassos da obra e verificando que seria mais produtivo continuar o trabalho sobre a mesma do que inserir outra obra nova, optei por continuar a trabalhar a obra. O tipo de trabalho realizado foi semelhante ao inicial e os alunos encararam positivamente o mesmo. Desta forma e depois de consultar o relógio verifiquei que já passava da hora prevista para a aula terminar e pedi aos alunos para arrumarem e saírem, penso que os alunos acharam o trabalho realizado nesta aula interessante, pois os mesmos não deram pelo tempo passar e ficaram surpreendidos pelo fato de já ter passado o tempo de aula.

Tabela 22- Aula 53 e 54 de Classe de Conjunto

Prática de Ensino Supervisionada						
Escola:	Escola de Artes do Norte Alentejano – Secção Ponte Sor		Ano letivo:	2018/2019		
Turma:	7º a 9º ano		Disciplina:	Classe de Conjunto – Coro 3º/4º/5º		
Professor Supervisor:	Maria Luísa Faria de Sousa C. C. Castilho		Professor Cooperante:	Vítor Ribeiro		
Estagiário:	João Ferreira		Período:	3º Período		
			Data:	17/05/2019		
Aula:	53 e 54		Duração:	50' + 50'		
Sumário:	Aquecimento. 4 Chords de Mark Brymer. <i>We are the World</i> de Michael Jackson.					
Planificação de Aula						
Recurso Pedagógico:	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/Estratégias	Recursos/Materiais	Duração (em minutos)	Avaliação
Exercícios de técnica vocal	Alongamentos Corporais Respiração Ativação	<ul style="list-style-type: none"> • Suprimir todas as tensões do corpo; • Ativar os músculos de forma relaxada; • Preparar o corpo para a prática vocal. 	<ul style="list-style-type: none"> • Descontração dos membros (superiores e inferiores), pescoço e cabeça; • Alongamentos corporais exercitando o diafragma; 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano. • Partitura das obras a trabalhar 	4'	<ul style="list-style-type: none"> • Registo de presenças; • Avaliação por observação direta:

	Vocalizos	<ul style="list-style-type: none"> • Ativar o controle da respiração; • Preparar a técnica de respiração para aplicar nas obras a trabalhar; • Desenvolver a caixa torácica; • Estimular o uso do diafragma. 	<ul style="list-style-type: none"> • Inspirar em dois tempos e expirar em quatro; • Inspirar em quatro e expirar em oito; • Inspiração e expiração com diferentes durações e consoantes fricativas, como “Cht-ft- tst”. 		3’	Interesse; Atitude; Postura; Afinação; Texto; Independência de vozes. Cumprimento de regras; Autonomia; Capacidade de aplicar os conceitos dados.
		<ul style="list-style-type: none"> • Proporcionar e ativar o rosto para um maior domínio da voz. 	<ul style="list-style-type: none"> • Bocejar de nota aguda para grave e vice-versa; 		3’	
		<ul style="list-style-type: none"> • Criar equilíbrio nos diferentes registos vocais; • Entoar pequenas melodias sequenciais; • Reproduzir vocalmente sons em diferentes registos e altura; • Controlar o esforço para cada exercício. 	<ul style="list-style-type: none"> • Cantar “a-e-i-o-u” a partir da nota “dó3” e subindo ½ tom de cada vez; • Arpejos na subida em “i” e na descida em “o” quando chega à tónica retorna ao “i”. • Recorrer a palavra para aplicar na realização de arpejos (SACAIA – Sa-ca-ia) 		15’	
4 Chords de Mark Brymer	Expressividade	<ul style="list-style-type: none"> • Continuação do trabalho da aula anterior; • Cantar diferentes vozes ao mesmo tempo; • Respirações em conjunto; • Cantar toda a obra sem paragens; 	<ul style="list-style-type: none"> • Rever toda a obra por partes e depois de início ao fim; • Em sobreposição aos alunos cantar as outras vozes da obra para garantir a sua segurança; • Exemplificar como pretendo realizar as frases no que diz respeito à expressividade com consequente repetição dos alunos; 		60’	

<p><i>We are the World</i> de Michael Jackson</p>		<ul style="list-style-type: none"> • Cantar toda a obra sem paragens; • Cantar a obra sem auxílio do piano; 			15'	
Reflexão de aula						
<p>A aula de Classe de Conjunto de Coro, iniciou-se às 14h30 horas do dia 17/05/2019 na sala de Formação Musical dois da secção de Ponte Sor da Escola de Artes do Norte Alentejano com a distribuição das partituras das músicas referidas na planificação.</p> <p>A aula iniciou com o aquecimento corporal através da realização de alongamentos assim como aulas anteriores: relaxar os braços balançando-os ao mesmo tempo e em seguida alternadamente para a frente e para trás, executar rotações com os ombros em ambos os sentidos muito pausadamente, encolher os ombros para cima em tensão e relaxar para baixo, rodar a cabeça em movimentos circulatorios e inclinar a cabeça para a frente, para trás e para ambos os lados, inclinar o corpo bem direito para cada lado com os braços relaxados de forma a permitir o alongamento do diafragma, massajar as bochechas e simular o ato de mastigar uma pastilha elástica, exercício de respiração direta para a barriga sem causar movimento ou tensão noutras partes do corpo nomeadamente os ombros sustentando a respiração em três níveis, 5, 6 e 7 segundos, neste último nível a expiração foi controlada e, para isso, pedi aos discentes para colocarem o dedo indicador alinhado horizontalmente com os seus lábios, a uma distância de um palmo para conseguirem ter um maior controle da sua expiração imaginando que o seu dedo é uma vela e que mesmo estando a soprar na sua direção não a poderiam apagar. Com o exercício seguinte, “Cht-ft-tst”, pretendi realizar a ativação do diafragma e para uma maior perceção dos discentes do exercício pedi que colocassem uma das mãos na zona do seu diafragma para que entendessem todo o processo que envolve este exercício. Continuadamente, realizei o aquecimento vocal que se iniciou no bocejar de uma nota aguda para uma grave e vice-versa, cantar com a mesma nota todas as vogais “AEIOU” e em “ma-me-mi-mo-mu” subindo ou descendo meio-tom, entoar com a letra diferentes vogais a seguinte ordem de graus “I, III, II, IV, III, V, IV, II, I”, subindo meio-tom progressivamente e tendo em atenção a condução da linha melódica, tentei também esticar o registo grave dos alunos fazendo com que estes cantassem as notas mais graves que alcançassem enquanto bocejavam. Cantar em “I” a subida de um arpejo e em “O” a descida retornando na tónica a “I” realizando o mesmo exercício com a palavra <i>sacaia</i>.</p>						

Em seguida, dei continuidade ao trabalho iniciado com a obra *4 Chords*, deste modo comecei por perceber se os alunos ainda se recordavam da obra e pude constatar que estavam ainda bastante seguros da mesma no entanto existiam alguns parâmetros a corrigir e ainda em algumas partes os alunos deixavam de cantar a sua voz e passavam a cantar a melodia. Desta forma trabalhei cada uma das partes em que os alunos sentiam mais dificuldades, inicialmente recorri ao piano mas apenas para lembrar os alunos da sua linha melódica e em seguida deixava de recorrer ao piano e repeti por várias vezes este processo com eles, depois de se sentirem mais seguros comecei a cantar as outras vozes sobrepondo-me ao que eles estavam a executar de modo a que os alunos se habituassem às restantes vozes. Continuadamente, após ver com os alunos toda a obra por partes realizei a mesma com os alunos do início ao final depois da primeira tentativa alertei os alunos para respirarem todos ao mesmo tempo, em algumas partes os alunos não respiravam juntos e por esse motivo não estavam a conseguir entrar juntos. Depois de algum trabalho com os alunos e forçando os mesmos a estarem atentos a mim pois eu dava a indicação para a respiração dos alunos consegui que todos os alunos respirassem e entrassem ao mesmo tempo nas partes que estavam a ser trabalhadas. Em seguida a obra foi executada na íntegra e apenas restaram alguns minutos para trabalhar a obra *We are the World* pelo que me limitei a executar a mesma de início ao fim por duas vezes e aconselhei os alunos a ouvirem a mesma e estudarem em casa pois na aula seguinte teriam ensaio geral com o professor Rui Ramos. Consequentemente autorizei os alunos a arrumarem os seus materiais e saírem da sala de aula.

4. Reflexão Crítica da Prática de Ensino Supervisionada

É minha opinião que o estágio pedagógico é um elemento essencial para a formação dos docentes do ensino especializado da música, organizando-se como uma oportunidade para o desenvolvimento de competências profissionais. Deste modo e durante a realização do mesmo defini alguns objetivos pessoais de como conceber e aplicar diferentes estratégias no que toca ao processo de ensino-aprendizagem, estratégias essas que visavam desenvolver competências musicais e pessoais nos alunos da turma de Formação Musical, tendo como suporte uma maior motivação. Pretendi, paralelamente, aprofundar os conhecimentos sobre o ensino especializado da música em Portugal no geral e da realidade existente, neste caso através da Escola de Artes do Norte Alentejano e por fim desenvolver uma interação correta e saudável com os diferentes elementos que constituem a comunidade escolar.

Chegando ao final da Prática de Ensino Supervisionada, considero que seja o momento para refletir acerca do todo o desenrolar deste ano letivo e, por esse motivo, irei criar dois momentos de reflexão, um direcionado à área da Formação Musical e outro à área da Classe de Conjunto.

Seguindo esta linha de pensamento, no que concerne com a formação musical, penso que foi bastante benéfico para mim enquanto docente, realizar o estágio estando a lecionar as aulas pois colocou-me numa posição de organização total dos conteúdos e ajudou-me não só com a lecionação das aulas a esta turma como a todas as restantes turmas com as quais trabalhei durante o presente ano letivo. No que toca à lecionação da formação musical em si considero que em geral a grande parte das escolas exige um trabalho na parte auditiva que estes alunos ainda não estão preparados para encarar, sinto que os alunos revelam bastantes dificuldades a nível da leitura e mesmo na ligação dos conteúdos teóricos da formação musical com a parte prática do instrumento. Este último fator fez-me aplicar estratégias de articulação das disciplinas começando a trabalhar as obras que os alunos tocam em instrumento nas aulas de formação musical, e ainda, de um modo mais aprofundado a utilização do instrumento na formação musical.

Considero que enquanto docente de formação musical me desenvolvi para outro patamar e o fato de trabalhar com turmas mais pequenas foi extremamente benéfico, dada a pouca experiência profissional que tenho, assim permitiu-me aplicar novos métodos de trabalho, tanto no ensino de formação musical como na área da música de conjunto, mais propriamente a música coral.

A Prática de Ensino Supervisionada, em conciliação com conhecimentos adquiridos nas unidades curriculares de Mestrado em Ensino da Música, mais concretamente a Didática da Música e a Psicologia da Aprendizagem, foram experiências determinantes na assimilação e evolução das minhas futuras práticas pedagógicas, enquanto docente.

Em relação com as aulas de classe de conjunto, a minha satisfação pessoal não se manifesta da mesma forma, quero por isso explicar o porque da minha insatisfação que esta interligada com fatores de organização da disciplina e não propriamente com os alunos.

Considero que a organização das classes de conjunto, neste caso, não está direcionada para a aprendizagem dos alunos e sim para a criação dos espetáculos de final de período. Na minha ótica, cada professor deveria ter autonomia sobre as suas turmas e desta forma trabalhar mediante as possibilidades dos alunos.

Apesar de todos os fatores relativos à classe de conjunto, a lecionação das aulas levou-me a refletir constantemente nas estratégias para superar certas dificuldades que eventualmente surgiam no decorrer das aulas.

Considero que uma melhor organização e cooperação levaria a um melhor funcionamento pois a sobreposição de atividades ainda que musicais faz com que os alunos percam várias aulas e como conseqüente os conteúdos que nelas se lecionam.

Em jeito de conclusão, é de referir que a Prática de Ensino Supervisionada fez-me encontrar ferramentas essenciais para uma melhor relação professor/aluno. E com esta senti-me concretizado e satisfeito com os resultados obtidos.

No entanto, sei que é sempre possível melhorar a minha forma de lecionar e deste modo irei procurar desenvolver estratégias para superar as dificuldades encontradas. A experiência de estar a estudar, realizar o meu estágio profissional e ainda trabalhar com um horário mais que completo em simultâneo, obrigou-me a ter um esforço redobrado e impulsionou a aquisição de mais ferramentas para enfrentar o mercado de trabalho e o ensino da música com mais competência.

Parte II - Projeto de Ensino Artístico

1. Descrição do Projeto de Investigação

O estudo de caso aqui apresentado foi desenvolvido no contexto das aulas de Formação musical que lecionei a uma turma de quinto grau durante o meu período de estágio profissional, no ano letivo de 2018/2019, na Escola de Artes do Norte Alentejano.

A escolha do tema para a realização do Relatório de Estágio Profissional, coincidiu com a carência educativa apresentada pelos alunos de formação musical. A legitimidade desta investigação é baseada na procura de alternativas pedagógicas que visem o aumento do interesse e motivação dos alunos pela disciplina de Formação Musical e de Instrumento, e posteriormente o cumprimento do programa da disciplina.

Para o cumprimento dos objetivos deste estudo, o mesmo foi organizado e estruturado em seis capítulos inclusive este de carácter introdutório à pesquisa realizada.

É de seguida apresentado o segundo capítulo, que explica a Problemática e os Objetivos de Investigação, tendo como pressuposto esclarecer o que pretendi alcançar com a realização desta investigação-ação.

Em terceiro lugar, Fundamentação Teórica, que corresponde à fundamentação deste estudo em termos teóricos, o mesmo esclarece questões relativas à aprendizagem musical, à motivação na aprendizagem, o comprometimento na aprendizagem e ainda o programa curricular da disciplina de formação musical para quinto grau da EANA.

No quarto capítulo, Plano de Investigação e Metodologia, estarão explicados os passos seguidos pelo estudo, assim como algumas alusões à primeira parte deste Relatório de Estágio.

Sequencialmente, no quinto capítulo, Apresentação e Análise Resultados, serão explanados os resultados obtidos com questionários e entrevistas que foram realizados aos alunos envolvidos no estudo, assim como os resultados obtidos com o questionário realizado a docentes da disciplina de todo o país.

Finalizando com o quinto e último capítulo, Conclusão, onde serão expostas as minhas reflexões finais provenientes do cruzamento dos resultados obtidos com a amostra em estudo, com os resultados dos questionários a docentes e ainda com os conceitos teóricos apresentados no segundo capítulo.

2. Problemática e Objetivos de Investigação

Tendo em consideração o tema abordado nesta investigação, formulo a seguinte questão:

Como combater o desinteresse dos alunos pela disciplina de Formação Musical?

Elegendo assim o desinteresse dos alunos pela disciplina como a problemática central deste trabalho. Surgem desta forma outras duas questões que se relacionam com o uso do instrumento e do repertório tocado pelos alunos nas aulas de Formação musical, respetivamente:

- Pode a utilização do instrumento musical do aluno facilitar o alcance dos objetivos programados para uma turma de 5º grau de Formação Musical?;
- O repertório do instrumento pode ser adaptado na lecionação da formação musical e motivador para ambas as disciplinas?.

Para responder às questões anteriormente referidas defini como objetivos de investigação:

- Utilizar o repertório tocado pelos alunos como recurso na pedagogia de formação musical a uma turma de 5º Grau da Escola de Artes do Norte Alentejano – EANA;
- Implementar conhecimentos de formação musical na prática do instrumento;
- Analisar os resultados obtidos com a utilização do repertório tocado e instrumento musical na Formação Musical;
- Analisar se o interesse e motivação dos alunos aumentaram com a implementação destas estratégias.

3. Fundamentação Teórica

No presente capítulo, encontrar-se-á explanado o fundamento teórico para a realização deste estudo, procurando explicar e analisar os conceitos abordados.

Estes conceitos estão divididos por três categorias: a aprendizagem musical, a motivação e por fim o programa da disciplina de formação musical para uma turma de quinto grau em prática da instituição onde a investigação foi realizada.

Acerca da primeira categoria, aprendizagem musical, esta fez emergir várias teorias de diversos pedagogos que serão sucintamente apresentadas. Seguidamente, a segunda categoria, que respeita à motivação, será dado um maior ênfase a aspetos relacionados com a motivação intrínseca e motivação extrínseca dado que são aqueles que procurei despertar mais durante o meu estágio profissional.

Por fim e como elo de ligação com o próximo capítulo deste trabalho, o programa da disciplina de formação musical implementado pela Escola de Artes do Norte Alentejano no quinto grau de ensino será brevemente exposto de forma a clarificar quais os objetivos do mesmo.

3.1. Aprendizagem Musical

O início do século XX foi marcado por profundas mudanças, cujo impacto afetou os mais diversos aspetos da vida humana. Este foi um período demarcado pelo contributo de várias personalidades que começaram a ter um outro entendimento sobre as questões relativas à educação. Preconiza-se uma pedagogia centrada na criança, portanto, uma pedagogia ativa, com uma forte ligação entre o saber e o fazer (Cristóvão, 2016, p. 217).

Seguindo a linha de pensamento de Cristóvão (2016) os métodos de ensino até aqui tradicionais foram sofrendo várias reformulações com o decorrer dos anos objetivando assim o ensino para os patamares de desenvolvimento dos alunos assim como para os seus interesses. Desta forma Cristóvão (2016) lembra o pedagogo suíço Jacques-Dalcroze que foi um dos pioneiros a procurar e desenvolver novos métodos para o ensino da música a crianças, este sustentou que um estudo da música deveria iniciar através de uma audição consciente com uma participação ativa de todo o corpo.

Chirife (2014) afirma que a música se revela importante em todos os momentos das nossas vidas, pois está sempre presente. A música é algo comum para vários grupos sociais, no entanto é também algo que une esses mesmos grupos. Assim como Cristóvão (2016), Chirife (2014) afirma que a música e o seu ensino mudaram de forma significativa. Para o autor o ensino da música em Portugal tem vindo a mudar mais drasticamente desde a década de 80 do passado século através da criação de escolas

profissionais e até de cursos superiores direcionados a todas as áreas da música com o propósito de criar um melhor ensino, desde a formação dos professores à formação dos alunos.

A aprendizagem musical sintetizasse no desenvolvimento de uma forma de comunicação, nas aulas do ensino especializado de música os discentes trabalham de forma a entender essa linguagem e serem autônomos na mesma mediante os objetivos traçados pelos seus professores (Coelho, Moreira & Santos, 2014).

O processo de aprendizagem pode ser definido como a alteração do comportamento como consequência da experiência, exercício e estudo. A aprendizagem musical abrange diversos fatores que se manifestam nos comportamentos. Este processo, para o ser humano, sustenta o seu comportamento, assim como apresenta um papel primordial no processo de adaptação ao meio (Moreira, 2015).

Observando o trabalho de Edwin Gordon (2000) compreende-se que para o pedagogo qualquer aluno tem capacidade para aprender música embora essa mesma capacidade dependa diretamente do grau de interesse e aptidão musical de cada um.

Se perspetivarmos a música como algo prazeroso esta pode facilmente ser utilizada para aprimorar os elementos do sistema linguístico, assim como para promover interação, motivação e criação de um ambiente de aprendizagem mais interativa e espontânea (Coelho, Moreira & Santos, 2014). Desta forma, a *performance* musical torna-se algo um pouco complexo pelo número de competências que o engloba como a coordenação e destreza motora necessária para a prática de um instrumento. A *performance*, aprendizagem ou prática musical requerem e revigoram capacidades cognitivas, mnésicas, emocionais, comportamentais, percetuais e sociais. No culminar de todas estas capacidades, a aprendizagem musical quando comparada com outras aprendizagens, apresenta características únicas (Davidson, Faulkner & McPherson, 2009; Cardoso, 2007, como citado em Moreira, 2015).

Moreira (2015) transmite afirmações que facilmente se podem adequar a aulas de formação musical, tais como, a aprendizagem cooperativa, competitiva e individual podendo apresentar vantagens e desvantagens quando utilizadas isoladamente. Porém, a integração de todos estes tipos de aprendizagem em momentos e contextos específicos enriquecem o processo de aprendizagem e toda a formação do aluno. Deste modo, o entendimento sociocognitivo aborda o comportamento humano e a motivação, manifestado através da interação recíproca entre o indivíduo, as condições do meio social envolvente e as ações.

Na ótica de Cernev (2018) a aprendizagem musical remete para um conjunto de mecanismos que conduzem à reprodução do conhecimento. Este tipo de aprendizagem não deve dispensar uma sustentação teórica que requer a necessidade de formação adequada do professor de música. De tal forma, o professor deve ter uma essência de melhorar sempre os seus conhecimentos através da prática e pesquisa sobre os mesmos.

3.2. Motivação

“A motivação é encarada como uma espécie de força interna que emerge, regula e sustenta todas as nossas ações mais importantes. Contudo, é evidente que motivação é uma experiência interna que não pode ser estudada diretamente” (Vernon, 1973, como citado em Todorov & Moreira, 2005, p. 120).

Pela análise de Todorov e Moreira (2005) compreende-se que a motivação em paralelo com a aprendizagem são vocábulos extremamente utilizados pela psicologia, da mesma forma que são aplicados noutras áreas com um significado distinto. Seguindo a opinião destes autores, a motivação é a razão das ações, tratando-se de uma força interna que cada um sente de uma forma específica.

Em continuação Silva (2009) sustenta o seu estudo e afirma que a motivação se trata da investigação e quantificação da veemência e foco do comportamento e por esse fato a motivação tem sido interpretada como indispensável no processo de aprendizagem.

Nesta ótica e dada a importância de explicar a razão das ações humanas, podemos dividir a motivação em três tipos, a motivação focada no resultado, a motivação destinada à realização de algo e a motivação com objetivo de uma valorização social (Silva, 2009).

Sob esta interpretação da motivação, Silva (2009) explica que a motivação orientada para o resultado se resume na demonstração de melhores competências em relação com os restantes sujeitos. A motivação para a concretização de uma tarefa relaciona-se com o desenvolvimento de habilidades e desenvolvimento pessoal, em contradição com o primeiro tipo de motivação descrito em que o principal interesse é a demonstração de superioridade perante outros. Na sua maioria são motivados para a atividade ou para a sua realização pessoal deixando por fim a motivação que visa na valorização social, que encontra a razão do agir na recompensa do meio social.

Assim como outros autores, Bueno (2002) também considera que a motivação se trata de um desafio na área da psicologia entre outras, refere também que diversos estudos têm sido realizados na procura de explicar a força interior que faz o ser humano reagir e agir de determinada forma.

3.2.1. Motivação na Aprendizagem Musical

Cardoso (2013) afirma que a música deve ter uma posição de destaque na educação dado o seu carácter enriquecedor tanto a nível emocional como cultural. O estudo da motivação na aprendizagem musical é facilmente relacionado com diversas estratégias e autores que servem como auxílio aos professores para cultivar o interesse dos alunos pela música (Gomes 2016).

Com uma pesquisa do trabalho de Silva (2017) constato que o professor tem um papel fulcral na motivação dos alunos dado que a mesma é uma resposta direta ou indireta das ações e atitudes do professor, estas direcionam assim o desenvolvimento dos alunos, das suas capacidades musicais e o seu controlo e sobre os conteúdos lecionados. Ainda nesta análise verifico que o autor afirma fundamentadamente que a aprendizagem musical contribui para desenvolver o raciocínio, o desenvolvimento auditivo e também para o conhecimento de repertório musical.

Na sequência do trabalho realizado por Araújo, Cavalcanti e Figueiredo (2009) depreende-se que as ações de executar ou entender por experiências ensaiadas é uma cláusula primordial para adquirir competências em diferentes áreas. Sendo a música uma área que coloca em constante exercitação a mente, as emoções e o físico, entende-se que o caminho traçado ao aprender um instrumento musical leva à necessidade de uma prática diária contínua. Esta prática pode ser entendida como um sacrifício que ampara um longo período de estudo de determinado repertório que pode ser estendido por semanas ou meses, exigindo uma prática muito metódica e disciplinada, motivada para o objetivo final.

Ainda nesta linha de pensamento (Araújo, Cavalcanti & Figueiredo, 2009), assume-se que os resultados explanados dos estudos realizados em processos motivacionais da prática e aprendizagem musical, têm vindo a ajudar os músicos e professores a entender fatores de envolvimento pessoal nas tarefas, assim como a avaliar a qualidade desse mesmo envolvimento. Estes autores determinam assim diversas teorias que abordam os processos motivacionais abrangidos pela atividade musical como por exemplo as Crenças de Autoeficácia de Bandura e a Teoria da Autodeterminação explorada por Deci e Ryan.

Gomes (2016) aborda o trabalho de Swanwick dizendo que compor, praticar, trabalhar com diferentes formações instrumentais ou vocais, são diferentes formas de fazer música, assumindo que a preocupação do professor deverá ser no auxílio dos alunos no envolvimento ativo na experiência fortalecendo a relação do aluno com a música.

Contemplando o trabalho de Cardoso (2013) denoto que o mesmo assume a música como uma linguagem universal que atravessa toda a história da humanidade, desta forma podemos ser surpreendidos com o impacto que a música pode causar numa pessoa. Vários autores veem a música como uma forma de expressão de toda a realidade humana e, por isso, está num patamar diferente de qualquer outra área, permitindo desenvolver de uma forma integrada diferentes dimensões e competências do ser humano.

Uma prova do que é dito anteriormente, relata-se num estudo em que se investigou a resposta de bebés ao som, este conclui que ainda antes do nascimento, a criança já escuta determinados sons como por exemplo o batimento cardíaco da progenitora. Lembrando Dalcroze a única forma de desenvolver sentimentos artísticos será através da relação com a música (Cardoso, 2013).

Albuquerque (2011) assume que todos os professores de música devem estar a par do desenvolvimento do seu aluno em especial no ensino do instrumento. O Docente deve entender que os desejos primordiais do aluno contemplam a elaboração de notas e melodias, deste modo o professor deve fazer mais do que escolher novas obras e procurar métodos novos, torna-se necessário que o docente influencie o aluno a entrar em novos desafios e a realizar um trabalho consistente.

O autor interpreta assim uma forma de motivar o aluno para a aprendizagem musical através de uma boa relação entre professor e aluno focando o processo de ensino nas necessidades e interesses do discente (Albuquerque, 2011).

3.2.2. Teorias da Motivação

A pesquisa prosseguirá agora sobre uma breve explicação de algumas das teorias da motivação na aprendizagem, particularmente às que se encontram paralelas ao foco deste estudo. Em seguida teremos então uma breve contextualização de: motivação intrínseca e motivação extrínseca, a Teoria da Autodeterminação de Edward Deci e Richard Ryan e a Teoria da Aprendizagem Social de Bandura.

3.2.2.1. Motivação Intrínseca e Motivação Extrínseca

Um sujeito pode dedicar-se a uma atividade por diversas razões, como é o exemplo da aprendizagem em sala de aula em que os alunos podem sentir mais ou menos motivação e ainda tipos de motivação diferente quanto ao desenrolar da ação. Neste subcapítulo procuro aprofundar a análise de dois tipos de motivação para tarefas, a intrínseca e a extrínseca (Kobal, 1996).

Pelo estudo de Kobal (1996), posso ressaltar que se um sujeito se dedicar a uma atividade apenas pela atividade em si ou por poder vir a ter de a realizar no futuro este encontra-se intrinsecamente motivado. Em suma, para este autor a motivação intrínseca tem como propósito a realização de uma atividade sem ter outras intenções posteriores à mesma. Em sequência, o sujeito que executa uma tarefa tendo como objetivo algo que é externo à mesma, como por exemplo uma recompensa, um elogio ou um reconhecimento entende-se que este estará extrinsecamente motivado (Kobal, 1996).

Na linha de pensamento de Deci & Rian (1985) a motivação intrínseca sustenta-se nas necessidades específicas do organismo para com a aptidão e autodeterminação. Este tipo de motivação fortifica vários modos de agir assim como maneiras de pensar, as necessidades específicas fazem com que o sujeito procure um aprimoramento das capacidades procurando desafiar-se constantemente.

Os autores Vansteenkiste, Lens e Deci (2006) expõem que a conceção de motivação intrínseca surgiu da investigação de Harlow e White contradizendo assim as teorias behavioristas que predominavam na época. Os comportamentos que são intrinsecamente motivados foram definidos como aqueles que a recompensa das ações se traduz na satisfação pessoal. Deste modo a motivação intrínseca representa apenas o envolvimento numa atividade. Os autores referenciados assumem que a ideia de motivação intrínseca teve a oposição da motivação extrínseca em que o comportamento é motivado por um resultado que pode ser separado da tarefa.

O estudo realizado pelos autores (Vansteenkiste, Lens & Deci, 2006) revela que a maioria dos trabalhos desenvolvidos, confrontam objetivos intrínsecos com objetivos extrínsecos no âmbito do bem-estar pessoal e não no seu resultado numa aplicação educativa. Os mesmos autores revelam que apenas recentemente se tem desenvolvido este tipo de estudo na área da educação, por assim dizer que através da manipulação da forma de enquadramento dos conteúdos perante as necessidades dos alunos.

Entrando em concordância com os autores, Engelmann (2010) admite os inúmeros estudos realizados em torno deste tema assim como das características de cada um dos tipos de motivação em causa, declara ainda que durante um largo período de tempo estes dois tipos de motivação foram do interesse de diversos investigadores. Concordando também com as teorias de que um indivíduo que realiza uma tarefa apenas por desfrutar da atividade estará intrinsecamente motivado.

Engelmann (2010) na sua pesquisa relata que a motivação intrínseca se tem relacionado com a formação das capacidades, autonomia e autodeterminação, em oposição a motivação extrínseca que estará relacionada com as recompensas externas da tarefa.

Para Ryan e Deci (2000), existiu uma perceção única subentendida nos estudos iniciais destas temáticas, motivação intrínseca e extrínseca, que tinha como variável apenas a quantidade de motivação. De certa forma, a motivação intrínseca especificava-se pela ligação com a tarefa em si e pelo gosto na prática da mesma, por outro lado, na motivação extrínseca, a tarefa era uma ferramenta utilizada para obter benefícios externos desejados pelo sujeito ou então, não receber algo que não pretende ao não realizar a atividade, como um castigo ou repreensão.

Engelmann (2010) enumera diversos autores que consideram que caracterizar a motivação extrínseca apenas como um meio para um fim é vago e implícito, argumentando que um comportamento mesmo que extrinsecamente motivado poderá também ser autodeterminado. Defendendo ainda que existe um conjunto de diferentes níveis de motivação extrínseca que podem sofrer maior ou menor impacto mediante o tipo de regulação, da externa até à integrada.

3.2.2.1.1. Motivação Intrínseca

Segundo Cardoso (2013) a motivação intrínseca trata-se da responsável pela busca do saber e pelo querer de controlo de novas capacidades. Na prática musical, apenas concretiza todo o esforço necessário para a aprendizagem de um instrumento, um aluno que esteja intrinsecamente motivado. Recorrendo ao ambiente escolar subentende-se que a motivação intrínseca é um auxílio para o desenvolvimento assim como para a aprendizagem. Um aluno que esteja intrinsecamente motivado acompanha com maior facilidade os conteúdos lecionados e conseqüentemente terá uma maior facilidade na concretização de tarefas propostas.

Para Ribeiro (2015) a motivação intrínseca aplica-se na realização de uma tarefa apenas pela autorrealização e não por aspetos externos à mesma. O autor ao debruçar-se sobre o trabalho de outros autores realça a sua opinião de que a motivação intrínseca pressupõe três fatores importantes, primeiramente no que respeita à prática de uma capacidade, por segundo lugar temos a vivência de autodeterminação e por fim a gratificação. Estes fatores são motivantes e constroem as bases da aprendizagem e desenvolvimento.

Na ótica de Ryan & Deci (2000), ao nos debruçarmos no processo de ensino aprendizagem, entendemos a importância da motivação intrínseca visto que esta favorece positivamente o desenvolvimento dos alunos, dada a sua envolvimento natural nas tarefas propostas. Perante esta premissa Engelmann (2010) realça que o envolvimento nas atividades por motivos intrínsecos desperta maior satisfação, os resultados dos estudos elaborados até à data apontam para que através da motivação intrínseca exista uma melhor aprendizagem e *performance*.

Engelmann (2010) presume que o envolvimento do aluno nas tarefas resulta num incremento das suas capacidades, contribuindo para a concentração dos alunos e interesse na procura de novas informações.

Para Deci & Ryan (1985) promover a motivação intrínseca traduz-se em assegurar a importância, o significado e a autonomia necessária para a concretização de uma atividade. Estes elementos interagem diretamente com o interesse do aluno, motivo pelo qual os autores destacam, o interesse, como integrante da motivação intrínseca. O interesse torna-se assim um guia natural para a procura de atividades que alcancem a satisfação pessoal.

3.2.2.1.2. Motivação Extrínseca

A motivação extrínseca é acionada por aspetos exteriores à ação, entendidos como compensações, que trazem a gratificação que o sujeito não encontra apenas com a realização da tarefa (Ryan & Deci, 2000). Ribeiro (2015) ao analisar o trabalho de

outros investigadores, afirma que na motivação extrínseca a atividade realizada trata-se de um meio e não um fim, ou seja, uma etapa para o alcance do objetivo.

Cardoso (2013) divide os fatores extrínsecos à ação da aprendizagem em dois grupos; as pessoas e os contextos sociais. Nestes dois grupos é explicado que as pessoas se dividem pelos professores, família, amigos e colegas, já nos contextos sociais temos os meios de interação com as pessoas frequentados pelo sujeito em si, que englobem a aprendizagem, que vão desde a escola à biblioteca por exemplo. O mesmo autor realça o trabalho de Sichivitsa (2007), dizendo que para o último acham-se quatro aspetos extrínsecos na aprendizagem: os encarregados de educação, os professores, os pares e as experiências positivas anteriores.

No entanto, nem sempre o aluno age sob apenas a motivação extrínseca e com direção externa à ação, este pode estar a agir sob os dois tipos de motivação. É possível realizar uma tarefa com o objetivo da compensação e também com o objetivo de realização pessoal (Ribeiro, 2015).

