



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

Estratégias para a aprendizagem da formação auditiva: um Estudo de caso aplicado a uma turma de 3º grau

Márcia Andreia Correia Fernandes

Orientadora

Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

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

dezembro 2022

Composição do júri

Presidente do júri

Professora Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão

Professora Coordenadora com Agregação na Escola Superior de Educação- IPCB

Vogais

Professora Doutora Maria do Amparo Carvas Monteiro

Professora Coordenadora na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Coimbra

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Professora Coordenadora na Escola Superior de Artes Aplicadas -IPCB

Dedicatória

Primeiramente, dedico este trabalho a mim, por ter conseguido chegar até aqui e por nunca ter desistido. Foi uma caminhada longa e difícil, que no final valeu a pena todo o esforço. Dedico, também, este trabalho aos meus pais e à minha irmã pela motivação, apoio incondicional, confiança e incentivo. Também por terem estado sempre presentes e terem feito esta caminhada comigo, na realização deste Relatório de Estágio. Obrigado por nunca terem duvidado das minhas capacidades e por terem sempre acreditado em mim. Agradeço do fundo do coração.

Agradecimentos

Agradeço aos meus pais e à minha irmã, por estarem sempre ao meu lado. Por todo incentivo, paciência e apoio incondicional que me prestaram ao longo de toda esta minha caminhada e ao longo da vida.

Agradeço à minha orientadora, a professora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho, por todos os conselhos, ajuda, disponibilidade durante a realização deste Relatório de Estágio.

Ao corpo docente e não docente do Conservatório de Música e Artes do Dão, pelo apoio e disponibilidade prestados ao longo do meu estágio profissional onde foi realizada a implementação deste projeto.

A todos aqueles que, de uma forma direta ou indireta, que de algum modo contribuíram com carinho, motivação e amizade, tornaram possível a realização deste trabalho. A todos vós, estou completamente grata.

Resumo

O presente Relatório incide sobre a Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música variante Formação Musical e Classe de Conjunto, desenvolvido no Conservatório de Música e Artes do Dão, situado em Santa Comba Dão.

A primeira parte deste Relatório é focada na Prática de Ensino Supervisionada realizada durante o ano letivo 2021/2022, onde foi feita a contextualização da escola, do meio e das turmas de estágio. São apresentadas planificações e reflexões das aulas ao longo do ano letivo das duas turmas de estágio e os respetivos sumários.

Na segunda parte, é apresentado um Estudo de Investigação enquadrado na Prática de Ensino Supervisionada com o tema: "Estratégias para a aprendizagem da formação auditiva: um Estudo de caso aplicado a uma turma de 3º grau".

As questões de investigação orientadoras da investigação foram as seguintes:

- Por que é que os alunos têm tanta dificuldade de escrever aquilo que ouvem?
- Que estratégias podemos utilizar para melhorar as competências dos alunos na realização dos ditados melódicos?

A investigação baseou-se, na aplicação de estratégias pedagógicas para melhorar o desempenho dos alunos na realização dos ditados melódicos. Para analisar os resultados, criaram-se os seguintes instrumentos de recolha de informação: Grelhas de observação, um inquérito por questionário aos alunos após a implementação das estratégias, dois testes de avaliação (um aplicado antes e outro aplicado depois da implementação das estratégias).

Os resultados apontam para uma resposta positiva, por parte dos alunos, ao tipo de estratégias aplicadas, principalmente com foco nos jogos musicais, sendo um fator de motivação para o estudo e aprendizagem da Formação Musical. É importante salientar que, a longo prazo, seria necessário realizar uma maior investigação, para um melhor desenvolvimento destas ideias e consolidação das conclusões retiradas.

Palavras chave

Estratégias; Ditado melódico; Formação auditiva; Formação Musical

Abstract

This report focuses on the curricular unit of Supervised Teaching Practice of the Teaching Practice of the Master's Degree in Music Education - Music Training and Ensemble Class, developed in the Conservatory of Music and Arts of Ensemble Class, developed in the Conservatory of Music and Arts of Dão, located in Santa Comba Dão.

The first part of this report is focused on the Supervised Teaching Practice carried out during the school year 2021/2022, where the contextualization of the school, the environment and the internship classes was made. The reflections of the lessons throughout the school year of the two internship classes and their summaries are presented.

In the second part, we present a Research Study framed within the Supervised Teaching Practice with focus on the topic: "Strategies for learning auditory training: a case study applied to a 3rd grade class".

The research questions that guided the investigation were the following:

- Why do students have such difficulty writing what they hear?
- What strategies can we use to improve students' skills in performing melodic dictation?

The research was based, on the application of pedagogical strategies to improve the students' performance in performing the melodic dictations. To analyze the results, the following instruments were used to collect information: observation grids, a questionnaire survey to the students after the implementation of the strategies, two evaluation tests (one applied before and one applied after the implementation of the strategies).

The results point to a positive response from the students to the type of strategies applied, mainly focusing on musical games, being a motivating factor for the study and learning of Music Education. It is important to point out that, in the long term, further research would be necessary, for a better development of these ideas and consolidation of the conclusions drawn.

Keywords

Strategies; Melodic dictation; Musical training; Auditory training;

Índice geral

Dedicatória	V
Agradecimentos.....	VII
Resumo.....	IX
Abstract.....	XI
Índice de figuras	XV
Lista de tabelas.....	XVI
Índice de gráficos	XVII
Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos.....	XIX
1. Introdução.....	1
Parte I – Prática de Ensino Supervisionado	3
1. Caracterização do meio e da Instituição.....	4
1.1 Santa Comba Dão	4
1.2 Conservatório de Música e Artes do Dão.....	5
2. Caracterização das turmas.....	6
2.1 Turma de Formação Musical.....	6
2.2 Turma de Classe de Conjunto	8
3. Sumários das aulas de Formação Musical	12
4. Sumários das aulas de Classe de Conjunto	17
5. Planificações e reflexões de Formação Musical.....	20
6. Planificações e reflexões de Classe de Conjunto	32
7. Reflexão acerca da Prática de Ensino Supervisionada.....	42
Parte II- Projeto de Investigação <i>Estratégias para a aprendizagem da</i> <i>formação auditiva: um Estudo de caso aplicado a uma turma de 3º grau</i>	Erro!
Indicador não definido.	
Introdução	46
1. Problemática	47
2. Fundamentação Teórica	48
2.1 Perceção Auditiva	48
2.2 Ditados Melódicos.....	50
2.3 Audição e <i>audiação</i>	54
2.3.1 <i>Audiação</i>	55
2.4 Memória Musical.....	57

2.5 Jogo.....	59
3. Plano de Investigação e Metodologia	64
3.2 Participantes do estudo.....	65
3.3. Instrumentos de recolha de dados.....	65
3.3.1 Grelha de Observação	65
3.3.2 Teste de avaliação	66
3.3.3. Inquérito por questionário	67
3.4 Estratégias de intervenção e investigação	68
4. Análise e discussão dos resultados	74
4.1 Aulas	74
4.2 Testes de avaliação	99
4.3 Questionário	100
7. Conclusões	113
Bibliografia.....	116
Anexos.....	120

Índice de figuras

Figura 1 – Localização de Santa Comba Dão	4
Figura 2 - Brasão da Cidade	4
Figura 3 - 1º exercício: Ditado melódico em lá maior	66
Figura 4 - 2º exercício: Ditado rítmico em fá maior	67

Lista de tabelas

Tabela 1- Sumário das aulas de Formação Musical	12
Tabela 2- Sumário das aulas de Classe de Conjunto	17
Tabela 3- Grelhas de observação	65
Tabela 4- Guião do questionário realizado aos alunos após a implementação das estratégias	67
Tabela 5- Resumo da aula nº 59	74
Tabela 6- Resumo da aula nº69	77
Tabela 7- Resumo da aula nº72	81
Tabela 8- Resumo da aula nº75	83
Tabela 9- Resumo da aula nº78	86
Tabela 10- Resumo da aula nº79 e 80	89
Tabela 11- Resumo da aula nº81	91
Tabela 12- Resumo da aula nº84	94
Tabela 13- Resumo da aula nº87	96
Tabela 14- Análise das respostas à pergunta: Consideras que as estratégias, de um modo geral, contribuíram e podem contribuir a longo prazo para melhorar o teu desempenho na realização dos ditados melódicos?	105
Tabela 15- Análise das respostas à pergunta: Que estratégias ou jogos achas que poderão ser adotados nas aulas de Formação Musical que possam melhorar e ajudar na realização de exercícios de formação auditiva, com foco nos ditados melódicos? ..	106
Tabela 16- Análise das respostas à pergunta: Qual das estratégias mais gostaste? ..	109
Tabela 17- Análise das respostas à pergunta: Qual das estratégias menos gostaste? ..	110
Tabela 18- Análise das respostas à pergunta: O que te pode levar a melhorar a tua motivação e desempenho na realização dos ditados melódicos?	111

Índice de gráficos

Gráfico 1: Rapazes versus raparigas da turma do 3º grau de Formação Musical de SCD.....	6
Gráfico 2: Idades dos alunos	6
Gráfico 3: Nacionalidade dos alunos	7
Gráfico 4: Instrumentos praticados pelos alunos	7
Gráfico 5: Número de anos que os alunos estudam o seu instrumento	8
Gráfico 6: Rapazes versus raparigas da turma de classe de Conjunto do CMAD	8
Gráfico 7: Idades dos alunos	9
Gráfico 8: Nacionalidade dos alunos	9
Gráfico 9: Instrumentos praticados	9
Gráfico 10: Regime de estudos da turma de classe de Conjunto do CMAD	10
Gráfico 11: Grau frequentado pelos alunos da turma	11
Gráfico 12: Números de anos que os alunos estudam o seu instrumento	11
Gráfico 13- Parâmetros ritmo/melodia observados na aula nº59	75
Gráfico 14- Parâmetros observados acerca do Interesse/motivação na aula nº59	76
Gráfico 15- Parâmetro Melodia observados na aula nº69.....	79
Gráfico 16- Parâmetros observados acerca do Interesse/motivação na aula nº 69	79
Gráfico 17- Parâmetros Ritmo/Melodia observados na aula nº72	82
Gráfico 18- Parâmetros observados acerca do Interesse/motivação na aula nº 72 ..	82
Gráfico 19- Parâmetros Ritmo/Melodia observados na aula nº75	84
Gráfico 20- Parâmetros observados acerca do Interesse/motivação na aula nº 75	85
Gráfico 21- Parâmetros Ritmo/ Melodia observados na aula nº78.....	87
Gráfico 22- Parâmetros observados acerca do Interesse/motivação na aula nº 78 ...	88
Gráfico 23- Parâmetros Ritmo/ Melodia observados na aula nº79 e 80	90
Gráfico 24- Parâmetros observados acerca do Interesse/motivação na aula nº 79 e 80	91
Gráfico 25- Parâmetros Ritmo/Melodia observados na aula nº81	92
Gráfico 26- Parâmetros observados acerca do Interesse/motivação na aula nº 81	93
Gráfico 27- Parâmetros Ritmo/Melodia observados na aula nº84	95
Gráfico 28- Parâmetros observados acerca do Interesse/motivação na aula nº 84 ...	95
Gráfico 29- Parâmetros Ritmo/Melodia observados na aula nº87	97

Gráfico 30- Parâmetros observados acerca do Interesse/motivação na aula nº 87	97
Gráfico 31- Avaliação dos alunos	99
Gráfico 32 - Género dos participantes	100
Gráfico 33- Idade dos participantes	100
Gráfico 34 - Instrumentos praticados pelos participantes	101
Gráfico 35- Componente melódica: Estratégias que focam na escrita de notas	102
Gráfico 36- Componente rítmica: Estratégias que focam na escrita do ritmo	103
Gráfico 37- Pergunta: Consideras que as estratégias aplicadas, de um modo geral, contribuíram e podem contribuir a longo prazo para melhorar o teu desempenho na realização dos ditados melódicos?	104
Gráfico 38- Estratégias que os participantes mais gostaram	108
Gráfico 39- Estratégias que os participantes menos gostaram	110

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

CMAD- Conservatório de Música e Artes do Dão

SCD- Santa Comba Dão

FM- Formação Musical

CC- Classe de conjunto

ECM- Edições Convite à Música

AMAD- Associação de Música e Artes do Dão

DGE- Direção Geral de Ensino

DGER- Direção-Geral dos Estabelecimentos Escolares

A-Aumentado

D- Diminuto

M- Maior

m- menor

P- Perfeito/a

1. Introdução

O presente relatório de estágio foi elaborado no âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música, área de especialização Formação Musical e Música de Conjunto, desenvolvido no Conservatório de Música e Artes do Dão, localizado em Santa Comba Dão.

A prática de Ensino Supervisionada decorreu entre o dia 27 de setembro de 2021 e 15 de junho de 2022, com uma turma de Formação Musical do 3º grau e uma turma de música de câmara do Conservatório de Música e Artes do Dão

Este Relatório de Estágio é composto por duas partes distintas e complementares: a primeira parte centra-se na Prática de Ensino Supervisionada, que contém as caracterizações do meio (Santa Comba Dão), da escola (Conservatório de Música e Artes do Dão) e das turmas em que foi realizada a Prática de Ensino Supervisionada. Também são apresentados os sumários das aulas de Formação Musical e Classe de Conjunto, as planificações das aulas e as respetivas reflexões que decorreram no Conservatório de Música e Artes do Dão, sob a supervisão científica da Professora Luísa Castilho da Escola Superior de Artes Aplicadas.

A segunda parte é constituída pela apresentação e pelo desenvolvimento do projeto de investigação intitulado “Estratégias para a aprendizagem da formação auditiva: um Estudo de Caso aplicado a uma turma do 3º grau”.

Parte I - Prática de Ensino Supervisionado

1. Caracterização do meio e da Instituição

1.1 Santa Comba Dão

Santa Comba Dão é uma cidade portuguesa do distrito de Viseu, situada na província da Beira Alta, região do Centro (Região das Beiras) e sub-região Viseu Dão-Lafões, com cerca de 3 386 habitantes, encontrando-se delimitada a Nascente e Sul pelo Rio Mondego (Ferreira, 2005).

É sede do município de Santa Comba Dão com cerca de 115 km² de área e 11 597 habitantes (2011), subdividido em 6 freguesias: Óvoa e Vimieiro; Pinheiro de Ázere; Santa Comba Dão e Couto do Mosteiro; São Joaquinho; São João de Areias; Treixedo e Nagozela.

O município é limitado a norte pelo município de Tondela, a leste por Carregal do Sal, a sueste por Tábua, a sul por Penacova e a oeste por Mortágua. A vila de Santa Comba Dão foi elevada à categoria de cidade em 1999.

Presume-se que a origem de Santa Comba Dão remota ao tempo anterior à Reconquista Cristã, surgindo como primeiros documentos duas cartas de doação, datadas, respetivamente, de 974 e 975. A primeira tem como doador Oveco Garcia e a segunda Nunio Gonçalves, fazendo ambos uma vasta doação ao Mosteiro de Lorvão (Câmara Municipal de Santa Comba Dão, s.d.). Em 1102 esta instituição religiosa cedeu uma carta de foro aos moradores de Santa Comba e Treixedo, procurando atrair moradores, uma vez que esta zona fora bastante devastada durante a reconquista. Vivia-se então um clima de instabilidade política administrativa, facto que deve ter estado na base da transferência das terras de Santa Comba, do Mosteiro de Lorvão para o Bispado de Coimbra.

Esta situação manteve-se pelo menos até 1472, já que é deste ano um documento onde D. Galvão, Bispo de Coimbra, se intitula Conde de Santa Comba Dão. Resultante da reforma Manuelina dos forais, mas não no sentido de autonomia dos municípios, em 1514, D. Manuel concede a Santa Comba Dão a sua carta de foral, sendo da mesma época os forais de São João de Areias, Pinheiro de Ázere, Óvoa e Couto do Mosteiro (Ferreira, 2005).

Em 1836 foram extintos os concelhos de Óvoa, Couto do Mosteiro e Pinheiro de Ázere e integrados como freguesias no concelho de Santa Comba Dão. Em 4 de junho de 1837, Nagozela até então



Figura 1-Localização de Santa Comba Dão



Figura 2- Brasão da Cidade

pertencente ao concelho de Tondela passou a ser integrada na freguesia de Treixedo. Em 1895, foi extinto o concelho de São João de Areias e incorporado como freguesia no concelho de Santa Comba Dão.

Através da Lei n.º 40/84, de 31 de dezembro, Nagozela desmembrou-se da freguesia em que havia sido integrada em 1837 e dá lugar à criação de uma nova freguesia, mantendo a designação de "Freguesia de Nagozela". Atualmente, o território correspondente à antiga freguesia de Nagozela está integrado na União de Freguesias de Treixedo e Nagozela, criada aquando da reorganização administrativa de 2012/2013.

1.2 Conservatório de Música e Artes do Dão

O Conservatório de Música e Artes do Dão (CMAD), é uma escola privada do Ensino Especializado da Música, que iniciou a sua atividade em agosto de 2008 ao abrigo da autorização provisória de funcionamento concedida pelo Ministério da Educação, que se tornou efetiva em 2012 ao abrigo da Autorização definitiva de Funcionamento N.º 72/ DREC, localizada na cidade de Santa Comba Dão.

O CMAD desenvolveu, assim, uma parceria com o Ministério da Educação, sendo que um dos programas da Direção-Geral da Educação (DGE) é o Programa Nacional da Educação Estética e Artística (PEEA). Este programa tem como objetivo desenvolver um plano de intervenção nas escolas através das diferentes formas de arte, sejam elas a Educação e Expressão Musical, Educação e Expressão Plástica, quer sejam o Movimento e Drama/Teatro e Dança (CMAD, (s.d.).

Com este objetivo, a DGE reforçou então parcerias entre várias escolas, agrupamentos e instituições culturais envolvendo crianças docentes e famílias e ajudando a criar o prazer pelas diferentes formas artísticas existentes no nosso país, valorizando assim a arte como uma forma de conhecimento.

Esta escola surgiu para combater as necessidades e objetivos de formação de instituições e coletividades existentes na região e também para dar continuidade ao trabalho desenvolvido nas *Atividades de Enriquecimento Curricular de Música*, nas escolas da região, instruído pela *Edições Convite à Música* (ECM) em colaboração com as Câmaras Municipais de Santa Comba Dão, Carregal do Sal e Tábua (CMAD, (s.d.).

Toda a dinâmica criada resultou na abertura de cursos oficiais e financiados pelo Ministério da Educação, permitindo que 100% dos alunos que frequentassem o regime articulado, o fizessem de forma completamente gratuita.

Atualmente a escola tem mais de 300 alunos, provenientes de vários concelhos, nomeadamente de Santa Comba Dão, Carregal do Sal, Tondela, Arganil, Oliveira do Hospital, Tondela, Mortágua, Nelas e Penacova (CMAD, (s.d.).

2. Caracterização das turmas

2.1 Turma de Formação Musical

A turma de Formação Musical do 3º grau do ensino Articulado de Santa Comba Dão era constituída por vinte e um alunos. Esta turma tinha alunos com competências de 3º grau e outros que nem as competências do 2º grau estavam adquiridas. As aulas de Formação Musical decorreram nas instalações da Escola Secundária de Santa Comba Dão, na sala nº26. O horário da disciplina era às terças feiras de manhã das 9:55 h até às 11:45 h, com 100 minutos de aula e à sexta feira das 9:55h até às 10:45h, com a duração de 50 minutos.

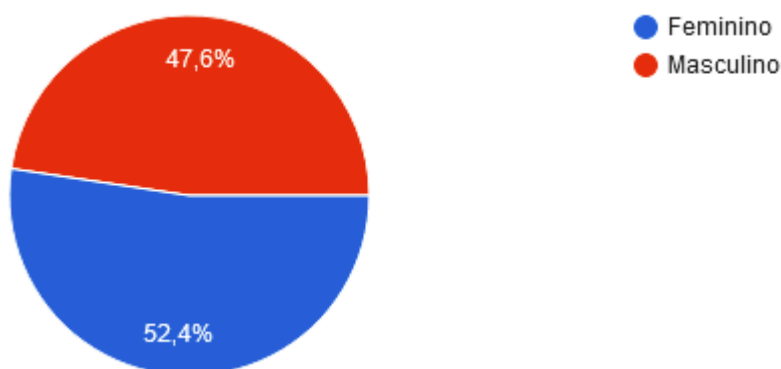


Gráfico 1- Rapazes versus raparigas da turma do 3º grau de Formação Musical de SCD

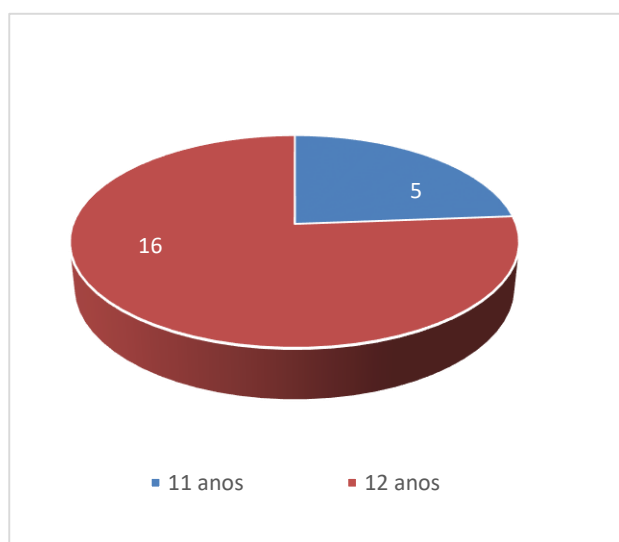


Gráfico 2- Idades dos alunos

Dos vinte e um alunos que constituíram a turma, onze eram do sexo feminino e dez do sexo masculino, em relação às idades dos mesmos, estava compreendida entre 11 e 12 anos, tendo como predominância os 12 anos.

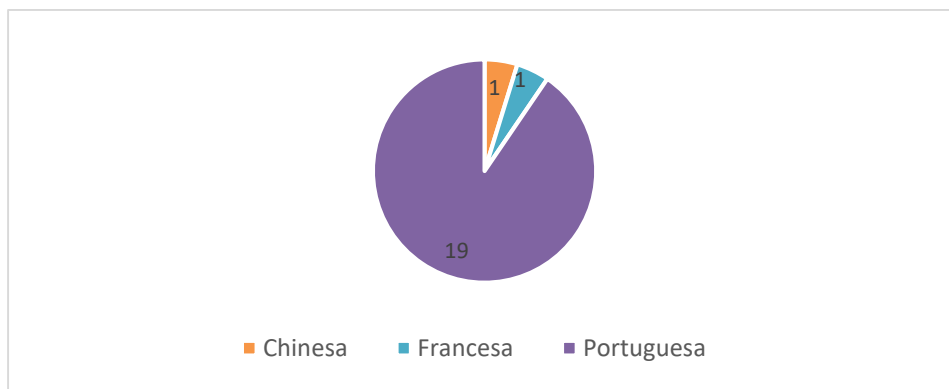


Gráfico 3- Nacionalidade dos alunos

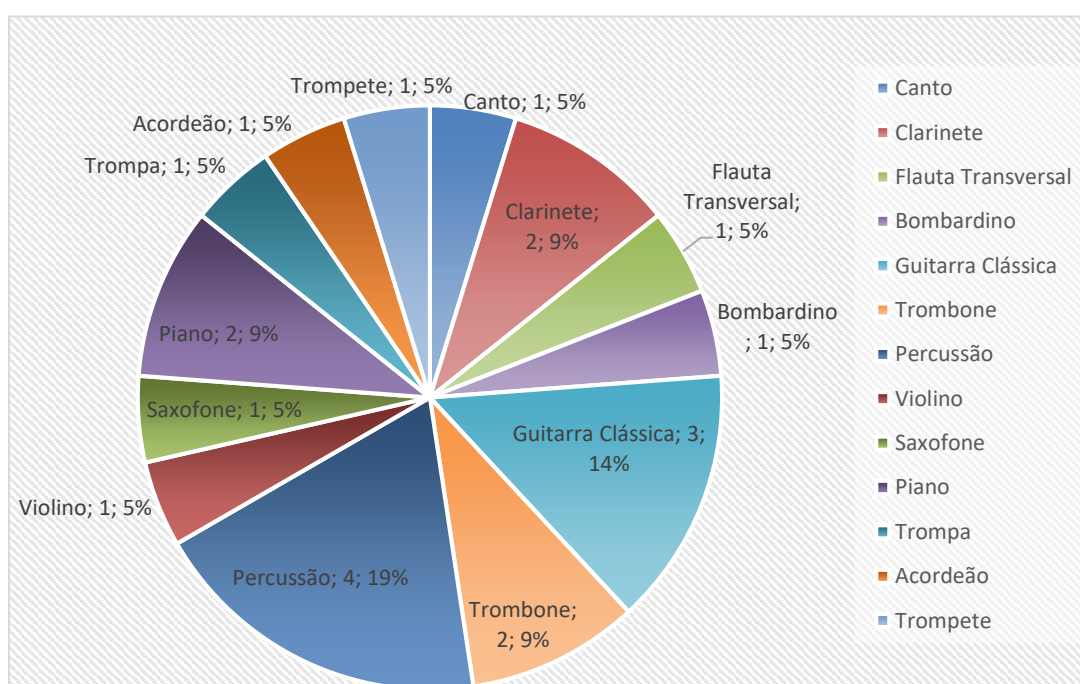


Gráfico 4- Instrumentos praticados pelos alunos

Nesta turma, existiam dois alunos com nacionalidade estrangeira: chinesa e francesa, a restante turma era portuguesa. Era composta por uma grande variedade de instrumentos, tendo como predominância quatro alunos que tocavam percussão, como se pode observar do gráfico acima. De seguida, temos dois alunos que tocavam piano, outros dois alunos que tocavam clarinete e dois alunos que tocam trombone. Os restantes instrumentos tinham apenas um aluno por instrumento.

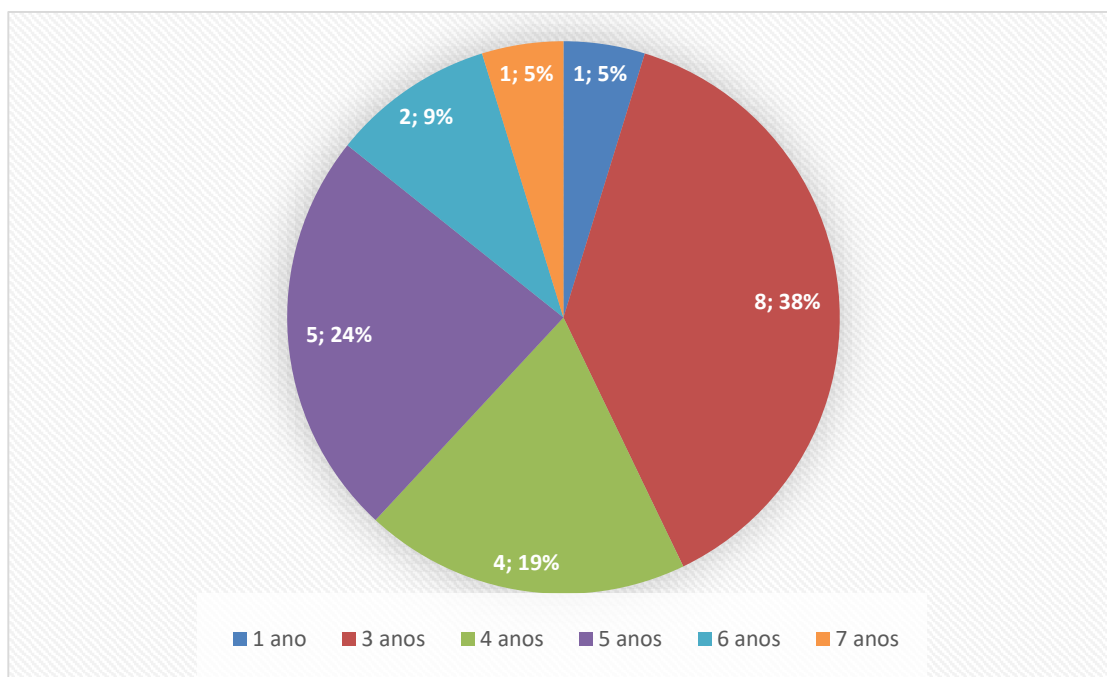


Gráfico 5- Número de anos que os alunos estudam o seu instrumento

Em relação ao número de anos que os alunos tocavam o seu instrumento, este variava entre um ano, porque houve um aluno que mudou de instrumento e sete anos. A predominância recaiu sobre três anos, com oito alunos, de seguida, cinco alunos a estudarem há cinco anos, quatro alunos a estudarem há quatro anos, dois alunos a estudarem há seis anos e um aluno que estudava há sete anos o seu instrumento.

2.2 Turma de Classe de Conjunto

A aula de classe de Conjunto decorreu nas instalações do Conservatório de Música e Artes do Dão, situado em Santa Comba Dão, na sala nº1. Esta sala continha um piano vertical, mesas, cadeiras e um quadro pautado.

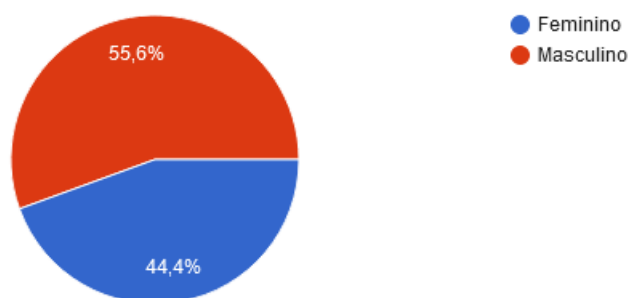


Gráfico 6- Rapazes versus raparigas da turma de classe de Conjunto do CMAD

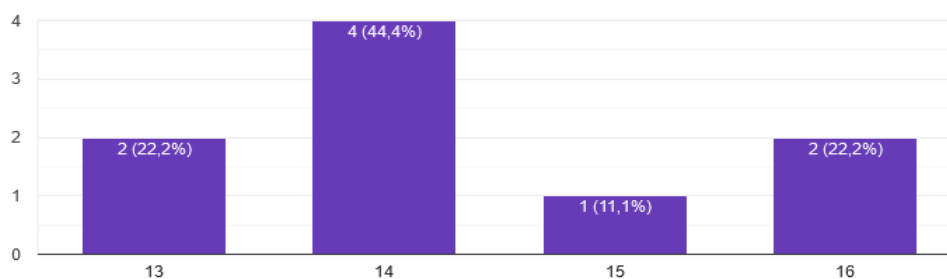


Gráfico 7- Idades dos alunos

Esta classe de conjunto era composta por nove alunos, sendo cinco rapazes e quatro raparigas com idades compreendidas entre 13 e 16 anos.

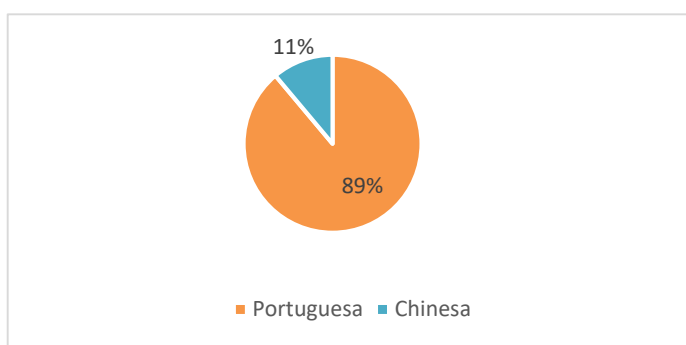


Gráfico 8- Nacionalidade dos alunos

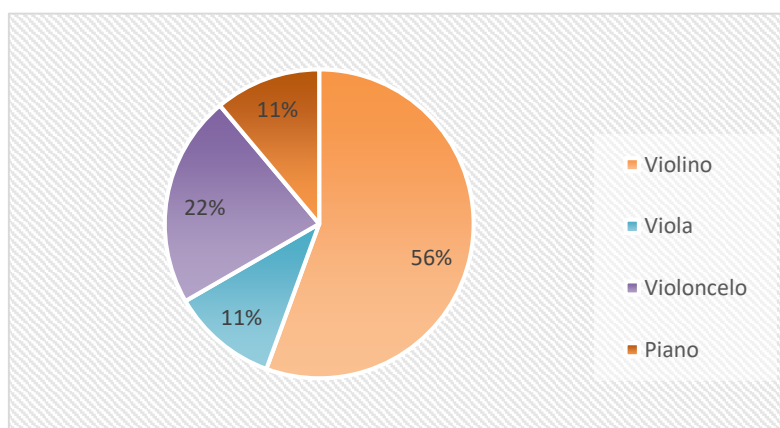


Gráfico 9- Instrumentos praticados

Esta turma era constituída por oitos alunos de nacionalidade portuguesa e um aluno de nacionalidade chinesa, como se pode observar no gráfico nº8. Em relação, ao instrumento que os alunos tocavam, a turma era composta por oito alunos que tocavam instrumento de cordas friccionadas, sendo a predominância no violino, um aluno tocava viola d'arco, dois alunos tocavam violoncelo e um aluno tocava piano. De acordo

com o regime de estudos, a predominância cai sobre o regime articulado com seis alunos, dois alunos frequentam o regime livre e um aluno frequenta o regime supletivo.

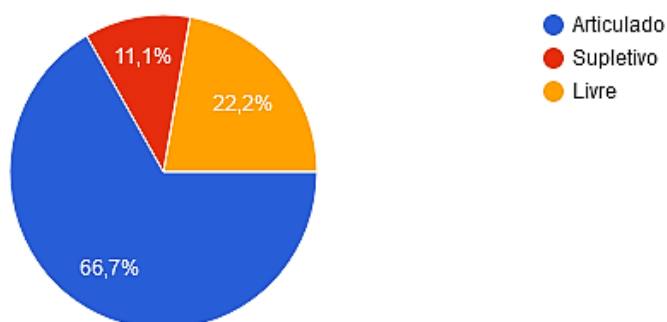


Gráfico 10- Regime de estudos da turma de classe de Conjunto do CMAD

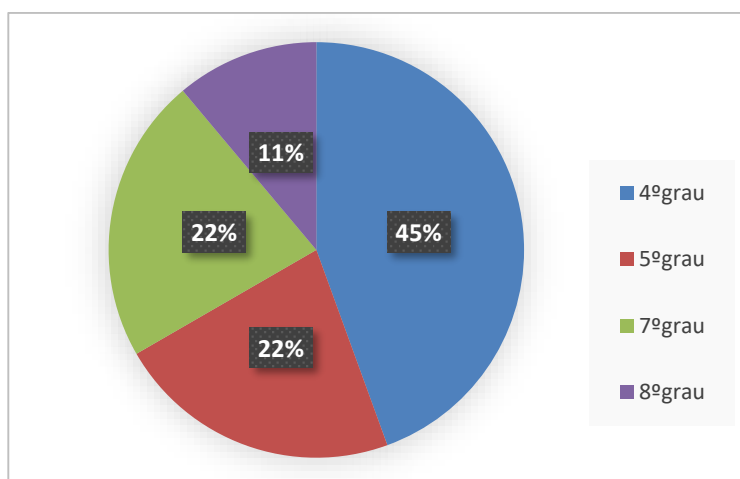


Gráfico 11- Grau frequentado pelos alunos da turma

Em relação ao grau que os alunos frequentavam, este variava entre o 4º grau e o 8º grau, sendo a maioria constituída por quatro alunos que frequentavam o 4º grau, de seguida dois alunos frequentavam o 5º grau, outros dois alunos frequentavam o 7º grau e por último, um aluno que frequentava o 8º grau.

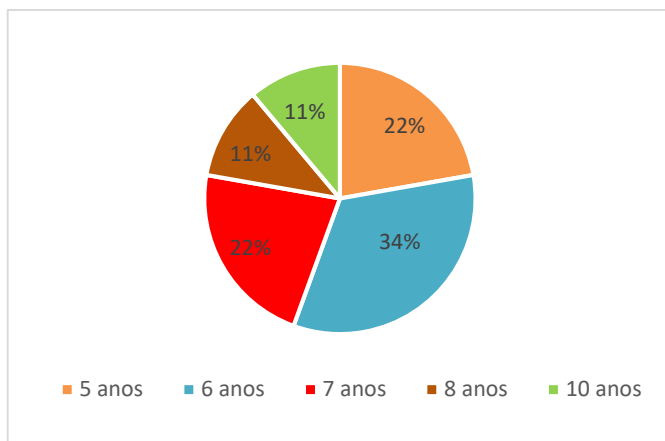


Gráfico 12- Números de anos que os alunos estudam o seu instrumento

Por último, em relação ao número de anos que os alunos estudavam o seu instrumento, estes dados variam entre cinco a dez anos. Com predominância os seis anos, com três alunos, de seguida com dois alunos a estudarem o seu instrumento há cinco anos, outros dois estudavam há sete anos, por último um aluno estudava há oito anos e outro há dez anos.

3. Sumários das aulas de Formação Musical

Tabela 1- Sumário das aulas de Formação Musical

Aula nº	Data	Sumário
Aula nº1	17/09/2021	Apresentação. Diálogo com os alunos sobre o funcionamento das aulas.
Aula nº2 e 3	21/09/2021	Diálogo com os alunos sobre os critérios de avaliação. Leituras rítmicas e polirrítmicas.
Aula nº 4	24/09/2021	Audição, análise auditiva e comentário crítico de <i>Outono das Quatro Estações</i> de Vivaldi.
Aula nº 5- e 6- Observada	28/09/2021	Ordenações melódicas no modo maior e no modo menor. Ditado melódico a uma voz em ré menor. Construção de escalas maiores e menores. Correção do trabalho de casa.
Aula nº 7	1/10/2021	Preenchimento de partitura <i>Outono</i> de Vivaldi.
Aula nº 8	8/10/2021	Leituras rítmicas a uma parte nos tempos simples e composto.
Aula nº 9 e 10 - Observada	12/10/2021	Reconhecimento auditivo de intervalos, acordes e escalas.
Aula nº 11- Observada	15/10/2021	Revisões para a ficha teórica.
Aula nº 12 e 13 - Observada	19/10/2021	Revisões auditivas e teóricas. Realização de um mini teste.
Aula nº 14 - Observada	22/10/2021	Leituras solfejadas no tempo simples e composto.
Aula nº 15 e 16 - Observada	26/10/2021	Entrega e correção do mini teste. Avaliação de leituras rítmicas e solfejadas.
Aula nº 17- Lecionada	29/10/2021	Classificação de armações de clave. Classificação de compassos (métrica, no de tempos, unidade de tempo). Construção de escalas.

Aula nº 18 e 19- Observada	2/11/2021	Leituras rítmicas no tempo simples e composto. Ditados rítmicos a uma parte nas duas métricas. Construção e classificação de acordes diminutos e aumentados.
Aula nº 20- Lecionada	5/11/2021	Construção de acordes. Ditado rítmico com notas dadas.
Aula nº 21 e 22- Observada	9/11/2021	Leituras e ditados rítmicos no tempo composto. Reconhecimento auditivo de intervalos de 6ªM e 6ªm. Leituras solfejadas nas claves de fá e dó 3o linha.
Aula nº 23	12/11/2021	Não houve aula devido a greve.
Aula nº 24 e 25- Observada	16/11/2021	Ditados rítmicos a duas partes no tempo simples e composto. Reconhecimento auditivo de acordes e escalas.
Aula nº 26- Observada	19/11/2021	Correção do trabalho de casa. Revisões para a prova oral.
Aula nº 27 e 28- Observada	23/11/2021	Prova oral: avaliação das leituras estudadas.
Aula nº 29- Lecionada	26/11/2021	Ficha de trabalho teórica.
Aula nº 30 e 31- Observada	30/11/2021	Teste escrito.
Aula nº 32- Aula Lecionada e Supervisionada	3/12/2021	Leituras solfejadas.
Aula nº 33 e 34- Observada	7/12/2021	Conclusão da prova oral.
Aula nº 35- Observada	10/12/2021	Audição, análise auditiva e comentário analítico de excertos de <i>Water Music</i> de Haendel.
Aula nº 36 e 37- Observada	14/12/2021	Entrega e correção dos testes. Auto avaliação.
Aula nº 38 – Observada e Lecionada	17/12/2021	Identificação de erros na partitura <i>Water Music</i> de Haendel. Auto avaliação.
Aula nº 39 e 40 - Observada	11/01/2022	Leituras rítmicas a uma e a duas partes. Ditados rítmicos a duas partes no tempo simples.

		Ditados rítmicos a duas partes no tempo composto. Reconhecimento auditivo e construção de escalas maiores e menores.
Aula nº41- Observada	14/01/2022	Leituras solfejadas.
Aula nº42 e 43- Lecionada	18/01/2022	Ditado melódico a uma voz em Lá maior. Ditado rítmico no tempo simples com notas dadas. Construção de acordes.
Aula nº44- Observada	21/01/2022	Leituras solfejadas em pauta dupla. Leituras entoadas.
Aula nº45 e 46- Observada	25/01/2022	Correção do trabalho de casa. Ditados rítmicos a duas partes no tempo simples.
Aula nº47- Observada	28/01/2022	Ordenações melódicas no modo maior e menor. Leituras entoadas.
Aula nº48 e 49- Lecionada	1/02/2022	Ditados rítmicos a uma parte no tempo simples e no tempo composto. Reconhecimento auditivo e construção de escalas maiores e menores e acordes de três sons.
Aula nº50- Observada	4/02/2022	Ditados rítmicos a uma e duas partes nos tempos simples e composto.
Aula nº51 e 52- Lecionada e Supervisionada	8/02/2022	Ditados de sons em ré maior. Ditado rítmico com notas dadas no tempo simples baseado em síncoas. Classificação de intervalos nas claves de sol, fá e dó3. Construção e classificação de acordes no estado fundamental, maior, menor, diminuto e aumentado.
Aula nº53-Observada	11/02/2022	Ditado melódico em fá M.
Aula nº54 e 55- Observada	15/02/2022	Leituras rítmicas e solfejadas com marcação de compasso. Escalas mistas. Reconhecimento auditivo e construção de escalas.

Aula nº56-Observada	18/02/2022	Identificação auditiva de intervalos.
Aula nº57 e 58-Observada	22/02/2022	Correção do trabalho de casa - leituras rítmicas e solfejadas com marcação de compasso. Escalas mistas - reconhecimento auditivo e construção.
Aula nº59- Lecionada	25/02/2022	Identificação auditiva de intervalos.
Aula nº60- Observada	4/03/2022	Leituras solfejadas nas claves de sol e fá.
Aula nº 61 e 62-Observada	8/03/2022	Revisões teóricas e auditivas para o teste escrito. Leituras polirrítmicas e solfejadas na clave de dó.
Aula nº63-Observada	11/03/2022	Leituras rítmicas e solfejadas.
Aula nº64 e 65-Observada	15/03/2022	Teste escrito.
Aula nº66- Observada	18/03/2022	Revisões para a prova oral.
Aula nº67 e 68-Observada	22/03/2022	Prova oral.
Aula nº69- Lecionada	25/03/2022	Ditado de sons. Ditado melódico.
Aula nº 70 e 71-Observada	29/03/2022	Conclusão da prova oral.
Aula nº72- Lecionada	1/04/2022	Reconhecimento auditivo de intervalos. Identificação de erros na partitura de um excerto de <i>Te Deum</i> de Charpentier.
Aula nº73 e 74-Observada	5/04/2022	Entrega e correção do teste escrito. Leituras entoadas e solfejadas. Auto avaliação.
Aula nº75- Lecionada	8/04/2022	Jogos rítmicos.
Aula nº76 e 77-Observada	19/04/2022	Classificação de intervalos em claves alternadas.
Aula nº 78- Aula Lecionada	22/04/2022	Comparação e identificação auditiva de intervalos.

Aula nº79 e 80- Aula Lecionada	26/04/2022	Ditado de sons em sol maior. Ditado rítmico com notas dadas. Construção e classificação de acordes com inversões.
Aula nº 81- Aula Lecionada	29/04/2022	Leituras rítmicas.
Aula nº 82 e 83-Aula Lecionada	3/05/2022	Correção do TPC. Ditados rítmicos a 2 partes. Classificação de intervalos em claves diferentes.
Aula nº 84- Aula Lecionada	6/05/2022	Ditado melódico em Lá M.
Aula nº 85 e 86- Aula Observada	10/05/2022	Leituras para a prova oral - rítmicas e solfejadas. Leitura entoada com acompanhamento. Reconhecimento auditivo de intervalos e acordes maiores, menores e diminutos.
Aula nº 87- Aula Lecionada	13/05/2022	Ditado melódico em Fá M.
Aula nº88 e 89- Aula Observada	17/05/2022	Reconhecimento auditivo de intervalos, escalas e acordes. Ditados rítmicos. Revisões para a prova oral.
Aula nº90	20/05/2022	Não houve aula devido a greve.
Aula nº91 e 92- Aula Observada	24/05/2022	Prova oral.
Aula nº93- Aula Lecionada	27/05/2022	Revisões para o teste escrito.
Aula nº94 e 95- Aula Observada	31/05/2022	Teste escrito.
Aula nº96-Aula Observada	3/06/2022	Prova oral - leitura entoada.
Aula nº97 e 98- Aula Observada	7/06/2022	Entrega e correção do teste escrito. Classificação de intervalos em claves alternadas.
Aula nº99 e 100- Aula Observada	14/06/2022	Preenchimento do questionário de opinião, sobre as estratégias aplicadas do projeto da estagiária. Auto avaliação.

4. Sumários das aulas de Classe de Conjunto

Tabela 2- Sumário das aulas de Classe de Conjunto

Aula nº	Data	Sumário
Aula nº1 e 2	22/09/2021	Apresentação. Escolha do programa a trabalhar durante o 1ª período. “Hornpipe” da obra <i>Water Music</i> - G. F. Handel, arranjo de Richard Meyer.
Aula nº3 e 4 - Observada	29/09/2021	<i>Dusk In The Forest</i> - Kirt Mosier. <i>Afterburn</i> - Brian Balmages.
Aula nº5 e 6 - Observada	6/10/2021	“Hornpipe” da obra <i>Water Music</i> - G. F. Handel, arranjo de Richard Meyer. <i>Dusk In The Forest</i> - Kirt Mosier.
Aula nº7 e 8- Lecionada e Observada	13/10/2021	<i>Adágio</i> -Albinoni/Giazotto. “Hornpipe” da obra <i>Water Music</i> - G. F. Handel, arranjo de Richard Meyer.
Aula nº 9 e 10- Observada e Lecionada	20/10/2021	“Hornpipe” da obra <i>Water Music</i> - G. F. Handel, arranjo de Richard Meyer. <i>Adágio</i> - Albinoni/Giazotto. <i>Dusk In The Forest</i> - Kirt Mosier.
Aula nº 11 e 12 - Observada	27/10/2021	<i>Dusk In The Forest</i> - Kirt Mosier; “Hornpipe” da obra <i>Water Music</i> - G. F. Handel, arranjo de Richard Meyer. <i>Adágio</i> - Albinoni/Giazotto.
Aula nº 13 e 14 - Observada	3/11/2021	<i>Adágio</i> -Albinoni/Giazotto.
Aula nº 15 e 16 - Observada	10/11/2021	<i>Afterburn</i> - Brian Balmages. “Hornpipe” from <i>Water Music</i> - G. F. Handel, arranjo de Richard Meyer.
Aula nº 17 e 18- Observada	17/11/2021	<i>Have Yourself a Merry Little Christmas</i> - arranjo de Calvin Custer, <i>Afterburn</i> - Brian Balmages. “Hornpipe” da obra <i>Water Music</i> - G. F. Handel, arranjo de Richard Meyer.
Aula nº 19 e 20- Lecionada e Supervisionada (gravação)	24/11/2021	<i>Have Yourself a Merry Little Christmas</i> - arranjo Calvin Custer. <i>Afterburn</i> - Brian Balmages; “Hornpipe” da obra <i>Water Music</i> - G. F. Handel, arr. Richard Meyer.
Aula nº 21 e 22- Observada	15/12/2021	“Hornpipe” from <i>Water Music</i> - G. F. Handel, arranjo de Richard Meyer. <i>Dusk In The Forest</i> - Kirt Mosier; <i>Afterburn</i> - Brian Balmages.

