



Instituto Politécnico  
de Castelo Branco  
Escola Superior  
de Artes Aplicadas

# Relatório de Estágio Profissional

## A importância da metodologia no ensino do ritmo na disciplina de Formação Musical do 1º e 2º grau

Joel Ferreira

### **Orientadores**

Doutor José Filomeno Martins Raimundo

Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão

Relatório de estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música – Formação Musical e Classe de Conjunto, realizada sob a orientação científica do Doutor José Filomeno Martins Raimundo, professor coordenador da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, e da Doutora Maria de Fátima da Paixão, professora coordenadora com agregação da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

**Dezembro 2019**



## **Composição do júri**

### Presidente do júri

Professora Doutora Maria Luísa Faria Sousa Cerqueira Correia Castilho  
Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

### Arguente

Professora Doutora Maria do Amparo Carvas Monteiro  
Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Coimbra

### Orientador

Professor Doutor José Filomeno Martins Raimundo  
Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco



## **Dedicatória**

Dedico a todos os meus familiares principalmente aos meus dois filhos que embora ainda sejam muito pequeninos me deram força interior para ter foco, coragem, determinação e motivação para realizar esta árdua tarefa nesta fase da minha vida.



## **Agradecimentos**

Quero agradecer aos meus orientadores o Professor Doutor José Filomeno Martins Raimundo e à Professora Doutora Maria de Fátima Paixão pela sua disponibilidade, pela sua orientação exaustiva, paciente e cuidadosa sobre o meu trabalho, à minha mãe Maria Isabel e ao meu pai José Matias que sempre me apoiaram e incentivaram em conseguir realizar este objetivo.



## **Resumo**

O presente relatório insere-se no Mestrado do ensino da música do ano letivo 2017/2018 e inclui duas partes complementares. Na primeira parte apresentam-se evidências do desenvolvimento da Prática do Ensino Supervisionada em Ensino de Música (Estágio Pedagógico), que decorreu na Academia de Música de Alcobaça e, em articulação deste com o Colégio Frei Cristóvão, no conselho de Caldas da Rainha.

Apresenta-se a contextualização da Prática, a caracterização das turmas e exemplos de planificações, desenvolvimento e reflexão de um conjunto de aulas lecionadas sob orientação e supervisão.

Na segunda parte, apresenta-se um estudo de cariz investigativo que tem como objetivo implementar uma metodologia específica do ensino do ritmo nos 1<sup>o</sup> e 2<sup>o</sup> graus de Formação Musical do Ensino Especializado de Música, recorrendo a manuais já existentes como também à nossa experiência pessoal e prática pedagógica no ensino de Música.

A metodologia didático-pedagógica que foi implementada pretende formar e consolidar as aprendizagens dos alunos relativamente aos conteúdos rítmicos, para que consigam ultrapassar as suas dificuldades recorrendo a esta metodologia, individualmente ou sempre que for necessário, com a ajuda do docente.

## **Palavras chave**

Prática de Ensino Supervisionada, Formação Musical, Ritmo, Metodologia didático-pedagógica



## **Abstract**

This report is part of the Master of Music Education of the 2017/2018 school year and includes two complementary parts. In the first part there is evidence of the development of the Supervised Teaching Practice in Music Teaching (Pedagogical Internship), which took place at the Alcobaça Music Academy and, in articulation with the Frei Cristóvão College, in the Caldas da Rainha Council.

It presents the contextualization of the Practice, the characterization of the classes and examples of planning, development and reflection of a set of classes taught under supervision and supervision.

In the second part, we present an investigative study that aims to implement a specific methodology for the teaching of rhythm in the 1st and 2nd Degree of Music Formation of the Specialized Music Education, using existing manuals as well as our personal experience. pedagogical practice in the teaching of music.

The didactic-pedagogical methodology that was implemented intends to form and consolidate the students learning regarding the rhythmic contents, so that they can overcome their difficulties using this methodology, individually or whenever necessary, with the help of the teacher.

## **Keywords**

Supervised Teaching Practice, Music Training, Rhythm, Didactic-Pedagogical Methodology



# Índice geral

Composição do Júri .....	III
Dedicatória .....	V
Agradecimentos .....	VII
Resumo .....	IX
Abstract .....	XI
Índice Geral .....	XIII
Índice de Figuras .....	XV
Índice de Tabelas .....	XVI
Índice de Quadros .....	XVII
Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos .....	XVIII
1. Introdução .....	1
1ª Parte - Prática de Ensino Supervisionada .....	3
2. A prática de ensino supervisionada .....	4
3. Contexto .....	6
3.1 Caraterização do meio .....	6
3.2 Caraterização das escolas .....	8
3.2.1 Academia de Música de Alcobaça .....	8
3.2.2 Colégio Frei Cristóvão .....	8
4. Caraterização das disciplinas de Formação musical e Classe de Conjunto ..	10
4.1 Formação Musical .....	10
4.2 Classe de Conjunto .....	10
5. Caraterização das turmas .....	11
5.1 Turma de Formação Musical – 2º grau .....	11
5.2 Turma de Classe de Conjunto Vocal – 5º grau .....	12
6. Programas e Planificações .....	13
6.1 Programa de Formação Musical .....	13
6.2 Planificações de Formação Musical .....	16
6.3 Programa de Classe de Conjunto Vocal .....	20
6.4 Avaliação de Classe de Conjunto Vocal .....	21
7. A prática letiva .....	22
7.1 Aulas de Formação Musical .....	22
7.1.1 Sumários relativos às aulas de Formação Musical de 2º grau .....	22

7.1.2 Descrição e reflexão de três aulas de Formação Musical .....	29
7.2 Aulas de Classe de Conjunto Vocal .....	38
7.2.1 Sumários relativos às aulas de Classe de Conjunto Vocal .....	38
7.2.2 Descrição e reflexão de três aulas de Classe de Conjunto Vocal .....	43
8. Reflexão geral da prática de ensino supervisionada .....	69
2ª Parte - A importância da metodologia no ensino do ritmo na disciplina de Formação Musical do 1º e 2º grau .....	71
1. Introdução e pertinência do estudo .....	72
2. Problemática e objetivo do estudo .....	72
2.1 Problema e questão da investigação .....	72
2.2 Objetivo do estudo .....	73
2.3 Metodologia do estudo .....	73
3. Enquadramento teórico .....	74
3.1 O ensino da Música e a Formação Musical no ensino especializado .....	74
3.2 O ritmo .....	76
4. A Metodologia Didático-pedagógica.....	78
4.1 Planificação da metodologia .....	79
4.2 Implementação da metodologia de intervenção didático-pedagógica .....	79
4.3 Recursos didáticos – Exercícios rítmicos .....	81
4.4 Resultados e sua análise .....	83
4.5 Relatos dos alunos participantes na intervenção da metodologia didático- pedagógica .....	84
5. Conclusões .....	88
6. Referências Bibliográficas .....	90

## Índice de figuras

Figura 1 - Intervalo de ré – lá (5ª) .....	30
Figura 2 - Classificação qualitativa .....	30
Figura 3 - Intervalo de 6ªmenor .....	31
Figura 4 - Intervalo de 5ª Perfeita e 5ªDiminuta .....	31
Figura 5 - Escala de Dó Maior .....	32
Figura 6 - Classificação de intervalos .....	32
Figura 7 - Leitura solfejada .....	32
Figura 8 - Ditados rítmicos .....	33
Figura 9 - Tríade .....	34
Figura 10 - Acorde maior e menor .....	34
Figura 11 - Tonalidades próximas .....	36
Figura 12 - Ciclo das quintas .....	36
Figura 13 - Escala de lá menor natural .....	37
Figura 14 - Escala de lá menor harmónica .....	37
Figura 15 - Escala de lá menor melódica .....	37
Figura 16 - “Why we sing”, de Greg Gilpin para duas vozes .....	53
Figura 17 - “Pavane for a silent night”, de Maurice Ravel para duas vozes.....	63
Figura 18 - “Haja o que houver”, de Pedro Ayres de Magalhães para quatro vozes ...	69
Figura 19 - Exercícios rítmicos .....	83
Figura 20 - Exercícios rítmicos .....	86
Figura 21 - Exercícios rítmicos .....	87
Figura 22 - Exercícios rítmicos .....	88
Figura 23 - Exercícios rítmicos .....	89

## Índice de tabelas

Tabela nº1 - Caraterização dos alunos de 2º grau de Formação Musical .....	11
Tabela nº2 - Caraterização dos alunos de 5º grau de Classe de Conjunto Vocal .....	12
Tabela nº3 - Conteúdos rítmicos/melódicos/harmónicos do 2º grau .....	14
Tabela nº4 - Planificação do 1º período de Formação Musical (2º grau) .....	16
Tabela nº5 - Planificação do 2º período de Formação Musical (2º grau) .....	17
Tabela nº6 - Planificação do 3º período de Formação Musical (2º grau) .....	18
Tabela nº7 - Avaliação contínua de 2º grau de Formação Musical .....	19
Tabela nº8 - Objetivos específicos e conteúdos programáticos .....	20
Tabela nº9 - Parâmetros da avaliação contínua individual .....	21
Tabela nº10 - Sumários da turma do 6ºB de Formação Musical do Colégio Frei Cristóvão. ....	22
Tabela nº 11 - Sumários da turma do 9ºA da Classe de Conjunto Vocal do Colégio Frei Cristóvão 2017/2018. ....	38
Tabela nº12 - Planificação estratégica da metodologia didático-pedagógica .....	81
Tabela nº13 - Quadro de observação direta .....	84

## Índice de quadros

Quadro 1 - Plano de aula nº1 de Formação Musical .....	29
Quadro 2 - Qualidades de intervalos .....	30
Quadro 3 - Plano de aula nº2 de Formação Musical .....	34
Quadro 4 - Plano de aula nº3 de Formação Musical .....	35
Quadro 5 - Plano de aula nº1 de Classe de Conjunto .....	43
Quadro 6 - Plano de aula nº2 de Classe de Conjunto .....	55
Quadro 7 - Plano de aula nº3 de Classe de Conjunto .....	65

## Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

AMA - Academia de Música de Alcobaça

ME - Ministério da Educação

BA - Banda de Alcobaça

AEC - Atividades de Enriquecimento Curricular

USALCOA - Universidade Sénior de Alcobaça

ESDICA - Escola Secundária D.Inês de Castro

PM - Perfeito Maior

Pm - Perfeito menor

EF - Estado Fundamental

2<sup>a</sup>m - Segunda menor

2<sup>a</sup>M - Segunda Maior

2<sup>a</sup>A - Segunda Aumentada

3<sup>a</sup>m - Terceira menor

3<sup>a</sup>M - Terceira Maior

4<sup>a</sup>P - Quarta Perfeita

5<sup>a</sup>P - Quinta Perfeita

6<sup>a</sup>m - Sexta menor

6<sup>a</sup>M - Sexta Maior

7<sup>a</sup>m - Sétima menor

7<sup>a</sup>M - Sétima Maior

8<sup>a</sup>P - Oitava Perfeita

T - Tónica

SD - Subdominante

D - Dominante

SA - Soprano e Alto

SAT - Soprano, Alto e Tenor

SAB - Soprano, Alto e Baixo

CEE - Comunidade Económica Europeia

UE - União Europeia

## 1. Introdução

Este relatório foi realizado no âmbito do Mestrado em Ensino da Música na área específica de Formação Musical e Classe de Conjunto, procurando, assim, relatar, de forma contextualizada, a prática de ensino supervisionada desenvolvida na Academia de Música de Alcobaça.