3.2.2.2. Teoria da Autodeterminação de Edward Deci e Richard Ryan

A Teoria da Autodeterminação de Deci e Ryan constitui uma perspetiva privilegiada dos aspetos motivacionais, personalísticos e do funcionamento ótimo, permitindo explicar e integrar muitas das dimensões consideradas a nível da psicologia positiva. O seu poder explicativo radica na noção de motivação intrínseca e na sua relação com os conceitos de motivação extrínseca, de internalização dos processos motivacionais e de autodeterminação (Ramos et al, 2011, p. 136 como citado em Cardoso, 2013, p. 79).

Para o investigador Cardoso (2013) a teoria da autodeterminação justifica que todos os sujeitos têm exigências psicológicas nativas que estão na base da construção do ser e da sua motivação. Ryan e Deci (2000) realçaram três exigências; de competência, de relacionamento e de autonomia.

Cardoso (2013), através do trabalho de Gonçalves (2010) entende que no contexto de educação formal as exigências anteriormente referidas respeitam à necessidade de autonomia, necessidade de demonstrar capacidades e a necessidade de contato com o próximo, sendo estas necessidades fundamentais para o aumento da motivação intrínseca. A autodeterminação engloba o esforço do discente para impulsionar as suas ações e definir o seu comportamento, a necessidade de demonstrar capacidades relaciona-se com o processo executado quando o aluno tenta absorver as aprendizagens e posteriormente executar o aprendido, a necessidade de contato com o próximo revela a tentativa de estabelecer relações com outros, como os professores e colegas de turma. Os responsáveis pela teoria da autodeterminação (Ryan e Deci, 2000), realizam uma reflexão direcionada às imposições psicológicas da motivação, reconhecendo outras variedades da mesma, como descendente desta teoria aparece a

teoria da integração que se divide por diversos patamares de autodeterminação assim como de motivação intrínseca.

Cardoso (2013), através da consulta de outros autores indica que a teoria em análise também se subdivide em quatro patamares de motivação extrínseca, estruturadas mediante o nível de controlo externo da ação. Gonçalves (2010) expõe estes patamares com uma breve explicação dos mesmos:

- i. A regulação externa – quando o modo de agir dos alunos é completamente condicionado pela compensação final, seja positiva ou negativa;
- ii. A regulação introjetada – quando o aluno age contra a sua vontade, ou seja, o aluno segue as regras estabelecidas apesar de não estar de acordo com as mesmas;
- iii. A regulação identificada – dá-se quando o aluno tem a capacidade de se conformar com as regras impostas pois sabe que elas são pertinentes para alcançarem os seus objetivos;
- iv. A regulação integrada – o aluno abarca e incorpora princípios distintos e é decidido por si mesmo.

Para Leal, Miranda e Carmo (2013), a teoria da autodeterminação vem separar a razão da ação em duas questões distintas, o porque e o para que. Esta sustenta-se através da avaliação dos manifestos de motivação que podem subentender o processo de ensino-aprendizagem. As autoras afirmam fundamentadamente que a autodeterminação pode ser influenciada pela cultura e meio envolvente de cada ser humano, pelo que, as motivações extrínsecas também podem desta forma ser condicionadas pelos mesmos fatores.

Nesta linha de pensamento, a motivação de um sujeito poderá ser ainda catalogada por três categorias: a desmotivação, motivação extrínseca e motivação intrínseca. A desmotivação traduz-se pela ausência de motivação, revelando que o sujeito não pretende realizar a atividade nem nela vê qualquer benefício, quer pessoal ou extra pessoal, depreciando assim a tarefa (Leal, Miranda & Carmo, 2013).

A segunda categoria, a motivação extrínseca, também explicada através dos quatro patamares que explanei de Gonçalves (2010) a regulação externa, regulação introjetada, regulação identificada e regulação integrada. Por fim, na categoria da motivação intrínseca, o sujeito tem interesse próprio na realização da atividade.

Tabela 23 - Sequência de autodeterminação mostrando os tipos de motivações com seus estilos de regulação, o interesse e os processos correspondentes (Ryan & Deci, 2000, p. 72).

Comportamento	Não Determinado	←————→				Autodeterminado
Tipo de motivação	Amotivação	Motivação extrínseca				Motivação Intrínseca
Tipo de regulação	Sem regulação	Regulação externa	Regulação intrometida	Regulação identificada	Regulação integrada	Regulação intrínseca
Interesse	Impessoal	Externo	Parcialmente externo	Parcialmente interno	Interno	Interno
Processos reguladores relevantes	Não intencional Não valorizado Incompetência Perda de controle	Obediência Recompensas externas Castigos	Autocontrole Implicação Ego Recompensas internas Castigos	Importância Pessoal Valorização consciente	Congruência Consciência Integração na representação de si	Interesse Desfrute Satisfação Inerente

Para Engelmann (2010) esta teoria foi construída para entender os fatores que compõem a motivação intrínseca e extrínseca. Para o autor esta teoria assume antecipadamente que todos os alunos são naturalmente interessados pelo sucesso. O autor (Engelmann, 2010) ao estudar o trabalho de Reeve, revela que estes últimos demonstram que a autodeterminação é uma predisposição inata e está vinculada com a motivação intrínseca. Sob este ponto de vista, os sujeitos têm uma tendência para a realização de ações que incitem as capacidades já adquiridas.

Nesta ótica, os sujeitos teriam um comportamento natural, por interesse próprio e não a partir de coações externas. Todavia, os meios de convivência social podem ser benéficos ou prejudiciais no que toca ao desenvolvimento do ser e à promoção da motivação extrínseca.

3.2.2.3. Teoria Social Cognitiva de Bandura

A teoria social cognitiva de Bandura tem sido considerada uma das poucas teorias psicológicas que, desenvolvida nas últimas décadas do século passado, continua a influir consideravelmente os estudos nessa área, empreendidos neste novo século. (Bandura, Azzi & Polydoro, 2008, p. 12)

Através da análise do trabalho de Vasconcelos, Praia e Almeida (2003) a teoria da aprendizagem social de cariz cognitivista de Bandura tem como foco a aprendizagem mediada pelo contexto social em que o sujeito se insere, resultando assim de uma aprendizagem por imitação, observação e modelação.

Para Vasconcelos, Praia e Almeida (2003) entende-se que numa perspetiva behaviorista, o comportamento deve ser reforçado visando a sua compreensão e modificação, na aprendizagem por modelação as ações estão sustentadas com vivências prévias de observação.

No meio escolar, esta teoria revela-se muito flexível e com uma grande facilidade de adaptação a cada situação, ou seja, em aula o comportamento do docente ou de um companheiro de turma pode resultar num momento de aprendizagem modelada. Seguindo esta linha de pensamento, o processo de ensino-aprendizagem pode ser retratado como uma atividade de processamento de novos conhecimentos, facilitando a compreensão dos comportamentos que serão os condutores de conduta no futuro.

Para Cardoso (2013) a teoria de Bandura tem como objetivo explicar o comportamento humano, esta será uma teoria que se encontra em constante reformulação pelo autor e pelos que com ele colaboram de forma a que conclusões mais certas sejam conseguidas.

Nunes (2015) afirma que a Teoria da Aprendizagem Social de Albert Bandura defende os sujeitos como sendo extremamente versáteis na sua aprendizagem e a mesma poderia ser incrementada através da observação. Para este psicólogo, o processo de aprendizagem por observação depende diretamente das características do elemento observado, pois estas alteram fatores como a motivação, atenção, expectativas e a noção de autoeficácia.

De acordo com Bandura (1989), os fatores cognitivos e sociais desenvolvem um importante papel na aprendizagem por modelação através da observação e imitação, embora ocorra aprendizagem de alguns comportamentos sem imitação. O sentimento de realização humana provém das condições ambientais e da interação entre os comportamentos pessoais.

Bandura, em conjunto com Köhler e Tolman, realçaram a atenção para os aspetos mais cognitivos da aprendizagem, trazendo uma abordagem complementar à proposta de Pavlov, Thorndike, Skinner e Watson.

O ser humano não é visto como um simples produto das condições que o circundam, mas antes como um ser proactivo, auto-organizado, autorregulado e autorreflexivo, que contribui para as circunstâncias da sua vida (Bandura, 2008, cit. por Moreira, 2015, p. 52).

Como Leyens (1981) refere, para muitos humanos imitar era considerado uma conduta não criativa, portanto não inteligente e pouco digna de interesse, contudo, a imitação veicula enormes vantagens sobretudo ao nível da aprendizagem. A imitação favorece consideravelmente a aprendizagem de comportamentos que espontaneamente teriam uma fraca probabilidade de ocorrência de serem aprendidos.

O processo de imitação, segundo Bandura, direciona-se a duas fases: fase de aquisição, em que o aluno aprende observando o comportamento de um modelo e fase de performance, em que o aluno reproduz o comportamento desse modelo. Mais especificamente, a fase da aquisição pode ser dividida em dois subprocessos, a atenção e a retenção. A atenção consiste no registo sensorial dos comportamentos que devem ser adquiridos pelo observador, assim quanto maior a concentração do mesmo perante os comportamentos apresentados, mais elevadas serão as possibilidades de retenção do mesmo, passando desta forma, ao segundo subprocesso da aquisição. A retenção

consiste no armazenamento dos comportamentos observados, que pode durar pequenos ou longos períodos de tempo, para mais tarde, poderem ser recordados. Este processo apoia-se na capacidade simbólica progressivamente desenvolvida pelas crianças e que permite organizar e reter a informação num sistema mnemónico.

Seguidamente serão abordados os dois subprocessos que complementam a fase da performance, sendo estes a reprodução motora e a motivação. A reprodução motora auxilia na integração das sequências comportamentais demonstradas pelo modelo, ou seja, é uma tradução do comportamento do modelo que se encontra armazenado na memória do observador pelo subprocesso da retenção acima mencionado, levando o indivíduo a desempenhar ações equivalentes às observadas. A motivação consiste no interesse por parte do observador em adquirir os conhecimentos podendo assim, persuadir os processos anteriores determinando se os comportamentos são ou não adquiridos e reproduzidos da forma correta (Inácio, 2007).

Na mesma linha de pensamento, Bandura (1969 cit. por Chirife, 2014) aborda o castigo e a punição como maus controladores do comportamento acrescentando que esse tipo de ação será ineficaz no ensino.

Como refere Edwin E. Gordon (2000), sem a memória, a aprendizagem não seria possível porque seria necessário a repetição constante dos mesmos conteúdos. A memória é o processo cognitivo em que o indivíduo vai reter (guardar informação), armazenar (num local específico) e recordar as aprendizagens quer por curtos ou longos períodos de tempo. Por esta razão são diferenciados três tipos de memória: a memória sensorial, a curto prazo e a longo prazo (Reis, 2014).

No pensamento de Azevedo (1997) a teoria de Bandura é estabelecida por fenómenos psicológicos que não recusam a sustentação do comportamentalismo, mas realça certos aspetos do comportamento que não eram abordados numa perspetiva ortodoxa do comportamentalismo, como por exemplo os comportamentos consequentes da observação e imitação. A teoria cognitiva social vem deste modo conectar as teorias pré-cognitivas e as teorias cognitivas. Bandura ao se distanciar do comportamentalismo ortodoxo conclui na sua teoria elementos respeitantes do processamento de informação, autocontrolo e auto-direção de pensamentos e ações.

3.2.2.3.1. O conceito de Autoeficácia

A perceção de autoeficácia é um dos pontos mais relevantes para o estudo da motivação da teoria da aprendizagem social e influenciadora do comportamento humano, pois o indivíduo avalia e perceciona as suas próprias capacidades para organizar e executar as ações necessárias de forma a atingir determinados objetivos. Quando ocorre forte crença de autoeficácia juntamente com alguma incerteza em relação ao resultado final na realização de um determinado exercício é sinónimo da verdadeira motivação, da mesma forma que um sujeito se sente competente, mas desafiado.

Acreditar que se é capaz de realizar uma determinada atividade com sucesso, influencia o esforço que será depositado pelo aluno, desta forma o esforço dedicado será o denominador e forte influenciador no rendimento escolar do aluno (Bandura, Barbanelli, Caprara & Pastorelli, 1996; Pajares, 2002, cit. por Faria, 2014).

Araújo, Cavalcanti e Figueiredo (2009) realçam a autoeficácia como a representante intrapessoal que mais influencia o comportamento do ser humano. A autoeficácia é retratada como um julgamento pessoal das próprias habilidades de concretizar tarefas e atingir um certo objetivo. É ainda descrito no trabalho investigativo dos autores (Araújo, Cavalcanti e Figueiredo, 2009) que a aplicação das linhas teóricas de Bandura no meio escolar irá auto motivar o aluno a envolver-se nas tarefas propostas no decorrer da aprendizagem, caso a sua crença lhe transmita que os seus conhecimentos, capacidades e talento podem ser renovados e melhorados.

Patrício (2012) e Celis (2017) em análise ao trabalho desenvolvido por Bandura (1977), retratam o conceito de autoeficácia referindo-se à esperança de que é possível, pela dedicação pessoal, concretizar positivamente uma atividade e assim alcançar os objetivos pretendidos. Em análise ao trabalho do autor, a autoeficácia tem-se como o resultado da natureza e qualidade das interações do sujeito com o meio envolvente. Deste modo, a autoeficácia pode sofrer alterações e ser controlada, sendo esta uma crença fulcral no sucesso escolar. Celis (2017) em análise da investigação de Bandura, referencia quatro fontes de desenvolvimento da autoeficácia:

- Experiências de domínio: as vivências positivas fortalecem a eficácia pessoal do sujeito da mesma forma que as falhas a diminuem, principalmente quando o sujeito se encontra num patamar de autoeficácia estável. Quando o sujeito apenas atravessa sucessos fáceis de alcançar, acaba por entrar num ciclo em que espera sempre obter resultados positivos facilmente e assim sendo esse ciclo é de forma simples quebrado se uma experiência negativa ocorrer. Através da experiência o sujeito cria capacidade para apenas avançar para uma tarefa quando se convence de que é capaz de a concretizar, ao encarar as dificuldades poderá surgir mais capaz de encarar a adversidade.
- Experiências vicárias fornecidas por modelos sociais: através da observação do próximo o sujeito cria a esperança de que também possui a capacidade de concretizar a ação, deste modo poderá aumentar a sua crença quer positivamente quer negativamente, caso o próximo tenha fracassado na tarefa. Ou seja, quanto mais os sujeitos se parecerem mais influenciadores serão os resultados dos que servem de modelo.
- A persuasão social: os sujeitos quando são encorajados verbalmente de que são capazes de realizar de forma controlada uma atividade, podem concentrar mais esforço durante os processos da mesma para alcançarem o sucesso, apesar de poderem estar relutantes quanto ao seu desempenho. No entanto, quando a persuasão é utilizada de uma forma irrealista poderá ter um efeito contrário levando o sujeito a desacreditar nas suas capacidades.
- Estado fisiológico: os sujeitos recorrem aos seus estados, físico e emocional, para a avaliação das suas capacidades. Estes relacionam estados de nervosismo,

mau humor, tensão, fadiga e dores como estados que os colocam à merce do fracasso mediante o tipo de tarefa para realizar. Para aumentar a eficácia de um sujeito deve evitar-se o contacto com situações de stresse, devido à sua tendência para ter emoções negativas. Os sujeitos com elevada autoeficácia perspetivam o seu estado emocional como facilitador do desempenho.

3.3. Currículo

Para um maior entendimento do conceito de programa de disciplina ou currículo, será agora apresentada uma breve explicação do conceito antes de prosseguir para uma explanação mais detalhada do currículo de Formação Musical da EANA.

Na linha de pensamento de Roldão e Almeida (2018), o conceito de currículo pode estar sujeito a diversos entendimentos dependendo do seu conteúdo e o seu objetivo para o desenvolvimento. Para o autor o currículo escolar trata-se de um grupo de aprendizagens que são impostas pelo meio social definidas pelo tempo e contexto em que se aplicam.

Pintassilgo (2007) entra em concordância com Roldão e Almeida (2018), quando refere que os conteúdos dos currículos escolares resultam do impacto que a sociedade e a cultura têm no contexto escolar. O autor através de Chervel (1998) diz que as diferentes disciplinas escolares têm a sua identidade própria e em alguns casos relacionam-se entre si.

Lopes (2016) aprofunda a explicação de currículo definindo que as disciplinas são lecionadas em separado e as que são consideradas estruturais para a aprendizagem ficam com uma carga horária maior para serem mais aproveitadas pela escola.

Pereira e Melo (2010) referem que para além das regras curriculares definidas pelo Ministério da Educação, os currículos contam com o auxílio dos órgãos que estão inseridos no processo educativo como é o exemplo dos professores. Assim sendo para construir um currículo escolar, todos os que contactam com o meio em causa devem ter uma participação ativa e não apenas as pessoas que vivem as suas rotinas afastadas do ambiente escolar e das salas de aula.

Nesta linha de pensamento o currículo é assimilado como a ferramenta que associa a escola, a sociedade e a cultura, revelando todas as dificuldades e diferenças existentes (Pereira e Melo, 2010).

3.3.1. O Currículo de Formação Musical da EANA

Para contextualização do currículo da disciplina de Formação Musical na EANA com a investigação, será neste capítulo realizada uma demonstração do mesmo, de forma a relembrar o que foi transmitido no início da primeira parte do trabalho.

Para esta explicação baseio-me nos documentos cedidos pela escola durante a realização do estágio profissional que poderão também ser consultados no Projeto Educativo da Escola para o ano de 2018 – 2019. Os conteúdos específicos para o quinto grau de ensino de formação musical na EANA encontram-se citados na tabela 2. No que concerne com a avaliação da disciplina de Formação Musical, poderá ser consultada a tabela 3 relativa à primeira parte deste trabalho onde estão identificados os

comportamentos que se organizam como critérios contabilizados pela escola para a avaliação dos alunos nesta disciplina.

3.3.1.1. Objetivos

Com a disciplina de Formação Musical a EANA pretende fortificar as áreas de desenvolvimento do aluno no que se relaciona com a música em si. Colocando em prática os processos que a mesma envolve:

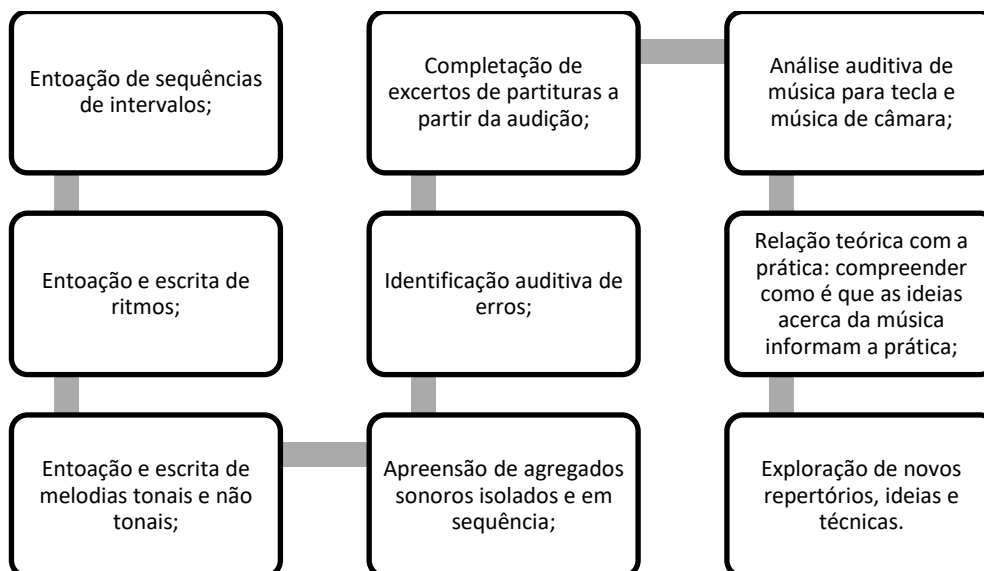
- Audição;
- Canto;
- Percussão;
- Movimento.

Exercitando assim diferentes fatores do desenvolvimento do aluno como: a sensibilidade, a criatividade, o senso rítmico, o ouvido musical, o prazer de ouvir música, a expressão corporal, a imaginação, a memória, a atenção, a concentração, a autodisciplina e o respeito ao meio envolvente. Assim como foi referido anteriormente objetiva-se que o aluno desenvolva a sua técnica melhorando as suas capacidades no que diz respeito à leitura musical e à perceção auditiva. Procura-se que esta disciplina ajude a construir um músico habilitado em diversos domínios.

3.3.1.2. Conteúdos Gerais

Apresentam-se em seguida os conteúdos gerais estabelecidos pela Escola de Artes do Norte Alentejo para a disciplina de Formação Musical. Estes são os conteúdos que são adquiridos e trabalhados pelos alunos em todos os graus de ensino, variando a dificuldade consuante o grau.

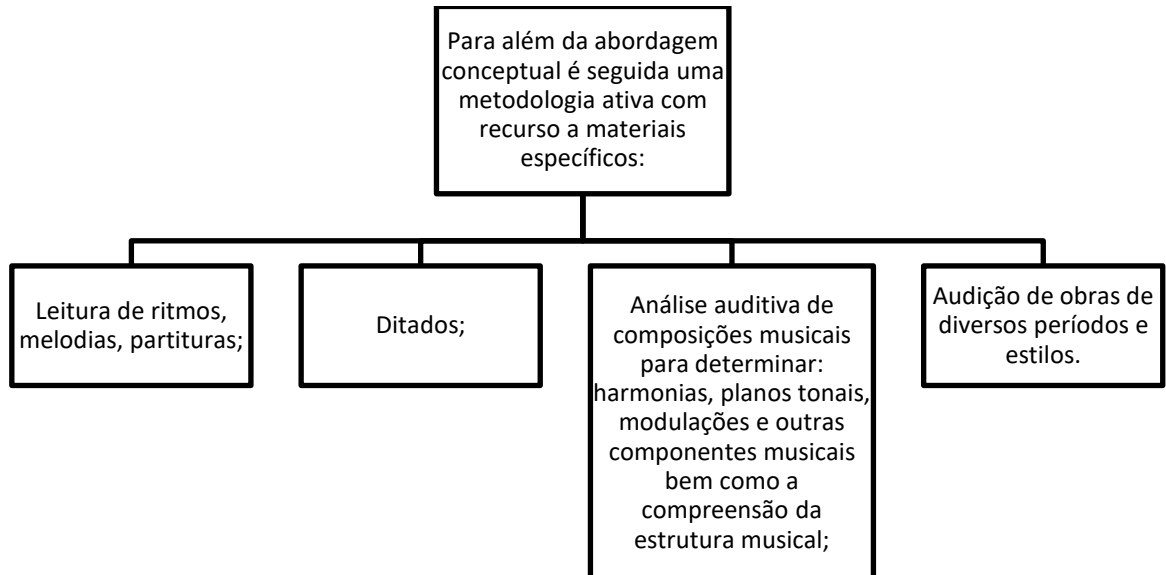
Tabela 24 - Conteúdos Gerais da Disciplina de Formação Musical



3.3.1.3. Metodologia

Explano agora as metodologias que são postas em prática pela instituição de acordo com o seu programa de Formação Musical.

Tabela 25 - Metodologias aplicadas pela EANA na Lecionação dos Programas



4. Plano de Investigação e Metodologia

No decorrer deste capítulo irei explicar qual foi o plano de investigação deste estudo e consequentemente, os procedimentos adotados e a metodologia de suporte à sua realização.

Como referido anteriormente, este estudo procurou incrementar a motivação de alunos de formação musical através do uso do repertório tocado pelos alunos como recurso das aulas e também do instrumento dos alunos.

De acordo com o contexto de realização da pesquisa e os seus objetivos optei por utilizar a metodologia de investigação-ação. Para Coutinho et al. (2009), a investigação-ação é uma metodologia que se relaciona há muito tempo com a educação. É a metodologia que está mais próxima do meio educacional e é apresentada como recurso do docente enquanto investigador.

Coutinho et al. (2009) referem no seu estudo várias definições concebidas para o conceito de investigação-ação. Este termo pode ser encarado como a definição de um estudo de uma situação social que tem como objetivo melhorar a qualidade de ação dentro da mesma. Pela ótica dos autores (Coutinho et al., 2009), a investigação-ação é uma forma de avaliação que os docentes dispõem no meio educativo, tendo como objetivo avaliar as suas práticas pedagógicas e melhorá-las. Vários investigadores são enumerados por Coutinho et al. (2009) ao defenderem que esta metodologia serve para pesquisa e aplicação prática, com o intuito de auxiliar na deteção e resolução de problemas existentes.

Para a realização deste estudo delineei uma série de etapas que considerei fulcrais, em suma, o caminho traçado durante a elaboração do estudo começou com uma recolha de informações acerca da pedagogia da formação musical e de métodos que realcem a motivação dos alunos na aprendizagem musical.

Para a minha investigação em concreto, recolhi junto dos professores de instrumento o repertório que os alunos tocaram no segundo período do ano letivo de 2018/2019, esta recolha serviu para eu realizar um estudo e planeamento das obras com objetivo de encontrar nelas conteúdos específicos do programa de quinto grau de formação musical da EANA e posteriormente utilizar essas obras como recurso na lecionação de Formação Musical. Em seguida os alunos realizaram uma análise das obras em aula e após isso objetivei que o passo a seguir seria a introdução do instrumento de cada aluno na aula de Formação Musical de uma forma ativa. Ao utilizar o repertório tocado pelos alunos pretendi que os mesmos comesçassem a perceber de que forma a formação musical pode ser aplicada ao instrumento, a interdisciplinaridade.

Para conseguir acompanhar a evolução de cada aluno realizei uma avaliação por observação. Visto que este estudo se aplicou numa turma em específico e que essa turma era a minha turma de estágio profissional, relatei nas reflexões de aula sempre

que as estratégias foram aplicadas assim como o seu resultado final. Nesta investigação-ação realizei questionários aos alunos antes da aplicação das estratégias e depois da aplicação das mesmas foi realizada uma entrevista individual a cada aluno. Estes instrumentos de recolha de dados permitiram-me comparar a motivação e interesse dos alunos antes da aplicação e após a aplicação das estratégias. Por fim, foi realizado um questionário a professores de toda a área de Portugal, tentando ter uma distribuição equilibrada de respostas por cada zona do país.

4.1. Objeto de estudo

O objeto de estudo desta investigação engloba quatro alunos de Formação Musical da turma de 9º ano/5º grau da Escola de Artes do Norte Alentejano. Esta turma foi caracterizada na primeira parte deste trabalho como a turma sobre a qual realizei o meu estágio profissional.

Este estudo contou ainda com a participação de 106 professores de Formação Musical distribuídos por todo o país numa faixa etária superior aos 20 anos e as com habilitações necessárias para a execução da atividade.

4.1.1. Procedimentos éticos

Alves (2018) através de Bogdan e Biklen (1994) informa que qualquer estudo deve obedecer a processos de carisma ético. Nestes inclui-se a permissão, o anonimato e o sigilo dos intervenientes. Em relação com a permissão, os intervenientes após estarem totalmente informados das formalidades, estão na posição de escolher se participam na investigação ou não. Nesta linha de pensamento, quem investiga deverá preservar a identidade dos intervenientes, separando a sua identidade da informação facultada. Por fim, o investigador deve garantir o anonimato, das informações pessoais dos intervenientes ou informações que os identifiquem.

Sob este ponto de vista, foram tidos em consideração todos os procedimentos intrínsecos à investigação, e antes da recolha de qualquer informação foram entregues aos encarregados de educação requerimentos para o consentimento da participação dos seus educandos na investigação, desde a recolha de respostas a questionários e entrevistas como serem a amostra em estudo.

4.2. Recursos Didáticos

As autoras Nicola e Paniz (2016) transmitem através do seu trabalho que os discentes são mais cativados para processos de aprendizagem diferentes dos que são habitualmente aplicados. As investigadoras ao citarem Souza (2007) esclarecem que recurso didático se trata de todo o material que contribui para lecionação dos conteúdos programáticos. Os recursos didáticos vêm desenvolver uma aprendizagem significativa criando um maior envolvimento entre as matérias transmitidas pelo professor com os alunos. Através da procura e aplicação de recursos diferentes dos habituais será possível fortalecer o processo de aprendizagem promovendo aos alunos um maior domínio de conteúdos.

Santos & Belmino (s.d.) ao constatar a dificuldade que emerge em lecionar em idades menos avançadas, assume que o professor tem o controle da sua aula e pode

modificar a mesma de forma a modernizar os processos de ensino através do uso de novos recursos para que os alunos sejam mais participativos e sintam um despertar para novos conhecimentos. Ainda na linha de pensamento de Santos & Belmino (s.d.) uma aula pode ser melhorada com a utilização de recursos que sejam exteriores aos que a sala dispõe em si.

Na opinião de Quirino (2011), a utilização de diferentes recursos tem contribuído para a melhoria do sistema de ensino, devido aos resultados positivos houve uma necessidade de introduzir novos recursos no processo de aprendizagem.

4.3. Instrumentos de Recolha de Dados

Neste subcapítulo serão apresentados os instrumentos utilizados para a recolha de dados, iniciando pela observação, em seguida os questionários e a explicação dos objetivos de cada pergunta que os mesmos englobam e, por último, a entrevista realizada aos alunos intervenientes no estudo.

4.3.1. Observação

Para Gil (2008) a observação é um fator fulcral de uma pesquisa. Esta ferramenta é essencialmente utilizada durante a recolha de dados por se aliar a outros métodos de recolha de dados assim como das metodologias.

Podemos enumerar dois distintos tipos de observação: a distanciada e a participativa. Na observação distanciada, o observador está num meio externo ao de quem é observado, na observação participativa ambos intervenientes partilham o mesmo meio (Gravito, 2015).

Através da investigação de Gravito (2015) assume-se que a observação é uma forma de recolher informações em determinado objeto de estudo. Forma essa que se difere em vários modelos que são aplicados mediante os interesses a que se propõem. Num domínio analítico, retrata-se a observação como uma etapa de consciencialização do que é captado e posterior organização do mesmo. Para o processo de observação, aquele que observa pode também ter influência no resultado estando deste modo implicado e podendo assim perder o foco do interesse da observação (Gravito, 2015).

Barbosa (2008) afirma que este método de recolha de dados se sustenta na utilização de observadores instruídos para a recolha de informação específica acerca da repercussão de algo. A observação também pode ser considerada informal quando realizada de uma forma não estruturada no início de um projeto.

Continuadamente Barbosa (2008) declara que a observação direta é influenciada pela capacidade demonstrada pelo investigador de absorver a informação através dos seus sentidos e posteriormente registar a mesma.

Neto (2017) através da sua pesquisa transmite que observação consiste em escutar, visualizar e avaliar os acontecimentos no decorrer da investigação. O autor considera que a principal vantagem deste método é a facilidade com que os resultados são obtidos.

Durante a aplicação das estratégias foram realizadas reflexões sobre o decorrer das aulas, como foi demonstrado na primeira parte deste trabalho, nas quais são documentados aspetos inerentes à observação direta dos alunos para com a aprendizagem da Formação Musical.

4.3.2. Questionários

Os questionários que foram elaborados para o complemento desta investigação tiveram como propósito uma resposta direcionada para com os objetivos da mesma.

De acordo com Parasuraman (1991), um questionário é um conjunto de questões, elaboradas para gerar os dados necessários para se atingir os objetivos de um projeto de pesquisa. Embora esse autor afirme que nem todos os projetos de pesquisa utilizam esse tipo de instrumento de coleta de dados, o questionário é muito importante na pesquisa científica, especialmente nas ciências sociais. A construção de questionários não é considerada uma tarefa fácil. Além disso, não existe uma metodologia padrão para o projeto de questionários, mas sim recomendações de diversos autores com relação a essa importante etapa do processo de coleta de dados. O sucesso dessa etapa da pesquisa é fundamental para que a que os dados coletados atendam às necessidades do processo de análise.

Chaer, Diniz e Ribeiro (2011) no seu entendimento do trabalho de Gil (1999) entram em concordância com o autor que afirma que um questionário pode ser uma técnica de estudo que tem um âmbito de questões sem limite que são apresentadas por escrito aos participantes.

Ainda sob as mesmas fontes, os autores enumeram algumas das vantagens e desvantagens da realização de questionários. Pelo lado vantajoso encontramos a possibilidade de um questionário chegar a um número ilimitado de pessoas e garante o anonimato dos intervenientes, por outro lado nas desvantagens, o questionário não permite o esclarecimento das questões que o participante não entender, limita a compreensão da situação em que foi respondido, o que pode influenciar a validade da resposta, assim sendo não garante que quando entregue esteja devidamente preenchido e por fim os resultados podem ser facilmente contraditórios porque as questões podem ser interpretadas de forma diferente por cada sujeito.

4.3.2.1. Questionário a Alunos

O questionário a alunos foi organizado em várias questões e realizado antes da aplicação das estratégias, para possibilitar a avaliação do estado de motivação dos alunos para com a disciplina assim como da autoavaliação das dificuldades sentidas pelos próprios alunos, o documento poderá ser consultado no apêndice C deste documento.

Em seguida faço uma exposição das questões que se integraram no questionário aos alunos dividindo as mesmas em grupos consoante o seu objetivo. O questionário em questão foi baseado nos questionários realizados por Dias (2016), Martins (2016) e Ribeiro (2015). No primeiro grupo temos as questões que nos dão a conhecer os intervenientes no estudo, interrogados assim pela sua idade e género.

Em seguida, temos questões que nos dão a conhecer o percurso musical dos discentes:

- Onde começou a estudar música?
- Que instrumento toca?
- Decidiu sozinho(a) começar a aprender música?
- Gosta do instrumento que toca?

Continuadamente temos questões que nos permitem saber de que forma os alunos encaram a música, as aulas, os professores, a disciplina de Formação Musical e seus conteúdos:

- Qual a importância que prevê da aprendizagem do seu instrumento no seu futuro profissional?
- Que aspetos mais valoriza no seu atual professor de instrumento e formação musical?
- Em relação com a disciplina de Formação Musical:
 - .1 Gosto pela Disciplina;
 - .2 Interesse nos Conteúdos;
 - .3 Gosto pelo método do professor;
 - .4 Tempo de aula;
 - .5 Aula divertida;
 - .6 Gosto em: ditados rítmicos, ditados melódicos, audição de intervalos, leituras, entoações, classificação de acordes, análise de partituras.
- Autoavaliação de dificuldades em: ditados rítmicos, ditados melódicos, audição e ditados de acordes, intervalos, leituras, entoações, classificação de acordes, análise de partituras.