Aula nº23 e 24 - Observada	12/01/2022	<i>Dança Húngara No. 5</i> - J. Brahms, leitura.
Aula nº26 e 26- Observada e Lecionada	19/01/2022	<i>Hornpipe</i> from "Water Music" - G. F. Handel, arranjo de Richard Meyer. <i>Dança Húngara No. 5</i> - J. Brahms, leitura.
Aula nº27 e 28- Lecionada, Supervisionada e Observada	26/01/2022	"Hornpipe" from <i>Water Music</i> - G. F. Handel, arranjo de Richard Meyer. <i>A Time for us</i> - Nino Rota, leitura.
Aula nº 29 e 30	2/02/2022	Prova de Aferição.
Aula nº31 e 32- Observada	9/02/2022	<i>A Time for us</i> - Nino Rota. <i>Afterburn</i> - Brian Balmages.
Aula nº 33 e 34- Observada	16/02/2022	<i>A Time for us</i> - Nino Rota. <i>Afterburn</i> - Brian Balmages.
Aula nº35 e 36- Observada	23/02/2022	Espetáculo "Convite".
Aula nº37 e 38- Lecionada	02/03/2022	"A Time for us" - Nino Rota; <i>Hornpipe</i> from "Water Music" - G. F. Handel, arr. Richard Meyer.
Aula nº 39 e 40- Observada	9/03/2022	Espetáculo "Car12"; <i>A Time for us</i> - Nino Rota. "Hornpipe" da obra <i>Water Music</i> - G. F. Handel, arranjo de Richard Meyer; <i>Afterburn</i> - Brian Balmages.
Aula nº 41 e 42-	16/03/2022	Concertos Pedagógicos.
Aula nº43 e 44- Observada	23/03/2022	<i>Glória</i> de A. Vivaldi
Aula nº45 e 46- Aula Observada	30/03/2022	"Allegro" <i>Glória</i> de A. Vivaldi
Aula nº47 e 48- Aula Observada	6/04/2022	"Et in terra pax hominibus" da obra <i>Gloria</i> de A. Vivaldi
Aula nº 49 e 50- Aula Observada	20/04/2022	"Laudamus te" e "Gratias agimus tibi" da obra <i>Gloria</i> de A. Vivaldi
Aula nº51 e 52- Aula Observada	27/04/2022	"Allegro" , "Et in terra pax hominibus" , "Laudamus te" e "Gratias agimus tibi" da obra <i>Gloria</i> de A. Vivaldi
Aula nº53 e 54- Aula Observada	4/05/2022	"Glória" , "Domine Fili unigenite", da obra <i>Gloria</i> de A. Vivaldi
Aula nº 55 e 56- Aula Observada	11/05/2022	"Allegro" da obra <i>Gloria</i> de A. Vivaldi
Aula nº 57 e 58- Aula Observada e Lecionada	18/05/2022	"Allegro" e "Et in terra pax hominibus" da obra <i>Gloria</i> de A. Vivaldi

Aula nº59 e 60-	25/05/2022	Prova Semestrais
Aula nº61 e 62- Aula Observada, Lecionada e Supervisionada (gravação)	1/06/2022	“Allegro ” e “Et in terra pax hominibus” da obra <i>Gloria</i> de A. Vivaldi
Aula nº63 e 64	8/06/2022	<i>Masterclass</i> de Violino
Aula nº 65 e 66	15/06/2022	Recitais de Finalistas

5. Planificações e reflexões de Formação Musical

Neste capítulo são apresentadas as planificações e as respetivas reflexões das aulas de Formação Musical. Pelo facto, da abundância e quantidade de planificações reflexões realizadas ao longo do ano letivo 2021/2022 no âmbito da prática de Ensino Supervisionada, foram seleccionadas apenas três planificações e respetivas reflexões, tendo sido escolhida uma por período. No entanto, foi apresentado no capítulo nº3 a síntese de todas as aulas no ano letivo.

Planificação da aula do dia 3 de dezembro de 2021

Disciplina: Formação Musical

Ano Letivo: 2021/2022

Grau: 3º grau

Tempo: 50 minutos

Escola: CMAD

Domínios	Objetivos	Conteúdos	Recursos Materiais/ Pedagógicos	Atividades/ Estratégias	Tempo	Avaliação/ Instrumentos de observação	Descritores do Perfil dos Alunos
- Leitura e Escrita	-Executar leituras solfejadas em clave de sol, fá e dó3 com a marcação do tempo; -Executar leituras rítmicas com a marcação do tempo;	Leituras rítmicas; Leituras solfejadas; Clave de sol; Clave de fá; Clave de dó3; Métrica;	<i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i> , BWV 645 de Bach <i>Concerto nº1 op.11</i> para piano de Chopin <i>Serenata em Dó Maior para cordas op.48</i> Tchaikovsky <i>Missa em si menor "Agnus Dei"</i> de Bach	<ul style="list-style-type: none"> - Primeiro, os alunos irão ouvir as obras e terão que mencionar a métrica, instrumentação e o modo; - Posteriormente, a turma, dividida em grupos, lê as leituras solfejadas, apenas como se fossem leituras rítmicas - De seguida, é pedido que aos alunos leiam com o note de notas; - Enquanto a docente, lê a parte do violino, os alunos leem a parte do contínuo e vice-versa, aplicando este princípio em quase todas as obras: - Há medida que se vai lendo cada obra, é solicitado que cada aluno leia individualmente ou a pares; 	50 min.	Observação direta na aula; Participação nas tarefas propostas; Autonomia na realização das mesmas; Respeita as regras da sala de aula	(A, B, C, I,)

Observações: Linguagens e textos (A); Informação e comunicação (B); Raciocínio e resolução de problemas (C); Saber científico, técnico e tecnológico (I)

Reflexão da aula nº 32 no dia 3/12/2021- Aula Lecionada e Supervisionada

Esta aula foi lecionada por mim e supervisionada presencialmente. Esta aula não teve início à hora certa, pelo facto de a docente da disciplina anterior ter ficado a tirar dúvidas de alguns alunos durante o intervalo.

De acordo com a planificação elaborada, primeiramente os alunos teriam que ouvir dois excertos musicais, que seriam posteriormente trabalhados como leituras rítmicas e solfejadas, dentro de quatro obras. Nesses excertos, os alunos teriam que identificar a instrumentação, a métrica sendo simples ou composta e o tempo (Anexo A).

De seguida, os alunos iriam ler a parte de alguns instrumentos dentro das obras escolhidas, com o objetivo de trabalhar a leitura das três claves já aprendidas, sendo elas clave de sol, fá e dó3, como preparação para a prova oral da semana seguinte.

Contudo, com alguns problemas técnicos, a atividade anteriormente mencionada teve que ficar para depois, iniciando a aula com a leitura da obra *Agnus Dei* da Missa em si menor de Bach, tendo pedido que as primeiras três filas lessem a primeira pauta do contínuo e as outras duas filas de alunos lessem a segunda pauta do mesmo instrumento, sendo este em clave de fá.

Apercebi-me aquando da leitura do primeiro grupo da turma, que houve alguma confusão com o nome de algumas notas, tendo corrigido as mesmas e de seguida, pedido para rerelem alguns compassos nomeadamente o último da primeira pauta.

Já no segundo grupo, também houve algumas confusões e dúvidas com o nome de algumas notas, tendo eu como docente, corrigido, essas mesmas dúvidas, de igual forma como o grupo anterior.

De seguida, enquanto os alunos (1º grupo), liam a primeira pauta, eu lia a parte do violino, e de seguida fiz o mesmo, mas com o segundo grupo. Este exercício foi elaborado como estratégia para os alunos estarem focados na parte em que liam, mas também para que ganhassem independência, enquanto alguém, neste caso a docente, pudesse estar a ler algo completamente diferente. Também foi pedido aos alunos para lerem, todos juntos e posteriormente por grupos, a mesma leitura, mas em clave de dó3.

Posteriormente, foi pedido que algum aluno se voluntariasse a ler, tendo uma aluna o feito com sucesso, o que logo de seguida também houve outro aluno que leu, embora com alguns enganos, também o fez muito bem.

De seguida, foi realizado o primeiro exercício, mencionado no início desta reflexão, a audição de um excerto identificando três aspetos, sendo o excerto *Serenata para cordas* op.48 em Dó Maior de Tchaikovsky. Após a audição do excerto, houve alguns alunos que queriam responder, tendo constatado que a turma em geral estava participativa, porém não em todas as tarefas. O aluno que respondeu, não o fez corretamente a tudo, tendo sido pedido que outro aluno ajudasse o colega, tendo este efetuado de forma assertiva.

Durante a aula, tive que chamar várias vezes os alunos à atenção, devido ao mau comportamento e de estarem a falar entre si, tendo mencionado que poderia escrever um recado na caderneta, se continuassem assim.

A audição do outro excerto ocorreu após a realização da leitura de mais uma obra. Esta obra foi a mesma que os alunos ouviram anteriormente, *Serenata para cordas* op.48 em Dó Maior de Tchaikovsky, na qual, foram trabalhadas as três claves. Primeiramente foi lida a voz de cima do violino, apenas o ritmo. Após ter pedido este exercício, alguns alunos começaram a ler com o nome de notas, tendo repetido para apenas lerem o ritmo sem o nome das notas.

No final da primeira pauta do primeiro violino, reparei que houve alguns alunos que leram corretamente a figura rítmica duína, contudo nem todos o fizeram. Para corrigir, pedi que fizessem mais devagar, também exemplifiquei para perceberem onde encaixava cada colcheia. Após a repetição por parte dos alunos, desta figura rítmica, executaram a leitura solfejada, já com o nome das notas.

De seguida, foi pedido que lessem a voz de cima da viola, leitura solfejada, houve algumas dúvidas em alguns compassos, tendo pedido apenas que os alunos me dissessem o nome das notas sem ritmo.

Posteriormente, foi solicitado que lessem com o ritmo, após a realização da leitura da primeira pauta, verifiquei que alguns alunos ainda faziam mal a duína, tendo de novo isolado esta figura e pedido aos alunos que a lessem. De seguida enquanto marcava o tempo, pedi que os alunos reproduzissem esta figura rítmica, mas ia alterando o andamento para mais rápido e mais lento e os alunos responderam muito bem.

De seguida, foi pedido que alguns alunos lessem esta leitura, tendo lido dois alunos, que fizeram confusão com o nome de algumas notas e com o ritmo da duína e do último compasso. Para a correção deste último ritmo, eu exemplifiquei e de seguida, os alunos reproduziram.

Para concluir a aula, os alunos ouviram o segundo excerto musical, pedindo para estes identificarem os mesmos aspetos que no primeiro excerto. O excerto ouvido foi o concerto nº1 op.11 em mi menor para piano de Chopin. Após a audição, foi perguntado a um aluno, sobre os aspetos anteriormente mencionados, tendo este respondido corretamente.

Não foram alcançados todos os objetivos da aula, pois ainda tinha planeado para trabalhar com eles, mais duas obras musicais. Foram detetados alguns erros que levaram algum tempo a serem corrigidos. Em relação ao comportamento dos alunos, estes não tiveram o comportamento mais adequado, tendo já mencionado que estavam muito agitados e conversadores.

Planificação da aula do dia 8 de fevereiro de 2022

Disciplina: Formação Musical

Ano Letivo: 2021/2022

Grau: 3º grau

Tempo: 100 minutos

Escola: CMAD

Domínios	Objetivos	Conteúdos	Recursos Materiais/ Pedagógicos	Atividades/ Estratégias	Tempo	Avaliação/ Instrumentos de observação	Descritores do Perfil dos Alunos
- Leitura e escrita	Escrever dois ditados de sons no modo Maior;	Escala e a sua relativa; Graus da escala; Tonalidade: Ré Maior; Ditado de sons	“Hornipe” da obra <i>Water Music</i> de Handel	<ul style="list-style-type: none"> - Primeiramente, os alunos serão questionados sobre a tonalidade, a relativa e alguns graus da escala nomeadamente: tónica, subdominante; dominante e sensível; - De seguida, os alunos irão cantar a escala da tonalidade do ditado e alguns graus: tónica, subdominante; dominante e sensível; - O primeiro ditado, servirá como preparação para o segundo ditado, será tocado três vezes e posteriormente, será realizada a correção em conjunto com os alunos; - Posteriormente, os alunos irão cantar o ditado; - De seguida, é realizado o segundo ditado, sendo este tocado três vezes e posteriormente, realizada a sua correção em conjunto com os alunos; - Por último, os alunos irão cantar o ditado; 	20 min.	Observação direta na aula: Participação nas tarefas propostas; Autonomia na realização das mesmas;	(B, C, D, E, F)
			Sebenta do 3º grau				
	Completar um ditado	Ditado rítmico;	Lápis	<ul style="list-style-type: none"> - Primeiramente, os alunos serão questionados sobre o compasso do ditado, a tonalidade; 	30 min.		

- Leitura e escrita	rítmico com notas dadas;	Tonalidade: Sol Maior; Compasso 3/4; Síncopas; Semínimas; Colcheias; Semicolcheias;	Borracha	<ul style="list-style-type: none"> - De seguida, será tocado apenas um compasso de cada vez, duas vezes; - Será pedido aos alunos que reproduzem o ritmo que ouviram através de palmas; - O ditado será tocado do principio até ao fim e de seguida, será realizada a sua correção em conjunto com os alunos: 		Respeita as regras da sala de aula	(B, C, D, E, F)
- Leitura e escrita	Classificar intervalos nas claves aprendidas;	Clave de sol; Clave de fá; Clave dó3; Intervalos: 2ºM; 2ºm; 3ºM; 3ºm; 4ºP; 4ªA; 5D; 6ºM; 6ºm; 7ºM; 7ºm; 8ºP;		<ul style="list-style-type: none"> - Primeiramente é questionado aos alunos se estes têm dúvidas em relação a algum intervalo; - De seguida, será realizado um exercício de classificação de intervalos nas três claves aprendidas; - Por fim, será efetuada a correção do exercício em conjunto com os alunos: 	25 min.		Autoavaliador (transversal às áreas)
- Leitura e escrita	Construir e classificar acordes no estado fundamental;	Acordes: Maior, Menor; Aumentado; Diminuto;		<ul style="list-style-type: none"> - Primeiramente, será realizada uma revisão sobre os acordes aprendidos; - De seguida, será realizado um exercício de construção e classificação de acordes; 	25 min.		(B, C, D, E, F)

Observações: Informação e comunicação (B); Raciocínio e resolução de problemas (C); Pensamento crítico e pensamento criativo (D); Relacionamento interpessoal (E); Desenvolvimento pessoal e autonomia (F);

Reflexão da aula nº51 e 52 no dia 8/02/2022- Aula Lecionada e Supervisionada

Esta aula foi lecionada por mim, tendo iniciado pela realização de um ditado de sons em ré maior, (Anexo B), para tal foi questionado a tonalidade do ditado, a relativa, a tónica, subdominante, dominante e sensível a diversos alunos, tendo estes feito de forma assertiva.

De seguida, os alunos cantaram a escala da tonalidade do ditado, ré maior, com acompanhamento ao piano, também foi pedido que cantassem a tónica, a subdominante, a dominante, a sensível e o arpejo, onde os alunos cantaram afinado. Posteriormente foi tocado o ditado três vezes, sempre com intervalo de tempo entre cada vez para os alunos pensarem e escreverem.

Depois, de ter tocado as três vezes, foi realizada a correção em conjunto com os alunos, tendo pedido a vários alunos que dissessem o que tinham escrito no exercício, tendo estes realizados com sucesso.

De seguida, foi realizado outro ditado de sons, também na mesma tonalidade, tendo sido executado três vezes e posteriormente foi realizada a correção com os alunos, tendo estes respondido algumas vezes de forma incorreta, contudo houve alunos a responderem de forma correta.

Após ser concretizado o exercício anterior, foi realizado um ditado rítmico com notas dadas, em que primeiramente foi questionado aos alunos sobre a tonalidade de acordo com a armação de clave e o compasso, em que os alunos souberam responder de forma correta.

Cada compasso do ditado foi tocado duas vezes, e por fim os últimos dois compassos foram tocados em conjunto. Para concluir, o ditado foi executado completo e de seguida, foi realizada a correção em conjunto com os alunos, tendo constatado que em geral tiveram dificuldades em reconhecer a célula rítmica que se repetia ao longo do ditado, a síncopa de dois tempos.

Na segunda parte da aula foi realizada, uma aula teórica, onde foram realizados vários exercícios, nomeadamente classificação de intervalos nas três claves que os alunos aprenderam, clave de sol, fá, dó3. Para tal, questionei se havia alguma dúvida em relação a algum intervalo, tendo uma aluna manifestado dúvidas em classificar quaisquer intervalos. Para tal, dei um exemplo, dó-fá, pedi-lhe para primeiro, identificar que intervalo é, por exemplo: 2ª, 3ª até à 8ªP, de seguida, verificar em cada opção quantos meios-tons tem e que quando ambas as notas têm alterações ou uma delas contém uma alteração, podem classificar como se não tivessem alterações e de seguida acrescentam as alterações.

De seguida, foi realizado o exercício, composto por quatro intervalos para classificar em cada clave, num total de doze intervalos. Posteriormente foi realizada a correção deste exercício em conjunto com a turma, tendo alguns alunos manifestado hesitações, porém conseguiram responder de forma correta.

Para terminar a aula foi realizado um exercício de classificação de seis acordes e construção de cinco acordes, para tal foi questionado aos alunos quais as características de cada acorde e como são construídos, tendo dado exemplos para os alunos realizarem oralmente, tendo realizado alguns com hesitações, mas de forma correta.

Por fim, foi efetuado o exercício e realizada a correção em conjunto com os alunos, tendo estes respondido maioritariamente de forma correta, contudo houve alguns que manifestaram dúvidas tendo originado respostas incorretas.

Nestes dois últimos exercícios foi realizado a correção individualmente e foram tiradas algumas dúvidas. Em relação ao comportamento dos alunos, estes comportaram-se de forma adequada, manifestaram interesse e empenho na realização das tarefas ao longo da aula.

Planificação da aula do dia 27 de maio de 2022

Disciplina: Formação Musical

Ano Letivo: 2021/2022

Grau: 3º grau

Tempo: 50 minutos

Escola: CMAD

Domínios	Objetivos	Conteúdos	Recursos Materiais/ Pedagógicos	Atividades/ Estratégias	Tempo	Avaliação/ Instrumentos de observação	Descritores do Perfil dos Alunos
- Leitura e escrita	Classificar intervalos em claves alternadas;	Clave de sol; Clave de fá; Clave dó3; Intervalos: 2ºM; 2ºm; 3ºM; 3ºm; 4ºP; 4ªA; 5D; 6ºM; 6ºm; 7ºM; 7ºm; 8ºP;	Sebenta do 3º grau Quadro Caneta Lápis	<ul style="list-style-type: none"> - Primeiramente é questionado aos alunos se estes têm dúvidas em relação a algum intervalo e realizada uma revisão sobre classificar intervalos em claves alternadas; - De seguida, será realizado um exercício de classificação de intervalos em claves alternadas; - Por fim, será efetuada a correção do exercício em conjunto com os alunos: 	15 min.	<p>Observação direta na aula:</p> <p>Participação nas tarefas propostas;</p> <p>Autonomia na realização das mesmas;</p>	Autoavaliador (transversal às áreas)
- Leitura e escrita	Construir e classificar acordes no estado fundamental e nas suas inversões;	Acorde: Maior, Menor; Aumentado;	Borracha	<ul style="list-style-type: none"> - Primeiramente, será realizada uma revisão sobre construir e classificar acordes maiores e menores com inversões, pois os acordes aumentados e diminutos são construídos e classificados apenas no estado fundamental; - De seguida, será realizado um exercício de classificação e construção de acordes; 	20 min	Respeita as regras da sala de aula	B, C, D, E, F)

		Diminuto;		- Por fim, será efetuada a correção do exercício em conjunto com os alunos:			
- Leitura e escrita	Construir escalas maiores e menores;	Escala Maior; Maior Mista Principal e Secundária; Escala menor natural; harmónica e melódica; Escala Menor Mista;		- Primeiramente, será realizada uma revisão sobre as escalas mistas aprendidas; - De seguida, será realizado um exercício de classificação e construção de escalas; - Por fim, será efetuada a correção do exercício em conjunto com os alunos:	15 min.		Autoavaliador (transversal às áreas)

Observações: Informação e comunicação (B); Raciocínio e resolução de problemas (C); Pensamento crítico e pensamento criativo (D); Relacionamento interpessoal (E); Desenvolvimento pessoal e autonomia (F);

Reflexão da aula nº 93 no dia 27/05/2022- Aula Lecionada e Supervisionada

Esta aula foi lecionada por mim, tendo sido dedicada aos conteúdos teóricos (Anexo C), para o teste de avaliação, que foi realizado na semana seguinte. Contudo, devido ao comportamento da turma e alguns terem manifestado dúvidas, a planificação não foi cumprida na sua totalidade.

Iniciei a mesma, por rever a classificação de alguns intervalos e também por questionar se os alunos tinham dúvidas na classificação de algum intervalo. Houve alunos que manifestaram dificuldades na classificação do meio tom cromático. Para tal, escrevi no quadro, dois intervalos, sendo um deles meio tom cromático e o outro 2ºm, e questionei qual dos intervalos era o meio tom cromático, tendo o aluno respondido de forma assertiva.

De seguida, expliquei a diferença entre o meio tom cromático e a 2ºm, tendo referido que o primeiro intervalo é entre duas notas com o mesmo nome e o segundo entre duas notas diferentes. Constatou-se que houve dúvidas sobre a explicação anterior e para tal, voltei a repetir e posteriormente mencionei alguns exemplos para os alunos identificarem os intervalos de meio tom cromático, onde conseguiram realizar com sucesso.

Por último, antes da realização do exercício, foi realizado a revisão sobre como classificar intervalos em claves alternadas. Tendo revisto a localização do dó3 (central), nas três claves, clave de sol, fá e dó3. Os alunos em geral, manifestaram dificuldades no ponto anteriormente mencionado, para tal, voltei a explicar e pedi a colaboração dos alunos quando mencionei determinadas notas e estes tinham que identificar se se situavam acima ou abaixo do dó central. Também, expliquei que os alunos deviam transpor todas as notas para a clave do seu instrumento, para facilitar a classificação.

Posteriormente, foi realizado o exercício de classificação de intervalos com claves alternadas, tendo sido realizada a correção em conjunto com os alunos. Foi pedido que vários alunos identificassem os intervalos e de seguida, exemplifiquei passo a passo a classificação de cada intervalo, para os alunos compreenderem todo o processo para realizar o exercício com sucesso. Constatou-se que houve alunos com dificuldades, tendo voltado a repetir o processo de alguns intervalos.

De seguida, foi realizada uma revisão sobre a construção e classificação de acordes maiores e menores com inversões. Para tal, foi dado como exemplo dó maior e foi pedido que um aluno indicasse a primeira inversão do acorde anteriormente mencionado. Primeiramente foi contruído o estado fundamental do acorde e de seguida foi realizada a inversão do mesmo, tendo sido questionado onde se localiza a tónica, quando o acorde é construído na primeira inversão. O aluno respondeu de forma correta às perguntas colocadas. De seguida, foi construído o mesmo acorde, porém na segunda inversão, tendo exemplificado cada passo, para os alunos assimilarem e realizarem o exercício seguinte.

Após, foi realizado o exercício de classificação e construção de acordes aumentados e diminutos no estado fundamental e acordes maiores e menores nas suas inversões. Constatou-se que os alunos em geral realizaram o exercício de forma correta, contudo houve alunos que manifestaram dúvidas na classificação do primeiro acorde, sendo o acorde de fá A.

Foi realizado em conjunto com o aluno a classificação do acorde em questão, tendo sido questionado ao aluno qual a classificação do primeiro intervalo do acorde e o intervalo entre a fundamental e a segunda nota do acorde. O aluno manifestou dificuldades em responder de forma correta.

A turma em geral, comportou-se mal, tendo sido pedido silêncio várias vezes. Os alunos, de um modo geral, manifestaram pouco interesse e empenho na realização das tarefas propostas.

6. Planificações e reflexões de Classe de Conjunto

Neste capítulo são apresentadas as planificações e as respetivas reflexões das aulas de Classe de Conjunto. Pelo facto, da abundância e quantidade de planificações reflexões realizadas ao longo do ano letivo 2021/2022 no âmbito da prática de Ensino Supervisionada, foram seleccionadas apenas três planificações e respetivas reflexões ao longo do ano, tendo sido escolhida uma por período. No entanto, foi apresentado no capítulo nº4 a síntese de todas as aulas no ano letivo.

Planificação da aula do dia 24 de novembro de 2021**Disciplina:** Classe de Conjunto- Camerata**Ano Letivo:** 2021/2022**Tempo:** 45 minutos**Escola:** CMAD

Objetivos	Conteúdos	Recursos Materiais	Recursos Pedagógicos	Atividades/ Estratégias	Tempo	Avaliação/ Instrumentos de observação
<p>Desenvolver a capacidade interpretativa: condução frásica e ouvido musical</p> <p>Compreender os contrastes entre as diferentes seções da obra;</p> <p>Compreender pergunta e resposta entre instrumentos;</p> <p>Conhecer reportório variado e diferente em época, estilo e forma</p>	<p>Afinação;</p> <p>Articulação;</p> <p>Qualidade sonora;</p> <p>Dinâmicas;</p> <p>Musicalidade;</p>	<p>Instrumento</p> <p>Lápis</p> <p>Estante</p> <p>Afinador</p> <p>Partitura</p>	<p>“Hornipe” da obra <i>Water Music</i> de Haendel</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Executar a peça a partir do compasso nº40 até ao compasso nº52, para aferição de dificuldades; - Trabalhar localmente as passagens em que os alunos manifestem dificuldades. - Executar a restante obra por secções e por naipes para que a parte técnica e a condução frásica fiquem compreendidas; - Por último, executar a obra de início até ao fim; 	30 min	<p>Observação direta na aula:</p> <p>Qualidade sonora</p> <p>Trabalho em grupo</p> <p>Afinação</p> <p>Coordenação e destreza técnica</p>
	<p>Afinação;</p> <p>Vibrato;</p> <p>Acentuação;</p> <p>Dinâmicas;</p> <p>Musicalidade;</p> <p>Harmónicos;</p>		<p>AfterBurn de Brian Balmages</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Executar a peça a partir do compasso nº57 até ao compasso nº73, por naipes; - Trabalhar apenas com o naipe dos primeiros violinos algumas seções nomeadamente: os harmónicos naturais; - Por fim, trabalhar as duas últimas seções da obra a partir do compasso nº97, em diferentes andamentos, começando devagar até alcançar o tempo original da obra; 	15 min	<p>Fraseado</p> <p>Dinâmicas</p> <p>Vibrato</p> <p>Articulações</p>

Reflexão da aula nº19 e 20 no dia 24/11/2021- Aula Lecionada, Observada e Supervisionada (gravada)

Esta aula foi iniciada, ligeiramente mais tarde, devido ao facto de nos aproximarmos do final do período, e se realizarem as audições. Durante esta aula, 45 minutos foram da minha responsabilidade.

Como mencionado anteriormente, eu lecionei metade da aula, contudo durante a outra metade, enquanto o professor teve que sair com um aluno para fazer ensaio com o pianista acompanhador, ficou à minha responsabilidade ver a peça de Natal - *Have yourself a little Christmas*.

Nesta obra, trabalhei a seção inicial, os primeiros nove compassos, sendo estes os compassos mais complicados da obra completa. Esta parte foi trabalhada por naipes, do mais agudo para o mais grave, tendo posteriormente feito com todos.

Na parte de violoncelo, por causa da afinação, trabalhei com as alunas, nota a nota, pedindo ao aluno de piano que tocasse as notas delas para afinarem. Depois de ter sido trabalhada a afinação, foi trabalhado apenas com o pianista. Por último, pedi aos alunos que do compasso nº1 e no seguinte, fizessem um maior crescendo para se notar contraste entre piano e forte.

De seguida, foi realizada a gravação de 45 minutos para posteriormente enviar à professora Supervisora. Na segunda parte da aula, trabalhei duas obras, de acordo com a planificação elaborada, sendo elas *Hornipe* de Haendel e *After Burn* de Brian Balmages (Anexo D).

A primeira obra a ser trabalhada foi *Hornipe* de Haendel, esta foi iniciada no compasso nº40, com o intuito de os alunos compreenderem que a parte do primeiro violino é a que contém a melodia e que os restantes apenas têm acompanhamento harmónico e rítmico. Como estratégia, pedi para que a melodia fosse tocada em *pizzicato* e o restante grupo que fazia acompanhamento executasse com arco. Esta estratégia foi aplicada para que o restante grupo tocasse mais piano para ouvir a melodia. Caso não conseguissem ouvir, significava que estavam a tocar demasiado forte.

Após a execução desta seção até ao compasso nº57, verifiquei que os naipes dos primeiros violinos estavam a atrasar o tempo nas semicolcheias tendo trabalhado esta parte, apenas com este naipe num andamento mais lento e progressivamente ia aumentando a velocidade, até ao andamento original da obra. Para concluir esta obra, foi visto apenas as seções que tinham solos, nomeadamente primeiro e segundo violino.

Na restante aula, foi trabalhada a obra *After Burn* de Brian Balmages. Esta obra foi trabalhada por seções e naipes como a obra anterior. Tendo sido iniciado pelo compasso nº57 até ao compasso nº73, com apenas primeiros violinos, pelo facto de ter constatado em diversas aulas que nesta seção atrasavam a última colcheia do compasso, chegando tarde ao compasso seguinte. Para corrigir este erro, foi trabalhada

esta seção num andamento mais lento, comigo a marcar o tempo com as palmas. Fui aumentando o andamento até chegar ao andamento original da obra, tendo os alunos realizado com sucesso. De seguida, fui juntando um naipe de cada vez, do mais agudo para o mais grave, sempre que via alguma passagem mal, isolava e trabalhava com o respetivo naipe.

Por último, trabalhei as duas seções finais da obra, devido à confusão de mudança de compasso, que acontecia frequentemente. Estas foram trabalhadas por naipes e com diferentes andamentos. Também foi corrigida a afinação nos violoncelos sendo o naipe mais desafinado do grupo e na viola.

Esta planificação não foi cumprida na sua totalidade, pelo facto de algumas seções terem precisado de maior tempo para sere trabalhadas e corrigidas. Contudo, verifiquei que os alunos mostraram empenho na aula, porém não me respeitaram em algumas situações, quando pedia para parar, ou para trabalhar alguma passagem isolada, estes nem sequer paravam, continuando a tocar. Este facto também se deve aos alunos não olharem para mim enquanto dirijo.

Planificação da aula do dia 26 de janeiro de 2022

Disciplina: Classe de Conjunto- Camerata**Ano Letivo:** 2021/2022**Tempo:** 45 minutos**Escola:** CMAD

Objetivos	Conteúdos	Recursos Materiais	Recursos Pedagógicos	Atividades/ Estratégias	Tempo	Avaliação/ Instrumentos de observação
<ul style="list-style-type: none"> - Executar aquecimento instrumental; - Trabalhar a qualidade sonora e a afinação em grupo; 	- Escala de Sol Maior;	Instrumento Lápis		<ul style="list-style-type: none"> - Executar a escala com diversos ritmos e à distância de vários intervalos: uníssono e 5ª perfeita; 	10 min	Observação direta na aula: Qualidade sonora Trabalho em grupo Afinação
<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver a capacidade interpretativa: condução frásica e ouvido musical; - Compreender os contrastes entre as diferentes seções da obra; - Conhecer o estilo e forma de execução da obra tendo em conta a época em que se insere; 	Afinação; Articulação; Qualidade sonora; Dinâmicas; Musicalidade;	Estante Afinador Partitura	“Hornipe” da obra <i>Watrer Music</i> de Haendel	<ul style="list-style-type: none"> - Executar a peça de principio até ao fim; - Trabalhar localmente as passagens em que os alunos manifestem dificuldades. - Executar a obra por secções e por naipes para que a parte técnica e a condução frásica fiquem compreendidas; - Por último, executar a obra de inicio até ao fim; 	35 min	Coordenação e destreza técnica Fraseado Dinâmicas Vibrato Articulações

Reflexão da aula nº 27 e 28 no dia 26/1/2022- Aula Lecionada, Supervisionada e Observada

A primeira parte desta aula foi lecionada por mim, tendo trabalhado a obra *Hornipe* de Handel (Anexo E). Antes desta obra ser trabalhada, foi realizado um pequeno aquecimento, este foi muito curto, pois os alunos antes desta aula, tiveram orquestra, ou seja, já estiveram a tocar durante duas horas.

Para a realização do aquecimento, foi pedido que os alunos executassem, a escala de sol maior, tonalidade da obra, em uníssono na forma ascendente com crescendo e na forma descendente com diminuendo. De seguida foi realizado o mesmo exercício, mas à distância de 5ª perfeita. Após a realização do exercício, foi trabalhada a obra mencionada anteriormente, tendo esta sido executada, inicialmente, do princípio até ao fim para aferição de dificuldades e seções a serem trabalhadas.

Após, ter sido executada a obra completa, comecei a trabalhar por seções e por naipes, nomeadamente do compasso nº 49 e 50, pedindo aos alunos dos primeiros violinos para executarem as colcheias mais curtas e que fizessem um crescendo para a última colcheia. Também foi pedido aos mesmos alunos que apoiassem a primeira semicolcheia de cada grupo de quatro semicolcheias.

A partir do compasso nº40, foi trabalhada primeiramente a parte harmónica, tendo pedido aos alunos que tocassem mais piano, pois para além de terem tal dinâmica marcada na partitura, quando a melodia, neste caso, dos primeiros violinos, for executada, esta deverá soar mais forte e deverá salientar-se no meio do grupo. Também foi pedido que sempre que tivessem colcheias que as fizessem mais curtas e que as semínimas não fossem tão longas. Posteriormente, foi vista a seção anteriormente mencionada, com todos os naipes e já com todas as indicações.

De seguida, foram trabalhadas outras seções da obra, nomeadamente os solos de primeiro e segundo violino, pedindo que os alunos tocassem estes solos à vontade e na dinâmica forte. Outras partes foram trabalhadas, apenas com o naipe dos primeiros violinos, pois em alguns compassos, principalmente quando tinham semicolcheias, atrasavam o andamento. No compasso nº15 e de seguida no compasso nº18, foi pedido que quando entrasse um naipe que este se destacasse dos restantes.

No compasso nº1, já com a dinâmica forte, foi solicitado que os alunos fizessem um crescendo para a primeira nota do segundo compasso, de seguida, foram trabalhadas as seguintes seções do compasso nº 5 até ao compasso nº10, para os alunos realizarem contraste entre piano e forte, pois não existia este contraste de dinâmicas, chegando ao forte apenas no compasso nº9, em vez do compasso nº7.

Para terminar esta parte de trabalhar a obra por seções, foram executadas apenas os compassos nº29, 31 e 35, para os alunos conseguirem compreender as diferenças de dinâmica entre piano, forte e *fortíssimo*, pois o forte e o *fortíssimo* estavam muito similares, para tal foi pedido que tocassem apenas a *anacrusa* de cada compasso.

Por último, após todas as correções e informações ao longo da obra, esta foi executada uma vez mais do principio até ao fim já com a aplicação de todas as alterações que foram trabalhadas ao longo da aula.

A restante aula, que por sua vez foi curta, foi lecionada pelo docente responsável pela disciplina, tendo este distribuído partituras novas da obra *A time for us* de Nino Rota. De seguida, os alunos realizaram uma primeira leitura da obra até ao compasso nº17.

De seguida, foi trabalhada a afinação do solo de viola e de violoncelo, nomeadamente do compasso nº 17 com *anacrusa* até ao compasso nº24, pois este solo é em uníssono. Em relação, ao comportamento dos alunos, estes comportaram-se de forma exemplar e durante toda a aula demonstraram empenho. Em relação aos alunos, estes superaram as dificuldades sentidas durante a aula e conseguiram realizar com sucesso todas as tarefas realizadas durante a aula.

Planificação da aula do dia 1 de junho de 2022**Disciplina:** Classe de Conjunto - Camerata**Ano Letivo:** 2021/2022**Tempo:** 45 minutos**Escola:** CMAD

Objetivos	Conteúdos	Recursos Materiais	Recursos Pedagógicos	Atividades/ Estratégias	Tempo	Avaliação/ Instrumentos de observação
<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver a capacidade interpretativa: condução frásica e ouvido musical; - Compreender os contrastes entre as diferentes seções da obra; - Conhecer o estilo e forma de execução da obra tendo em conta a época em que se insere; 	<ul style="list-style-type: none"> Afinação; Articulação; Qualidade sonora; Dinâmicas; Musicalidade; 	<ul style="list-style-type: none"> Instrumento Lápis Estante Afinador Partitura 	<p>“Et in terra pax hominibus” da obra <i>Gloria</i> de A. Vivaldi</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Trabalhar a afinação e as passagens em que os alunos manifestem dificuldades; - Executar a obra por secções e por naipes para que a parte técnica e a condução frásica fiquem compreendidas; - Executar a obra de inicio até ao fim; 	45 min	<ul style="list-style-type: none"> Observação direta na aula: Qualidade sonora Trabalho em grupo Afinação Coordenação e destreza técnica Fraseado Dinâmicas Articulações

Reflexão da aula nº 59 e 60 no dia 1/6/2022- Aula Observada, Lecionada e Supervisionada

Esta aula foi iniciada pela afinação de cada instrumento. A primeira parte da aula, foi lecionada pelo docente da disciplina, tendo iniciado pelo andamento “Domine fili unigenite” da obra *Gloria* de Vivaldi. Primeiramente foram trabalhados apenas os naipes da viola e dos violoncelos, tendo o docente pedido que os alunos executassem sempre duas em duas notas na mesma arcada. Constatou-se que houve alguma confusão em conseguir executar o que tinha sido pretendido.

Para tal, foi trabalhado num andamento mais lento, mas também foi mencionado para os alunos não atrasarem o andamento, começando a ficar muito lento. Após, ter sido repetido várias vezes e progressivamente ter sido aumentada a velocidade, foi trabalhado apenas os naipes mais agudos. Foi pedido também para o naipe dos primeiros violinos executarem a cada duas notas na mesma arcada e que os segundos violinos, salientassem a sua melodia.

De seguida, foi executado do princípio de andamento com todos os naipes, onde algumas notas estavam desafinadas e os alunos não estavam a tocar todos no mesmo andamento. Cada naipe foi trabalhado individualmente, tendo sido trabalhadas questões de afinação e ritmo.

A segunda parte da aula, foi lecionada por mim, tendo trabalhado o andamento “Et in terra pax” (Anexo 5) da mesma obra. Iniciei este andamento do compasso 77 até ao compasso nº88, tendo dado diretrizes de dinâmicas, onde foi pedido um crescendo a partir do compasso nº78 e um diminuendo do compasso 86 até ao final do andamento.

A seção anteriormente mencionada, foi trabalhada apenas com o naipe dos primeiros e segundos violinos, para corrigir a afinação. Para tal, foi trabalhada a afinação nota a nota, em vez de os alunos tocarem exatamente o que estava escrito, foi pedido que tocassem colcheias. Algumas notas estavam desafinadas, tendo sido repetidas várias vezes. Por último, foi pedido que tocassem exatamente como estava na partitura.

Continuando com os mesmos naipes, foi pedido que estes realizassem o mesmo exercício anteriormente mencionado, do compasso nº60 até nº68, pois esta seção é semelhante à anterior. Para tal, foi trabalhada a afinação nota a nota, em que foi pedido em vez de os alunos tocarem exatamente o que estava escrito, foi pedido que tocassem colcheias. Algumas notas estavam desafinadas, tendo sido repetidas várias vezes. Por último, foi pedido que tocassem exatamente como estava na partitura.

De seguida, foi trabalhada a afinação do violetista e das violoncelistas, em determinados compassos, nomeadamente, para o violetista, os seguintes compassos nº42 a 45, 49 a 51, 56 a 57, 38 a 41, e por último, 19 e 20. Para tal, foi executada nota a nota para corrigir a afinação e de seguida, foi executado como estava escrito, na partitura.

De seguida, foi trabalhado apenas com o naipe dos violoncelos, apenas algumas seções nomeadamente do compasso nº 25; 37 a 40; 43 a 45; 63 a 66 para corrigir a afinação.

Também foi trabalhado o início, com todos os naipes tendo pedido que os alunos executassem as colcheias articuladas, apoiassem a primeira de cada quatro semicolcheias e sempre que terminavam cada frase fizessem um diminuendo. Para concluir a aula, foi executado do princípio até ao fim, todo o andamento com as indicações dadas ao longo da aula.

Os alunos mostraram-se empenhados e interessados na realização das tarefas propostas e também se comportaram de forma correta durante a aula.

7. Reflexão acerca da Prática de Ensino Supervisionada

O ano letivo, 2021/2022, foi um ano de imensas aprendizagens profissionais e pessoais. Todos os processos pelos quais passei no meu percurso de formação foram de grande importância e posso afirmar que cada um deles contribuiu consideravelmente para aquilo que sou, hoje. A formação em contexto de aula, o estágio de profissionalização com todas a sua envolvimento, constituíram momentos únicos de procura e partilha de conhecimento e amizade.

A observação das minhas aulas lecionadas pelos professores titulares de ambas as disciplinas foi de imensa importância. Pois através das observações realizadas pelos docentes sobre a minha prática pedagógica, permitiu a minha evolução e o desenvolvimento em relação às minhas práticas de lecionação.

A formação docente no contexto de estágio assume um papel de grande importância na preparação de um docente, uma vez que lhe permite viver a experiência a um nível profissional, associar teoria e prática, lidar com as situações decorrentes da docência, com a orientação de um colega mais experiente que ajudará a refletir e a encontrar soluções, já que a experiência é, sem dúvida, um fator fundamental para o desenvolvimento das capacidades educativas do docente.

Ao logo deste estágio, adquiri novos conhecimentos e aprendizagens que me serão úteis para o futuro ao exercer esta profissão. Apercebi-me que por vezes, as planificações, nem sempre podem ser cumpridas, visto haver a necessidade de adaptá-la ao interesse e capacidades dos alunos e, por vezes, isso ocorre no momento da realização sendo preciso haver flexibilidade na mudança do que foi planeado.

A reflexão na ação é apreciada particularmente quando se tem de tomar uma decisão imediata, se deve agir desta forma ou de outra. Durante a ação torna-se difícil refletir, especialmente para um professor em iniciação à prática profissional. No momento de ter de tomar uma decisão imediata nem todos os professores conseguem refletir para o fazer. Exemplo disso serão situações como: mudar de estratégia porque aquela que se optou não está a resultar, iniciar um novo conteúdo perto do final da aula, ter que separar dois alunos porque estão a conversar ou causam algum conflito entre eles.

De referir, portanto, a importância, em todo este processo de aprendizagem, da postura dos professores titulares das turmas de estágio no acompanhamento das aulas por mim lecionadas, que me concederam autonomia para conduzir as aulas mantendo sempre uma atitude de diálogo, empatia e disponibilidade, expressando as suas opiniões de forma clara e direta, auxiliando-me e enriquecendo-me sempre numa perspetiva construtiva.

Neste caso, considero que este estágio, teve um balanço bastante positivo, visto que o formato em que se organizou e a escolha de acolhimento permitiu um grande suporte de partilha de experiências e conhecimentos entre mim e os professores

titulares das turmas. A experiência de Prática de Ensino Supervisionada desenvolveu a consciência da necessidade de reflexão e questionamento constantes sobre os alunos e as práticas utilizadas, conduzindo ao recurso de novas estratégias para auxiliar o processo ensino/aprendizagem dos mesmos.

Por último e não menos importante, deixar um agradecimento especial à professora Supervisora e à professora Cooperante, pela disponibilidade, empenho e apoio durante a realização do estágio e a elaboração deste Dossier de Estágio.

Parte II- Projeto de Investigação *Estratégias para a aprendizagem da formação auditiva: um Estudo de caso aplicado a uma turma de 3º grau*

Introdução

No âmbito da música, mais especificamente da relação entre a percepção e o sentido auditivo, Otutumi (2008) observa que a audição é o principal veículo utilizado para interagir e entender o ambiente sonoro. Daí a percepção musical estar diretamente relacionada com o ouvido, ocupando um lugar central na perspectiva do ouvinte ou na do músico intérprete e/ou compositor. Com isto, o projeto de investigação foi concebido a partir de uma problemática vivenciada na realização da Prática de Ensino Supervisionada desenvolvido na área Formação Musical, a qual me permitiu detetar uma dificuldade frequente, por parte dos alunos, no que respeita à formação auditiva, nomeadamente nos ditados melódicos.

A segunda parte deste Relatório de Estágio, é composta por vários capítulos. Primeiramente é apresentada a problemática, mencionando as questões de investigação e os objetivos. De seguida, o capítulo da Fundamentação Teórica onde são abordados vários temas associados à investigação, nomeadamente: Percepção Auditiva; Ditados Melódicos; Audição e *Audição*; Memória Musical e Jogo. Posteriormente é apresentado o plano de investigação e a metodologia aplicada, onde se refere os instrumentos utilizados para a recolha de dados. No capítulo seguinte são analisados e discutidos os dados obtidos pelas grelhas de observação, testes de avaliação e pelo questionário realizado pelos alunos. Por último, são apresentadas as conclusões obtidas com a realização deste Estudo de Caso.

1. Problemática

O desenvolvimento da percepção auditiva é um dos pilares da construção do conhecimento musical. De acordo com Covington e Lord (1994), enquanto as pesquisas em cognição musical têm-se desenvolvido consideravelmente nos últimos anos, o treinamento auditivo em sala de aula tem sido frustrante para professores e alunos. Estes últimos demonstram dificuldades em aplicar o conteúdo aprendido que se foca principalmente no estudo de alturas e ritmo.

No âmbito da música, mais especificamente da relação entre a percepção e o sentido auditivo, Otutumi (2008) observa que a audição é o principal veículo utilizado para interagir e entender o ambiente sonoro. Daí a percepção musical estar diretamente relacionada com o ouvido, ocupando um lugar central na perspectiva do ouvinte ou na do músico intérprete e/ou compositor.

Mas como desenvolver uma audição consciente no contexto musical? Este processo não é de todo simples e talvez tenha sido esse o motivo que levou muitos psicólogos e pedagogos a estudar a questão da percepção auditiva. Esta preocupação nem sempre existiu, começando a ganhar contornos no início do século XX, quando vários pedagogos se aperceberam das dificuldades dos músicos e das limitações inerentes a estas, e do quanto é fundamental para um músico perceber o que está na realidade escrito na partitura.

Com isto, colocou-se a seguinte pergunta de partida:

- **Por que é que a parte auditiva é uma lacuna para quase todos os alunos?**

De acordo com a pergunta de partida, criaram-se as seguintes questões de investigação:

- **Por que é que os alunos têm tanta dificuldade de escrever aquilo que ouvem?**
- **Que estratégias podemos utilizar para melhorar as competências dos alunos na realização dos ditados melódicos?**

Partindo dos problemas apresentados, criaram-se os seguintes objetivos de investigação, para tentar responder às perguntas realizadas:

- Orientar os alunos no processo de descodificação auditiva;
- Melhorar o desempenho dos alunos na formação auditiva;
- Implementar estratégias para melhorar as competências da formação musical dos alunos.
- Analisar as estratégias aplicadas no treino auditivo;

2. Fundamentação Teórica

2.1 Percepção Auditiva

O desenvolvimento da percepção auditiva é um dos pilares da construção do conhecimento musical (Jesus, et al, 2007). Existe uma relação direta entre ambiente musical vivenciado na infância e a capacidade de um indivíduo adulto de entender os elementos da música. O desenvolvimento do sentido auditivo é considerado fundamental e importante para o desempenho do músico profissional (Jesus, et al, 2007; Pedroso, 2004).

Gordon (2000) menciona que uma criança já nasce com um nível predefinido de habilidade musical, onde este se altera de acordo com o seu ambiente musical, seja formal ou informal, até a criança alcançar os nove anos de idade.

Existem alguns autores, nomeadamente Mattahy (1913), que destacam a importância da percepção musical, do escutar ao fazer música, como um fator essencial “não há nada mais irrevogável para o nosso senso musical, do que permitirmos, por hora, ouvir sons musicais sem escutá-los” (p.5). Assim, uma audição efetiva implica uma pré-audição da música, seja ouvida internamente através da memória, lida na partitura ou escutada. Toda a execução envolve sempre audição, que se configura usualmente, como o “lugar” de um treinamento auditivo baseado na realização de solfejos, ditados e exercícios rítmicos.

Na elaboração do material para este treinamento (melodias a serem lidas ou escritas e frases rítmicas serem executadas), observa-se a particular característica de se tomar os elementos constitutivos da linguagem musical (notas, intervalos, acordes, cadências, frases rítmicas), como significativos em si mesmos; o resultado são melodias fixas que, têm muito pouco valor musical (Jesus, et al, 2007.) Através dessas mesmas melodias realiza-se o treinamento auditivo, cujo objetivo principal seria orientar o aluno a desenvolver uma capacidade apurada para identificar e reproduzir elementos musicais.

Campolina e Bernardes (2001), por exemplo, questionam-se: “por que os alunos tão frequentemente têm tantas dificuldades, a ponto de chamá-la de decepção musical? Quais seriam as causas desses apelidos tão carregados de aversão?” (p. 9). Era comum, a Percepção Musical estar completamente desassociada do “fazer” musical. Talvez a causa mais provável fosse as estranhas melodias estereotipadas (por vezes complexas), que eram preciso memorizar e escrever nos ditados, ou ler à primeira vista e cantar, nos solfejos. Os exercícios rítmicos a serem executados usando as mãos, os pés e até a voz (Barbosa, 2009).

Se a percepção é uma forma complexa de reflexo da realidade, diferentemente das sensações (formas básicas de reflexo da realidade), como diz Luria (1991) “o homem não vive num mundo de pontos luminosos ou coloridos isolados, de sons ou contatos, mas num mundo de coisas, objetos e formas, num mundo de situações complexas” (p.