A primeira parte relata o nosso estágio pedagógico (prática de ensino supervisionada) resultante do trabalho das disciplinas do ensino articulado de Formação Musical e de Classe de Conjunto, no ano letivo de 2017/2018. A segunda parte foi no âmbito desta Prática pedagógica que desenvolvemos o nosso Projeto de Ensino Artístico intitulado “A importância da metodologia no ensino do ritmo na disciplina de Formação Musical do 1º e 2º Graus”.



## **1ª Parte**

### **Prática de Ensino Supervisionada**

## 2. A Prática de Ensino Supervisionada no ano de 2017/2018

Durante o ano letivo 2017-2018, na nossa prática de ensino supervisionada aprendemos e reforçamos ideias e conceitos baseados em vários estudos sobre o ensino da música que analisamos ao longo da nossa experiência como estudante e professor.

A flexibilidade no ensino-aprendizagem contribui para a potencialização do aprendiz por assentar numa estrutura mais horizontal que melhor se alinha com a autonomia do aprendiz. Evidencia-se a necessidade de os docentes dos cursos de música aprenderem a produzir um conhecimento novo, com origem numa dessas conceções ou do seu conjunto, para que possam aplicá-lo numa necessidade específica da área ou conteúdo, na resolução de problemas, na tomada de decisões, desenvolvendo competências que objetivem conhecer e implementar diversas práticas pedagógicas.

A competência de informação e a criatividade adquirem uma função preponderante numa sociedade em permanente transformação, tornando-se uma das chaves do avanço do ensino.

Há aprendizes que podem ser considerados(as) natos(as), como o ato de aprender a falar ou a andar necessitando que o aprendiz passe pelo processo de maturação física, psicológica e social. Na maior parte dos casos, a aprendizagem dá-se no meio social e temporal em que o indivíduo convive, a sua conduta é alterada, normalmente, por esses fatores e por predisposições genéticas.

A nossa aprendizagem é bastante influenciada pela cultura da sociedade em que vivemos e estamos inseridos. A aprendizagem possibilita a nossa inserção na sociedade, mas não seria possível se, nós, humanos, não possuíssemos memória; é esta que possibilita toda a aprendizagem. Podemos dizer que é fundamental que nós professores nos vejamos como elementos sociais imprescindíveis, pois é através do nosso trabalho que o sujeito humano se encontra com a educação. É através da organização do nosso trabalho e das relações humanizadoras que construímos com os nossos alunos bem como das oportunidades que oferecemos para que eles também possam interagir entre si de forma solidária e participante, que conseguimos, de facto, colocarmo-nos como os elementos mediadores que vão garantir às novas gerações o acesso ao saber. Neste sentido, temos um papel social privilegiado. Afinal, estamos inseridos num dos processos mais vitais e fundamentais da humanização, o momento em que a pessoa pode apropriar-se do conhecimento e fazer dele um instrumento de desenvolvimento das suas potencialidades.

A sociedade tem atribuído à escola o desafio de preparar, com qualidade, o cidadão para resolver os problemas que a cada dia se lhe apresentam. Espera-se que a escola forme cidadãos capazes de compreender o mundo e dele participar de forma crítica e criativa, seja na área da Música ou noutra área qualquer. É preciso que sejam reforçadas as reflexões que valorizam as iniciativas de rutura paradigmática nos

processos de ensinar e aprender; acima de tudo a escola deve-se comprometer em formar cidadãos reflexivos, críticos e com condições de continuar a aprender e a produzir conhecimentos socialmente relevantes.

Em modo de suma desta reflexão, os alunos dos cursos de música, e não só, necessitam cada vez mais e sempre de ter a capacidade para intervir de forma crítica e criativamente nas suas atividades. É, pois, necessária uma maior reflexão sobre as teorias de aprendizagem, bem como sobre as práticas pedagógicas a serem concretizadas no ensino e aprendizagem, particularmente da formação básica.

O ser humano nasce para aprender, precisando de estímulos externos e internos tais como a motivação e a necessidade. O papel do professor, em cenários de flexibilização do currículo e do ensino-aprendizagem; continua a ser primordial e insubstituível.

### 3. Contexto

No ano letivo de 2017/2018 lecionei na Academia de Música de Alcobaça, instituição onde existe o ensino especializado da Música. O agrupamento de Cister abrange não só alunos da cidade de Alcobaça, mas também alunos das localidades próximas, existindo colégios onde os alunos têm aulas do ensino regular e do ensino especializado, em parceria com a Academia de Música de Alcobaça.

#### 3.1 Caracterização do Meio <sup>1</sup>

A cidade de Alcobaça está localizada no distrito de Leiria na região centro e na sub-região do Oeste e tem cerca de 7 000 habitantes no seu núcleo central. O concelho integra a Região de Turismo do Oeste, área urbana que abrange cerca de 18 000 habitantes distribuído pelas freguesias de Alcobaça e Vestiaria como também por parte das freguesias de Aljubarrota, Maiorga e Évora de Alcobaça. Foi elevada ao estatuto de cidade em 1995, é célebre pela existência da Real Abadia do Mosteiro de Alcobaça, o qual se tornou num monumento de forte atração turística.

Alcobaça é sede de um município com 408,14 km<sup>2</sup> de área e 56 693 habitantes (2011), o segundo mais populoso da Comunidade Intermunicipal do Oeste e do distrito de Leiria, subdividido em 13 freguesias. O município é limitado a norte pelo município da Marinha Grande, a leste por Leiria, Porto de Mós e Rio Maior, a sudoeste pelas Caldas da Rainha e a Oeste pela Nazaré, tendo dois troços de costa atlântica, a noroeste e sudoeste. A cidade está localizada a 92 km a norte de Lisboa (124 km via A8, ou 110 km via IC2 / A1), e a 88 km a sudoeste de Coimbra (114 km via A8 / A17 / IC8 / A1, ou 105 km via IC2 / A1). Alcobaça é banhada pelos rios Alcoa e Baça, nomes de cuja aglutinação e tradição faz derivar o seu nome, o qual está longe de ser consensual. A área do atual concelho foi habitada pelos Romanos, mas a denominação ficou-lhe dos Árabes, a julgar pelos numerosos topónimos das terras adjacentes que os recordam, tais como Alcobaça, Alfeizerão, Aljubarrota, Alpedriz e ainda outros.

Quando Alcobaça foi reconquistada, a localidade tinha acesso ao mar que perto formava a grande Lagoa da Pederneira que atingia Cós e permitia navegação das embarcações que transportavam para o resto do País os frutos deliciosos produzidos na região graças à técnica introduzida pelos monges de Cister.

---

<sup>1</sup>[https://pt.wikipedia.org/wiki/Alcoba%C3%A7a\\_\(Portugal\)#Popula%C3%A7%C3%A3o](https://pt.wikipedia.org/wiki/Alcoba%C3%A7a_(Portugal)#Popula%C3%A7%C3%A3o)

Afonso Henriques doou aos monges Cistercienses, a 8 de abril de 1153, as terras de Alcobaça, com a obrigação de as arrotearem. As doações feitas ao longo dos diversos reinados vieram a constituir um vastíssimo território - Os Coutos de Alcobaça - que ia desde São Pedro de Moel a São Martinho do Porto e de Aljubarrota a Alvorninha, tendo o território atingido o seu máximo no reinado de D. Fernando I. Os monges de Cister chegaram a ser senhores de 14 vilas das quais 4 eram portos de mar: Alfeizerão, São Martinho do Porto, Pederneira e Paredes da Vitória. Estes monges para além da sua atividade religiosa e cultural, ofereceram aulas públicas desde 1269. Para além das Humanidades, Lógica e Teologia, ensinaram técnicas agrícolas. Desenvolveram uma ação colonizadora notável e perdurável, pondo em prática as inovações agrícolas experimentadas noutros mosteiros e graças às quais arrotearam as suas terras, introduziram culturas adequadas a cada terreno e organizaram explorações ou quintas, a que chamavam granjas, criando, praticamente a partir do nada uma região agrícola que se manteve até aos nossos dias como uma das mais produtivas de Portugal.

Alcobaça recebeu foral de conselho de D. Manuel I, em 1514. As outras 12 vilas já referidas receberam forais na mesma época. Em 1567, o mosteiro de Alcobaça separou-se de Cister, a casa-mãe em França, para se tornar cabeça da Congregação Portuguesa, por bula do Papa Pio V. Em meados do século XVII, a maioria das terras dos coutos de Alcobaça pertencia já aos habitantes das vilas e dos seus concelhos. Em 1755, por causa do grande terramoto de Lisboa, Alcobaça foi destruída e sofreu uma enorme inundação. O marquês de Pombal impulsionou o município, após essa tragédia. Durante as invasões francesas, no início do século XIX, o mosteiro de Alcobaça foi pilhado. O mosteiro esteve novamente a saque durante 11 dias em 1833, após o abandono forçado dos monges, em virtude da vitória liberal na guerra civil. Com a extinção das ordens religiosas decretada em 1834, parte do Mosteiro de Alcobaça foi vendido em hasta pública. Das 14 vilas-concelho, apenas Alcobaça e Pederneira (a atual Nazaré) são hoje sede de concelho tendo os outros sido, entretanto, extintos.

Nos antigos coutos, administrados pelos monges cistercienses durante quase 700 anos, subsistem, para além da atividade agrícola por eles introduzida, uma profusão de elementos arquitetónicos, sobretudo manuelinos, alguns pelourinhos e muitas casas rurais e anexos agrícolas, como os lagares de varas que nos séculos XVII a XIX foram utilizados para a extração do azeite a partir dos olivais da Serra dos Candeeiros. Alcobaça foi feita Dama da Ordem Militar da Torre e Espada, do Valor, Lealdade e Mérito, a 26 de abril de 1919.

## 3.2 Caraterização das Escolas

### 3.2.1 Academia de Música de Alcobaça <sup>2</sup>

A Academia de Música de Alcobaça (AMA) é uma escola de ensino especializado de música e dança, autorizada pelo Ministério da Educação (ME) desde 2002, que resulta da iniciativa da Banda de Alcobaça (BA), dando sequência ao trabalho de formação de jovens músicos desenvolvido desde 1985. Com um corpo docente composto por 60 professores, a AMA conta com cerca de 2000 alunos em todos os seus projetos, sendo a sua atividade principal os Cursos Artísticos Especializados de Música e Dança frequentados por mais de 600 alunos.