Por fim, apresento as questões que procuram auxiliar na avaliação da motivação dos alunos para com a aprendizagem musical. Exibindo assim as seguintes questões:

- Como avalia o apoio que recebe durante o seu percurso musical por parte de: pais, outros familiares, amigos, professores e escola;
- Houve algum momento em que pensou seriamente em desistir dos seus estudos musicais na EANA?
- Quanto tempo dedica semanalmente ao estudo das disciplinas que abrangem a EANA?
- Em que patamar acha que se insere a sua motivação atual para a aprendizagem do instrumento e da formação musical?

4.3.2.2. Questionários a Professores

Foi realizado um questionário a professores de Formação Musical com o qual se pretendeu saber se em algum momento durante a sua atividade profissional tinham utilizado em aula os instrumentos dos alunos e o repertório que os mesmos estavam a tocar como recursos didáticos da Formação Musical, objetivando também conceber uma opinião dos intervenientes no que corresponde à utilização destes recursos com os diversos conteúdos da disciplina.

O questionário em questão será analisado sucintamente explicado durante este ponto e no próximo capítulo, estará também um exemplar do mesmo no apêndice E deste documento.

O instrumento de recolha compõe-se por quatro questões iniciais que procuram caracterizar os inquiridos e atestar a viabilidade das respostas obtidas:

- Qual a sua faixa etária?
- Qual o seu grau académico?
- Há quantos anos é docente de Formação Musical?
- Em que zona do país exerce a sua atividade?

Após a caracterização dos intervenientes pretendo saber se na sua opinião a utilização do instrumento em aula de Formação Musical e a utilização do respetivo repertório influenciaria a aprendizagem positivamente:

- Considera que o uso do instrumento e do repertório tocado pelos alunos na aula de Instrumento, como recurso na aula de Formação Musical pode influenciar a aprendizagem dos alunos positivamente?

Em específico, enumerei alguns aspetos que são abrangidos pela disciplina de igual forma aos que foram colocados do questionário aos alunos para uma classificação da influência do uso do repertório como recurso a disciplina: ditados rítmicos, ditados melódicos, audição e ditados de acordes, intervalos, leituras, entoações, classificação de acordes, análise de partituras e transcrição e transposição.

E ainda no uso do instrumento como recurso, os seguintes fatores foram disponibilizados para avaliação: ditados rítmicos, ditados melódicos, audição e ditados de acordes, intervalos, leituras, entoações, classificação de acordes, análise de partituras e transcrição e transposição.

Com o objetivo de entender se os inquiridos usufruem destes recursos coloco duas questões que tentam quantificar a utilização dos métodos:

- Utiliza os instrumentos que os alunos tocam como recurso nas suas aulas?
- Utiliza o repertório tocado pelos alunos como recurso nas suas aulas?

Seguindo-se uma pergunta que procura descobrir a se estas estratégias podem ser motivadoras para os discentes e para a aprendizagem, e ainda, procuro saber a que graus de ensino os inquiridos pensam que estas se adequem melhor:

- Acha que o uso do instrumento e seu repertório pode ser motivador para os alunos e para a sua aprendizagem?
- Acha que este tipo de estratégia se direciona mais para que graus do ensino?

Nas duas últimas questões deste trabalho procuro saber qual o recurso que os inquiridos poderiam utilizar no futuro e qual a sua avaliação deste tema:

- Qual o que recurso que se vê a utilizar mais rapidamente no futuro?
- Que avaliação faz do tema abordado?

Por fim informo que para uma maior facilidade na divulgação do questionário e na angariação de respostas, foi utilizada a plataforma do *Google Forms*, esta plataforma permite elaborar, propagar e responder ao questionário através da internet.

4.3.3. Entrevista

Júnior e Júnior (2011) ao referirem Richardson (1999) transmitem que entrevista se resume na atividade de compreender entre o entrevistador e o entrevistado. Ainda na opinião dos autores é possível declarar que nos últimos tempos a entrevista se tem tornado numa técnica de pesquisa muito importante.

Para Oliveira, Oliveira, Morais, Silva & Silva (2016) entrevista define-se pelo contato entre duas pessoas para que a que comanda a entrevista arrecade informações dentro do tema abordado pelo investigador, sendo essa a sua principal característica.

Pretendendo ter uma comparação dos resultados obtidos com a elaboração dos questionários, antes do uso do instrumento e seu repertório, optei pela realização de quatro entrevistas aos alunos intervenientes neste estudo. A elaboração da entrevista

foi sustentada pelo formato do questionário anteriormente preenchido pelos alunos, a mesma foi realizada aos alunos na aula número 81, penúltima aula do terceiro período, na sala de aula e individualmente, num ambiente tranquilo.

Em seguida explicarei as questões que complementaram a entrevista que se baseou no questionário anteriormente realizado para facilitar a comparação das respostas obtidas.

Tabela 26- Guião da Entrevista

O início da entrevista deu-se com a interrogação da importância da aprendizagem musical no seu futuro:	Atualmente qual é a importância do teu instrumento e da formação musical para o teu futuro?
Em seguida os alunos voltaram a classificar as suas dificuldades em relação a diferentes parâmetros:	Neste momento considerando o trabalho realizado durante o ano letivo gostaria que realizasses uma avaliação acerca da tua dificuldade nos diferentes parâmetros da formação musical. Peço que realizes essa avaliação por níveis de 1 a 5 sendo que 1 será não tenho quaisquer dificuldades e 5 tenho bastantes dificuldades: ditados rítmicos, ditados melódicos, audição e ditados de acordes, intervalos, leituras, entoações, classificação de acordes, análise de partituras e transcrição e transposição.
Nas questões seguintes, procurei que os discentes realizassem uma reflexão sobre os métodos diferentes que eles experimentaram na aprendizagem da formação musical e a sua repercussão:	Como classificas a tua evolução durante o segundo e terceiro período de um a cinco sendo que 1 é pouco e 5 bastante em todos os níveis.
	Sentes que com o uso do instrumento e do repertório que tocam em aula de instrumento nas aulas de formação musical criaste uma melhor relação entre o teu instrumento e a formação musical?
	Achas que ao teres analisado algumas das obras que tocas no instrumento te ajudou a desenvolver mais no instrumento e a ter um melhor entendimento da obra?
	Achas que o facto de utilizares o repertório do teu instrumento na aula de formação musical te ajudou a aprender os conteúdos de formação musical?
	Achas que o facto de utilizares o teu instrumento em aula de formação musical te ajudou a aprender os conteúdos de formação musical? E no instrumento?
	Ou seja, o facto de utilizares o teu instrumento na formação musical ajudou-te a evoluir mais no instrumento?
	Quais são os aspetos que na tua opinião melhoraste mais com o uso do instrumento e seu repertório na disciplina de formação musical?
	Qual é a tua opinião sobre esta forma diferente de ter aulas de Formação Musical?

Opinião dos discentes quanto à consolidação da aprendizagem dos conteúdos:	Portanto achas que os conteúdos ficam mais bem-sabidos com este modelo de aulas?
Por fim procurei entender o estado motivacional dos alunos com as últimas três questões:	Sentes-te mais motivada(o) para esta área do que comparativamente ao início do ano letivo? Mesmo sabendo que podes até não seguir?
	Refletindo sobre o segundo e terceiro período o que é que gostaste mais?
	Para finalizar, sentes que criaste uma maior e melhor relação com o teu instrumento?

No próximo capítulo serão analisadas as respostas dos alunos e conseqüentemente serão explanadas as questões que compõem a entrevista, o guião da mesma poderá ser encontrado no apêndice D do documento.

4.4. Procedimento

Para a concretização desta investigação-ação após a recolha do repertório tocado pelos alunos decidi dividir a utilização das duas estratégias, ou seja, umas aulas foram dedicadas exclusivamente ao repertório tocado e outras à utilização do instrumento.

4.4.1. Utilização do Repertório e do Instrumento

No que concerne à utilização do repertório tocado pelos alunos, planeei a sua introdução nas aulas de Formação Musical de forma a conseguir esclarecer os alunos nas suas possíveis dúvidas no entendimento das obras que tocavam assim como apresentar as obras para os seus colegas de uma maneira clara.

As planificações das aulas que apresento na primeira parte deste documento demonstram que o trabalho realizado sobre o repertório dos alunos teve como objetivo trabalhar os diversos fatores:

- Ditados;
- Leituras rítmicas;
- Leituras solfejadas;
- Leituras em claves;
- Leitura vertical de acordes;
- Audição e identificação de cadências;
- Transcrições e transposições;
- Análises de obras (temas, frases, forma, acentuações, intervalos, funções harmónicas, tonalidades).

Para o trabalho planeado foram abordadas as seguintes obras:

Tabela 27 - Trabalho planeado para cada obra

Aula:	Obra:	Planificação:
32 e 33	<i>Sonate para cornet et piano</i> de Thorvald Hansen para trompete	Análise; Leitura rítmica e solfejada; Classificação de intervalos.
35 e 36, 37	<i>Fur Elise</i> de Beethoven para piano	Análise; Leituras em claves; Transcrição.
38 e 39	<i>Sarabande</i> de Johann Anton Losy van Losinthal para guitarra	Ditado melódico a duas vozes; Análise de funções tonais.
41 e 42	<i>Andante and Allegro</i> de Guy Ropartz para trompete	Análise; Leitura solfejada; Transposição.

43	<i>Allegretto op.35 n.º8</i> de Fernando Sor para guitarra	Análise.
47 e 48	<i>Sonate en UT majeur K.545</i> de Mozart para piano	Análise; Transposição.
49, 50 e 51	<i>Sonata</i> de Telemann para Trompete	Leitura à primeira vista; Leitura solfejada; Análise; Classificação de intervalos; Transcrição e transposição.

Da mesma forma, estão também apresentadas as planificações das aulas em que os alunos trabalharam com o seu instrumento os seguintes conteúdos:

- Progressões harmónicas, aula n.º 66 e 67, 68;
- Transposição, aula n.º 66 e 67, 68;
- Leituras solfejadas em claves, aula n.º 69.

5. Apresentação e Análise de Resultados

Em seguida serão apresentados os resultados obtidos com os questionários aos alunos, questionários aos professores, entrevistas aos alunos e a observação direta. Durante a explanação dos resultados será realizada uma breve análise das respostas a cada pergunta e, posteriormente, será feita uma comparação das respostas aos questionários e às entrevistas realizadas pelos alunos com o objetivo de entender a evolução dos discentes, tanto na aprendizagem de conteúdos como na sua motivação, desde o início ao final da aplicação das metodologias. Por fim será realizada uma analogia perante estas respostas com as respostas dos professores que participaram na pesquisa e os resultados da observação direta.

5.1. Questionário a alunos

A turma participante nesta investigação era composta por três elementos do sexo feminino e um elemento do sexo masculino e todos tinham catorze anos de idade. Em seguida explanarei os resultados obtidos e a sua análise, este processo será apresentado pela ordem de questões do questionário em apêndice C ao documento. Os questionários foram preenchidos pelos alunos na aula anterior ao início da aplicação dos métodos em causa para criar uma relação entre o início e o fim da sua aplicação.

1. Com que idade começou a estudar música?

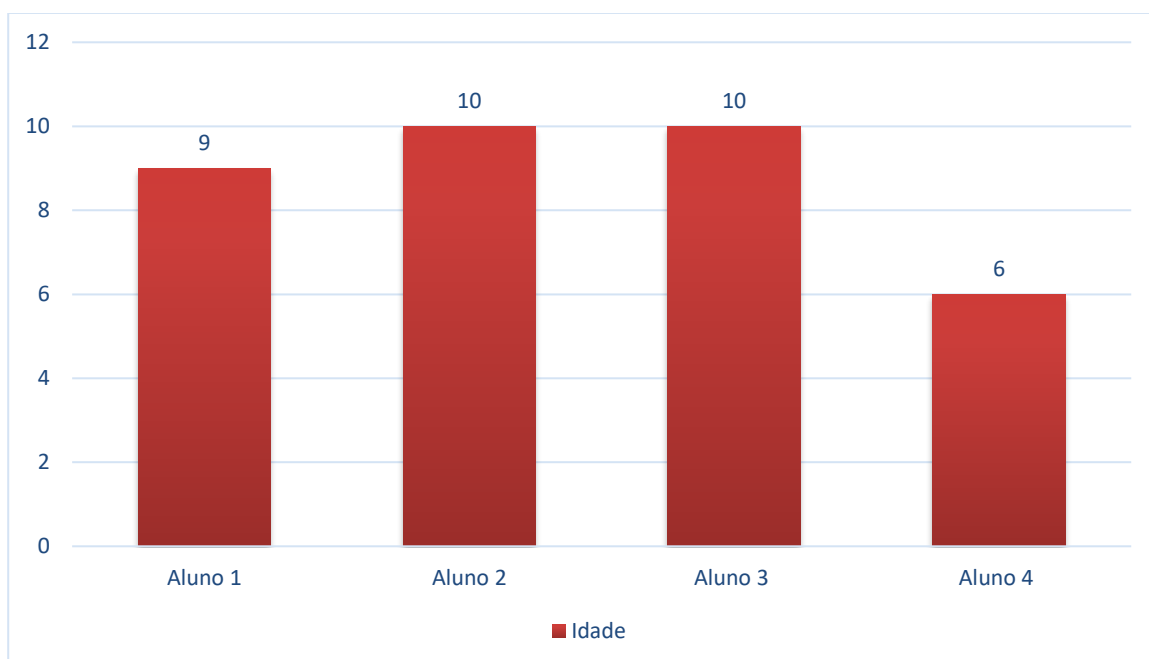


Gráfico 1 - Idade com que os alunos começaram a estudar música

Analisando a primeira questão deste questionário verifico que dois dos alunos iniciaram o seu percurso musical aos dez anos de idade, um aos nove anos e por último um aluno que iniciou os seus estudos musicais aos seis anos de idade.

2. Onde começou a estudar música?

Tabela 28 - Local onde os alunos iniciaram o seu percurso musical

Aluno 1	Banda de Música
Aluno 2	Escola de Artes do Norte Alentejano – Ponte de Sor
Aluno 3	Escola de Artes do Norte Alentejano – Ponte de Sor
Aluno 4	Banda de Música

Constata-se que metade dos alunos da turma tiveram o seu primeiro contato com o ensino da música numa Banda de Música e os restantes na Escola de Artes do Norte Alentejano – Ponte de Sor.

3. Que instrumento toca?

Tabela 29 - Intrumentos tocados pelos alunos

Aluno 1	Trompete
Aluno 2	Piano
Aluno 3	Guitarra Clássica
Aluno 4	Trompete

Assim como já foi referido na caracterização da turma de Formação Musical, na primeira parte deste documento, a turma é composta por dois alunos que tocam trompete, um que toca piano e um que toca guitarra.

4. Decidiu sozinho(a) começar a aprender música?

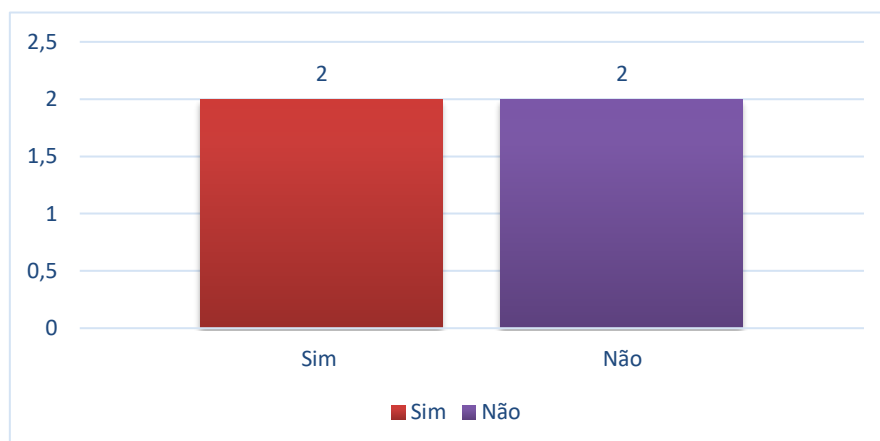


Gráfico 2 - Autonomia na decisão de estudar música

Metade dos alunos da turma não decidiu por si ingressar no estudo da música, contaram com influência externa e os restantes decidiram sozinhos que queriam estudar música.

5. Gosta do instrumento que toca? Se sim, porquê?

Tabela 30 - Gosto pelo instrumento tocado e justificação

Aluno 1	Sim	É o instrumento que sempre quis aprender; gosto de me ouvir tocar; gosto de ter aulas e aprender com o meu professor.
Aluno 2		Gosto de tocar.
Aluno 3		Tem um som bonito; os meus pais gostam; é o instrumento que sempre quis aprender.
Aluno 4		É o instrumento que sempre quis aprender.

Quando questionados se gostam do seu instrumento os alunos têm uma opinião positiva e unânime, justificando a mesma com variadas razões. Dou destaque para as justificações dos alunos 1, 3 e 4, que dentro de outras justificações todos afirmaram que o seu instrumento era o instrumento que sempre ambicionaram tocar, demonstrando assim uma motivação intrínseca para a aprendizagem do instrumento.

Dentro das restantes justificações que o aluno 1 afirma gostar do processo de ensino-aprendizagem com o seu professor, o aluno 2 diz apenas que gosta de tocar o instrumento e, por fim, o aluno 3 que refere também que tem um som bonito e que os seus pais gostam do instrumento.

6. Qual a importância que prevê da aprendizagem do seu instrumento no seu futuro profissional?

Tabela 31 - Importância da aprendizagem do instrumento para o futuro

	Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4
Nada importante				
Pouco importante				
Ainda não sei		X	X	X
Importante	X			
Muito importante				

Em continuação, apenas o aluno 1 afirma que prevê que a aprendizagem do seu instrumento será importante para o seu futuro e os restantes ainda não sabem.

7. Que aspetos mais valoriza no seu atual professor de instrumento e formação musical?

Tabela 32 - Aspetos valorizados nos professores

	Aluno 1		Aluno 2		Aluno 3		Aluno 4	
	Inst.	Fm.	Inst.	Fm.	Inst.	Fm.	Inst.	Fm.
Aspetos pessoais								
Aspetos pedagógicos								
Aspetos musicais	X							
Aspetos pedagógicos e musicais		X			X		X	
Todos os aspetos			X	X		X		X

Em resposta à questão anteriormente exposta verifica-se que três dos alunos valorizam todos os aspetos no seu professor de Formação Musical, um desses alunos valoriza de igual forma o seu professor de instrumento, o aluno 1 valoriza aspetos musicais e aspetos pedagógicos e musicais nos seus professores de Instrumento e Formação Musical respetivamente. É ainda importante referir que dois dos alunos

prestigiam aspetos pedagógicos e musicais nos seus professores de Instrumento. Comparativamente, com a exceção do aluno 2 que valoriza todos os aspetos dos seus professores, os alunos revelam maior apreciação pelo atual professor de Formação Musical do que pelos seus professores de Instrumento.

Em seguida apresento uma tabela que pretende clarificar a relação entre diferentes níveis de classificação e o seu significado.

Tabela 33 - Significado de cada classificação

Questões: 8 e 10	Questão 9	
Nada	Nenhumas	1
Pouco	Poucas	2
Suficiente	Não sinto grandes dificuldades	3
Muito	Sinto dificuldades	4
Bastante	Sinto muitas dificuldades	5

8. Selecciona de 1 a 5. Em relação com a disciplina de Formação Musical:

Tabela 34 - Quantificação do gosto pelos fatores de aula

	Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4
Gosto da disciplina	5	4	4	4
A matéria é interessante	4	4	4	3
Gosto da forma que o professor leciona	5	5	5	5
O tempo de aula é o indicado	5	4	4	3
A aula é divertida	5	5	5	4
Gosto de fazer ditados rítmicos	4	1	3	1
Gosto de fazer ditados melódicos	3	1	1	1
Gosto de fazer audição de intervalos	3	2	2	2
Gosto de leituras rítmicas	5	3	5	4
Gosto de leituras melódicas	4	1	3	2
Gosto de cantar	3	1	3	1
Gosto de fazer leituras em claves	4	4	3	2
Gosto de classificar intervalos	3	4	4	2
Gosto de classificar acordes	4	3	3	4
Gosto de construir escalas	4	5	4	4
Gosto de analisar partituras	4	4	4	3

Com o objetivo de perceber se os alunos gostam ou não da disciplina e todos os fatores inerentes para com a mesma, os discentes classificaram de 1 a 5 conforme assinalado na tabela anterior à questão.

Através das repostas obtidas é possível afirmar que o aluno 1 gosta da disciplina e não revela pontos negativos em qualquer dos fatores apresentados, contrariamente aos restantes alunos 2, 3 e 4. O aluno 2 revela que não gosta de fazer ditados rítmicos, ditados melódicos, audição de intervalos, leituras melódicas e de cantar. O aluno 3 enuncia que não gosta de ditados melódicos e audição de intervalos, por fim, o aluno 4 expõe que não gosta de fazer ditados rítmicos, ditados melódicos, audição de intervalos, leituras melódicas, cantar, leituras em claves e classificar intervalos.

Resumidamente verifico que existem pontos em que três dos alunos em questão afirmam não gostar de todo ou gostarem pouco, a realização de ditados melódicos e a audição de intervalos.

Existem também pontos em que alguns alunos classificaram o seu gosto com um nível neutro, 3, como conteúdos que envolvam acordes, cantar.

9. Indica em que patamar considera que se encontra as tuas dificuldades em:

Tabela 35 - Autoavaliação das dificuldades dos alunos

	Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4
Ditados rítmicos	3	4	3	4
Ditados melódicos	4	5	4	4
Ditados/audição de intervalos	4	4	4	4
Intervalos	5	4	3	3
Leituras rítmicas	2	3	3	3
Leituras melódicas	3	3	5	3
Leituras em claves	4	3	4	4
Classificação de intervalos	4	3	3	3
Classificação acordes	4	4	4	3
Construção de escalas	4	2	4	2
Análise de uma partitura	3	5	5	4
Transcrição e transposição	3	3	5	5

No que concerne com as dificuldades dos alunos, a turma na sua generalidade autoavalia-se transparecendo que todos têm bastantes dificuldades em vários dos pontos enumerados.

Destacando-se desta forma os ditados rítmicos, ditados melódicos, ditados/audição de intervalos, leituras em claves, classificação acordes, análise de partituras e transcrição e transposição. Aspetos em que mais de metade dos alunos da turma avalia como tendo nível 4 ou nível 5 ou seja, sinto dificuldades e sinto muitas dificuldades respetivamente. É de referir ainda que os conteúdos em que os alunos revelam menos dificuldades são as leituras rítmicas e a construção de escalas.

10. Como avalia o apoio que recebe durante o seu percurso musical por parte de:

Tabela 36 - Classificação do apoio sentido do meio

	Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4
Pais	5	3	5	3
Outros familiares	4	4	5	2
Amigos	3	1	3	1
Professor de instrumento	4	4	5	3
Professor de formação musical	5	5	5	4
EANA – Ponte de Sor	5	2	5	4

Ao solicitar aos alunos que classificassem o apoio que sentem por parte do meio envolvente, verifico que a opinião dos mesmos difere em vários aspetos. No que respeita aos pais, metade da turma sente bastante apoio e a outra metade afirma que o apoio é o suficiente. Em relação aos outros familiares, apenas o aluno 4 revela que sente pouco apoio por parte dos mesmos e os restantes alunos classificam como sentindo muito ou bastante apoio. No âmbito dos amigos a turma divide-se e dois alunos afirmam que o apoio é suficiente e os outros dois revelam que não sentem apoio.

No que respeita ao apoio do professor de Instrumento os alunos 1, 2 e 3 afirmam que sentem muito ou bastante apoio enquanto que o aluno 4 afirma que o apoio é o suficiente.

No que refere ao professor de Formação Musical todos os discentes revelam que sentem muito ou bastante apoio. Finalizando, relativamente à EANA – Ponte de Sor os alunos 1 e 3 dizem sentir bastante apoio por parte da instituição, o aluno 4 diz sentir muito apoio e o aluno 2 diz que sente pouco apoio por parte da escola.

11. Houve algum momento em que pensou seriamente em desistir dos seus estudos musicais na EANA?

Tabela 37 - Consideração da possibilidade de desistência dos estudos musicais

Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4
Sim	Sim	Sim	Sim
Se sim, qual o porquê?			
Muita carga horária.	Não querer seguir estudos musicais; Relação com professor de formação musical anterior; Condições físicas escolares; Tempo.	Por motivos económicos; Não querer seguir estudos musicais; Condições físicas escolares; Ter pouco tempo e pensar que não gostava do instrumento.	Não querer seguir estudos musicais.

Todos os alunos pactuam que já pensaram em algum momento em desistir dos seus estudos musicais, três dos quais, entre outras justificações afirmam que pensaram nisso porque não queriam prosseguir os seus estudos musicais, os alunos 1 e 2 justificam que o ensino especializado de música lhes ocupa muito tempo.

12. Quanto tempo dedica semanalmente ao estudo das disciplinas que abrangem a EANA:

Tabela 38 - Tempo dedicado ao estudo musical

	Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4
0				
30 min.	X			X
1 h.				
1 h. 30 min.		X	X	
2h.				
Mais de 2h.				

Quando questionados sobre o tempo dedicado ao estudo da generalidade das disciplinas que têm através do ensino especializado de música, constato que nenhum dos alunos admite dedicar mais de uma hora e trinta minutos ao estudo das disciplinas da EANA.

13. Em que patamar acha que se insere a sua motivação atual para a aprendizagem do instrumento e da formação musical:

Tabela 39 - Autoavaliação sobre o estado motivacional

	Aluno 1		Aluno 2		Aluno 3		Aluno 4	
	Inst.	Fm.	Inst.	Fm.	Inst.	Fm.	Inst.	Fm.
Nada motivado								
Pouco motivado			X					
Razoavelmente motivado	X				X	X	X	
Motivado				X				X
Bastante motivado		X						

Na sua maioria os alunos consideram-se razoavelmente motivados para a aprendizagem do Instrumento, à exceção do aluno 2 que diz estar pouco motivado. Já para com a Formação Musical o aluno 1 diz estar bastante motivado, os alunos 2 e 4 consentem que estão motivados e o aluno 3 revela que se sente razoavelmente motivado.

5.2. Entrevistas a alunos

No processo de análise das entrevistas serão concebidas análises das questões em separado, porém algumas questões estarão agrupadas dado se completarem entre si. As entrevistas foram realizadas na última aula do terceiro período, após a aplicação das metodologias.

Tabela 40 - Importância da música no futuro

1. Atualmente qual é a importância do teu instrumento e	Aluno 1	Muita importância
	Aluno 2	Não muita
	Aluno 3	Estou confusa, ainda não decidi se quero seguir ou não, é a minha segunda opção.

da formação musical para o teu futuro?	Aluno 4	Nenhuma porque eu não tenho interesse em seguir algo relacionado com a área da música.
--	---------	--

Analisando as respostas a esta questão verifico que apenas o aluno 3 está indecisa em seguir a vertente musical no seu futuro, o aluno 1 demonstra que prevê muita importância da música no seu futuro e os restantes alunos não demonstram que a música terá importância para o seu futuro profissional.

Tabela 41 - Autoavaliação das dificuldades dos alunos

2. Neste momento considerando o trabalho realizado durante o ano letivo gostaria que realizasses uma avaliação acerca da tua dificuldade nos diferentes parâmetros da formação musical. Peço que realizes essa avaliação por níveis de 1 a 5 sendo que 1 será não tenho quaisquer dificuldades e 5 tenho bastantes dificuldades:		
Ditados rítmicos:	Aluno 1	3
	Aluno 2	1
	Aluno 3	2
	Aluno 4	3
Ditados melódicos:	Aluno 1	3
	Aluno 2	2
	Aluno 3	3
	Aluno 4	3
Intervalos:	Aluno 1	2
	Aluno 2	2
	Aluno 3	3
	Aluno 4	2
Acordes:	Aluno 1	3
	Aluno 2	3
	Aluno 3	3
	Aluno 4	3
Leituras rítmicas:	Aluno 1	2
	Aluno 2	2
	Aluno 3	1
	Aluno 4	2

Leituras melódicas:	Aluno 1	1
	Aluno 2	2
	Aluno 3	3
	Aluno 4	3
Leituras em claves:	Aluno 1	3
	Aluno 2	2
	Aluno 3	2
	Aluno 4	2
Construção de escalas:	Aluno 1	2
	Aluno 2	2
	Aluno 3	2
	Aluno 4	2
Análise de partituras, transcrições e transposições:	Aluno 1	2
	Aluno 2	2
	Aluno 3	2
	Aluno 4	2

Quando questionados para uma autoavaliação das suas dificuldades atuais na disciplina de formação musical posso constatar que os discentes apresentam resultados concordantes no que toca a temas como acordes e análise de partituras. Os conteúdos que mostram menos discrepância, intervalos, apenas um aluno sente mais dificuldades em relação aos restantes, leituras rítmicas e ditados melódicos, o aluno 3 e o aluno 2 sentem menos dificuldades do que os colegas em cada tema respetivamente.

Por fim, os ditados rítmicos e as leituras melódicas são os aspetos em que se revela uma maior discrepância de resultados embora nenhum deles mostre grandes dificuldades nos conteúdos citados.

Tabela 42 - Autoavaliação da evolução sentida pelos alunos

3. Como classificas a tua evolução durante o segundo e terceiro período de um a cinco sendo que 1 é pouco e 5 bastante em todos os níveis.	Aluno 1	3
	Aluno 2	4
	Aluno 3	4
	Aluno 4	3

De maneira geral os alunos consideram que se verificaram evoluções: dois dos alunos entrevistados sentem que a sua evolução foi razoável e os restantes alunos consideram que evoluíram positivamente.

Tabela 43 - Opinião sobre a relação entre o Instrumento e a Formação Musical

4. Sentes que com o uso do instrumento e do repertório que tocam em aula de instrumento nas aulas de formação musical criaste uma melhor relação entre o teu instrumento e a formação musical?	Aluno 1	Sim
	Aluno 2	Sim
	Aluno 3	Sim
	Aluno 4	Sim

No ponto apresentado acima, todos os alunos revelaram que o uso do repertório por eles tocado na disciplina de instrumento os ajudou a criar uma melhor relação com o seu instrumento.

Tabela 44 - Opinião sobre a aplicabilidade dos recursos utilizados

5. Achas que ao teres analisado algumas das obras que tocas no instrumento te ajudou a desenvolver mais no instrumento e a ter um melhor entendimento da obra?	Aluno 1	Sim
	Aluno 2	Sim
	Aluno 3	Sim
	Aluno 4	Sim
6. Achas que o facto de utilizares o repertório do teu instrumento na aula de formação musical te ajudou a aprender os conteúdos de formação musical?	Aluno 1	Sim
	Aluno 2	Sim
	Aluno 3	Sim
	Aluno 4	Sim

Seguidamente, todos os alunos afirmaram que o uso do seu repertório os ajudou a perceber melhor as obras que interpretaram, assim como o uso do seu instrumento na disciplina de Formação Musical os ajudou a entender melhor os conteúdos da disciplina.

Tabela 45 - Avaliação da repercussão do uso do instrumento nas várias disciplinas

7. Achas que o facto de utilizares o teu instrumento em aula de formação musical te ajudou a	Aluno 1	Sim
	Aluno 2	Não
	Aluno 3	Sim

aprender os conteúdos de formação musical?	Aluno 4	Mais ou menos, 4 de 0 a 5.
8. E no instrumento?	Aluno 1	Sim
	Aluno 2	Sim
	Aluno 3	Também
	Aluno 4	Sim
9. Ou seja, o facto de utilizares o teu instrumento na formação musical ajudou-te a evoluir mais no instrumento?	Aluno 1	Sim
	Aluno 2	Sim
	Aluno 3	Sim
	Aluno 4	Sim

Em continuação, analisando as respostas obtidas verifico que apenas um aluno considera que a utilização do instrumento na Formação Musical não foi proveitosa para a aprendizagem dos conteúdos da disciplina.

No entanto os alunos entram em concordância ao dizerem que a utilização dos instrumentos na disciplina de Formação Musical os ajudou a aprender os conteúdos do instrumento, e consecutivamente a evoluírem no seu instrumento.

Tabela 46 - Opinião sobre quais os aspetos melhorados

10. Quais são os aspetos que na tua opinião melhoraste mais com o uso do instrumento e seu repertório na disciplina de formação musical?	Aluno 1	Leituras das partituras que toco no instrumento.
	Aluno 2	Acho que evolui mais na parte rítmica e melódica na compreensão e aplicação de conhecimentos.
	Aluno 3	Acho que especialmente nas leituras rítmicas e leituras à primeira vista.
	Aluno 4	Leituras à primeira vista

Ao questionar os alunos sobre as capacidades que eles acham ter melhorado com o uso destas estratégias, apercebo-me que vários alunos elegem a parte das leituras, mais especificamente, leituras rítmicas, leituras à primeira vista, e leituras das obras tocadas. Um dos alunos refere que sentiu melhoria também em leituras melódicas e ainda na aplicação dos conhecimentos.

Tabela 47 - Opinião sobre os métodos colocados em prática

11. Qual é a tua opinião sobre esta forma diferente de ter aulas de Formação Musical?	Aluno 1	É melhor.
	Aluno 2	É melhor, é mais leve e ao mesmo tempo continuamos a aprender da mesma forma ou se calhar aprendemos melhor.
	Aluno 3	É boa, porque... nós, percebemos qual é a importância de ter as duas disciplinas no conservatório e aprendemos a juntar as duas.
	Aluno 4	Acho boa, gostei.
12. Portanto achas que os conteúdos ficam mais bem-sabidos com este modelo de aulas?	Aluno 1	Sim.
	Aluno 2	Sim porque ao aprendermos algo estamos ao mesmo tempo a aplicar no instrumento ou a ver nas partituras que nós próprios tocamos.
	Aluno 3	Sim
	Aluno 4	Sim

Na generalidade todos os discentes gostaram das novas estratégias que foram praticadas durante este estudo, dois dos intervenientes justificam a sua resposta, um referindo que desta forma entendem melhor o elo que deve existir entre as duas disciplinas, a interdisciplinaridade e o outro refere que se trata de um método mais simples para a sua aprendizagem. Todos os alunos consideram que aprenderam melhor os conteúdos com a utilização dos seus recursos nas aulas, podendo se identificar mais com uma ou com outro método.