38), então, pode-se afirmar que os processos preceptivos na música envolvem a captação dos elementos principais da linguagem musical.

Tornou-se comum na área da música ouvir que “música é linguagem” ou “uma forma de linguagem”, no entanto, não é consensual. Há autores que concordam com essa afirmação, como, por exemplo, Koellreutter (1997) que diz: “música é uma linguagem, porque é um sistema de símbolos. De símbolos sonoros, naturalmente. De símbolos musicais” (p. 45). Por outro lado, outros autores têm diferentes opiniões:

parece, então, que embora nos refiramos muitas vezes aos diferentes meios de representação não-verbal como “linguagens” distintas, trata-se realmente de terminologia solta. A linguagem, na aceção estrita, é essencialmente discursiva; possui unidades permanentes de significação combináveis em unidades maiores; possui equivalências fixas que possibilitam a definição e a tradução; suas conotações são gerais (Penna, 2008, p. 66).

É possível pensar que, desenvolver a percepção musical envolve acionar outras funções além daquela desempenhada pelo aparelho auditivo; envolve, especialmente inter-relações com a linguagem, com a memória, com a atenção e com a imaginação.

Segundo Otutumi (2008) abordar a percepção musical leva-nos a notar dois principais aspetos sobre as ideias da Psicologia, Psicofísica, Filosofia e demais ciências cognitivas, relacionadas ao estudo da percepção de uma forma geral e a ótica da música, que trabalha mais especificamente com aspetos técnicos ligados à educação e ao exercício da profissão em ser músico.

No âmbito da música, mais concretamente da relação entre percepção e sentido auditivo, Otutumi (2008) observa que a audição é o principal meio utilizado para interagir e compreender o ambiente sonoro. Daí a percepção musical estar diretamente ligada com o ouvido, ocupando um lugar central na perspectiva do ouvinte ou na do músico interprete e/ou compositor. O mesmo foi verificado pelo autor, que descreve o treinamento auditivo como uma atividade repetitiva de exercícios que requer por parte do aluno, um grande domínio da escrita e da audição detalhada através de ditados melódicos complexos e solfejos em diferentes claves.

Bernardes (2001) verificou na sua pesquisa que a importância do desenvolvimento da percepção musical para a formação do músico é uma ideia presente nos professores por ela entrevistados. Ao serem investigados sobre o sentido da disciplina Percepção Musical na formação dos músicos, os professores foram unânimes em afirmar a sua importância. Otutumi (2008) concorda com os dados obtidos por Bernardes, ao verificar que o desenvolvimento da percepção musical é refletido, pelos professores por

ela entrevistados, como de fundamental importância para a carreira do músico nas suas diversas áreas.

Bhering (2003) observou que o trabalho da Percepção Musical costuma ser desenvolvido beneficiando a aptidão do aluno para identificar alturas, durações e o reconhecimento de obras musicais. Para a autora, o trabalho com todos esses aspectos técnicos trabalhados de forma isolada não garante uma fluência no fazer musical.

Para Barbosa (2009) uma das qualidades que mais diferenciam o ouvido de um músico do daqueles que não o são, é a possibilidade de acionar uma imaginação auditiva, a fim de produzir uma ideia musical e realiza-la através de técnicas instrumentais ou vocais. A autora, coloca em questão a validade de se treinar a identificação de elementos isoladamente, já que o sentido desses elementos depende sempre da sua inclusão em contextos musicais.

Em 1968, Edwin Gordon publicou uma monografia intitulada "How children learn when they learn music". De facto, de uma forma geral a grande preocupação dos educadores era - ou é? - como se deve ensinar música. Edwin Gordon descentra-se do papel do educador e interroga-se: "Como é que as crianças aprendem?".

Edwin Gordon (2000) foi particularmente crítico em relação ao ensino da música que favorece a imitação e na forma como os músicos são capazes de atuar musicalmente de forma autónoma e independente. Isto é, deveríamos ser capazes de nos apropriarmos da música da mesma forma que nos apropriamos da linguagem: para comunicar, em sentido vasto. A teoria de aprendizagem musical de Gordon, pretende compreender e perceber o processo de como as crianças aprendem competências e conteúdos musicais.

2.2 Ditados Melódicos

Ao ouvirmos um concerto, muitas vezes podemos conceber expectativas sobre a direção da melodia e antecipar o retorno de certos temas e ações, o aparecimento de intervalos tonais particulares e o final da própria obra. Para criar expectativas sobre o que está por vir de uma melodia, muitas vezes podemos antecipar quando essas relações melódicas ocorrerão. Para tal, existem dois processos separados de codificação de memória usados ao ouvir música - ouvir o contorno melódico e ouvir os intervalos específicos (Paney, 2016).

O problema de excessiva informação cognitiva é crucial para um músico, pois há multiplicidade de processos que influenciam tanto a audição quanto a execução das obras musicais. A sobrecarga cognitiva torna-se uma problemática na sala de aula, quando os alunos são solicitados a concluir atividades, como os ditados melódicos, que exigem o uso de vários esquemas (Paney, 2016). Estes esquemas, incluem o ato de ouvir as notas, determinar a distância intervalar entre as mesmas, anotá-las na pauta (envolve conhecer a disposição das notas para a clave musical utilizada), anotar os

ritmos (envolve o conhecimento das divisões e subdivisões do tempo simples e composto) e o conhecimento de idiomas melódicos e harmônicos tonais.

Sendo uma das maiores dificuldades dos alunos, pois têm de realizar várias atividades em simultâneo nomeadamente, escrever notas e ritmo. Contudo há algumas competências a ser trabalhadas, nomeadamente a memória, pois para conseguirem escrever têm que memorizar aquilo que ouvem. A duração e o conteúdo do ditado variam, dependendo do nível de dificuldade (Paney, 2010).

O ditado melódico é um exercício, como anteriormente mencionado que exige a elaboração das várias habilidades mencionadas anteriormente. Um músico num nível mais avançado é capaz de lidar com mais de uma habilidade em simultâneo, mas para músicos que não são tão avançados, como por exemplo em fases iniciais, o ditado melódico pode simplesmente ser um exercício extremamente complicado.

Para Bernardes (2001), o treino auditivo é conhecido como “ginástica auditiva”, na qual o ouvido musical é formado para ouvir e reproduzir. Nas práticas do ditado, espera-se que o aluno escreva aquilo que o professor tocou. Na Formação Musical, os conteúdos que são trabalhados são os elementos da linguagem musical, como os intervalos ou acordes. Tais elementos costumam ser trabalhados fora de um contexto musical, ou seja, de forma isolada.

Dentro dessa perspetiva, os solfejos e os ditados, principais instrumentos didáticos da Formação Musical, possuem um abrangimento limitado, e segundo Bernardes (2001), não deveriam ser considerados como instrumentos de maior peso na avaliação. Esses mesmos exercícios visam somente o treino auditivo, acabando por serem criados sem critérios composicionais claros, apresentando uma dificuldade de leitura e execução.

Ainda sobre os exercícios de solfejo e ditado, Bernardes (2001) ressalta que tais exercícios conferem forte supremacia à leitura e à escrita musical, já que a noção de erro, nestas atividades, está vinculada à “correta” representação gráfica do som. A autora entrevê um problema principal decorrentes dessa circunstância: em primeiro lugar, dentro dessa conceção pedagógica, o escrever música torna-se fundamento do saber música, e o representante torna-se mais importante que o representado. Em consequência, cria-se o conceito de que saber escrever música é saber música. Para a autora, uma prova disso é que em provas ou concursos, os solfejos e ditados são os exercícios privilegiados para verificar a competência da leitura e audição musical.

A esse respeito, escreve também que os ditados e solfejos partem do pressuposto de que todos os alunos ouvem e leem da mesma forma e ao mesmo tempo. Contudo, pretender que todos os alunos ouçam ou devam ouvir da mesma forma, com o mesmo propósito, é impor uma uniformidade às condições da audição musical, que varia de acordo com as diferentes experiências musicais individuais essencialmente diversificada.

Será que cantar uma melodia durante a realização de um ditado ajuda a retê-la na memória? Pembrook (1987) dividiu os participantes em três grupos. O grupo 1 ouviu uma curta melodia seguida por uma segunda melodia, dois segundos mais tarde. A tarefa deste grupo consistiu em determinar se as duas melodias eram iguais ou diferentes. O grupo 2 seguiu o mesmo procedimento, mas as melodias foram separadas por 19 segundos. O grupo 3 seguiu o mesmo procedimento que o grupo 2, mas foi-lhe pedido que cantassem a melodia durante os 19 segundos de silêncio.

Pembrook (1987), como anteriormente descrito, fez com que os participantes do estudo fizessem ditados sob diferentes condições. Um conjunto de participantes certificou se uma segunda audição melhorava o desempenho na realização dos ditados. O autor encontrou um aumento nos resultados quando os participantes ouviram a melodia uma segunda vez. O autor sugere que, a segunda audição pode ser um resultado da criação de expectativas: a primeira audição pode proporcionar um esquema no qual os participantes podem interpretar a música de forma mais significativa quando ouvem várias vezes. Outra explicação possível é que a segunda audição permite que os participantes se concentrem apenas no que ainda não realizaram do ditado.

Contudo, a análise não revelou qualquer diferença significativa entre os grupos 1 e 2, mas o grupo 3 teve o resultado significativamente inferior aos grupos 1 e 2. Como regra geral, parece que a maioria das pessoas não conseguem cantar com precisão suficiente após ouvir uma vez um excerto musical. Em relação, ao grupo 3, em que tinham que cantar a melodia que tinham escutado, resultou que apenas 11% dos participantes cantaram de forma correta. Ele afirma, "Ao notar a excelente capacidade de discriminação melódica daqueles que cantaram perfeitamente, deve ser reconhecido que cantar parece ser uma boa técnica de reforço melódico se for executado corretamente"(p. 166).

Pesquisadores e pedagogos discordam sobre como os alunos devem realizar um ditado melódico. O texto de Rogers (2004) sobre instrução auditiva recomenda ouvir primeiro sem escrever. Privar-se de escrever pode ajudar os alunos a ouvir o ritmo e a melodia de todo o ditado, pois ajuda a focarem-se apenas na audição. Os estudantes que começam a escrever imediatamente podem experienciar o sucesso inicial, contudo não estão a desenvolver capacidades de audição e memória que serão mais importantes para o desenvolvimento musical.

Foulkes-Levy (1997) sugere que ouvir no nível estrutural mais amplo facilitará a compreensão, apresentando uma abordagem possível para ajudar os estudantes a aprender a ouvir ao nível estrutural. Sugere que os alunos memorizem padrões rítmicos e melódicos comuns para que os possam reconhecer quando os ouvem.

É melhor focar primeiro no ritmo ou nas alturas dos sons, quando se realiza um ditado? Beckett (1997) examinou vários estudantes de graduação em música na realização de ditados melódicos. Os voluntários fizeram três ditados, cada um sob uma condição diferente: melodia primeiro, ritmos primeiro, e na última condição

completaram o ditado da forma a que estavam acostumados. A precisão do ritmo foi mais elevada na segunda condição. Beckett concluiu, "... no ditado polifônico, atender primeiro ao ritmo e depois à melodia pode ser uma forma eficaz de maximizar a precisão rítmica" (p. 613).

Gary Karpinsky (2000) concebeu um conjunto de habilidades que funcionam na realização do ditado melódico que inclui: memória de curto prazo, notação, audição e compreensão musical. O autor dedicou um capítulo inteiro ao ditado melódico, onde chama o exercício de "um importante ponto de formação musical da graduação" e afirma: "Trabalhar com ditado melódico pode ajudar a desenvolver algumas habilidades importantes como atenção musical, escuta extrativa, memória musical, compreensão musical e notação" (p. 62).

Karpinski (1990) acreditava que a escrita, enquanto a música está a ser reproduzida, incentiva a escrita musical em vez de construir uma musicalidade crucial de capacidades, tais como "atenção focalizada, memória seletiva, e aumento da capacidade de memória" (p.199). O autor ofereceu três princípios principais para orientar a avaliação do ditado:

Primeiro, deve haver algum padrão absoluto contra qual o trabalho é julgado - relatado, por exemplo, na forma de uma percentagem ou nota por letra. Em segundo lugar, o feedback deve ser dado com no que diz respeito precisamente ao que estava correto e ao que estava incorreto em cada ditado. Terceiro, quando apropriado, devem ser feitas sugestões sobre o que fazer para corrigir problemas sistêmicos, sempre que possível. (p. 103).

De forma geral, Karpinsky (2000) interpreta a compreensão musical como possuir conhecimento sobre várias características da música nomeadamente ritmo, métrica e altura. Notação, muito simplesmente, é o processo de comunicar sons através de símbolos escritos. Discutindo diferentes métodos de proto notação¹ para notação de ritmos e alturas. Por exemplo, em vez de tentar escrever as alturas e o ritmo ao mesmo tempo, o aluno poderia escrever a sílaba solfejo acima da pauta (manossolfa) e depois concentrar-se no ritmo.

Além disso, a falta de conhecimento prévio, nomeadamente as alturas em cada clave, as divisões e subdivisões do tempo simples e composto, idiomas tonais, etc., tornam o ditado melódico difícil, pois pode causar desempenho insuficiente ou armazenamento STM² prejudicial uma vez que existem tantos esquemas presentes ao

¹ Primeira notação

² Short term memory (Memória de curto prazo)

mesmo tempo. Quanto maior a inteligência numa determinada área, maior a probabilidade de aumentar a eficiência do nosso processamento mental limitado. Como a melodia num ditado melódico geralmente é desconhecida, o desconhecimento cria mais trabalho para a memória a curto prazo, por não ter energia suficiente para fornecer com eficiência cada esquema necessário para completar a tarefa.

Para armazenamento de sons, estudos mostraram que o cérebro é restrito no número de sons que pode lembrar (Jäncke, 2008; Jacobsen, Stelze, Fritz, & Chételat, (2015). Estudos cognitivos sugerem que a memória de curto prazo tem a capacidade de armazenar “entre 11 e 15 notas” para melodias conhecidas e “7 a 11 notas” para melodias desconhecidas (Foo, & Johnson, 2017; Jäncke, 2008).

Mesmo o mais simples ditado melódico ultrapassa o limite dessa capacidade de memória, nesse caso, deve-se encontrar estratégias mais eficientes de ensinar os alunos a lembrar as notas de uma melodia para poderem escrever com precisão e de forma correta. Algumas maneiras de superar as limitações do STM, pode ser usar estratégias de armazenamento LTM³. Por exemplo, armazenar as informações por fragmentos (pensemos na forma como lembramos números de telefone, onde por exemplo, podemos agrupar os primeiros três dígitos e depois os últimos quatro dígitos) ou com base em material aprendido anteriormente.

Até ao momento, existem poucas metodologias publicadas para avaliar o ditado melódico. Entre elas estão as diretrizes para o *Graduate Record Examination* (GRE) padronizado em Música⁴ e o Exame de Colocação Avançada⁵ (AP) em Teoria Musical. Ambos exames incluem apenas melodias tonais no ditado, avaliando o ritmo e as notas.

2.3 Audição e *audiação*

Para que a realização do músico possa ser concretizada, não importa a que nível, sem ouvir, pois, da mesma maneira que a ação do pintor, do bailarino, são inconcebíveis sem, respectivamente, ver, perceber as funções da linguagem corporal. Portanto, não basta, escrever para se dominar a arte da escrita, coordenar os movimentos do corpo para se ser bailarino. Na música, também, não é de todo suficiente ouvir para se cantar, tocar muito bem ou compor uma obra polifônica, nem tão-pouco executar ou harmonizar “de ouvido” uma obra de Mozart ou improvisar sobre um tema conhecido (Caspurro, 2007).

O certo é que foi sobre esta problemática que, a maioria dos pedagogos da primeira metade do século XX dedicaram a sua obra educativa, abrindo caminho para uma das

³ Long term memory (memória de longo prazo)

⁴ É um exame realizado no computador e cuja nota é utilizada como critério de admissão em diversos programas de mestrado e doutoramento dos Estados Unidos

⁵ O Exame de teoria musical AP testa a compreensão musical, nomeadamente conceitos abordados nas unidades curriculares, incluindo a capacidade de analisar e realizar ditados e cantar melodias de uma partitura à primeira vista.

principais discussões filosóficas e científicas da atualidade: como definir o conhecimento musical e qual o papel da educação no seu processo de desenvolvimento.

Matthay (1913) preocupou-se com o processo psicológico da aprendizagem dos instrumentistas na época contemporânea a Dalcroze, abordando o problema e salientando a diferença entre ouvir e escutar: “there is nothing more fatal for our musical sense, than to allow ourselves – by the hour – to hear musical sounds without listening to them⁶” (p. 5). É inevitável questionar por que é as dificuldades de desempenho ao nível da audição (nomeadamente harmónico), da improvisação continuam a caracterizar, o perfil dos alunos que frequentam o ensino artístico.

Mursell (1971) foi um dos autores que pretendeu responder à problemática da aprendizagem musical com base na fundamentação cognitiva dos processos de assimilação, como também no princípio de sequência. Do seu contributo para a história da pedagogia musical destaca-se a definição do conceito de padrão sonoro, e, com este, o estabelecimento dos princípios que, mais tarde, estiveram na base da construção de teorias acerca da significação e compreensão sintática da música, nomeadamente a teoria da aprendizagem musical de Gordon.

Convicto de que o conceito de audição interior não é suficiente para explicar a qualidade dos processos cognitivos envolvidos na realização musical, afirma que “what is important in listening is not to try to hear everything, but to select the right things”⁷(Mursell, 1971, p. 203). Denomina a este modo de organizar e selecionar as impressões auditivas – ou seja, compreender a música – de *Apreensão*, demarcando-o decisivamente do fenómeno estritamente percetivo. Apreender os sons “depends on the mind rather than on the ear”⁸(1971, p. 50).

Gordon (1997) definiu o processo cognitivo de audição interna a partir da criação de um novo termo: *audiação* (audiation), que implica assimilar e compreender na mente quando o som não está fisicamente presente. Gordon (1997) defende que a música não é uma linguagem, mas que a sua aprendizagem deve-se processar como a da linguagem, ou seja, de forma a que a sua expressão se processe como uma linguagem, no sentido de algo que faz parte do discurso de ideias musicais próprias do sujeito.

2.3.1 Audiação

A Teoria da Aprendizagem Musical de Gordon foi elaborada durante a década de 70 e construída a partir da publicação de *Psychology of Music Teaching*, (1971) e *Learning Theory, Patterns, and Music* (1975) no qual aparece, pela primeira vez, o termo *audiação*. *Audiação* é a tradução na versão portuguesa da obra *Music Learning Theory*

⁶ Não há nada mais fatal para o nosso senso musical, que permitirmo-nos a cada hora, ouvir sons musicais sem escutá-los.

⁷ O importante não é tentar ouvir tudo, mas sim selecionar as partes certas.

⁸ Depende da mente e não do ouvido.

de E. Gordon (2000) para o termo *audiation*. Significa a capacidade de ouvir e compreender musicalmente quando o som não está fisicamente presente.

A criação do termo *audiação* resulta não apenas da incontornável subjetividade terminológica que a simples palavra *audição* clausura, como, e sobretudo, da necessidade de diferenciar a qualidade do processo de conhecimento musical envolvido no ato de ouvir do fenómeno puramente preceptivo.

As dimensões deste conhecimento, isto é, a definição de o que, como e quando o sujeito é capaz de ouvir musicalmente constitui, portanto, o contributo de Gordon para a pedagogia musical. A ideia de que a *audiação* está para a música como o pensamento para a linguagem permite compreender, mais claramente, o princípio de significação sintática proposto pelo autor (Caspurro, 2007). Ou seja, deveríamos ser capazes de saber o que executar quando ouvimos uma determinada música que não nos é familiar. Por exemplo: quando, numa aula, alguns alunos têm de acompanhar uma melodia que é apresentada num manual sem qualquer indicação harmónica.

O termo *audiação* é composto por seis estádios e oito tipos de *audição*. Os estádios de *audiação* representam, níveis diferentes de desenvolvimento ou consciência musical. Segundo o autor, os tipos de *audiação* apenas representam diferentes modos de desempenho através dos quais os sujeitos realizam a compreensão de música, seja qual for o estádio de *audiação* em que se encontram.

De forma geral, o primeiro estádio de *audiação* está relacionado com a memorização momentânea de pequenos fragmentos de alturas e durações de notas que entram pela mente através da percepção auditiva ou visual. É uma etapa importante na preparação da *audiação* “[...] das alturas e das durações essenciais, assim como dos padrões tonais e rítmicos essenciais” abordados a partir do próximo estágio (Gordon, 2000, p.34).

O segundo estádio refere a capacidade de imitar e *audiar* padrões tonais e rítmicos, além de reconhecer e identificar centros tonais. Os padrões tonais consistem num conjunto de alturas que apresentam uma função dentro de um contexto tonal. As alturas essenciais que caracterizam tal função apontam para um centro tonal, isto é, um determinado modo.

O terceiro estádio de *audiação* é o momento de avaliação e reorganização (caso seja necessário das alturas e durações essenciais, assim como dos padrões tonais e rítmicos organizados anteriormente). Neste momento, há o estabelecimento consciente da tonalidade e da métrica musical. No quarto estádio, existe a retenção dos padrões tonais e rítmicos organizados. Além do reconhecimento de tonalidades, da métrica e do tempo, quem realiza a *audiação* notacional desenvolve a competência de identificar sequências, repetições, formas, estilos, timbres, dinâmicas, entre “[...] outros fatores que permitem conferir significado à música” (Gordon, 2000, p. 38).

No quinto estádio de *audiação*, os padrões tonais e rítmicos, as tonalidades e as métricas organizadas em peças já estudadas podem ser trazidos a outras obras

musicais. Por fim, o sexto estágio envolve a atividade de antecipação e predição de padrões tonais e rítmicos.

2.4 Memória Musical

Os estudos iniciais sobre Psicologia da Música realizados por Seashore (1938) colocavam a memória como um dos aspectos fundamentais da aprendizagem. Ao refletir-se sobre as ideias do autor, verifica-se que propõe que na aprendizagem estejam presentes a aquisição de informações musicais, que podem ser realizadas através da imitação e do armazenamento da informação, característica fundamental da memória musical.

Pesquisas mais recentes na Psicologia (Hallam, 2012; Moreno 2003; Sloboda, 2015) têm encontrado caminhos para melhorar a compreensão dos processamentos das informações na música, com foco nos pianistas, embora, em geral, ainda sejam escassas.

Na Psicologia, o processo da memória divide-se em três estágios pelos quais os estímulos ou informações são compreendidos, processados e armazenados: (1) memória sensorial de curto prazo, que dura apenas alguns segundos; e, por meio da atenção, a informação selecionada caminha para a (2) memória de curto prazo, onde pode ficar por diferentes períodos de tempo. Se o conteúdo é significativamente exercitado ou ativamente agrupado, pode ser transferido para a (3) memória de longo prazo, onde a informação pode ser recuperada, até mesmo depois de um longo período de tempo (Sutton, et al., 2010).

A abordagem tradicional do ensino da percepção centrado no conteúdo musical pressupõe que o aluno deve memorizar excertos musicais para ser capaz de escrever ditados melódicos. No entanto, a abordagem da percepção musical como processo cognitivo complexo deve observar os diferentes tipos de memória que atuam de diversas maneiras durante o processo de identificação e descodificação musical (Freire, 2010).

No trabalho da percepção auditiva a imitação é uma ferramenta fundamental para o processo de aprendizagem e que está interligada com a memória. Cada tipo de memória pode ser desenvolvido através de um tipo específico de imitação que por sua vez, irá promover uma forma de processamento da informação musical. São propostas as denominações de imitação longa relacionada à memória de longa duração; imitação curta, relacionada à memória de curta duração, imitação operacional relacionada à memória operacional (Freire, 2010).

A memória musical surge em duas variações: uma que acontece mais acidentalmente como um subproduto da prática e que requer grande vontade e esforço a estabelecer. Quando um músico toca repetidamente uma obra, são criadas partes sequenciais interligadas, que se chama encadeamento avançado. Neste caso, cada parte funciona como uma ponte para a próxima, ou seja, tocar uma parte irá desencadear a seguinte. Esta é a forma como a nossa "memória muscular" (memória cinestésica)

funciona. Infelizmente, quando a ligação entre as duas partes se quebra, por exemplo, devido à ansiedade, a parte seguinte já não pode ser recuperada (Lehman et al., 2007). A outra variação ocorre quando, instrumentistas experientes seguem um caminho diferente. Esses músicos aprendem a estabelecer uma imagem mental clara da peça que é bastante independente. As estratégias de memorização incluem escrever partes da obra, analisando-a longe do instrumento, começando em seções diferentes, ou cantando uma voz enquanto toca outra, no caso dos pianistas. Este trabalho leva a armazenamento de unidades significativas (pedaços) de uma forma que podemos imaginar metaforicamente como uma estrutura semelhante a uma árvore.

Num estudo em que os pianistas foram convidados a memorizar uma pequena peça, Lehmann e Ericsson (1997) descobriram que os participantes que tentaram memorizar nota por nota foram mais lentos em memorizar a obra do que aqueles que conceptualizaram a mesma em termos da sua estrutura harmónica e melódica. Quando se toca uma obra de memória, recriamos a obra num todo, ou seja, dinâmicas, fraseado, articulação.

Embora alguma memória seja criada através da primeira leitura, outra memória é com base na audição. Recordar coisas de algumas audições repetidas (isto é, através da tradição oral) impõe geralmente exigências diferentes sobre o grau de conseguir reproduzir após as audições.

Por meio dos estudos de Ebbinghaus (1885) sobre a relação entre o armazenamento na memória e o tempo de aprendizagem, surge o conceito de curva do esquecimento de Ebbinghaus⁹ que explica que há um declínio acentuado na assimilação do conteúdo até 10 horas depois da aprendizagem do mesmo e, posteriormente, um declínio maior nas semanas seguintes. Pois há medida que nos afastamos do período em que memorizamos determinada obra ou informação, vamos perdendo a capacidade de reter essa mesma informação, pois deixamos de estar em contacto com a mesma.

Já Bartlett (1932), outro pioneiro no campo da memória, pesquisou os tipos de informação e a quantidade de estudo necessária para a memorização, baseando as suas investigações em palavras, histórias (desconhecidas) como estímulos e solicitando a lembrança depois de vários períodos de tempo. Com isso, descobriu que a recordação dos sujeitos continha algumas omissões, simplificações e transformações. Os participantes foram capazes de preencherem as suas falhas de memória, através da dedução lógica.

Lehmann et al (2007), afirmam que os *chunks* são as menores unidades de memória e uma seção musical provavelmente tem vários blocos – *chunks*, mas o seu tamanho é variável e depende do nível de inteligência dos indivíduos. Durante a leitura musical a

⁹Conceito criado por Hermann Ebbinghaus em 1885, psicólogo alemão, pioneiro nos estudos da memória. A curva do esquecimento representa o período que levamos para esquecer informações adquiridas no curto prazo. Ou seja, aponta que quanto mais o tempo passa, mais nos esquecemos do que foi aprendido.

medida dos *chunks* pode ser verificada pelo intervalo preceptivo chamado *eye-hand span*, que consiste no atraso entre o local da execução e a exata localização dos olhos (que estão mais à frente). Esse intervalo pode variar entre 3 a 7 notas em leituras melódicas para leitores menos ou mais proficientes. Então, “este processo *chunking* permite uma rápida categorização dos padrões de domínio específico e contam para a rapidez com os quais *experts* reconhecem o elemento chave numa situação problema” (Aiello & Williamon, 2002, p.4).

Aliás, para memorizar uma obra musical, são ativados os vários tipos de memória e enfatizam três caminhos principais: auditivo, visual e cinestésico. Sendo: 1) memória auditiva: que habilita imaginar os sons da peça, antecipar acontecimentos e avaliar simultaneamente o progresso da performance; 2) memória visual: permite visualizar as imagens das páginas e aspetos envolvidos com o tocar, por exemplo, a recordação das posições das mãos, dedos, a aparência dos acordes tocados e padrões sobre o piano; 3) Memória cinestésica: possibilita execução de complexas sequências motoras de forma automática, mecânica (Costa, 1997).

Já Ericsson e Kitsch (1995) apresentam estudos propondo a necessidade de ampliar o conceito de memória funcional para situações de longo prazo. A partir da análise dos processos cognitivos presentes na leitura e compreensão de textos, performance e na atividade de jogadores avançados de xadrez, os autores refletem sobre os processos de armazenamento de informações que precisam ser constantemente acedidas para a realização de tarefas complexas.

2.5 Jogo

Ao consultar-se o dicionário de língua portuguesa Priberam, a palavra jogo é uma palavra de origem latina *jocus* (“jogo”). Dentro dos significados encontrados, destacam-se, as seguintes definições: atividade lúdica executada por prazer ou recreio, divertimento, distração; atividade lúdica ou competitiva em que há regras estabelecidas e em que os praticantes se opõem, pretendendo cada um ganhar ou conseguir o melhor resultado; partida série de regras a cumprir numa atividade lúdica ou competitiva.

A origem dos primeiros pensamentos sobre a importância do jogo é muito antiga. Platão, condenava, na Grécia, as atividades que aumentavam a competição e o resultado. Defendia o jogo como um meio de aprendizagem mais prazeroso e significativo, de maneira que os conteúdos das disciplinas poderiam ser assimilados através de atividades lúdicas (Lima, 2008). Os romanos, concebiam o jogo como uma atividade, por um lado, num espetáculo, numa simulação do real, que encantava multidões, por outro, era visto como um valioso meio de exercitação de conhecimentos, habilidades e atitudes, livre de consequências para a realidade.

Na Idade Média, Ariès (1981) apontava duas posições conflitantes: uma tendência de formação disciplinadora, que defendia a tortura do corpo e, portanto,

condenava o jogo, considerando-o uma atividade criminosa. Uma outra visão, assumida pela sociedade, concebia o jogo como uma atividade de grande relevância cultural, pois envolvia e promovia uma intensa comunicação e interação social entre os membros da comunidade, sem distinção de classe, gênero ou idade.

A partir do século XIV, com influência da visão antropocêntrica, influenciou o jogo, gradualmente, deixou de ter um caráter negativo e foi incorporado no processo na educação de crianças e jovens. Seguindo essa orientação, as escolas jesuítas do século XVI, fundadas por *Ignácio de Loyola*, enalteciam a importância do jogo e dos exercícios, na formação dos seus alunos. Nos séculos XVII e XVIII, ocorreu uma intensificação da divulgação, criação e utilização do jogo como meio de ensino-aprendizagem de conteúdos das diversas áreas do conhecimento e como um recurso adequado para o desenvolvimento das competências da criança (Lima, 2008).

No período romântico, com a mudança de representação de criança, foi um fator que nos séculos XVIII e XIX, segundo Brougère (1998) reforçaram a valorização do jogo como atividade imprescindível na educação. Essa visão positiva do jogo transformo-o, no final do século XIX, num objeto de investigação das Ciências, de modo que vários estudos foram realizados sobre a importância do jogo no ensino.

Até ao final do século XVIII, segundo Ariès (1981), não se despendia tanto tempo do dia com o trabalho, nem este tinha a importância e o valor existencial que lhe é atribuído recentemente. Os jogos e os divertimentos eram valorizados em si mesmos e constituíam-se num dos principais meios de que a sociedade dispunha para estabelecer as suas relações coletivas e para se sentir unida. Todas as formas de jogos – desportos, jogos de salão, jogos de azar – ocupavam um lugar importante na sociedade pré-industrial e, segundo o autor, cativavam pessoas de todas as idades e estatutos sociais.

Pedagogos, por sua vez, ao analisarem a utilização do jogo no contexto educacional, retratam também posicionamentos divergentes. O alemão Frederico Fröebel (2003), criador do *Kindergarten* (Jardim de Infância), foi o primeiro pedagogo a sistematizar uma proposta pedagógica para a educação infantil, onde o jogo e os brinquedos eram elementos centrais da sua teoria educativa. O jogo, nessa fase, segundo o autor, era a atividade mais pura e espiritual da criança, a representação auto ativa do seu eu interior. Segundo o autor Kishimoto (2010), Froebel ao elaborar a sua teoria: “percebe que o jogo resulta em benefícios intelectuais, morais e físicos e os elenca como elemento importante no desenvolvimento integral da criança” (p.64).

Para Grassi (2008) o termo jogo envolve mecanismos físicos e mentais, que mobiliza ações motoras, pensamentos e sentimentos, na obtenção de um objetivo, com regras previamente determinadas. Pode servir como um passatempo, uma atividade de lazer, ter finalidade pedagógica ou ser uma atividade profissional. O jogo tem elevada influência na aprendizagem, pois durante a prática, seja individual ou em grupo, é incentivada a orientação, organização e a necessidade de planeamento para alcançar os objetivos.

Vygotsky (1977) dedicou-se a estudar as funções mentais de maior complexidade, típicas do ser humano, que envolvem o controlo consciente do comportamento, tais como: percepção, atenção e memória, que não estão presentes desde o nascimento. Enquanto que as outras funções psíquicas elementares são as que representam os mecanismos mentais mais simples: as ações reflexas, as reações automáticas ou os processos de associação simples.

Um dos conceitos centrais da teoria de Vygotsky (1977) é o conceito de mediação, substituindo a ideia do simples estímulo-resposta, como proposta de aprendizagem, pela ideia de um ato mais complexo: o ato mediado. A mediação é um processo de intervenção de um elemento intermediário numa relação, ou seja, a relação deixa de ser direta e passa a ser interferida por esse elemento.

Segundo o mesmo autor, as aprendizagens dão-se em forma de processos que incluem: aquele que aprende, aquele que ensina e a relação entre ambos. Essa conclusão levou Vygotsky (1977) a pensar sobre o conceito de zona de desenvolvimento proximal: a criança, em cada momento do seu desenvolvimento, tem um nível de desenvolvimento real e um nível de desenvolvimento potencial. O primeiro representa a capacidade que a criança tem de realizar tarefas de forma independente. O nível de desenvolvimento potencial é a sua capacidade de desempenhar tarefas com ajuda de adultos. A distância entre os dois níveis é a zona de desenvolvimento proximal.

Ao interferir na zona do desenvolvimento proximal, um educador estará a contribuir na movimentação dos processos de desenvolvimento das funções mentais complexas da criança. Nesta zona, a interferência é mais transformadora. Sob a perspetiva da educação escolar, esse conceito é importante, pois, se é a aprendizagem que impulsiona o desenvolvimento, a escola tem um papel fundamental na construção do ser psicológico adulto (Tezani, 2006).

Para Vygotsky (1977), o nível de desenvolvimento da criança caracteriza-se pelas etapas já alcançadas ou conquistadas por ela. As funções psicológicas que fazem parte do nível de desenvolvimento da criança, em determinado momento da sua vida, são aquelas já estabelecidas naquele momento, resultantes de processos completos e consolidados de desenvolvimento. O desenvolvimento individual ocorre, num ambiente social determinado e a relação com o outro, nas diversas esferas e níveis de atividade humana, é essencial para o processo de construção do ser psicológico individual.

No entanto, há tarefas que a criança não é capaz de realizar sozinha, mas será capaz de realizá-las se alguém lhe der instruções, se fizer uma demonstração, fornecer pistas, ou lhe der assistência durante o processo. A zona de desenvolvimento proximal refere-se, assim, ao caminho que o indivíduo tem que percorrer para desenvolver funções que estão em processos de amadurecimento e que se tornarão funções consolidadas, estabelecidas ao seu nível de desenvolvimento real (Vygotsky, 2010).

O processo de ensino e aprendizagem na escola deve ser construído, tendo como ponto de partida o nível de desenvolvimento da criança, num dado momento e com os

objetivos estabelecidos pela escola, adequados à faixa etária e ao nível de conhecimentos e habilidades das crianças. É necessário, analisar o conteúdo cognitivo do uso dos jogos em sala de aula e a sua importância para os processos de aprendizagem e desenvolvimento, uma vez que o jogo atua na zona de desenvolvimento proximal, realizando uma permutação entre a zona de desenvolvimento real, qual abrange as aprendizagens já consolidadas, à zona de desenvolvimento potencial, que representa as aprendizagens que ainda se irão consolidar (Tezani, 2006).

Nesta perspectiva, o jogo é fundamental para que os processos de desenvolvimento se efetivem, resultando em saltos nos processos de aprendizagem e desenvolvimento, pois um está relacionado e articulado com o outro. Ao empreender, em sala de aula, um trabalho com jogos não apenas se desenvolvem os aspetos cognitivos das crianças, como também os aspetos afetivos que são libertados durante um momento lúdico, jogos e brincadeiras (Tezani, 2006).

O jogo, segundo Piaget (1988), é uma atividade descurada pela escola tradicional. Na perspectiva da pedagogia tradicional, o jogo é apenas um espaço no qual a criança pode recrear-se, relaxar, descansar ou despendar energia que não foi consumida pelas atividades da escola. Esta visão simplista desconsidera a forma como as crianças, se entregam aos seus jogos e também os vários aspetos do desenvolvimento que são exercitados e consolidados nessas atividades, como, por exemplo, a ficção, o simbolismo, a regra e a cooperação. O autor afirma (1988):

O jogo é, portanto, sob as suas formas essenciais de exercício sensório-motor e de simbolismo, uma assimilação do real à atividade própria, fornecendo a esta seu alimento necessário e transformando o real em função das necessidades múltiplas do eu. Por isso, os métodos ativos de educação das crianças exigem que se forneça às crianças um material conveniente, a fim de que, jogando elas cheguem a assimilar as realidades intelectuais que, sem isso, permanecem exteriores à inteligência infantil (p. 158).

Com estas ideias defendidas por Piaget (1988), torna-se evidente que o jogo, nos seus vários aspetos, desempenha uma função impulsionadora do processo de desenvolvimento e aprendizagem da criança. Isto ocorre porque a criança, em início de desenvolvimento, vive num meio ambiente em constante mudança e com uma imensa quantidade de objetos que ela não conhece e nem domina. É nesse contexto que o jogo ganha espaço como ferramenta de aprendizagem, na medida em que propõe estímulo ao interesse e motivação do aluno.

O predomínio do jogo ocorre na infância, segundo Piaget (1994), porque a relação entre a ação e pensamento, nesse estágio, apresenta-se menos equilibrada do que no adulto. O pensamento objetivo, na fase adulta, é capaz de se submeter às exigências da realidade, processo este chamado de adaptação. A criança, que ainda não estruturou e aprimorou os seus mecanismos sobre a realidade, contém dois subprocessos complementares de adaptação: a assimilação e a acomodação, que lhe permitem transformar uma atividade, de acordo com as circunstâncias, em jogo, imitação ou adaptação. A adaptação é o ato de inteligência e caracteriza-se pelo equilíbrio entre a acomodação e a assimilação.

A imitação, por sua vez, distingue-se pela predominância da acomodação sobre a assimilação. No jogo, o processo se inverte e a assimilação predomina sobre a acomodação. As atividades são realizadas pelo prazer único de dominá-las, gerando no indivíduo um sentimento de poder e eficácia (Piaget, 1971).

Antunes (1998) reforça que o jogo é o meio mais eficiente para estimular as diferentes inteligências, permitindo que o indivíduo realize tudo o que deseja. Assim, o jogo é um elemento eficaz na intercessão do conhecimento, pois incentiva a criança e o adolescente nas suas conexões no ato de aprender, podendo ser por meio de jogos com material concreto ou jogos de faz de conta, ou seja, a aprendizagem acontece com maior prazer e entusiasmo, pois os educandos aprendem sem perceber, aprendem através do jogo.

3. Plano de Investigação e Metodologia

Neste capítulo é descrito o tipo de metodologia, os sujeitos a que se direcionou o estudo e os instrumentos de recolha e análise de dados para a realização do projeto de Investigação: “Estratégias para Estratégias para a aprendizagem da formação auditiva: um Estudo de caso aplicado a uma turma de 3º grau”.

3.1 Caracterização do tipo de investigação

Dentro da Investigação qualitativa, este estudo classifica-se como um Estudo de Caso. Para Lüdke e André (1999), o estudo de caso assemelha-se a uma abordagem metodológica de pesquisa que a um tipo de procedimento. É composto por três fases: uma exploratória; outra de sistematização de coleta de dados e delimitação do estudo, e a última de análise e interpretação desses dados.

Yin (1994, p. 13) define “estudo de caso” com base nas características do fenómeno em estudo e com base num conjunto de características associadas ao processo de recolha de dados e às estratégias de análise dos mesmos. Coutinho (2005), refere que quase tudo pode ser um “caso”: um indivíduo, um personagem, um pequeno grupo, uma organização, uma comunidade ou mesmo uma nação.

Para Yin (1994) o objetivo do estudo de caso é explorar, descrever ou explicar e segundo Guba e Lincoln (1994) o objetivo é mencionar os factos como sucederam, descrever situações ou factos, proporcionar conhecimento acerca do fenómeno estudado e comprovar ou contrastar efeitos e relações presentes no caso. Por outro lado, Ponte (1994) define estudo de caso como um estudo de uma entidade bem definida, que visa conhecer em profundidade o seu “como” e os seus “porquês”, que se debruça propositadamente sobre uma situação específica, procurando descobrir o que há nela de mais essencial e característico, onde o objetivo é descrever e analisar.

Quanto ao propósito, esta investigação enquadra-se na investigação-ação. Neste tipo de investigação, determinada situação-problema, de abrangência coletiva, é investigada para, em discussão com as pessoas atingidas por um problema ou questão sobre causas, agentes, opções de análise, ações, negociações e conflitos, para chegar à resolução e gerar aprendizagem sobre o que foi abordado (Nascimento, 2016).

O propósito da investigação-ação é resolver problemas de carácter prático, através da utilização do método científico. A investigação é levada a partir da situação real. Não tem como objetivo a generalização dos resultados obtidos e, portanto, o problema do controlo não assume a importância que apresenta noutras investigações. A sua principal finalidade é a resolução de um dado problema para o qual não há soluções baseadas na teoria previamente estabelecida.

Elliot (1991) define a investigação ação como um estudo de uma situação social que tem como objetivo melhorar a qualidade de ação dentro da mesma. Investigação-ação,

A grelha de observação (Anexo F e tabela 3) foi criada para verificar como os alunos reagem às estratégias aplicadas. A grelha foi dividida em três categorias: **Ritmo**, **Melodia** e **Interesse/Motivação**: contendo cada uma vários parâmetros. A primeira categoria, Ritmo, era composta por quatro parâmetros: reprodução de ritmos, ditados rítmicos, escrita de ritmo e identificação do ritmo. A segunda categoria Melodia era composta por cinco parâmetros: Leitura entoada, ditado de sons, ditado melódico; reprodução melódica/ intervalos e reconhecimento auditivo de intervalos. A terceira categoria, Interesse/Motivação, era constituída por cinco parâmetros: participação nas atividades realizadas, interesse e empenho; comportamento, assiduidade e pontualidade e revela autonomia na realização das tarefas propostas. Para avaliar cada parâmetro foi criada uma escala de 1 a 5:

- 1- Fraco
- 2- Insuficiente
- 3- Suficiente
- 4-Bom
- 5-Muito Bom
- NA- Não aplicável

3.3.2 Teste de avaliação

Foram realizados, dois testes (Anexo G), o primeiro antes da implementação das estratégias e outro após a implementação das mesmas, com o objetivo de aferir e comparar evoluções por parte dos alunos.

O primeiro teste foi realizado no dia 18 de janeiro, e era constituído por dois exercícios. No primeiro os alunos tinham que escrever um ditado melódico no compasso 6/8 com quatro compassos em lá maior retirado da Sonata nº11 K311 de Mozart (Figura 3). Para a sua realização foi dado algumas notas de referência nomeadamente a primeira nota do ditado e a primeira nota do compasso nº3. Este ditado foi executado ao piano seis vezes, sendo que a primeira vez, os alunos não podiam escrever. Karpinski (1990) acreditava que a escrita, enquanto a música está a ser reproduzida, incentiva a escrita musical em vez de construir uma musicalidade crucial de capacidades, tais como "atenção focalizada, memória seletiva, e aumento da capacidade de memória" (p.199).



Figura 3- 1º exercício: Ditado melódico em lá maior

No segundo exercício, os alunos tinham que escrever também um ditado melódico no compasso 4/4, retirado da obra «Air» da *Suite no.1* de Haendel como é apresentado

na figura 4. Este ditado foi também tocado ao piano, tendo sido repetido cinco vezes. O segundo teste, igual ao primeiro, foi realizado nos dias 13 e 20 de maio.

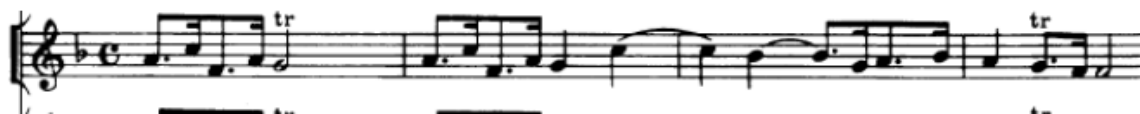


Figura 4- 2º exercício: Ditado rítmico em fá maior

3.3.3. Inquérito por questionário

Foi criado um inquérito por questionário após a implementação das estratégias, com o objetivo de analisar as opiniões dos alunos sobre a aplicação das estratégias e se estas contribuíram para melhorar o desempenho na realização dos ditados melódicos. Ao mesmo tempo apurar outras estratégias ou jogos, que os alunos considerassem pertinentes para ajudar a desenvolver a formação auditiva. Os participantes do estudo foram os alunos da turma do 3º grau de Prática de Ensino Supervisionada do CMAD no ano letivo 2021/2022. Em relação à caracterização dos participantes, esta pode ser encontrada no capítulo nº2.1, da primeira parte deste Relatório de Estágio.

O questionário (Anexo H) constituído por dez perguntas foi dividido em quatro categorias: A- Caracterização; B- Opinião sobre o desempenho melódico e rítmico; C- Gosto dos alunos; D- Motivação (tabela 4). Na primeira categoria pretendeu-se obter informação sobre a caracterização dos alunos. Na categoria B esta teve como objetivo obter a opinião dos alunos em relação à aplicabilidade das estratégias. Na categoria C pretendeu-se obter informação sobre o gosto dos alunos sobre as estratégias. Na última categoria, D, teve como objetivo identificar estratégias ou jogos na realização de ditados melódicos.

Tabela 4- Guião do questionário realizado aos alunos após a implementação das estratégias

Categorias	Objetivos	Questões
A- Caracterização	Obter informação sobre a caracterização dos alunos	<ul style="list-style-type: none"> • Idade • Género • Instrumento
B- Opinião sobre o desempenho melódico e rítmico	Obter a opinião dos alunos em relação à aplicabilidade das estratégias	<ul style="list-style-type: none"> • De acordo, com a afirmação seguinte, completa a tabela. “Os seguintes exercícios e jogos contribuíram para melhorar o meu desempenho na realização dos ditados melódicos”. • Consideras que as estratégias aplicadas, contribuíram e podem contribuir a longo prazo para

		<p>melhorar o teu desempenho na realização dos ditados melódicos?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Que estratégias ou jogos poderão ser adotados nas aulas de Formação Musical que possam melhorar e ajudar na realização dos ditados melódicos?
C- Gosto dos alunos	Obter informação sobre o gosto dos alunos	<ul style="list-style-type: none"> • Qual das estratégias mais gostaste? • Qual das estratégias menos gostaste?
D- Motivação	Identificar estratégias ou jogos na realização de ditados melódicos	<ul style="list-style-type: none"> • O que te pode levar a melhorar a motivação e desempenho na realização dos ditados melódicos?

3.4 Estratégias de intervenção e investigação

No sentido de corresponder aos objetivos do projeto, foram levadas a cabo estratégias pedagógicas diversificadas nas práticas da disciplina, sempre numa perspetiva integrada das aprendizagens e respeitando a planificação da instituição em que o projeto foi desenvolvido e realizado. A implementação das estratégias delineadas decorreram entre 25 de fevereiro e 20 de maio, tendo sido aplicadas durante nove aulas de 50 minutos. As estratégias foram implementadas com recurso a um teclado, ao projetor, computador existente na sala de aula e abrangeram exercícios de treino auditivo e rítmico, com o objetivo de melhorar as competências dos alunos na elaboração de ditados melódicos.

Foram aplicados jogos de desenvolvimento das aptidões pessoais nomeadamente os jogos de escuta e concentração. Tenta-se encorajar e desenvolver aptidões próprias de cada um e, em particular as capacidades de escuta e de concentração. Com efeito, estas representam as condições imprescindíveis a qualquer aprendizagem. É no ensino, sobretudo, que se recorre muito para estas capacidades, enquanto que na sociedade, em todas as situações, são cada vez mais ignoradas (Pinto,2000).

Onde quer que vamos, somos cada vez mais cercados pelo ruído e pela música, de modo que a escuta orientada e seletiva se torna difícil. Ao mesmo tempo, o crescente número de mensagens recebidas simultaneamente, que somos capazes de assimilar, obriga a que nos concentremos cada vez mais. É por isso que estes jogos se baseiam na escuta orientada e seletiva na capacidade de concentração sobre os sons de uma forma consciente e atenta. Numa palavra, visam encorajar a aptidão de escutar.