Outras áreas relevantes são, desde 2006, as aulas de música e outras expressões artísticas no âmbito das Atividades de Enriquecimento Curricular (AEC) no 1º Ciclo do Ensino Básico nos Agrupamentos de Escolas da região. A AMA assegura ainda a expressão musical e/ou corporal junto de várias instituições de ensino pré-escolar privado e tem vindo a desenvolver, mais recentemente, um projeto inclusivo que abrange já dezenas de alunos com necessidades educativas especiais. Através de uma parceria com a Universidade Sénior de Alcobaça (USALCOA) a AMA ministra ainda cursos neste universo.

Desde o ano de 2011 que, numa parceria com a Escola Secundária D. Inês de Castro (ESDICA), oferece o Curso Profissional de Instrumentista de Sopro e Percussão e o Curso Profissional de Instrumentista de Jazz, este último uma das raras ofertas a nível nacional. Para além desta oferta educativa, a AMA organiza, desde 2002, o Cistermúsica - Festival de Música de Alcobaça, um dos mais importantes eventos do género no país, e o Concurso Internacional de Música de Câmara “Cidade de Alcobaça” (o qual se realiza de dois em dois anos desde 2009), ambos em colaboração com a Câmara Municipal de Alcobaça.

### 3.2.2 Colégio Frei Cristóvão

O Colégio Frei Cristóvão encontra-se situado no lugar e freguesia de A-dos-Francos, a cerca de 18 km a sul da sede de concelho, Caldas da Rainha, no distrito de Leiria. Da sua área geográfica de influência fazem parte as freguesias de A-dos-Francos, Alvorninha, Landal, São Gregório, Fanadia e Vidais. Trata-se de uma região com acessos

---

<sup>2</sup><https://www.academiamalcobaca.com/pt/historial>

difíceis, em virtude do relevo acidentado do terreno, onde as atividades profissionais estão predominantemente ligadas à agricultura, fruticultura, silvicultura, pecuária, criação de aves, pequeno comércio e serviços. Verificam-se, contudo, algumas situações de desemprego. Muitas famílias possuem pequenas parcelas de terra onde se pratica uma agricultura de autoconsumo que funciona como complemento económico familiar. O Colégio iniciou funções no ano letivo 2005/2006 contando, no ano letivo de 2017/2018, com 417 alunos, encontrando-se estes distribuídos pelos 5.º, 6.º, 7.º, 8.º e 9º anos de escolaridade.

## **4. Caracterização das Disciplinas de Formação Musical e Classe de Conjunto**

### **4.1 Formação Musical**

A disciplina de Formação Musical serve para educar os alunos auditivamente, despertando nestes, também, um sentido crítico e construtivo sobre música. A educação auditiva musical gere-se, tradicionalmente, por um conjunto de atividades, mais ou menos fixas (ditados, leituras, entoações, teoria musical), que se vão repetindo em todas as aulas, desenvolvendo capacidades de identificação e escrita dos sons musicais ouvidos, bem como a capacidade de imaginar/ouvir os sons/estruturas sonoras escritas.

### **4.2 Classe de Conjunto**

De acordo com o Projeto Educativo da Academia de Música de Alcobaça entende-se por Classes de Conjunto todas as disciplinas de Coro, Orquestra, Música de Câmara e outros Conjuntos Instrumentais e/ou Vocais que venham a ser aprovadas em conselho pedagógico.

Cada classe de conjunto funciona de acordo com um projeto anual, da responsabilidade do professor orientador. Nesta disciplina, materializa-se todo o conhecimento musical e adquirem-se competências ao nível de técnica, interpretação e expressão musical na prática de música em conjunto.

## 5. Caracterização das Turmas

### 5.1 Turma de Formação Musical - 2º grau

A turma de Formação Musical do 6º ano do Colégio Frei Cristóvão era uma turma em regime de ensino articulado, com horário semanal da disciplina de Formação Musical de 135 minutos no mesmo dia, sendo esta dividida por 90 minutos + 45 minutos. Esta turma, no ano letivo de 2017/2018, era constituída por 17 alunos com idades compreendidas entre os 11 e os 12 anos de idade, dos quais 9 meninas e 8 meninos (tabela 1).

Tabela nº1 - Caracterização dos alunos de 2º grau de Formação Musical

Número	Nome *	Idade	Grau	Instrumento
1	Artur Andrade	12	2º	Guitarra
2	Beatriz Ferreira	12	2º	Acordeão
3	Bia Oliveira	11	2º	Guitarra
4	Dinis Pedro	11	2º	Piano
5	Elisa Pereira	11	2º	Guitarra
6	Francisco Ferreira	11	2º	Saxofone
7	Francisco Dias	11	2º	Flauta Transversal
8	Gabriel Lopes	11	2º	Piano
9	Guilherme Santos	11	2º	Acordeão
10	Helena Pereira	11	2º	Piano
11	Iara Maria	11	2º	Saxofone
12	Joana Tavares	11	2º	Flauta Transversal
13	Leonor Santos	12	2º	Piano
14	Miguel Gomes	11	2º	Piano
15	Margarida Maria	12	2º	Clarinete
16	Mariana Santos	12	2º	Violino
17	Pedro Jesus	11	2º	Saxofone

\* Nomes fictícios para preservar a entidade dos alunos

## 5.2 Turma de Classe de Conjunto - 5º grau

A turma de Classe de Conjunto Vocal do 9ºA do Colégio Frei Cristóvão era constituída, no ano letivo 2017/2018, por 15 alunos com idades compreendidas entre os 14 e os 15 anos de idade, 10 meninas e 5 meninos funcionando em regime articulado com uma carga horária semanal de 90 minutos (tabela 2).

Tabela nº2 - Caracterização dos alunos de 5º grau de Classe de Conjunto Vocal

Número	Nome *	Idade	Grau	Instrumento
1	Ana Maria	14	5º	Canto
2	Anita Pereira	14	5º	Piano
3	Bárbara Ferreira	14	5º	Piano
4	Beatriz Almeida	14	5º	Clarinete
5	Bianca Almeida	14	5º	Canto
6	Constança Luz	14	5º	Violino
7	Gabriel Antunes	14	5º	Clarinete
8	José Martins	14	5º	Guitarra
9	Lara Pedro	14	5º	Clarinete
10	Leonardo Sousa	14	5º	Flauta transversal
11	Letícia Rodrigues	15	5º	Guitarra
12	Renato Antunes	14	5º	Flauta transversal
13	Rodrigo Ferreira	14	5º	Piano
14	Susana Brites	14	5º	Piano
15	Tatiana Cruz	14	5º	Clarinete

\* Nomes fictícios para preservar a entidade dos alunos

## 6. Programas e planificações

### 6.1 Programa de Formação Musical


O Curso de Iniciação de música (níveis I, II, III e IV) pode admitir alunos em idade de frequentar o 1º ciclo do Ensino Básico da Educação Regular. Estes anos de aprendizagem representam uma contribuição para potenciar o sucesso da progressão futura, estimulando, simultaneamente, o envolvimento dos alunos em atividades musicais que fomentam o aumento do vocabulário musical. O Curso Básico de Música (1º ao 5º grau) pode admitir alunos em idade de frequentar o 2º e 3º ciclos do ensino básico da educação regular em regime articulado ou supletivo. Sendo importante dar continuidade à criação e consolidação de vocabulário musical, a disciplina de Formação Musical deverá estar ancorada em atividades envolventes, que decorram da relação com o projeto educativo e que apelem à participação de todos os alunos.

Entre as competências que o aluno deverá desenvolver na disciplina de Formação Musical, ao longo do curso de Música, distinguimos, claramente, os seguintes processos e pontos do programa que se aplicam aos diferentes conteúdos:

- Identificação
- Reconhecimento
- Entoação
- Classificação
- Leitura
- Realização

A tabela 3 explicita os conteúdos rítmicos, melódicos e harmónicos relativos ao Programa de Formação Musical do 2º grau, ano de formação correspondente à turma do 6º ano de ensino articulado do Colégio Frei Cristóvão.

Tabela nº3 - Conteúdos rítmicos/melódicos/harmónicos do 2º grau

<b>RITMO</b>			
	<b>SENSORIAL</b>	<b>LEITURA</b>	<b>ESCRITA</b>
Células rítmicas	Divisão binária e ternária Reprodução e improvisação		
Compassos	<b>2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 9/8 e 12/8</b>		
Polirritmia	-----	Exercícios de polirritmia com ostinato	-----
Solfejo	-----	Claves alternadas	-----
<b>MELODIA</b>			
	<b>SENSORIAL</b>	<b>LEITURA</b>	<b>ESCRITA</b>
Graus da escala	Ordenações melódicas	Saltos para a Tónica (a partir do 4º, 5º e 7º graus)	-----
Intervalos	Reconhecimento e entoação de intervalos (melódico e harmónico)		Classificação de intervalos com distância inferior à 8ªP e com alterações (clave de sol e fá)
Organizações sonoras	Modo Maior Modo menor (natural, harmónica, melódica) Pentatónica		-----
Armação de clave	Modo Maior e menor		Até três alterações

<b>HARMONIA</b>			
	<b>SENSORIAL</b>	<b>LEITURA</b>	<b>ESCRITA</b>
Acordes	Reconhecimento de acordes PM, Pm, Diminuto e Aumentado Entoação dos sons constituintes dos acordes (PM e Pm)		Construção de acordes PM e Pm sem alterações (EF)
Cadências	Suspensiva e Conclusiva	-----	
Funções harmónicas	Reconhecimento da função de T, SD e D	-----	

## 6.2 Planificações do 2º grau de Formação Musical

Os objetivos gerais para o ano letivo 2017-2018 da disciplina de Formação Musical tiveram como finalidade adquirir competências de leitura e escrita, realizar leituras através dos conhecimentos adquiridos, entoar e distinguir diferentes ordenações melódicas, compreender os diferentes contextos harmónicos. As tabelas 4, 5 e 6 explicitam, respetivamente os 1º, 2º e 3º períodos, as planificações dos conteúdos da disciplina de Formação Musical (2º grau). A tabela 7 clarifica os critérios em que incide a avaliação e as correspondentes percentagens, bem como as competências a adquirir pelos alunos.