Tabela 48 - Comparação da motivação dos alunos com o início do ano

13. Sentes-te mais motivada(o) para esta área do que comparativamente ao início do ano letivo? Mesmo sabendo que podes até não seguir?	Aluno 1	Sim
	Aluno 2	Sim, sinto-me mais motivada.
	Aluno 3	Em formação musical estou mais motivado, no entanto no instrumento penso que estou igual.
	Aluno 4	Sim

Os intervenientes nesta entrevista, consideram que estão mais motivados para a área da música em comparação com o início do ano letivo. Um dos alunos refere que

sim se sente mais motivado, mas apenas na Formação Musical e o mesmo não se verifica no caso da disciplina de Instrumento.

Tabela 49 - Opinião sobre o que mais agradou durante a aplicação das estratégias

14. Refletindo sobre o segundo e terceiro período o que é que gostaste mais?	Aluno 1	Utilizar as partituras que nós tocamos nas aulas.
	Aluno 2	O facto de utilizarmos o instrumento na aula... e de tocarmos todos juntos para aprender melhor formação musical...
	Aluno 3	O facto de utilizarmos o repertório na aula e de analisarmos as obras que nós próprios tocamos.
	Aluno 4	O que gostei mais foi de utilizar as partituras que nós tocamos nas aulas.

Em resposta ao pedido de reflexão sobre o segundo e terceiro período constato que três dos alunos envolvidos quando questionados sobre o que mais gostaram neste período de tempo elegem, a utilização do seu repertório como recurso na aprendizagem. Um dos alunos afirma que gostou mais de utilizar o instrumento em aula e de tocar com os seus colegas.

Tabela 50 - Melhoria na interdisciplinaridade

15. Para finalizar, sentes que criaste uma maior e melhor relação com o teu instrumento?	Aluno 1	Sim
	Aluno 2	Sim
	Aluno 3	Sim
	Aluno 4	Sim

Em finalização da análise da entrevista realizada, todos os alunos consideram ter incrementado positivamente a relação com o seu instrumento.

5.3. Comparação de resultados

5.3.1. Comparação de resultados dos alunos

Neste subcapítulo serão comparados os resultados dos meios utilizados para recolher dados dos alunos, questionário e entrevista. Nomeadamente, será dado um maior foco à autoavaliação das dificuldades sentidas nos diferentes fatores que a disciplina de Formação Musical engloba de forma a perceber se os recursos utilizados em aula tiveram uma repercussão positiva na aprendizagem dos alunos e consequentemente na sua motivação para a aprendizagem musical.

Recordo em seguida os diferentes níveis e o seu significado para um melhor entendimento das respostas que se seguem.

Tabela 51 - Escala classificativa

Nenhumas	1
Poucas	2
Não sinto grandes dificuldades	3
Sinto dificuldades	4
Sinto muitas dificuldades	5

Tabela 52 - Comparação das autoavaliações dos alunos às suas dificuldades

Alunos: Conteúdo:	Aluno 1		Aluno 2		Aluno 3		Aluno 4	
	Antes	Depois	Antes	Depois	Antes	Depois	Antes	Depois
Ditados rítmicos:	3	3	4	1	3	2	4	3
Ditados melódicos:	4	3	5	2	4	3	4	3
Ditados/audição de intervalos:	4	2	4	2	4	3	4	2
Intervalos:	5	3	4	3	3	3	3	3
Leituras rítmicas:	2	2	3	2	3	1	3	2
Leituras melódicas:	3	1	3	2	5	3	3	3
Leituras em claves:	4	3	3	2	4	2	4	2

Classificação de intervalos:	4	2	3	2	3	3	3	2
Classificação acordes:	4	3	4	3	4	3	3	3
Construção de escalas:	4	2	2	2	4	2	2	2
Análise de uma partitura:	3	2	5	2	5	2	4	2
Transcrição e transposição:	3	2	3	2	5	2	5	2

Debruçando-me sobre os resultados obtidos e anteriormente evidenciados, verifico uma melhoria de todos os alunos em praticamente todos os temas. Mais especificamente realizando uma comparação entre os dois momentos (antes e depois da aplicação das estratégias) é possível fazer as seguintes constatações:

- O aluno 1 – Autoavalia-se no sentido de no final da aplicação das estratégias sentir menores dificuldades em todos os aspetos, com a exceção das leituras rítmicas em que considera estar num patamar equivalente ao que estava antes;
- O aluno 2 – Considera-se melhor em todos os temas, destacando-se os ditados rítmicos e as análises de partituras em que o aluno passou de ter muitas ou bastantes dificuldades para poucas ou nenhuma respetivamente;
- O aluno 3 – Sente assim como os anteriormente falados, que teve melhorias em todos os aspetos à exceção dos conteúdos intervalares em que pensa estar numa posição igual ao início da implementação destas estratégias;
- O aluno 4 – Julga que não desenvolveu capacidades no que concerne com – intervalos; leituras melódicas; classificação de acordes e construção de escalas – apesar de em nenhum dos pontos enumerados ter sido anteriormente avaliado de forma negativa. Nos restantes pontos o aluno considera ter tido alguma evolução sentindo agora menos dificuldades do que anteriormente.

É ainda importante referir que, todos os alunos admitem que mesmo que não prossigam com os seus estudos musicais se encontram mais motivados para a aprendizagem musical após a utilização destes recursos.

Tendo realizado o trabalho em contacto direto com os alunos pude enquanto docente observar a evolução/regressão dos alunos, durante a aplicação das estratégias com é descrito na primeira parte do trabalho verifiquei um grande envolvimento por parte de todos os alunos quando eram trabalhadas as obras de qualquer instrumento, todos os alunos se mostraram interessados e procuraram cumprir com as tarefas tanto

em grupo como sozinhos. Os resultados demonstrados vão de encontro com a minha opinião e este tipo de estratégias se direciona a todos os conteúdos apesar de ter efeitos diferentes em cada um, como previa os pontos que relacionam diretamente com leitura, construção, classificação, análise e transposição foram alguns dos que demonstraram melhores resultados.

5.4. Questionários a professores

Através da plataforma *online* do *Google Forms* foi possível fazer chegar os questionários em questão a mais de cem participantes distribuídos por toda a área de Portugal e de tal forma ter uma opinião mais diversificada contando com a sinceridade dos intervenientes e preservando o anonimato na recolha de dados. Apresento agora uma breve análise dos resultados obtidos com cada questão efetuada aos 106 intervenientes, informo que na questão 5 e na questão 6 primeiramente serão apresentados todos os gráficos e depois uma análise global.

1. Qual a sua faixa etária?

106 respostas

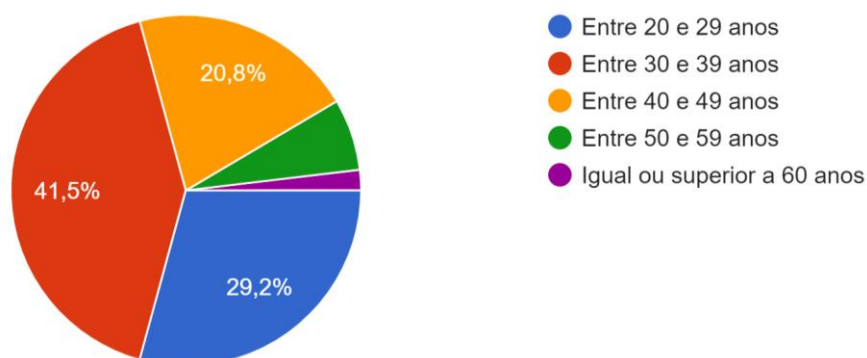


Gráfico 3 - Faixa etária dos inquiridos

Os participantes deste questionário dividem-se por idades a partir dos 20 anos, dois dos quais têm idade igual ou superior a 60 anos – 1,9 %, 7 com idade entre 50 e 59 anos – 6,6 %, 22 com idade entre o 40 e 49 anos – 20,8%, 44 com idade entre 30 e 39 anos – 41,5%, 31 com idade entre 20 e 29 anos – 29,2%.

2. Qual o seu grau académico?

106 respostas

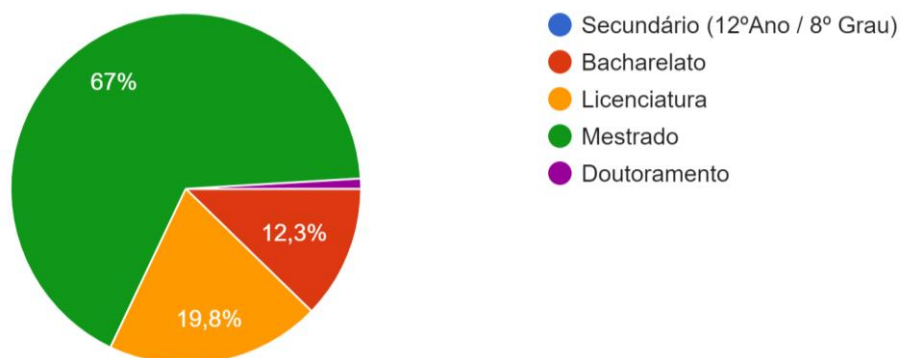


Gráfico 4 - Estudos concluídos

Cerca de 71 dos participantes possuem grau académico de mestrado – 67%, 21 possuem o título de licenciados – 19,8%, 13 têm o bacharelato – 12,3% e apenas um dos intervenientes tem o grau académico de doutoramento – 0,9%.

3. Há quantos anos é docente de Formação Musical?

106 respostas

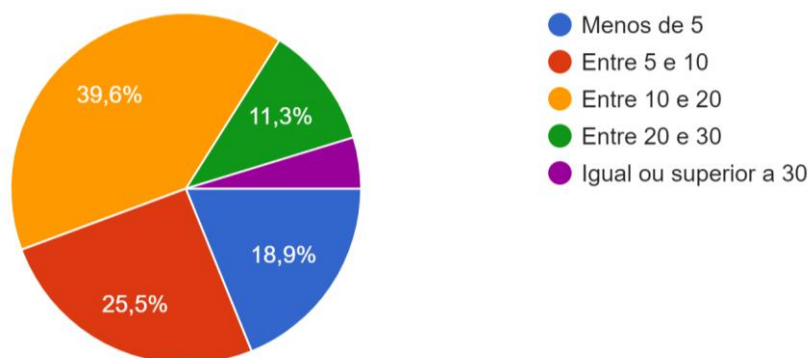


Gráfico 5 - Anos de experiência enquanto docente

Ao questionar os docentes sobre há quantos anos exercem a profissão pretendo atestar que todos têm considerável experiência para que possam responder a este questionário e as suas respostas terem influência nas conclusões através delas tiradas. Como é possível constatar através do gráfico apresentado, 55,6% dos participantes exercem a sua atividade à mais de 10 anos – 59 docentes, os restantes 25,5% tem entre 5 e 10 anos de experiência e 18,9% tem menos de 5 anos de experiência no ensino – 20 docentes.

4. Em que zona do país exerce a sua atividade?

106 respostas

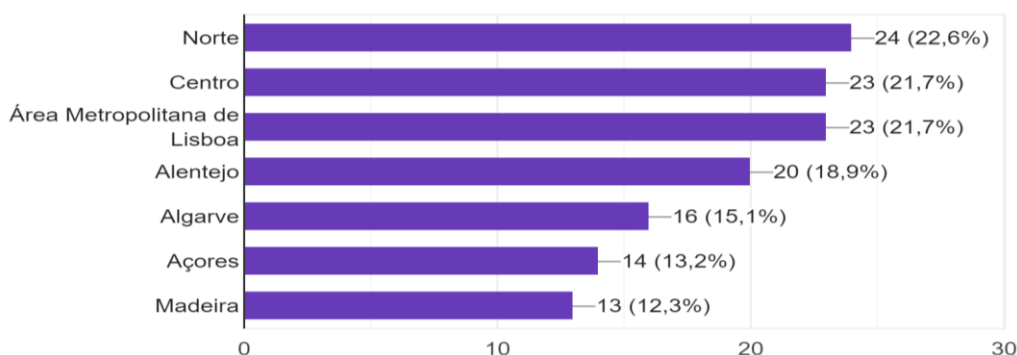


Gráfico 6 - Zona geográfica onde exerce atividade

Os docentes inquiridos lecionam por todo o país, pode constatar-se também que alguns dos docentes exercem funções em várias escolas podendo abranger desta forma diferentes áreas geográficas. As respostas recolhidas demonstram que o equilíbrio

entre o número de participantes se verifica mais nas zonas do Norte, Centro, Área Metropolitana de Lisboa e Alentejo com 24, 23, 23 e 20 resultados respetivamente, as restantes zonas demonstram números abaixo dos 16 resultados.

5. Considera que o uso do instrumento e do repertório tocado pelos alunos na aula de Instrumento, como recurso na aula de Formação Musical pode influenciar a aprendizagem dos alunos positivamente?

106 respostas

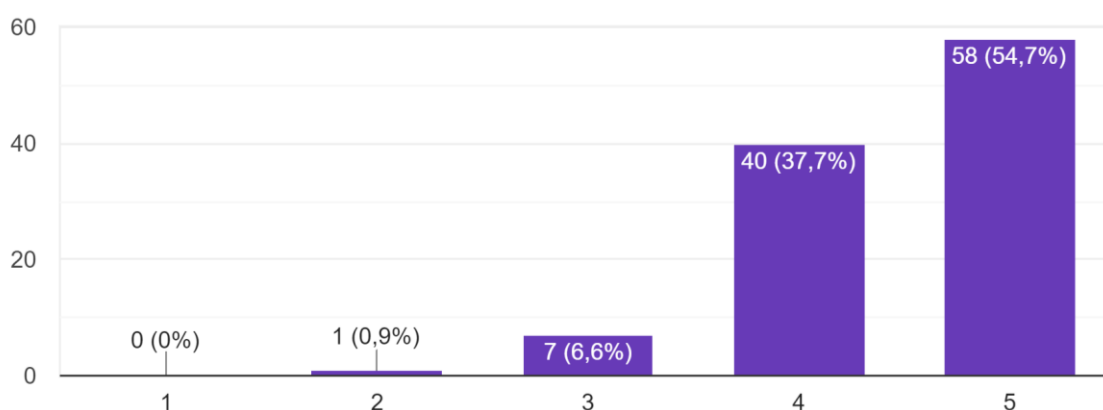


Gráfico 7 - Opinião sobre a influência positiva do uso do instrumento e repertório tocado em Formação Musical

Ao questionar os inquiridos sobre se na sua opinião o uso destas estratégias poderá influenciar positivamente a aprendizagem dos alunos verifico que 58 dos docentes concordam totalmente, 40 concordam, 7 têm uma opinião neutra e apenas um docente tem uma opinião mais negativa.

5.1. Considera que o uso do repertório tocado pelos alunos na aula de Instrumento, como recurso na aula de Formação Musical pode influenciar positivamente os alunos relativamente a:

5.1.1. Ditados rítmicos

106 respostas

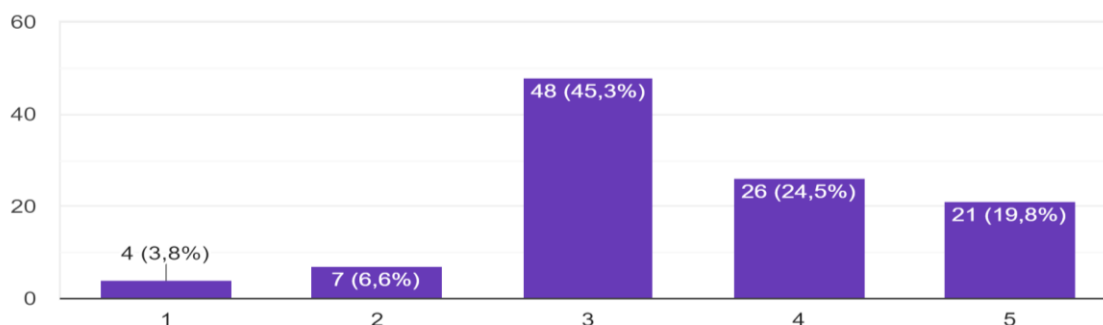


Gráfico 8 - Influência do uso do repertório em ditados rítmicos

5.1.2. Ditados melódicos

106 respostas

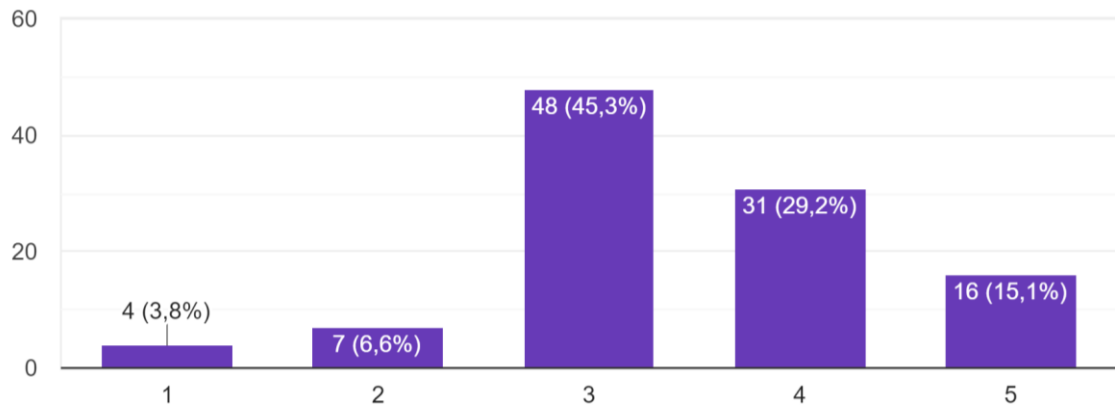


Gráfico 9 - Influência do uso do repertório em ditados melódicos

5.1.3. Ditados / Audição de acordes:

106 respostas

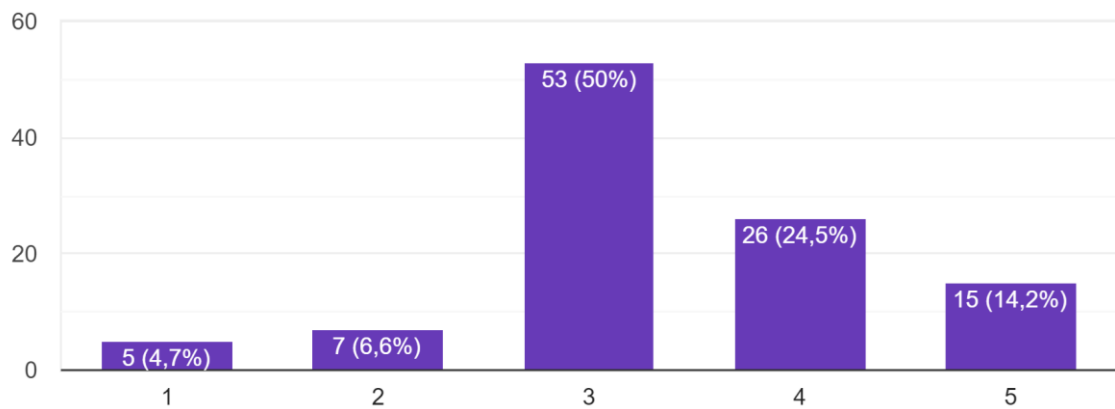


Gráfico 10 - Influência do uso do repertório em Ditados / Audição de acordes

5.1.4. Intervalos

106 respostas

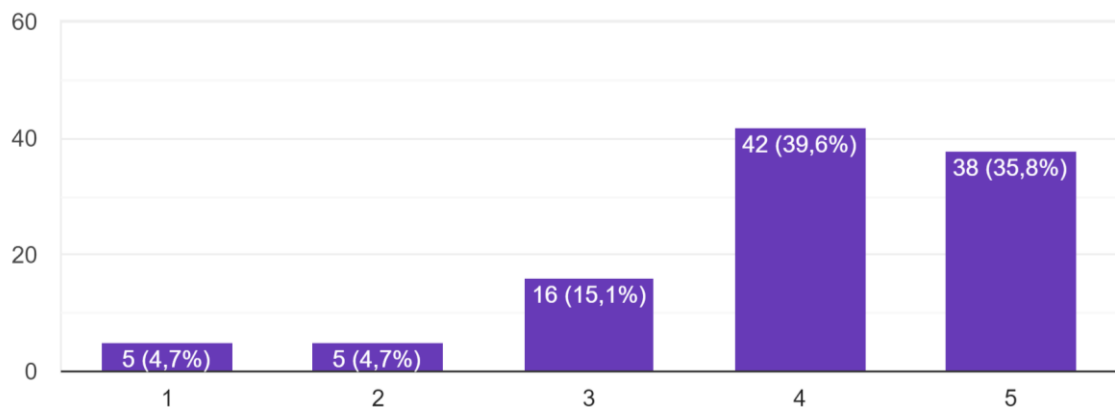


Gráfico 11 - Influência do uso do repertório em Intervalos

5.1.5. Leituras rítmicas:

106 respostas

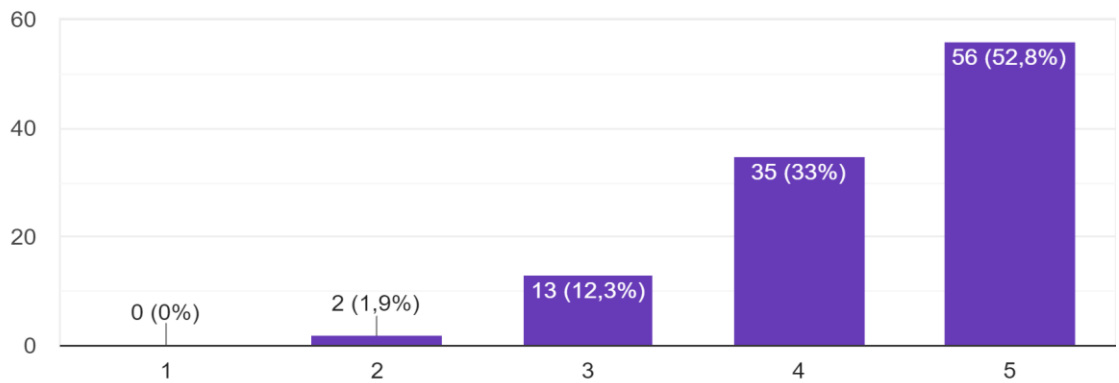


Gráfico 12 - Influência do uso do repertório em leituras rítmicas

5.1.6. Leituras melódicas

106 respostas

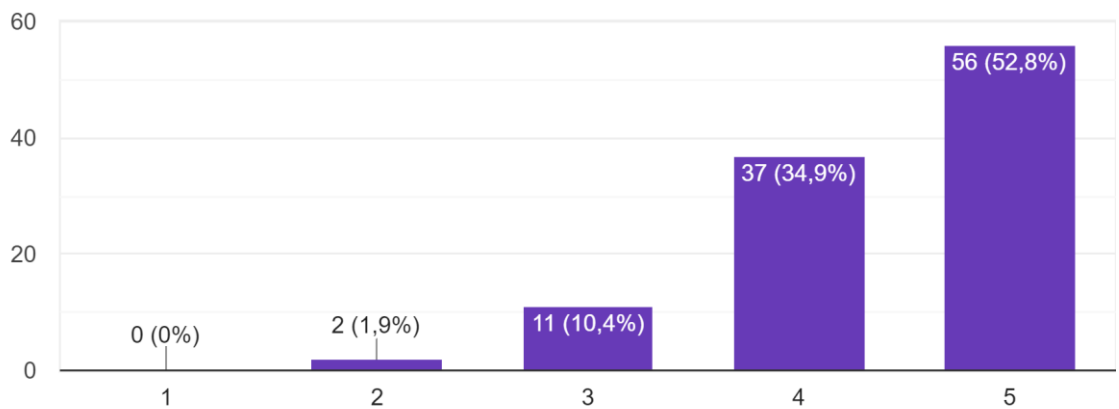


Gráfico 13 - Influência do uso do repertório em leituras melódicas

5.1.7. Leituras em claves

106 respostas

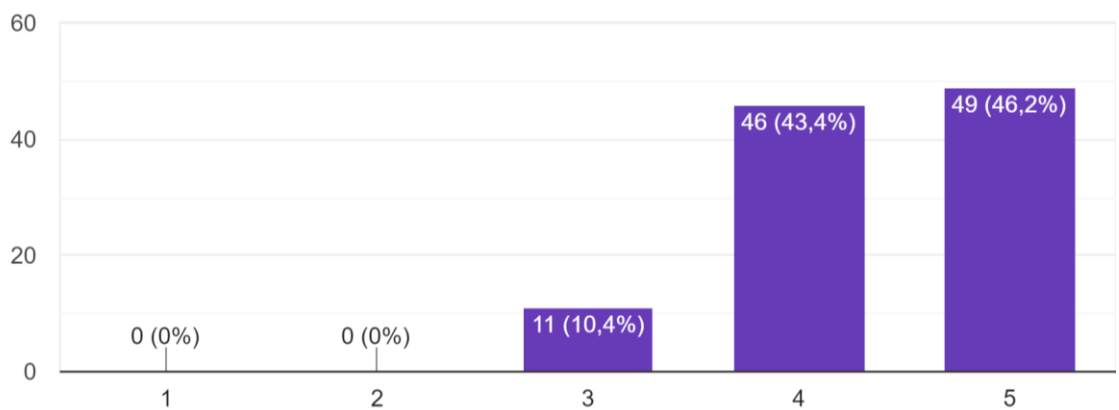


Gráfico 14 - Influência do uso do repertório em leituras em claves

5.1.8. Classificação de intervalos

106 respostas

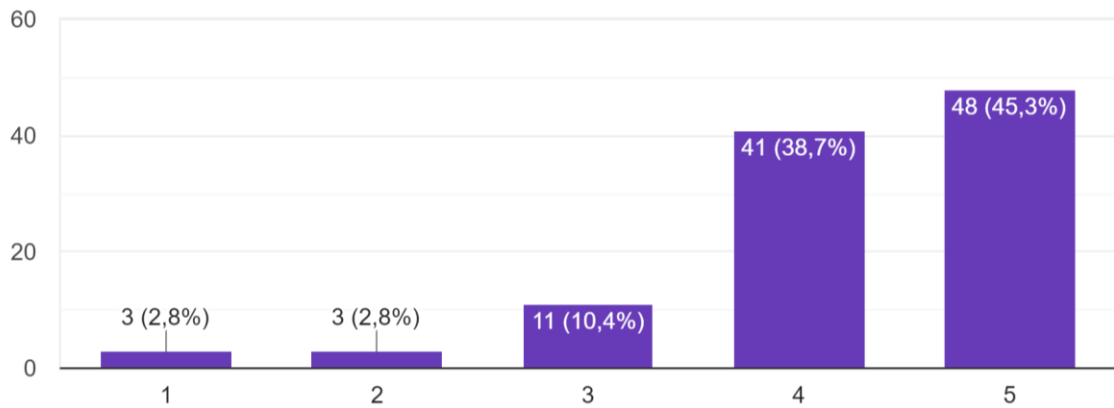


Gráfico 15 - Influência do uso do repertório em classificação de intervalos

5.1.9. Classificação de acordes

106 respostas

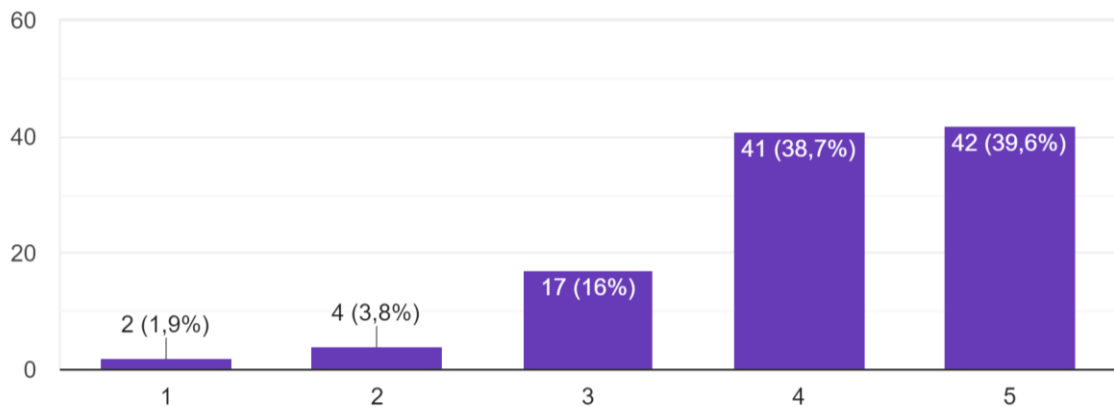


Gráfico 16 - Influência do uso do repertório em classificação de acordes

5.1.10. Construção de escalas

106 respostas

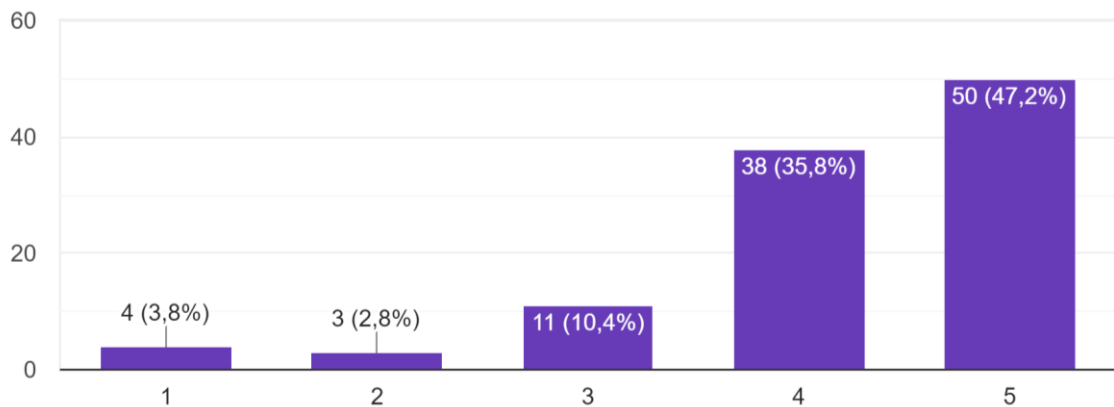


Gráfico 17 - Influência do uso do repertório em construção de escalas

5.1.11. Análise de partituras

106 respostas

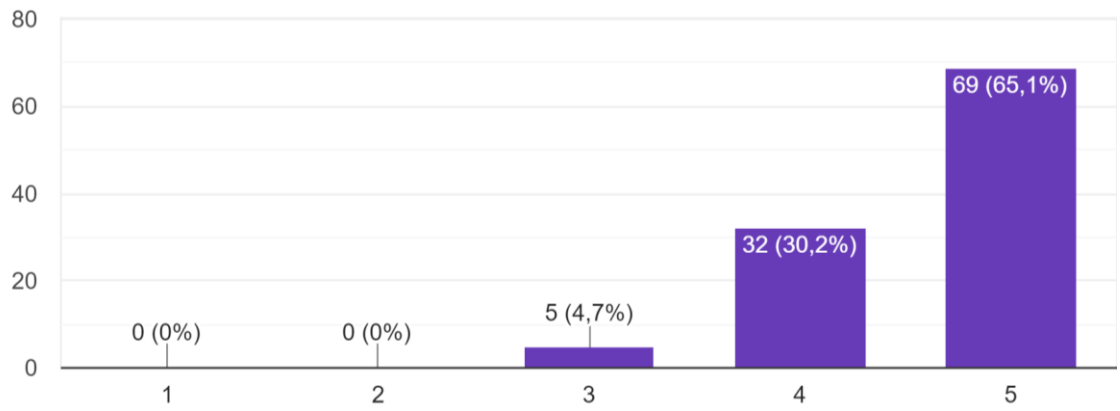


Gráfico 18 - Influência do uso do repertório em análise de partituras

5.1.12. Transcrição e transposição

106 respostas

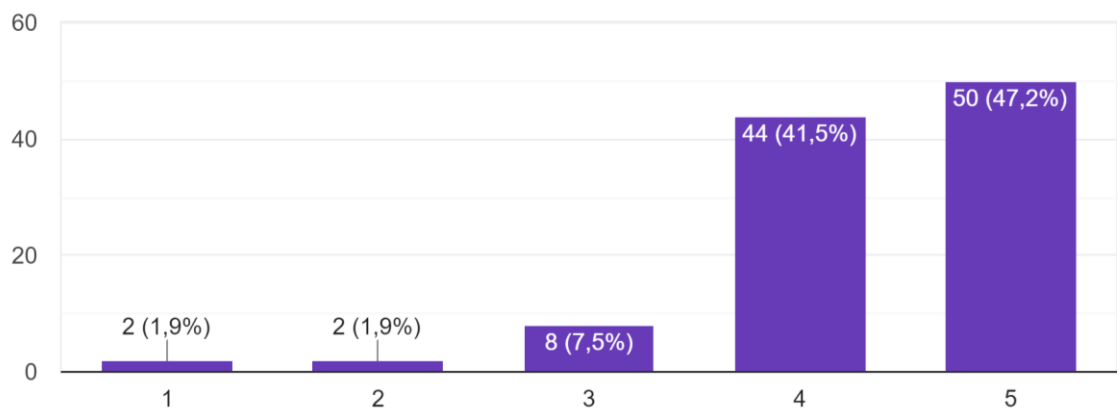


Gráfico 19 - Influência do uso do repertório em transcrições e transposições

5.1.13. Se considerar outra hipótese peço que a indique neste ponto.

7 respostas

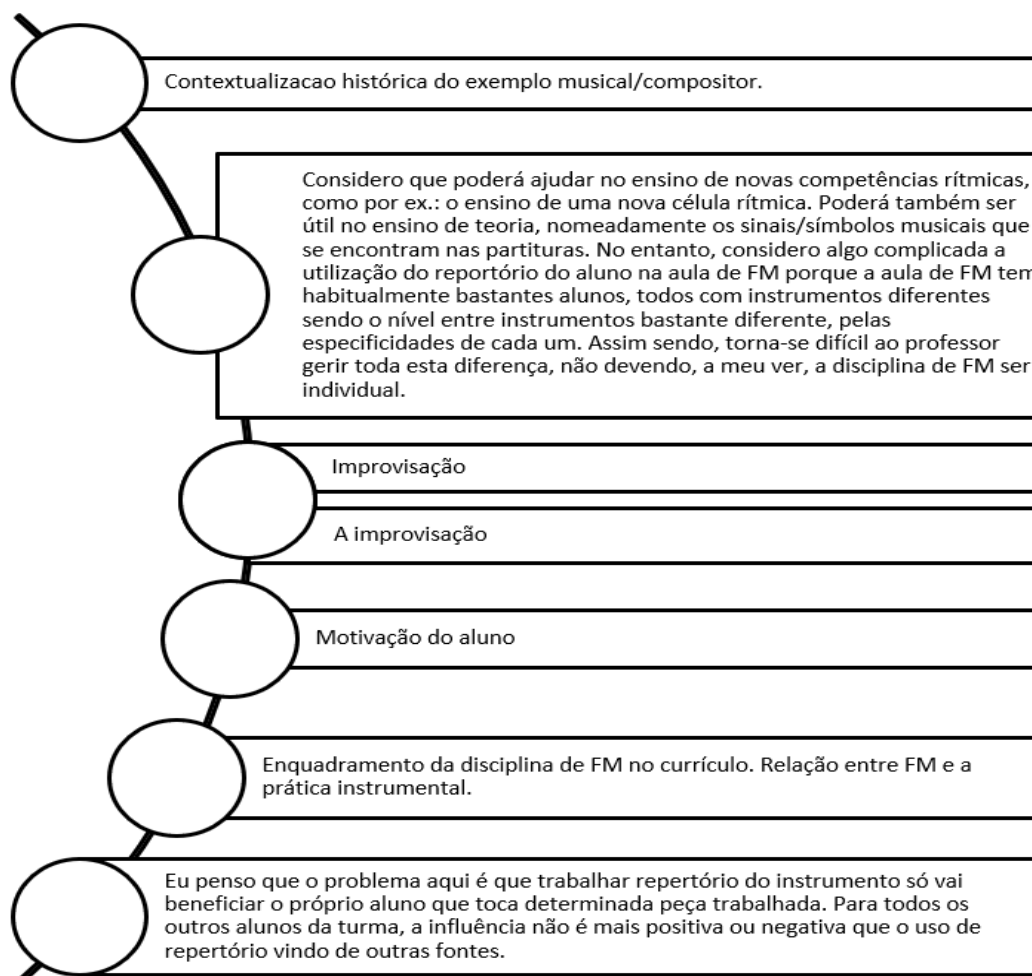


Gráfico 20 - Outras opiniões

Verifico que relativamente à utilização do repertório tocado a maioria dos docentes é da opinião que esta estratégia terá um melhor efeito em conteúdos mais teóricos que não tenham uma relação direta com o trabalho auditivo como: intervalos; leituras rítmicas; leituras melódicas; leituras em claves; classificação de intervalos; classificação de acordes; construção de escalas; análise de partituras e transcrição e transposição.