Através dos jogos de sociabilidade, nomeadamente os jogos de comunicação, espera-se, antes de mais, melhorar a vida do grupo no seu conjunto. Eles visam, em primeiro lugar, reforçar e favorecer a unidade do grupo, bem como a comunicação.

Podem também ter uma influência benéfica na forma como o indivíduo é aceite no seio do grupo. Trata-se, nesse caso, verdadeiramente, dos típicos jogos de grupo. De acordo com o tipo de jogo escolhido, poder-se-á assistir e desenvolver os processos de dinâmica de grupo:

- aprender a conhecer-se,
- a pôr-se à vontade,
- a vencer a timidez,
- a criar um sentimento de segurança,
- a fazer desaparecer todo o receio,
- a criar uma atmosfera calorosa,
- a desenvolver a autoconfiança de cada um, bem como relativamente aos outros,
- a aprender a ter em conta os sentimentos dos outros,
- a assumir riscos,
- a implicar-se mais,

Escolhendo algumas atividades bem-adaptadas a estas sucessivas etapas, procuraremos conseguir que uma classe ou um grupo recentemente constituído progrida o mais rapidamente possível, formando um grupo unido, cooperante, e não um conjunto de indivíduos que se encontram reunidos por mero acaso. Embora estes jogos sejam especialmente concebidos para os primeiros encontros, são também próprios de fases posteriores, se se considerar que a harmonia, no seio do grupo, ainda tem que ser reforçada.

Por último, os jogos de desenvolvimento de espírito crítico. Nesta categoria enquadra-se o jogo da glória. Por meio destes jogos, o nosso principal objetivo é aumentar a confiança dos participantes nas suas próprias faculdades criativas.

Há já muito tempo que se descobriu que uma componente da criatividade existe em qualquer indivíduo; todavia, na sociedade atual, persiste a dificuldade de a pôr em evidência. Isso é válido, em primeiro lugar, para o ensino, onde cada vez mais dominam recursos educativos que se reclamam da força e do prestígio, e ainda no meio laboral, onde, inclusive, o menor sinal de criatividade é imediatamente repellido (Pinto, 2000).

Contudo, face à nossa sociedade que muda, cada vez mais rapidamente de fisionomia, tornando-se sempre mais complexa, teremos, no futuro, cada vez mais necessidade de indivíduos flexíveis, em simultâneo, ativos e criativos. Serão os que tiverem aprendido a desenvolver o seu espírito criativo que saberão adaptar-se às mudanças, até poder suportá-las (Pinto, 2000).

A implementação das estratégias na sala de aula, foram realizadas como recurso neste estudo, ao jogo didático. Os “jogos musicais” foram desenvolvidos para o efeito e coexistiram na maioria das atividades, tarefa/jogo. Esta ação foi levada a cabo com o propósito de alcançar os objetivos gerais, tentar contornar as dificuldades detetadas, tornar as aulas mais descontraídas, melhorar a participação espontânea, a concentração, o interesse e, conseqüentemente, a motivação dos alunos na realização das tarefas propostas. O recurso ao jogo didático como apoio a outras estratégias

serviu, como estratégia que pode contribuir como fator de motivação e de aprendizagem nas aulas de formação musical.

Antes de cada estratégia ter sido iniciada, foi realizada uma explicação da mesma, e a apresentação dos objetivos. Os exercícios variaram consoante a estratégia adotada no decorrer das aulas, podendo contemplar a altura dos sons, os intervalos musicais, a identificação de ritmo e outros conteúdos de acordo com o programa da instituição. Apresentam-se seguidamente as estratégias e jogos utilizados divididos em duas categorias:

Componente melódica

1- Jogo da memória auditiva (Jogo de escuta)

Serão tocadas três notas seguidas, dentro de um contexto tonal, ou seja, de uma tonalidade que é fornecida a cada aluno. Os alunos, por sua vez, individualmente, terão que acertar a sucessão de três notas que será tocada, sendo que a primeira nota será sempre a tónica, esta sucessão é tocada duas vezes. Se o aluno errar, este sai do jogo.

2- Ditado de sons

Antes da realização do exercício, será realizado um breve aquecimento vocal e revisão de alguns conteúdos, nomeadamente compasso, tonalidade, tónica, subdominante, dominante e sensível. De seguida, é realizado o exercício, onde a docente dá sempre a primeira nota e os alunos tem que escrever mais oito, sendo que este exercício é repetido três vezes. Sendo o tradicional ditado de sons.

3- Jogar contra o tempo (jogo de escuta)

Será tocado para cada aluno um intervalo e ao mesmo tempo é colocado um cronómetro de dez segundos, em que o aluno terá que responder dentro do tempo estipulado, se não o fizer, sai do jogo. Este processo é repetido até sobrar apenas um aluno, que por sua vez, será o vencedor.

4- Jogo da glória musical

Este jogo é baseado no jogo da glória tradicional, é composto por um tabuleiro digital, criado por mim, com trinta casas. O jogo inicia-se com o grupo que tiver o maior número no lançamento dos dados. Ganha o grupo que chegar primeiro à casa trinta, casa de chegada;

A turma será dividida em cinco grupos, de acordo como estes estão sentados na sala de aula. Cada grupo para responder terá que um dos seus elementos levantar o braço e esperar que a docente o deixe responder, se houver dois grupos a levantar o braço, responde aquele que tiver sido mais rápido a levantar o braço.

Por cada pergunta só um dos elementos do grupo pode responder, se a resposta estiver incorreta, este recua uma casa e passa para o grupo que seguidamente levantar primeiro o braço. Se algum dos elementos responder à questão, sem a docente dar permissão perdem a vez de jogar, mesmo que a resposta esteja correta.

Em relação às casas: existem casas para avançar, recuar e com questões. Cada casa com uma pergunta, só um dos membros do grupo pode responder, se não o fizer acertadamente, o seu grupo perde a vez de jogar e recua uma casa.

Casas:

1- PARTIDA

2- Que intervalo acabou de ser tocado no piano?

3- Identifica a célula rítmica que irás ouvir.

4- Executa uma figura rítmica e o teu colega do grupo tem que adivinhar.

5- Não precisas de fazer nada nesta casa.

6- Canta o seguinte intervalo;

7- Que sorte !! Avança duas casas.

8- Diz e escreve duas figuras rítmicas do tempo composto, não podem ser semínimas com ponto, pausas ou três colcheias.

9- Identifica as três notas do ditado de sons que será tocado no piano;

10- Menciona o intervalo que acabaste de ouvir;

11- Canta o seguinte intervalo;

12- Reproduz e indica o ritmo que irás ouvir;

13- Identifica as três notas do ditado de sons que será tocado no piano;

14- Identifica a célula rítmica que irás ouvir;

15- Cria uma figura rítmica e o teu colega do grupo tem que adivinhar.

16- Lê as seguintes figuras rítmicas;

17- Identifica as três notas do ditado de sons que será tocado no piano;

18- Diz e escreve duas figuras rítmicas do tempo simples, não podem ser semínimas, pausas ou duas colcheias;

19- Canta o seguinte intervalo;

20- Que sorte!! Avança duas casas.

21- Identifica a célula rítmica que irás ouvir.

22- Qual destes intervalos é maior?

23- Cria uma figura rítmica e o teu colega do grupo tem que adivinhar.

- 24- Lê as seguintes figuras rítmicas;
- 25- Isto agora não correu bem !!! Recua 3 casas;
- 26- Identifica o intervalo que irás ouvir;
- 27- Qual destes intervalos é maior?
- 28- Identifica as três notas do ditado de sons que será tocado no piano;
- 29- Canta o seguinte intervalo;
- 30-CHEGADA, PARABÉNS GANHASTE O JOGO!!!

5- Ditado melódico com ritmo dado

Antes da realização do exercício, será realizado uma breve revisão de alguns conteúdos, nomeadamente compasso, tonalidade, tónica, subdominante, dominante e sensível. De seguida, é realizado o exercício, primeiramente o ditado será tocado uma vez completo, de seguida cada compasso será tocado duas vezes e por último o ditado será tocado uma vez mais completo.

6- Comparação de intervalos

Será tocado dois intervalos alternadamente, sendo que as opções podem ser: 2ºm e M; 3ºm e M; 4ºP e A; 5ºP; 6ºm e M, 7ºm e 7ºM. Posteriormente os alunos terão que identificar qual dos intervalos é maior. Este exercício será composto por 5 pares de intervalos, cada par será tocado duas vezes e de seguida é realizada a correção. Inicialmente cada par de intervalos inicia-se pela mesma nota e de seguida com notas diferentes. Este exercício é realizado oralmente.

7- Identificação de erros melódicos

Será apresentada um excerto de uma obra e os alunos terão que identificar e corrigir os erros presentes na partitura. O excerto será reproduzido duas ou três vezes, dependendo da dimensão do mesmo. Após a realização do exercício, este será corrigido em conjunto com os alunos e o excerto será entoado pelos mesmos.

Componente rítmica

1- Jogo da glória musical

Este jogo é baseado no jogo da glória tradicional, é composto por um tabuleiro digital, criado por mim, com trinta casas. O jogo inicia-se com o grupo que tiver o maior número no lançamento dos dados. Ganha o grupo que chegar primeiro à casa trinta, casa de chegada;

A turma será dividida em cinco grupos, de acordo como estes estão sentados na sala de aula. Cada grupo para responder terá que um dos seus elementos levantar o braço e esperar que a docente o deixe responder, se houver dois grupos a levantar o braço, responde aquele que tiver sido mais rápido a levantar o braço.

Por cada pergunta, apenas um dos elementos do grupo pode responder, se a resposta estiver incorreta, este recua uma casa e passa para o grupo que seguidamente levantar primeiro o braço. Se algum dos elementos responder à questão, sem a docente dar permissão perdem a vez de jogar, mesmo que a resposta esteja correta.

Em relação às casas: existem casas para avançar, recuar e com questões. Cada casa com uma pergunta, só um dos membros do grupo pode responder, se não o fizer acertadamente, o seu grupo perde a vez de jogar e recua uma casa, as perguntas são as mesmas que anteriores.

2- Jogo dos padrões rítmicos (Jogo de comunicação)

Neste jogo será apresentado no quadro pequenos motivos rítmicos no tempo composto e no tempo simples, em que será pedido a um aluno que escolha um dos motivos apresentados e reproduza para a turma adivinhar o motivo executado.

3- Identificação de erros rítmicos

Será apresentado um excerto de uma obra e os alunos terão que identificar e corrigir os erros presentes na partitura. O excerto será reproduzido duas ou três vezes, dependendo da dimensão do mesmo, sempre com intervalo de tempo em cada vez. Após a realização do exercício, este será corrigido em conjunto com os alunos e o excerto será solfejado.

4- Ditado rítmico com notas dadas

Será apresentado no quadro as notas de um excerto musical, em que os alunos terão que completa-lo, escrevendo o ritmo associado às notas escritas.

4. Análise e discussão dos resultados

Neste capítulo descreve-se e interpreta-se os dados que foram recolhidos, através dos instrumentos de recolha de dados.

4.1 Aulas

Tabela 5- Resumo da aula nº 59

Aula /Data	Estratégia desenvolvida no âmbito do projeto.	Objetivo
Aula nº 59: 25/02/2022 (Anexo I e J)	Aplicação do jogo “Jogar contra o tempo” Aplicação do jogo “Jogo dos padrões rítmicos”	Reconhecer auditivamente intervalos melódicos; Reproduzir e reconhecer figuras rítmicas no tempo simples e composto;

Síntese da aula:

Nesta aula, apliquei duas estratégias, nomeadamente “Jogar contra o tempo” e “Jogo dos padrões rítmicos”. Iniciei a aula, pela estratégia aplicada “Jogo dos padrões rítmicos”, tendo explicado as regras deste jogo e o objetivo aos alunos (Anexo I).

De seguida, toquei um intervalo para cada aluno, em que tinha que responder dentro do tempo estipulado, dez segundos. Se não respondesse no tempo estipulado perdia e saía do jogo. Este processo foi repetido até sobrar apenas um aluno, que por sua vez, foi o vencedor. Constatei, que quando expliquei as regras e iniciei o jogo, alguns alunos mostraram-se reticentes, pois foi algo que não estavam habituados a realizar durante as aulas. Há medida, que fui tocando um intervalo para cada aluno, houve alunos que não mostraram interesse, nem vontade na realização do jogo, tendo de vez em quando, dado exemplos de como podem reconhecer os intervalos, nomeadamente cantando nota a nota.

No final da primeira ronda, ou seja, ter passado pela turma toda, houve muitos alunos que foram desqualificados, constatando que há muitas dificuldades em perceber que intervalo é e principalmente em reconhecer se é um intervalo grande ou não, ou seja, muitas vezes toquei um intervalo de terceira, e os alunos diziam de sexta e vice-versa. Na segunda ronda, ficaram apenas sete alunos, de 19, pois dois alunos estavam em isolamento. Na terceira ronda, apenas quatro alunos e na quarta ronda apenas dois alunos. Pode-se constatar, que muitos alunos foram desqualificados, no

final de cada ronda, afirmando o que já foi mencionado anteriormente, que têm muitas dificuldades em reconhecer auditivamente intervalos ou outros exercícios auditivos.

Por último, foi aplicada a segunda estratégia intitulada “Jogo dos padrões rítmicos”, consistiu em notar padrões rítmicos no quadro tanto no tempo simples como no composto, tendo sido realizado por mim. De seguida, reproduzi alguns padrões e questionei os alunos quais tinham sido, tendo em geral realizado com sucesso, contudo houve alguns alunos que não prestaram atenção na realização deste jogo.

De seguida, foi pedido que os alunos lessem os padrões que estavam no quadro, pois alguns manifestaram dúvidas em algumas figuras rítmicas, nomeadamente na colcheia com ponto, semicolcheia e colcheia no tempo composto e na figura também no tempo composto colcheia, com pausa de colcheia e duas semicolcheias. Para isto, li isoladamente essas figuras rítmicas, e de seguida pedi que os alunos, individualmente escolhessem um determinado padrão e que o reproduzissem para a turma adivinhar. Constatei que alguns leram bem, contudo outros não. Para tal foi pedido que lessem individualmente, principalmente aos alunos com maiores dificuldades.

Para terminar, foi pedido que alguns alunos escolhessem um padrão, para os colegas tentarem adivinhar. Nas várias vezes que foi realizado este exercício, os alunos conseguiram acertar maioritariamente os padrões repetidos, nas vezes em que não conseguiram, foi pelo facto que os padrões terem sido realizados num andamento rápido. Em relação ao comportamento dos alunos, estes estiveram agitados, conversadores e estiveram pouco empenhados e com pouco interesse na realização das tarefas da aula, tendo pedido silêncio em vários momentos da aula.

De seguida, são apresentados os gráficos referentes à grelha de observação da aula (Anexo J).

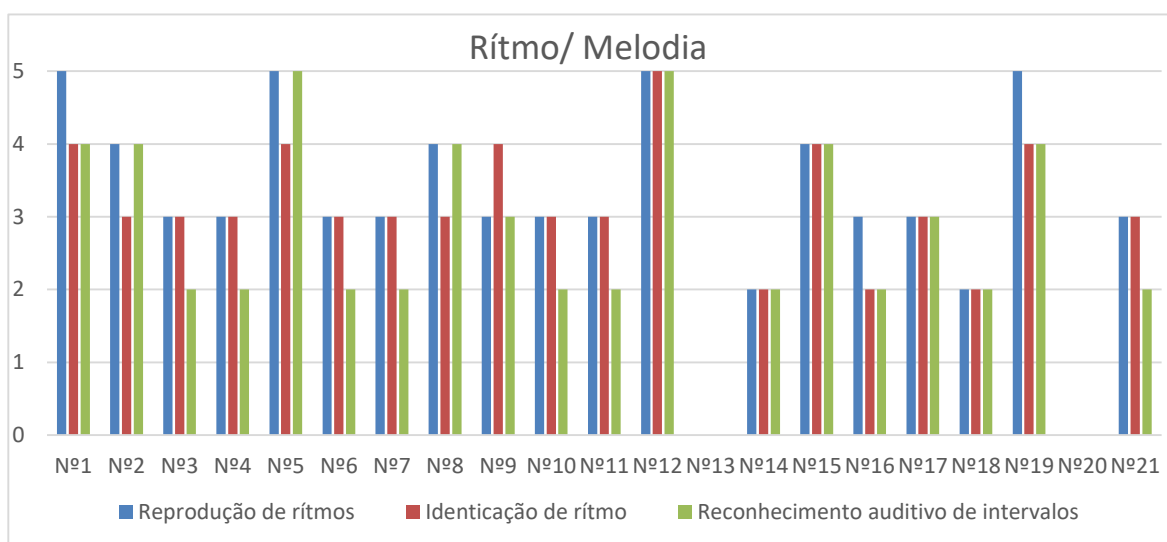


Gráfico 13- Parâmetros ritmo/melodia observados na aula n°59

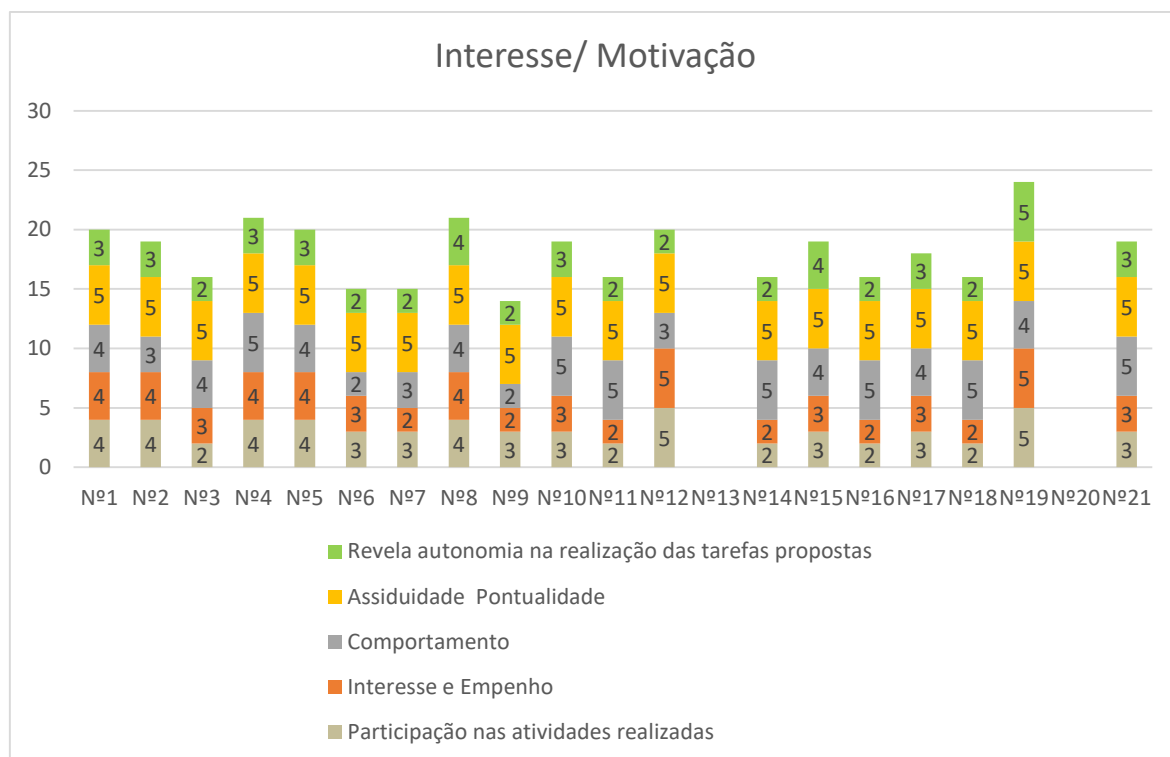


Gráfico 14- Parâmetros observados acerca do Interesse/motivação na aula nº59

O gráfico nº13 e nº14 apresentam os dados retirados da grelha de observação da aula nº59 de Formação Musical. Cada parâmetro foi avaliado numa escala de 1 a 5, ou seja, de fraco a muito bom. O gráfico nº13 apresenta os três parâmetros rítmicos e melódicos que foram observados durante a aula nº59. Em relação à reprodução de ritmos, dois alunos apresentam o valor mais baixo, tendo obtido insuficiente, correspondendo a 10,5 % dos alunos. Dez alunos, correspondendo a 52,6% obtiveram suficiente. Três alunos obtiveram o nível bom, que correspondendo a 15,7%. Quatro alunos, que correspondem a 21%, obtiveram muito bom.

De acordo com o parâmetro, Identificação de ritmos, três alunos, correspondendo a 15,7%, obtiveram insuficiente. De seguida, dez alunos obtiveram suficiente, correspondendo a 52,6%. Cinco alunos, correspondendo a 26,3%, obtiveram bom. Por último, um aluno obteve muito bom, correspondendo a 5,2%. No último parâmetro do gráfico nº15, reconhecimento auditivo de intervalos, dez alunos, correspondendo a 52,6%, obtiveram insuficiente, tendo sido o parâmetro com maior valor no nível insuficiente. Dois alunos, correspondendo a 10,5%, obtiveram suficiente. De seguida, cinco alunos, correspondendo a 26,3%, obtiveram bom. Dois alunos obtiveram muito bom, correspondendo a 10,5%.

No gráfico nº14, são apresentados os dados sobre o Interesse / Motivação dos alunos. De acordo com o parâmetro, participação nas atividades propostas, 26,3% dos alunos obteve insuficiente, 36,8% da turma obteve suficiente, 26,3% obtiveram bom e por último, 10,5% obtiveram muito bom. Em relação ao interesse e empenho, 31,5% dos alunos obtiveram insuficiente e também, com a mesma percentagem, 31,5% dos alunos obtiveram suficiente. 26,3% dos alunos, obtiveram bom e 10,5%, obtiveram

muito bom. Verifica-se que após a análise dos dados do gráfico nº14, os exercícios melódicos são os que os alunos têm maior dificuldade e por sua vez, são aqueles que obtiveram menores valores.

Em relação ao comportamento, 10,5% dos alunos obtiveram insuficiente, 15,7% dos alunos obtiveram suficiente, 36,8% dos alunos obtiveram bom e também com a mesma percentagem obtiveram muito bom. No parâmetro, revela autonomia na realização das tarefas propostas, este obteve o resultado pior em relação ao nível insuficiente, constatando-se 42,1% dos alunos, obtiveram insuficiente, 36,8% dos alunos obteve suficiente, 10,5% obtiveram Bom e 5,2% obtiveram muito bom.

Na primeira aula, os alunos manifestaram maior facilidade na reprodução de ritmo e na identificação de ritmo, tendo sido obtidos valores elevados e semelhantes entre ambos os parâmetros. Em geral, os alunos têm facilidade em realizar exercícios rítmicos. Em contrapartida, no reconhecimento auditivo de intervalos, os valores foram mais baixos, devido ao facto de terem revelado maior dificuldade, pois de acordo com a síntese da aula, muitos alunos tiveram dificuldades em compreender o intervalo tocado e na realização de outros exercícios auditivos. De acordo com a motivação, os alunos manifestaram-se motivados nos jogos realizados, pois maioritariamente a turma alcançou o nível bom. Segundo Antunes (1998) o jogo é um elemento eficaz na intercessão do conhecimento, pois incentiva a criança e o adolescente nas suas conexões no ato de aprender, podendo ser por meio de jogos com material concreto ou jogos de faz de conta, ou seja, a aprendizagem acontece com maior prazer e entusiasmo, pois os educandos aprendem sem perceber, aprendem através do jogo.

Tabela 6- Resumo da aula nº69

Aula /Data	Estratégia desenvolvida no âmbito do projeto.	Objetivo
Aula nº 69: 25/03/2022 (Anexo K e L)	Ditado de sons. Ditado melódico com ritmo dado	Escrever um ditado de sons em lá menor; Completar um ditado melódico tendo o ritmo presente.

Síntese da aula:

Nesta aula, apliquei mais duas estratégias (Anexo K). Iniciei a mesma com a realização de um ditado de sons em lá menor. Primeiramente, questionei alguns alunos sobre a armação de clave, a tonalidade e alguns graus da escala nomeadamente, tónica, subdominante, dominante e sensível. Tendo os alunos respondido de forma correta, exceto quando foi questionada qual a subdominante, o aluno em questão teve

dificuldades em responder, contudo quando foi questionada a restante turma responderam de forma incorreta. Para tal, expliquei o que é a subdominante em qualquer tonalidade. De seguida, os alunos cantaram a escala da tonalidade do ditado, nomeadamente, lá menor harmónica e alguns graus da escala, nomeadamente tónica, subdominante, dominante e sensível, sempre comigo a acompanhar no piano. Seguidamente, o ditado foi tocado três vezes, sempre com intervalos de tempo para os alunos pensarem e escreverem. Após ter tocado três vezes o ditado, e este ser corrigido em conjunto com os alunos, constatou-se que estes tiveram dificuldades em realizá-lo, pois menos de metade da turma só conseguiu acertar pelo menos metade do ditado.

Constatou-se que os alunos estiveram bastante agitados e conversadores durante toda a aula, tendo várias vezes pedido silêncio. Alguns alunos tiveram pouco interesse na realização das tarefas propostas. Para terminar este exercício, o ditado foi entoado pelos alunos, tendo a turma o feito com algumas hesitações, contudo de forma assertiva. De seguida, foi realizado um ditado melódico da obra *Menuet* de Purcell, contudo o ritmo foi fornecido aos alunos, onde estes tiveram apenas de escrever as notas.

Na planificação da aula, foi colocado que seria feita uma breve revisão de alguns conteúdos, nomeadamente compasso, tonalidade, subdominante, dominante e sensível, porém a tonalidade deste ditado era a mesma do anterior, para tal, foi apenas feita revisão sobre o compasso, sendo um compasso ternário simples, onde questionei os alunos sobre as características do compasso mencionado anteriormente, onde os alunos responderam de forma correta.

Primeiramente, os alunos ouviram uma vez o ditado completo e de seguida, foi reproduzido cada dois compassos, duas vezes. Ao longo da realização do ditado, constatei muitas dificuldades em os alunos conseguirem escreverem aquilo que ouvem, contudo para mim não foi surpresa, pois é uma das partes ou até mesmo a parte em que os alunos têm maior dificuldade. Para tal, de vez em quando fui cantando o ditado, pois alguns alunos através da reprodução com a voz, tiveram maior facilidade em conseguir reproduzir e escrever no caderno. Para concluir este ditado, os alunos ouviram uma vez mais para verificar o que tinham escrito.

Para terminar a aula, este foi corrigido em conjunto com os alunos, tendo havido muitas dificuldades na realização do mesmo, porém metade da turma manifestaram interesse na realização do ditado, mesmo com todas as suas dificuldades. Não houve tempo para entoar, pois tinha terminado a aula. Em relação à turma, houve alunos que manifestaram interesse e empenho na realização das tarefas propostas, contudo houve outros alunos que estiveram distraídos a aula toda e sem interesse na realização dos exercícios. Em relação ao comportamento, os alunos estiveram bastante distraídos e conversadores, tendo pedido silêncio várias vezes durante a aula.

De seguida, é apresentado os gráficos referentes à grelha de observação da aula (Anexo L).

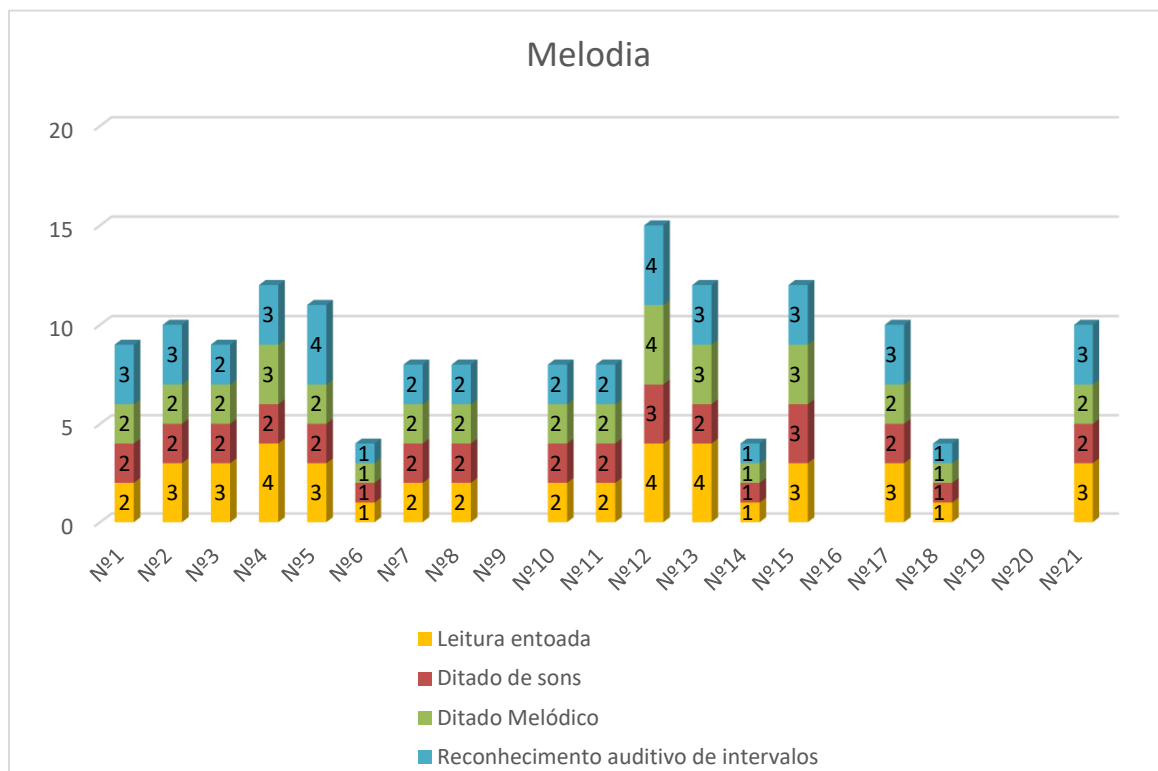


Gráfico 15- Parâmetro Melodia observados na aula nº69

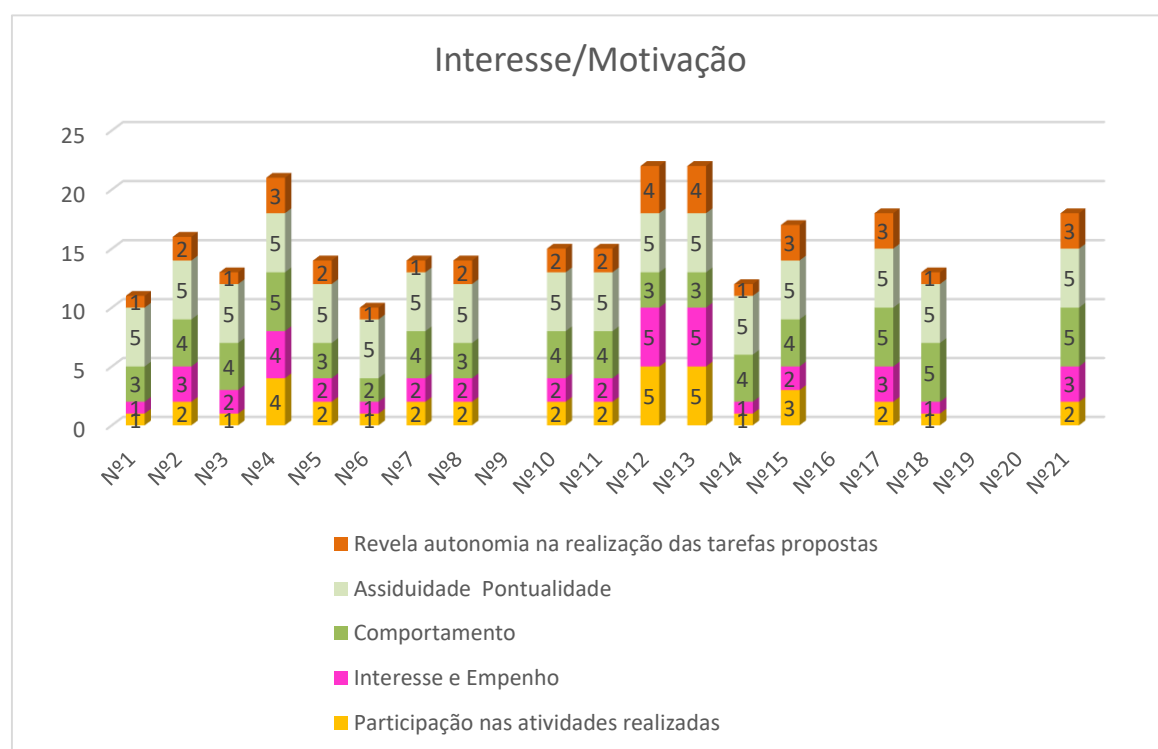


Gráfico 16- Parâmetros observados acerca do Interesse/motivação na aula nº 69

O gráfico nº15 e nº16 apresentam os dados retirados da grelha de observação da aula nº69 de Formação Musical. O gráfico nº15 apresenta os três parâmetros rítmicos e melódicos que foram observados durante a aula nº69. No gráfico nº15, em relação à leitura entoada, 15,7% dos alunos (três), obtiveram fraco, 17,6% (três alunos) obtiveram insuficiente, 31,5% (seis) obtiveram suficiente e por último, 17,6% (três) obtiveram bom. Em relação, ao ditado de sons, 17,6% dos alunos (três) obtiveram fraco, 70,5% (doze alunos) obtiveram insuficiente, 10,5% (dois) obtiveram suficiente. Este foi o parâmetro com o maior número de alunos que obtiveram insuficiente.

No parâmetro ditado melódico, 17,6% (três) dos alunos obtiveram fraco, 52,6% (dez), obtiveram insuficiente, 17,6% (três) dos alunos, obtiveram suficiente e 5,8% (um), obtiveram bom. No último parâmetro, reconhecimento auditivo de intervalos, 17,6% dos alunos obtiveram fraco, 29,4% obtiveram insuficiente, 41,1% obtiveram suficiente e por último, 11,7% obtiveram bom. Neste gráfico, nenhum aluno conseguiu obter o nível muito bom em nenhum dos parâmetros.

No gráfico nº16, temos os dados obtidos da observação na aula nº69 sobre Interesse/Motivação. Iniciando pela participação das tarefas realizadas, 29,4% (cinco) dos alunos obtiveram fraco, 47% (oito) obtiveram insuficiente, 5,8% (um) obtiveram suficiente; 5,8% (um) obtiveram bom e dois alunos correspondendo a 11,7% obtiveram muito bom. Em relação ao interesse e empenho, quatro alunos, correspondendo a 23,5% obtiveram fraco, 41,1% dos alunos (sete) obtiveram insuficiente, 17,6% dos alunos (três) obtiveram suficiente, 5,8% (um) obtiveram bom e 11,7% (dois) obtiveram muito bom.

De acordo com o comportamento, 5,8% (um) aluno obteve insuficiente, 29,4% (cinco) obtiveram suficiente, 41,1% dos alunos (sete) obtiveram bom e 23,5% (quatro alunos) obtiveram muito bom. Um aspeto positivo, foi que nenhum aluno obteve o nível fraco. Por último, se os alunos revelam autonomia na realização das tarefas propostas, 35,2% (seis) dos alunos obtiveram fraco, 29,4% (cinco) obtiveram insuficiente, 23,5% (quatro) obtiveram suficiente e por último, 11,7% (dois) obtiveram bom. Neste último parâmetro, nenhum aluno obteve o nível muito bom.

Verificou-se que nesta aula, houve uma descida acentuada de valores, em relação à aula anterior, devido ao facto de terem sido realizados apenas exercícios auditivos. De forma geral, maioritariamente os alunos não conseguiram ou alcançaram o nível suficiente, e apenas um aluno alcançou o nível bom, já na aula anterior vários alunos tinham conseguido alcançar o nível muito bom. Estes valores manifestam a dificuldade dos alunos nos exercícios auditivos, pois durante a aula, na realização dos exercícios (ditados), poucos alunos conseguiram realizar completamente as tarefas propostas de forma assertiva. Contudo verificou-se que o auxílio da voz, na reprodução dos ditados, foi uma boa ferramenta para alguns alunos, pois segundo Pembroke (1988) "Ao notar a excelente capacidade de discriminação melódica daqueles que cantaram perfeitamente, deve ser reconhecido que cantar parece ser uma boa técnica de reforço melódico se for executado corretamente"(p. 166).

Sendo os exercícios auditivos, exercícios que os alunos manifestam maior dificuldade e menor gosto, também a motivação nesta aula, obteve valores mais baixos, sendo estes à volta do nível suficiente.

Tabela 7- Resumo da aula nº72

Aula /Data	Estratégia desenvolvida no âmbito do projeto.	Objetivo
Aula nº 72: 1/04/2022 (Anexo M e N)	Comparação de intervalos Identificação de erros melódicos e rítmicos.	Comparar e distinguir qual dos intervalos é maior; Identificar e corrigir erros rítmicos e melódicos presentes num excerto.

Síntese da aula:

Nesta aula, apliquei duas estratégias. Iniciei a mesma com a realização de um exercício denominado “comparação de intervalos”, para tal, expliquei à turma em que consistia o exercício (Anexo M). Os alunos ouviram um par de intervalos e tinham que mencionar qual deles tinha sido maior.

Este exercício foi composto por dez pares de intervalos, onde cada foi tocado duas vezes, e cada par de intervalos iniciava-se sempre com a mesma nota, tendo sido realizado oralmente. Há medida que o exercício ia sendo realizado, constatei que quase todos conseguiram realizar com sucesso, porém, no entanto houve algumas dúvidas e confusões em conseguir identificar qual dos intervalos era maior.

De seguida, os alunos realizaram um exercício em que tinham que identificar erros rítmicos e melódicos de um excerto que foi apresentado no quadro, num total de nove erros. Para tal, o excerto foi tocado uma primeira vez, para os alunos identificarem os erros, contudo teve que ser reproduzido uma vez mais, pois tiveram dificuldades em identificar todos os erros presentes na partitura. Após, a identificação dos erros os alunos tiveram que os corrigir e foi reproduzido duas vezes mais para os alunos os corrigirem.

No final, o exercício foi corrigido, onde houve alguns alunos que não conseguiram e tiveram dificuldades, contudo houve muitos alunos que conseguiram realizar o exercício de forma assertiva. outros tiveram dificuldades em corrigir os erros escritos. Para concluir o mesmo, o excerto foi entoado, tendo sido realizado com sucesso. Durante a aula, constatei que maioritariamente, mais de 50% dos alunos mostraram empenho e interesse na realização das tarefas, contudo estiveram algumas vezes barulhentos e agitados durante a aula, tendo pedido silêncio várias vezes durante a mesma. De seguida, são apresentados os gráficos referentes à grelha de observação da aula (Anexo N).

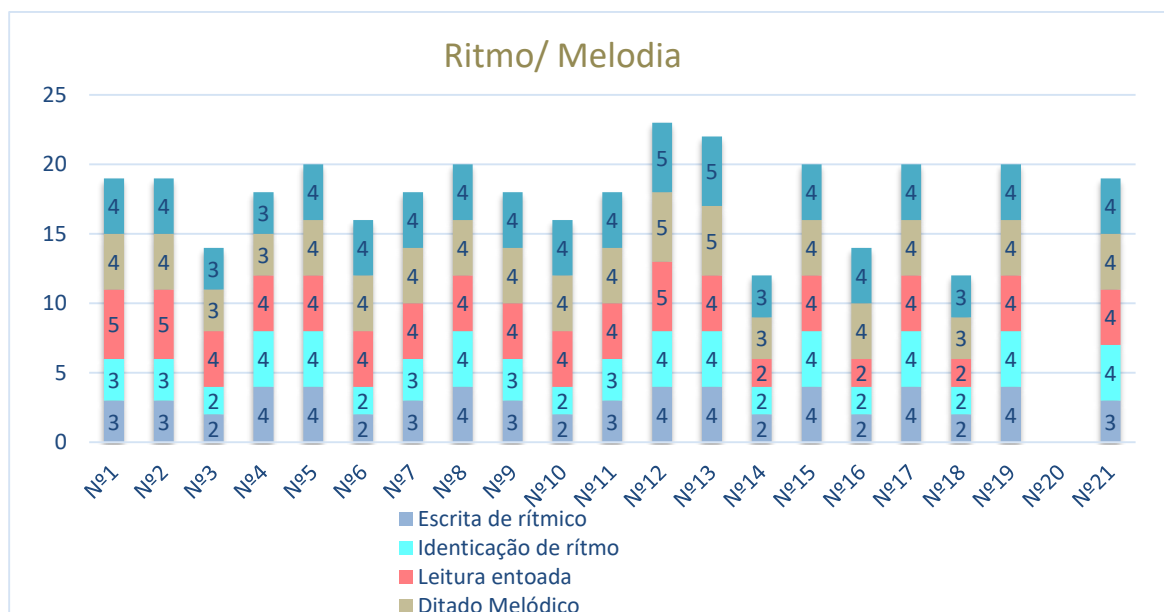


Gráfico 17- Parâmetros Ritmo/Melodia observados na aula nº72

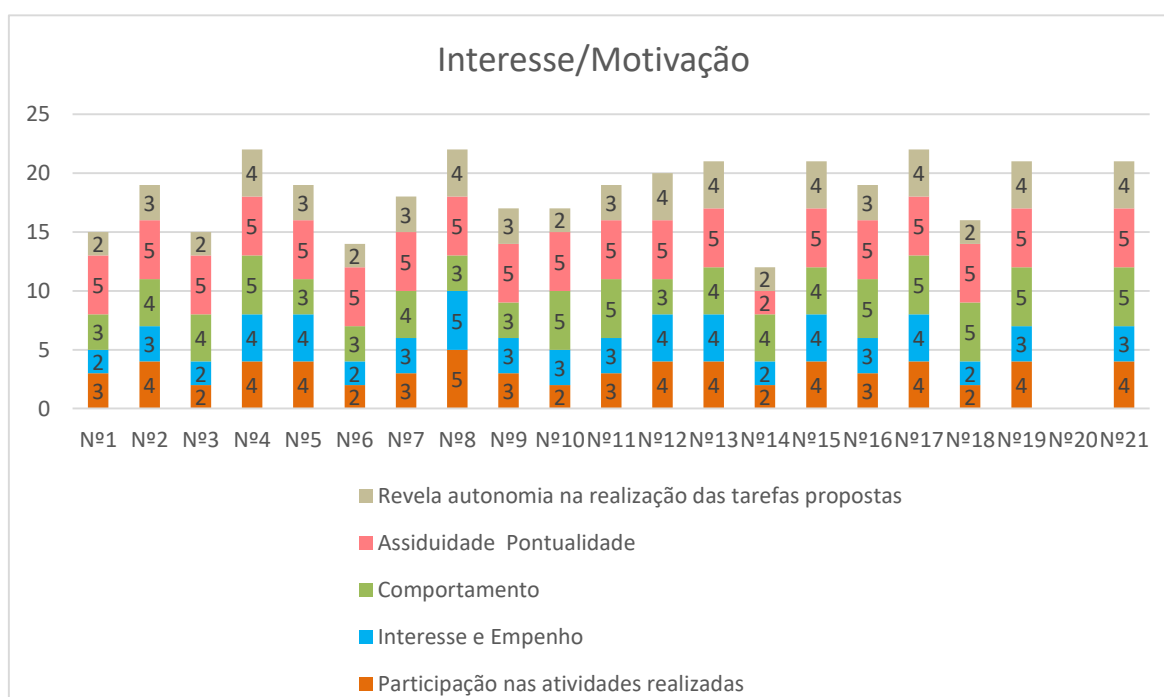


Gráfico 18- Parâmetros observados acerca do Interesse/motivação na aula nº 72

O gráfico nº17 e nº18 apresentam os dados retirados da grelha de observação da aula nº72 de Formação Musical. O gráfico nº17 apresenta os parâmetros rítmicos e melódicos que foram observados durante a aula nº72. Em relação à escrita do ritmo,

30% dos alunos (seis), obtiveram insuficiente e outros 30% dos alunos (seis), obtiveram suficiente. Por último, 40%, (oito), obtiveram bom. Na identificação do ritmo, as percentagens foram exatamente as mesmas no parâmetro insuficiente.

Contudo, com a mesma percentagem, 35% dos alunos (sete) obtiveram suficiente e outros 35% obtiveram bom.

Em relação, à leitura entoada, 15% (três) dos alunos obteve suficiente, 70% (catorze) obtiveram bom e 15% (três) obtiveram muito bom. No ditado melódico, 20% (quatro) dos alunos, obtiveram suficiente, 70% (catorze) obtiveram bom e 10% (dois) obtiveram muito bom. No último parâmetro observado, denominado reconhecimento auditivo de intervalos, 20% (quatro) dos alunos obtiveram suficiente, 70% (catorze) obtiveram bom e 10% (dois) obtiveram muito bom. Nestes dois últimos parâmetros, nenhum aluno obteve insuficiente. Constatou-se que nenhum dos parâmetros observados durante a aula nº72, obteve o nível fraco.

No gráfico nº18, são apresentados os dados recolhidos acerca do Interesse/Motivação na aula nº72. De acordo com a participação nas tarefas realizadas, 25% dos alunos (cinco), obtiveram insuficiente, com a mesma percentagem (cinco), obtiveram suficiente. De seguida, 45% dos alunos (nove) obteve bom e 5% (um) obteve muito bom. No interesse/empenho, 25% (cinco), obtiveram insuficiente, 40% (oito) obtiveram suficiente, 30% (seis) obtiveram bom e 5% (um) obteve muito bom. Nesta aula, o comportamento dos alunos foi bastante positivo, pois ninguém obteve insuficiente, tendo 30% dos alunos (seis) obtido suficiente, com a mesma percentagem (seis), obtiveram bom e 40% (oito) obtiveram muito bom. No último parâmetro, revela autonomia na realização das tarefas propostas, 30% dos alunos (seis) obtiveram insuficiente, com a mesma percentagem obtiveram suficiente e 40% obtiveram bom. Nesta aula nenhum aluno obteve o nível mais baixo (fraco).

Na terceira aula, na junção dos parâmetros ritmo e melodia, a turma, em geral, alcançou o nível bom, tendo-se obtido uma subida de valores, face à aula anterior. Realizando uma comparação entre ritmo e melodia, os valores foram bastante elevados, pois a maioria alcançou entre bom e muito bom, exceto em alguns casos. Em relação à motivação, sucedeu-se uma subida satisfatória nos níveis bom e suficiente, já na aula anterior, os valores nestes níveis tinham sido mais baixos.

Tabela 8- Resumo da aula nº75

Aula /Data	Estratégia desenvolvida no âmbito do projeto.	Objetivo
Aula nº 75 8/04/2022 (Anexo O e P)	Jogo da memória auditiva Jogo da glória musical	Desenvolver o treino auditivo através da entoação, identificação de intervalos, reprodução e identificação de ritmo;

Síntese da aula:

A aula foi iniciada pela explicação do jogo que foi realizado durante toda a lição, (Anexo O). Para tal, dividi a turma em cinco equipas e de seguida, expliquei as regras do jogo. Cada grupo para responder tinha que levantar o braço e esperar que eu desse autorização para responderem, onde apenas um elemento do grupo podia responder à pergunta colocada. Se respondessem sem autorização ou se estivesse incorreta a resposta, perdiam a vez de jogar e recuavam uma casa. Ganha o grupo que chegar primeiro à casa de chegada. O jogo foi iniciado pelo grupo com o maior número no lançamento dos dados, tendo sido o grupo D, e a ordem foi a seguinte: Grupo D, B, A, C, E.

Durante a realização do jogo, constatou-se que os alunos se mostraram empenhados e interessados na participação da tarefa proposta, contudo em relação às perguntas colocadas constatou-se que os alunos tiveram dificuldades nas perguntas de treino auditivo, nomeadamente no mini ditado de sons, em que eu mencionava sempre qual era a tonalidade e que os alunos tinham que identificar três notas dentro da tonalidade mencionada anteriormente, onde a primeira nota era sempre a tónica. As perguntas do jogo foram diversas, desde entoação e identificação de intervalos até identificação, reprodução e escrita de células rítmicas no tempo simples e no tempo composto. Em relação ao comportamento dos alunos, estes estiveram agitados e empolgados, pelo facto da realização de um jogo, que os cativou muitos. De seguida, são apresentados os gráficos referentes à grelha de observação da aula (Anexo P).