Tabela nº4 - Planificação do 1º período de Formação Musical (2º grau)

Objetivos específicos	Conteúdos
Adquirir competências de leitura	Ritmo Divisão rítmica: binária e ternária Execução simultânea de pulsação e ritmo Solfejo Leitura em clave de sol e fá Leitura entoada Leitura em clave de sol e fá
Adquirir competências de escrita	Ritmo Ditado rítmico Melodia Ditado melódico
Adquirir competências de compreensão	Teoria Ciclo das quintas: escalas maiores e menores até duas alterações Construção de intervalos com e sem alterações, até à 5ªP/ 8ªP Acordes maiores, menores e diminutos

Tabela nº5 - Planificação do 2º período de Formação Musical (2º grau)

Objetivos específicos	Conteúdos
Consolidar competências de leitura	Melodia Entoação de canções Improvisação Ritmo Execução simultânea de pulsação e ritmo Divisão rítmica: binária e ternária
Consolidar competências de escrita	Melodia Ditado melódico Ritmo Ditado rítmico
Consolidar competências de compreensão	Harmonia (sensorial) Cadência Perfeita e à Dominante Relação Tónica/ Dominante, Sensível/ Tónica Reconhecimento auditivo de acordes maiores, menores, diminutos e aumentados Harmonia (teoria) Construção de acordes Armação de clave até dois acidentes Classificação de intervalos

Tabela nº6 - Planificação do 3º período de Formação Musical (2º grau)

Objetivos específicos	Programa
Desenvolver sensibilidade e o equilíbrio de sentido melódico	<p>Melodia</p> <p>Leitura entoada em clave de sol e fá</p> <p>Entoação de notas do acorde maior, menor e diminuto</p> <p>Ditado melódico</p> <p>Solfejo</p> <p>Leitura em clave de sol e fá</p>
Desenvolver sensibilidade e o equilíbrio de sentido rítmico	<p>Ritmo</p> <p>Leitura rítmica</p> <p>Ditado rítmico</p> <p>Divisão rítmica: binária e ternária</p> <p>Execução simultânea de pulsação e ritmo</p>
Consolidar competências de compreensão	<p>Harmonia (sensorial)</p> <p>Cadência perfeita e à Dominante</p> <p>Acordes maiores, menores, diminutos e aumentados</p> <p>Harmonia (teoria)</p> <p>Construção e classificação de acordes maiores, menores, diminutos e aumentados</p> <p>Armação de clave até dois acidentes</p> <p>Classificação de intervalos</p>

Tabela nº7 - Avaliação contínua de 2º grau de Formação Musical

Avaliação contínua individual	PERCENTAGEM	COMPETÊNCIAS
ATITUDES E VALORES	15 %	Assiduidade e pontualidade; Concentração, interesse e comportamento; Organização do material.
DESEMPENHO EM AULA	30 %	Participação; Sucesso das atividades em aula; Autonomia; Compreensão da escrita musical.
TRABALHO DE CASA	25 %	Regularidade e sucesso do trabalho e estudo em casa; Progressão do aluno.
TESTE ESCRITO	15 %	Parte auditiva; Parte teórica.
TESTE ORAL	15 %	Acuidade rítmica e melódica; Leitura de solfejo; Dissociação melódico/rítmica; Memorização.

### 6.3 Programa de Classe de Conjunto Vocal

Os objetivos gerais do programa de 5º grau de Classe de Conjunto Vocal, tiveram como finalidade adquirir competências relativamente ao uso da voz cantada, desenvolver capacidades básicas respeitantes à fonação e à fisiologia/anatomia do aparelho vocal, desenvolver a leitura de partituras, cantar com postura correta, dicção e respiração adequadas, sensibilizar para a resposta ao gesto do maestro, desenvolver a agilidade e segurança na execução e desenvolver a capacidade de concentração.

Para classes vocais a partir do 4º grau, é aconselhável o desenvolvimento progressivo de repertório a 3 vozes (SA, SAT ou SAB).

A tabela 8 evidencia os objetivos específicos e os conteúdos que se aplicaram ao ensino-aprendizagem na Classe de Conjunto Vocal.

Tabela nº8 - Objetivos específicos e conteúdos programáticos

Objetivos específicos	Conteúdos
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aplicar peças de duas ou mais vozes.</li> <li>- Desenvolver a técnica vocal do grupo - Afinação, trabalho das vogais, respiração, emissão vocal e colocação do palato, da língua e dos lábios.</li> <li>- Desenvolver a capacidade de leitura de partituras - identificação da linha melódica no contexto de partitura geral.</li> <li>- Criar hábitos de postura corporal e perceção da posição e indicações do maestro.</li> <li>- Respiração individual e em grupo, fraseado e dinâmicas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Obras a duas ou mais vozes à capella.</li> <li>Obras a duas ou mais vozes com acompanhamento de piano ou outra formação instrumental.</li> <li>Obras em diferentes línguas e estilos musicais (latim, português, inglês, anglo saxónico...)</li> </ul>

## 6.4 Avaliação de Classe de Conjunto Vocal

A avaliação na Classe de Conjunto Vocal, de cada um dos alunos do Ensino Básico, Secundário/Complementar é obtida, a cada final de período letivo, através da avaliação individual contínua e de uma audição da classe. À execução da audição é dada uma nota ao grupo que, por sua vez, vai fazer média com a avaliação individual de cada aluno.

Na prova final do 3º período, cada aluno realiza a Prova de Passagem ou Prova Global inserido na sua classe. Devem fazer parte do júri, pelo menos dois professores, preferencialmente do mesmo Departamento. Um dos elementos do júri deve ser o próprio professor da classe.

A tabela 9 apresenta os parâmetros da avaliação contínua individual - Atitudes e Valores; Desempenho Musical (aula) e Desempenho Musical de Grupo (audição) e correspondentes percentagens atribuídas.

**Tabela nº9** - Parâmetros da avaliação contínua individual

<ul style="list-style-type: none"> <li>- Atitudes e Valores</li> <li>- Assiduidade</li> <li>- Pontualidade</li> <li>- Comportamento</li> <li>- Organização do material</li> <li>- Concentração e empenho</li> <li>- Interação com o grupo</li> </ul>	20%
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desempenho musical (aula)</li> <li>- Individualmente (20%)</li> <li>- Em grupo (30%)</li> </ul>	50%
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desempenho musical do grupo (audição)</li> </ul>	30%

## 7. A prática letiva

### 7.1 Aulas de Formação Musical

#### 7.1.1 Sumários relativos às aulas de Formação Musical de 2º grau

Na tabela 10 são apresentados os sumários correspondentes a cada aula (intervalo de tempo de 45 minutos), ao longo do ano letivo de 2017/2018.

Tabela nº10 - Sumários da turma do 6ºB de Formação Musical do Colégio Frei Cristóvão.

<b>Dia-Data</b>	<b>Hora</b>	<b>Tempo</b>	<b>Número</b>	<b>Sumário</b>
QUI 14/09/2017	14:40	45min	Lição nº1	Apresentação.
QUI 14/09/2017	15:25	45min	Lição nº2	Exercícios rítmicos.
QUI 14/09/2017	16:15	45min	Lição nº3	Leituras em clave de fá e sol. Leituras entoadas
QUI 21/09/2017	14:40	45min	Lição nº4	Exercícios rítmicos em divisão binária e ternária.
QUI 21/09/2017	15:25	45min	Lição nº5	Exercícios rítmicos em divisão binária e ternária. Leitura de notas.
QUI 21/09/2017	16:15	45min	Lição nº6	Entoação nas claves de sol e fá.
QUI 28/09/2017	14:40	45min	Lição nº7	Correção do trabalho de casa. Estudo e compreensão rítmica.
QUI 28/09/2017	15:25	45min	Lição nº8	Leituras entoadas. Reconhecimentos auditivo de acordes.
QUI 28/09/2017	16:15	45min	Lição nº9	Exercícios de escalas até uma alteração.
QUI 12/10/2017	14:40	45min	Lição nº10	Correção do trabalho de casa. Leituras rítmicas e solfejadas.

QUI 12/10/2017	15:25	45min	Lição nº11	Leituras rítmicas e solfejadas.
QUI 12/10/2017	16:15	45min	Lição nº12	Construção de intervalos com e sem alterações
QUI 19/10/2017	14:40	45min	Lição nº13	Exercícios de leitura rítmica e solfejada
QUI 19/10/2017	15:25	45min	Lição nº14	Ditados rítmicos em divisão binária.
QUI 19/10/2017	16:15	45min	Lição nº15	Leituras entoadas com o nome de notas.
QUI 26/10/2017	15:25	45min	Lição nº17	Entoação de escalas até uma alteração. Ditados melódicos.
QUI 26/10/2017	16:15	45min	Lição nº18	Leituras melódicas.
QUI 02/11/2017	14:40	45min	Lição nº19	Correção do trabalho de casa. Ditado rítmico em divisão ternária.
QUI 02/11/2017	15:25	45min	Lição nº20	Escalas menores naturais e harmônicas até uma alteração.
QUI 02/11/2017	16:15	45min	Lição nº21	Escalas menores naturais e harmônicas até uma alteração.
QUI 09/11/2017	14:40	45min	Lição nº22	Correção do trabalho de casa. Exercícios de intervalos.
QUI 09/11/2017	15:25	45min	Lição nº23	Ditado melódico. Identificações auditivas.
QUI 09/11/2017	16:15	45min	Lição nº24	Exercícios de escalas até duas alterações.
QUI 16/11/2017	14:40	45min	Lição nº25	Teste escrito.
QUI 16/11/2017	15:25	45min	Lição nº26	Teste escrito.
QUI 16/11/2017	16:15	45min	Lição nº27	Teste escrito.

QUI 23/11/2017	14:40	45min	Lição nº28	Exercícios de leitura.
QUI 23/11/2017	15:25	45min	Lição nº29	Exercícios de leitura.
QUI 23/11/2017	16:15	45min	Lição nº30	Exercícios de leitura.
QUI 30/11/2017	14:40	45min	Lição nº31	Teste oral.
QUI 30/11/2017	15:25	45min	Lição nº32	Teste oral.
QUI 30/11/2017	16:15	45min	Lição nº33	Teste oral.
QUI 07/12/2017	14:40	45min	Lição nº34	Entrega e correção do teste escrito.
QUI 07/12/2017	15:25	45min	Lição nº35	Correção do teste escrito.
QUI 07/12/2017	16:15	45min	Lição nº36	Autoavaliação.
QUI 14/12/2017	14:40	45min	Lição nº37	Apresentação dos conteúdos programáticos para o 2º período.
QUI 14/12/2017	15:25	45min	Lição nº38	Audições e visualizações instrumentais.
QUI 14/12/2017	16:15	45min	Lição nº39	Audições e visualizações instrumentais.
QUI 04/01/2018	14:40	45min	Lição nº40	Compreensão e exercícios de acordes maiores e menores no estado fundamental.
QUI 04/01/2018	15:25	45min	Lição nº41	Compreensão e exercícios de acordes maiores e menores no estado fundamental.
QUI 04/01/2018	16:15	45min	Lição nº42	Reconhecimento auditivo de escalas.