Nos restantes pontos a maioria dos docentes tem uma opinião neutra quanto à influência destas estratégias em: ditados rítmicos; ditados melódicos e ditados/audição de acordes.

Alguns dos docentes apontaram ainda a sua opinião levantando questões como a motivação, a improvisação, a contextualização histórica dos compositores que os alunos interpretam, o enquadramento da disciplina no currículo escolar.

Saliento ainda duas opiniões, uma delas que refere que pode ser problemática a organização do repertório em turmas de formação musical pois normalmente as

turmas englobam muitos alunos. A outra com uma perspectiva de que a utilização do repertório dos alunos irá apenas influenciar positivamente o aluno que toca o repertório trabalhado, para os restantes a utilização desse repertório ou de outro seria igual.

6. Considera que o uso do instrumento como recurso nas aulas de Formação Musical poderá influenciar positivamente os alunos relativamente a:

6.1. Ditados rítmicos:

106 respostas

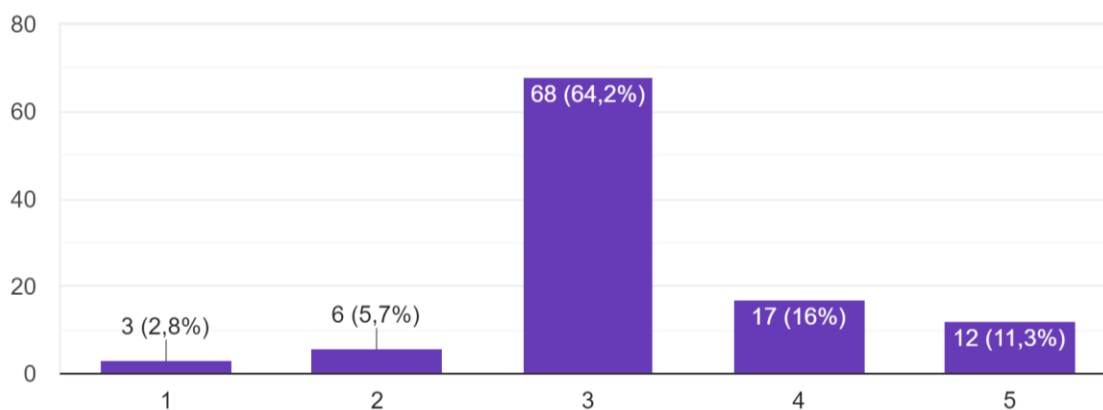


Gráfico 21 - Influência do uso do instrumento em ditados rítmicos

6.2. Ditados melódicos:

106 respostas

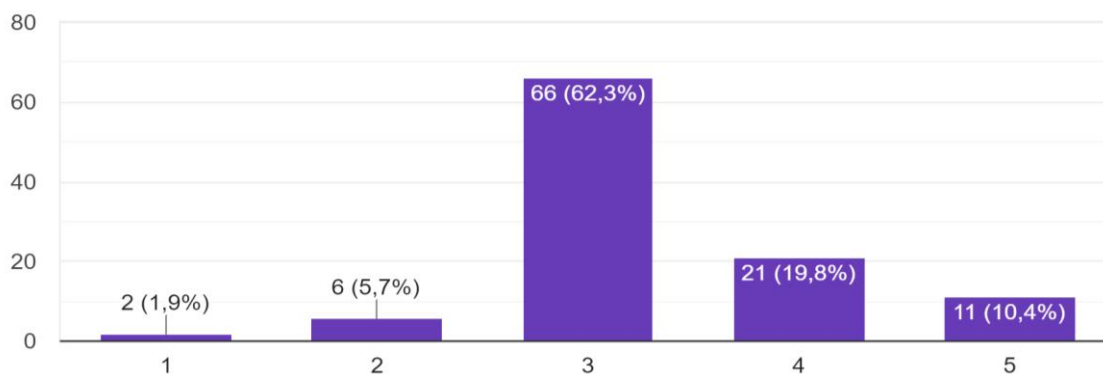


Gráfico 22 - Influência do uso do instrumento em ditados melódicos

6.3. Ditados / Audição de acordes

106 respostas

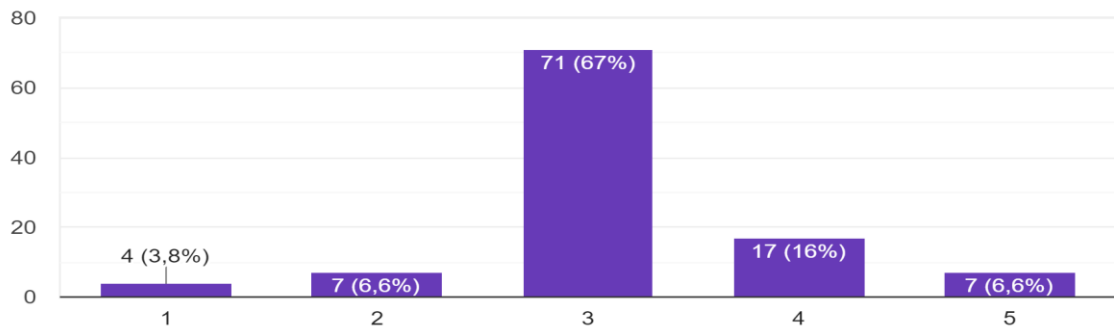


Gráfico 23 - Influência do uso do instrumento em ditados / audição de acordes

6.4. Intervalos:

106 respostas

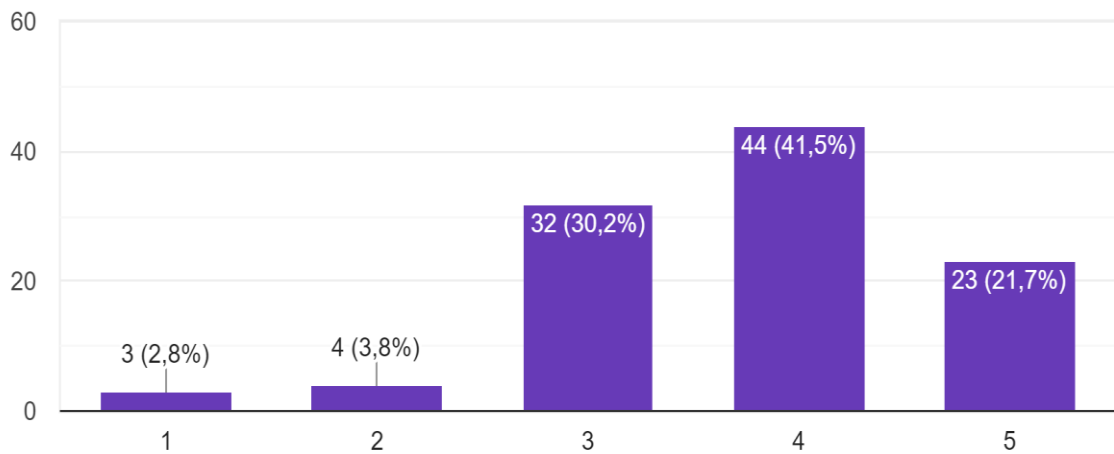


Gráfico 24 - Influência do uso do instrumento em intervalos

6.5. Leituras rítmicas

106 respostas

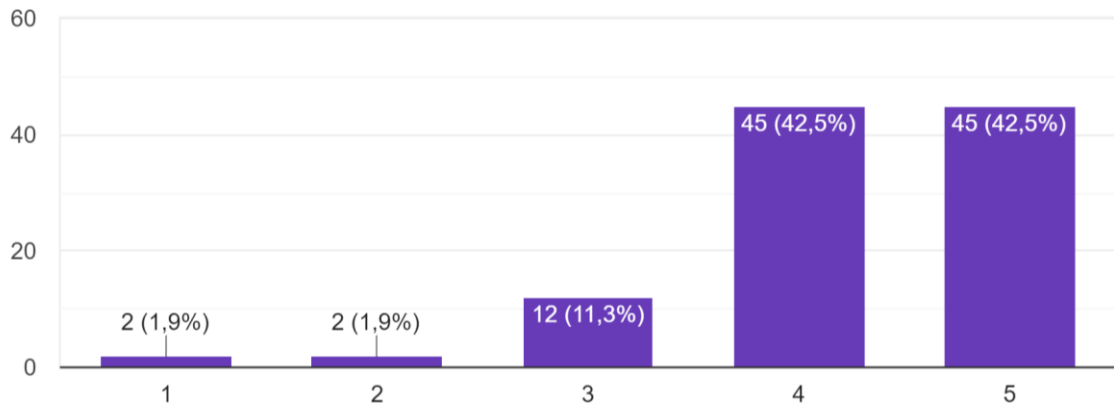


Gráfico 25 - Influência do uso do instrumento em leituras rítmicas

6.6. Leituras melódicas:

106 respostas

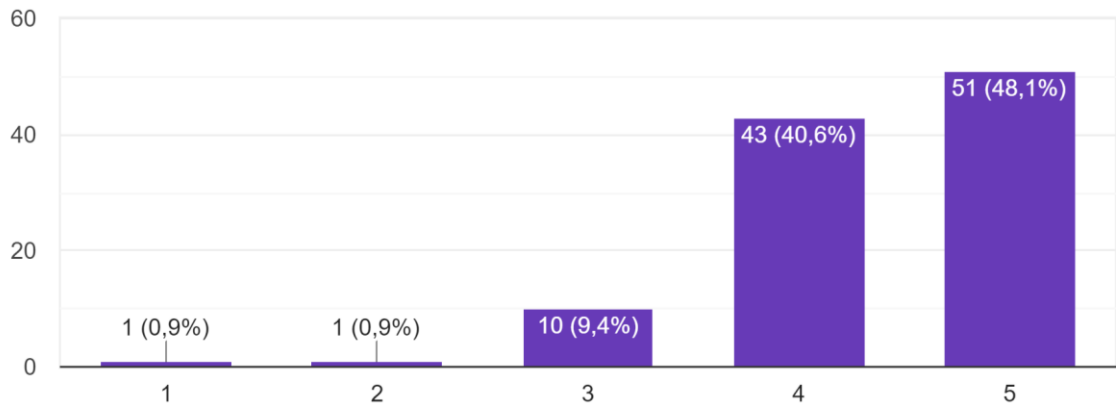


Gráfico 26 - Influência do uso do instrumento em leituras melódicas

6.7. Leituras em claves:

106 respostas

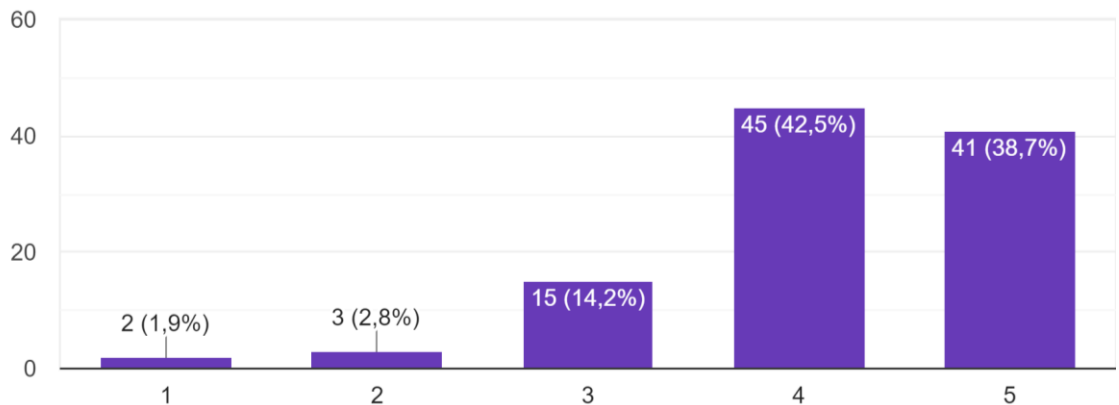


Gráfico 27 - Influência do uso do instrumento em leituras em claves

6.8. Classificação de intervalos:

106 respostas

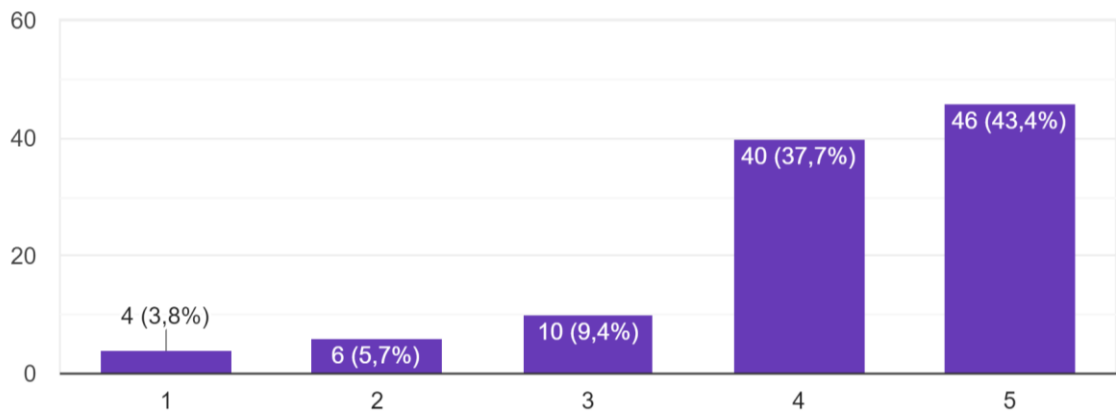


Gráfico 28 - Influência do uso do instrumento em classificação de intervalos

6.9. Classificação de acordes:

106 respostas

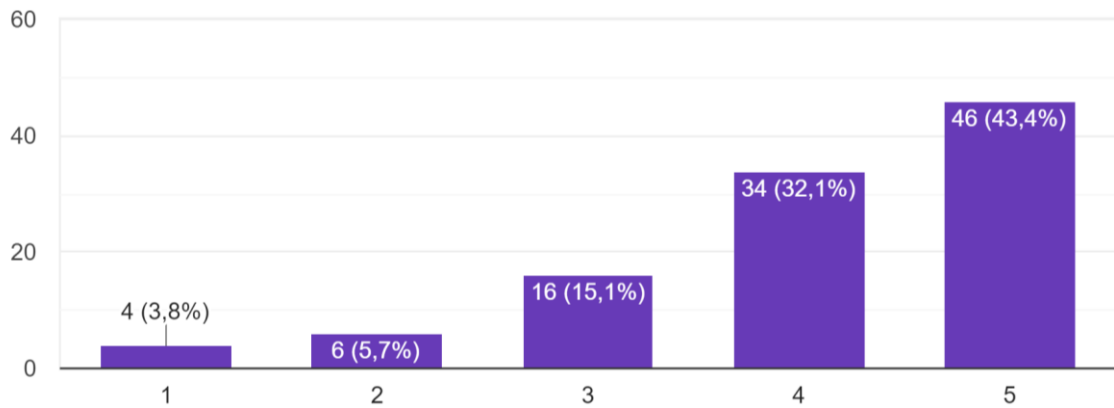


Gráfico 29 - Influência do uso do instrumento em classificação de acordes

6.10. Construção de escalas:

106 respostas

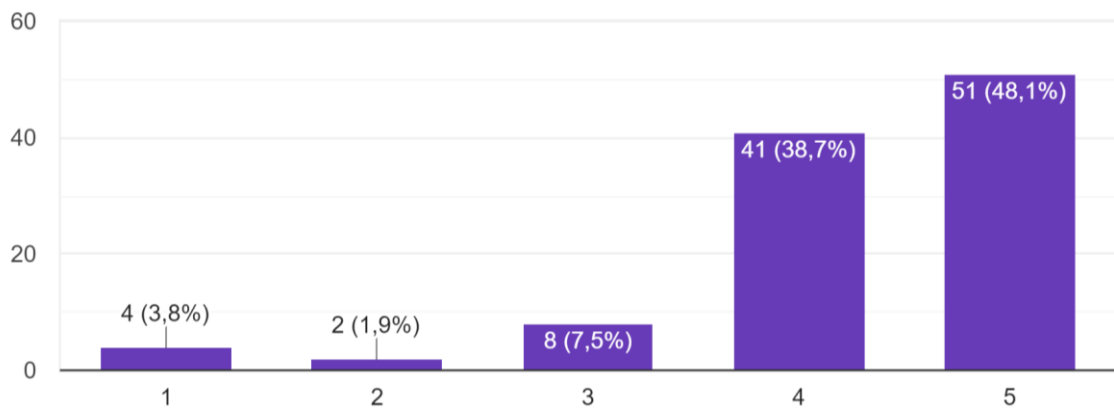


Gráfico 30 - Influência do uso do instrumento em construção de escalas

6.11. Análise de partituras:

106 respostas

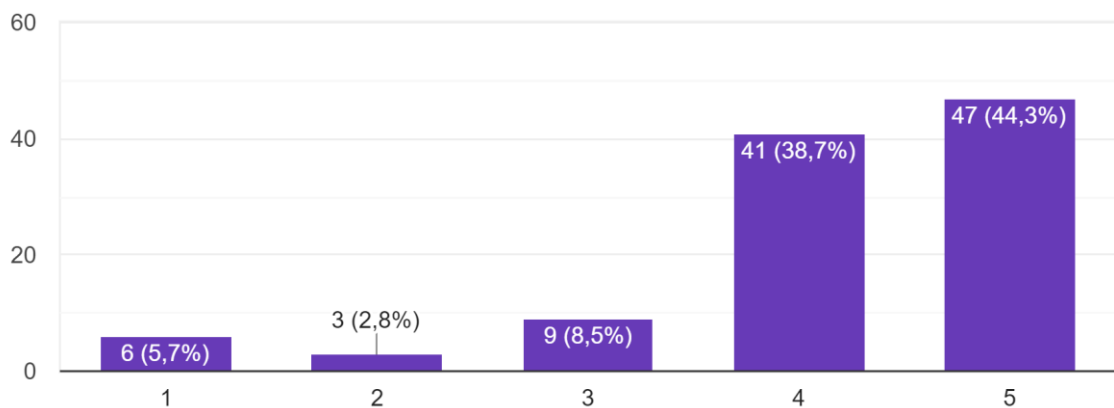


Gráfico 31 - Influência do uso do instrumento em análise de partituras

6.12. Transcrição e transposição:

106 respostas

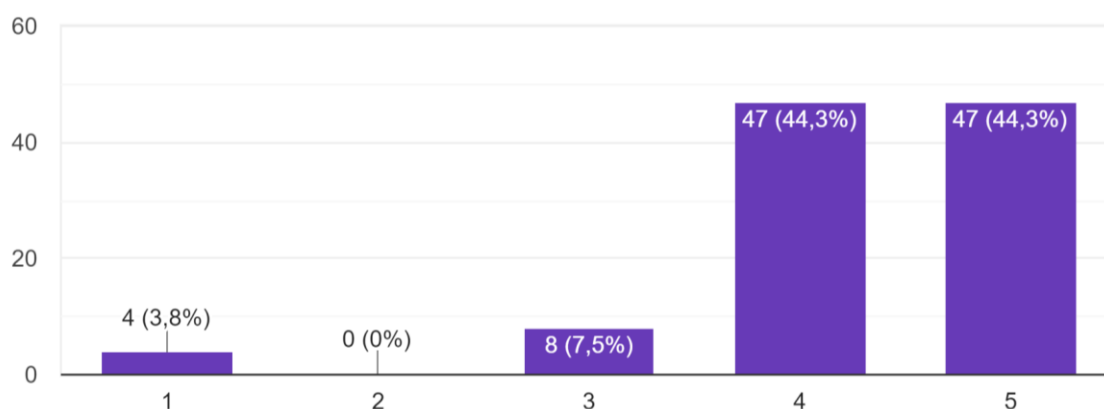


Gráfico 32 - Influência do uso do instrumento em transcrições e transposições

No que concerne a utilização do instrumento, verifico que assim como a utilização do repertório, a maioria dos participantes também demonstra através das suas respostas que a estratégia se direciona na sua generalidade para conteúdos de teor não auditivo, sendo que os ditados serem as atividade que menos beneficiará destas métodos, parametros que alcançaram a maioria dos votos no meio da classificação. Em relação com os “Intervalos” na questão 6.4. as opiniões dos docentes dividem-se equiparadamente entre os níveis 3, 4 e 5.

7. Utiliza os instrumentos que os alunos tocam como recurso nas suas aulas?

106 respostas

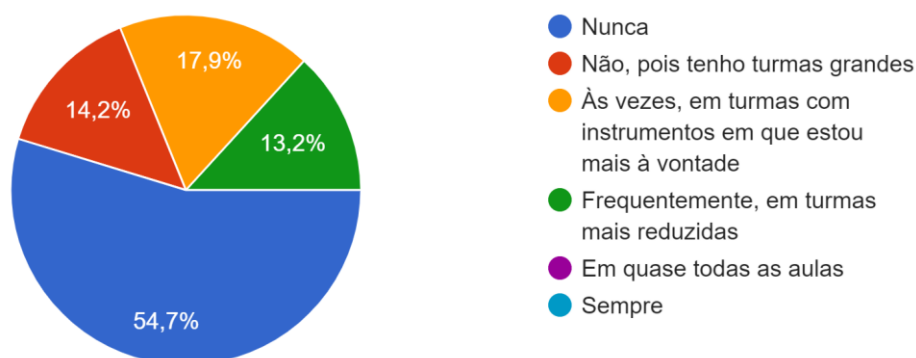


Gráfico 33 - Utilização de intrumento em aula de Formação Musical

A grande maioria dos inquiridos – 68,9% / 73 docentes admite não utilizar esta estratégia, alguns destes justificam que não o fazem por terem turmas grandes. Dezanove dos participantes – 17,9% admitem que por vezes utilizam os instrumentos dos alunos em aula, nas turmas em que se sentem mais à vontade e 13,2% – 14

participantes admite que utiliza esta estratégia frequentemente em turmas mais reduzidas.

8. Utiliza o repertório tocado pelos alunos como recurso nas suas aulas?

106 respostas

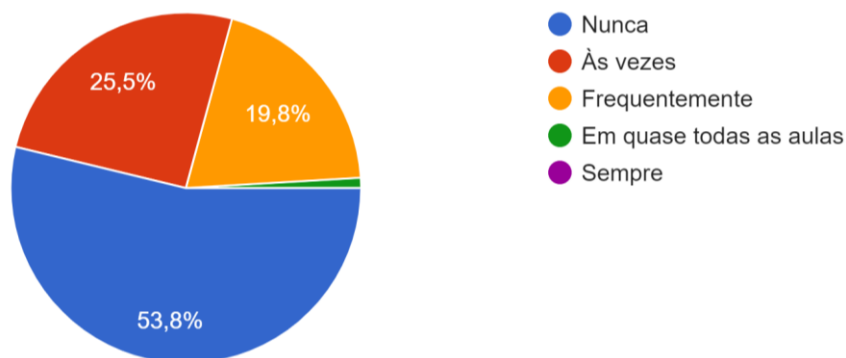


Gráfico 34 - Uso do repertório como recurso nas aulas de Formação Musical

No que concerne com o repertório tocado pelos alunos, 53,8% – 57 participantes revelam que nunca o utilizam como estratégia contrariamente 0,9% – 1 participante que alega utilizar este tipo de estratégia em quase todas as aulas, 25,5% – 27 intervinientes às vezes utilizam este tipo de estratégia e os restantes dizem ser um recurso frequente nas suas aulas.

9. Acha que o uso do instrumento e seu repertório pode ser motivador para os alunos e para a sua aprendizagem?

106 respostas

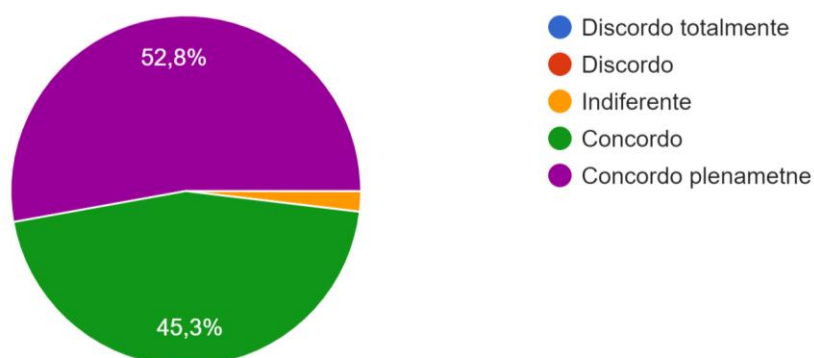


Gráfico 35 - Opinião sobre o grau motivacional das estratégias

A esmagadora maioria dos inquiridos concorda ou concorda plenamente com a premissa de que o uso destas estratégias pode ser motivador para os alunos e para a sua aprendizagem, apenas 1,9% – 2 participantes acham ser indiferente.

10. Acha que este tipo de estratégia se direciona mais para que graus do ensino?

106 respostas

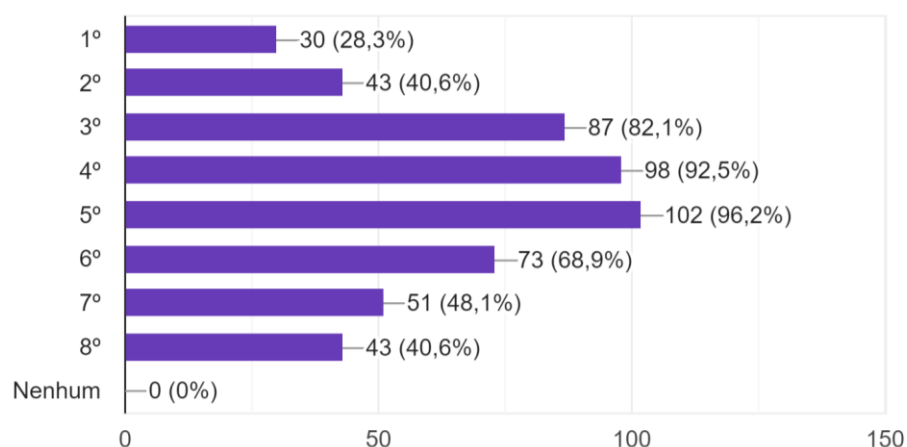


Gráfico 36 - Opinião sobre qual o grau a que se adequam melhor as estratégias

Para averiguar qual os graus de ensino a que se adequam melhor estas estratégias coloquei os mesmos à disposição dos inquiridos de forma a que estes seleccionassem os graus em que na sua opinião faz mais sentido a aplicação das estratégias.

Destaco desta forma os terceiro, quarto e quinto graus que foram os que contemplaram um maior número de escolhas. No entanto é importante referir que no geral os docentes distribuem de uma forma equilibrada as suas escolhas pelos restantes graus de ensino.

11. Qual o que recurso que se vê a utilizar mais rapidamente no futuro?

106 respostas

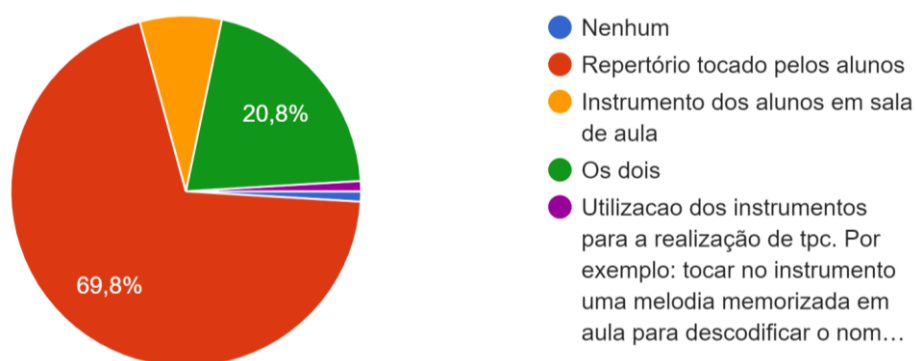


Gráfico 37 - Qual o recurso que os inquiridos poderam utilizar no futuro

Ao perguntar aos professores que recurso se veriam a utilizar no futuro verifico que 1 – 0,9% participante não pensa utilizar qualquer uma das estratégias, apenas 8 – 7,5% dos intervenientes consideram a possibilidade de utilizar o instrumento em sala de aula, 22 – 20,8% dos inquiridos revelam que se veêm a utilizar as duas estratégias e a

grande maioria, 74 – 69,8% dos contribuidores desta investigação revelam que a utilização do repertório será um recurso que pode ser útil no futuro.

Por fim, um dos inquiridos revela que seria capaz de colocar em prática o recurso ao instrumento mas como material de apoio ao estudo em casa ou como um recurso para fazer os trabalhos necessários.

12. Qual a avaliação que faz do tema abordado?

106 respostas

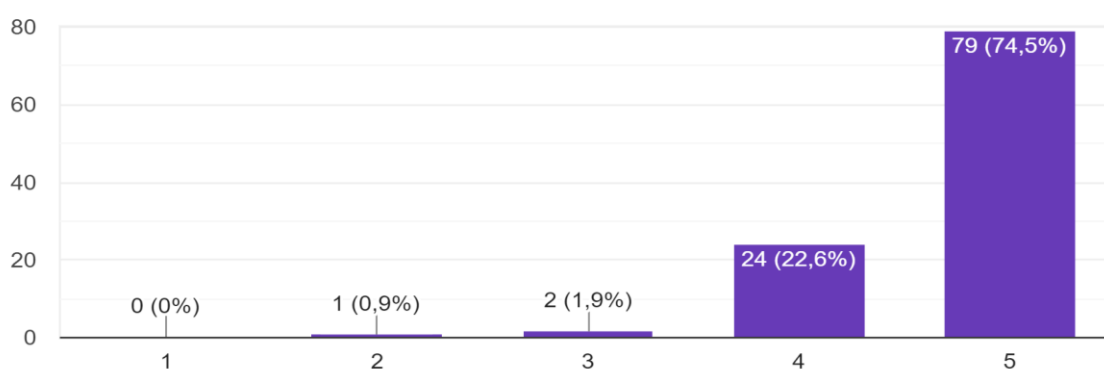


Gráfico 38 - Avaliação do tema

Com o objetivo de saber se o tema que abordei durante a minha investigação seria cativante e pertinente para mais algum professor da área, solicitei aos participantes que avaliassem o tema abordado. Deste modo constato que um dos docentes avaliou o tema negativamente, dois docente ficaram neutros perante a avaliação do tema e os restantes avaliaram o tema positivamente, destacando que 79 dos 106 inquiridos deu nota máxima a este tema.

5.4.1. Triangulação das respostas dos alunos com as dos professores

Ponderando as respostas recolhidas com os alunos participantes nesta investigação e com os professores inquiridos, procederei neste momento ao cruzamento de alguns resultados.

Deste modo, se considerar as respostas dadas no que respeita aos conteúdos da disciplina verifico que os alunos sentiram uma melhoria considerável em todos os aspetos com a exceção a praticamente todos os tipos de ditados, o que está em concordância com as respostas dadas pelos professores que na sua grande maioria prevê que estas estratégias se adaptem melhor a conteúdos que não sejam do foro auditivo.

Assim como os docentes consideram que a utilização destas estratégias poderá ser motivadora para os alunos, os últimos referidos após a aplicação das estratégias entendem que estão mais motivados para o processo de ensino-aprendizagem musical.