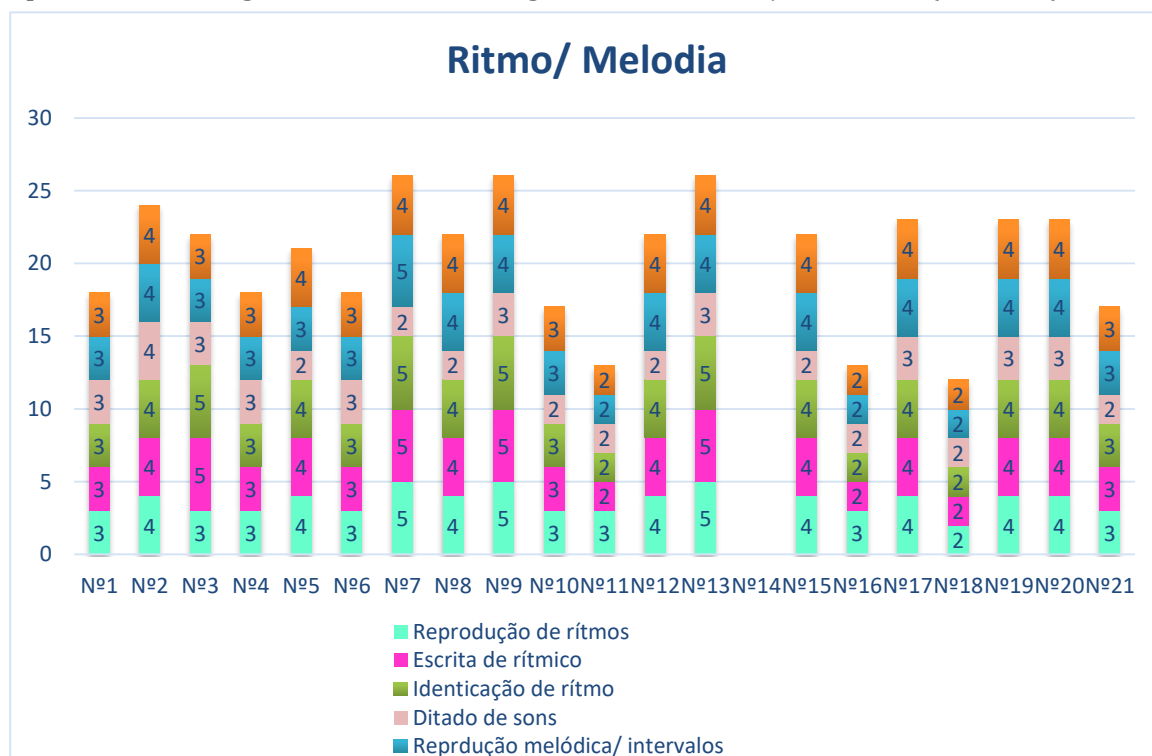


Gráfico 19- Parâmetros Ritmo/Melodia observados na aula nº75

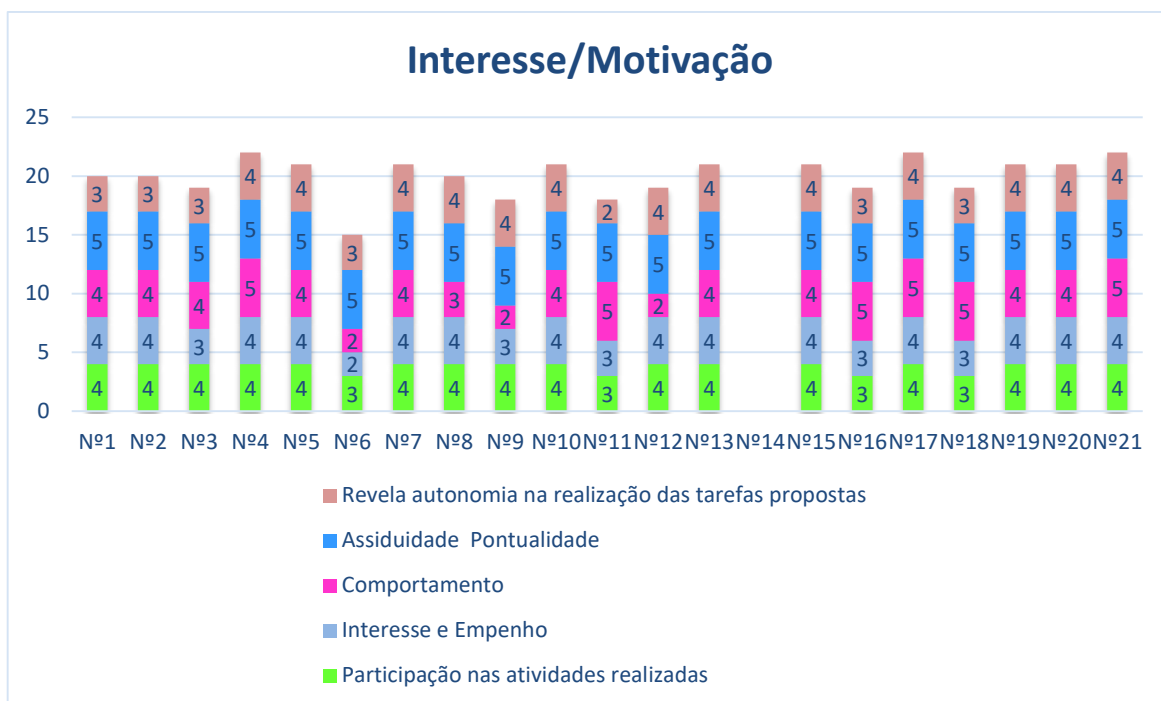


Gráfico 20- Parâmetros observados acerca do Interesse/motivação na aula nº 75

O gráfico nº19 e nº20 apresentam os dados retirados da grelha de observação da aula nº75 de Formação Musical. O gráfico nº19 apresenta os parâmetros rítmicos e melódicos que foram observados durante a aula nº75. Em relação à reprodução de ritmo, 5% dos alunos (um) obteve insuficiente, 40% (oito), obteve suficiente e com a mesma percentagem de alunos, obtiveram bom e 15% (três) obtiveram muito bom. A escrita e identificação do ritmo, obtiveram as mesmas percentagens, 15% dos alunos (três) obtiveram insuficiente, 25% (cinco), obtiveram suficiente, 40% (oito), obtiveram bom e 20% (quatro) obtiveram muito bom. Em relação, ao ditado de sons, 50% (dez) dos alunos, obtiveram insuficiente, 45% (nove) obtiveram suficiente, 5% (um), obteve bom. Verifica-se que nos ditados de sons, nesta aula, metade da turma obteve insuficiente, sendo um valor muito elevado neste nível. Por último, na reprodução melódica/ intervalos, 15% dos alunos (três) obtiveram insuficiente, 35% (sete) alcançaram suficiente e 50% (nove), obtiveram nível bom e um aluno (5%) obteve muito bom.

De acordo com o gráfico nº20, participação nas tarefas realizadas, o nível suficiente, foi obtido por 20% (quatro) dos alunos, 80% (dezasseis) obtiveram bom. Em relação, ao interesse/empenho, os valores são muito similares com o parâmetro anteriormente mencionado 5% (um), obteve insuficiente, 25% obtiveram suficiente e o restante 70% dos alunos (catorze), obtiveram bom. Em ambos os parâmetros nenhum aluno alcançou muito bom. O comportamento dos alunos, nesta aula foi positivo, contendo apenas 15% (três), obtiveram insuficiente, 5% (um), obteve suficiente, 50% (dez) obtiveram bom e os restantes 30% (seis), obtiveram muito bom. Por último, a turma revelou muita autonomia na realização das tarefas propostas, contendo apenas 5% (um) obteve insuficiente, os restantes 95% (dezanove), obtiveram bom e muito bom.

Na quarta aula, obtiveram-se resultados bastante bons. A turma, esteve muito perto do nível bom, pois este nível chegou a ser alcançado por alguns alunos, o que face à aula anterior, sucedeu uma ligeira descida em relação aos alunos que alcançaram este nível. Esta descida deveu-se ao facto de na presente aula, terem sido observados mais parâmetros em relação à melodia, pois é a maior lacuna dos alunos. Contudo, no parâmetro anterior, obtiveram-se bons resultados, em geral, o nível predominante foi o nível bom, exceto na categoria ditado de sons.

De acordo com a motivação, os valores foram mais elevados desde o início da aplicação das estratégias, sendo que o nível bom foi predominante na turma, devido à utilização de jogos musicais. Partilhamos da mesma opinião, quando Piaget (1988) diz que o jogo nos seus vários aspetos, desempenha uma função impulsionadora do processo de desenvolvimento e aprendizagem da criança. Sendo nesse contexto que o jogo ganha espaço como ferramenta de aprendizagem, na medida em que propõe estímulo ao interesse e motivação do aluno.

Tabela 9- Resumo da aula nº78

Aula /Data	Estratégia desenvolvida no âmbito do projeto.	Objetivo
Aula nº 78 22/04/2022 (Anexo Q e R)	Comparação e identificação de intervalos melódicos; Aplicação do jogo “Jogo dos padrões rítmicos”	Comparar qual dos intervalos é maior e identificar –los; Reproduzir e reconhecer figuras rítmicas no tempo simples e composto;

Síntese da aula:

Iniciei a mesma por explicar o primeiro exercício, sendo ele comparação e identificação de intervalos melódicos. Para tal, mencionei que os alunos tinham que primeiramente identificar qual dos intervalos era maior e depois identifica-los. De seguida, toquei dois intervalos, onde cada um deles foi repetido duas vezes. Algumas vezes, os intervalos foram repetidos mais do que duas vezes, pois houve alguns alunos com dificuldades em conseguir identifica-los. Após, foi realizada a correção, tendo realizado o mesmo princípio para os restantes pares de intervalos. No momento da correção, foi questionado vários alunos primeiramente, identificarem qual dos intervalos tinha sido maior e de seguida, a identificação dos mesmos. Neste exercício, constatei que a turma em geral, acertou maioritariamente a identificação e comparação dos intervalos, também se manifestaram empenhados e interessados na realizada na tarefa.

Foi depois aplicada a segunda estratégia denominada: “jogo dos padrões rítmicos”, onde este consistiu em reconhecer e identificar padrões rítmicos. Primeiramente foram escritos vários padrões rítmicos no tempo simples e no tempo composto no quadro. De seguida, expliquei que ia reproduzir alguns padrões rítmicos e que os alunos tinham que responder qual tinha sido reproduzido. Posteriormente, foi pedido que vários alunos realizassem o mesmo princípio do jogo. Neste exercício dezasseis alunos acertaram e reproduziram os ritmos de forma correta, porém com algumas hesitações e erros, nomeadamente nos ritmos: semicolcheia com colcheia pontuada e a *duina*. Em relação às atitudes e valores, manifestaram-se interessados e empenhados, exceto alguns alunos que não mostraram interesse na participação das tarefas realizadas durante a aula. Algumas vezes, foi pedido silêncio, pois os alunos por vezes estavam conversadores. De seguida, são apresentados os gráficos referentes à grelha de observação da aula (Anexo R).

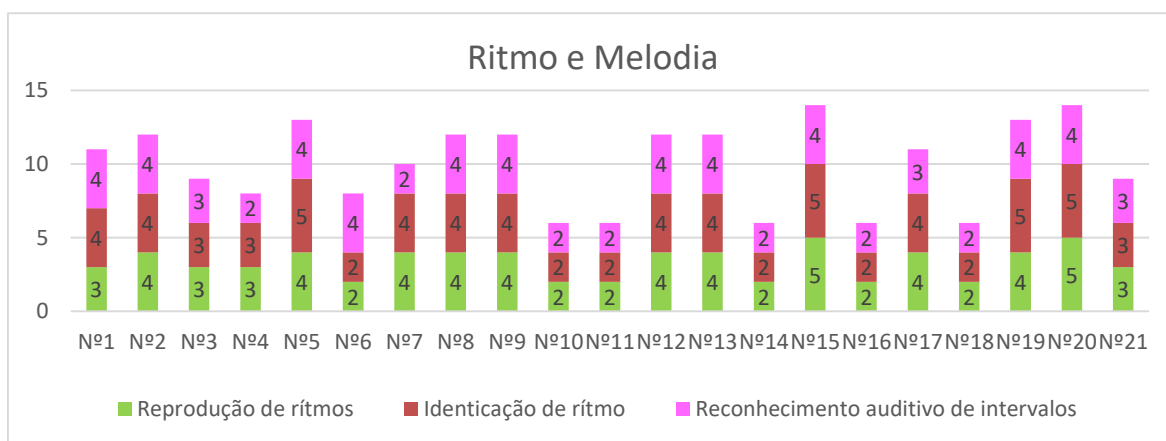


Gráfico 21- Parâmetros Ritmo/ Melodia observados na aula nº78

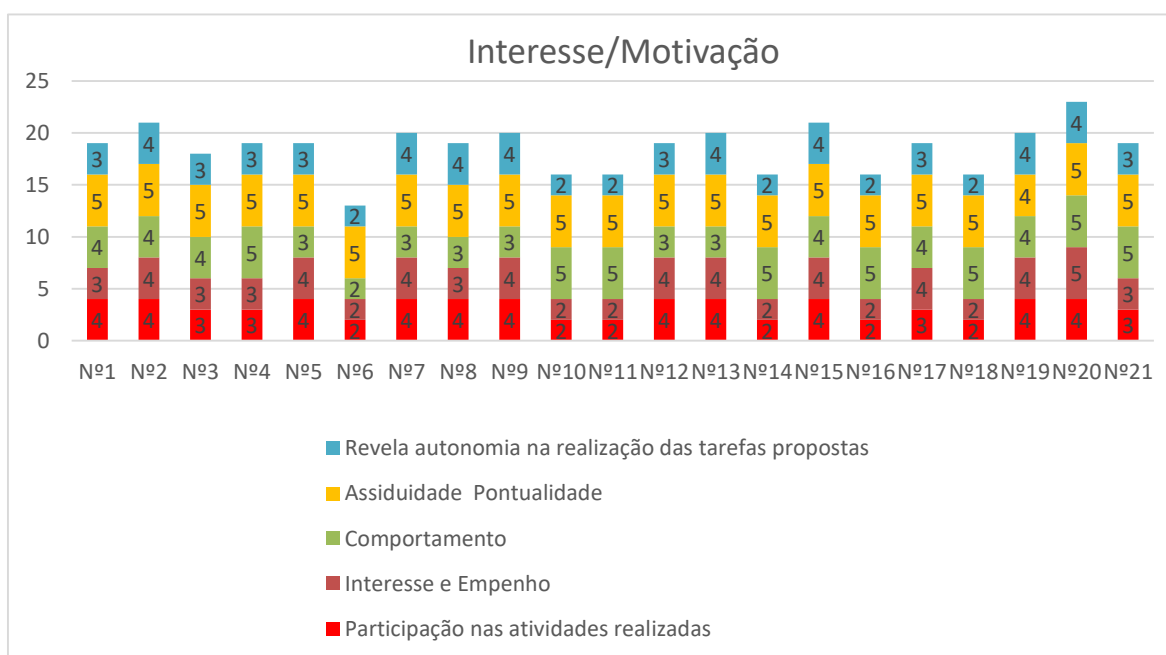


Gráfico 22- Parâmetros observados acerca do Interesse/motivação na aula nº 78

O gráfico nº21 e nº22 apresentam os dados retirados da grelha de observação da aula nº78 de Formação Musical. O gráfico nº21 apresenta os parâmetros rítmicos e melódicos que foram observados durante a aula nº78. Em relação à reprodução de ritmo, 28,5% dos alunos (seis), obtiveram insuficiente, 19% (quatro), alcançaram suficiente, 42,8% (nove), obtiveram bom e 9,5% (dois) alcançaram muito bom. Em relação, à identificação de ritmo, a percentagem de alunos que alcançou insuficiente, foi a mesma (28,5%), seis alunos, 14,2% (três), obtiveram suficiente, 38% (oito) obtiveram bom e no nível muito bom (quatro), correspondendo a 19% dos alunos.

De acordo com o gráfico nº22, na participação das tarefas realizadas, 28,5% dos alunos (seis) obtiveram insuficiente, 19% (quatro), alcançaram suficiente e 52,3% (onze), alcançaram bom. Em relação ao interesse e empenho, obteve-se a mesma percentagem que no parâmetro anterior em relação ao nível insuficiente, (28,5%), 23,8% (cinco), alcançaram suficiente, 42,8% (nove), obtiveram bom e no nível muito bom, obteve-se 4,7% (um).

Em relação ao comportamento, durante esta aula, mais de metade da turma teve bom comportamento, tendo havido 4,7% dos alunos (um) obteve insuficiente, 28,5% (seis) alcançaram suficiente, também com a mesma percentagem de alunos, obtiveram bom e 38% (oito), alcançaram muito bom. Por último, em relação à autonomia na realização das tarefas propostas, obteve-se 28,5% dos alunos (seis), obtiveram insuficiente, 71,3% (quinze), obtiveram bom e muito bom.

Esta foi a primeira aula, em que o parâmetro ritmo e melodia adquiriram os mesmos valores. Em comparação com a aula nº 59 (primeira aula do projeto), onde foram observados os mesmos parâmetros, verificou-se que em relação ao ritmo, os valores não se alteraram, por sua vez, no parâmetro melodia, obtiveram-se subidas e descidas significativas, em relação ao nível bom e nível insuficiente.

A motivação, em relação à aula nº59, também obteve valores mais elevados, devido ao facto de os alunos como mencionado na síntese da aula, terem manifestado mais empenhados e interessados, mas também pelo facto, de terem sido aplicadas estratégias que os alunos já tinham realizado noutra aula, ou seja, não foram estratégias novas. Sempre que foram aplicadas estratégias pela primeira vez, em que os alunos desconheciam, os valores da motivação foram mais baixos, em relação à segunda em que foram aplicadas as mesmas estratégias.

Tabela 10- Resumo da aula nº79 e 80

Aula /Data	Estratégia desenvolvida no âmbito do projeto.	Objetivo
Aula nº 79 e 80 26/04/2022 (Anexo S e T)	Ditado de sons Ditado melódico com ritmo dado	Escrever um ditado de sons em sol maior; Completar um ditado melódico tendo o ritmo presente no tempo composto.

Síntese da aula:

Iniciei a mesma, pela primeira estratégia, sendo ela elaboração de um ditado de sons em sol maior com oito notas (Anexo S). Para tal, questionei os alunos sobre a tonalidade do ditado, de acordo com a armação de clave e alguns graus da escala, nomeadamente, tónica, subdominante, dominante e sensível. Os alunos responderam corretamente às questões colocadas. De seguida, os alunos cantaram a escala de sol maior, tonalidade do ditado, o arpejo e alguns graus da escala, mencionados anteriormente, onde entoaram afinados.

Após, foi realizado o exercício, tendo tocado três vezes o mesmo. Há medida que o exercício ia sendo realizado constatei que houve alguns alunos com dificuldades em fazê-lo, para tal, mencionei que os alunos devem pensar nas notas mais importantes da tonalidade, nomeadamente tónica, dominante, subdominante e sensível. Após, foi realizada a correção do exercício em conjunto com os alunos, tendo parte da turma acertado completamente o ditado, outros acertaram metade do mesmo. Este foi entoado pelos alunos duas vezes, pois na primeira vez nem todos tinham cantado e houve dúvidas em cantar algumas notas.

De seguida, foi elaborado um ditado rítmico com notas dadas, sendo composto por oito compassos, em sol maior no compasso 6/8. Antes da realização do exercício, os alunos foram questionados sobre a tonalidade do ditado, onde também tinham que justificar. Os alunos questionados souberam responder de forma correta, para tal, também questionei se o ditado estivesse na relativa menor como se iniciaria e como terminaria. Houve hesitação em responder de forma como o ditado terminava.

Na realização do exercício, este primeiramente foi tocado uma vez completo e de seguida, compasso a compasso e alguns compassos foram agrupados, para os alunos compreenderem as semelhanças e diferenças. No final, foi realizada a correção sempre em conjunto com os alunos, tendo estes respondido de forma assertiva.

Para concluir este exercício, foi pedido que fosse lido nas diferentes claves aprendidas, tendo sido primeiramente na clave de sol, de seguida na clave de fá e por último na clave de dó3. Os alunos manifestaram dificuldades, principalmente na clave de dó 3, tendo pedido que cada aluno lesse dois compassos do ditado. Em relação, ao

comportamento da turma, estes estiveram agitados e conversadores, tendo sido pedido silêncio várias vezes. Contudo, houve alunos que não se mostraram interessados na realização das tarefas propostas ao longo da aula. De seguida, são apresentados os gráficos referentes à grelha de observação da aula (Anexo T).

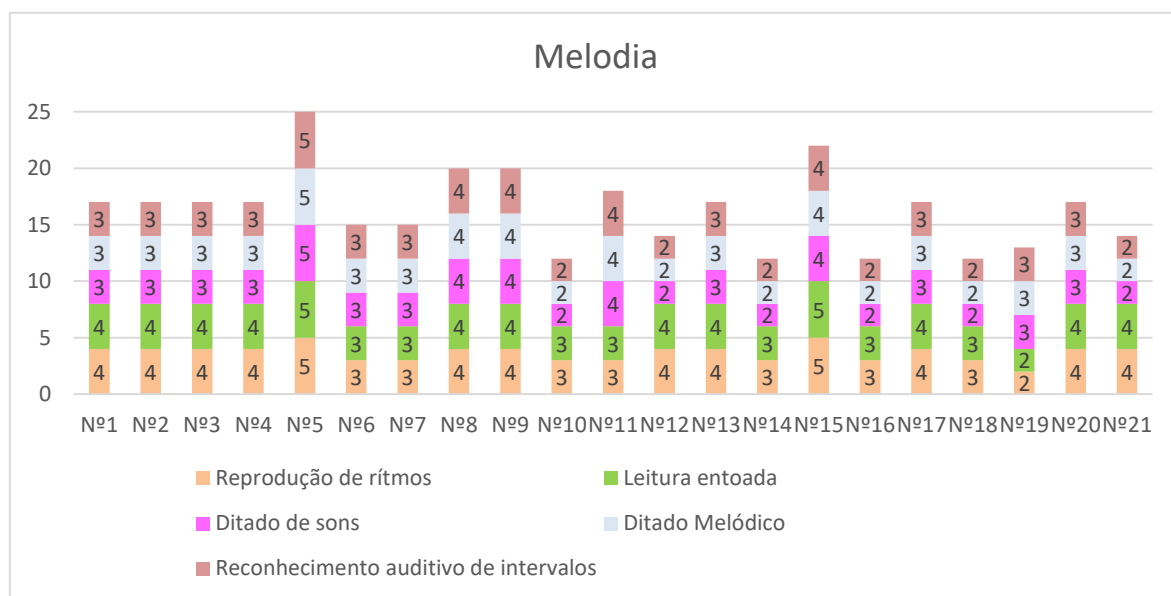


Gráfico 23- Parâmetros Ritmo/ Melodia observados na aula nº79 e 80

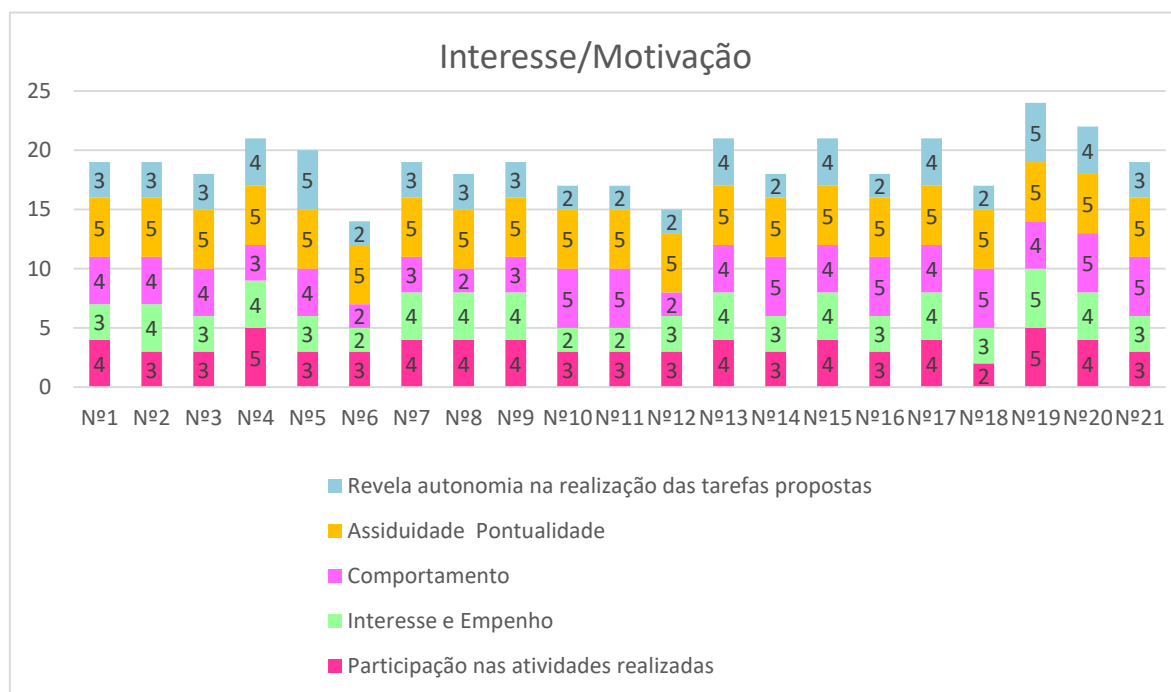


Gráfico 24- Parâmetros observados acerca do Interesse/motivação na aula nº 79 e 80

O gráfico nº23 e nº24 apresentam os dados retirados da grelha de observação da aula nº79 e 80 de Formação Musical. O gráfico nº23 apresenta os parâmetros rítmicos e melódicos que foram observados durante a aula. O parâmetro da reprodução de

ritmos e da leitura entoada, obtiveram os mesmos valores, tendo obtido o valor mais baixo, 9,5%, (um) no nível insuficiente, 33,3% (sete), obtiveram suficiente e 52,3% (onze) alcançaram bom e 9,5% (dois), alcançaram muito bom. Em relação, ao ditado de sons, ditado melódico e reconhecimento auditivo de intervalos, ambos obtiveram as mesmas percentagens, onde o nível 28,5% dos alunos (seis) obteve insuficiente, 47,6% (dez), alcançaram suficiente, 19% (quatro) alcançaram bom e 4,7% (um) obteve muito bom.

De acordo com o gráfico nº24, em relação à participação nas tarefas realizadas, 4,7% (um) obteve insuficiente, 47,6% dos alunos (dez), obtiveram suficiente, 38% (oito) alcançaram bom e apenas 9,5% (dois), obtiveram muito bom. O interesse/empenho da turma obteve valores muito semelhantes ao parâmetro anteriormente mencionado, 14,2% (três), obtiveram insuficiente, 38% (oito), alcançaram suficiente, 47,6% (dez) obtiveram bom e muito bom. Nesta aula, 28,5% dos alunos (seis), obtiveram insuficiente e fraco, 38% dos alunos (oito) alcançaram bom e 33,3% (sete), obtiveram muito bom.

A turma, em geral, alcançou resultados bastante positivos, sendo que nesta aula foram aplicados apenas conteúdos melódicos, onde a predominância recaiu no nível bom. Em relação, à motivação, em geral, a turma quase alcançou nível bom, onde por vezes este nível foi alcançado e ultrapassado. Em comparação com a aula anterior, o nível de motivação manteve-se, contudo em relação aos parâmetros melodia, houve uma pequena descida. Esta descida, ocorreu pelo facto de não terem sido observados parâmetros da categoria ritmo. Nesta aula foram aplicadas as mesmas estratégias que na aula nº69 (segunda aula do projeto), verificando-se um aumento dos valores nesta, dos parâmetros melodia e ritmo e também da motivação, pois houve mais alunos que alcançaram o nível bom e o nível suficiente.

Tabela 11- Resumo da aula nº81

Aula /Data	Estratégia desenvolvida no âmbito do projeto.	Objetivo
Aula nº 81 29/04/2022 (Anexo O; U e V)	Jogo da memória auditiva Jogo da glória musical	Desenvolver o treino auditivo através da entoação, identificação de intervalos, reprodução e identificação de ritmo;

Síntese da aula:

Nesta aula foi aplicado um jogo intitulado “Jogo da glória Musical” (Anexo O e U). Para tal, dividi a turma a turma em cinco equipas e lembrei aos alunos as regras, pois foi a segunda aula em que foi aplicado e realizado. Cada grupo para responder tinha que levantar o braço e esperar que eu desse autorização para responderem, onde

apenas um elemento do grupo podia responder à pergunta colocada. Se respondessem sem autorização ou se estivesse incorreta a resposta, perdiam a vez de jogar e recuavam uma casa. Ganha o grupo que chegar primeiro à casa de chegada.

De seguida, foi realizado o lançamento dos dados para assinalar a ordem em que cada equipa jogava, tendo sido: Grupo C, B, D, A, E. Durante a realização do jogo, constatou-se que os alunos se mostraram empenhados e interessados na participação da tarefa proposta. As perguntas do jogo foram diversas, desde entoação e identificação de intervalos até identificação, reprodução e escrita de células rítmicas no tempo simples e no tempo composto.

De acordo com as perguntas realizadas, constatou-se que houve uma melhoria em relação à primeira vez em que o jogo foi realizado, com principalmente destaque para o mini ditado de sons, em que eu mencionava sempre qual era a tonalidade onde os alunos tinham que identificar três notas dentro da tonalidade mencionada anteriormente, onde a primeira nota era sempre a tónica. Também houve mais alunos a conseguirem identificar o intervalo que tinha sido tocado. De acordo com as perguntas sobre identificação e reprodução de ritmo, estas correram bastante bem, visto que os alunos em geral têm facilidade em identificar e reproduzir. Em relação ao comportamento dos alunos, estes estiveram agitados, tendo sido pedido silêncio várias vezes, contudo estiveram empenhados motivados e interessados na realização da tarefa proposta. De seguida, são apresentados os gráficos referentes à grelha de observação da aula (Anexo V).

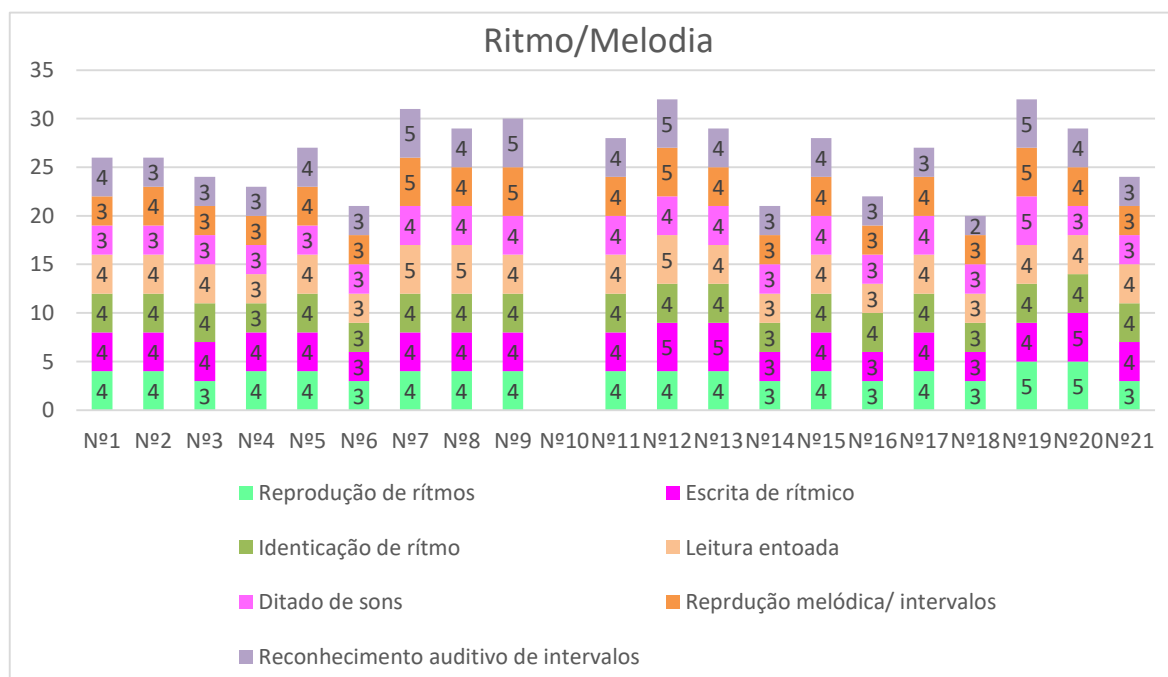


Gráfico 25- Parâmetros Ritmo/Melodia observados na aula n°81

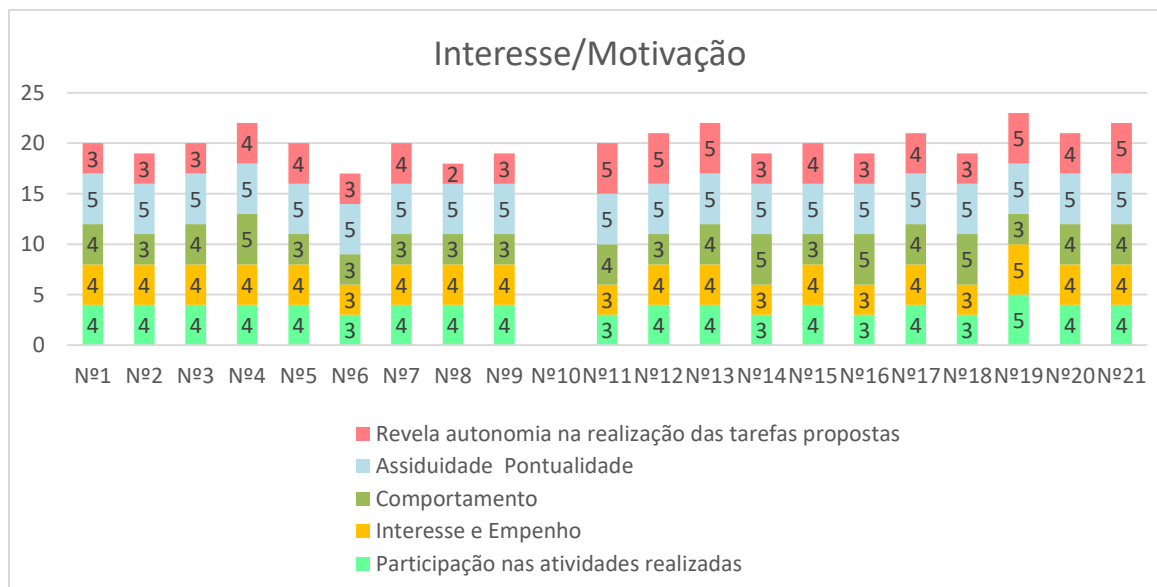


Gráfico 26- Parâmetros observados acerca do Interesse/motivação na aula nº 81

O gráfico nº25 e nº26 apresentam os dados retirados da grelha de observação da aula nº81 de Formação Musical. O gráfico nº25 apresenta os parâmetros rítmicos e melódicos que foram observados durante a aula. Em relação à reprodução de ritmos, 30% dos alunos (seis), obtiveram suficiente, 60% (doze) obtiveram bom e 10% (dois) alcançaram muito bom. Na escrita de ritmo, 20% dos alunos (quatro), obtiveram suficiente, 65% (treze) alcançaram bom e 15% (três) alcançaram muito bom. No parâmetro: escrita de ritmo, 20% dos alunos (quatro) obtiveram suficiente, mais de metade da turma (80%), ou seja, dezasseis alunos alcançaram bom. Em relação à leitura entoada, 25% (cinco), obtiveram suficiente, 75% (quinze) alcançaram bom e muito bom. Por último, nos ditados de sons, 5% (um) obteve insuficiente, 55% (onze), alcançaram suficiente, 40% (oito) alunos alcançaram bom. Os parâmetros reconhecimento auditivo de intervalos e reprodução melódica de intervalos alcançaram os meus valores, sendo que 5% (um) aluno obteve insuficiente, 40% (oito) alunos, 35% (sete) alcançaram nível bom e 20% (quatro) alcançaram nível muito bom. Esta foi a aula, em que mais de 60% dos alunos alcançaram o nível bom nos diversos parâmetros.

No gráfico nº26, apresentam-se os dados sobre o Interesse/Motivação da aula nº81. Através da análise do gráfico pode-se verificar que o interesse e empenho e a participação dos alunos na aula tiveram as mesmas percentagens, ou seja, 25% dos alunos (cinco) obteve suficiente, 70% (catorze) alcançaram bom e apenas 5% (um) alcançou muito bom. Em relação ao comportamento, nenhum aluno obteve insuficiente, 45% (nove) obtiveram suficiente, 55% (onze) alcançaram bom e muito bom. Por fim, em relação à autonomia na realização das tarefas, 5% (um) obteve insuficiente, 40% (oito) alcançaram suficiente, 30% (seis) alcançaram bom e 25% (cinco) alcançaram muito bom. De acordo com os dados obtidos, verifica-se que foi a aula em que houve valores mais altos em relação ao nível muito bom.

Nesta aula, a turma alcançou quase o nível bom, tendo obtido valores ligeiramente mais elevados, em relação à aula nº75, em que foram realizadas as mesmas estratégias. Em relação à motivação, os valores no geral mantiveram-se. Fazendo uma comparação com a aula anterior, os valores desta aula, foram mais elevados, havendo uma predominância no nível bom. Ambas as aulas em que foram aplicadas o jogo da glória musical, foram as que obtiveram melhores resultados, pois o jogo ao ser utilizado, em sala de aula, segundo Tezani (2006) não desenvolve apenas os aspetos cognitivos das crianças, como também os aspetos afetivos que são libertados durante um momento lúdico, jogos e brincadeiras.

Tabela 12- Resumo da aula nº84

Aula /Data	Estratégia desenvolvida no âmbito do projeto.	Objetivo
Aula nº 84: 6/05/2022 (Anexo W e X)	Identificação de erros melódicos e rítmicos.	Identificar e corrigir erros rítmicos e melódicos presentes num excerto.

Síntese da aula:

Esta aula foi iniciada pela realização de um ditado melódico (Anexo W). Este foi um dos exercícios do teste realizado após a implementação das estratégias, com o objetivo de verificar o resultado das estratégias implementadas. Antes da realização do ditado, os alunos foram questionados sobre a tonalidade do mesmo, o compasso e a armação de clave, tendo o feito de forma correta. De seguida, os alunos cantaram a escala, o arpejo e alguns graus da escala nomeadamente tónica, dominante, subdominante e sensível, comigo a acompanhar ao piano.

Posteriormente, foi realizado o ditado melódico, tendo sido tocado uma vez do princípio até ao fim e de seguida, cada compasso foi tocado duas vezes sempre com a primeira nota do compasso seguinte. Por último, foi tocado uma vez mais do princípio até ao fim. Há medida que foi realizado o ditado, fui verificando que houve alunos, aqueles com maiores dificuldades, continuaram a ter ainda dificuldades na realização do exercício, contudo alguns alunos com menores dificuldades, conseguiram realizar o ditado completo de forma correta. Por último, foi realizado um exercício de identificação e correção de erros rítmicos e melódicos. Primeiramente, questionei alguns alunos sobre a tonalidade do excerto e o compasso. Em relação, à tonalidade, a aluna em questão respondeu de forma correta, contudo quando outro aluno foi questionado sobre o compasso, teve dificuldades em responder de forma correta e identifica-lo. Por falta de tempo, o exercício foi realizado na aula seguinte. Em relação,

ao comportamento dos alunos estes comportaram-se melhor do que a aula anterior, porém algumas vezes foi pedido silêncio durante a aula.

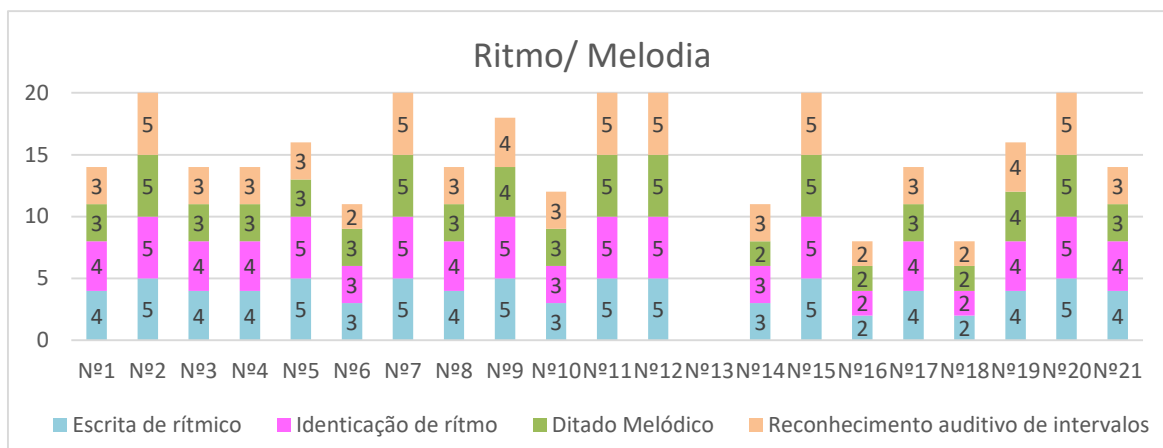


Gráfico 27- Parâmetros Ritmo/Melodia observados na aula nº84

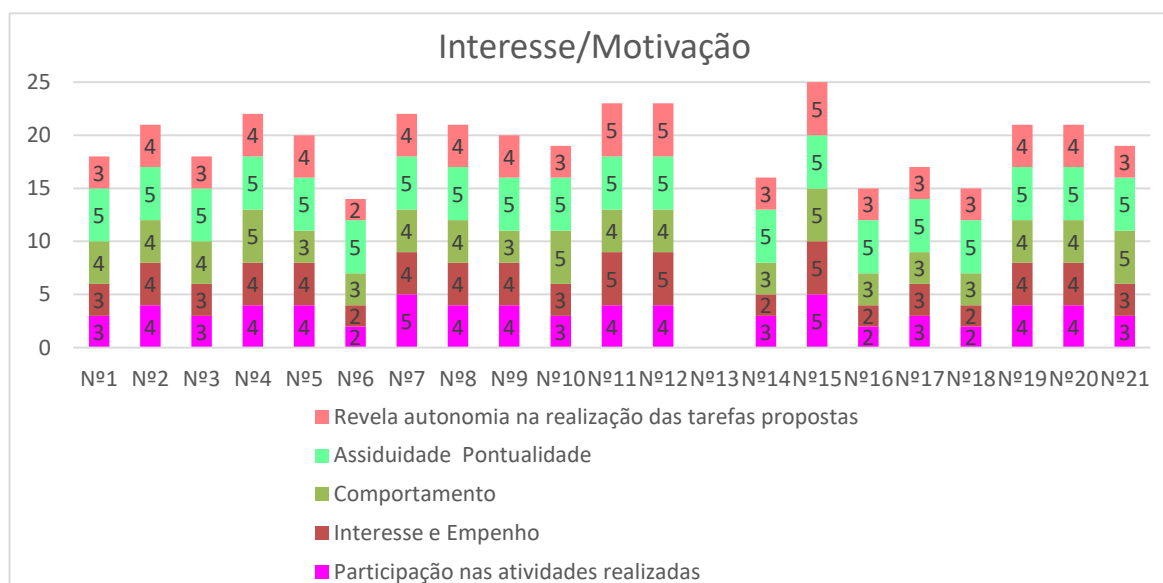


Gráfico 28- Parâmetros observados acerca do Interesse/motivação na aula nº 84

O gráfico nº27 e nº28 apresentam os dados retirados da grelha de observação da aula nº81 de Formação Musical. O gráfico nº27 apresenta os parâmetros rítmicos e melódicos que foram observados durante a aula.

Em relação à escrita e identificação de ritmo foram obtidos os mesmos resultados, onde 10% (dois) obtiveram insuficiente, 15% (três), obtiveram suficiente, 75% (quinze) alcançaram bom e muito bom. Por último, no ditado melódico e no reconhecimento auditivo de intervalos, obteve-se os mesmos valores e dados mais baixos, pois os alunos têm bastantes dificuldades em realizá-los, sendo que 15% (três) obtiveram insuficiente, 45% (nove) alcançaram suficiente, 10% (dois) alcançaram bom e 30% (seis) obtiveram muito bom.

Como se pode verificar no gráfico nº28, em relação à participação nas atividades realizadas, 15% dos alunos (três), obtiveram insuficiente, 30% (seis) obtiveram

suficiente, 45 % (nove), alcançaram bom e somente 10% (dois) alcançaram muito bom. Em relação ao interesse e empenho, 20% dos alunos (quatro) obtiveram insuficiente, 25% (cinco) obtiveram suficiente, 40% (oito) alcançaram bom e 15% (três) alcançaram muito bom. No comportamento, nenhum aluno obteve insuficiente, 35% dos alunos (sete) alcançaram suficiente, 45% (nove) alcançaram bom e apenas 20% (quatro) obtiveram muito bom. Para concluir, 5% (um) obteve insuficiente, 40% (oito) obtiveram suficiente, com a mesma percentagem alcançaram bom e somente 15% (três) alcançaram muito bom.

Verifica-se uma descida acentuada da turma, no nível bom em comparação com a aula anterior, contudo, pela primeira vez, surgiu um aumento do nível muito bom. Em relação à motivação, houve uma descida. Estes valores justificam-se devido a ter sido uma das estratégias que menos gostaram.

Tabela 13-Resumo da aula nº87

Aula /Data	Estratégia desenvolvida no âmbito do projeto.	Objetivo
Aula nº 87 13/05/2022 (Anexo Y e Z)	Identificação de erros melódicos e rítmicos.	Identificar e corrigir erros rítmicos e melódicos presentes num excerto.

Síntese da aula:

Na aula foi realizado primeiramente um ditado melódico (Anexo Y), sendo o segundo exercício do teste para avaliar a aplicação das estratégias e de seguida a aplicação de uma estratégia denominada: Identificação de erros rítmicos e melódicos de um excerto musical.

Iniciei a aula pela realização do ditado melódico em fá maior no compasso 4/4. Primeiramente, os alunos foram questionados pela tonalidade, armação de clave e compasso, tendo os alunos respondido de forma correta. De seguida, cantaram a escala do ditado e de seguida, o arpejo e alguns graus da escala, nomeadamente tónica, subdominante, dominante e sensível. Após, foi realizado o ditado, tendo tocado uma vez completo e de seguida, cada compasso duas vezes. Para finalizar, o ditado foi executado uma vez mais completo. De seguida, foi aplicada a estratégia mencionada anteriormente. Para tal, os alunos foram questionados pela tonalidade, pela armação de clave e pelo compasso, onde os alunos questionados fizeram-no de forma correta. De seguida foi aplicada a estratégia mencionada anteriormente. Para tal, os alunos foram questionados pela tonalidade, pela armação de clave e pelo compasso, onde os alunos questionados fizeram de forma correta.