QUI 11/01/2018	14:40	45min	Lição nº43	Correção do trabalho de casa. Exercícios em divisão binária e ternária.
QUI 11/01/2018	15:25	45min	Lição nº44	Exercícios em divisão binária e ternária.
QUI 11/01/2018	16:15	45min	Lição nº45	Leituras na clave de sol e fá. Ditado rítmico e melódico.
QUI 18/01/2018	14:40	45min	Lição nº46	Correção do trabalho de casa.
QUI 18/01/2018	15:25	45min	Lição nº47	Ditado rítmico em divisão binária. Entoação de arpejos. Ditado melódico.
QUI 18/01/2018	16:15	45min	Lição nº48	Leituras melódicas.
QUI 25/01/2018	14:40	45min	Lição nº49	Correção do trabalho de casa. Leitura solfejada em claves alternadas.
QUI 25/01/2018	15:25	45min	Lição nº50	Classificação de intervalos e acordes.
QUI 25/01/2018	16:15	45min	Lição nº51	Ditado melódico. Entoação de notas.
QUI 01/02/2018	14:40	45min	Lição nº52	Análise e classificação de intervalos.
QUI 01/02/2018	15:25	45min	Lição nº53	Ditados e exercícios rítmicos nas divisões binária e ternária.
QUI 01/02/2018	16:15	45min	Lição nº54	Leitura solfejada na clave de fá.
QUI 08/02/2018	14:40	45min	Lição nº55	Correção do trabalho de casa. Leituras melódicas.
QUI 08/02/2018	15:25	45min	Lição nº56	Leituras melódicas. Identificação de intervalos.

QUI 08/02/2018	16:15	45min	Lição nº57	Exercícios de escalas até uma alteração.
QUI 15/02/2018	14:40	45min	Lição nº58	Ditados rítmicos na divisão ternária.
QUI 15/02/2018	15:25	45min	Lição nº59	Estudo e compreensão de escalas até duas alterações.
QUI 15/02/2018	16:15	45min	Lição nº60	Exercícios de escalas menores.
QUI 22/02/2018	14:40	45min	Lição nº61	Correção do trabalho de casa. Ditado rítmico.
QUI 22/02/2018	15:25	45min	Lição nº62	Treino auditivo. Identificações auditivas.
QUI 22/02/2018	16:15	45min	Lição nº63	Ditados melódicos e entoações.
QUI 01/03/2018	14:40	45min	Lição nº64	Revisões para o teste escrito.
QUI 01/03/2018	15:25	45min	Lição nº65	Revisões para o teste escrito.
QUI 01/03/2018	16:15	45min	Lição nº66	Revisões para o teste escrito.
QUI 08/03/2018	14:40	45min	Lição nº67	Teste escrito.
QUI 08/03/2018	15:25	45min	Lição nº68	Teste escrito.
QUI 08/03/2018	16:15	45min	Lição nº69	Teste escrito.
QUI 15/03/2018	14:40	45min	Lição nº70	Teste oral.
QUI 15/03/2018	15:25	45min	Lição nº71	Teste oral.
QUI 15/03/2018	16:15	45min	Lição nº72	Teste oral.
QUI 22/03/2018	14:40	45min	Lição nº73	Correção do teste escrito.

QUI 22/03/2018	15:25	45min	Lição nº74	Correção do teste escrito.
QUI 22/03/2018	16:15	45min	Lição nº75	Autoavaliação. Apresentação do programa a lecionar no 3º período.
QUI 12/04/2018	14:40	45min	Lição nº76	Consolidação de leituras solfejadas e células rítmicas.
QUI 12/04/2018	15:25	45min	Lição nº77	Compreensão, estudo, identificação de acordes no estado fundamental.
QUI 12/04/2018	16:15	45min	Lição nº78	Continuação dos conteúdos lecionados nos tempos anteriores.
QUI 19/04/2018	14:40	45min	Lição nº79	Leituras solfejadas em claves alternadas.
QUI 19/04/2018	15:25	45min	Lição nº80	Ditados rítmicos nas divisões binária e ternária.
QUI 19/04/2018	16:15	45min	Lição nº81	Ditados melódicos e entoação de notas.
QUI 26/04/2018	14:40	45min	Lição nº82	Entoação de notas do acorde maior, menor e diminuto. Ditado melódico.
QUI 26/04/2018	15:25	45min	Lição nº83	Solfejo-leitura em clave de sol e fá. Leitura rítmica
QUI 26/04/2018	16:15	45min	Lição nº84	Ditado rítmico (divisão binária e ternária).
QUI 03/05/2018	14:40	45min	Lição nº85	Estudo, entoação e compreensão de escalas/tonalidades relativas.
QUI 03/05/2018	15:25	45min	Lição nº86	Estudo, entoação e compreensão de escalas/tonalidades relativas.

QUI 03/05/2018	16:15	45min	Lição nº87	Continuação dos conteúdos lecionados nos tempos anteriores
QUI 10/05/2018	14:40	45min	Lição nº88	Revisões para a prova escrita.
QUI 10/05/2018	15:25	45min	Lição nº89	Revisões para a prova escrita.
QUI 10/05/2018	16:15	45min	Lição nº90	Revisões para a prova escrita.
QUI 17/05/2018	14:40	45min	Lição nº91	Prova escrita
QUI 17/05/2018	15:25	45min	Lição nº92	Prova escrita
QUI 17/05/2018	16:15	45min	Lição nº93	Prova escrita.
QUI 24/05/2018	14:40	45min	Lição nº94	Prova oral.
QUI 24/05/2018	15:25	45min	Lição nº95	Prova oral.
QUI 24/05/2018	16:15	45min	Lição nº96	Prova oral.
QUI 07/06/2018	14:40	45min	Lição nº97	Correção da prova escrita.
QUI 07/06/2018	15:25	45min	Lição nº98	Correção da prova escrita.
QUI 07/06/2018	16:15	45min	Lição nº99	Visualização e audição de alguns pedagogos musicais.
QUI 14/06/2018	14:40	45min	Lição nº100	Diálogo com os alunos sobre a disciplina.
QUI 14/06/2018	15:25	45min	Lição nº101	Visualização de audições orquestrais.
QUI 14/06/2018	16:15	45min	Lição nº102	Visualização de audições orquestrais.

### 7.1.2 Descrição e reflexão de três aulas de Formação Musical

Neste ponto apresentam-se, como exemplos de aulas desenvolvidas na Prática de Ensino Supervisionada, a descrição e a reflexão relativas a três aulas de Formação Musical. São apresentados os conteúdos programáticos e a metodologia utilizada nas aulas, referindo o tempo de aula e recursos utilizados, em blocos de 90 minutos + 45 minutos por cada aula.

Quadro 1 - Plano de aula nº1 de Formação Musical

Plano de Aula nº1 – Turma de 2º grau		
Disciplina: Formação Musical		Duração: 90 minutos + 45 minutos
Data	Lição	Sumário
01/02/2018	52 <b>(90 min.)</b>	Análise e classificação de intervalos.
	53	Ditados rítmicos nas divisões binária e ternária.
	54 <b>(45 min.)</b>	Leitura solfejada na clave de fá.

No plano de aula nº1, a “análise e classificação de intervalos” implicava que os alunos compreendessem que, se dois sons soam com alturas diferentes ou se são representados na pauta em alturas diferentes, existe um intervalo entre esses sons. Então, intervalo musical é a diferença entre duas alturas. Se não existir diferença, ou seja, se soarem na mesma altura ou se se escreverem no mesmo sítio na pauta, estão em uníssono.

Os intervalos são classificados de duas formas: quantitativamente e qualitativamente.

Classificação quantitativa: Contam-se as notas incluindo a primeira e a última e temos o intervalo. Exemplo: intervalo entre dó e mi (na mesma oitava):

Dó 1 Ré 2 Mi 3 – é um intervalo de 3ª.

Da mesma forma, mi – dó (na mesma oitava), também é uma 3ª.

Outro exemplo: o intervalo ré – lá: É uma 5ª.



Figura 1 - Intervalo de ré - lá (5ª)

Classificação qualitativa:

Considerem-se os dois intervalos dó – mi e mi – sol:

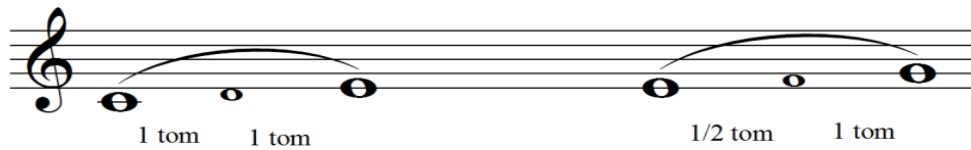


Figura 2 - Classificação qualitativa

Ambos são terceiras. No entanto, dó – mi tem dois tons e mi – sol tem um tom e meio, daqui podemos deduzir que, com o mesmo número de notas que compõem um intervalo temos, na realidade, intervalos diferentes; dizemos que têm qualidades diferentes. Neste caso, a 3<sup>a</sup> dó – mi é maior e a 3<sup>a</sup> mi – sol é menor.

O seguinte quadro esquematiza as qualidades dos intervalos dentro da oitava:

Quadro 2- Qualidades de intervalos

2 <sup>as</sup> , 3 <sup>as</sup> , 6 <sup>as</sup> e 7 <sup>as</sup>	diminutas	menores	maiores	aumentadas
4 <sup>as</sup> , 5 <sup>as</sup> e 8 <sup>as</sup>	diminutas	perfeitas		aumentadas

Intervalos de 2 <sup>a</sup> e de 3 <sup>a</sup>	
2 <sup>a</sup> menor	Meio tom
2 <sup>a</sup> maior	Um tom
3 <sup>a</sup> menor	Um tom e meio
3 <sup>a</sup> maior	Dois tons

Intervalos de 4 <sup>a</sup> , 5 <sup>a</sup> , 6 <sup>a</sup> e 7 <sup>a</sup>	
4 <sup>a</sup> e 5 <sup>a</sup> Perfeitas; 6 <sup>a</sup> e 7 <sup>a</sup> maiores	Aparece apenas <b>1 meio tom</b> (entre os vários tons)
5 <sup>a</sup> Diminuta; 6 <sup>a</sup> e 7 <sup>a</sup> menores	Aparecem <b>2 meios tons</b> (entre os vários tons)
4 <sup>a</sup> Aumentada	Não tem meios tons (tem 3 tons, e por isso designa-se de <i>trítono</i> )

Não havendo alterações, a 8<sup>a</sup> é sempre perfeita.

Por exemplo, para sabermos qual é a qualidade do intervalo ascendente entre mi e dó, verificamos que entre estas duas notas existem 2 meios tons. Por isso, é uma 6ª menor (6ªm).