A maioria dos discentes revelou que prefere a utilização do repertório do seu instrumento à utilização do instrumento, neste seguimento, verificou-se que a estratégia que os professores acham mais provável de utilizar no futuro é o repertório tocado pelos alunos como recurso didático da Formação Musical.

Desta forma, pode afirmar-se que a aplicação das estratégias e recursos utilizados na presente investigação-ação conduziu a resultados positivos. Apesar da utilização do instrumento e do repertório nas aulas de Formação Musical não terem tido uma repercussão igual, ambos influenciaram positivamente a aprendizagem e a motivação dos alunos.

O resultado obtido através da auscultação de uma vasta amostra de professores da área contribuiu e introduziu validade ao problema, estratégias e aos resultados da investigação realizada no sentido em que corroborou a importância do tema em análise, das estratégias aplicadas e dos resultados encontrados.

5.4.2. Resultados da aplicação de estratégias

Assim como pode ser confirmado na primeira parte deste documento, as aulas de formação musical apresentadas representam a implementação das estratégias escolhidas para cumprir com os objetivos deste trabalho. De tal modo, pretendo realçar algumas observações expostas durante as reflexões das mesmas aulas que demonstram que os alunos estavam de algum modo motivados intrinsecamente, extrinsecamente e até autodeterminados para as atividades propostas.

Nas aulas nº 35 e 36, 38 e 39, 43 os alunos mostraram-se interessados na tarefa de dividir a aula por secções, como é refletido e concluído com o fato dos alunos estarem participativos na aula.

Já nas aulas nº 47 e 48, 49, 50 e 51 os discentes mostraram-se interessados e autónomos, não colocaram muitas dúvidas desde o início ao final da atividade.

Por fim na aula nº 66 e 67 os alunos mostraram-se motivados em criar algo de que os seus colegas fossem gostar, procurando a sua aprovação.

6. Conclusão

6.1. Análise do percurso da investigação

Dando a investigação por terminada e baseando-me nos dados obtidos existem algumas conclusões que considero importante referir. Verifiquei que tanto o uso do instrumento em aula de Formação Musical como do seu repertório foram recursos que se mostraram benéficos no processo de ensino-aprendizagem dos alunos. Analisando o caminho percorrido durante toda a investigação demonstro agora algumas conclusões tiradas.

A aprendizagem musical é um processo que está sempre em constante mutação de forma a satisfazer as necessidades dos alunos. Durante este processo podemos verificar outros subprocessos como a aprendizagem cooperativa entre aluno-professor e aluno-aluno, aprendizagem competitiva entre alunos e a aprendizagem individual de cada aluno (Moreira, 2015).

A relação professor-aluno é um importante fator no desenvolvimento da aprendizagem e no desenvolvimento pessoal dos alunos. Assim como Alves (2017) explica através do trabalho de Vigotsky, a interação social pode ser considerada como algo fulcral no processo de ensino-aprendizagem. Ao desenvolver uma boa relação entre o professor e o aluno poderá ser aberto o espaço necessário para o crescimento de uma afetividade entre ambos o que pode fazer crescer a motivação do aluno para a aprendizagem, não esquecendo que o professor assume um papel de grande valor neste processo pelo que deverá procurar manter-se atualizado de forma a conseguir ter um controle dos conteúdos assim como do percurso da aprendizagem dos alunos. A motivação é encarada como a razão do agir, através disso podemos referir vários tipos de motivação assim como a motivação intrínseca e extrínseca como conceitos que nos tentam fazer entender o comportamento humano. Concluo que nesta investigação os alunos foram embebidos na sua maioria pela motivação extrínseca que posteriormente poderá ter conduzido em certas alturas à motivação intrínseca, revelando conseqüentemente sujeitos autodeterminados.

Pela teoria da autodeterminação, concluo que o sujeito que seja autónomo conseguirá motivar-se mais facilmente para a realização de uma tarefa concentrando as suas capacidades na mesma independentemente dos fatores exteriores. A teoria da motivação intrínseca entra em concordância com a teoria da autodeterminação na medida em que o sujeito não depende de fatores externos para realizar a tarefa. A motivação extrínseca que analisei anteriormente e coloquei como principal neste trabalho respeita à necessidade sentida pelos alunos de uma aprovação, sendo geralmente essa a recompensa que os alunos recebiam após terminarem as suas tarefas. Durante a aplicação destes recursos foi-me possível verificar através da observação direta que os alunos se envolveram mais com a utilização das suas obras

para ter aulas de Formação Musical do que propriamente com a utilização do instrumento em aula. Penso que desta forma os alunos passaram a entender melhor as obras o que os fez olhar de uma forma diferente para elas. Ao relacionar o estudo com a Teoria da Aprendizagem Social de Bandura constato que os alunos também aprenderam através da observação, desde a realização de leituras à exemplificação nos instrumentos – Guitarra, Piano e Trompete – do que era pretendido intervalos, ritmos, etc...

No que concerne com os programas concluo que os mesmos deveriam ser atualizados sempre que não estiverem adequados às capacidades dos alunos. Por exemplo, após o primeiro período o professor consegue de certa forma programar o percurso dos alunos para o resto do ano, se este verificar que os alunos não irão conseguir alcançar os objetivos do programa poderá sugerir alterações ou adaptações aos programas.

Durante o decorrer da investigação senti algumas dificuldades, nomeadamente na aquisição de respostas por parte dos professores de Formação Musical de todo o país, este processo revelou ser bastante demorado pelo que atrasou o desenrolar do resto da investigação contrariamente ao que tinha sido planeado.

Por fim, concluo que o objetivo principal do trabalho foi alcançado e que o desinteresse dos alunos pela disciplina foi combatido com bastante sucesso. Consegui através da utilização destes recursos percorrer o percurso planeado como pude constatar nas respostas obtidas no questionário e na entrevista e na posterior comparação dos resultados. Foi possível combater o desinteresse e desmotivação dos alunos na disciplina através da utilização do instrumento e seu repertório nas aulas. O método que revelou melhores resultados e que foi atestado pela opinião dos professores de Formação Musical inquiridos foi a utilização do repertório tocado pelos alunos. Concluo também que estas estratégias terão melhores resultados nos 4º e 5º graus de ensino através da opinião dos docentes envolvidos e em turmas com um número de alunos reduzido.

6.2. Limitações

Em continuação deste capítulo considero que podem existir algumas limitações que irei agora explicar.

O objetivo desta investigação, como já disse anteriormente, foi alcançado, no entanto esta investigação destinou-se a uma turma de apenas quatro alunos da mesma idade e três instrumentos diferentes, o que concluo ser uma amostra limitada. Penso que para uma melhor definição dos resultados estas estratégias deveriam ser testadas por vários professores de forma a abranger um maior número de alunos.

Esta experiência pode claramente ser dificultada se o professor não tiver um conhecimento que permita a utilização do instrumento do aluno em aula, dado que existem vários instrumentos e durante o nosso percurso académico não contactamos diretamente com boa parte deles.

6.3. Sugestões

Em jeito de finalização deste trabalho deixo algumas sugestões que penso permitir uma melhor forma de recolher resultados o mais reais possível.

A realização deste mesmo estudo em conjunto com professores de todo o país seria a minha primeira sugestão, no entanto realizaria o mesmo estudo com o objetivo de aprofundar o conteúdo desta investigação. Pediria também aos professores de Instrumento para auxiliarem os professores de Formação Musical a ter um melhor domínio sobre cada instrumento, realizarem uma escolha de repertório para os alunos em ligação com os professores de Formação Musical para que os conteúdos de ambas as disciplinas sejam abordados e ainda a sua avaliação do desenvolvimento da aprendizagem do aluno desde o início ao final da aplicação das estratégias para confronto com a avaliação dos restantes professores.

Desta forma poderia ser realizada uma investigação estruturada e organizada entre diversos professores possibilitando um entendimento mais objetivo e consistente da repercussão destes recursos em mais alunos de todos os graus de ensino.

7. Referências Bibliográficas

- Albuquerque, A. F. A. (2011). *Aprendizagem musical a partir da motivação: um estudo de caso com cinco alunos adultos de piano da cidade do Recife*. (Dissertação de Mestrado em Música, área de concentração em Educação Musical). Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba, Brasil. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6579>
- Alves, C. S. (2018). *Conjugação de aulas individuais e partilhadas no ensino do piano: motivação e aprendizagens*. (Relatório de Estágio de Mestrado em Ensino de Música). Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, Portugal. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.11/6295>
- Alves, M. A. D. (2017). *A importância das interações sociais no desenvolvimento das competências sociais*. (Relatório de Mestrado em Educação Pré-Escolar). Escola de Educação do Instituto Superior de Educação e Ciências, Portugal. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.26/21858>
- Araújo, M. V., Silva, J. W. B. & Franco, E. M. (2014). Motivação para o aprendizado em estudantes de graduação em Psicologia. *Revista Psicologia: Teoria e Prática*. 16 (2), 185–198. DOI: <http://dx.doi.org/10.15348/1980-6906/psicologia.v16n2p185-198>
- Araújo, R. C. (2013). Crenças de autoeficácia e teoria do fluxo na prática, ensino e aprendizagem musical. *Percepta – Revista de Cognição Musical*. 1 (1), 55–66. DOI: [https://doi.org/10.34018/2318-891X.1\(1\)55-66](https://doi.org/10.34018/2318-891X.1(1)55-66)
- Araújo, R. C., Cavalcanti, C. R. P. & Figueiredo, E. (2009). Motivação para aprendizagem e prática musical: dois estudos no contexto do ensino superior. *ETD – Educação Temática Digital*. 10 (n. esp.), 249-272. DOI: <https://doi.org/10.20396/etd.v10in.esp..944>
- Azevedo, M. (1997). *A teoria cognitiva social de Albert Bandura*. Faculdade da Ciências da Universidade de Lisboa. Disponível em: <https://webpages.ciencias.ulisboa.pt/~mdazevedo/materiais/ME&TES/Aprendiz02CognitSocial.pdf>
- Bandura, A. (1989). Self-regulation of motivation and action through internal standards and goal systems. In L. A. Pervin (Ed.), *Goal concepts in personality and social psychology*, 19–86. Erlbaum, Hillsdale, NJ.
- Bandura, A., Azzi, R. G. & Polydoro, S. (2008). *Teoria Social Cognitiva: conceitos básicos*. Porto Alegre: Artmed. Disponível em: https://www.academia.edu/35742595/Albert_Bandura_Teoria_social_cognitiva_Conceitos_b%C3%A1sicos?fbclid=IwAR0Ki3Ajf8wGjYM4UeZDFYLJ30kQ2coEV7rc4dXDN_RmzVApAZ_kf4-aHg

- Banhara, F. A.; Figueiredo, A. M. B. & Lamaison, M. L. (2014). A aprendizagem coletiva e o novo papel dos professores. *Revista Científica Tecnológica - Uceff Faculdades*. 1 (1), 1-11. Disponível em: <https://uceff.edu.br/revista/index.php/revista/issue/view/1>
- Barbosa, E. F. (2008). *Instrumentos de coleta de dados em pesquisas educacionais*. Disponível via Ser Professor Universitário em: http://www.inf.ufsc.br/~vera.carmo/Ensino_2013_2/Instrumento_Coleta_Dados_Pesquisas_Educacionais.pdf
- Capingala, J. C. (2012). *Métodos e técnicas de ensino* [Apresentação PowerPoint]. Instituto Superior de Ciências Sociais e Relações Internacionais. Disponível em: http://cis-edu.org/uploads/pdf_docs/Methodoetecnicadeensino.pdf
- Cardoso, A. C. S. (2013). *O Ensino Especializado da Música como promotor da aprendizagem*. (Dissertação de Mestrado em Supervisão Pedagógica e Formação de Formadores). Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Coimbra. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/25458/1/Ana%20Cardoso.pdf>
- Celis, N. R. (2017). *Autoeficácia e Estilos de Aprendizagem: um estudo comparativo entre os alunos que frequentam o ensino artístico especializado da música e os alunos que frequentam o ensino regular*. (Relatório de Estágio de Mestrado em Ensino de Música - Instrumento e Classe de Conjunto). Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, Portugal. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.11/5833>
- Cernev, F. K. (2018). Aprendizagem musical colaborativa mediada pelas tecnologias digitais: uma perspectiva metodológica para o ensino de música. *Revista da ABEM – Educação Musical*. 26 (40), 23-40. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/index>
- Chaer, G., Diniz, R. R. P. & Ribeiro, E. A. (2011). A técnica do questionário na pesquisa educacional. *Revista Evidência*. 7 (7), 251-266. Disponível em: <https://www.uniaraxa.edu.br/ojs/index.php/evidencia/article/view/201>
- Chirife, S. (2014). *O Contributo da Teoria de Aprendizagem Musical nas Aprendizagens de Conteúdo Rítmico no 2º e 3º ciclo de Ensino Básico*. (Relatório de Estágio de Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Portugal. Disponível em: <https://run.unl.pt/>
- Coelho, I. S., Moreira, A. C. & Santos, H. (2014). A Música na Sala de Aula: A Música como Recurso Didático. *UNISANTA Humanitas*. 3 (1), 41-61. Disponível em: <https://periodicos.unisanta.br/index.php/hum/article/view/273>
- Coutinho, C. P., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M. J. R. C. & Vieira, S. R. (2009). Investigação-Ação: metodologia preferencial nas práticas educativas. *Psicologia*

Educação e Cultura. XIII (2), 355-380. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1822/10148>

- Cristóvão, M. N. F. (2016). Aprendizagem e Desenvolvimento Musical - uma reflexão à luz dos contributos de alguns modelos pedagógicos da música no século XX. In Gouveia, F. & Pereira, G. (Orgs.) *Didática e Matética*, (pp. 217-224). Funchal: CIE-UMa - Centro de Investigação em Educação da Universidade da Madeira. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.13/2121>
- Deci, E. L. & Ryan, R. M. (1985). *Intrinsic Motivation and Self-Determination in Human Behavior*. New York: Plenum.
- Deci, E. L. & Ryan, R. M. (2008). Self-Determination Theory: A Macrotheory of Human Motivation, Development, and Health. *Canadian Psychology*. 49 (3), 182-185. DOI: 10.1037/a0012801
- Dias, T. F. R. (2016). *Estudo Empírico: Motivação e aprendizagem nas aulas de formação musical e classe de conjunto coral – um estudo de caso comparativo*. (Relatório de Estágio de Mestrado em Ensino de Música – Formação Musical e Música de Conjunto). Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, Portugal. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.11/5239>
- Engelmann, E. (2010). *A motivação de alunos dos cursos de artes de uma universidade pública do norte do paraná*. (Dissertação de Mestrado em Educação). Universidade Estadual de Londrina, Paraná. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.uel.br/document/?code=vtls000158187>
- Escola de Artes do Norte Alentejano (s.d.). *Critérios Gerais de Avaliação da EANA 2018/2019*. Portalegre: EANA.
- Escola de Artes do Norte Alentejano (s.d.). *Projeto Educativo 2018-2021*. Portalegre: EANA.
- Fagundes, F. M. L. (2014). A aprendizagem musical e a formação em música: refletindo sobre as contribuições da motivação. In *Anais do III SIMPOM – XX Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO*, Rio de Janeiro, 276-286.
- Faria, D. M. C. (2014). *A influência do professor criativo nos níveis de autoeficácia do aluno: um estudo de caso na disciplina de iniciação musical*. (Dissertação de Mestrado em Ensino da Música). Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.14/17651>
- Gagné, M. & Deci, E. L. (2005). Self-determination theory and work motivation. *Journal of Organizational Behavior*. 26, 331-362. DOI: 10.1002/job.322
- Gil, A. C. (2008). *Métodos e técnicas de pesquisa social* (6ª ed.). São Paulo: Atlas. Disponível em: <https://ayanrafael.files.wordpress.com/2011/08/gil-a-c-mc3a9todos-e-tc3a9nicas-de-pesquisa-social.pdf>

- Gomes, N. C. C. (2016). *A Formação Musical no ensino de música: motivação e aprendizagens*. (Relatório de Estágio de Mestrado em Ensino de Música – Formação Musical e Música de Conjunto). Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, Portugal. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.11/5490>
- Gonçalves, L. S. C. (2010). *Estratégias de motivação educacional: orientações para o ensino e aprendizagem*. (Dissertação de Mestrado em Supervisão Pedagógica e Formação de Formadores). Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Coimbra, Portugal. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/15627>
- Gordon, E. E. (2000). *Teoria de Aprendizagem Musical – Competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Gravito, M. I. G. F. (2015). *Estratégias para o sucesso no ensino da Formação Musical*. (Relatório de Estágio de Mestrado em Ensino de Música). Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, Portugal. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.11/3146>
- Inácio, M. (2007). *O Processo de Aprendizagem*. (Manual do Formando). Disponível em: <http://opac.iefp.pt/ipac20/ipac.jsp?profile=>
- Jesus, S. N. (2008). Estratégias para motivar os alunos. *Educação*. 31 (1), 21-29. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/faced/ojs/index.php/faced/article/view/2753>
- Júnior, A. F. B. & Júnior, N. F. (2011). A utilização da técnica da entrevista em trabalhos científicos. *Evidência*. 7 (7), 237-250. Disponível em: <https://www.uniaraxa.edu.br/ojs/index.php/evidencia/article/view/200>
- Kobal, M. C. (1996). *Motivação intrínseca e extrínseca nas aulas de educação física*. (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Educação Física da Universidade Estadual de Campinas, Brasil. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/275262>
- Leal, E. A., Miranda, G. J. & Carmo, C. R. S. (2013). Teoria da Autodeterminação: uma Análise da Motivação dos Estudantes do Curso de Ciências Contábeis. *Revista Contabilidade e Finanças*. 24 (62), 162-173. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S1519-70772013000200007>.
- Leyens, J. P. (1981). *Psicologia Social*. Lisboa: Edições 70, Persona.
- Lopes, G. K. F. (2016). *Currículos e Programas* (1ª ed.). Sobral: Francisco Sidney Souza de Almeida. Disponível em: <https://md.uninta.edu.br/geral/curriculos-e-programas/pdf/curriculos-e-programas.pdf>
- Lourenço, A. A. (2007). *Processos auto-regulatórios em alunos do 3º. Ciclo do Ensino Básico: contributos da auto-eficácia e da instrumentalidade*. (Tese de

- Doutoramento em Educação - Área de Especialização de Psicologia da Educação). Instituto de Educação e Psicologia da Universidade do Minho, Portugal. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1822/7631>
- Madeira, A. E. C. & Mateiro, T. (2013). Motivação na aula de música: Reflexões de uma professora. *Percepta – Revista de Cognição Musical*. 1 (1), 67-82. DOI: [https://doi.org/10.34018/2318-891X.1\(1\)67-82](https://doi.org/10.34018/2318-891X.1(1)67-82)
- Martins, M. J. P. P. (2015). *Relatório de Estágio*. (Relatório de Estágio de Mestrado em Ensino de Música). Escola Superior de Música de Lisboa do Instituto Politécnico de Lisboa, Portugal. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.21/7425>
- Martins, S. S. P. (2016). *A importância do desenvolvimento da autonomia e motivação no estudo individual no saxofone*. (Relatório de Estágio de Mestrado em Ensino de Música). Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto, Portugal. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.22/9012>
- Monteiro, D. M. C. (2017). *Aprender a Ensinar, Ensinando a Aprender*. (Relatório de Estágio Profissional de Mestrado em Ensino de Educação Física nos Ensinos Básico e Secundário). Faculdade de Desporto da Universidade do Porto, Portugal. Disponível em: <https://hdl.handle.net/10216/112208>
- Moreira, V. F. T. (2015). *A aprendizagem de um instrumento musical em contexto individual e em contexto de grupo*. (Relatório de Estágio de Mestrado em Ensino de Música). Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, Portugal. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.11/2718>
- Moysés, G. L. R. & Moori, R. G. (2007). Coleta de dados para a pesquisa acadêmica: um estudo sobre a elaboração, a validação e a aplicação eletrônica de questionário. In *XXVII Encontro Nacional de Engenharia de Produção*, (pp. 1-10). Foz do Iguaçu, Paraná/Brasil. Disponível em: http://abepro.org.br/biblioteca/ENEGERP2007_TR660483_9457.pdf
- Neto, O. T. (2017). *Métodos e Técnicas de Pesquisa*. Chapecó, SC: Argos. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/325857576_Metodos_e_Tecnicas_d_e_Pesquisa
- Nicola, J. A. & Paniz, C. M. (2016). A importância da utilização de diferentes recursos didáticos no Ensino de Ciências e Biologia. *InFor – Inovação e Formação, Revista do Núcleo de Educação a Distância da Unesp*. 2 (1), 355-380. Disponível em: <https://ojs.ead.unesp.br/index.php/nead/article/view/InFor2120167>
- Nunes, C. C. (2015). [Grandes Nomes]: Albert Bandura (1925-Presente). *Psicologia para Psicólogos*. Disponível em: <http://psicologiaparapsicologos.pt/>
- Oliveira, J. C. P., Oliveira, A. L., Morais, F. A. M., Silva, G. M. & Silva, C. N. M. (2016). O questionário, o formulário e a entrevista como instrumentos de coleta de dados: vantagens e desvantagens do seu uso na pesquisa de campo em ciências humanas.

- In *III CONEDU Congresso Nacional de Educação*. Natal, Rio Grande do Norte/Brasil. Disponível em: <http://edicoes.conedu.com.br/2016/>
- Pansera, S. M., Valentini, N. C., Souza, M. S. & Berleze, A. (2016). Motivação intrínseca e extrínseca: diferenças no sexo e na idade. *Psicologia Escolar e Educacional*. 20 (2), 313-320. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2175-3539/2015/0202972>
- Parasuraman, A. (1991). *Marketing Research* (2^o ed.). Texas A & M University: Addison-Wesley Publishing Company. Disponível em: <https://archive.org/details/marketingresear000para>
- Patrício, A. S. A. (2012). *Crenças de autoeficácia e objetivos. Um estudo exploratório*. (Dissertação de Mestrado Integrado em Psicologia). Faculdade de Psicologia da Universidade de Lisboa, Portugal. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/7822>
- Pereira, C. M. C. & Melo, J. M. S. (2010). *Currículos e programas*. Fortaleza: Universidade Aberta do Brasil/Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará. Disponível em: <http://educapes.capes.gov.br/handle/capes/429222>
- Pinheiro, J. (2000). O instrumento ao serviço do desenvolvimento musical da criança. *APEM Associação Portuguesa de Educação Musical*. (104), 20-24. Disponível em: <https://www.apem.org.pt/page14/downloads/files/a2.pdf>
- Pintassilgo, J. (2007). História do currículo e das disciplinas escolares: balanço da investigação portuguesa (1^a ed.). In Correia, L. G. (Org.), Felgueiras, M. L., Alves, L. A. M. *A História da Educação em Portugal: balanço e perspectivas*. Porto: Edições ASA. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/4005>
- Queiroz, L. R. S. (2004). Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. *Revista da ABEM – Educação Musical*. 12 (10), 99-107. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/index>
- Quirino, V. L. (2011). *Recursos didáticos: fundamentos de utilização*. (Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Geografia). Universidade Estadual da Paraíba, Brasil. Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/123456789/2278>
- Ramalho, J. P. A. (2014). *A aprendizagem musical e escolar da criança: Contributo para uma relação de potencialidade*. (Tese de doutoramento em Ciências da Educação, especialização em Metodologia Geral do Ensino). Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Coimbra, Portugal. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/23720>
- Raposo, M. M. (2017). *O contributo do repertório de Instrumento para a Iniciação Musical*. (Relatório de Estágio de Mestrado em Ensino de Música – Formação Musical e Música de Conjunto). Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto

- Politécnico de Castelo Branco, Portugal. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.11/6037>
- Reis, M. A. B. M. N. (2014). *A Memória do Testemunho e a Influência das Emoções na Recolha e Preservação da Prova*. (Dissertação de Doutoramento em Ciências e Tecnologias da Saúde, Especialidade em Desenvolvimento Humano e Social). Faculdade de Medicina de Lisboa da Universidade de Lisboa, Portugal. Disponível em: <http://repositorio.ul.pt/>
- Ribeiro, D. M. (2015). *Motivação para o estudo de instrumento em escolas profissionais*. (Dissertação de Mestrado em Ensino de Música). Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.14/19371>
- Roldão, M. D. C., & Almeida, S. (2018). *Gestão curricular: Para a autonomia das escolas e professores*. Lisboa: Ministério da Educação/Direção-Geral da Educação, Direção-Geral da Educação.
- Ryan, R. M. & Deci, E. L. (2000). Self-determination theory and the facilitation of intrinsic motivation, social development, and well-being. *American Psychologist*. 55 (1), 68-78. DOI: 10.1037/110003-066X.55.1.68
- Santos, O. K. C. & Belmino, J. F. B. (s.d.). Recursos didáticos: uma melhoria na qualidade da aprendizagem. *RealizEventos Científicos e Editora*. Disponível em: http://editorarealize.com.br/revistas/fiped/trabalhos/Trabalho_Comunicacao_oral_idinscrito_fde094c18ce8ce27adf61aedef31dd2d6.pdf
- Silva, D. S. (2009). *A motivação e a cooperação desportiva no atletismo*. (Dissertação de Mestrado em Psicologia Aplicada, especialização em Psicologia Social e das Organizações). Instituto Superior de Psicologia Aplicada, Portugal. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.12/4293>
- Silva, S. T. (2017). *Motivação para aprender música: um estudo com alunos do ensino médio*. (Dissertação de Mestrado em Artes). Programa de Pós-Graduação em Artes – PPGARTES da Universidade Federal do Pará, Brasil. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br:8080/jspui/handle/2011/9770>
- Todorov, J. C. & Moreira, M. B. (2005). O Conceito de Motivação na Psicologia. *Revista Brasileira de Terapia Comportamental e Cognitiva*. 7 (1), 119-132. DOI: <https://doi.org/10.31505/rbtcc.v7i1.47>
- Trindade, A. F. M. (2009). *O impacto de uma intervenção na motivação na qualidade da aprendizagem: uma experiência de caso único*. (Dissertação de Mestrado Integrado em Psicologia da Educação e da Orientação, Núcleo de Psicologia Educacional). Faculdade de Psicologia da Universidade de Lisboa, Portugal. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/2127>
- Vansteenkiste, M., Lens, W. & Deci, E. L. (2006). Intrinsic versus extrinsic goal contents in self-determination theory: another look at the quality of academic motivation.

Educational Psychologist. 41 (1), 19-31. DOI:
https://doi.org/10.1207/s15326985ep4101_4

Vasconcelos, C., Praia, J. F. & Almeida, L. S. (2003). Teorias de aprendizagem e o ensino/aprendizagem das ciências: da instrução à aprendizagem. *Psicologia Escolar e Educacional*. 7 (1), 11-19. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1413-85572003000100002>

Apêndices

Apêndice A - Requerimento para autorização do preenchimento de questionário



Requerimento

Venho por este meio pedir ao Ex.^{mo} Encarregado de Educação do aluno _____ que me autorize a proceder à realização de um questionário de carisma anónimo no âmbito do Estágio de Mestrado que frequentou, Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Este questionário servirá apenas para realizar uma caracterização da turma de Formação Musical.

Resta-me acrescentar que declaro por minha honra que a utilização destas informações servirá apenas para o fim académico do meu Mestrado, e que só as efeturei com a devida autorização da vossa parte, uma vez que da parte da Escola de Artes do Norte Alentejano a autorização foi concedida.

Grato pela atenção,

[João Pedro Fernandes Ferreira]

O Encarregado de Educação tomou conhecimento da situação e autoriza a realização do questionário por anonimato para o fim mencionado

(Assinatura do Encarregado de Educação)



Requerimento

Venho por este meio pedir ao Ex.^{mo} Encarregado de Educação do aluno _____ que me autorize a proceder à realização de um questionário de carisma anónimo no âmbito do Estágio de Mestrado que frequentou, Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Este questionário servirá apenas para realizar uma caracterização da turma de Classe de Conjunto de Coro.

Resta-me acrescentar que declaro por minha honra que a utilização destas informações servirá apenas para o fim académico do meu Mestrado, e que só as efeturei com a devida autorização da vossa parte, uma vez que da parte da Escola de Artes do Norte Alentejano a autorização foi concedida.

Grato pela atenção,

[João Pedro Fernandes Ferreira]

O Encarregado de Educação tomou conhecimento da situação e autoriza a realização do questionário por anonimato para o fim mencionado

(Assinatura do Encarregado de Educação)

Apêndice B - Questionário para caracterização das turmas



Mestrado em Ensino de Música – Formação Musical e Classe de Conjunto

Prática de Ensino Supervisionada



Mestrando: João Ferreira

Para cumprimento dos requisitos do Dossier de Estágio é necessário recolher algumas informações sobre os alunos onde estou a aplicar a Prática de Ensino Supervisionada. Peço a colaboração de todos. Obrigada!

Nome: _____ Género: _____ Idade: _____

Ano de escolaridade: _____ Grau: _____

Morada: _____

Agregado Familiar: _____

Encarregado de Educação: _____ Acesso à internet: Sim: _____ Não: _____

Instrumento: _____

O instrumento que tocas foi a tua primeira escolha? Sim _____ Não _____

Se não, que instrumento gostarias de tocar? _____

Número de retenções (no ensino regular): _____

Número de retenções (no ensino artístico): _____

Tiveste contacto com música antes de ingressares no ensino articulado? _____

Se sim, durante quanto tempo? _____

Algun familiar toca um instrumento? _____ Qual? _____

Qual é a tua disciplina preferida? _____

Que estilo de música gostas de ouvir? _____

Quantos concertos de música erudita assististe no último ano? _____

Que grau académico pretendes alcançar? _____

Que profissão desejas desempenhar no futuro? _____

O presente questionário destina-se a um estudo centrado na motivação para a aprendizagem nas aulas de formação musical, inserido no âmbito da realização do Mestrado em Ensino da Música – Formação Musical e Música de Conjunto.

Desde já garanto o anonimato dos intervenientes e os dados obtidos serão apenas utilizados para efeitos de investigação e analisados de uma forma global.

Agradeço a colaboração e a atenção dispensada para a realização do presente questionário.

Mestrando – João Ferreira

Apêndice C - Questionário aos alunos de Formação Musical

Idade: _____ Género: Masculino ____ / Feminino ____

Com que idade começou a estudar música? _____

Onde começou a estudar música? _____

Que instrumento toca? _____

Decidiu sozinho(a) começar a aprender música?

Utilize um (X) para indicar a sua opção.

Sim	<input type="checkbox"/>
Não	<input type="checkbox"/>

Se respondeu “Não” à questão anterior, o que o/a levou a essa decisão?

Utilize um (X) para indicar a sua opção.

Através dos meus pais	<input type="checkbox"/>
Através dos meus amigos	<input type="checkbox"/>
Devido ao meio em que cresci	<input type="checkbox"/>
Ter pessoas conhecidas na área da música	<input type="checkbox"/>
Outro: _____	<input type="checkbox"/>

Gosta do instrumento que toca?

Utilize um (X) para indicar a sua opção.

Sim	
Não	

Se respondeu “Não” à questão anterior, assinale se alguma das hipóteses se enquadra com os seus motivos.

Utilize um (X) para indicar a sua opção.

Não tem um som bonito	
Os meus pais não gostam	
Não é o instrumento que sempre quis aprender	
Não gosto de me ouvir tocar	
Não gosto de ter aulas e aprender com o meu professor	
Outro: _____	

Se respondeu “Sim” à questão anterior, assinale se alguma das hipóteses se enquadra com os seus motivos.

Utilize um (X) para indicar a sua opção.

Tem um som bonito	
Os meus pais gostam	
É o instrumento que sempre quis aprender	
Gosto de me ouvir tocar	
Gosto de ter aulas e aprender com o meu professor	
Outro: _____	

Qual a importância que prevê da aprendizagem do seu instrumento no seu futuro profissional?

Utilize um (X) para indicar a sua opção.

Nada importante	
Pouco importante	
Ainda não sei	
Importante	
Muito importante	

Que aspetos mais valoriza no seu atual professor de instrumento e formação musical?

Utilize um (X) para indicar a sua opção.

	Inst.	F.M.
Aspetos pessoais		
Aspetos pedagógicos		
Aspetos musicais		
Aspetos pedagógicos/musicais		
Todos os aspetos		

Seleciona de 1 a 5 o nº que revela a tua opinião para cada questão de acordo com a seguinte escala:

Nada	1
Pouco	2
Suficiente	3
Bastante	4
Muito	5

Em relação com a disciplina de Formação Musical

	1	2	3	4	5
Gosto da disciplina					
A matéria é interessante					
Gosto da forma como o professor dá a aula					
O tempo de aula é o indicado					
A aula é divertida					
Gosto de fazer ditados rítmicos					
Gosto de fazer ditados melódicos					
Gosto de fazer audição de intervalos					
Gosto de leituras rítmicas					
Gosto de leituras melódicas					
Gosto de cantar					
Gosto de fazer leituras em claves					
Gosto de classificar intervalos					
Gosto de classificar acordes					
Gosto de construir escalas					
Gosto de analisar partituras					

Indica em que patamar considera que se encontram as tuas dificuldades em:

1 2 3 4 5

Ditados rítmicos					
Ditados melódicos					
Ditados/ Audição de acordes					
Intervalos					
Leituras rítmicas					
Leituras melódicas					
Leituras de claves					
Classificação de intervalos					
Classificação de acordes					
Construção de escalas					
Análise de uma partitura					
Transcrição e transposição					

Como avalia o apoio que recebe durante o seu percurso musical por parte de:

	1	2	3	4	5
Pais					
Outros familiares					
Amigos					
Professor de instrumento					
Professor de Formação Musical					
Escola de Artes do Norte Alentejano – Ponte de Sor					

Houve algum momento em que pensou seriamente em desistir dos seus estudos musicais na EANA?

Utilize um (X) para indicar a sua opção.

Sim	<input type="checkbox"/>
Não	<input type="checkbox"/>

Se respondeu “Sim” questão anterior (11) indique qual a razão:

Utilize um (X) para indicar a sua opção.