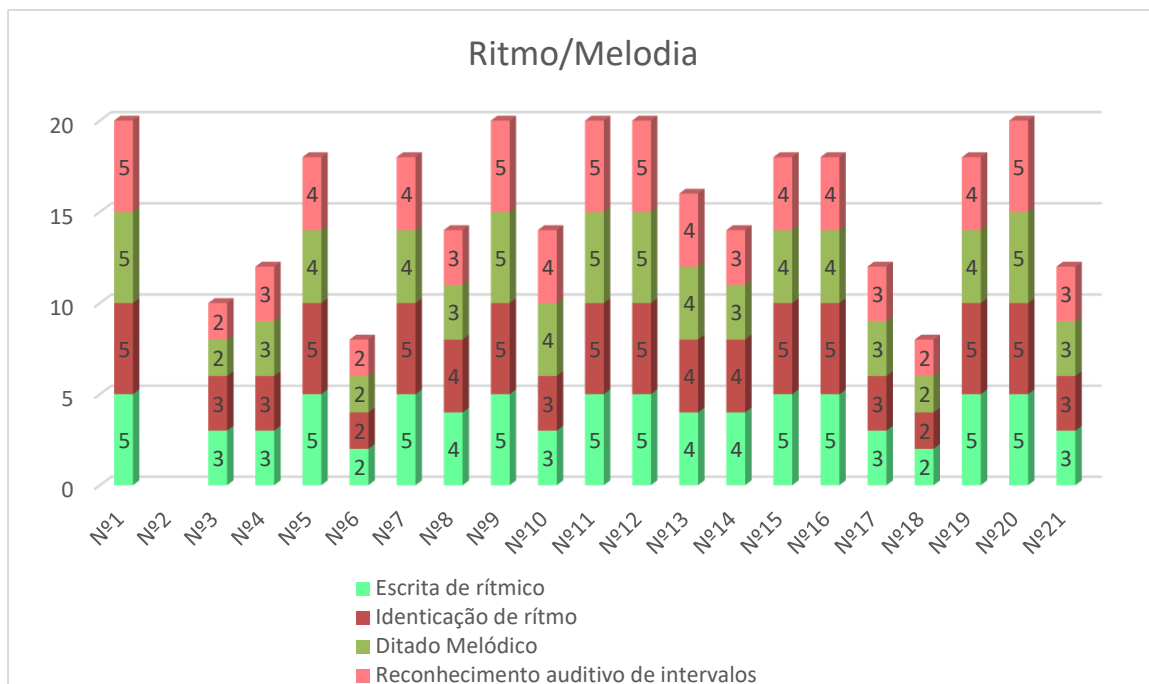


Gráfico 29- Parâmetros Ritmo/Melodia observados na aula nº87

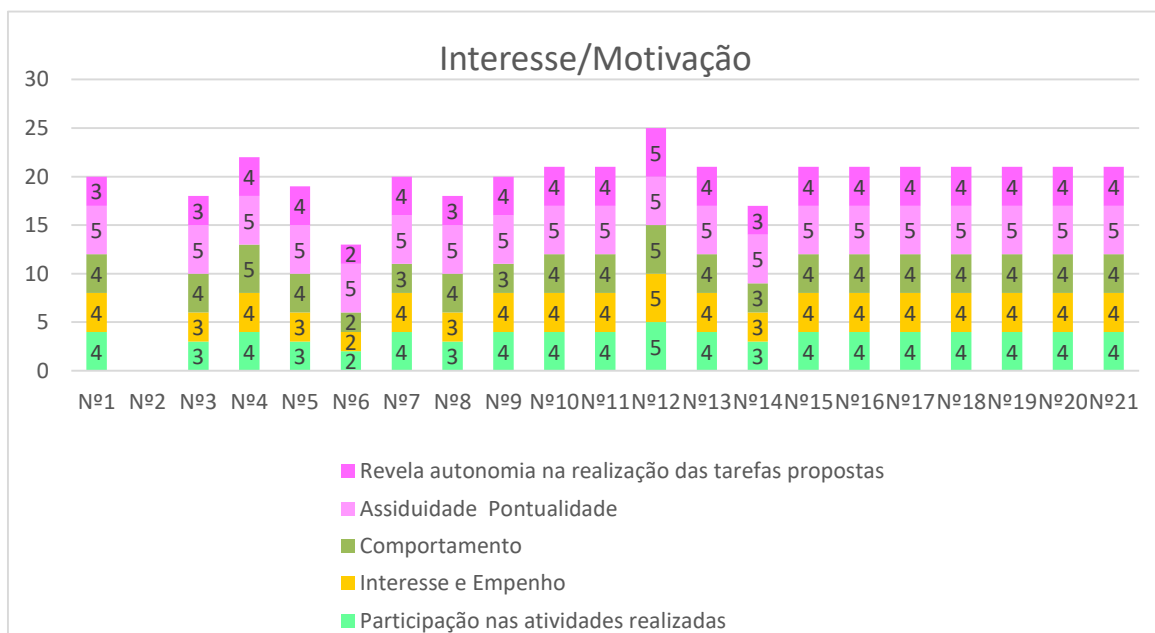


Gráfico 30- Parâmetros observados acerca do Interesse/motivação na aula nº 87

O gráfico nº29 e nº30 apresentam os dados retirados da grelha de observação da aula nº81 de Formação Musical.

O gráfico nº29 apresenta os parâmetros rítmicos e melódicos que foram observados durante a aula. No gráfico nº29, a escrita e a identificação do ritmo adquiriram os mesmos valores, ou seja, 10% dos alunos (dois) obtiveram insuficiente, 25% (cinco) obtiveram suficiente, 15% (três) alcançaram bom e 50% (dez) alcançaram muito bom. Como se pode também verificar no gráfico, o ditado melódico e o reconhecimento auditivo de intervalos obtiveram também os mesmos valores, sendo que 15% dos

alunos (três) obtiveram insuficiente, 25% (cinco) obtiveram suficiente, 35% (sete) alcançaram bom e 25% (cinco) alcançaram muito bom.

No gráfico nº30, temos os dados sobre o Interesse/ Motivação, a participação e a autonomia nas atividades realizadas e o interesse e empenho, alcançaram os mesmos valores, onde 5% dos alunos (um) obteve insuficiente, 10% (quatro) obtiveram suficiente, 70% (catorze) alcançaram bom e 5% (um) alcançou muito bom. Em relação ao comportamento, 5% dos alunos (um) obteve insuficiente, 15% (três) obtiveram suficiente, 70% (catorze) alcançaram bom e 10% (dois) alcançaram muito bom. Esta aula e a aula nº81, foram as que os alunos se comportaram melhor, como pode ser analisado no gráfico nº26.

Na última aula, os valores em relação à aula anterior mantiveram-se entre bom (ligeiro aumento) e muito bom. Em relação à componente melódica, sendo a de maior dificuldade, apresentou resultados bastante elevados, alterando entre bom e muito bom, mostrando que as estratégias permitiram com que a maioria dos alunos melhorassem a componente auditiva. Por último, a componente da motivação manteve os mesmos valores em relação à aula anterior.

Ao longo das nove aulas, verificou-se uma melhoria da turma em relação aos conteúdos trabalhados. As aulas em que as estratégias utilizadas foram o jogo da glória e jogar contra o tempo foi, segundo o questionário o que mais gostaram, foram onde obtiveram os valores mais elevados tanto nos parâmetros ritmo/ melodia como na motivação. Por sua vez, as aulas em que se obteve resultados mais baixos, deveu-se ao facto não só das dificuldades que os alunos têm, como também, de terem sido aplicadas estratégias (ditado melódico com ritmo dado e ditado de sons) que os alunos manifestaram menor interesse e empenho na realização das mesmas. Por vezes, os valores não foram os mais altos devido ao comportamento da turma, muitas vezes, estiveram agitados e barulhentos, perturbando o bom funcionamento da aula.

Após, terem sido analisadas as grelhas e realizada uma comparação entre aulas, verificou-se que as aulas nº75 e 81 em que foram aplicadas o jogo da glória musical, (obtiveram doze respostas no questionário) foram as que obtiveram melhores resultados, devido ao facto dos alunos terem-se mostrado muito interessados e empenhados na realização do mesmo, pois o jogo ao ser utilizado, em sala de aula, segundo Tezani (2006) não desenvolve apenas os aspetos cognitivos das crianças, como também os aspetos afetivos que são libertados durante um momento lúdico, jogos e brincadeiras.

4.2 Testes de avaliação

Analisa-se de seguida, as avaliações dos testes de avaliação. Para cada exercício foi atribuída uma escala de avaliação entre 0 e 10 valores.

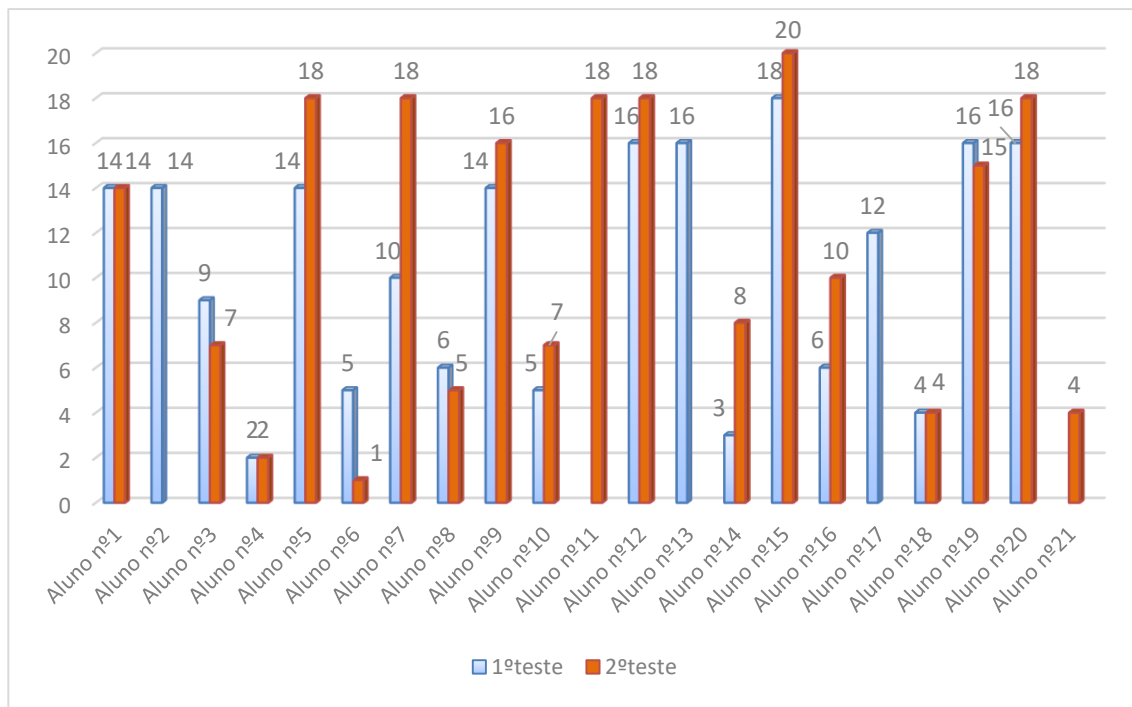


Gráfico nº31- Avaliação dos alunos

No gráfico nº 31, são apresentadas as cotações dos testes dos vinte e um alunos. Os alunos nº 2; nº11; nº13; nº17 e nº21 só estiveram presentes em um dos testes. O aluno nº2 obteve a cotação de catorze valores no primeiro teste. O aluno nº11, só esteve presente no segundo teste, onde obteve dezoito valores. O aluno nº13 e nº17 estiveram presentes apenas no primeiro teste, tendo obtido dezasseis e doze valores respetivamente. Por último, o aluno nº21, obteve quatro valores no segundo teste.

O aluno nº3, nº6, nº8 e nº19, apresentaram maior cotação no primeiro teste. Sendo que o aluno nº3 obteve nove valores no primeiro teste e sete valores no segundo. O aluno nº6, alcançou seis valores no primeiro teste e no segundo um valor. O aluno nº8 conquistou seis valores no primeiro teste, já no segundo teste baixou um valor, tendo obtido cinco valores e o aluno nº19 também baixou um valor comparado com o primeiro teste, onde teve dezasseis valores e no segundo teste, obteve quinze valores.

O aluno nº1 e nº4 e nº18 mantiveram a mesma cotação em ambos os testes, tendo sido catorze e dois valores, quatro valores, respetivamente. Oito alunos melhoraram a sua cotação em relação ao primeiro teste. O aluno nº5 obteve catorze valores no primeiro teste e no segundo obteve dezoito valores. O aluno nº7 teve um grande aumento em relação ao primeiro teste, onde obteve dez valores e no segundo teste teve dezoito valores. O aluno nº9 obteve catorze valores no primeiro teste e uma subida de dois valores no segundo teste. O aluno nº10, também alcançou uma subida de dois valores, face ao primeiro teste onde obteve cinco valores. O aluno nº15 adquiriu 18

valores, tendo conseguido subir dois valores face ao primeiro teste. O aluno nº16, subiu quatro valores em relação ao primeiro teste, onde obteve seis valores e de seguida, obteve dez valores. O aluno nº20, obteve maior classificação no segundo teste com dezoito valores, tendo tido uma subida de dois valores.

De acordo com as cotações dadas, houve oito alunos que evoluíram do primeiro para o segundo teste. Os alunos foram os seguintes: o aluno nº5; nº7; nº9; nº10; nº12; nº14; nº15; nº16, nº20 correspondendo a 42,8 % dos alunos. Dentro deste grupo houve vários alunos que se destacaram, principalmente um que conseguiu subir oito valores, face ao primeiro teste. A seguir, um aluno conseguiu aumentar cinco valores em relação ao primeiro teste e dois alunos subiram quatro valores. Os restantes não tiveram subidas significativas. Na análise dos testes verificou-se que os alunos tiveram maior facilidade na escrita do ritmo, pois obtiveram maior cotação em relação à escrita de notas, indo ao encontro de Beckett (1997) que concluiu, " . . . no ditado polifónico, atender primeiro ao ritmo e depois à melodia pode ser uma forma eficaz de maximizar a precisão rítmica" (p. 613).

4.3 Questionário

De seguida, são apresentados os dados obtidos pelo questionário realizado aos alunos após a implementação das estratégias aplicadas ao longo das aulas.

Categoria A - Caracterização

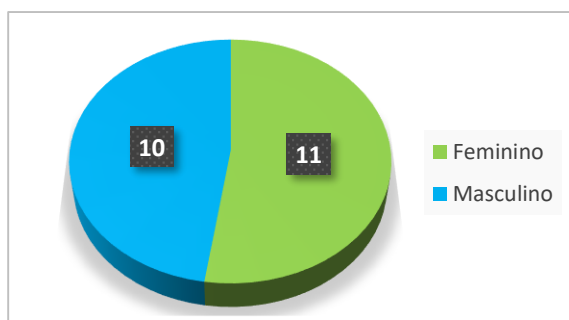


Gráfico n°32 -Género dos participantes

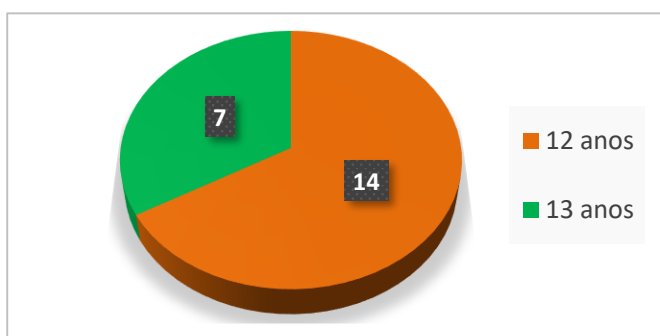


Gráfico n°33-Idade dos participantes

Dos vinte e um participantes que responderam ao questionário, onze eram do género feminino e doze do género masculino (Gráfico n°32). Em relação à idade, esta

variou entre os doze e treze anos, sendo que catorze alunos tinham doze anos e sete alunos tinham treze anos (Gráfico nº 33).

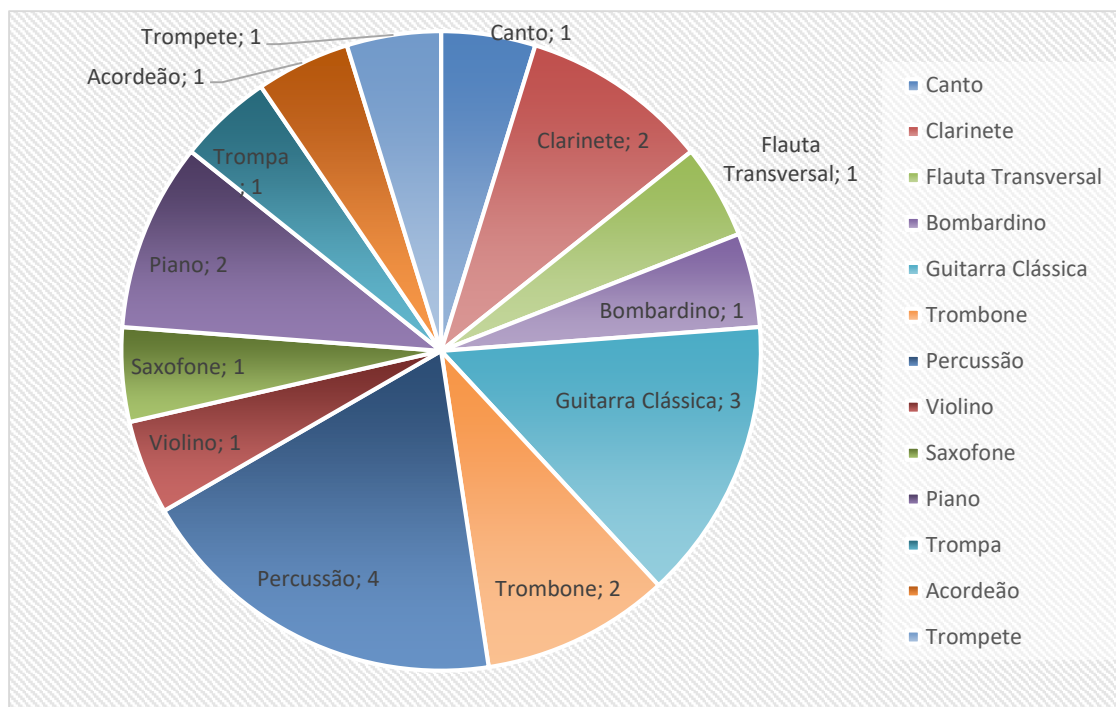


Gráfico nº34 -Instrumentos praticados pelos participantes

A turma era composta por uma grande variedade de instrumentos, tendo como predominância quatro alunos que tocavam percussão, como se pode observar do gráfico nº 34. De seguida, havia dois alunos que tocavam piano, outros dois alunos que tocavam clarinete e dois alunos que tocavam trombone. Os restantes tinham apenas um aluno por instrumento, sendo eles: trompete, acordeão, trompa, flauta transversal, saxofone, violino, canto e bombardino.

Categoria B - Opinião sobre o desempenho melódico e rítmico

Componente melódica: Estratégias que focam na escrita de notas. De acordo, com a afirmação seguinte, completa a seguinte tabela. Os seguintes exercícios e jogos contribuíram para melhorar o meu desempenho na realização dos ditados melódicos.

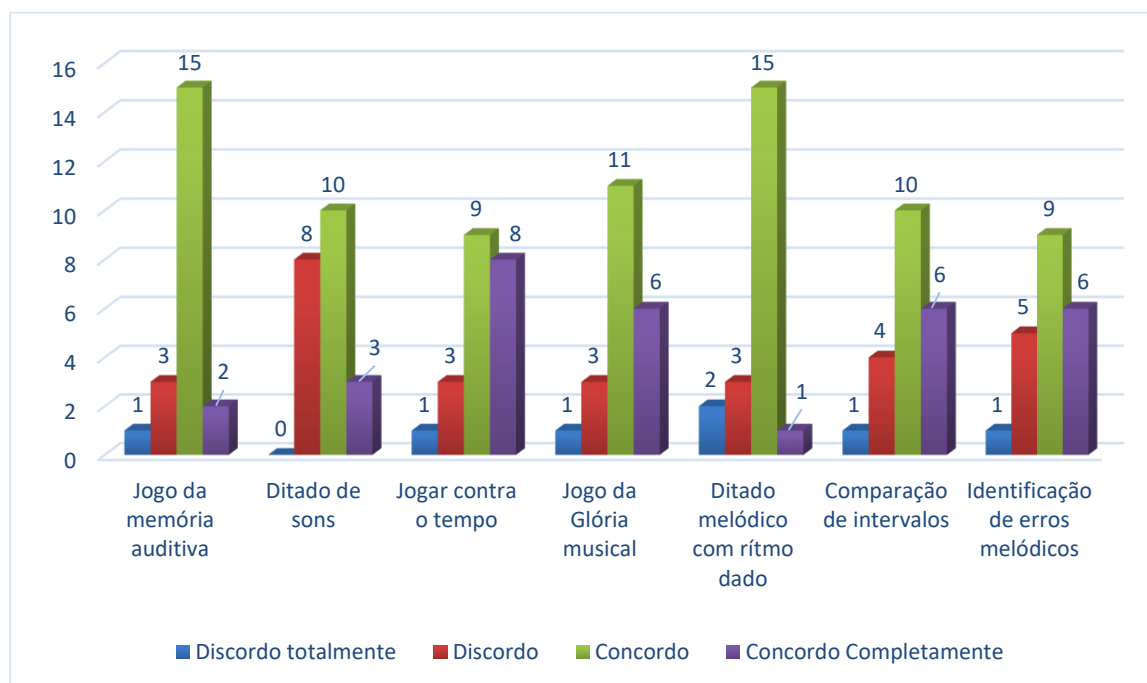


Gráfico nº35- Componente melódica: Estratégias que focam na escrita de notas

Das seis estratégias aplicadas para trabalhar a componente melódica, pode-se verificar que na primeira estratégia, intitulada Jogo da memória auditiva, das vinte e uma respostas, um participante respondeu “discordo completamente”, três mencionaram que discordam, quinze responderam “concordo” e dois responderam “concordo completamente”.

Na segunda estratégia, oito responderam que discordam, dez mencionaram que concordam e três responderam “concordo plenamente”. Na terceira estratégia, um aluno respondeu discordo completamente, três mencionaram discordam, nove concordam e oito concordam completamente.

Na quarta estratégia, jogo da glória musical, um participante discorda completamente, três responderam que discordam, onze mencionaram que concordam e seis mencionaram que concordam completamente. Na quinta estratégia, referente ao ditado melódico com ritmo dado, obteve-se duas respostas no parâmetro discordo completamente, três que discordam, quinze participantes mencionaram que concordam e apenas um participante referiu “concordo plenamente”.

Na penúltima estratégia, obteve-se uma resposta no parâmetro “discordo completamente”, quatro mencionaram que discordam, dez participantes responderam concordo e seis responderam “concordo completamente”. Na última estratégia, uma resposta no parâmetro discordo completamente, cinco participantes responderam

discordo, nove participantes mencionaram concordo e seis mencionaram concordo completamente.

Ao somar-se os parâmetros concordo e concordo completamente e por sua vez, somar-se os parâmetros discordo e discordo completamente, verifica-se que os valores obtidos nos parâmetros positivos (concordo e concordo completamente) são sempre superiores face aos parâmetros negativos (discordo e discordo completamente). O jogo da memória auditiva, o jogar contra o tempo e o jogo da glória musical, foram as estratégias com valores mais altos nos parâmetros positivos e também com os valores mais baixos nos parâmetros negativos (discordo e discordo completamente)

Componente rítmica: Estratégias que focam na escrita do ritmo. De acordo, com a afirmação seguinte, completa a seguinte tabela. Os seguintes exercícios e jogos contribuíram para melhorar o meu desempenho na realização dos ditados melódicos.

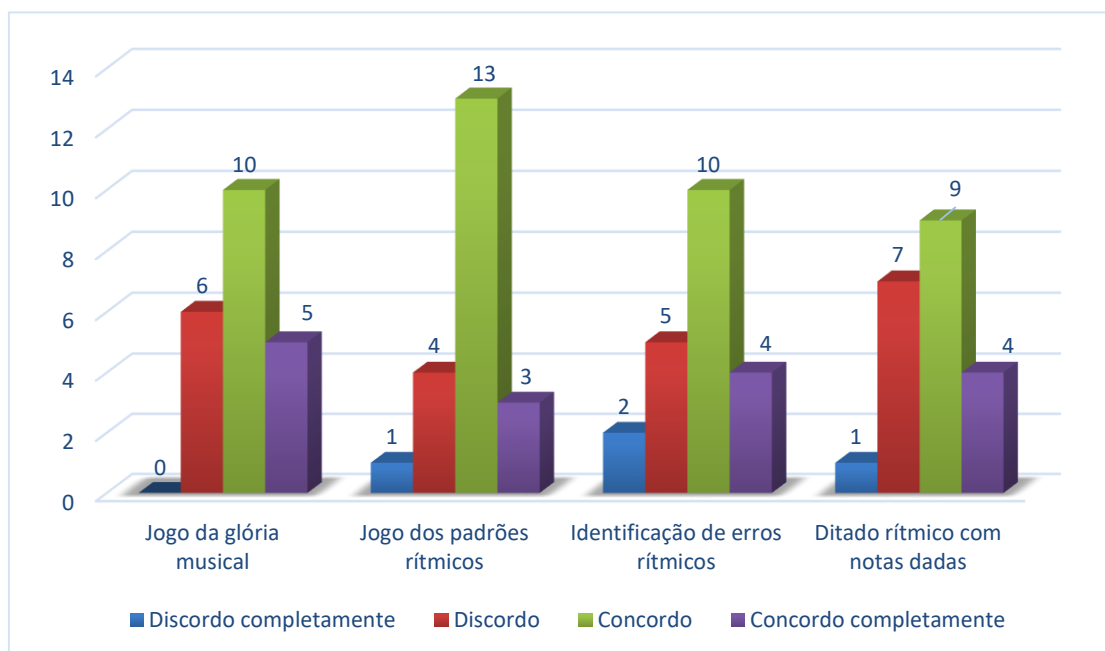


Gráfico nº36-Componente rítmica: Estratégias que focam na escrita do ritmo

Em relação à primeira estratégia, jogo da glória musical, e de acordo com a afirmação, houve seis participantes que responderam “discordo”, dez participantes que responderam “concorde” e cinco responderam “concorde completamente”. Na segunda estratégia, houve uma resposta no parâmetro “discordo completamente”, quatro participantes responderam “discordo”, treze responderam “concorde” e por último, três participantes responderam “concorde completamente”. Na penúltima estratégia, dois participantes responderam “discordo completamente”, cinco responderam “discordo”, dez participantes responderam “concorde” e quatro participantes mencionaram “concorde completamente”. Na última estratégia, um participante respondeu “discordo completamente”, sete responderam “discordo”, nove responderam “concorde” e quatro responderam “concorde completamente”.

De forma geral, a estratégia, jogo dos padrões rítmicos, foi a que obteve maior número de respostas no parâmetro “concordo” (treze). O valor mais baixo deste parâmetro, foi obtido na última estratégia, ditado rítmico com notas dadas, com o valor de nove respostas. O jogo da glória musical, foi a estratégia que alcançou maior número de respostas, no parâmetro “concordo completamente” (cinco). Em relação às respostas obtidas em “discordo completamente”, os valores são os mais baixos, variando entre zero e dois.

Ao somar-se os parâmetros concordo e concordo completamente e por sua vez, somar-se os parâmetros discordo e discordo completamente, verifica-se que os valores obtidos nos parâmetros positivos (concordo e concordo completamente) são sempre superiores face aos parâmetros negativos (discordo e discordo completamente). De novo o jogo da glória musical e o jogo dos padrões rítmicos foram as estratégias mais votadas nos parâmetros positivos. Em relação aos parâmetros discordo e discordo completamente, o jogo dos padrões rítmicos foi o que obteve menor número de respostas. Comparando com o gráfico nº35, o jogo da glória, aparece em ambos os gráficos como um dos mais votados. Verifica-se também que em ambas as questões, os jogos foram as estratégias com maior número de respostas, pois para Fröebel (2003), o jogo e os brinquedos são elementos centrais na sua teoria educativa. O jogo, é a atividade mais pura e espiritual da criança, a representação auto ativa do seu eu interior.

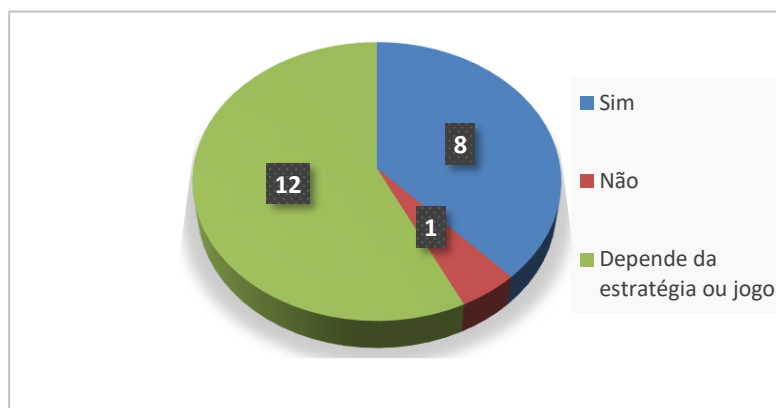


Gráfico 37- Pergunta: Consideras que as estratégias aplicadas, de um modo geral, contribuíram e podem contribuir a longo prazo para melhorar o teu desempenho na realização dos ditados melódicos?

Em relação à pergunta: consideras que as estratégias aplicadas, de um modo geral, contribuíram e podem contribuir a longo prazo para melhorar o teu desempenho na realização dos ditados melódicos, oito alunos referiram que sim, um aluno referiu não e doze alunos mencionaram que depende da estratégia ou jogo. Para além de responderem à pergunta anterior, também tinham que justificar a resposta, para tal, é apresentada na tabela nº14, as respostas dos alunos.

Tabela 14- Análise das respostas à pergunta: Consideras que as estratégias, de um modo geral, contribuíram e podem contribuir a longo prazo para melhorar o teu desempenho na realização dos ditados melódicos?

Justificação à pergunta: Consideras que as estratégias aplicadas, de um modo geral, contribuíram e podem contribuir a longo prazo para melhorar o teu desempenho na realização dos ditados melódicos?"		
Categoria	Unidade de registo	Nº de unidades de registo
Opinião	<ul style="list-style-type: none"> • “Depende se for rítmica ou não” • Para mim depende da estratégia ou jogo pois não entendia certas estratégias e não me ajudaram muito” • Porque depende do tipo de matéria, pois existem matérias que precisam de uma explicação mais precisa” 	12
Desenvolvimento auditivo	<ul style="list-style-type: none"> • “Acho que no geral todas as estratégias ajudam a melhor o ouvido, umas menos outras mais” • Acho que o meu ouvido melhorou” 	2
Divertimento junto com aprendizagens	<ul style="list-style-type: none"> • “Eu disse que sim porque é uma forma mais divertida de praticar” • “Os jogos foram muito úteis na aula, porque foi uma maneira diferente de aprender” 	8
Competências e novas Competências	<ul style="list-style-type: none"> • “Porque tenho bom desempenho nas estratégias” • “Ao longo do ano letivo senti uma melhoria em termos de ditados melódicos o que pode ter sido por causa do que desenvolvemos ao longo do ano” • “Comparei o meu teste do 1º Período e do 3º Período em relação aos ditados melódicos e notei um ótimo desempenho da minha parte devido a todos os tipos de jogos e atividades que efetuamos durante o ano letivo, [...]” 	5
Outras respostas	<ul style="list-style-type: none"> • “não sei” 	1

De acordo com o gráfico nº39 e a tabela nº16, doze alunos (57,1%) responderam depende da estratégia aplicada. Em relação à justificação da pergunta, a categoria com maior número de respostas foi a categoria da opinião, dentro das justificações apresentadas, alguns alunos mencionaram que dependia se a estratégia fosse rítmica ou melódica, outra justificação de um aluno, referiu que não compreendeu algumas estratégias e que por sua vez não ajudaram. Oito alunos, (38%), referiram que sim, pois segundo algumas das justificações apresentadas, os alunos mencionaram que ajudou a melhorar o ouvido musical, os jogos foram uma forma divertida de aprender e ter aula. Um aluno (4,7%) respondeu que não, onde não soube justificar a sua resposta.

Na tabela nº16, de acordo com as justificações dos alunos, estas foram divididas em cinco categorias, sendo elas: opinião; desenvolvimento auditivo; divertimento junto com aprendizagens; novas competências e por último, outras respostas. Ao analisar a tabela, confirma-se que as categorias opinião (doze) e divertimento junto com aprendizagem (oito) foram as categorias com maior número de justificações. Dentro das justificações, salienta-se a prática de jogos musicais durante as aulas, estimulando o interesse e a aprendizagem dos alunos, sendo que os jogos foram as estratégias mais votadas entre os alunos. As justificações obtidas corroboram com Tezani (2006) que refere que em, em sala de aula, um trabalho com jogos não apenas se desenvolvem os aspetos cognitivos das crianças, como também os aspetos afetivos que são libertados durante um momento lúdico, jogos e brincadeiras. Também de acordo com as justificações dos alunos, verificou-se que estes preferem exercícios rítmicos do que melódicos, devido a serem mais fáceis de serem realizados.

Tabela 15- Análise das respostas à pergunta: Que estratégias ou jogos achas que poderão ser adotados nas aulas de Formação Musical que possam melhorar e ajudar na realização de exercícios de formação auditiva, com foco nos ditados melódicos?

Justificação da pergunta: Que estratégias ou jogos achas que poderão ser adotados nas aulas de Formação Musical que possam melhorar e ajudar na realização de exercícios de formação auditiva, com foco nos ditados melódicos?		
Categoria	Unidade de registo	Nº de unidades de registo
Ritmo	<ul style="list-style-type: none"> • “A polirritmia” • “fazer exercícios rítmicos” 	2
Divertimento junto com aprendizagens	<ul style="list-style-type: none"> • “eu gostava que tivesse mais jogos porque é uma forma divertida de aprender mais e fica tudo ou quase tudo na cabeça” • “Acho que o "Jogo da Glória Musical", poderia ser jogado mais 	4

	<p>vezes, porque me iria ajudar a desenvolver melhor a parte teórica”</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Fazer mais vezes o jogo da glória musical” 	
Jogos Musicais	<ul style="list-style-type: none"> • “O jogo contra o tempo e o jogo da glória musical” • “A identificação de erros nos ditados rítmicos” • “[...] o jogo da glória musical é o melhor porque toda a turma fica atenta porque quer fazer o jogo” 	12
Ditados	<ul style="list-style-type: none"> • “fazer mais ditados de sons” • “fazer mais ditados melódicos” • “[...] gostava que fizéssemos ditados melódicos através de músicas através de músicas, especificamente as musicas preferidas de cada aluno” 	4
Desenvolvimento auditivo	<ul style="list-style-type: none"> • “mais exercícios auditivos através de jogos” • “melhorar o desempenho auditivo com mais exercícios” 	2
Competências comportamentais	<ul style="list-style-type: none"> • “Estar a atento” • estar atento e estudar” • “estar atento e comportar-me melhor” 	3
Outras respostas	<ul style="list-style-type: none"> • “não sei” 	2

De acordo com a tabela nº15, as respostas dos alunos foram distribuídas em cinco categorias, sendo elas: ritmo; divertimento junto com aprendizagens; jogos musicais; ditados; desenvolvimento auditivo; competências comportamentais e por último, outras respostas. Verifica-se que as categorias com maior número de respostas foram: Jogos musicais (doze), a seguir com o mesmo número de respostas (quatro), divertimento junto com aprendizagens e ditados. Com estes dados, destaca-se de novo, o divertimento aliado à aprendizagem, pois para os alunos é uma forma diferente de aplicar e praticar os conteúdos abordados nas aulas, facilitando a sua aprendizagem, principalmente com o uso de jogos musicais, tendo sido a categoria com maior número de respostas.

Contudo, também se verifica, que os alunos mencionam a realização de mais ditados, não só através de músicas que cada aluno gosta, mas também através do uso do instrumento de cada um. As respostas obtidas levam-nos afirmar que as atividades realizadas nas aulas de Formação Musical, devem ser reformuladas, ou seja, podem ser realizados os mesmos exercícios, contudo de uma forma mais interesse e prazerosa para os alunos.

Categoria C- Gosto dos alunos

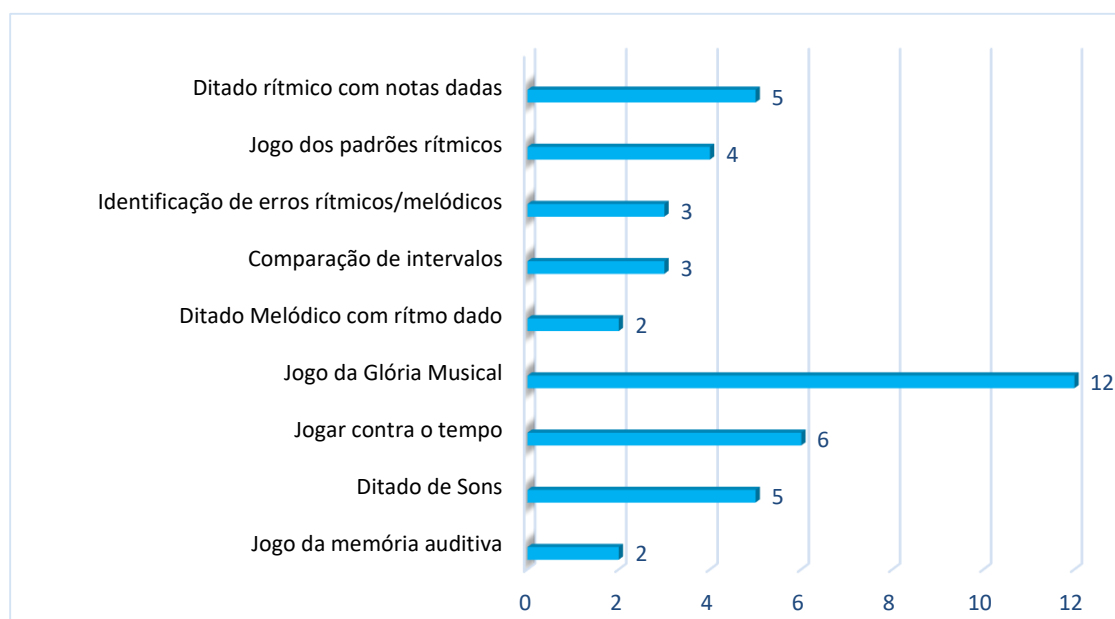


Gráfico n°38-Estratégias que os participantes mais gostaram

Os participantes tiveram que selecionar duas estratégias que mais gostaram e cujos resultados estão presentes no gráfico n°37. Pode-se verificar que as duas estratégias que mais gostaram foram: o jogo da glória musical com doze respostas e jogar contra o tempo, que obteve seis respostas, ou seja, metade das respostas em relação ao jogo da glória musical.

Tabela 16- Análise das respostas à pergunta: Qual das estratégias mais gostaste?

Questão: Justificação à questão: Qual das seguintes estratégias mais gostaste?		
Categoria	Unidade de registo	Nº de unidades de registo
Divertimento junto com aprendizagens	<ul style="list-style-type: none"> • “Eu gostei de tudo que foi dado mas gostei principalmente do jogo da Glória Musical porque fizemos grupos, foi muito divertido e aprendi mais coisas” • “fez com que eu tenha aprendido de uma forma divertida” • “Eu gostei do jogo da gloria musical, porque estávamos a aprender e a divertirmo-nos ao mesmo tempo” 	14
Gosto dos alunos	<ul style="list-style-type: none"> • “Adoro fazer exercícios de ritmo” • “eu gostei muito dos ditados de som e do ditado melódico” • “eu gostei muito destas duas atividades “ • “Não gosto de exercícios melódicos” 	13
Competências e Novas competências	<ul style="list-style-type: none"> • “Sou bom no ritmo” • “Sou muito boa a fazer exercícios ritmos” • “consegui ter melhor interação com a matéria” • “porque me ajudou a superar as minhas dificuldades” • “porque me ajudou a superar as minhas dificuldades e compreendi melhor a matéria” 	11
Desenvolvimento auditivo	<ul style="list-style-type: none"> • “porque melhora o teu ouvido e é muito importante para um músico conseguir cantar notas independentemente do instrumento” • São exercícios que melhoram o ouvido 	2
Dificuldades	<ul style="list-style-type: none"> • “porque não sou bom nisso” 	1

De acordo com a tabela nº16, as respostas dos alunos foram inseridas em cinco categorias: divertimento junto com aprendizagens; gosto dos alunos; competências e novas competências; desenvolvimento auditivo e dificuldades. Para justificar as estratégias que os alunos mais gostaram, as categorias divertimento junto com aprendizagem e gosto dos alunos foram as que obtiveram maior número de respostas. Dentro das justificações apresentadas verifica-se que os alunos mencionaram que foram formas diferentes e divertidas de aplicar os conteúdos das aulas, como também permitiu maior aprendizagem. Partilhando a mesma opinião de Antunes (1998) quando afirma que o jogo é um elemento eficaz na intercessão do conhecimento, pois incentiva a criança e o adolescente nas suas conexões no ato de aprender.

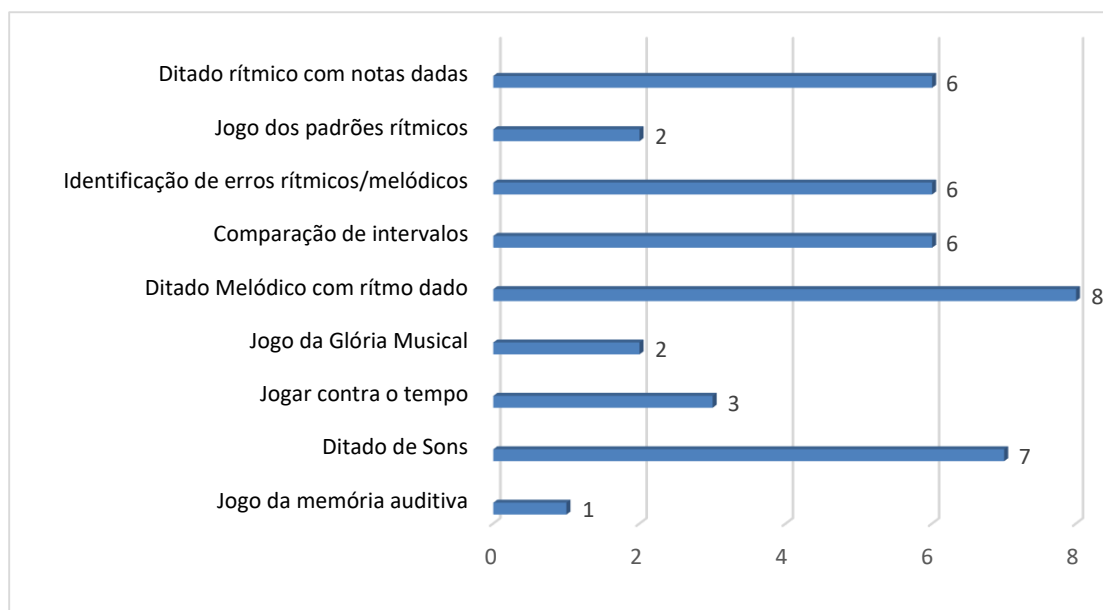


Gráfico 39- Estratégias que os participantes menos gostaram

Na pergunta seguinte, os alunos tiveram que mencionar duas estratégias que menos gostaram, dentro das apresentadas e de seguida justificar as suas respostas. As duas estratégias que os alunos menos gostaram foram: o ditado melódico com ritmo dado (oito) e o ditado de sons (sete).

Tabela 17- Análise das respostas à pergunta: Qual das estratégias menos gostaste?

Justificação à questão: Qual das seguintes estratégias menos gostaste?		
Categoria	Unidade de registo	Nº de unidades de registo
Gostos dos alunos	<ul style="list-style-type: none"> • “Não gosto de exercícios melódicos” • Não gosto jogar contra o tempo e comparação de intervalos porque não gosto muito de exercícios rítmicos” 	9

Dificuldades	<ul style="list-style-type: none"> • “Não sou bom a fazer ditados melódicos nem ditados de sons porque tenho dificuldades em perceber as notas” • “ pois prefiro rítmico a melódico, e sou pouco má nesse tema” • “ Tenho dificuldades em exercícios melódicos” 	9
Competências	<ul style="list-style-type: none"> • “Prefiro exercícios rítmicos, porque sou bom” 	1
Opinião	<ul style="list-style-type: none"> • “Não acho que me ajudaram a perceber a matéria” • “Não percebi o objetivo da estratégia” • “Porque não são interessantes” 	7

De acordo com a tabela nº17, as respostas dos alunos foram inseridas em quatro categorias: gosto dos alunos; dificuldades; competências e por fim opinião. Recapitulando as estratégias que os alunos menos gostaram, ditado melódico com ritmo dado e ditado de sons verificou-se que as categorias com maior número de respostas foram os gostos dos alunos e as dificuldades. Dentro das justificações apresentadas, verifica-se que os alunos não as acharam interessantes, como também tem dificuldades em exercícios melódicos, preferindo exercícios ritmos. Nas aulas em que foram aplicadas estas estratégias foram as que obtiveram os valores mais baixos de motivação, como também de desempenho.

Os dados obtidos, leva-nos a afirmar que quando os alunos têm exercícios ou atividades em que os levam a ter motivação e interesse, realizam-nas com toda a dedicação, já as atividades que menos gostam não as realizam e quando o fazem, fazem-no sem interesse e empenho.

Categoria D - Motivação

Tabela 18- Análise das respostas à pergunta: O que te pode levar a melhorar a tua motivação e desempenho na realização dos ditados melódicos?

Questão: O que te pode levar a melhorar a tua motivação e desempenho na realização dos ditados melódicos?		
Categoria	Unidade de registo	Nº de unidades de registo
Estudo	<ul style="list-style-type: none"> • “estudar, estudar e estudar” • “estudar mais” 	3

Desenvolvimento auditivo	<ul style="list-style-type: none"> • “mais exercícios para melhorar o ouvido” • Melhorar o desempenho auditivo com a realização de mais jogos auditivos 	4
Tocar com o instrumento	<ul style="list-style-type: none"> • “Eu gostaria de cada aluno trouxesse o seu instrumento e tocasse um ditado melódico para a turma o que ajudaria a aula a ser mais divertida E eu ia compreender melhor” 	1
Competências comportamentais	<ul style="list-style-type: none"> • “Melhorar o comportamento” • “Estar mais atento na aula” • “A turma fazer menos barulho” 	5
Jogos musicais	<ul style="list-style-type: none"> • “muitos jogos nas aulas” 	4
Divertimento junto com aprendizagens	<ul style="list-style-type: none"> • Fazer mais jogos, porque é divertido e aprendo melhor” • “Fazer mais jogos, como o jogo da glória, porque estamos a divertir-nos e a aprender” 	6
Motivação	<ul style="list-style-type: none"> • “Acho que os jogos, por serem divertidos, deixam-me mais motivada para tal” • Eu não sei muito bem, mas talvez uma forma mais divertida de fazer os Ditados Melódicos ia melhorar a minha motivação” 	2
Outras respostas	<ul style="list-style-type: none"> • “não sei” 	2

De acordo com a tabela nº18, as respostas dos alunos foram inseridas em oito categorias: estudo; desenvolvimento auditivo; tocar com o instrumento; competências comportamentais; jogos musicais; divertimento junto com aprendizagens; motivação e outras respostas. Quando os alunos foram questionados sobre o que podia aumentar a sua motivação e o desempenho, houve duas categorias que obtiveram maior número de respostas: divertimento junto com aprendizagens (seis) e competências comportamentais (cinco), pois através das respostas dos alunos foi mencionada a utilização de jogos em sala de aula, pelo facto de ser mais divertido. Contudo, também manifestaram estarem mais atentos e a própria turma fazer menos barulho, permitindo maior desempenho e aprendizagem. De forma geral, os alunos mencionaram a melhoria das competências comportamentais, nomeadamente, melhoria de empenho, estudo e a utilização de jogos durante as aulas.

7. Conclusões

Tal como referimos anteriormente, a investigação partiu de uma situação real, em contexto de sala de aula, mediante a implementação de uma sequência didática intencionalmente planejada a uma turma de terceiro grau de Formação Musical. Com recurso à investigação, pretendeu-se delinear e aplicar estratégias para a aprendizagem da Formação Auditiva, com foco nos ditados melódicos. O presente estudo teve como objetivo perceber que tipo de estratégias podem ser implementadas para melhorar as competências e desempenho dos alunos, principalmente na parte auditiva, sendo a parte em que os alunos têm maiores dificuldades.

Desse modo, tornou-se necessário construir um conjunto de objetivos de investigação, assim como planificar várias estratégias ao nível do desenvolvimento rítmico e melódico, que permitissem a aquisição de competências musicais nos alunos. Criaram-se instrumentos de recolha de dados, nomeadamente grelhas de observação verificando como os alunos reagiam às estratégias aplicadas. Foram realizados dois testes, sendo que o primeiro antes da implementação das estratégias e o segundo depois da implementação das mesmas e por fim um questionário que foi entregue aos alunos para preencherem, onde deram a sua opinião acerca das estratégias aplicadas e sobre futuras estratégias que poderão ser aplicadas nas aulas de Formação Musical.

No presente estudo participaram vinte e um alunos do ensino artístico da música, em regime articulado, do terceiro grau do Conservatório de Música e Artes do Dão. A turma era constituída por dez rapazes (47,6%) e onze raparigas (52,4%), com idades compreendidas entre os 12 e os 13 anos.

De forma a responder às questões descritas anteriormente tornou-se necessário recolher informações através das grelhas de observação, dos inquéritos por questionário, as sínteses das aulas e a realização de dois testes de avaliação. Os dados recolhidos com base na metodologia aplicada evidenciaram informações bastante interessantes sobre os alunos e as suas preferências. Para tal, é necessário rever a problemática do estudo em questão. Foi colocada a seguinte pergunta de partida:

- Por que é que a parte auditiva é uma lacuna para quase todos os alunos?

De acordo com a pergunta de partida, criaram-se as seguintes questões de investigação:

- Por que é que os alunos têm tanta dificuldade de escrever aquilo que ouvem?
- Que estratégias podemos utilizar para melhorar as competências dos alunos na realização dos ditados melódicos?

Ao longo das aulas foram criadas e testadas diversas estratégias de aprendizagem, para auxiliar e melhorar o desempenho dos alunos na formação auditiva, sendo a maior dificuldade de quase todos os alunos. Essas mesmas dificuldades derivam não só da falta de estudo e treino auditivo realizado em casa, como também pelo facto de às vezes não serem delineadas as melhores ferramentas e exercícios para que os alunos possam

melhorar as suas capacidades e competências. Percebemos que é necessária uma preparação prévia, de modo a estruturar de forma clara os objetivos e os materiais que se irão ser abordados nas aulas.

No decorrer do Estágio, desenvolveram-se aspetos tais como ao trabalho de equipa, a concentração, entoação e principalmente a audição. Através das estratégias foi possível trabalhar a perceção auditiva com recurso a jogos musicais, ditados de sons e rítmicos; identificação de erros melódicos e rítmicos; comparação de intervalos; todo um conjunto de exercícios que os alunos realizam de uma forma mais empenhada. A dinâmica de aprendizagem aumentou progressivamente aula-após-aula.