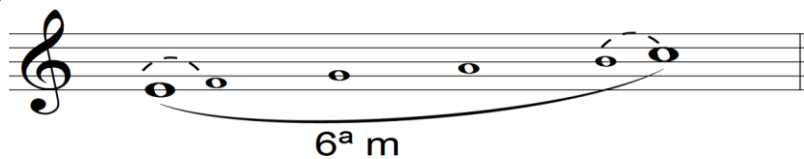


Figura 3- Intervalo de 6ªmenor

No caso de existir algum acidente ocorrente, classificamos o intervalo considerando as notas sem essa alteração, e depois verificamos se a mesma faz o intervalo mais estreito ou mais largo. Por exemplo, vamos classificar o intervalo descendente entre ré e sol#. Considerando o intervalo ré-sol sem qualquer alteração, verificamos que se trata de uma 5ª perfeita, já que apenas tem 1 meio tom. Uma vez que o sustenido na nota mais grave torna esse intervalo mais estreito, então, ré-sol# é uma 5ª diminuta.

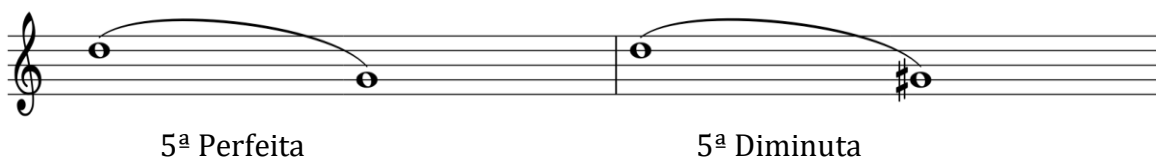


Figura 4 - Intervalo de 5ª Perfeita e 5ªDiminuta

Em qualquer escala diatônica maior podemos verificar que os intervalos entre a tônica e as restantes notas da escala são sempre maiores ou perfeitos ascendentemente, e menores ou perfeitos descendentemente.

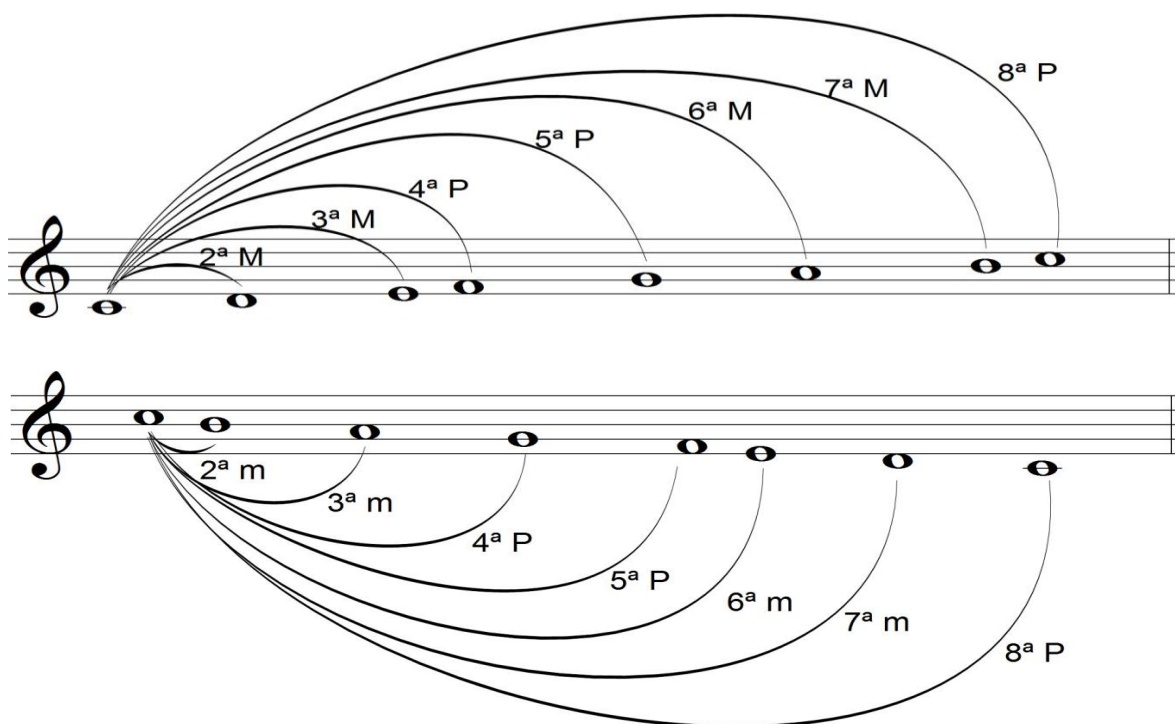


Figura 5 - Escala de Dó maior

## 1- Exercício de classificação de intervalos em claves alternadas

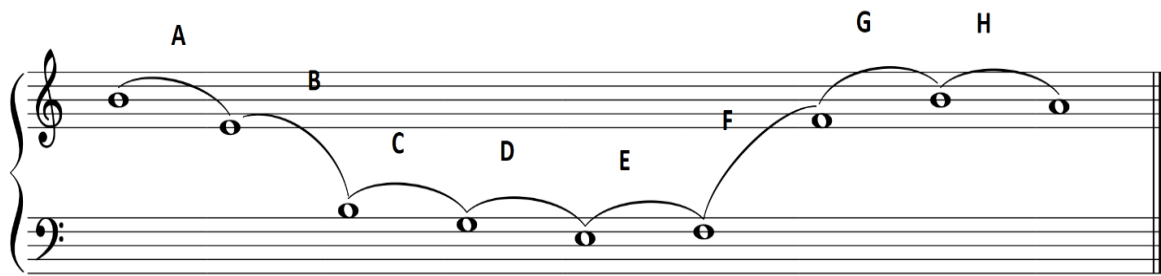


Figura 6 - Classificação de intervalos

## 2- Leitura solfejada na clave de sol e fá



Figura 7 - Leitura solfejada

## 3- Ditados rítmicos na divisão binária e ternária



Figura 8 - Ditados rítmicos

Podemos refletir sobre o conjunto das três lições da aula do dia 01/02/2018 que, a compreensão e estudo de intervalos melódicos faz com que todas as notas tenham alturas de som diferentes e que os intervalos entre cada uma delas tenham uma classificação diferente. Também analisamos um exercício de classificação de intervalos em claves alternadas com a finalidade de os alunos perceberem melhor as diferentes classificações dos intervalos e as diferentes alturas de som.

Realizamos exercícios de leitura solfejada na clave de sol e fá com o objetivo de consolidar cada vez mais a prática da leitura musical. Por último, por nos apercebermos de dificuldades dos alunos, fez-se dois ditados rítmicos para que estes conseguissem

escrever os ritmos que lhes foram ditados, com a finalidade de apurar cada vez mais a sua percepção da audição rítmica.

Quadro 3 - Plano de aula nº2 de Formação Musical

Plano de Aula nº2 - Turma de 2º grau		
Disciplina: Formação Musical		Duração: 90 minutos+45 minutos
Data	Lição	Sumário
12/04/2018	77e 78 <b>(90 min.)</b>	Compreensão, estudo e identificação de acordes maiores e menores no estado fundamental.
	79 <b>(45 min.)</b>	Continuação dos conteúdos lecionados nos tempos anteriores.

O plano de aula nº2 implicava a compreensão de que um acorde é um conjunto de três ou mais notas soando simultânea ou sequencialmente (arpejadas). Na maioria dos acordes, as notas estabelecem entre si intervalos de 3ª.

Os acordes mais simples são formados por 3 sons, e por isso chamam-se tríades, sendo constituídos por fundamental, 3ª e 5ª:

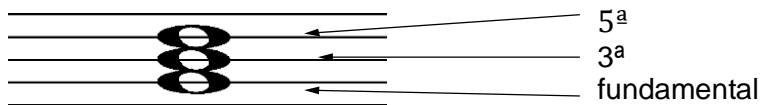


Figura 9 - Tríade

Os acordes diferem entre si não só pelo número de sons que possuem, como também pelo tipo de intervalos que se estabelecem entre as várias notas. Os acordes perfeitos são tríades nos quais o intervalo entre a fundamental e a 5ª do acorde é de 5ª perfeita. Mas, dependendo da 3ª, podemos ter um acorde perfeito maior ou um acorde perfeito menor. No acorde perfeito maior, o intervalo entre a fundamental e a 3ª do acorde é de 3ª maior. No acorde perfeito menor, o intervalo entre a fundamental e a 3ª do acorde é de 3ª menor.



Acorde Maior

Acorde menor

Figura 10 - Acorde maior e menor

No conjunto das três lições da aula do dia 12/04/2018 refletimos que os acordes não têm todos a mesma classificação devido aos intervalos de notas pelos quais os acordes são constituídos, os alunos tiveram um pouco de dificuldade em perceber porque é que os acordes não podem ser classificados todos da mesma forma. Para fazer com que os alunos percebessem melhor as diferentes classificações de acordes, recordámos as classificações dos intervalos de 3ªmenor e 3ªmaior no sentido em que os acordes perfeitos menores e perfeitos maiores são constituídos por duas terceiras em cada acorde.

Quadro 4 - Plano de aula nº3 de Formação Musical

<b>Plano de Aula nº3 - Turma de 2ºgrau</b>		
Disciplina: Formação Musical		Duração: <b>90</b> minutos + 45 minutos
<b>Data</b>	<b>Lição</b>	<b>Sumário</b>
03/05/2018	85 e 86 <b>(90 min.)</b>	Estudo, entoação e compreensão de escalas/tonalidades relativas.
	87 <b>(45 min.)</b>	Continuação dos conteúdos lecionados nos tempos anteriores.

Com o plano de aula nº 3 pretendia-se que os alunos compreendessem as tonalidades relativas, que são aquelas que se escrevem com a mesma armação de clave.

Cada tonalidade maior tem a sua relativa menor, e vice-versa. A tónica da tonalidade menor encontra-se uma 3ª menor abaixo da tónica da sua relativa maior. Por seu lado, a tónica da tonalidade maior encontra-se uma 3ª menor acima da tónica da sua relativa menor. Exemplos: dó maior tem como relativa menor lá menor; mi menor tem como relativa maior sol maior.

Para sabermos a armação de clave de uma tonalidade menor basta sabermos a armação de clave da sua relativa maior.

Tonalidades próximas são aquelas que apenas diferem até uma alteração na armação de clave (ver ciclo de quintas na página seguinte). Por exemplo, a tonalidade de dó maior tem como tonalidades próximas diretas fá maior, sol maior e lá menor, e como tonalidades próximas indiretas ré menor e mi menor.

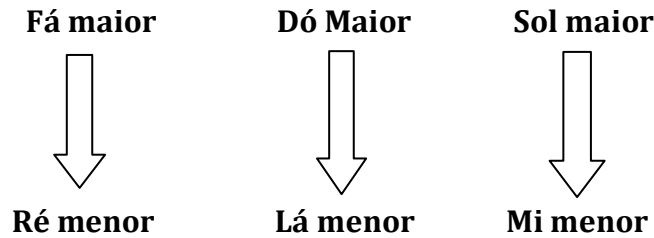


Figura 11 - Tonalidades próximas

Através do ciclo de quintas, podemos verificar a relação entre as várias tonalidades e as respetivas armações de clave.