Por motivos económicos	<input type="checkbox"/>
Exigência de formação	<input type="checkbox"/>
Não querer seguir estudos em música	<input type="checkbox"/>
Por motivos de saúde	<input type="checkbox"/>

Por falta de apoio de familiares	
Relação com professor de instrumento	
Relação com professor de formação musical	
Bullying por parte dos colegas	
Condições físicas escolares	
Outras: _____	

Quanto tempo dedica semanalmente ao estudo das disciplinas que abrangem a EANA:

0	
30 min.	
1 h.	
1 h. 30 min.	
2 h.	
Mais de 2 h.	

Em que patamar acha que se insere a sua motivação atual para a aprendizagem do instrumento e da formação musical:

Utilize um (X) para indicar a sua opção.

	Inst.	F.M.
Nada motivado		
Pouco motivado		
Razoavelmente motivado		
Motivado		
Bastante motivado		

Obrigado pela colaboração, João Pedro Fernandes Ferreira

Apêndice D - Guião de entrevista

Guião para entrevista:

- Atualmente qual é a importância do teu instrumento e da formação musical para o teu futuro?
- Neste momento considerando o trabalho realizado durante o ano letivo gostaria que realizasses uma avaliação acerca da tua dificuldade nos diferentes parâmetros da formação musical peço que realizes essa avaliação por níveis de 1 a 5 sendo que 1 será não tenho quaisquer dificuldades e 5 tenho bastantes dificuldades:

Ditados rítmicos:

Ditados melódicos:

Intervalos:

Acordes:

Leituras rítmicas:

Leituras melódicas:

Análise de partituras:

Leituras em claves:

Construção de escalas:

Análise de partituras, transcrições e transposições.

- Como classificas a tua evolução durante o segundo e terceiro período de um a cinco sendo que 1 é pouco e 5 bastante em todos os níveis.
- Sentes que com o uso do instrumento e do repertório que tocam em aula de instrumento nas aulas de formação musical criaste uma melhor relação entre o teu instrumento e a formação musical?
- Achas que ao teres analisado algumas das obras que tocas no instrumento te ajudou a desenvolver mais no instrumento e a ter um melhor entendimento da obra?
- Achas que o facto de utilizares o repertório do teu instrumento na aula de formação musical te ajudou a aprender os conteúdos de formação musical?
- Achas que o facto de utilizares o teu instrumento em aula de formação musical te ajudou a aprender os conteúdos de formação musical?
- E no instrumento?
- Ou seja, o facto de utilizares o teu instrumento na formação musical ajudou-te a evoluir mais no instrumento?
- Quais são os aspetos que na tua opinião melhoras te mais com o uso do instrumento e seu repertório na disciplina de formação musical?
- Qual é a tua opinião sobre esta forma diferente de ter aulas de formação musical?
- Portanto achas que os conteúdos ficam mais bem-sabidos com este modelo de aulas?
- Sentes-te mais motivada para esta área do que comparativamente ao início do ano letivo? Mesmo sabendo que podes até não seguir?
- Refletindo sobre o segundo e terceiro período o que é que gostaste mais?
- Para finalizar, sentes que criaste uma maior e melhor relação com o teu instrumento?

Apêndice E - Questionário a Professores de Formação Musical

23/02/2020

Questionário a Professores de Formação Musical

Questionário a Professores de Formação Musical

Este questionário está inserido no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco e é destinado a professores de Formação Musical de todas as escolas que disponham do Ensino Especializado de Música do País.

O presente projeto de investigação tem como objetivo atestar a eficácia da adaptação do instrumento e seu repertório na disciplina de Formação Musical assim como os benefícios desta para o instrumento.

***Obrigatório**

1. 1. Qual a sua faixa etária? *

Marcar apenas uma oval.

- Entre 20 e 29 anos
- Entre 30 e 39 anos
- Entre 40 e 49 anos
- Entre 50 e 59 anos
- Igual ou superior a 60 anos

2. 2. Qual o seu grau académico? *

Marcar apenas uma oval.

- Secundário (12º Ano / 8º Grau)
- Bacharelato
- Licenciatura
- Mestrado
- Doutoramento

23/02/2020

Questionário a Professores de Formação Musical

3. Há quantos anos é docente de Formação Musical? *

Marcar apenas uma oval.

- Menos de 5
- Entre 5 e 10
- Entre 10 e 20
- Entre 20 e 30
- Igual ou superior a 30

4. Em que zona do país exerce a sua actividade? *

Marcar tudo o que for aplicável.

- Norte
- Centro
- Área Metropolitana de Lisboa
- Alentejo
- Algarve
- Açores
- Madeira

5. Considera que o uso do instrumento e do repertório tocado pelos alunos na aula de Instrumento, como recurso na aula de Formação Musical pode influenciar a aprendizagem dos alunos positivamente? *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

- 5.1. Considera que o uso do repertório tocado pelos alunos na aula de Instrumento, como recurso na aula de Formação Musical pode influenciar positivamente os alunos relativamente a:

Os alunos analisam o seu próprio repertório nas aulas de formação musical.

23/02/2020

Questionário a Professores de Formação Musical

6. 5.1.1. Ditados rítmicos *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

7. 5.1.2. Ditados melódicos *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

8. 5.1.3. Ditados / Audição de acordes *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

9. 5.1.4. Intervalos *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

23/02/2020

Questionário a Professores de Formação Musical

10. 5.1.5. Leituras rítmicas *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

11. 5.1.6. Leituras melódicas *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

12. 5.1.7. Leituras em claves *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

13. 5.1.8. Classificação de intervalos *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

23/02/2020

Questionário a Professores de Formação Musical

14. 5.1.9. Classificação de acordes *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

15. 5.1.10. Construção de escalas *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

16. 5.1.11. Análise de partituras *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

17. 5.1.12. Transcrição e transposição *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

18. 5.1.13. Se considerar outra hipótese peço que a indique neste ponto.

23/02/2020

Questionário a Professores de Formação Musical

6. Considera que o uso do instrumento como recurso nas aulas de Formação Musical poderá influenciar positivamente os alunos relativamente a:

Neste caso, os alunos tocam o seu próprio instrumento nas aulas de formação musical.

a:

19. 6.1. Ditados rítmicos *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

20. 6.2. Ditados melódicos *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

21. 6.3. Ditados / Audição de acordes *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

22. 6.4. Intervalos *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

23/02/2020

Questionário a Professores de Formação Musical

23. 6.5. Leituras rítmicas *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

24. 6.6. Leituras melódicas *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

25. 6.7. Leituras em claves *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

26. 6.8. Classificação de intervalos *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

23/02/2020

Questionário a Professores de Formação Musical

27. 6.9. Classificação de acordes *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

28. 6.10. Construção de escalas *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

29. 6.11. Análise de partituras *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

30. 6.12. Transcrição e transposição *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

23/02/2020

Questionário a Professores de Formação Musical

31. 7. Utiliza os instrumentos que os alunos tocam como recurso nas suas aulas? *

Marcar apenas uma oval.

- Nunca
- Não, pois tenho turmas grandes
- Às vezes, em turmas com instrumentos em que estou mais à vontade
- Frequentemente, em turmas mais reduzidas
- Em quase todas as aulas
- Sempre

32. 8. Utiliza o repertório tocado pelos alunos como recurso nas suas aulas? *

Marcar apenas uma oval.

- Nunca
- Às vezes
- Frequentemente
- Em quase todas as aulas
- Sempre

33. 9. Acha que o uso do instrumento e seu repertório pode ser motivador para os alunos e para a sua aprendizagem? *

Marcar apenas uma oval.

- Discordo totalmente
- Discordo
- Indiferente
- Concordo
- Concordo plenamente

23/02/2020

Questionário a Professores de Formação Musical

34. 10. Acha que este tipo de estratégia se direciona mais para que graus do ensino? *

Marcar tudo o que for aplicável.

- 1º
 2º
 3º
 4º
 5º
 6º
 7º
 8º
 Nenhum

35. 11. Qual o que recurso que se vê a utilizar mais rapidamente no futuro? *

Marcar apenas uma oval.

- Nenhum
 Repertório tocado pelos alunos
 Instrumento dos alunos em sala de aula
 Os dois
 Outra: _____

36. 12. Que avaliação faz do tema abordado? *

Marcar apenas uma oval.

- | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
|---------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|
| Sem Interesse | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | Bastante Interessante |

Muito obrigado pelo seu contributo!

Os melhores cumprimentos, João Ferreira.


Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

<https://docs.google.com/forms/d/15t1f0Whf0Eu5K87SCRNmwesLya7khhqqM93WblcOaY/edit>

10/11

Anexos

Anexo A - Programa de Formação Musical da EANA 2018/2019



Escola de Artes do Norte Alentejano – Portalegre

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

Disciplina – Formação Musical

Objetivos

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

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

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

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

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

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








Conteúdos

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

Metodologia

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

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

Avaliação

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

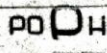
Avaliação Contínua

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

Regime	Tipo de Avaliação					
	Menção qualitativa	Fraco	Não Satisfaz	Satisfaz	Bom	Muito Bom ou Excelente
Articulado/Supletivo Básico (Até ao 9º ano)	Níveis de 1 a 5	1	2	3	4	5
Articulado/Supletivo Complementar (10º; 11º e 12º anos)	Níveis de 0 a 20	0 - 4	5 - 9	10 - 13	14 - 17	18 - 20
Percentagem		0% - 19%	20% - 49%	50% - 69%	70% - 89%	90%-100%

(Delegado da Disciplina)

(Professores)



GOVERNO DE PORTUGAL




MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA





Pedagogia da Formação Musical




Programa para o 1º GRAU

Conteúdos	Noções, objectivos
Melodia	Melodias e ditados no modo Maior, menor natural e menor harmónico, até duas alterações.
Harmonia	Noção e reconhecimento auditivo da Tónica/Dominante. Reconhecimento sensorial da Cadência Perfeita e Cadência Suspensiva.
Compassos	<p style="text-align: center;">2 3 4 6 9 12 4 4 4 8 8 8</p> Reconhecimento auditivo dos diferentes compassos.
Figuras	<p style="text-align: center;">Simples</p>  <p style="text-align: center;">Compostos</p>  <p style="text-align: center;">Todas as combinações de 3 e 7.</p>
Ritmos a uma e duas vozes	Ditados rítmicos a 1 voz. Leituras rítmicas a 1 voz e 2 vozes alternadas.
Intervalos	Audição e identificação de intervalos de 2ªM e m; 3ªM e m; 4ªP; 5ªP e 8ªP nas claves de Sol, Fá e Pauta dupla. Unísono, meio-tom cromático e meio-tom diatónico e enarmonia. Intervalos Melódicos e Harmónicos.
Nomes das notas (Claves)	 e leituras por relatividade.
Acordes	Reconhecimento auditivo de acordes Maiores e menores.
Escalas	Escalas Maiores; menores Naturais; menores Harmónicas. Reconhecimento auditivo dos modos Maior e menor em pequenos trechos musicais.
Transcrição Rítmica	Transcrever melodias/ritmos utilizando diferentes unidades de tempo.



Pedagogia da Formação Musical


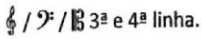
Programa para o 2º GRAU

Conteúdos	Noções, objectivos
Melodia	Melodias e ditados em todas as tonalidades e em todas as escalas Maiores e menores.
Harmonia	Sequências: I-V7-I; I-IV-I. Reconhecimento auditivo da Cadência Perfeita, Suspensiva e Picarda. Reconhecimento auditivo de Tónica, Sub-dominante e Dominante.
Compassos	2 3 4 2 3 4 6 9 12 2 2 2 8 8 8 16 16 16
Figuras	<p>Simple</p>  <p>Compostos</p>  <p>Todas as combinações de $\frac{2}{4}$ e $\frac{7}{8}$.</p>
Rítmos a uma e duas vozes	Ditados rítmicos a 1 voz. Leituras rítmicas a 1 voz e 2 vozes alternadas.
Intervalos	Continuar com o estudo dos intervalos dados no 1º grau. Introdução dos intervalos de 6ª M e m; 7ª M e m. Intervalos com alterações. Classificação dos intervalos nas claves de Sol e Fá e em pauta dupla.
Nomes das notas (Claves)	 e leituras por relatividade.
Acordes	Construção e classificação de acordes Maiores e menores no E.F.; 1ª Inv.; 2ª Inv. e 7ª da Dominante.
Escalas	Escalas Maiores; menores Naturais; menores Harmónicas e menores Melódicas em todas as tonalidades. Armações de clave.
Transcrição Rítmica	Transcrever melodias/ritmos para diferentes unidades de tempo e compassos.



Pedagogia da Formação Musical

Programa para o 3º GRAU

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



Pedagogia da Formação Musical

Programa para o 4º GRAU

Conteúdos	Noções, objectivos
Melodia Tonal / Modal	Ditados melódicos com percussão. Ditados melódicos com dificuldades rítmicas. Ditados em todas as tonalidades e em todas as escalas a uma ou duas vozes. Ditados séries dodecafónicas.
Harmonia	Continuação do estudo das sequências dadas no 3º grau. Introdução do III grau. Continuação do estudo das cadências introduzindo a Cadência Evitada.
Compassos	Todos compassos simples e compostos.
Figuras	<p style="text-align: center;"><u>Simples</u></p> <p style="text-align: center;"><u>Compostos</u></p>
Rítmicos a uma e duas vozes	Continuação do trabalho realizado no 3º grau.
Intervalos	Todos os intervalos Perfeitos Maiores e menores, Aumentados e Diminutos, incluindo os que excedem a oitava. Intervalos complementares.
Nomes das notas (Claves)	$\frac{1}{2}$ / $\frac{3}{4}$ / $\frac{3}{8}$ 3ª e 4ª linha.
Acordes	Acorde de 7ª da Dominante no E.F. e inversões.
Escalas	Continuação do estudo das escalas até ao momento dadas. Modos Gregorianos – Dórico, Frígio, Lídio e Mixolídio. Modos transpostos.
Transcrição Melódica	Transcrever melodias para as claves de Sol, Fá, Dó na 3ª e 4ª linha.
Transposição Melódica	Transposição Modal e Tonal.

Pedagogia da Formação Musical**Programa para o 5º GRAU**

Conteúdos	Noções, objectivos
Melodia Tonal / Modal	Continuação do trabalho realizado no 4º grau. Ditados de encadeamentos harmónicos.
Harmonia	Continuação do estudo das sequências dadas no 4º grau. Continuação do estudo das cadências.
Compassos	Todos compassos simples e compostos.
Figuras	<u>Simple</u> Continuação do trabalho realizado nos anos anteriores. <u>Composto</u> Continuação do trabalho realizado nos anos anteriores.
Ritmos a duas vozes	Leituras rítmicas a duas partes.
Intervalos	Classificação de intervalos com alternâncias de claves.
Nomes das notas (Claves)	$\text{♩} / \text{♩} / \text{♩}$ 3ª e 4ª linha.
Acordes	Continuação do trabalho realizado no 4º grau. Introdução dos acordes de 7ª Maior, 7ª menor, 7ª diminuta e 7ª meia diminuta.
Escalas	Continuação do trabalho realizado no 4º grau.
Transcrição Melódica	Continuação do trabalho realizado no 4º grau.
Transposição Melódica	Continuação do trabalho realizado no 4º grau.

Anexo B - Partituras das obras trabalhadas na disciplina de Formação Musical

Forma Rondo-ABACA

Für Elise

Ludwig van Beethoven

Bagatelle No.25 in **A Minor** WoO.59

1ª Seção A

$\text{♩} = 48$ Poco moto

Lam Piano

pp

Fraxe a 4+4

cadência perfeita

2. Do M relativo

Fraxe b 4+2

mf

cadência suspensiva

Lam dim.

Semi do V.

Do M I

Fraxe a pp 4+4

cadência perfeita

2ª Seção B

Alcande de Sitar

7 + → Situaçã Dominante

Für Elise

2

24

25

30

34

38

43

Baixo de Alberti

cadencia suspensiva Do H

dim.

p

IV I V | V I

Lá m 3ª Susçã A' Sem barr. de repetiçã

dim.

pp

cadencia suspensiva

cadencia suspensiva

The image shows a handwritten musical score for the second page of 'Für Elise'. It consists of five systems of music, each with a measure number in a box (24, 25, 30, 34, 38, 43). The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings like 'dim.', 'p', and 'pp'. There are several handwritten annotations in Portuguese: 'Baixo de Alberti' at measure 25, 'cadencia suspensiva Do H' at measure 30, 'Lá m 3ª Susçã A' Sem barr. de repetiçã' at measure 34, and 'cadencia suspensiva' at measures 38 and 43. Below the bass staff, there are guitar chord diagrams: 'IV I V | V I' between measures 30 and 34, and 'IV V+ V' between measures 34 and 38. The score is written on a white background with black ink.

Für Elise

Handwritten annotations in the score include:
- Above measure 48: "1 Cadência Suspensa" with an arrow pointing to the first measure.
- Above measure 53: "V" with an arrow pointing to the fifth measure.
- Above measure 58: "Cadência Perfeita" with an arrow pointing to the eighth measure, and "4 = Seccao C/Rim" with a box around the number 4.
- Above measure 63: "V" with an arrow pointing to the fifth measure, and "Pedal da Dominante figurada" with an arrow pointing to the bass line.
- Above measure 68: "Lm" with an arrow pointing to the first measure, and "Rim (subdominante)" with an arrow pointing to the second measure.
- Above measure 73: "dim." with an arrow pointing to the first measure, and "p" with an arrow pointing to the fifth measure.

The score consists of six systems of music, each with a measure number in a box at the beginning of the first staff. The first system starts at measure 48, the second at 53, the third at 58, the fourth at 63, the fifth at 68, and the sixth at 73. The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings such as *p*, *f*, *cresc.*, and *dim.*. The piece concludes with a final chord in the bass clef at measure 78.

Für Elise

4

74

pp

poco cresc.

82

dim.

pp

5^a Cadenza A - Len

86

91

mf

96

Cadenza Suspensiva

dim.

101

Cadenza Perfeta

morendo

Sarabande

Johann Anton Losy van Losinthal
(ca 1650 – 1721)

Andante ♩ = 48 – 52

(a) *Cadenza Perfecta*

(b) *Sensível*

Cadenza perfita

For examinations, play either the *Aria* or the *Sarabande*.

0-88797-866-5/07

28

14. Andante and Allegro

TRUMPET

Guy Ropartz (1864-1955)

The musical score is written for a trumpet in G major, 2/4 time. It begins with a handwritten 'A' and 'Forte 1' above the first staff. The tempo is marked 'Andante'. The first staff has a dynamic marking of *p*. The second staff has a dynamic marking of *p* and a handwritten note 'Identificar intervalos'. The third staff has a dynamic marking of *mf* and a handwritten note 'dolce'. The fourth staff has a dynamic marking of *cresc.* and a handwritten note 'Forte 2'. The fifth staff has a dynamic marking of *f* and a circled 'A'. The sixth staff has a dynamic marking of *dim.* and *p*. The seventh staff has a dynamic marking of *p espress.* and a handwritten note 'Forte 1'. The eighth staff has a dynamic marking of *pp*. The tempo changes to 'Allegro' in the ninth staff, which is marked with a '4' and a dynamic marking of *f*. The score ends with a final staff.

45117

The image shows a musical score for a piece, consisting of ten staves of music. The notation includes various dynamics, articulations, and performance instructions. Key annotations include:

- Staff 2: *ff* (fortissimo)
- Staff 3: *p* (piano), with a handwritten *Ponte* and a bracketed section.
- Staff 4: *p* (piano), with a triplet of notes.
- Staff 5: *f* (forte) and *p cresc.* (piano crescendo), with a handwritten *2* and *light v.* (light vibrato).
- Staff 6: *cresc.* (crescendo)
- Staff 7: *ff* (fortissimo)
- Staff 8: *Andante (Tempo I)*, with a handwritten *Ponte* above it.
- Staff 9: *rall.* (ritardando), *2* (second ending), and *2* (second ending).

45117

Handwritten musical score for a piece in 2/4 time. The score consists of ten staves. The first staff is marked with a handwritten 'w' above it. The second staff has a handwritten 'DIN. W. R. 8' and 'Allegro' written above it, and a dynamic marking 'f' below it. The third staff has a handwritten '5' above it. The fourth staff has a handwritten '4' above it and a dynamic marking 'p' below it. The fifth staff has a handwritten '9' above it, a circled 'C' symbol, and a dynamic marking 'ff' below it. The sixth staff has a handwritten 'code final' and 'Slower-Broadly' written above it, and a dynamic marking 'ff' below it. The seventh staff has a handwritten 'ru.' above it. The eighth staff has a handwritten 'Allegro' above it and a dynamic marking 'pff' below it. The ninth staff has a handwritten 'stringendo' above it and a dynamic marking 'allargando' above it. The tenth staff has a handwritten '13 17' above it.

Allegretto

op. 35, no. 8

Fernando Sor
(1778 - 1839)

Mit
♩ = 46 - 50

6
12
18
23
28

Source: *Vingt-quatre exercices très faciles*, op. 35 (1828)

0-88797-868-1/24

SONATE EN UT MAJEUR

K. 545

SONATA IN C MAJOR / SONATE IN C-DUR

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756 - 1791)

Andante ♩ = 66 1 + 2

Motivo para
Alberti

Motivo contrastante

Semi cadencia

graduação rítmica

Contraste, simétrica

I IV₆ VII/11 + 2

IV V VI 16

IV I₆ V

IV 5 1 2 5 1 2 5 1 3

4 2 3 5

4 5 1 2 5 1 2 5 1 2 4

ov

Musical score for piano, measures 17-33. The score is written for two staves (treble and bass clef) and includes fingering numbers (1-5) and dynamic markings such as *(p)*. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into systems of three measures each. Measure 17 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The bass clef part begins with a 5. Measure 20 shows a change in the bass clef part with a 5. Measure 23 continues the piece. Measure 26 shows a change in the bass clef part with a 5. Measure 29 shows a change in the bass clef part with a 4. Measure 33 shows a change in the bass clef part with a 4. The score ends with a double bar line and repeat dots.

26 127 H.L.

Musical score for piano, measures 37-52. The score is written in treble and bass clefs. It features complex melodic lines with many slurs and fingerings. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment. Measure numbers 37, 40, 43, 46, 49, and 52 are indicated at the start of their respective systems.

62

Musical score for piano, measures 55-71. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). The music features intricate fingerings and articulations, including slurs and accents. Measure numbers 55, 59, 62, 65, 68, and 71 are indicated at the beginning of their respective systems. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 71.

TROMBA IN B \flat

Sonata

Arr. by Frigyes VARASDY

Georg Philipp TELEMANN
(1681-1767)

Vivace

4
7
10
13
17
21
24
27
30

TROMBA in $S\flat$

The image shows a handwritten musical score for Tromba in $S\flat$. It is divided into two main sections: **Largo** and **Allegro**.

Largo Section: This section begins at measure 8 and ends at measure 10. It is marked with a tempo of **Largo** and a dynamic of **p** (piano). The music features a melodic line with some trills and a more rhythmic accompaniment. A **mf** (mezzo-forte) dynamic is indicated at measure 10. A trill (**tr**) is marked at the end of the section.

Allegro Section: This section begins at measure 6 and ends at measure 41. It is marked with a tempo of **Allegro**. The dynamics vary throughout, including **p** (piano), **mf** (mezzo-forte), and **cresc.** (crescendo). There are several trills (**tr**) and other articulation marks throughout the piece. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat.

Z. 13 270

SONATE

pour Cornet et Piano.

Allegro con brio.

CORNET en si b (B).

Thorvald Hansen, Op. 18.

The musical score is written for a Cornet in B-flat and Piano. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat major). The tempo is marked 'Allegro con brio'. The first staff starts with a dynamic of *f* and a 'Piano' marking. The second staff begins with a first ending bracket. The third staff features a dynamic of *f* followed by *mf* and includes triplet markings. The fourth staff starts with *f* and *mf*. The fifth staff includes a 'cresc.' marking and triplet markings. The sixth staff begins with a dynamic of *f* and a *p* marking, followed by a triplet. The seventh staff starts with *mf*. The eighth staff includes a 'cresc.' marking. The ninth staff begins with *f* and ends with *f*. The tenth staff starts with a first ending bracket and a dynamic of *mf*, ending with a final cadence marked with a '4'.

2

CORNET.

mf *mf*

f *mf* *f* *mf*

cresc. *f* *p*

cresc. *mf*

cresc. *f*

più vivo *mf*

cresc. *f*

13218



Anexo C - Partituras das obras trabalhadas na disciplina de Classe de Conjunto

The Lord bless you and keep you

Numbers 6:24

JOHN RUTTER

SOPRANOS

Andante espressivo (♩ = 72) *p dolce e legato*

The Lord bless you and keep you: — The

PIANO *p legato sempre*

5

Lord make his face to shine up-on you, to shine up-on you and be

8

SOPRANOS and ALTOS *p dolce sempre*

gra - cious, and be gra - cious un-to you. The Lord bless you and

The original version of this piece, for S.A.T.B. and organ, is also available (E 143).
Its organ accompaniment (in G flat) may be used with this two-part arrangement.

2

12

S. *mp*
 keep you: _____ The Lord make his face to shine up - on you, to

A.
 keep you: _____ The Lord make his face to shine up - on you,

15

shine up - on you and be gra - cious, and be gra - cious un - to

mp
 to shine up - on you and be gra - cious un - to

mp

18

cresc. *mf*
 you: The Lord lift up the light of his coun - te-nance up -

you:

cresc. *mf*

22

S. *mp cresc.* *mf*
 - on you, — the Lord lift up the light of his coun - te-nance up -

A. *mp cresc.* *mf*
 the Lord lift up the light of his coun - te-nance up -

cresc. *mf*

26

mp *dim.*
 - on you — and give you peace, —

mp *p*
 - on you — and give you

dim. *mp* *dim.* *p*

30

pp *p*
 and give you peace, — and give you

dim. *pp* *p*
 peace, — and give you peace, — and give you

dim. *pp* *cresc.* *p*

4

34 *poco rit.* *a tempo* *mp* *mf*

S. peace. A - - - men, a - - -

A. peace. A - - -

poco rit. *a tempo* *mp* *cresc.* *mf*

38 *f* *mf*

- men, a - - - men, a - - - men, a - - -

- men, a - - - men, a - - - men, a - - -

cresc. *f* *dim.* *mf* *dim.*

42 *mp* *rall.* *molto rall.* *p dim.* *pp*

- men, a - - - men, a - - - men.

- men, a - - - men, a - - - men.

mp *rall.* *molto rall.* *p dim.* *pp*

- men, a - - - men, a - - - men.

mp *dim.* *p dim.* *pp*

T 119 The Lord bless you and keep you RUTTER

ISBN 978-0-19-341521-8



9 780193 415218

Originated and printed by
Halstan & Co. Ltd., Amersham, Bucks., England

TOM LEE EM11
LORD BLESS U/KEEP U 2-PT. 01



026/R1521
\$29.0

Praise His Holy Name!

Moderato ♩ = 100 **Keith Hampton**

SAM (SAM = Soprano, Alto and Men) (Men use falsetto if necessary)

Sing till the pow - er of the

Lord come down. — Shout Hal - le - lu - jah! Praise His Ho - ly name! —

Sing till the pow - er of the Lord come down. — Shout Hal - le - lu - jah!

12 Praise His Ho - ly name! — **Men:** 1. A -
2. Must
To Coda

After verse 2 and repeat of the Chorus To Coda

15

maz-ing grace, how sweet the sound that saved a wretch like me;— I once was lost, but now I'm found, was
Je-sus bear the cross a-lone and all the world go free?— No, there's a cross for ev-ry-one and

18

Women: **Everyone:**

blind, but now I see. there's a cross for me. Je - sus, Je-sus, how I love Thee! Shout Hal-le-lu - jah!

legato

CODA: First time: Men only; Second time: All Women sing the Alto part while the Men repeat; and the Third time: Sopranos sing the top, the Altos sing the middle and Men repeat; then go to the 3rd ending.

22

Hal-le-lu-jah! Praise His Name!

Praise His Ho-ly name! — jah! — Let us Praise His Name, Hal-le-lu-jah, Lord!

Ho - ly Je - sus, Praise His Name, Oh! Hal - le - lu - jah!

⊕ Coda

First time instruments only and the Choir should clap on beats 2 & 4. Each part then sings their part alone, then all parts together.

26

1. & 2. 3.

Praise His Ho - ly Name! Hal - le - lu - Praise His Ho - ly Name, Praise His Name!

30

1. 2.

Praise His Ho - ly Name, Praise His Name! Oh, oh, Praise His Ho - ly Name! Oh, oh, Praise His Ho - ly Name!

34

cresc.

Praise Him!

Acordai!

José Gomes Ferreira

Fernando Lopes-Graça

♩ = 58

♩ = 63

S. A - cor - dai! A - cor - dai, ho-mens que dor - mis aem-ba - lar a dor, aem-ba - lar a

A. A - cor - dai! A - cor - dai, ho-mens que dor - mis aem-ba lar a dor, aem-ba - lar a

9 S. dor dos si-lên-cios vis, vin-de no cla - mor das al-mas vi - ris, ar-ran-car a flor que dor-me na ra - iz!

A. dor dos si-lên-cios vis, vin-de no cla - mor das al-mas vi - ris, ar-ran-car a flor que dor-me na ra - iz!

♩ = 88

15 S. A - cor - dai! A - cor - dai, raí-os e tu - fões que dor - mis no ar, que dor - mis no ar e nas multi-

A. A - cor - dai! A - cor - dai, raí-os e tu - fões que dor - mis no ar, que dor - mis no ar e nas multi-

B. A - cor - dai! A - cor - dai, raí-os e tu - fões que dor - mis no ar, que dor - mis no ar e nas multi-

24 S. dões, vin-dejn-cen - di - ar deas-tros e can - ções as pe-dras eo mar, o mur-dogos co - ra - ções!

A. dões, vin-dejn-cen - di - ar deas-tros e can - ções as pe-dras eo mar, o mur-dogos co - ra - ções!

B. dões, vin-dejn-cen - di - ar deas-tros e can - ções as pe-dras eo mar, o mur-dogos co - ra - ções!

29 $\text{♩} = 96$ $\text{♩} = 104$ Acordai!

S. $\text{♩} = 96$ $\text{♩} = 104$
 A - cor - dai! A - cen - dei, de almas e de sóis es-te mar sem cais, es-te mar sem

A. $\text{♩} = 96$ $\text{♩} = 104$
 A - cor - dai! A - cen - dei, de almas e de sóis es-te mar sem cais, es-te mar sem

T. $\text{♩} = 96$ $\text{♩} = 104$
 A - cor - dai! A - cen - dei, de almas e de sóis es-te mar sem cais, es-te mar sem

B. $\text{♩} = 96$ $\text{♩} = 104$
 A - cor - dai! A - cen - dei, de almas e de sóis es-te mar sem cais, es-te mar sem

37 $\text{♩} = 112$ $\text{♩} = 120$

S. $\text{♩} = 112$ $\text{♩} = 120$
 cais nem luz de fa - róis ea-cor-dai de - pois das lu-tas fi - nais os nos-sos he - róis que dor-mem nos co - vais!

A. $\text{♩} = 112$ $\text{♩} = 120$
 cais nem luz de fa - róis ea-cor-dai de - pois das lu-tas fi - nais os nos-sos he - róis que dor-mem nos co - vais!

T. $\text{♩} = 112$ $\text{♩} = 120$
 cais nem luz de fa - róis ea-cor-dai de - pois das lu-tas fi - nais os nos-sos he - róis que dor-mem nos co - vais!

B. $\text{♩} = 112$ $\text{♩} = 120$
 cais nem luz de fa - róis ea-cor-dai de - pois das lu-tas fi - nais os nos-sos he - róis que dor-mem nos co - vais!

43 $\text{♩} = 58$ $\text{♩} = 36$

S. $\text{♩} = 58$ $\text{♩} = 36$
 A - cor - dai! _____

A. $\text{♩} = 58$ $\text{♩} = 36$
 A - cor - dai! _____

T. $\text{♩} = 58$ $\text{♩} = 36$
 A - cor - dai! _____

B. $\text{♩} = 58$ $\text{♩} = 36$
 A - cor - dai! _____

4 Chords

(A Choral Medley)

For 2-Part* and Piano with Optional Instrumental Accompaniment

Duration: ca. 4:00

Arranged by
MARK BRYMER

With confidence (♩ = 116)

Piano

mf

DON'T STOP BELIEVIN'
Words and Music by STEVE PERRY, NEAL SCHON
and JONATHAN CAIN

Speaker 1:
Can you name that song?

Part I

Part II

Don't stop be - liev - in'.

Don't stop be - liev - in'.

f

f

f

Speaker 2: Oh, that's easy,
"Don't Stop Believin'" by Journey.

Hold on to the feel - in'.

Hold on to the feel - in'.

mf

* Available separately: SATB (00158633), SAB (00158634),
2-Part (00158635), ShowTrax CD (00158637)

Rhythm Section parts available as a digital download (00158636)
(syn, gtr, b, dm)
halleonard.com/choral



Speaker 1: Not so fast. You know a lot of songs use those SAME 4 CHORDS!

Speaker 2: What are you talking about?

YOU'RE BEAUTIFUL

Words and Music by JAMES BLUNT, SACHA SKARBEB and AMANDA GHOST

17 Slower (♩ = 104)

4 CHORDS – 2-Part

4

my life is pure... I saw an an - gel, _____

my life is pure... I saw an an - gel, _____

Bb Cm

18

WHERE IS THE LOVE

Words and Music by WILL ADAMS, ALLAN PINEDA, JAIME GOMEZ, JUSTIN TIMBERLAKE, MICHAEL FRATANTUNO, GEORGE PAJON JR., PRINTZ BOARD and J. CURTIS

21 Slightly slower (♩ = 100)

of that I'm sure... Peo-ple kill - in', peo-ple dy -

of that I'm sure... Peo-ple kill - in', peo-ple dy -

Slightly slower (♩ = 100)

Ab Eb

20

- in'. Chil-dren hurt - in', hear... them cry - in'. Can you prac - tice what you preach?

- in'. Chil-dren hurt - in', hear... them cry - in'. Can you prac - tice what you preach?