Em relação às estratégias aplicadas ao longo das aulas verificou-se que nem todas obtiveram um resultado positivo na aprendizagem dos alunos, pois talvez precisassem de ter sido elaboradas de forma diferente. Contudo, as estratégias tiveram um impacto bastante positivo nos alunos podendo afirmar que a sua aplicabilidade resultou numa melhoria significativa de desempenho e interesse dos alunos, que se verificou na realização dos ditados melódicos. Concluiu-se que as estratégias que os alunos mais gostaram e que também apresentaram melhor desempenho foram os jogos musicais, especificamente o jogo da glória musical. A aplicabilidade de jogos na sala de aula como meio didático e de aprendizagem trouxe maior empenho, interesse e aprendizagem na realização dos ditados melódicos, nos exercícios realizados durante as aulas e também em relação à disciplina.

A grande maioria dos alunos de Formação Musical participaram nas atividades de forma empenhada, com exceções de alguns alunos que mostraram em quase todas as aulas, atitudes negativas, interferindo no bom funcionamento das aulas. Aliás, esses alunos demonstraram descontentamento em relação à disciplina e ao ensino.

Em relação aos aspetos positivos, houve melhorias significativas no desempenho do ouvido musical, sobretudo na realização dos ditados melódicos. A sequência construída e implementada ao longo das aulas revelou-se um processo de aprendizagem eficiente. Quanto aos aspetos negativos, os jogos musicais podiam ter sido realizados mais vezes durante as aulas e também a reelaboração de algumas estratégias, tornando-as mais interessantes.

O estágio profissional proporcionou uma vasta experiência no domínio da formação pedagógica, na medida em que me permitiu um constante questionamento sobre como ensinar de forma mais eficiente e motivadora e fornecendo, deste modo, ferramentas que permitiram orientar os alunos para o sucesso no processo de ensino aprendizagem. Poderei afirmar que o grande desafio dos professores será o de: estimular nos alunos o interesse para a aprendizagem musical, criar situações que os envolvam afetivamente e cognitivamente, realizar atividades musicais que sejam simultaneamente desafiantes e prazerosas que se traduzam em sucesso aos olhos dos outros, geradoras de vontade de aprender e que permitam uma participação ativa, para alcançarem o sucesso escolar.

Cabe ao professor encontrar estratégias pedagógicas que possam ir ao encontro dos conteúdos abordados nas aulas de Formação Musical e dos verdadeiros interesses dos alunos. Aliás, os alunos devem e têm que ser sujeitos ativos no processo de ensino-aprendizagem. Independentemente das dificuldades sentidas, que são facilmente ultrapassáveis numa abordagem futura, consideramos que a implementação do projeto decorreu de forma bastante positiva.

Importa ainda referir que este estudo, apesar de ter sido aplicado apenas a uma turma, permitiu compreender que no contexto educacional, é importante entender os gostos dos alunos face às aprendizagens, de forma a desenvolver estratégias não só motivadoras, como também que promovam competências mais eficazes, e por conseguinte o alcance de melhores resultados escolares.

Bibliografia

- Aiello, R. & Williamon, A. (2002). *The science and psychology of music performance: Creative strategies for teaching and learning*. Oxford University Press.
- Ariès, P. (1981). *História Social da Criança e da Família*. Zahar.
- Antunes, C. (1998). *Jogos para a estimulação das múltiplas inteligências*. Vozes.
- Barbosa, M. (2009). *Percepção musical como compreensão da obra musical: contribuições a partir da perspectiva histórico-cultural*. [Doctoral dissertation, Universidade de São Paulo]. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-09092009-162831/pt-br.php>
- Bartlett, F.C. (1932). *Remembering: a study in experimental and social psychology*. University Press.
- Bernardes, V. (2001). A percepção musical sob a ótica da linguagem. *Revista da abem*, 9(6). . 73-85. <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/444>
- Beckett, C. A. (1997). Directing student attention during two-part dictation. *Journal of Research in Music Education*, 45, 613-625. <https://doi.org/10.2307/3345426>
- BHERING, C. (2003). *Repensando a percepção musical: uma proposta através da música popular brasileira*. [Master's thesis, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro]. Centro de letras e artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.-
- Brougère, G. (1998) *Jogo e a Educação*. Artes Médicas.
- Campolina, E & Bernardes, V. (2001). *Ouvir para entender ou compreender para criar? Uma outra concepção de percepção musical*. Autêntica.
- Caspurro, H. (2007). Audição e audição: o contributo epistemológico de Edwin Gordon para a história da pedagogia da escuta. *Revista Da Associação Portuguesa de Educação Musical*, 127, 16–27. https://www.apem.org.pt/page14/downloads/files/audicao_e_audiacao_apem.pdf
- Câmara Municipal de Santa Comba Dão. (2021, outubro 1). *História*. <https://cm-santacombadao.pt/menu/120/historia>
- CMAD. (2021, outubro 2). *Quem somos*. <https://www.cmadd.com/quemsomos>
- Coutinho, C. (2005). Percursos da Investigação em Tecnologia Educativa em Portugal - uma abordagem temática e metodológica a publicações científicas. *Revista Psicologia, Educação e Cultura*, 13 (2). 355-379. <https://hdl.handle.net/1822/10148>
- Costa, M. C. S. (1997). A imagem aural e a memória do discurso melódico: processos de construção. *Revista Opus*, 4(4), 1-10. <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/download/37/31>
- Coutinho, C. P., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M. J., & Vieira, S. (2009). Investigação-acção : metodologia preferencial nas práticas educativas. *Revista Psicologia, Educação e Cultura*, (13)2, 355-379. <https://pt.scribd.com/document/447296330/Coutinho-et-al-2009-Investigacao-accao-metodologia-preferencial-nas-praticas-educativas>
- Covington, K. & Lord, C. (1994). Epistemology and Procedure in Aural Training- In Search of a Unification of Music Cognitive Theory With Its Applications. *Music Theory Spectrum*, 16(2), 159-170. <http://www.jstor.org/stable/746031>
- Ebbinghaus, H. (1885). *Memory: A contribution to experimental psychology*. Columbia University.

- Elliott, J. (1991). *Action research in education change*. (1ª ed.). OpenUniversity Press. [https://books.google.pt/books?hl=ptPT&lr=&id=faDnAAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=ELLIOT,+J+\(1991\).+Action+research+in+education+change.+Milton+Keynes:+OpenUniversity+Press.&ots=r3QU6r9M7&sig=aWjh0E0qtBBG1zivUSq_o6WDsl&redir_esc=y#v=onepage&q=ELLIOT%2C%20J%20\(1991\).%20Action%20research%20in%20education%20change.%20Milton%20Keynes%3A%20OpenUniversity%20Press.&f=false](https://books.google.pt/books?hl=ptPT&lr=&id=faDnAAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=ELLIOT,+J+(1991).+Action+research+in+education+change.+Milton+Keynes:+OpenUniversity+Press.&ots=r3QU6r9M7&sig=aWjh0E0qtBBG1zivUSq_o6WDsl&redir_esc=y#v=onepage&q=ELLIOT%2C%20J%20(1991).%20Action%20research%20in%20education%20change.%20Milton%20Keynes%3A%20OpenUniversity%20Press.&f=false)
- Ericsson, K. A., & Kintsch, W. (1995). Long-term working memory. *Psychological Review*, 102(2), 211-245. <https://doi.org/10.1037/0033-295X.102.2.211>
- Ferreira, F. A. (2005). *Santa Comba Dão- Uma Monografia*. Câmara Municipal de Santa Comba Dão.
- Foulkes-Levy, L. (1997). Tonal markers, melodic patterns, and musicianship training part I: Rhythm reduction. *Journal of Music Theory Pedagogy*. 11,1-25. <https://drive.google.com/file/d/0B0Zl8di-pEDvU1RkYmMwNkVhWHM/view?resourcekey=0-ZVbyrdmZGcc6FZpn84sm3g>
- Freire, R. (2010). *Memória e Imitação na Percepção Musical*. Anais do VI Simpósio de Cognição e Artes Musicais. (pp.9-17). <https://shre.ink/mS0t>
- Froebel, F. (2003). *Pedagogics of the Kindergarten: Ideas Concerning the Play and Playthings of the Child*. University Press of the Pacific.
- Foo, F. & Johnson, E. (2017) Music: The Last Thing We Forget. *Front. Frontiers for Young Minds* 5. 5(1). <https://kids.frontiersin.org/articles/10.3389/frym.2017.00005>
- Grassi, M. (2008). *Oficinas psicopedagógicas*. (2ª e.). IBPEX.
- Gordon. (1997). *Learning Sequences in Music: Skill, Content, and Patterns*. G.I.A. Publications.
- Gordon. (1968). *How Children Learn When They Learn Music*. GIA Publications
- Gordon, E. (2000). *Teoria de aprendizagem musical: Competências, conteúdos e padrões* (Ed. Trad.). Fundação Calouste Gulbenkian.
- Guba, E., & Lincoln, Y. (1994). Competing paradigms in qualitative research. Em Denzin, Norman & Lincoln, (Ed). *Handbook of Qualitative Research*. (pp.105-11) SAGE Publications. https://ethnographyworkshop.files.wordpress.com/2014/11/guba-lincoln-1994_competing-paradigms-in-qualitative-research-handbook-of-qualitative-research.pdf
- Hallam, S. (2012). Psicologia da música na educação: o poder da música na aprendizagem. *Revista de Educação Musical*, 138, 29-34. <https://www.apem.org.pt/docs/artigos-em-destaque/PsicologiaDaMusica RPED 140 141 2014 2015.PDF>
- Jacobsen, J, Stelzer, J, Fritz, T & Chételat, G. (2015). Why musical memory can be preserved in advanced Alzheimer's disease. *BRAIN*, 138(8), 2438-2450. <https://doi.org/10.1093/brain/awv135>
- Jäncke L. (2008). Music, memory and emotion. *Journal of biology*, 7(6), 21. <https://doi.org/10.1186/jbiol82>
- Jesus, E., Uriarte, M. & Raabe, A. (2007). Desenvolvendo a percepção musical em crianças através de um objeto de aprendizagem. *RENOTE*, 5(1). <https://doi.org/10.22456/1679-1916.14182>
- Karpinski, G. S. (1990). A model for music perception and its implications in melodic dictation. *Journal of Music Theory Pedagogy*, 4(2),191-229.
- Karpinsky, Gary. (2000). *Aural Skills Acquisition: The Development of Listening, Reading, and Performing Skills in College-Level Musicians*. Oxford University Press
- Kishimoto, M, T. (2010) *Jogo, Brinquedo, Brincadeira e a Educação*. (8ª ed.). Cortez.

- Koellreutte, H. J (1997). *Música e educação em movimento*. Editora Peirópolis.
- Lehmann, A. C., Sloboda, J. A., & Woody, R. H. (2007). *Psychology for Musicians: Understanding and Acquiring the Skills*. Oxford University Press.
- Lehmann, A. C., & Ericsson, K. A. (1997). Research on expert performance and deliberate practice: Implications for the education of amateur musicians and music students. *Psychomusicology: A Journal of Research in Music Cognition*, 16(1-2), 40–58. <https://doi.org/10.1037/h0094068>
- Lima, J. (2008). O jogo como recurso pedagógico no contexto educacional. [Pró-Reitoria de Graduação, Universidade Estadual Paulista]. Universidade Estadual Paulista. <https://pt.scribd.com/document/111962604/O-Jogo-Como-Recurso-Pedagogico>
- Lüdke, M, & André, M, A. (1999). *A Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. EPU.
- LURIA, A. (1991). Curso de Psicologia. (2ª ed). Civilização Brasileira.
- Matthay, T. (1913). *Musical interpretation: Its laws and principles, and their application in teaching and performing*. The Boston Music Company.
- Moreno, J. (2003). Psicología de la música y emoción musical. *Educatio Siglo XXI*, 20, 213–226. https://www.researchgate.net/publication/39381409_Psicologia_de_la_musica_y_emocion_musical
- Mursell, J. L. (1971). *The psychology of music*. Greenwood Press.
- Nascimento, F. (2016) Classificação da Pesquisa. Natureza, método ou abordagem metodológica, objetivos e procedimentos. In Francisco Nascimento. *Metodologia da Pesquisa Científica: teoria e prática – como elaborar TCC* (pp.1-11). Thesaurus. <http://franciscopaulo.com.br/arquivos/Classifica%C3%A7%C3%A3o%20da%20Pesquisa.pdf>
- Otutumi, C. (2008). *Percepção Musical: situação atual da disciplina nos cursos superiores de música*. [Master's thesis, Instituto de Artes, UNICAMP]. Universidade Estadual de Campinas <https://repositorioslatinoamericanos.uchile.cl/handle/2250/1319912>
- Otutumi, C. H. V. (2011). Considerações iniciais sobre leitura à primeira vista, memorização e a disciplina Percepção Musical. *Anais Do V Simpósio Acadêmico de Violão Da Embap*, 2, (pp.1-18). <http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/simpósio/violao2011/artigos/consideracoesiniciaisobre.pdf>
- Paney, A. (2010). Dictation Strategies of First-Year University of Music Students. *Journal of Research in Music Education*, 47(1), 23–30. <https://doi.org/10.1177/8755123316686815>
- Paney, A. S. (2016). The effect of directing attention on melodic dictation testing. *Psychology of Music*, 44(1), 15–24. <https://doi.org/10.1177/0305735614547409>
- Pedroso, F. (2004). A Disciplina de Formação Musical em debate: Perspectivas de profissionais da música. *Journal Music, Psychology and Education*, (6), 5–18. <https://doi.org/10.26537/rmpe.v0i6.2427>
- Pembrook, R. G. (1987). The effect of vocalization on melodic memory conservation. *Journal of Research in Music Education*, 35, 155-169. <https://doi.org/10.2307/3344958>
- Penna, M. (2008). *Música(s) e seu ensino*. Sulina. https://www.academia.edu/40062407/Maura_Penna_M%C3%A9SICA_S_e_seu_ensino
- Piaget, J. (1988). *Psicologia e pedagogia*. Forense. PIAGET, J. (1971). *A formação do símbolo na criança*. Zahar.
- Piaget. (1994). *O juízo moral na criança*. Summus.

- Pinto, M. (2000). *100 Jogos Musicais - atividades práticas na escola* (4ª ed). Asa Editores. https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3000614/mod_resource/content/0/39907366-100-Jogos-Musicais.pdf
- Ponte, J. (1994). O estudo de caso na investigação em Educação Matemática. *Quadrante*, 3(1), 3-18. <https://doi.org/10.48489/quadrante.22652>
- Porto Editora (ano)- *jogo no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa*. Porto: Porto Editora. [consult. 2022-07-13 16:52:28]. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/jogo>
- Rogers, M. R. (2004). *Teaching approaches in music theory: An overview of pedagogical philosophies* (2nd ed.). Southern Illinois University Press.
- Seashore, C. E. (1938). *Psychology of Music*. McGraw-Hill Book Company, Incorporated.
- Sloboda, J. A. (2015). *La mente musical: La psicología cognitiva de la música (Vol. 1)*. Antonio Machado Libros.
- Sutton, J., Harris, C.B., Keil, P.G. et al. (2010). The psychology of memory, extended cognition, and socially distributed remembering. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 9, 521-560. <https://link.springer.com/article/10.1007/s11097-010-9182-y>
- TEZANI, T. C. R. (2006). O jogo e os processos de aprendizagem e desenvolvimento: aspectos cognitivos e afetivos. *Educação Em Revista*, 7(1-2), 1-16. <https://doi.org/https://doi.org/10.36311/2236-5192.2006.v7n1-2.603>
- Tripp, D. (2005). Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. *Educação e Pesquisa*, 31(3). 443-466. <https://www.scielo.br/j/ep/a/3DkbXnqBQvq5bV4TCL9NSH/?format=pdf&lang=pt>
- Vygotsky, L (1977). *Psicologia e Pedagogia*. Estampa. <https://mundonativodigital.files.wordpress.com/2016/11/vigotski-l-s-psicologia-pedagogica-1.pdf>
- Vygotsky, L. (2010) *Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem*. (11ªed.). Icone. <https://www.unifal-mg.edu.br/humanizacao/wp-content/uploads/sites/14/2017/04/VIGOTSKI-Lev-Semenovitch-Linguagem-Desenvolvimento-e-Aprendizagem.pdf>
- YIN, R (1994). *Case Study Research: Design and Methods* (2ª Ed) SAGE Publications.

Anexos

Anexo A: Leituras realizadas na aula nº32 de Formação Musical do dia 3 de dezembro de 2021	122
Anexo B: Exercícios realizados na aula nº51 e 52 de Formação Musical do dia 8 de fevereiro de 2022	124
Anexo C: Ficha de trabalho realizada na aula nº93 de Formação Musical do dia 27 de maio de 2022	126
Anexo D: Obras trabalhadas na aula nº18 e 19 de Classe de Conjunto no dia 24 de novembro de 2021 e 26 de janeiro de 2022.....	128
Anexo E: Obra trabalhada na aula nº61 e 62 de Classe de Conjunto do dia 1 de junho 2022	146
Anexo F: Grelha de observação direta	159
Anexo G: Teste realizado antes e depois da implementação das estratégias	161
Anexo H: Questionário dado aos alunos após a implementação das estratégias.....	163
Anexo I: Planificação e exercícios realizados na aula nº59 de Formação Musical do dia 25 de fevereiro de 2022	168
Anexo J: Grelha de observação da aula de 25 de fevereiro de 2022	171
Anexo K: Planificação e exercícios realizados na aula nº69 de Formação Musical do dia 25 de março de 2022	173
Anexo L: Grelha de observação da aula de 25 de março de 2022	177
Anexo M: Planificação e exercícios realizados na aula nº72 de Formação Musical do dia 1 de abril de 2022	179
Anexo N: Grelha de observação da aula de 1 de abril de 2022	182
Anexo O: Planificação e jogo da Glória Musical realizado nas aulas nº75 de Formação Musical do dia 8 de abril e na aula nº81 no 29 de abril de 2022	184
Anexo P: Grelha de observação da aula de 8 de abril de 2022	189
Anexo Q: Planificação e exercícios realizados na aula nº78 de Formação Musical do dia 22 de abril de 2022	191
Anexo R: Grelha de observação da aula de 22 de abril de 2022	194
Anexo S: Planificação e exercícios realizados na aula nº79 e 80 de Formação Musical do dia 26 de abril de 2022	196
Anexo T: Grelha de observação da aula de 26 de abril de 2022	200
Anexo U: Planificação da aula nº 81 de Formação Musical do dia 29 de abril de 2022.....	202
Anexo V: Grelha de observação da aula de 29 de abril de 2022	204

Anexo W: Planificação e exercícios realizados na aula nº84 de Formação Musical do dia 06 de maio de 2022	206
Anexo X: Grelha de observação da aula de 6 de maio de 2022	210
Anexo Y: Planificação e exercícios realizados na aula nº87 de Formação Musical do dia 13 de maio de 2022	212
Anexo Z: Grelha de observação da aula nº87 do dia 13 de maio de 2022	217

Anexo A:

Leituras realizadas na aula nº32 de Formação Musical do dia 3 de dezembro de 2021

AGNUS DEI.

ARIA.

Violino I. II.
Alto.
Continuo.

Serenade for Strings in C-Major Op.48

I. Pezzo in forma di Sonatina

Peter Iljitsch Tchaikowsky (1840-1893)

Andante non troppo

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Contrabass

f sempre marcattissimo *ff* *f* *f*

Anexo B:

Exercícios realizados na aula nº51 e 52 de Formação Musical do dia 8 de fevereiro de
2022

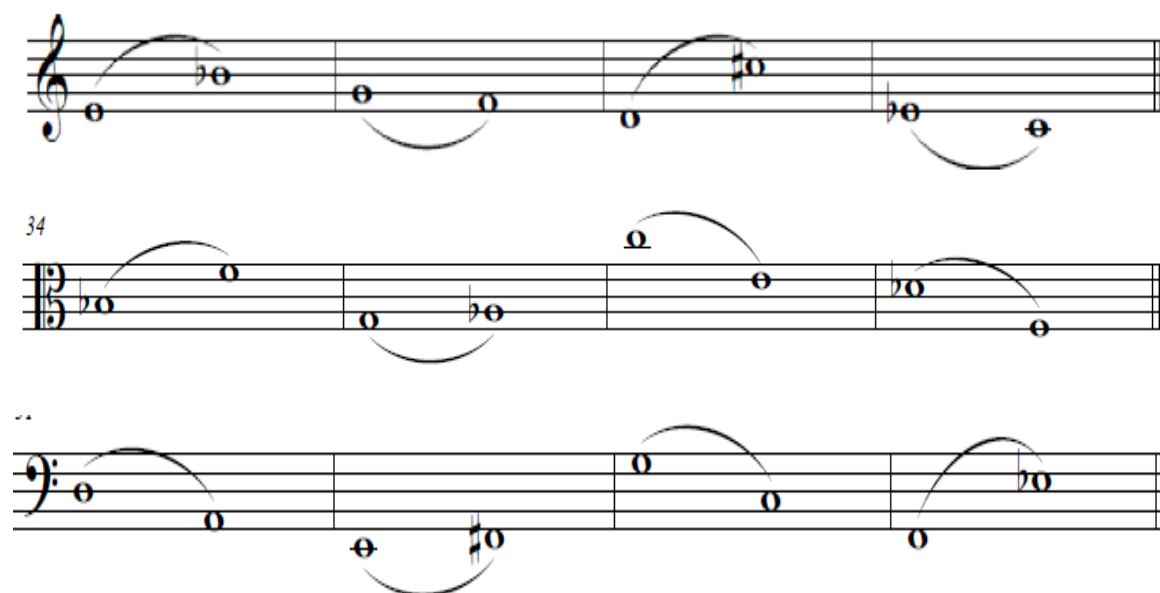
1- Escreve os ditados de sons que irás ouvir.



2- Completa o ditado rítmico com notas dadas.



3- Classifica os seguintes intervalos.



Anexo C:

Ficha de trabalho realizada na aula nº93 de Formação Musical do dia 27 de maio de
2022

1. Classificar intervalos em claves alternadas.

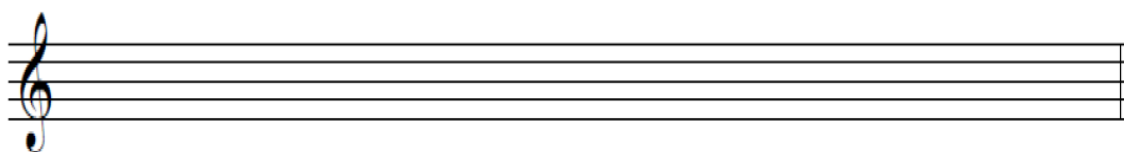


2. Classificar e construir acordes.

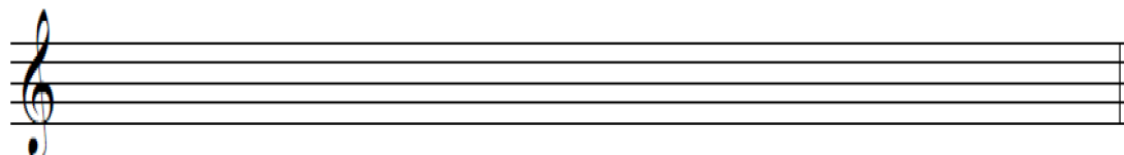


Mi b m 6 Sol M 6 Fá # m Mi b A
4

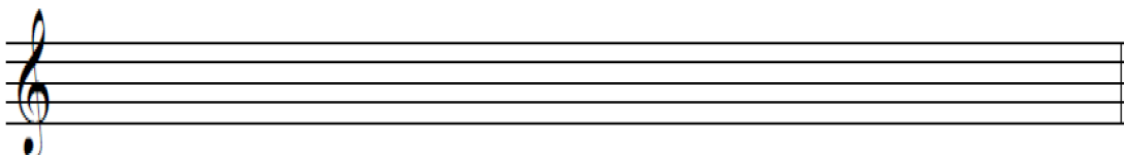
3. Construção de escalas.



Lá Maior Mista Principal



Do# menor mista



Mi menor harmónica

Anexo D:

Obras trabalhadas na aula nº18 e 19 de Classe de Conjunto no dia 24 de novembro de 2021 e 26 de janeiro de 2022

2

Hornpipe

(from "Water Music")

CONDUCTOR SCORE
Duration - 3:00

G. F. Handel
Arr. by Richard Meyer

Moderato (♩ = 104)

Violins I
Violins II
Viola (Violin III)
Cello
String Bass

Violins I
Violins II
Viola
Cello
Str. Bass

Copyright © MCMXCVII by Highland/Elling Publishing
a division of Alfred Music
All rights reserved. Produced in USA.

17354

Musical score for measures 9-13. The score is for five instruments: Violins I and II, Viola, Cello, and Str. Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 9 has a 'V' above the first violin staff. Measure 10 has a 'V' above the first violin staff. Measure 11 has a circled '11' above the first violin staff and 'div.' below it. Measure 12 has a 'V' above the first violin staff. Measure 13 has a 'V' above the first violin staff.

Musical score for measures 14-18. The score is for five instruments: Violins I and II, Viola, Cello, and Str. Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 14 has a 'V' above the first violin staff. Measure 15 has a 'V' above the first violin staff and a '(7)' below the first violin staff. Measure 16 has a 'V' above the first violin staff. Measure 17 has a 'V' above the first violin staff. Measure 18 has a 'V' above the first violin staff.

17354

4

Musical score for measures 19-22. The score is for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Str. Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 19 starts with a dynamic marking of *f*. Measure 20 has a *div.* marking above the first violin staff. Measure 22 has an *a2* marking above the first violin staff. The first violin part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The other instruments provide harmonic support with chords and moving lines.

Musical score for measures 23-26. The score is for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Str. Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 23 starts with a dynamic marking of *f*. Measure 24 has a *div.* marking above the first violin staff. Measure 25 has a *div.* marking above the first violin staff. Measure 26 has a *div.* marking above the first violin staff. The first violin part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The other instruments provide harmonic support with chords and moving lines.

17354

Musical score for measures 27-30. The score is for a string quartet (Violins I and II, Viola, Cello, and Str. Bass) in G major. Measure 27 is marked with a box containing the number 27 and the instruction *div.* (divisi). The first violin part (Vlns. I) has a *p* (piano) dynamic. Measure 28 shows the first violin playing a sixteenth-note pattern. Measure 29 has a *p* dynamic and a *u2* (unison) marking above the first violin. Measure 30 continues the first violin part with a *p* dynamic. The other instruments (Violins II, Viola, Cello, and Str. Bass) are mostly silent in these measures, with some rests and a few notes in the second violin part.

Musical score for measures 31-35. The score is for a string quartet (Violins I and II, Viola, Cello, and Str. Bass) in G major. Measure 31 is marked with a box containing the number 31 and a *f* (forte) dynamic. Measure 32 has a *f* dynamic. Measure 33 has a *f* dynamic and a *V* (vibrato) marking above the first violin. Measure 34 has a *f* dynamic and a *V* marking above the first violin. Measure 35 has a *ff* (fortissimo) dynamic and a *V* marking above the first violin. The other instruments (Violins II, Viola, Cello, and Str. Bass) also play with *f* or *ff* dynamics and have *V* markings above them in measures 33, 34, and 35.

17354

6

Musical score for measures 36-40, featuring five staves: Violins I and II, Viola, Cello, and Str. Bass. The score includes dynamic markings such as *rit. 2x* and *mp*, and a *Fine* marking at measure 40. Measure numbers 36, 37, 38, 39, and 40 are indicated above the staves.

Musical score for measures 41-44, featuring five staves: Violins I and II, Viola, Cello, and Str. Bass. The score includes dynamic markings such as *mp* and *rit. 2x*. Measure numbers 41, 42, 43, and 44 are indicated above the staves.

17354

Musical score for measures 45-48. The score is for a string quartet (Violins I and II, Viola, Cello, and Str. Bass) in G major. Measure 45 features a complex violin I part with sixteenth-note runs. Measures 46-48 show a more rhythmic and melodic development across all parts, with some measures containing a '4' indicating a four-measure rest.

Musical score for measures 49-52. The score continues the string quartet in G major. Measure 49 has a prominent violin I part with sixteenth-note patterns. Measures 50-52 show a more melodic and harmonic progression, with some measures containing a '4' indicating a four-measure rest. The Viola and Cello parts have some 'V' markings above them.

17354

8

Musical score for measures 53-56. The score is for five string parts: Violins I and II, Viola, Cello, and Str. Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 53 is marked with a box containing the number 53 and the instruction *Solo*. Measure 55 is marked with the instruction *1st stand*. The notation includes various rhythmic values and dynamic markings such as *mf* and *v*.

Musical score for measures 57-61. The score is for five string parts: Violins I and II, Viola, Cello, and Str. Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 59 is marked with the instruction *Tutti*. Measure 61 is marked with the instruction *D. C. al Fine*. The notation includes various rhythmic values and dynamic markings such as *mf* and *v*.

17354

Duration: 3:15

AFTERBURN

BRIAN BALMAGES
(ASCAP)

Vivace (♩ = 152)

The image displays two systems of a musical score for the piece "Afterburn" by Brian Balmages. The first system covers measures 1 through 5, and the second system covers measures 6 through 10. The score is written for a chamber ensemble consisting of Violin 1, Violin 2, Violin 3 (Viola T.C.), Viola, Violoncello, Double Bass, and Piano. The tempo is marked "Vivace" with a quarter note equal to 152 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and arpeggiated figures. The string parts have various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure numbers 1 through 10 are indicated at the bottom of the score.

ST6296

4

Musical score for measures 11-15. The score includes staves for Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Violin 3 (Vln. 3) and Viola (Vla. T.C.), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), Contrabasso (C.B.), and Piano (Piano). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. Measure numbers 11, 12, 13, 14, and 15 are indicated at the bottom of the piano part.

Musical score for measures 16-20. The score includes staves for Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Violin 3 (Vln. 3) and Viola (Vla. T.C.), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), Contrabasso (C.B.), and Piano (Piano). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. Measure numbers 16, 17, 18, 19, and 20 are indicated at the bottom of the piano part. A box containing the number 17 is placed above the first staff in measure 17.

ST6296

Musical score for measures 21-26. The score includes parts for Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Violin 3 (Vln. 3) and Viola (Via. T.C.), Viola (Via.), Violoncello (Vcl.), Contrabaixo (C.B.), and Piano (Piano). The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 3/4. Measure 25 features a dynamic marking of *pp* and a tempo change to *And. M.*. Measure 26 includes a *rit.* marking.

Musical score for measures 27-32. The score includes parts for Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Violin 3 (Vln. 3) and Viola (Via. T.C.), Viola (Via.), Violoncello (Vcl.), Contrabaixo (C.B.), and Piano (Piano). The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 3/4. Measure 29 features a dynamic marking of *mp*. Measure 30 features a dynamic marking of *p*. Measure 31 features a dynamic marking of *p*. Measure 32 features a dynamic marking of *p*.

ST6296

6

Musical score for measures 31-38. The score includes staves for Violin 1, Violin 2, Violin 3 (Viola), Viola, Violoncello, Contrabasso, and Piano. Measure 37 is highlighted with a box. Dynamics include *p* and *mp*. Performance markings include *v* and *tr*.

Musical score for measures 39-44. The score includes staves for Violin 1, Violin 2, Violin 3 (Viola), Viola, Violoncello, Contrabasso, and Piano. Dynamics include *mp*. Performance markings include *v* and *tr*.

ST6296

Musical score for measures 45-50. The score includes staves for Violins 1, 2, and 3 (labeled as Vln. 1, Vln. 2, and Vln. 3 (Vln. T.C.)), Viola, Violoncello (Vcl.), Double Bass (D.B.), and Piano. The music features a dynamic shift from piano (p) to forte (f) at measure 49. A circled measure number '49' is present above the first violin staff. The piano part shows a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Musical score for measures 31-36. The score includes staves for Violins 1, 2, and 3 (labeled as Vln. 1, Vln. 2, and Vln. 3 (Vln. T.C.)), Viola, Violoncello (Vcl.), Double Bass (D.B.), and Piano. The music features a dynamic shift from piano (p) to forte (f) at measure 33. The piano part shows a rhythmic accompaniment with eighth notes.

8

Musical score for measures 57-62. The score includes staves for Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Violin 3 (Vln. 3) (labeled as Vln. T.C.), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), Double Bass (D.B.), and Piano. Measure 57 is marked with a box containing the number 57. Performance markings include *div.* (divisi) and *LI* (Ligature). The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth notes in the right hand and a similar pattern in the left hand.

Musical score for measures 63-68. The score includes staves for Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Violin 3 (Vln. 3) (labeled as Vln. T.C.), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), Double Bass (D.B.), and Piano. Performance markings include *div.* (divisi) and *LI* (Ligature). The piano part continues with the rhythmic accompaniment from the previous system.

ST6296

Musical score for measures 69-74. The score includes staves for Violin 1, Violin 2, Violin 3 (Viol. T.C.), Viola, Violoncello, Contrabaixo, and Piano. Measure 71 is highlighted with a box containing the number 71. The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords.

Musical score for measures 75-80. The score includes staves for Violin 1, Violin 2, Violin 3 (Viol. T.C.), Viola, Violoncello, Contrabaixo, and Piano. The piano part continues with a rhythmic accompaniment, showing a change in the bass line around measure 78.

10

Musical score for measures 81-86. The score includes staves for Violin 1, Violin 2, Violin 3 (Vla. T.C.), Viola, Violoncello, Double Bass, and Piano. A rehearsal mark '85' is placed above the Violin 1 staff at measure 85. The music features a steady eighth-note accompaniment in the lower strings and piano, with melodic lines in the violins. Dynamics include *mp* and *mf*.

Musical score for measures 87-92. The score includes staves for Violin 1, Violin 2, Violin 3 (Vla. T.C.), Viola, Violoncello, Double Bass, and Piano. A rehearsal mark '87' is placed above the Violin 1 staff at measure 87. The music continues with the eighth-note accompaniment and melodic lines. Dynamics include *mf* and *mp*.

ST0296

Musical score for measures 93-98. The score includes staves for Violin 1 (Vln.1), Violin 2 (Vln.2), Viola (Vla.), Cello (Vcl.), Double Bass (D.B.), and Piano. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 3/4. The score shows a dynamic change from *mf* to *f* at measure 97. A box containing the number '97' is placed above the first staff at the beginning of measure 97. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

Musical score for measures 99-104. The score includes staves for Violin 1 (Vln.1), Violin 2 (Vln.2), Viola (Vla.), Cello (Vcl.), Double Bass (D.B.), and Piano. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 3/4. The score continues the musical material from the previous system, showing various rhythmic patterns and dynamics across the instruments.

12

105

105 106 107 108 109 110

This system of musical notation includes staves for Violin 1, Violin 2, Violin 3 (Viola, Viola Contralto), Viola, Violoncello, Double Bass, and Piano. The music features a consistent rhythmic pattern of eighth notes in the strings and piano accompaniment. Measure numbers 105 through 110 are indicated at the bottom of the staves.

111 112 113 114 115 116

This system of musical notation continues the score for measures 111 through 116. It includes the same instrumental parts as the previous system. The notation shows a continuation of the rhythmic and harmonic material, with some dynamic markings such as *ff* appearing in measures 111, 112, and 113. Measure numbers 111 through 116 are indicated at the bottom of the staves.

1206

Anexo E:

Obra trabalhada na aula nº61 e 62 de Classe de Conjunto do dia 1 de junho 2022

Musical score system 1, measures 1-4. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line in the left hand and a melody in the right hand. The melody consists of quarter notes and eighth notes, with some rests. The piano part includes a consistent eighth-note accompaniment in the left hand and a melody in the right hand. The system includes staves for piano (right and left hands), guitar (treble and bass clefs), and a double bass line.

Musical score system 2, measures 5-7. This system continues the piece with more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs in the piano right hand and eighth-note accompaniment in the left hand. The piano part features a steady eighth-note bass line in the left hand and a melody in the right hand. The system includes staves for piano (right and left hands), guitar (treble and bass clefs), and a double bass line.

The first system of the musical score consists of seven staves. The top three staves are for piano accompaniment: the first two are in treble clef and the third is in bass clef. The bottom four staves are for vocal parts: the first is a soprano line, the second is an alto line, the third is a tenor line, and the fourth is a bass line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more melodic upper line. The vocal parts enter in the second measure with the word "Et".

The second system of the musical score continues the composition with seven staves. The piano accompaniment remains consistent with the first system. The vocal parts continue their lines, with lyrics "ni- ni- ni- bo- ni- et" distributed across the staves. The soprano line has "ni-", the alto line has "ni-", the tenor line has "ni- bo-", and the bass line has "ni- et". The system concludes with a final piano accompaniment line.

musical score for the first system, featuring piano accompaniment and vocal lines. The piano part consists of a right-hand melody with eighth-note patterns and a left-hand accompaniment of eighth notes. The vocal line includes the lyrics "pax ho-mi- ni-".

musical score for the second system, featuring piano accompaniment and vocal lines. The piano part continues with similar eighth-note patterns. The vocal line includes the lyrics "bo- ta- ni- bo-".

musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: pax ni- et ter- ni- pa mi- ni- ta-

musical score for the second system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: bo- na tis,

The first system of the musical score consists of seven staves. The top three staves are for piano accompaniment: the first two are in treble clef and the third is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The piano part features a steady eighth-note bass line and a more active treble line with some sixteenth-note patterns. The vocal part is on the next three staves. The first vocal staff is in treble clef and contains the lyrics "ni-". The second vocal staff is in bass clef and contains the lyrics "ni-". The third vocal staff is in bass clef and contains the lyrics "ni-". The piano accompaniment continues throughout the system.

The second system of the musical score also consists of seven staves. The piano accompaniment continues from the first system, with the bass line remaining steady and the treble line providing harmonic support. The vocal part is on the next three staves. The first vocal staff is in treble clef and contains the lyrics "vo-". The second vocal staff is in bass clef and contains the lyrics "vo-". The third vocal staff is in bass clef and contains the lyrics "vo-". The piano accompaniment continues throughout the system.

The first system of the musical score consists of seven staves. The top three staves (treble and bass clefs) provide piano accompaniment. The fourth staff is a vocal line with lyrics "ni-". The fifth staff is a vocal line with lyrics "ni-". The sixth staff is a vocal line with lyrics "ni-". The seventh staff is a bass line. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

The second system of the musical score consists of seven staves. The top three staves (treble and bass clefs) provide piano accompaniment. The fourth staff is a vocal line with lyrics "pa". The fifth staff is a vocal line with lyrics "ni-". The sixth staff is a vocal line with lyrics "bo-". The seventh staff is a bass line. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

mi- nae pax ni-

pax ho- mi- na lun tis,
pax,
bo-

The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are for the vocal parts, with lyrics: "pax ho-mi-na lun-tis," and "pax,". The bottom five staves are for the piano accompaniment, including a bass line with the lyric "bo-". The music is in G major and 4/4 time. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line.

The second system of the musical score consists of seven staves, all of which are for the piano accompaniment. The top two staves are for the right hand, showing a complex rhythmic pattern of eighth notes. The bottom five staves are for the left hand, featuring a steady eighth-note pattern. The music continues in G major and 4/4 time.



Musical score system 1, featuring piano accompaniment and vocal lines. The piano part consists of three staves: the top two are treble clefs and the bottom is a bass clef. The vocal part consists of three staves: the top two are treble clefs and the bottom is a bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. The vocal lines are mostly whole notes with some half notes and rests.



Musical score system 2, continuing the piano accompaniment and vocal lines. The piano part consists of three staves: the top two are treble clefs and the bottom is a bass clef. The vocal part consists of three staves: the top two are treble clefs and the bottom is a bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns. The vocal lines include the lyrics "tis," and "et".



Musical score system 1, featuring piano accompaniment and vocal lines. The piano part consists of two staves: the right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line of eighth notes. The vocal part includes two staves: the upper staff has a vocal line with lyrics "et" and "ni-", and the lower staff has a bass line with lyrics "ni-". The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.



Musical score system 2, continuing the piano accompaniment and vocal lines. The piano part continues with similar melodic and bass patterns. The vocal part features two staves with lyrics "ni-" and "ni-". The key signature and time signature remain consistent with the first system.

The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The first staff features a continuous eighth-note pattern. The second staff has a more complex rhythmic pattern with some beamed eighth notes. The third staff is a simple eighth-note line. The fourth staff has a few notes with a long slur. The fifth staff has a few notes with a long slur. The sixth staff has a few notes with a long slur. The seventh staff is a simple eighth-note line.

The second system of the musical score consists of seven staves, similar to the first system. The top two staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The first staff features a continuous eighth-note pattern. The second staff has a more complex rhythmic pattern with some beamed eighth notes. The third staff is a simple eighth-note line. The fourth staff has a few notes with a long slur. The fifth staff has a few notes with a long slur. The sixth staff has a few notes with a long slur. The seventh staff is a simple eighth-note line.

The image displays a musical score for a piece in D major (two sharps) and 3/4 time. The score is divided into two systems, each containing five staves. The first system includes a piano accompaniment (top two staves) and a vocal line (bottom three staves). The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand. The vocal line consists of a melody in the soprano voice, with the bass line providing harmonic support. The second system continues the piano accompaniment and the vocal line, concluding with a final cadence. The score is written in a clear, standard musical notation style.

Anexo F:
Grelha de observação direta

Grelha de observação direta

Escola	
Ano Letivo	
Aula nº	

Nº de alunos		Data	
Grau		Duração	

	<i>Percepção auditiva</i>													
	Ritmo				Melodia				Interesse/ Motivação					
Aluno	Reprodução de ritmos	Ditados rítmicos	Escrita de rítmico	Identificação de ritmo	Leitura entoada	Ditado de sons	Ditado Melódico	Reprdução melódica/ intervalos	Reconhecimento auditivo de intervalos	Participação nas atividades realizadas	Interesse e Empenho	Comportamento	Assiduidade Pontualidade	Revela autonomia na realização das tarefas propostas
Nº1														
Nº2														
Nº3														
Nº4														
Nº5														
Nº6														
Nº7														
Nº8														
Nº9														
Nº10														
Nº11														
Nº12														
Nº13														
Nº14														
Nº15														
Nº16														
Nº17														
Nº18														
Nº19														
Nº20														
Nº21														

Escala	
1-	Fraco
2-	Insuficiente
3-	Suficiente
4-	Bom
5-	Muito Bom
NA	Não Aplicável

Anexo G:

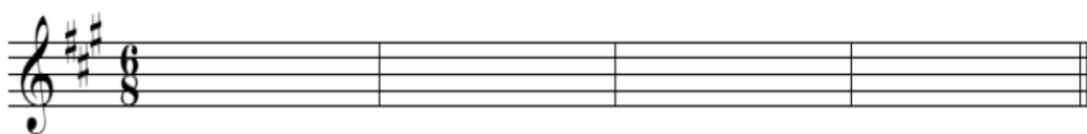
Teste realizado antes e depois da implementação das estratégias



Formação Musical - 3º grau

Teste

1- Escreve o ditado melódico que irás ouvir.



2- Escreve o ditado melódico que irás ouvir.



Nome:

Nº:

Anexo H:

Questionário dado aos alunos após a implementação das estratégias

Caros alunos,

Eu, Márcia Fernandes, aluna do 2º ano de Mestrado em Ensino da Música: Formação Musical e Classe de Conjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas, venho pedir a vossa ajuda no preenchimento deste questionário.

Este projeto foi realizado no âmbito do meu Tema de Investigação intitulado: Estratégias para a aprendizagem da formação auditiva: um Estudo de Caso aplicado a uma turma de 3º grau do Conservatório de Música e Artes do Dão. No sentido de corresponder aos objetivos do projeto, foram levadas a cabo estratégias pedagógicas diversificadas nas práticas da disciplina, sempre numa perspetiva integrada das aprendizagens e respeitando a planificação da instituição em que o projeto foi desenvolvido e realizado.

Com este estudo, foram traçados os seguintes objetivos: Orientar os alunos no processo de descodificação auditiva; Implementar estratégias para melhorar as competências de formação musical dos alunos; Analisar as estratégias aplicadas no treino auditivo; Melhorar o desempenho dos alunos na formação auditiva. Deste modo, este questionário tem como objetivo verificar a vossa opinião sobre a aplicação das estratégias nas aulas de Formação Musical.

Os dados recolhidos serão usados exclusivamente como material de trabalho nesta investigação, sendo confidenciais e anónimos. Este questionário é bastante breve e objetivo, pelo que não demorará mais de 10 minutos a preencher. A vossa opinião e participação é muito importante na realização desta investigação. A participação é voluntária, sem quaisquer consequências se não quiserem participar ou desistir a meio do preenchimento do mesmo.

Os dados serão usados, exclusivamente para a realização do estudo mencionado anteriormente, onde serão apresentados no trabalho final denominado: Relatório de Estágio. Para qualquer esclarecimento adicional, não hesitem em contactar-me através do seguinte endereço eletrónico: marci.fernandes22@gmail.com.

Agradeço desde já a vossa participação.

Idade:

<input type="checkbox"/>	12
<input type="checkbox"/>	13

Género:

<input type="checkbox"/>	Feminino
<input type="checkbox"/>	Masculino

Instrumento:

Componente melódica: Estratégias que focam na escrita de notas. De acordo, com a afirmação seguinte, completa a seguinte tabela. Os seguintes exercícios e jogos contribuíram para melhorar o meu desempenho na realização dos ditados melódicos.

Estratégias	Discordo Completamente	Discordo	Concordo	Concordo Plenamente
Jogo da memória auditiva				
Ditado de Sons				
Jogar contra o tempo				
Jogo da Glória Musical				
Ditado Melódico com ritmo dado				
Comparação de intervalos				
Identificação de erros melódicos				

Componente rítmica: Estratégias que focam na escrita do ritmo. De acordo, com a afirmação seguinte, completa a seguinte tabela. Os seguintes exercícios e jogos contribuíram para melhorar o meu desempenho na realização dos ditados melódicos.

Estratégias	Discordo Completamente	Discordo	Concordo	Concordo Plenamente
Jogo da Glória Musical				
Jogo dos padrões rítmicos				
Identificação de erros rítmicos				

Ditado rítmico com notas dadas				
--------------------------------	--	--	--	--

Qual das seguintes estratégias mais gostaste?

Assinala duas estratégias.

	Jogo da memória auditiva
	Ditado de Sons
	Jogar contra o tempo
	Jogo da Glória Musical
	Ditado Melódico com ritmo dado
	Comparação de intervalos
	Identificação de erros rítmicos e melódicos
	Jogo dos padrões rítmicos
	Ditado rítmico com notas dadas

Justifica a tua resposta.

Qual das seguintes estratégias menos gostaste?

Assinala duas estratégias.

	Jogo da memória auditiva
	Ditado de Sons
	Jogar contra o tempo
	Jogo da Glória Musical
	Ditado Melódico com ritmo dado
	Comparação de intervalos
	Identificação de erros rítmicos e melódicos
	Jogo dos padrões rítmicos
	Ditado rítmico com notas dadas

Justifica a tua resposta.

Consideras que as estratégias aplicadas, de um modo geral, contribuíram e podem contribuir a longo prazo para melhorar o teu desempenho na realização dos ditados melódicos?

	Sim
	Não
	Depende da estratégia ou jogo.

Justifica a tua resposta.

O que te pode levar a melhorar a tua motivação e desempenho na realização dos ditados melódicos?

Que estratégias ou jogos achas que poderão ser adotados nas aulas de Formação Musical que possam melhorar e ajudar na realização de exercícios de formação auditiva, com foco nos ditados melódicos?