Neste ciclo, cada tonalidade maior está à distância de uma quinta perfeita (ascendente ou descendente) da tonalidade que está ao seu lado, o mesmo acontecendo com as tonalidades menores

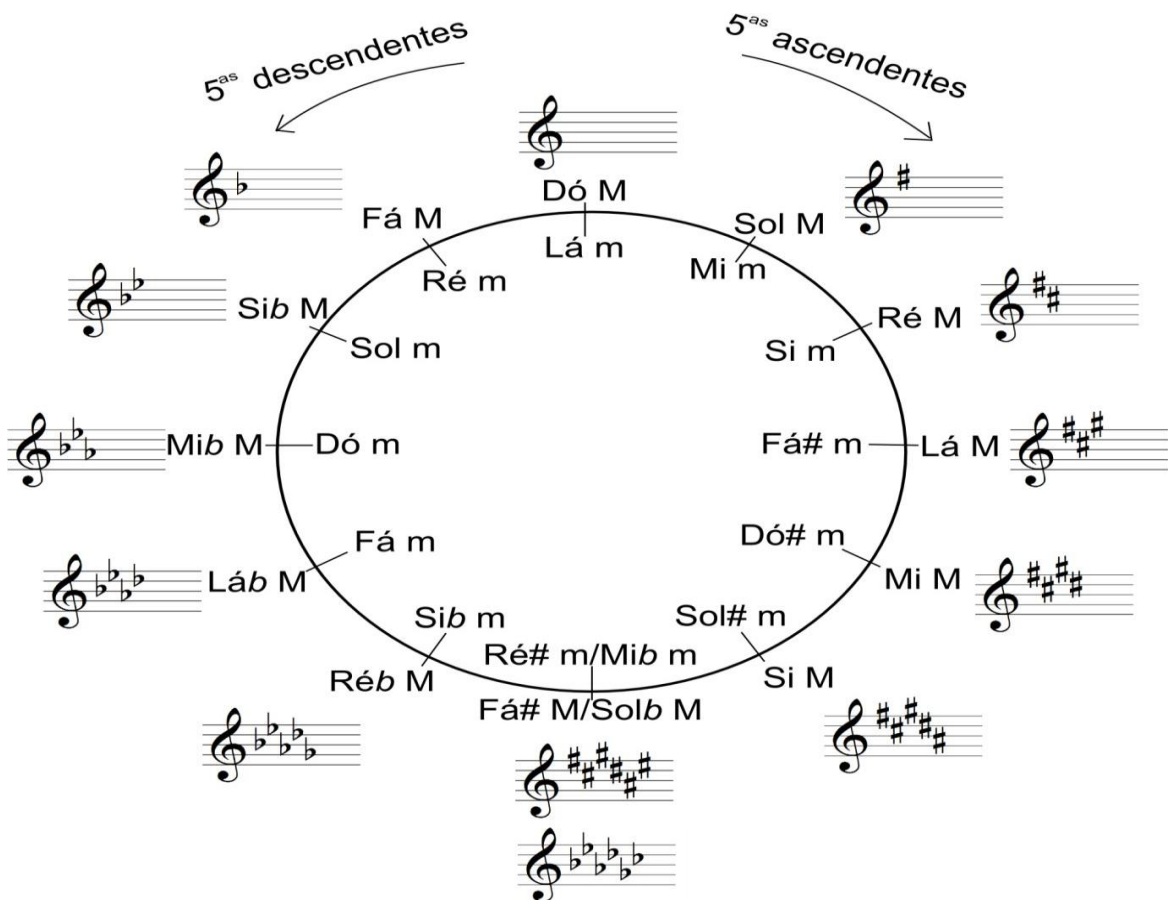


Figura 12 - Ciclo das quintas

As escalas diatônicas menores podem existir em três formas: natural, harmônica e melódica. A escala menor natural não tem qualquer alteração para além daquelas que aparecem na armação de clave (corresponde ao modo eólio). Por exemplo, a escala de lá menor natural:

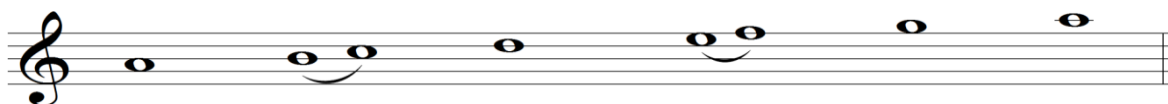


Figura 13 - Escala de lá menor natural

Na escala menor harmônica, sobe-se meio tom ao 7º grau, tornando-se numa sensível:

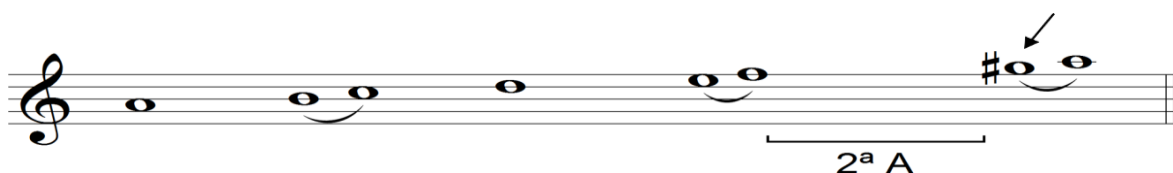


Figura 14 - Escala de lá menor harmônica

Desta forma, o 6º grau fica à distância de 2ª aumentada do 7º, intervalo este que lembra um ambiente musical oriental.

Na escala menor melódica sobe-se meio tom aos 6º e 7º graus na forma ascendente, sendo tais alterações anuladas na forma descendente:

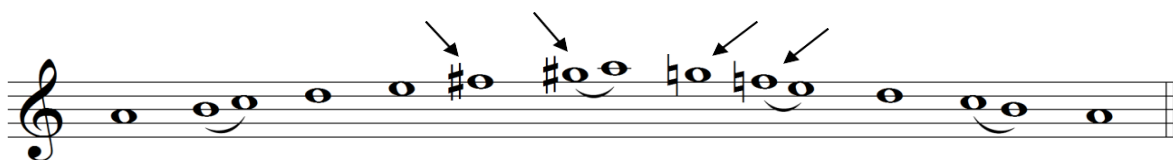


Figura 15 - Escala de lá menor melódica

No dia 03/05/2018 os alunos puderam concluir que, dos conteúdos abordados em aula, que todas as escalas maiores têm relativas menores e vice-versa. Foi também trabalhado o processo para descobrir as relativas, demonstrando e explicando aos alunos o ciclo das quintas e suas armações de clave. No final do processo, os alunos entoaram algumas escalas maiores e menores para uma melhor percepção das diferenças.

## 7.2 Aulas de Classe de Conjunto Vocal

### 7.2.1 Sumários relativos às aulas de Classe de Conjunto Vocal (5º grau).

Na tabela 11 apresentam-se os sumários relativos às lições das aulas de Classe de Conjunto Vocal, com as correspondentes datas e horário.

Tabela nº 11 - Sumários da turma do 9ºA da Classe de Conjunto Vocal do Colégio Frei Cristóvão 2017/2018.

<b>Dia-Data</b>	<b>Hora</b>	<b>Tempo</b>	<b>Número</b>	<b>Sumário</b>
QUI 14/09/2017	13:05	45min	Lição nº1	Apresentação. Divisão de naipes.
QUI 14/09/2017	13:50	45min	Lição nº2	Exercícios de postura corporal e aquecimento vocal. Leituras melódicas.
QUI 21/09/2017	13:05	45min	Lição nº3	Aquecimento corporal e vocal. "Ro mi niño ro"
QUI 21/09/2017	13:50	45min	Lição nº4	"Ro mi niño ro"
QUI 28/09/2017	13:05	45min	Lição nº5	Aquecimento corporal e vocal. "Ro mi niño ro"
QUI 28/09/2017	13:50	45min	Lição nº6	"Ro mi niño ro"
QUI 12/10/2017	13:05	45min	Lição nº7	Aquecimento corporal e vocal. "Ro, mi ninõ ro"
QUI 12/10/2017	13:50	45min	Lição nº8	"Ro, mi ninõ ro"
QUI 19/10/2017	13:05	45min	Lição nº9	Aquecimento corporal e vocal. "Ro mi niño ro".
QUI 19/10/2017	13:50	45min	Lição nº10	"Ro mi niño ro", "Why we sing"
QUI 26/10/2017	13:05	45min	Lição nº11	"Ro mi niño ro", "Why we sing"

QUI 26/10/2017	13:50	45min	Lição nº12	"Ro mi niño ro", "Why we sing"
QUI 02/11/2017	13:05	45min	Lição nº13	Aquecimento vocal. "Haja o que houver" SAT
QUI 02/11/2017	13:50	45min	Lição nº14	"Haja o que houver" SAT
QUI 09/11/2017	13:05	45min	Lição nº15	Aquecimento vocal. "Haja o que houver" SAT
QUI 09/11/2017	13:50	45min	Lição nº16	"Haja o que houver" SAT
QUI 16/11/2017	13:05	45min	Lição nº17	Aquecimento vocal e corporal. "Wy we sing"
QUI 16/11/2017	13:50	45min	Lição nº18	"Wy we sing"
QUI 23/11/2017	13:05	45min	Lição nº19	Audição periódica.
QUI 23/11/2017	13:50	45min	Lição nº20	Audição periódica.
QUI 30/11/2017	13:05	45min	Lição nº21	Aquecimento corporal e vocal. "Pavane" "Senhora Lua"
QUI 30/11/2017	13:50	45min	Lição nº22	"Pavane" "Senhora Lua"
QUI 07/12/2017	13:05	45min	Lição nº23	Aquecimento corporal e vocal. "Pavane" "Senhora Lua"
QUI 07/12/2017	13:50	45min	Lição nº24	"Pavane" "Senhora Lua"
QUI 14/12/2017	13:05	45min	Lição nº25	Aquecimento corporal e vocal. "Pavane" "Senhora Lua"
Qui 14/12/2017	13:50	45min	Lição nº26	"Pavane" "Senhora Lua"

QUI 04/01/2018	13:05	45min	Lição nº27	Aquecimento vocal. Leituras à primeira vista.
QUI 04/01/2018	13:50	45min	Lição nº28	"Hymne à la nuit"
QUI 11/01/2018	13:05	45min	Lição nº29	Aquecimento vocal. "Hymne à la nuit" SAT
QUI 11/01/2018	13:50	45min	Lição nº30	"Hymne à la nuit" SAT
QUI 18/01/2018	13:05	45min	Lição nº31	Aquecimento vocal. "Hymne à la nuit" SAT
QUI 18/01/2018	13:50	45min	Lição nº32	"Hymne à la nuit" SAT
QUI 25/01/2018	13:05	45min	Lição nº33	Aquecimento vocal. "Hymne à la nuit" SAT
QUI 25/01/2018	13:50	45min	Lição nº34	"Hymne à la nuit" SAT
QUI 01/02/2018	13:05	45min	Lição nº35	Aquecimento vocal. Exercícios de leituras à primeira vista.
QUI 01/02/2018	13:50	45min	Lição nº36	"Hymne à la nuit"
QUI 08/02/2018	13:50	45min	Lição nº38	"Amor d'água fresca" - SAT
QUI 15/02/2018	13:05	45min	Lição nº39	"Haja o que houver" - SAT
QUI 15/02/2018	13:50	45min	Lição nº40	"Haja o que houver" - SAT
QUI 22/02/2018	13:05	45min	Lição nº41	Aquecimento vocal e corporal. "Amor d'água fresca" - SAT
QUI 22/02/2018	13:50	45min	Lição nº42	Aquecimento vocal e corporal. "Amor d'água fresca" - SAT