Bb Cm

22

4 CHORDS – 2-Part

FOREVER YOUNG

Words and Music by MARIAN GOLD,
BERNHARD LLOYD and FRANK MERTENS

25

Won't you turn the oth - er cheek? For - ev - er young, -

Abmaj7 Ab6 Eb

24

I want to be for - ev - er young. -

I want to be young for - ev - er.

Bb Cm Ab

26

29 I'M YOURS

Words and Music by JASON MRAZ

I won't hes - i - tate no more, no more. It can - not

I won't hes - i - tate no more, no more. It can - not

Eb Bb Cm

29

4 CHORDS - 2-Part

TAKE ME HOME, COUNTRY ROADS

41 Words and Music by JOHN DENVER, BILL DANOFF and TAFFY NIVERT

Oh, coun - try roads, - take me home...

Oh, coun - try roads, - take me home...

Ab(add9) Eb

40

to the place - where I be - long...

to the place - where I be - long...

Bb Cm Ab

cresc.

42

PAPARAZZI

Words and Music by STEFANI GERMANOTTA and ROB FUSARI

45 **Faster** (♩ = 112)

f

I'm your big - gest fan. I'll fol - low you un - til you love - me, pa - pa,

f

I'm your big - gest fan. I'll fol - low you un - til you love - me, pa - pa,

Faster (♩ = 112)

Eb Bb Cm

f

45

4 CHORDS - 2-Part

8

WITH OR WITHOUT YOU

Words and Music by U2

49 *mf*

pa - pa - raz - zi. No, I can't live with or with -

mf

I can't live — live with or with -

mf

Ab Abmaj7 Eb Bb

48

SHE WILL BE LOVED

Words and Music by ADAM LEVINE
and JAMES VALENTINE

53

out_ you. And she will_ be loved..

out_ you. And she will_ be loved..

Cm Ab Eb2

51

a few voices
will be loved..

cresc.

And she will_ be loved..

cresc.

And she will_ be loved..

Bbsus Cm11 Ab(add9)

cresc.

54

4 CHORDS – 2-Part

LET IT BE

Words and Music by JOHN LENNON and PAUL McCARTNEY

58 *Slower* (♩ = 104)

mp *cresc.*

When I find my - self in times of trou - ble,
 Real - ly? When I find my - self in times of trou - ble,

mp *cresc.*

mp *cresc.*

Ab2 Ab(add9) Eb Bb

57

DOWN UNDER

Words and Music by COLIN HAY and RON STRYKERT

60

f

Moth - er Mar - y comes to me... I come from a land down un - der,
 Moth - er Mar - y comes to me... I come from a land down un - der,

f *f*

Cm Ab Eb Bb

59

THE FUNNY THINGS YOU DO

Theme from AMERICA'S FUNNIEST HOME VIDEOS

Words by JILL COLUCCI and STEWART HARRIS

Music by DAN SLIDER

62

mf

down un - der, Red, white and blue, the
 down un - der. the

mf *mf*

Cm Ab Bb Eb Bb

61

4 CHORDS - 2-Part

10

fun-ny things— you do, A-mer - i - ca, If I were a boy,—
 fun-ny things— you do, A-mer - i - ca, A-mer - i - ca,—
 Cm7 Ab Eb Bbsus Bb
 63

IN MY HEAD
 Words and Music by JASON DESROULEAUX,
 JONATHAN ROTEM and CLAUDE KELLY

65 IF I WERE A BOY
 Words and Music by TOBY GAD and BRITTANY CARLSON

I think I could un-der-stand. I see you—
 a boy, In my head, I see you—
 Cm7 Ab(add9) Eb Bb Cm Ab
 65

— all o-ver me. In my head, you ful - fill — my fan - ta - sy. Tell me,
 — all o-ver me. In my head, you ful - fill — my fan - ta - sy. Tell me,
 Eb Bb Cm Ab Eb Bb Bb7
 68

4 CHORDS – 2-Part

COMPLICATED

Words and Music by AVRIL RAMONA LAVIGNE, DAVID SCOTT ALSPACH,
LAUREN CHRISTY and GRAHAM EDWARDS

71

why'd you have to go and make things so com - pli - cat - ed? I see the way you're

Cm Abmaj7 Eb Bb

71

APOLOGIZE

Words and Music by RYAN TEDDER

73

act - ing like you're some - bod - y, a - pol - o - gize.

Too late to 'pol - o - gize.

Cm7 Abmaj7

mf dim. mf

73

Too late, too late. Just gon - na

Too late, too late. Just gon - na

Eb Bb

75

4 CHORDS – 2-Part

12 **LOVE THE WAY YOU LIE**
 Words and Music by ALEXANDER GRANT, MARSHALL MATHERS and HOLLY HAFERMAN

77 **Slightly slower** (♩ = 100)

stand there and watch me burn. But that's al - right

stand there and watch me burn. But that's al - right

Slightly slower (♩ = 100)

Cm Ab(add9) Ab

be - cause I like the way it hurts.

be - cause I like the way it hurts.

Eb Bb

f accel.

IT'S MY LIFE
 Words and Music by JON BON JOVI, MARTIN SANDBERG and RICHIE SAMBORA

82 **Faster** (♩ = 120)

f

It's my life, it's now or nev - er.

f

It's my life, it's now or nev - er.

Faster (♩ = 120)

Cm Ab

ff

4 CHORDS - 2-Part

I ain't gon - na live for - ev - er.
I ain't gon - na live for - ev - er.

84

86 POKER FACE
Words and Music by STEFANI GERMANOTTA and RedOne

Can't read my, - can't read my, oh, no, they can't read my po - ker face. -
Can't read my, - can't read my, po - ker face. -

86

<p>BARBIE GIRL Words and Music by CLAU NORREEN, SOREN RASTED, LENE NYSTROM, RENE DIF, JOHNNY PEDERSON and KARSTEN DELGADO</p>	<p>AULD LANG SYNE Words by ROBERT BURNS Traditional Scottish Melody</p>
--	--

90 Slightly slower (♩ = 110)

Come on, Bar - bie, let's go par - ty. and -
Come on, Bar - bie, Should auld ac - quain - tance be for - got, and -

Slightly slower (♩ = 110)

89

4 CHORDS - 2-Part

14

nev - er brought to mind? I'm more than a bird...
nev - er brought to mind? I'm more than a bird...
Cm Cm7/Bb Ab

92

94 SUPERMAN (It's Not Easy)
Words and Music by JOHN ONDRASIK

I'm more than a plane... I'm a bird -
I'm more than a plane... I'm a bird -
Eb Bb

94

98 DON'T STOP BELIEVIN' (Reprise)
Slightly faster (♩ = 118)

poco accel. e cresc.
- plane, bird - plane... Don't stop be -
poco accel. e cresc.
- plane, bird - plane... Don't stop be -
Cm Ab Eb
poco accel. e cresc.
Slightly faster (♩ = 118)

96

4 CHORDS - 2-Part

liev - in'. Hold on to the feel - in'.
liev - in'. Hold on to the feel - in'.
Bb Cm7 Ab

99

Don't stop One! be - liev - in'. Five! Six mi - nor to
Don't stop One! be - liev - in'. Five! Six mi - nor to
Eb Bb Cm7

102

Four! Four chords!
Four! Four chords!
Ab Ab/Eb Eb
ff div. ff

105

4 CHORDS - 2-Part

DON'T STOP BELIEVIN'

Words and Music by STEVE PERRY, NEAL SCHON and JONATHAN CAIN

Copyright © 1981 Lacey Boulevard Music (BMI) and Weed-High Nightmare Music (BMI)
This arrangement Copyright © 2016 Lacey Boulevard Music (BMI) and Weed-High Nightmare Music (BMI)
All Rights for Weed-High Nightmare Music Administered by Wixen Music Publishing Inc.
International Copyright Secured All Rights Reserved

YOU'RE BEAUTIFUL

Words and Music by JAMES BLUNT, SACHA SKARBEBK and AMANDA GHOST

Copyright © 2005 EMI Music Publishing Ltd., Universal Music Publishing Ltd. and Bucks Music Ltd.
This arrangement Copyright © 2016 EMI Music Publishing Ltd., Universal Music Publishing Ltd. and Bucks Music Ltd.
All Rights on behalf of EMI Music Publishing Ltd. Administered by Sony/ATV Music Publishing LLC,
424 Church Street, Suite 1200, Nashville, TN 37219
All Rights on behalf of Universal Music Publishing Ltd. in the U.S. and Canada Controlled and Administered by
Universal - Songs Of PolyGram International, Inc.
All Rights on behalf of Bucks Music Ltd. in the U.S. Administered by David Platz Music (USA) Inc.
International Copyright Secured All Rights Reserved

WHERE IS THE LOVE

Words and Music by WILL ADAMS, ALLAN PINEDA, JAIME GOMEZ, JUSTIN TIMBERLAKE,
MICHAEL FRATANTUNO, GEORGE PAJON JR., PRINTZ BOARD and J. CURTIS

Copyright © 2003 by Universal Music - Z Tunes LLC, Tennman Tunes, Songs Of Universal, Inc., Printz Polar Publishing,
BMG Sapphire Songs, I.Am.Composing LLC, Apl.De.Ap Publishing LLC, Nawasha Networks Publishing,
El Cubano Music and Tuono Music
This arrangement Copyright © 2016 by Universal Music - Z Tunes LLC, Tennman Tunes, Songs Of Universal, Inc.,
Printz Polar Publishing, BMG Sapphire Songs, I.Am.Composing LLC, Apl.De.Ap Publishing LLC,
Nawasha Networks Publishing, El Cubano Music and Tuono Music
All Rights for Tennman Tunes Administered by Universal Music - Z Tunes LLC
All Rights for Printz Polar Publishing Controlled and Administered by Songs Of Universal, Inc.
All Rights for BMG Sapphire Songs, I.Am.Composing LLC, Apl.De.Ap Publishing LLC and Nawasha Networks Publishing
Administered by BMG Rights Management (US) LLC
All Rights for El Cubano Music Administered by Sony/ATV Music Publishing LLC,
424 Church Street, Suite 1200, Nashville, TN 37219
International Copyright Secured All Rights Reserved

FOREVER YOUNG

Words and Music by MARIAN GOLD, BERNHARD LLOYD and FRANK MERTENS

Copyright © 1984 Rold Budde Musikverlag GmbH
This arrangement Copyright © 2016 Rold Budde Musikverlag GmbH
All Rights Administered by Downtown Music Publishing LLC and Downtown DMP Songs
All Rights Reserved Used by Permission

I'M YOURS

Words and Music by JASON MRAZ

Copyright © 2008 Goo Eyed Music (ASCAP)
This arrangement Copyright © 2016 Goo Eyed Music (ASCAP)
International Copyright Secured All Rights Reserved

HEY, SOUL SISTER

Words and Music by PAT MONAHAN, ESPEN LIND and AMUND BJORKLUND

Copyright © 2009 EMI April Music Inc., Blue Lamp Music and Stellar Songs Ltd.
This arrangement Copyright © 2016 EMI April Music Inc., Blue Lamp Music and Stellar Songs Ltd.
All Rights Administered by Sony/ATV Music Publishing LLC, 424 Church Street, Suite 1200, Nashville, TN 37219
International Copyright Secured All Rights Reserved

CAN YOU FEEL THE LOVE TONIGHT

From Walt Disney Pictures' THE LION KING

Music by ELTON JOHN

Lyrics by TIM RICE

© 1994 Wonderland Music Company, Inc.
This arrangement © 2016 Wonderland Music Company, Inc.
All Rights Reserved. Used by Permission.

TAKE ME HOME, COUNTRY ROADS

Words and Music by JOHN DENVER, BILL DANOFF and TAFFY NIVERT

Copyright © 1971; Renewed 1999 BMG Ruby Songs, My Pop's Songs, Dino Park Publishing,
Jesse Belle Denver and Reservoir Media Music in the U.S.

This arrangement Copyright © 2016 BMG Ruby Songs, My Pop's Songs, Dino Park Publishing,
Jesse Belle Denver and Reservoir Media Music in the U.S.

All Rights for BMG Ruby Songs Administered by BMG Rights Management (US) LLC

All Rights for My Pop's Songs and Dino Park Publishing Administered by Kobalt Songs Music Publishing

All Rights for Jesse Belle Denver Administered by WB Music Corp.

All Rights for Reservoir Media Music Administered by Reservoir Media Management, Inc. (Publishing)
and Alfred Music (Print)

All Rights Reserved Used by Permission

PAPARAZZI

Words and Music by STEFANI GERMANOTTA and ROB FUSARI

Copyright © 2008 Sony/ATV Music Publishing LLC, House Of Gaga Publishing Inc. and June Bug Alley Music
This arrangement Copyright © 2016 Sony/ATV Music Publishing LLC, House Of Gaga Publishing Inc.
and June Bug Alley Music

All Rights Administered by Sony/ATV Music Publishing LLC, 424 Church Street, Suite 1200, Nashville, TN 37219
International Copyright Secured All Rights Reserved

WITH OR WITHOUT YOU

Words and Music by U2

Copyright © 1987 UNIVERSAL MUSIC PUBLISHING INTERNATIONAL B.V.

This arrangement Copyright © 2016 UNIVERSAL MUSIC PUBLISHING INTERNATIONAL B.V.

All Rights in the United States and Canada Controlled and Administered by

UNIVERSAL - POLYGRAM INTERNATIONAL PUBLISHING, INC.

All Rights Reserved Used by Permission

SHE WILL BE LOVED

Words and Music by ADAM LEVINE and JAMES VALENTINE

Copyright © 2002 by Universal Music - MGB Songs, Valentine Valentine, Universal Music - Careers
and February Twenty Second Music

This arrangement Copyright © 2016 by Universal Music - MGB Songs, Valentine Valentine, Universal Music - Careers
and February Twenty Second Music

All Rights for Valentine Valentine in the United States Administered by Universal Music - MGB Songs

All Rights for February Twenty Second Music in the United States Administered by Universal Music - Careers

International Copyright Secured All Rights Reserved

LET IT BE

Words and Music by JOHN LENNON and PAUL McCARTNEY

Copyright © 1970 Sony/ATV Music Publishing LLC

Copyright Renewed

This arrangement Copyright © 2016 Sony/ATV Music Publishing LLC

All Rights Administered by Sony/ATV Music Publishing LLC, 424 Church Street, Suite 1200, Nashville, TN 37219
International Copyright Secured All Rights Reserved

DOWN UNDER

Words and Music by COLIN HAY and RON STRYKERT

Copyright © 1982 EMI Songs Australia Pty. Limited

This arrangement Copyright © 2016 EMI Songs Australia Pty. Limited

All Rights Administered by Sony/ATV Music Publishing LLC, 424 Church Street, Suite 1200, Nashville, TN 37219
International Copyright Secured All Rights Reserved

THE FUNNY THINGS YOU DO

Theme from AMERICA'S FUNNIEST HOME VIDEOS

Words by JILL COLUCCI and STEWART HARRIS

Music by DAN SLIDER

Copyright © 1990 Sony/ATV Tree Publishing, Peermusic III, Ltd., ABC Circle Music Inc., Claws On The Coast Music, EMI Golden Torch Music Corp. and Vin Di Bona Productions Publishing
This arrangement Copyright © 2016 Sony/ATV Tree Publishing, Peermusic III, Ltd., ABC Circle Music Inc., Claws On The Coast Music, EMI Golden Torch Music Corp. and Vin Di Bona Productions Publishing
All Rights on behalf of Sony/ATV Tree Publishing Administered by Sony/ATV Music Publishing LLC,
424 Church Street, Suite 1200, Nashville, TN 37219
International Copyright Secured All Rights Reserved

IF I WERE A BOY

Words and Music by TOBY GAD and BRITTANY CARLSON

Copyright © 2008 BMG Ruby Songs, Liedela Music, Gad Songs LLC, Songs Of Universal, Inc. and BC Jean
This arrangement Copyright © 2016 BMG Ruby Songs, Liedela Music, Gad Songs LLC,
Songs Of Universal, Inc. and BC Jean
All Rights for BMG Ruby Songs, Liedela Music and Gad Songs LLC Administered by BMG Rights Management (US) LLC
All Rights for BC Jean Administered by Songs Of Universal, Inc.
All Rights Reserved Used by Permission

IN MY HEAD

Words and Music by JASON DESROULEAUX, JONATHAN ROTEM and CLAUDE KELLY

Copyright © 2009 IRVING MUSIC, INC., BELUGA HEIGHTS MUSIC, JASON DERULO PUBLISHING,
SONY/ATV MUSIC PUBLISHING LLC, JONATHAN ROTEM MUSIC,
WARNER-TAMERLANE PUBLISHING CORP. and STUDIO BEAST MUSIC
This arrangement Copyright © 2016 IRVING MUSIC, INC., BELUGA HEIGHTS MUSIC,
JASON DERULO PUBLISHING, SONY/ATV MUSIC PUBLISHING LLC, JONATHAN ROTEM MUSIC,
WARNER-TAMERLANE PUBLISHING CORP. and STUDIO BEAST MUSIC
All Rights for BELUGA HEIGHTS MUSIC and JASON DERULO PUBLISHING
Controlled and Administered by IRVING MUSIC, INC.
All Rights for SONY/ATV MUSIC PUBLISHING LLC and JONATHAN ROTEM MUSIC Administered by
SONY/ATV MUSIC PUBLISHING LLC, 424 Church Street, Suite 1200, Nashville, TN 37219
All Rights for STUDIO BEAST MUSIC Controlled and Administered by
WARNER-TAMERLANE PUBLISHING CORP.
All Rights Reserved Used by Permission

COMPLICATED

Words and Music by AVRIL RAMONA LAVIGNE, DAVID SCOTT ALSPACH,
LAUREN CHRISTY and GRAHAM EDWARDS

Copyright © 2002 ALMO MUSIC CORP., AVRIL LAVIGNE PUBLISHING LTD., RAINBOW FISH PUBLISHING,
MR. SPOCK MUSIC, FERRY HILL SONGS and BMG RIGHTS MANAGEMENT (UK) LTD.
This arrangement Copyright © 2016 ALMO MUSIC CORP., AVRIL LAVIGNE PUBLISHING LTD.,
RAINBOW FISH PUBLISHING, MR. SPOCK MUSIC, FERRY HILL SONGS
and BMG RIGHTS MANAGEMENT (UK) LTD.
All Rights for AVRIL LAVIGNE PUBLISHING LTD. Controlled and Administered by ALMO MUSIC CORP.
All Rights for RAINBOW FISH PUBLISHING, MR. SPOCK MUSIC, FERRY HILL SONGS
and BMG RIGHTS MANAGEMENT (UK) LTD. Administered by BMG RIGHTS MANAGEMENT (US) LLC
All Rights Reserved Used by Permission

APOLOGIZE

Words and Music by RYAN TEDDER

Copyright © 2007 Sony/ATV Music Publishing LLC, Midnite Miracle Music and Velvet Hammer Music
This arrangement Copyright © 2016 Sony/ATV Music Publishing LLC, Midnite Miracle Music and Velvet Hammer Music
All Rights Administered by Sony/ATV Music Publishing LLC, 424 Church Street, Suite 1200, Nashville, TN 37219
International Copyright Secured All Rights Reserved

LOVE THE WAY YOU LIE

Words and Music by ALEXANDER GRANT, MARSHALL MATHERS and HOLLY HAFERMAN

Copyright © 2010 SONGS OF UNIVERSAL, INC., SHROOM SHADY MUSIC, UNIVERSAL MUSIC - Z SONGS,
HOTEL BRAVO MUSIC and M SHOP PUBLISHING

This arrangement Copyright © 2016 SONGS OF UNIVERSAL, INC., SHROOM SHADY MUSIC,
UNIVERSAL MUSIC - Z SONGS, HOTEL BRAVO MUSIC and M SHOP PUBLISHING

All Rights for SHROOM SHADY MUSIC Controlled and Administered by SONGS OF UNIVERSAL, INC.

All Rights for HOTEL BRAVO MUSIC and M SHOP PUBLISHING Controlled and Administered by

UNIVERSAL MUSIC - Z SONGS

All Rights Reserved Used by Permission

IT'S MY LIFE

Words and Music by JON BON JOVI, MARTIN SANDBERG and RICHIE SAMBORA

Copyright © 2000 Sony/ATV Music Publishing LLC, Aggressive Music, Bon Jovi Publishing and GV-MXM

This arrangement Copyright © 2016 Sony/ATV Music Publishing LLC, Aggressive Music,

Bon Jovi Publishing and GV-MXM

All Rights on behalf of Sony/ATV Music Publishing LLC and Aggressive Music Administered by

Sony/ATV Music Publishing LLC, 424 Church Street, Suite 1200, Nashville, TN 37219

All Rights on behalf of Bon Jovi Publishing and GV-MXM Administered Worldwide by Kobalt Songs Music Publishing

International Copyright Secured All Rights Reserved

POKER FACE

Words and Music by STEFANI GERMANOTTA and RedOne

Copyright © 2008 Sony/ATV Music Publishing LLC, House Of Gaga Publishing Inc. and RedOne Productions, LLC

This arrangement Copyright © 2016 Sony/ATV Music Publishing LLC, House Of Gaga Publishing Inc.

and RedOne Productions, LLC

All Rights Administered by Sony/ATV Music Publishing LLC, 424 Church Street, Suite 1200, Nashville, TN 37219

International Copyright Secured All Rights Reserved

BARBIE GIRL

Words and Music by CLAUDS NORREEN, SOREN RASTED, LENE NYSTROM,

RENE DIF, JOHNNY PEDERSON and KARSTEN DELGADO

Copyright © 1997 UNIVERSAL/MCA MUSIC SCANDINAVIA AB

and WARNER/CHAPPELL MUSIC DENMARK A/S

This arrangement Copyright © 2016 UNIVERSAL/MCA MUSIC SCANDINAVIA AB

and WARNER/CHAPPELL MUSIC DENMARK A/S

All Rights for UNIVERSAL/MCA MUSIC SCANDINAVIA AB in the United States and Canada

Controlled and Administered by UNIVERSAL MUSIC CORP.

All Rights for WARNER/CHAPPELL MUSIC DENMARK A/S in the United States and Canada

Administered by WB MUSIC CORP.

All Rights Reserved Used by Permission

AULD LANG SYNE

Words by ROBERT BURNS

Traditional Scottish Melody

Copyright © 2016 by Brymark Publishing Co.

International Copyright Secured All Rights Reserved

SUPERMAN (It's Not Easy)

Words and Music by JOHN ONDRASIK

Copyright © 2000 EMI Blackwood Music Inc. and Five For Fighting Music

This arrangement Copyright © 2016 EMI Blackwood Music Inc. and Five For Fighting Music

All Rights Administered by Sony/ATV Music Publishing LLC, 424 Church Street, Suite 1200, Nashville, TN 37219

International Copyright Secured All Rights Reserved

ALSO AVAILABLE

3-Part version 403-23250
SSA version 403-23260
2-Part version 403-23272

STUDIOTRAX CASSETTE



403-23297
\$12.50

ACCOMPANIMENT PARTS



403-23289
\$10.00

SATB/\$1.00

403-23244

We Are The World

Words and Music by
MICHAEL JACKSON and LIONEL RICHIE
Arranged by ROGER EMERSON



If you wish to contribute directly to USA for AFRICA, your donation may be sent to: USA for AFRICA, c/o Jess S. Morgan & Company, Accountants, 6420 Wilshire Blvd., Ste. 1900, Los Angeles, CA 90048

pop choral

SHOWCASE



WARNER BROS. PUBLICATIONS INC.
Distributed by JENSON PUBLICATIONS, INC.
By Arrangement with WARNER/JENSON DISTRIBUTION

We Are The World

SATB. Accompanied

Words and Music by
MICHAEL JACKSON and LIONEL RICHIE
Arranged by ROGER EMERSON

Optional Handbells or Chimes

Slowly, with reverence (♩ = ca. 76)

mp

S
A

T
B

PIANO

Slowly, with reverence (♩ = ca. 76)

N.C. *mp* legato throughout

Ab(add 9)

7 Handbells and chimes out

All men *mp*

There comes a time _____ when we

Eb/G Fm7 Ab/Bb Bb 7 Eb *mp*

403-23244

Copyright © 1985 MIJAC MUSIC and BROCKMAN MUSIC
All rights on behalf of MIJAC MUSIC administered by Warner-Tamerlane Publishing Corp.
All Rights Reserved

S
A

T
B

heed a cer-tain call, — when the world must come to-geth-er as one. There are

Ab/Eb Bb/Eb Eb Ab Bb Eb Ab/Eb Eb Bb/D

peo-ple dy-ing — and it's time — to lend a hand to life, the great-est gift — of all —

Cm Gm7 Fm7

15 *mp* All women
We can't go on, — pre-tend-ing day — by day — that some-

Bbsus Bb 15 Eb Ab/Eb Bb/Eb Eb

one, some-where will soon make a change... We are all a part — of — God's

Ab Bb Eb Ab/Eb Eb Bb/D Cm

403-23244

4

great big fam - i - ly, — and the truth, you know love is all — we —
 And the truth, you know love is all — we

Gm7 Fm7

cresc.

need. We are the world. we are the chil - dren, we are the ones —
 need. — We are the world, — we are the chil - dren, we are the ones —

Melody: Soprano II and Alto **23** *mf*
 Bbsus Bb Eb/G **23** Ab Bb Eb Ab/Eb Eb Eb/G

Soprano There's a choice we're mak - ing. — we're
 and Alto I. —
 — to make a bright - er day, — so let's — start giv - ing. Ah
 — to make a bright - er day, — so let's — start giv - ing. Ah

Alto II
 Ah

Ab Bb Eb Ab/Eb Eb Bb/D Cm

sav - ing our — own lives, — it's true — we make a bet - ter day. — Alto II take upper harmony
 ah ah — just you, and me. —
 ah ah — Just you — and me. —

Gm7 Fm7 Ab/Bb Eb Ab/Eb Ebmaj7 Ab/Eb

403-23244 *In order to achieve proper balance, add some falsetto tenors to the melody.

32 *mf* Well, send them your heart _____ so they know that some - one cares_ and their

32 *mf* Eb Ab/Eb Ebmaj7 Ab/Eb Eb Ab/Eb

lives will be strong - er and free. _____ *mf* As God has shown_ us _____ by

Ab Bb Eb Ab/Eb Eb Bb/D Cm

f We are the world, _____

cresc. turn - ing stone_ to bread, _____ so we all must lend a help - ing hand. _____ We are the world, _____

Gm7 Fm7 Bbsus Bb Eb/G

40 we are the chil - dren, we are the ones _____

40 we are the chil - dren, we are the ones _____

Ab Bb Eb Ab/Eb Eb Eb/G

403-23244

There's a choice we're mak- ing, — we're
 — to make a bright- er day, — so let's — start giv - ing. Ah

— to make a bright- er day, — so let's — start giv - ing. Ah

Ab Bb Eb Ab/Eb Eb Bb/D Cm

sav - ing our_ own lives, — it's true — we make a bet - ter day, —
 ah ah just you_ and me. — When you're
 ah ah Just you_ and me. — When you're

Gm7 Fm7 Ab/Bb Eb

48
 down and out, there seems no hope_ at all. — But if you just be- lieve, there's no way we_ can fall. —
 down and out, there seems no hope_ at all. — But if you just be- lieve, there's no way we_ can fall. —

48
 Cb(add 9) Db(add 9) Eb(add 9) Cb(add 9) Db(add 9)

Well, let us re - al - ize — that a change will on - ly come — when
 Well, let us re - al - ize — that a change will on - ly come — when

Eb(add 9) Cm Gm7

we stand to - geth - er as one, as one! We are the world, —
 we stand to - geth - er as one, as one! We are the world, —
 Fm7 Bbsus Bb Csus C F/A

57 Optional Antiphonal
 ff Chorus (SAT)

We are the world, — we are the chil - dren,
 — we are the chil - dren, we are the ones —
 — we are the chil - dren, we are the ones —
 57 Bb C F Bb/F F

Optional Chorus
 out
 so let's start giv - ing. —
 — to make a bright - er day, — so let's start giv - ing. There's a
 — to make a bright - er day, — so let's start giv - ing.
 Bb C F Bb/F F C/E

*In this tessitura, tenors should be encouraged to sing in falsetto; some altos may also be added if desired.
 403-23244

8

choice we're mak - ing, — we're sav - ing our — own lives, — it's true — we make a bet - ter day —

Ah ah ah just you — and me. —
Ah ah ah Just you — and me. —

Dm Am7 Gm7 Bb/C

Detailed description: This system contains the first musical system. It features a vocal line with lyrics and two piano accompaniment staves. The lyrics are: "choice we're mak - ing, — we're sav - ing our — own lives, — it's true — we make a bet - ter day —". The vocal line has three "Ah" notes followed by "just you — and me. —". The piano accompaniment includes chords Dm, Am7, Gm7, and Bb/C.

1. 2. *Drive to end*

We are the world, — Just you and me! We are the world, we are the

We are the world, — Just you and me! We are the world, we are the

1. F 2. F/Eb Bb/D Bb Csus

Drive to end

Detailed description: This system contains the second musical system. It features a vocal line with lyrics and two piano accompaniment staves. The lyrics are: "We are the world, — Just you and me! We are the world, we are the" and "We are the world, — Just you and me! We are the world, we are the". The piano accompaniment includes chords F, F/Eb, Bb/D, Bb, and Csus. The instruction "Drive to end" is present.

Optional
Handbells or chimes

ff

chil - dren, — the chil - dren, — the chil - dren!

chil - dren, — the chil - dren, — the chil - dren!

C/F F C C/F F C C/F F

Detailed description: This system contains the third musical system. It features a piano accompaniment with two staves. The instruction "Optional Handbells or chimes" is at the top. The dynamics "ff" are indicated. The lyrics "chil - dren, — the chil - dren, — the chil - dren!" are written below the piano staves. The piano accompaniment includes chords C/F, F, C, C/F, F, C, C/F, F.

403-23244

I Am His Child

SATB with Keyboard

Words and Music
Moses Hogan

With feeling $\text{♩} = 72$

A *a tempo*

S
A

I may not be all

unis. mf

T
B

ad lib
mf

A *a tempo*

ped

5 *mf* *div.*

that you are, I may not be a shin-ing star but what I am I

6

AMP - 0110

Copyright © 1995, JEHMS, Inc.
A Division of Alliance Music Publications, Inc.
Houston, Texas
International Copyright Secured All Rights Reserved

9 1.
thank the Lord for mak-ing me His child.

9
child

12 2. *legato* *f*
Thank you Lord for hear-ing ev'-ry prayer,

12 2. *div legato* *f*

15
Thank you Lord for just be-ing there. Thank you

15

Detailed description: This is a musical score for voice and piano. It consists of five systems of staves. The first system (measures 9-11) shows the vocal line with the lyrics 'thank the Lord for mak-ing me His child.' and the piano accompaniment. The second system (measures 12-14) continues the vocal line with 'child' and 'Thank you Lord for hear-ing ev'-ry prayer,'. The piano part features a more active accompaniment with sixteenth-note patterns. The third system (measures 15-16) shows the vocal line with 'Thank you Lord for just be-ing there. Thank you' and the piano accompaniment. The fourth system (measures 17-18) continues the piano accompaniment. The score includes performance markings such as 'legato', 'div legato', and 'f' (forte). Measure numbers 9, 12, and 15 are indicated at the start of their respective systems.

4

18 Lord, thank you Lord, for I am not wor - thy of your Love...

21 I may not be all that you are, I may not be a

25 shin - ing star, but what I am I thank the Lord for mak - ing me His

The musical score consists of four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system (measures 18-20) features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment with triplets. The second system (measures 21-22) includes a vocal line with lyrics, a piano accompaniment, and a 'B' section marker. The third system (measures 23-24) continues the vocal line with lyrics and piano accompaniment. The fourth system (measures 25-26) concludes the vocal line with lyrics and piano accompaniment. Dynamics include *mf* and *mf unis*.

child Thank you Lord for hear-ing ev'-ry prayer.

Thank you Lord for just be-ing there. Thank you

Lord, thank you Lord, for I am not wor- thy of your Love.

The musical score consists of four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system (measures 28-30) features a vocal line with lyrics 'child Thank you Lord for hear-ing ev'-ry prayer.' and piano accompaniment. The second system (measures 31-30) features a vocal line with lyrics 'Thank you Lord for just be-ing there. Thank you' and piano accompaniment. The third system (measures 34-34) features a vocal line with lyrics 'Lord, thank you Lord, for I am not wor- thy of your Love.' and piano accompaniment. The piano accompaniment includes various musical notations such as triplets and dynamic markings like *legato* and *f*.

6

37 C

I may not be all that you are, I

mf *unis*

37 C

40

may not be a shin-ing star, but what I am I

40

43

thank the Lord for mak-ing me His child. So don't use me or a-buse me,

43

p

Detailed description: This is a musical score for voice and piano. It consists of six systems of music. The first system (measures 37-38) shows the vocal line with lyrics 'I may not be all that you are, I' and the piano accompaniment. A 'C' chord symbol is above the vocal line. The second system (measures 39-40) continues the vocal line with lyrics 'may not be a shin-ing star, but what I am I' and the piano accompaniment. A 'C' chord symbol is above the vocal line. The third system (measures 41-42) continues the piano accompaniment. The fourth system (measures 43-44) continues the vocal line with lyrics 'thank the Lord for mak-ing me His child. So don't use me or a-buse me,' and the piano accompaniment. The fifth system (measures 45-46) continues the piano accompaniment. The sixth system (measures 47-48) continues the piano accompaniment. Dynamics include *mf*, *unis*, and *p*. Chord symbols 'C' are present above the vocal line in the first two systems.

45
for I am His child. — Don't tease me, or mis-treat me,
div

45

47
for I'm still His child, — you can e-ven talk a-bout me.

47

49
rall
But I'm still His child
rall

49
rall *p* *rall.* *pp*

Detailed description: This is a page of a musical score for voice and piano. It contains five systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The systems are numbered 45, 47, and 49. The lyrics are: 'for I am His child. — Don't tease me, or mis-treat me,' (measures 45-46), 'for I'm still His child, — you can e-ven talk a-bout me.' (measures 47-48), and 'But I'm still His child' (measures 49). The piano part includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *div*, *rall*, *p*, and *pp*. The page number '7' is in the top right corner, and the composer's name 'João Pedro Fernandes Ferreira' is in the top left corner.