Anexo I:

Planificação e exercícios realizados na aula nº59 de Formação Musical do dia 25 de fevereiro de 2022

Planificação da aula do dia 25 de fevereiro de 2022

Disciplina: Formação Musical

Ano Letivo: 2021/2022

Grau: 3º grau

Tempo: 50 minutos

Escola: CMAD

Domínios	Objetivos	Conteúdos	Recursos Materiais/ Pedagógicos	Atividades/ Estratégias	Tempo	Avaliação/ Instrumentos de observação	Descritores do Perfil dos Alunos
- Sensorial	Reconhecer auditivamente intervalos melódicos;	2ºM; 2ºm; 3ºM; 3ºm; 4ºP; 4ºA; 5ºP; 6ºm; 6ºM; 8ºP;	Jogos musicais “Jogar contra o tempo” “Jogo dos padrões rítmicos”	<ul style="list-style-type: none"> - Primeiramente, será explicada as regras do jogo e o seu objetivo; - De seguida, será tocado para cada aluno um intervalo e ao mesmo tempo é colocado um cronometro de dez segundos, em que o aluno terá que responder dentro do tempo estipulado, se não o fizer, saiu do jogo. - Este processo é repetido até sobrar apenas um aluno, que por sua vez, será o vencedor; 	25 min.	<p>Observação direta na aula e preenchimento de uma grelha de observação:</p> <p>Participação nas tarefas propostas;</p>	(A, B, C, D, G, J)
- Leitura e escrita	Reconhecer e reproduzir padrões rítmicos	Tempo simples; Tempo composto; Células rítmicas;	Piano Quadro Caneta	<ul style="list-style-type: none"> - Primeiramente, será escrito no quadro vários padrões rítmicos no tempo simples e composto; - De seguida, a docente irá reproduzir alguns padrões rítmicos e os alunos terão que adivinhar qual dos padrões foi realizado. - Por último, será pedido a vários alunos, que escolham um dos padrões apresentados e reproduza para a turma adivinhar o padrão executado. 	25 min.	<p>Autonomia na realização das mesmas;</p> <p>Respeita as regras da sala de aula</p>	(A, B, D, E, H)

Observações: Linguagens e textos (A); Informação e comunicação (B); Raciocínio e resolução de problemas (C); Pensamento crítico e pensamento criativo (D); Relacionamento interpessoal (E); Bem-estar, saúde e ambiente (G); Consciência e domínio do corpo (J)

The image displays ten musical exercises arranged in two columns and five rows. Each exercise is written on a grand staff (treble and bass clefs) and includes a key signature of one sharp (F#). The exercises are as follows:

- Exercise 1 (top left): 4/4 time signature. Features a sequence of eighth notes with a triplet of three eighth notes at the end.
- Exercise 2 (top right): 4/4 time signature. Features a sequence of quarter notes and eighth notes.
- Exercise 3 (second row left): 4/4 time signature. Features a sequence of quarter notes with a triplet of three eighth notes.
- Exercise 4 (second row right): 4/4 time signature. Features a sequence of eighth notes and quarter notes.
- Exercise 5 (third row left): 4/4 time signature. Features a sequence of quarter notes and eighth notes.
- Exercise 6 (third row right): 12/8 time signature. Features a sequence of eighth notes.
- Exercise 7 (fourth row left): 4/4 time signature. Features a sequence of quarter notes and eighth notes.
- Exercise 8 (fourth row right): 4/4 time signature. Features a sequence of quarter notes and eighth notes with a double bar line.
- Exercise 9 (bottom row left): 4/4 time signature. Features a sequence of quarter notes and eighth notes with a double bar line.
- Exercise 10 (bottom row right): 4/4 time signature. Features a sequence of eighth notes and quarter notes with a double bar line.

Anexo J:

Grelha de observação da aula de 25 de fevereiro de 2022

Grelha de observação direta

Ano Letivo	2021/2022	Data	25/02/2022
Aula nº	59	Duração	50 min
		Grau	3º

Perceção auditiva														
Aluno	Ritmo				Melodia					Interesse/ Motivação				
	Reprodução de ritmos	Ditados rítmicos	Escrita de ritmo	Identificação de ritmo	Leitura entoada	Ditado de sons	Ditado Melódico	Reprdução melódica/ intervalos	Reconhecimento auditivo de intervalos	Participação nas atividades realizadas	Interesse e Empenho	Comportamento	Assiduidade	Pontualidade
Nº1	5	NA	NA	4	NA	NA	NA	NA	4	4	4	4	5	3
Nº2	4	NA	NA	3	NA	NA	NA	NA	4	4	4	3	5	3
Nº3	3	NA	NA	3	NA	NA	NA	NA	2	2	3	4	5	2
Nº4	3	NA	NA	3	NA	NA	NA	NA	2	4	4	5	5	3
Nº5	5	NA	NA	4	NA	NA	NA	NA	5	4	4	4	5	3
Nº6	3	NA	NA	3	NA	NA	NA	NA	2	3	3	2	5	2
Nº7	3	NA	NA	3	NA	NA	NA	NA	2	3	2	3	5	2
Nº8	4	NA	NA	3	NA	NA	NA	NA	4	4	4	4	5	4
Nº9	3	NA	NA	4	NA	NA	NA	NA	3	3	2	2	5	2
Nº10	3	NA	NA	3	NA	NA	NA	NA	2	3	3	5	5	3
Nº11	3	NA	NA	3	NA	NA	NA	NA	2	2	2	5	5	2
Nº12	5	NA	NA	5	NA	NA	NA	NA	5	5	5	3	5	2
Nº13	Faltou													
Nº14	2	NA	NA	2	NA	NA	NA	NA	2	2	2	5	5	2
Nº15	4	NA	NA	4	NA	NA	NA	NA	4	3	3	4	5	4
Nº16	3	NA	NA	2	NA	NA	NA	NA	2	2	2	5	5	2
Nº17	3	NA	NA	3	NA	NA	NA	NA	3	3	3	4	5	3
Nº18	2	NA	NA	2	NA	NA	NA	NA	2	2	2	5	5	2
Nº19	5	NA	NA	4	NA	NA	NA	NA	4	5	5	4	5	5
Nº20	Faltou													
Nº21	3	NA	NA	3		NA	NA	NA	2	3	3	5	5	3

Anexo K:

Planificação e exercícios realizados na aula nº69 de Formação Musical do dia 25 de março de 2022

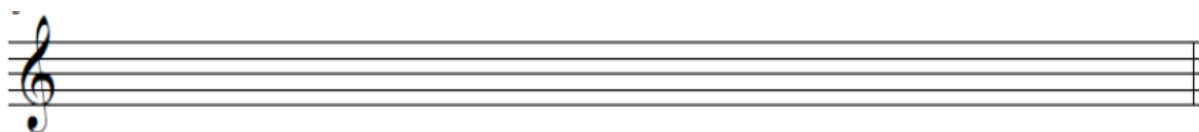
Planificação da aula do dia 25 de março de 2022**Disciplina:** Formação Musical**Ano Letivo:** 2021/2022**Grau:** 3º grau**Tempo:** 50 minutos**Escola:** CMAD

Domínios	Objetivos	Conteúdos	Recursos Materiais/ Pedagógicos	Atividades/ Estratégias	Tempo	Avaliação/ Instrumentos de observação	Descritores do Perfil dos Alunos
- Leitura e escrita	Escrever um ditado de sons no modo menor;	<p>Escala e a sua relativa;</p> <p>Graus da escala;</p> <p>Tonalidade: lá menor;</p> <p>Ditado de sons;</p>	<p>Menuet de Purcell</p> <p>Piano</p> <p>Quadro</p> <p>Caneta</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Primeiramente, os alunos serão questionados sobre a tonalidade, a relativa e alguns graus da escala nomeadamente: tónica, subdominante; dominante e sensível; - De seguida, os alunos irão cantar a escala da tonalidade do ditado e alguns graus: tónica, subdominante; dominante e sensível; - O ditado, será tocado três vezes e posteriormente, será realizada a correção em conjunto com os alunos; - Por último, os alunos irão cantar o ditado; 	20 min.	<p>Observação direta na aula e preenchimento de uma grelha de observação:</p> <p>Participação nas tarefas propostas;</p> <p>Autonomia na realização das mesmas;</p>	(B, C, D, E, F)
- Leitura e escrita	Completar um ditado melódico com ritmo dado;	<p>Tempo simples;</p> <p>Tonalidade lá menor:</p>	<p>Sebenta 3º grau</p> <p>Lápis</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Primeiramente, será realizada uma breve revisão de alguns conteúdos, nomeadamente compasso, tonalidade, tónica, subdominante, dominante e sensível. - O ditado será reproduzido uma vez completo, de seguida cada dois compassos serão reproduzidos duas vezes e por 	30 min.	<p>Respeita as regras da sala de aula</p>	(B, C, D, E, F)

		Compasso 3/4; Células rítmicas;	Colunas Computador	último o ditado será tocado uma vez mais completo. - Por último, será realizada a correção em conjunto com os alunos e o ditado será entoado;			
--	--	--	---------------------------	--	--	--	--

Observações: Informação e comunicação (B); Raciocínio e resolução de problemas (C); Pensamento crítico e pensamento criativo (D); Relacionamento interpessoal (E); Desenvolvimento pessoal e autonomia (F);

1- Escreve o ditado que irás ouvir.



2- Completa o seguinte ditado melódico.



Anexo L:

Grelha de observação da aula de 25 de março de 2022

Grelha de observação direta

Ano Letivo	2021/2022	Data	25/03/2022
Aula nº	69	Duração	50 min
		Grau	3º

Perceção auditiva														
Aluno	Ritmo				Melodia					Interesse/ Motivação				
	Reprodução de ritmos	Ditados rítmicos	Escrita de ritmo	Identificação de ritmo	Leitura entoada	Ditado de sons	Ditado Melódico	Reprdução melódica/ intervalos	Reconhecimento auditivo de intervalos	Participação nas atividades realizadas	Interesse e Empenho	Comportamento	Assiduidade Pontualidade	Revela autonomia na realização das tarefas propostas
Nº1	NA	NA	NA	NA	2	2	2	NA	3	1	1	3	5	1
Nº2	NA	NA	NA	NA	3	2	2	NA	3	2	3	4	5	2
Nº3	NA	NA	NA	NA	3	2	2	NA	2	1	2	4	5	1
Nº4	NA	NA	NA	NA	4	2	3	NA	3	4	4	5	5	3
Nº5	NA	NA	NA	NA	3	2	2	NA	4	2	2	3	5	2
Nº6	NA	NA	NA	NA	1	1	1	NA	1	1	1	2	5	1
Nº7	NA	NA	NA	NA	2	2	2	NA	2	2	2	4	5	1
Nº8	NA	NA	NA	NA	2	2	2	NA	2	2	2	3	5	2
Nº9	Faltou													
Nº10	NA	NA	NA	NA	2	2	2	NA	2	2	2	4	5	2
Nº11	NA	NA	NA	NA	2	2	2	NA	2	2	2	4	5	2
Nº12	NA	NA	NA	NA	4	3	4	NA	4	5	5	3	5	4
Nº13	NA	NA	NA	NA	4	2	3	NA	3	5	5	3	5	4
Nº14	NA	NA	NA	NA	1	1	1	NA	1	1	1	4	5	1
Nº15	NA	NA	NA	NA	3	3	3	NA	3	3	2	4	5	3
Nº16	Faltou													
Nº17	NA	NA	NA	NA	3	2	2	NA	3	2	3	5	5	3
Nº18	NA	NA	NA	NA	1	1	1	NA	1	1	1	5	5	1
Nº19	Faltou													
Nº20	Faltou													
Nº21	NA	NA	NA	NA	3	2	2	NA	3	2	3	5	5	3

Anexo M:

Planificação e exercícios realizados na aula nº72 de Formação Musical do dia 1 de abril de 2022

Planificação da aula do dia 1 de abril de 2022**Disciplina:** Formação Musical**Ano Letivo:** 2021/2022**Grau:** 3º grau**Tempo:** 50 minutos**Escola:** CMAD

Domínios	Objetivos	Conteúdos	Recursos Materiais/ Pedagógicos	Atividades/ Estratégias	Tempo	Avaliação/ Instrumentos de observação	Descritores do Perfil dos Alunos
- Sensorial	Comparar intervalos melódicos;	2ºm; 2ºM; 3ºm; 3ºM; 4ºP; 4ºA; 5ºP; 6ºm; 6ºM; 7ºm; 7ºM;	Te Deum de Charpentier Piano Quadro	<ul style="list-style-type: none"> - Primeiramente será explicado o exercício; - De seguida, será tocado dois intervalos, em que os alunos terão que identificar qual dos intervalos é maior. Cada intervalo será tocado duas vezes; - Este exercício é composto por dez pares de intervalos, onde cada intervalo inicia-se pela mesma nota; - Este exercício é realizado oralmente; 	20 min.	Observação direta na aula e preenchimento de uma grelha de observação: Participação nas tarefas propostas;	(A, B, C, D, G, J)
- Leitura e escrita	Identificar e corrigir erros melódicos e rítmicos de um excerto;	Tempo simples; Compasso 2/2; Células rítmicas;	Caneta Sebenta 3º grau Lápis Computador	<ul style="list-style-type: none"> - Primeiramente, os alunos serão questionados sobre a tonalidade e o compasso do excerto; - De seguida o excerto será tocado três vezes, sendo que a primeira vez será para identificar os erros e as outras duas vezes para os corrigir. - Por último, será realizada a correção em conjunto com os alunos e de seguida será entoado; 	30 min.	Autonomia na realização das mesmas; Respeita as regras da sala de aula	(B, C, D, E, F)

Observações: Linguagens e textos (A); Informação e comunicação (B); Raciocínio e resolução de problemas (C); Pensamento crítico e pensamento criativo (D); Relacionamento interpessoal (E); Desenvolvimento pessoal e autonomia (F); Bem-estar, saúde e ambiente (G); Consciência e domínio do corpo (J)

1-Identifica e corrige os erros rítmicos e melódicos presentes no seguinte excerto.

Trumpet in C



Musical notation for Trumpet in C, showing a melodic line with several errors. The notation is in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/2 time. The piece begins with a repeat sign. The melody consists of: a quarter note D4, a quarter rest, a quarter note E4, a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, a quarter note D4. There are several melodic errors: a sharp sign above the first G4, a sharp sign above the first B4, and a sharp sign above the first C5.

C Tpt.



Musical notation for C Tpt., showing a melodic line with several errors. The notation is in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/2 time. The piece begins with a measure rest marked with a '5'. The melody consists of: a quarter note D4, a quarter note E4, a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, a quarter note D4. There are several melodic errors: a sharp sign above the first G4, a sharp sign above the first B4, and a sharp sign above the first C5. The piece ends with a first ending (1.) and a second ending (2.).

Anexo N:

Grelha de observação da aula de 1 de abril de 2022

Grelha de observação direta

Ano Letivo	2021/2022
Aula nº	72

Data	01/04/2022
Duração	50 min
Grau	3º

Percepção auditiva														
Aluno	Ritmo				Melodia					Interesse/ Motivação				
	Reprodução de ritmos	Ditados rítmicos	Escrita de ritmo	Identificação de ritmo	Leitura entoada	Ditado de sons	Ditado Melódico	Reprdução melódica/ intervalos	Reconhecimento auditivo de intervalos	Participação nas atividades realizadas	Interesse e Empenho	Comportamento	Assiduidade Pontualidade	Revela autonomia na realização das tarefas propostas
Nº1	NA	NA	3	3	5	NA	4	NA	4	3	2	3	5	2
Nº2	NA	NA	3	3	5	NA	4	NA	4	4	3	4	5	3
Nº3	NA	NA	2	2	4	NA	3	NA	3	2	2	4	5	2
Nº4	NA	NA	4	4	4	NA	3	NA	3	4	4	5	5	4
Nº5	NA	NA	4	4	4	NA	4	NA	4	4	4	3	5	3
Nº6	NA	NA	2	2	4	NA	4	NA	4	2	2	3	5	2
Nº7	NA	NA	3	3	4	NA	4	NA	4	3	3	4	5	3
Nº8	NA	NA	4	4	4	NA	4	NA	4	5	5	3	5	4
Nº9	NA	NA	3	3	4	NA	4	NA	4	3	3	3	5	3
Nº10	NA	NA	2	2	4	NA	4	NA	4	2	3	5	5	2
Nº11	NA	NA	3	3	4	NA	4	NA	4	3	3	5	5	3
Nº12	NA	NA	4	4	5	NA	5	NA	5	4	4	3	5	4
Nº13	NA	NA	4	4	4	NA	5	NA	5	4	4	4	5	4
Nº14	NA	NA	2	2	2	NA	3	NA	3	2	2	4	2	2
Nº15	NA	NA	4	4	4	NA	4	NA	4	4	4	4	5	4
Nº16	NA	NA	2	2	2	NA	4	NA	4	3	3	5	5	3
Nº17	NA	NA	4	4	4	NA	4	NA	4	4	4	5	5	4
Nº18	NA	NA	2	2	2	NA	3	NA	3	2	2	5	5	2
Nº19	NA	NA	4	4	4	NA	4	NA	4	4	3	5	5	4
Nº20	Faltou													
Nº21	NA	NA	3	4	4	NA	4	NA	4	4	3	5	5	4

Anexo 0:

Planificação e jogo da Glória Musical realizado nas aulas nº75 de Formação Musical do dia 8 de abril e na aula nº81 no 29 de abril de 2022

Planificação da aula do dia 8 de abril de 2022

Disciplina: Formação Musical

Ano Letivo: 2021/2022

Grau: 3º grau

Tempo: 50 minutos

Escola: CMAD

Domínios	Objetivos	Conteúdos	Recursos Materiais/ Pedagógicos	Atividades/ Estratégias	Tempo	Avaliação/ Instrumentos de observação	Descritores do Perfil dos Alunos
- Sensorial - Leitura e escrita	Identificar e entoar intervalos melódicos; Reproduzir e identificar células rítmicas; Escrever e ler figuras rítmicas no tempo composto e simples; Identificar notas dentro de um contexto tonal;	2ºm; 2ºM; 3ºm; 3ºM; 4ºP; 4ºA; 5ºP; 6ºm; 6ºM; 7ºm; 7ºM; Tempo Simples; Tempo Composto; Células rítmicas;	Jogo da glória Musical Piano Quadro Caneta Dados Computador	- Primeiramente, será explicada as regras do jogo à turma; - O jogo inicia-se com o grupo que tiver o maior número no lançamento dos dados. Ganha o grupo que chegar primeiro à casa trinta, casa de chegada; - A turma será dividida em cinco grupos, de acordo como estão sentados na sala de aula. Cada grupo para responder terá que um dos seus elementos levantar o braço e esperar que a docente o deixe responder; - Por cada pergunta só um dos elementos do grupo pode responder, se a resposta estiver incorreta, este recua uma casa. Se algum dos elementos responder à questão, sem a docente dar permissão perdem a vez de jogar, mesmo que a resposta esteja correta.	50 min.	Observação direta na aula e preenchimento de uma grelha de observação: Participação nas tarefas propostas; Autonomia na realização das mesmas; Respeita as regras da sala de aula	(A, B, C, D, E, G, H, I, J)

Observações: Linguagens e textos (A); Informação e comunicação (B); Raciocínio e resolução de problemas (C); Pensamento crítico e pensamento criativo (D); Relacionamento interpessoal (E); Bem-estar, saúde e ambiente (G); Sensibilidade estética e artística (H); Saber científico, técnico e tecnológico (I) Consciência e domínio do corpo (J);

Regras do jogo:

- A turma será dividida em cinco grupos, de acordo como estão sentados na sala de aula;
- Cada grupo para responder terá que um dos seus elementos se levantar e esperar que a docente o deixe responder;
- Por cada pergunta só um dos elementos do grupo pode responder;
- Se algum dos elementos responder à questão, sem a docente dar permissão perdem a vez de jogar, mesmo que a resposta esteja correta;
- Se a resposta estiver incorreta, o grupo recua uma casa;
- O jogo começa com o grupo que tiver o maior número no lançamento do dado;
- Ganha o grupo que chegar primeiro à casa 30, casa de chegada;
- Em relação às casas: existem casas para avançar, recuar e com questões;

Casas:

1- PARTIDA

2- Que intervalo acabou de ser tocado no piano?

3- Identifica a célula rítmica que irás ouvir.

4- Executa uma figura rítmica e o teu colega do grupo tem que adivinhar.

5- Não precisas de fazer nada nesta casa.

6- Canta o seguinte intervalo;

7- Que sorte !! Avança duas casas.

8- Reproduz e escreve duas figuras rítmicas do tempo composto, não podem ser semínimas com ponto, pausas ou três colcheias.

9- Identifica as três notas do ditado de sons que será tocado no piano;

10- Menciona o intervalo que acabaste de ouvir;

11- Canta o seguinte intervalo;

12- Reproduz e indica o ritmo que irás ouvir;

13- Identifica as três notas do ditado de sons que será tocado no piano;

14- Identifica a célula rítmica que irás ouvir;

15- Cria uma figura rítmica e o teu colega do grupo tem que adivinhar.

16- Identifica o intervalo que irás ouvir;

17- Identifica as três notas do ditado de sons que será tocado no piano;

18- Diz e escreve duas figuras rítmicas do tempo simples, não podem ser semínimas, pausas ou duas colcheias;

19- Canta o seguinte intervalo;

- 20-** Que sorte!! Avança duas casas.
- 21-** Identifica a célula rítmica que irás ouvir.
- 22-** Qual destes intervalos é maior?
- 23-** Cria uma figura rítmica e o teu colega do grupo tem que adivinhar.
- 24-** Lê as seguintes figuras rítmicas;
- 25-** Isto agora não correu bem !!! Recua 3 casas;
- 26-** Identifica o intervalo que irás ouvir;
- 27-** Qual destes intervalos é maior?
- 28-** Identifica as três notas do ditado de sons que será tocado no piano;
- 29-** Canta o seguinte intervalo;
- 30-** CHEGADA, PARABÉNS GANHASTE O JOGO!!!

16 15 14 13 12 11

17 29 28 27 26 10

18 25 9

19 20 21 22 23 24 8

2 3 4 5 6 7

30

C H E G A D A

Partida

Anexo P:

Grelha de observação da aula de 8 de abril de 2022

Grelha de observação direta

Ano Letivo	2021/2022
Aula nº	75

Data	08/04/2022
Duração	50 min
Grau	3º

Percepção auditiva														
Aluno	Ritmo				Melodia					Interesse/ Motivação				
	Reprodução de ritmos	Ditados rítmicos	Escrita de ritmo	Identificação de ritmo	Leitura entoada	Ditado de sons	Ditado Melódico	Reprdução melódica/ intervalos	Reconhecimento auditivo de intervalos	Participação nas atividades realizadas	Interesse e Empenho	Comportamento	Assiduidade Pontualidade	Revela autonomia na realização das tarefas propostas
Nº1	3	NA	3	3	NA	3	NA	3	3	4	4	4	5	3
Nº2	4	NA	4	4	NA	4	NA	4	4	4	4	4	5	3
Nº3	3	NA	5	5	NA	3	NA	3	3	4	3	4	5	3
Nº4	3	NA	3	3	NA	3	NA	3	3	4	4	5	5	4
Nº5	4	NA	4	4	NA	2	NA	3	4	4	4	4	5	4
Nº6	3	NA	3	3	NA	3	NA	3	3	3	2	2	5	3
Nº7	5	NA	5	5	NA	2	NA	5	4	4	4	4	5	4
Nº8	4	NA	4	4	NA	2	NA	4	4	4	4	3	5	4
Nº9	5	NA	5	5	NA	3	NA	4	4	4	3	2	5	4
Nº10	3	NA	3	3	NA	2	NA	3	3	4	4	4	5	4
Nº11	3	NA	2	2	NA	2	NA	2	2	3	3	5	5	2
Nº12	4	NA	4	4	NA	2	NA	4	4	4	4	2	5	4
Nº13	5	NA	5	5	NA	3	NA	4	4	4	4	4	5	4
Nº14	Faltou													
Nº15	4	NA	4	4	NA	2	NA	4	4	4	4	4	5	4
Nº16	3	NA	2	2	NA	2	NA	2	2	3	3	5	5	3
Nº17	4	NA	4	4	NA	3	NA	4	4	4	4	5	5	4
Nº18	2	NA	2	2	NA	2	NA	2	2	3	3	5	5	3
Nº19	4	NA	4	4	NA	3	NA	4	4	4	4	4	5	4
Nº20	4	NA	4	4	NA	3	NA	4	4	4	4	4	5	4
Nº21	3	NA	3	3	NA	2	NA	3	3	4	4	5	5	4

Anexo Q:

Planificação e exercícios realizados na aula nº78 de Formação Musical do dia 22 de abril de 2022

Planificação da aula do dia 22 de abril de 2022

Disciplina: Formação Musical

Ano Letivo: 2021/2022

Grau: 3º grau

Tempo: 50 minutos

Escola: CMAD

Domínios	Objetivos	Conteúdos	Recursos Materiais/ Pedagógicos	Atividades/ Estratégias	Tempo	Avaliação/ Instrumentos de observação	Descritores do Perfil dos Alunos
- Sensorial	Comparar e identificar intervalos melódicos;	2ºM; 2ºm; 3ºM; 3ºm; 4ºP; 4ºA; 5ºP; 6ºm; 6ºM; 8ºP;	Jogos musicais "Jogo dos padrões rítmicos"	<ul style="list-style-type: none"> - Primeiramente será explicado o exercício; - De seguida, será tocado dois intervalos, em que os alunos terão que identificar qual dos intervalos é maior e identificar. Cada intervalo será tocado duas vezes; - Este exercício é composto por dez pares de intervalos; 	25 min.	Observação direta na aula e preenchimento de uma grelha de observação:	(A, B, C, D, G, J)
-Leitura e escrita	Reconhecer e reproduzir padrões rítmicos	Tempo simples; Tempo composto; Células rítmicas;	Piano Quadro Caneta Lápis Sebenta	<ul style="list-style-type: none"> - Primeiramente, será escrito no quadro vários padrões rítmicos no tempo simples e composto; - De seguida, a docente irá reproduzir alguns padrões rítmicos e os alunos terão que adivinhar qual dos padrões foi realizado. - Será pedido a vários alunos, que escolham um dos padrões apresentados e reproduza para a turma adivinhar o motivo executado; - Por último, toda a turma lê todos os padrões rítmicos; 	25 min.	Participação nas tarefas propostas; Autonomia na realização das mesmas; Respeita as regras da sala de aula	

Observações: Linguagens e textos (A); Informação e comunicação (B); Raciocínio e resolução de problemas (C); Pensamento crítico e pensamento criativo (D); Relacionamento interpessoal (E); Desenvolvimento pessoal e autonomia (F); Bem-estar, saúde e ambiente (G); Consciência e domínio do corpo (J);

Anexo R:

Grelha de observação da aula de 22 de abril de 2022

Grelha de observação direta

Ano Letivo	2021/2022
Aula nº	78

Data	22/04/2022
Duração	50 min
Grau	3º

Perceção auditiva														
Aluno	Ritmo				Melodia					Interesse/ Motivação				
	Reprodução de ritmos	Ditados rítmicos	Escrita de ritmo	Identificação de ritmo	Leitura entoada	Ditado de sons	Ditado Melódico	Reprdução melódica/ intervalos	Reconhecimento auditivo de intervalos	Participação nas atividades realizadas	Interesse e Empenho	Comportamento	Assiduidade Pontualidade	Revela autonomia na realização das tarefas propostas
Nº1	3	NA	NA	4	NA	NA	NA	NA	4	4	3	4	5	3
Nº2	4	NA	NA	4	NA	NA	NA	NA	4	4	4	4	5	4
Nº3	3	NA	NA	3	NA	NA	NA	NA	3	3	3	4	5	3
Nº4	3	NA	NA	3	NA	NA	NA	NA	2	3	3	5	5	3
Nº5	4	NA	NA	5	NA	NA	NA	NA	4	4	4	3	5	3
Nº6	2	NA	NA	2	NA	NA	NA	NA	4	2	2	2	5	2
Nº7	4	NA	NA	4	NA	NA	NA	NA	2	4	4	3	5	4
Nº8	4	NA	NA	4	NA	NA	NA	NA	4	4	3	3	5	4
Nº9	4	NA	NA	4	NA	NA	NA	NA	4	4	4	3	5	4
Nº10	2	NA	NA	2	NA	NA	NA	NA	2	2	2	5	5	2
Nº11	2	NA	NA	2	NA	NA	NA	NA	2	2	2	5	5	2
Nº12	4	NA	NA	4	NA	NA	NA	NA	4	4	4	3	5	3
Nº13	4	NA	NA	4	NA	NA	NA	NA	4	4	4	3	5	4
Nº14	2	NA	NA	2	NA	NA	NA	NA	2	2	2	5	5	2
Nº15	5	NA	NA	5	NA	NA	NA	NA	4	4	4	4	5	4
Nº16	2	NA	NA	2	NA	NA	NA	NA	2	2	2	5	5	2
Nº17	4	NA	NA	4	NA	NA	NA	NA	3	3	4	4	5	3
Nº18	2	NA	NA	2	NA	NA	NA	NA	2	2	2	5	5	2
Nº19	4	NA	NA	5	NA	NA	NA	NA	4	4	4	4	4	4
Nº20	5	NA	NA	5	NA	NA	NA	NA	4	4	5	5	5	4
Nº21	3	NA	NA	3	NA	NA	NA	NA	3	3	3	5	5	3

Anexo S:

Planificação e exercícios realizados na aula nº79 e 80 de Formação Musical do dia 26 de abril de 2022

Planificação da aula do dia 26 de abril de 2022

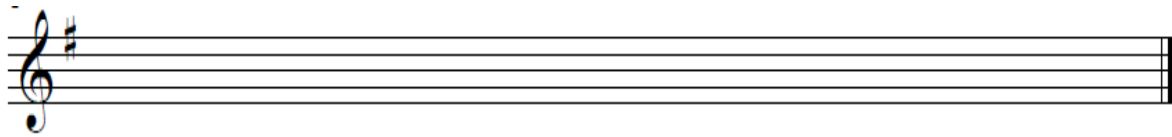
Disciplina: Formação Musical**Ano Letivo:** 2021/2022**Grau:** 3º grau**Tempo:** 100 minutos**Escola:** CMAD

Domínios	Objetivos	Conteúdos	Recursos Materiais/ Pedagógicos	Atividades/ Estratégias	Tempo	Avaliação/ Instrumentos de observação	Descritores do Perfil dos Alunos
- Leitura e escrita	Escrever um ditado de sons no modo Maior;	<p>Escala e a sua relativa;</p> <p>Graus da escala;</p> <p>Tonalidade: Sol Maior;</p>	<p><i>Partita nº2</i> <i>Aria nº2</i> de Telemann</p> <p>Sebenta do 3º grau</p> <p>Piano</p> <p>Quadro</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Primeiramente, os alunos serão questionados sobre a tonalidade, a relativa e alguns graus da escala nomeadamente: tônica, subdominante; dominante e sensível; - De seguida, os alunos irão cantar a escala da tonalidade do ditado, o arpejo e alguns graus: tônica, subdominante; dominante e sensível; - O ditado, será tocado três vezes e posteriormente, será realizada a correção em conjunto com os alunos; - Por último, os alunos irão cantar o ditado; 	30 min.	<p>Observação direta na aula e preenchimento de uma grelha de observação:</p> <p>Participação nas tarefas propostas;</p> <p>Autonomia na realização das mesmas;</p>	(B, C, D, E, F)
	Completar um ditado rítmico com notas dadas;	<p>Tonalidade: sol Maior;</p> <p>Compasso 6/8;</p>	<p>Caneta</p> <p>Lápis</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Primeiramente, os alunos serão questionados sobre o compasso do ditado e a tonalidade; - Será tocado o ditado completo, de seguida, será tocado um compasso de cada vez, duas vezes; 	40 min.		

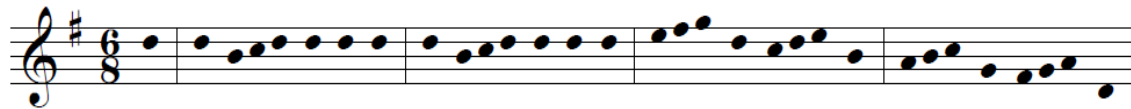
- Leitura e escrita		Semínimas pontuadas; Colcheias; Semicolcheias;	Borracha	<ul style="list-style-type: none"> - Será pedido aos alunos que reproduzem o ritmo com a voz; - O ditado será tocado do principio até ao fim e de seguida, será realizada a sua correção em conjunto com os alunos: - Por último, os alunos irão ler o ditado nas claves já aprendidas; 		Respeita as regras da sala de aula	(B, C, D, E, F)
- Leitura e escrita	Construir e classificar acordes de três sons no estado fundamental e nas suas inversões ;	Acordes: Maior, Menor; Estado Fundamental; 1ª inversão; 2ª inversão;		<ul style="list-style-type: none"> - Primeiramente, será realizada uma revisão sobre as inversões dos acordes aprendidos em conjunto com os alunos; - De seguida, será realizado um exercício de construção e classificação de acordes; 	30 min.		(B, C, D, E, F)

Observações: Informação e comunicação (B); Raciocínio e resolução de problemas (C); Pensamento crítico e pensamento criativo (D); Relacionamento interpessoal (E); Desenvolvimento pessoal e autonomia (F);

1- Escrever um ditado de sons.



2- Completar um ditado rítmico com notas dadas.



3- Construção e classificação de acordes.



La b M 6
4

fá # m 6

Anexo T:

Grelha de observação da aula de 26 de abril de 2022

Grelha de observação direta

Ano Letivo	2021/2022
Aula nº	79 e 80

Data	26/04/2022
Duração	50 min
Grau	3º

Perceção auditiva														
Aluno	Ritmo				Melodia					Interesse/ Motivação				
	Reprodução de ritmos	Ditados rítmicos	Escrita de ritmo	Identificação de ritmo	Leitura entoada	Ditado de sons	Ditado Melódico	Reprdução melódica/ intervalos	Reconhecimento auditivo de intervalos	Participação nas atividades realizadas	Interesse e Empenho	Comportamento	Assiduidade Pontualidade	Revela autonomia na realização das tarefas propostas
Nº1	4	NA	NA	NA	4	3	3	NA	3	4	3	4	5	3
Nº2	4	NA	NA	NA	4	3	3	NA	3	3	4	4	5	3
Nº3	4	NA	NA	NA	4	3	3	NA	3	3	3	4	5	3
Nº4	4	NA	NA	NA	4	3	3	NA	3	5	4	3	5	4
Nº5	5	NA	NA	NA	5	5	5	NA	5	3	3	4	5	5
Nº6	3	NA	NA	NA	3	3	3	NA	3	3	2	2	5	2
Nº7	3	NA	NA	NA	3	3	3	NA	3	4	4	3	5	3
Nº8	4	NA	NA	NA	4	4	4	NA	4	4	4	2	5	3
Nº9	4	NA	NA	NA	4	4	4	NA	4	4	4	3	5	3
Nº10	3	NA	NA	NA	3	2	2	NA	2	3	2	5	5	2
Nº11	3	NA	NA	NA	3	4	4	NA	4	3	2	5	5	2
Nº12	4	NA	NA	NA	4	2	2	NA	2	3	3	2	5	2
Nº13	4	NA	NA	NA	4	3	3	NA	3	4	4	4	5	4
Nº14	3	NA	NA	NA	3	2	2	NA	2	3	3	5	5	2
Nº15	5	NA	NA	NA	5	4	4	NA	4	4	4	4	5	4
Nº16	3	NA	NA	NA	3	2	2	NA	2	3	3	5	5	2
Nº17	4	NA	NA	NA	4	3	3	NA	3	4	4	4	5	4
Nº18	3	NA	NA	NA	3	2	2	NA	2	2	3	5	5	2
Nº19	2	NA	NA	NA	2	3	3	NA	3	5	5	4	5	5
Nº20	4	NA	NA	NA	4	3	3	NA	3	4	4	5	5	4
Nº21	4	NA	NA	NA	4	2	2	NA	2	3	3	5	5	3

Anexo U:

Planificação da aula nº 81 de Formação Musical do dia 29 de abril de 2022

Planificação da aula do dia 29 de abril de 2022

Disciplina: Formação Musical

Ano Letivo: 2021/2022

Grau: 3º grau

Tempo: 50 minutos

Escola: CMAD

Domínios	Objetivos	Conteúdos	Recursos Materiais/ Pedagógicos	Atividades/ Estratégias	Tempo	Avaliação/ Instrumentos de observação	Descritores do Perfil dos Alunos
- Sensorial - Leitura e escrita	Identificar e entoar intervalos melódicos; Reproduzir e identificar células rítmicas; Escrever e ler figuras rítmicas no tempo composto e simples; Identificar notas dentro de um contexto tonal;	2ºm; 2ºM; 3ºm; 3ºM; 4ºP; 4ºA; 5ºP; 6ºm; 6ºM; 7ºm; 7ºM; Tempo Simples; Tempo Composto; Células rítmicas;	Jogo da glória Musical Piano Quadro Caneta Dados Computador	- Primeiramente, será explicada as regras do jogo à turma: - O jogo inicia-se com o grupo que tiver o maior número no lançamento dos dados. Ganha o grupo que chegar primeiro à casa trinta, casa de chegada; - A turma será dividida em cinco grupos, de acordo como estão sentados na sala de aula. Cada grupo para responder terá que um dos seus elementos levantar o braço e esperar que a docente o deixe responder, se houver dois grupos a levantar o braço, responde aquele que tiver sido mais rápido a levantar o braço. - Por cada pergunta só um dos elementos do grupo pode responder, se a resposta estiver incorreta, este recua uma casa. Se algum dos elementos responder à questão, sem a docente dar permissão perdem a vez de jogar, mesmo que a resposta esteja correta.	50 min.	Observação direta na aula e preenchimento de uma grelha de observação: Participação nas tarefas propostas; Autonomia na realização das mesmas; Respeita as regras da sala de aula	(A, B, C, D, E, G, H, I, J)

Observações: Linguagens e textos (A); Informação e comunicação (B); Raciocínio e resolução de problemas (C); Pensamento crítico e pensamento criativo (D); Relacionamento interpessoal (E); Bem-estar, saúde e ambiente (G); Sensibilidade estética e artística (H); Saber científico, técnico e tecnológico (I) Consciência e domínio do corpo (J);

Anexo V:

Grelha de observação da aula de 29 de abril de 2022

Grelha de observação direta

Ano Letivo	2021/2022
Aula nº	81

Data	29/04/2022
Duração	50 min
Grau	3º

<i>Perceção auditiva</i>														
	Ritmo				Melodia					Interesse/ Motivação				
Aluno	Reprodução de ritmos	Ditados rítmicos	Escrita de ritmo	Identificação de ritmo	Leitura entoada	Ditado de sons	Ditado Melódico	Reprdução melódica/ intervalos	Reconhecimento auditivo de intervalos	Participação nas atividades realizadas	Interesse e Empenho	Comportamento	Assiduidade Pontualidade	Revela autonomia na realização das tarefas propostas
Nº1	4	NA	4	4	4	3	NA	3	4	4	4	4	5	3
Nº2	4	NA	4	4	4	3	NA	4	3	4	4	3	5	3
Nº3	3	NA	4	4	4	3	NA	3	3	4	4	4	5	3
Nº4	4	NA	4	3	3	3	NA	3	3	4	4	5	5	4
Nº5	4	NA	4	4	4	3	NA	4	4	4	4	3	5	4
Nº6	3	NA	3	3	3	3	NA	3	3	3	3	3	5	3
Nº7	4	NA	4	4	5	4	NA	5	5	4	4	3	5	4
Nº8	4	NA	4	4	5	4	NA	4	4	4	4	3	5	2
Nº9	4	NA	4	4	4	4	NA	5	5	4	4	3	5	3
Nº10	Faltou													
Nº11	4	NA	4	4	4	4	NA	4	4	3	3	4	5	5
Nº12	4	NA	5	4	5	4	NA	5	5	4	4	3	5	5
Nº13	4	NA	5	4	4	4	NA	4	4	4	4	4	5	5
Nº14	3	NA	3	3	3	3	NA	3	3	3	3	5	5	3
Nº15	4	NA	4	4	4	4	NA	4	4	4	4	3	5	4
Nº16	3	NA	3	4	3	3	NA	3	3	3	3	5	5	3
Nº17	4	NA	4	4	4	4	NA	4	3	4	4	4	5	4
Nº18	3	NA	3	3	3	3	NA	3	2	3	3	5	5	3
Nº19	5	NA	4	4	4	5	NA	5	5	5	5	3	5	5
Nº20	5	NA	5	4	4	3	NA	4	4	4	4	4	5	4
Nº21	3	NA	4	4	4	3	NA	3	3	4	4	4	5	5

Anexo W:

Planificação e exercícios realizados na aula nº84 de Formação Musical do dia 06 de maio de 2022

Planificação da aula do dia 6 de maio de 2022

Disciplina: Formação Musical

Ano Letivo: 2021/2022

Grau: 3º grau

Tempo: 50 minutos

Escola: CMAD

Domínios	Objetivos	Conteúdos	Recursos Materiais/ Pedagógicos	Atividades/ Estratégias	Tempo	Avaliação/ Instrumentos de observação	Descritores do Perfil dos Alunos
- Leitura e escrita	- Escrever um ditado melódico a uma a parte com 8 compassos;	Compasso 6/8 Semínimas Colcheias Semicolcheias Lá Maior	Sonata para piano op.11 nº11 de Mozart Quarteto de cordas op. 76 nº3 de Haydn Sebenta do 3º grau Piano	<ul style="list-style-type: none"> - Primeiramente, os alunos serão questionados sobre a tonalidade do ditado, o compasso, a armação de clave; - De seguida, irão cantar a escala da tonalidade do ditado e alguns graus da escala nomeadamente: tónica, dominante, subdominante e sensível; - Posteriormente, o ditado será tocado uma vez completo, para os alunos ficarem familiarizados com o mesmo, de seguida, é tocado cada compasso duas vezes, sempre com a nota do próximo compasso; - Por fim, será tocado uma vez mais o ditado completo; 	30 min.	Observação direta na aula e preenchimento de uma grelha de observação: Participação nas tarefas propostas;	(B, C, D, E, F)
	- Identificar e corrigir erros melódicos e rítmicos de um excerto;	Sol Maior; Compasso 2/2:	Quadro Caneta	<ul style="list-style-type: none"> - Primeiramente, os alunos serão questionados sobre a tonalidade e o compasso do excerto; - De seguida o excerto será tocado três vezes, sendo que a primeira vez será para identificar os erros e as outras duas vezes para os corrigir. 	20 min.	Autonomia na realização das mesmas;	B, C, D, E, F)

- Leitura e escrita		Figuras rítmicas;	Lápis Borracha	- Por último, será realizada a correção em conjunto com os alunos e de seguida será entoado;		Respeita as regras da sala de aula	
---------------------	--	-------------------	-----------------------	--	--	------------------------------------	--

Observações: Informação e comunicação (B); Raciocínio e resolução de problemas (C); Pensamento crítico e pensamento criativo (D); Relacionamento interpessoal (E); Desenvolvimento pessoal e autonomia (F);

1- Escreve o ditado melódico que irás ouvir.



2- Identifica e corrige os erros rítmicos e melódicos.



Anexo X:

Grelha de observação da aula de 6 de maio de 2022

Grelha de observação direta

Ano Letivo	2021/2022
Aula nº	84

Data	06/05/2022
Duração	50 min
Grau	3º

Aluno	Percepção auditiva													
	Ritmo				Melodia					Interesse/ Motivação				
	Reprodução de ritmos	Ditados rítmicos	Escrita de ritmo	Identificação de ritmo	Leitura entoada	Ditado de sons	Ditado Melódico	Reprdução melódica/ intervalos	Reconhecimento auditivo de intervalos	Participação nas atividades realizadas	Interesse e Empenho	Comportamento	Assiduidade Pontualidade	Revela autonomia na realização das tarefas propostas
Nº1	NA	NA	4	4	NA	NA	3	NA	3	3	3	4	5	3
Nº2	NA	NA	5	5	NA	NA	5	NA	5	4	4	4	5	4
Nº3	NA	NA	4	4	NA	NA	3	NA	3	3	3	4	5	3
Nº4	NA	NA	4	4	NA	NA	3	NA	3	4	4	5	5	4
Nº5	NA	NA	5	5	NA	NA	3	NA	3	4	4	3	5	4
Nº6	NA	NA	3	3	NA	NA	3	NA	2	2	2	3	5	2
Nº7	NA	NA	5	5	NA	NA	5	NA	5	5	4	4	5	4
Nº8	NA	NA	4	4	NA	NA	3	NA	3	4	4	4	5	4
Nº9	NA	NA	5	5	NA	NA	4	NA	4	4	4	3	5	4
Nº10	NA	NA	3	3	NA	NA	3	NA	3	3	3	5	5	3
Nº11	NA	NA	5	5	NA	NA	5	NA	5	4	5	4	5	5
Nº12	NA	NA	5	5	NA	NA	5	NA	5	4	5	4	5	5
Nº13	Faltou													
Nº14	NA	NA	3	3	NA	NA	2	NA	3	3	2	3	5	3
Nº15	NA	NA	5	5	NA	NA	5	NA	5	5	5	5	5	5
Nº16	NA	NA	2	2	NA	NA	2	NA	2	2	2	3	5	3
Nº17	NA	NA	4	4	NA	NA	3	NA	3	3	3	3	5	3
Nº18	NA	NA	2	2	NA	NA	2	NA	2	2	2	3	5	3
Nº19	NA	NA	4	4	NA	NA	4	NA	4	4	4	4	5	4
Nº20	NA	NA	5	5	NA	NA	5	NA	5	4	4	4	5	4
Nº21	NA	NA	4	4	NA	NA	3	NA	3	3	3	5	5	3

Anexo Y:

Planificação; exercícios realizados na aula nº87 de Formação Musical do dia 13 de maio de 2022

Planificação da aula do dia 13 de maio de 2022

Disciplina: Formação Musical

Ano Letivo: 2021/2022

Grau: 3º grau

Tempo: 50 minutos

Escola: CMAD

Domínios	Objetivos	Conteúdos	Recursos Materiais/ Pedagógicos	Atividades/ Estratégias	Tempo	Avaliação/ Instrumentos de observação	Descritores do Perfil dos Alunos
- Leitura e escrita	- Escrever um ditado rítmico a uma parte no tempo simples;	Compasso 4/4 Fá Maior Semínimas Colcheias pontudas e semicolcheias Mínimas	Sonata para piano op.11 nº11 de Mozart Quarteto de cordas op. 76 nº3 de Haydn Sebenta do 3º grau Piano	- Primeiramente, os alunos serão questionados sobre a tonalidade do ditado, o compasso, a armação de clave; - De seguida, irão cantar a escala da tonalidade do ditado e alguns graus da escala nomeadamente: tónica, dominante, subdominante e sensível; - Posteriormente, o ditado será tocado uma vez completo, para os alunos ficarem familiarizados com o mesmo, de seguida, é tocado cada compasso duas vezes, sempre com a nota do próximo compasso;	30 min.	Observação direta na aula e preenchimento de uma grelha de observação: Participação nas tarefas propostas;	(B, C, D, E, F)
	- Identificar e corrigir erros melódicos e rítmicos de um excerto;	Sol Maior; Compasso 2/2:	Quadro Caneta	- Primeiramente, os alunos serão questionados sobre a tonalidade e o compasso do excerto; - De seguida o excerto será tocado três vezes, sendo que a primeira vez será para identificar os erros e as outras duas vezes para os corrigir.	20 min.	Autonomia na realização das mesmas;	B, C, D, E, F)

- Leitura e escrita		Figuras rítmicas;	Lápis Borracha	- Por último, será realizada a correção em conjunto com os alunos e de seguida será entoado;		Respeita as regras da sala de aula	
---------------------	--	-------------------	-----------------------	--	--	------------------------------------	--

Observações: Informação e comunicação (B); Raciocínio e resolução de problemas (C); Pensamento crítico e pensamento criativo (D); Relacionamento interpessoal (E); Desenvolvimento pessoal e autonomia (F);

Anexo Z:

Grelha de observação da aula nº87 de Formação Musical do dia 13 de maio de 2022

Grelha de observação direta

Ano Letivo	2021/2022
Aula nº	87

Data	13/05/2022
Duração	50 min
Grau	3º

Perceção auditiva														
Aluno	Ritmo				Melodia					Interesse/ Motivação				
	Reprodução de ritmos	Ditados rítmicos	Escrita de ritmo	Identificação de ritmo	Leitura entoada	Ditado de sons	Ditado Melódico	Reprdução melódica/ intervalos	Reconhecimento auditivo de intervalos	Participação nas atividades realizadas	Interesse e Empenho	Comportamento	Assiduidade Pontualidade	Revela autonomia na realização das tarefas propostas
Nº1	NA	NA	5	5	NA	NA	5	NA	5	4	4	4	5	3
Nº2	Faltou													
Nº3	NA	NA	3	3	NA	NA	2	NA	2	3	3	4	5	3
Nº4	NA	NA	3	3	NA	NA	3	NA	3	4	4	5	5	4
Nº5	NA	NA	5	5	NA	NA	4	NA	4	3	3	4	5	4
Nº6	NA	NA	2	2	NA	NA	2	NA	2	2	2	2	5	2
Nº7	NA	NA	5	5	NA	NA	4	NA	4	4	4	3	5	4
Nº8	NA	NA	4	4	NA	NA	3	NA	3	3	3	4	5	3
Nº9	NA	NA	5	5	NA	NA	5	NA	5	4	4	3	5	4
Nº10	NA	NA	3	3	NA	NA	4	NA	4	4	4	4	5	4
Nº11	NA	NA	5	5	NA	NA	5	NA	5	4	4	4	5	4
Nº12	NA	NA	5	5	NA	NA	5	NA	5	5	5	5	5	5
Nº13	NA	NA	4	4	NA	NA	4	NA	4	4	4	4	5	4
Nº14	NA	NA	4	4	NA	NA	3	NA	3	3	3	3	5	3
Nº15	NA	NA	5	5	NA	NA	4	NA	4	4	4	4	5	4
Nº16	NA	NA	5	5	NA	NA	4	NA	4	4	4	4	5	4
Nº17	NA	NA	3	3	NA	NA	3	NA	3	4	4	4	5	4
Nº18	NA	NA	2	2	NA	NA	2	NA	2	4	4	4	5	4
Nº19	NA	NA	5	5	NA	NA	4	NA	4	4	4	4	5	4
Nº20	NA	NA	5	5	NA	NA	5	NA	5	4	4	4	5	4
Nº21	NA	NA	3	3	NA	NA	3	NA	3	4	4	4	5	4