QUI 01/03/2018	13:05	45min	Lição nº43	Audição Periódica.
QUI 01/03/2018	13:50	45min	Lição nº44	Audição Periódica.
QUI 08/03/2018	13:05	45min	Lição nº45	Aquecimento vocal e corporal. "E depois do adeus" SAT
QUI 08/03/2018	13:50	45min	Lição nº46	"E depois do adeus" SAT
QUI 15/03/2018	13:05	45min	Lição nº47	Aquecimento vocal e corporal. "E depois do adeus" SAT
QUI 15/03/2018	13:50	45min	Lição nº48	"E depois do adeus" SAT
QUI 22/03/2018	13:05	45min	Lição nº49	Aquecimento vocal e corporal. "E depois do adeus" SAT "Mad World" SAT
QUI 22/03/2018	13:50	45min	Lição nº50	"E depois do adeus" SAT "Mad World" SAT
QUI 12/04/2018	13:05	45min	Lição nº51	Aquecimento vocal e corporal. "E depois do adeus" SAT
QUI 12/04/2018	13:50	45min	Lição nº52	"E depois do adeus" SAT
QUI 19/04/2018	13:05	45min	Lição nº53	Aquecimento vocal e corporal. "E depois do adeus" SAT
QUI 19/04/2018	13:50	45min	Lição nº54	"E depois do adeus" SAT
QUI 26/04/2018	13:05	45min	Lição nº55	Aquecimento vocal e corporal. "E depois do adeus" SAT

QUI 26/04/2018	13:50	45min	Lição nº56	"E depois do adeus" SAT
QUI 03/05/2018	13:05	45min	Lição nº57	"E Depois do Adeus" - SAT "Ro Mi Niño Ro" - SAT
QUI 03/05/2018	13:50	45min	Lição nº58	E Depois do Adeus - SAT Ro Mi Niño Ro - SAT
QUI 10/05/2018	13:05	45min	Lição nº59	Audição periódica.
QUI 10/05/2018	13:50	45min	Lição nº60	Audição periódica.
QUI 17/05/2018	13:05	45min	Lição nº61	Aquecimento vocal. Preparação para a prova de passagem.
QUI 17/05/2018	13:50	45min	Lição nº62	Preparação para a prova de passagem.
QUI 24/05/2018	13:05	45min	Lição nº63	Prova global.
QUI 24/05/2018	13:50	45min	Lição nº64	Prova global.

### 7.2.2 Descrição e reflexão de três aulas de Classe de Conjunto Vocal

Apresenta-se a descrição de um grupo de três aulas exemplificativo da prática desenvolvida e uma breve reflexão. A partir da planificação de aulas de Classe de Conjunto são postos em prática os conteúdos programáticos e a metodologia utilizada nas aulas, referindo o tempo de aula e os recursos utilizados.

**Quadro 5** - Plano de aula nº1 de Classe de Conjunto

<b>Plano de Aula nº1 - Turma de 5º grau</b>		
Disciplina: Classe de Conjunto		Duração: <b>90</b> minutos
<b>Data</b>	<b>Lição</b>	<b>Sumário</b>
16/11/2017	17 e 18 <b>(90 min.)</b>	Aquecimento corporal e vocal. "Wy we sing"

Iniciamos a aula do dia 16 de novembro de 2017 com um aquecimento corporal e vocal, de seguindo-se o estudo da canção "Wy we sing" com a aprendizagem do texto, ritmo, solfejo rítmico.

Após a realização rítmica da canção, foram produzidas no piano todas as linhas melódicas de cada uma das vozes das canções, sempre com imitação melódica por parte dos alunos, de 4 em 4 compassos.

Nesta aula o trabalho realizado foi focado essencialmente na canção "Wy we sing" por ser a canção mais longa e por isso, depois de se deixar a parte de estudo do texto, ritmo e solfejo rítmico, começou-se por aprender a melodia da canção mais longa com nome de notas com um andamento lento até ao final.

Tendo em conta dificuldades evidenciadas pelos alunos, a aula terminou com a ideia de que seriam necessárias mais aulas para trabalhar esta canção.

2

Dedicated to my friends at the Butler Showchoir Showcase,  
Butler Community College, El Dorado, Kansas,  
Valerie Lippoldt Mack, Director

# WHY WE SING

for 2-part voices, accompanied\*

Words and Music by  
GREG GILPIN (ASCAP)

Simply, with feeling (♩ = ca. 63)

8<sup>va</sup>-----

ACCOMP. *pp*

3 (8<sup>va</sup>)-----

*p*

7 SOLO or a few voices *poco rit.* *p* 10 *a tempo*

A sound of hope, \_

*poco rit.* 10 *a tempo*  
F

11

a sound of peace, \_ a sound that cel - e - brates and

Gm<sup>7</sup> F/A B<sup>b</sup> F/C

15

speaks what we be - lieve. \_ A sound of love, \_

Gm<sup>7</sup> F<sup>sus</sup>/C C<sup>7</sup>/B<sup>b</sup> F/A

19

a sound so strong. It's a - maz - ing what is giv-

B<sup>b</sup> F/C Dm<sup>7</sup> B<sup>b</sup>2

23 (Solo) *poco rit.* Part I *mp* **26** *a tempo*  
 en when we share a song. This is why we

Part II *mp*  
 This is why we

*poco rit.* **26** *a tempo*  
 F<sup>2</sup>/A F/B<sup>b</sup> Gm/B<sup>b</sup> Fsus/C F/A F Gm<sup>9</sup>

27  
 sing, why we lift our voice, why we stand as  
 sing, why we lift our voice, why we stand as

Csus C<sup>7</sup> Fsus<sup>(2)</sup> F C/D Dm<sup>7</sup> Fsus/G

31 **34**  
 one in har - mo - ny. This is why we  
 one in har - mo - ny. This is why we

Fsus/C F Gm<sup>7</sup> F<sup>2</sup>/A F/A Dm<sup>7</sup> **34** Gm<sup>9</sup>

E 0538

35

sing, why we lift\_ our voice. Take my hand and

sing, why we lift\_ our voice. Take my hand and

Csus C7 Fsus(2) F C/D Dm7 Fsus/G

39

sing with me. Soothe a soul, \_

sing with me. Soothe a soul, \_

Fsus/C Fsus F 42 F

43

mend a heart, \_ bring to - geth-er lives that

mend a heart, \_ bring to - geth-er lives that

Gm7 F/A Bb F/C

47

have been torn a - part. — Share the joy, —

have been torn a - part. — Share the joy, —

B<sup>b</sup>/D Gm<sup>7</sup> C Fm<sup>7</sup>/B<sup>b</sup> F/A

51

— find a friend. — It's a nev - er - end - ing gift.

find a friend, — It's a nev - er - end - ing gift.

Fm<sup>7</sup>/B<sup>b</sup> F/A Fm<sup>7</sup>/B<sup>b</sup> Csus/A

55

— that cir - cles back a - gain. This is why we

— that cir - cles back a - gain. This is why we

Csus/B<sup>b</sup> F/C C<sup>7</sup>sus C<sup>7</sup> poco rit. F/A F **58** Gm<sup>7</sup> a tempo

59

sing, why we lift our voice, why we stand as

sing, why we lift our voice, why we stand as

Csus C7 Fsus F Dm<sup>9</sup> Dm<sup>7</sup> Gm<sup>7</sup>

63

one in har - mo - ny. This is why we

one in har - mo - ny. This is why we

B<sup>b</sup>/C F<sup>2</sup> F C/D F/A F **66** Gm<sup>9</sup>

67

sing, why we lift our voice, Take my hand and

sing, why we lift our voice, Take my hand and

Csus C7 Fsus F C/D C7 Gm<sup>7</sup> Gm<sup>9</sup>

E 0538

71 74  
*stronger and building throughout*

sing with me. Music builds a bridge.  
sing with me. Music builds a bridge,  
*stronger and building throughout*

74 *stronger and building throughout*  
Fats/G

Cmaj Fmaj/C Fmaj F F/C Fmaj F/A

73

it can tear down a wall. Music is a lan-  
it can tear down a wall. Music is a lan-

F/A *rit.* F/A F Fmaj/G

79 *molto rit.*

- guage that can speak to one and all. This is  
- guage that can speak to one and all. This is

F/A *molto rit.* Dsus D<sup>7</sup> G/B Em<sup>7</sup>

82 *a tempo*  
DESCANT (mixed voices)

This is why we sing, why we lift our voice,

82 *a tempo*  
Part I  
why we sing, why we lift our voice,

Part II  
why we sing, why we lift our voice,

82 *a tempo*  
Am<sup>6</sup> Dsus C<sup>7</sup> Gsus<sup>7</sup> G D/E Em<sup>7</sup>

86  
why we stand in, stand in har - mo - ny.

86  
why we stand as one in har - mo - ny. This is

why we stand as one in har - mo - ny. This is

Am<sup>7</sup> C/D G<sup>2</sup> G D/E G/B G

90

This is why we sing, why we lift our voice.

90

why we sing, why we lift our voice.

90

why we sing, why we lift our voice.

90

Am<sup>6</sup> Caus C<sup>7</sup> Gsus<sup>(2)</sup> G D/E Em<sup>7</sup>

94

Take my hand and sing with me.

94

Take my hand and sing with me.

94

Take my hand and sing with me.

Am<sup>7</sup> Em/A Dsus D D/E E D/E E

The image displays a musical score for the song "Why we sing" by Greg Gilpin, arranged for two voices and piano. The score is divided into two systems, each starting at measure 98 and 102 respectively.

**System 1 (Measures 98-101):**

- Vocal 1:** "This is why we sing!"
- Vocal 2:** "This is why we sing!"
- Piano:** Accompaniment with chords: Am<sup>7</sup>, Am<sup>7</sup>/B, Am<sup>7</sup>/C, Dsus, D, Gsus/D, G. Performance instruction: *cresc. al fine*.

**System 2 (Measures 102-105):**

- Vocal 1:** "why. This is why we sing!"
- Vocal 2:** "We sing! we sing!"
- Piano:** Accompaniment with chords: C/G, G, C/G, G. Performance instruction: *molto rit. ff*.

Figura 16 - "Why we sing", de Greg Gilpin para duas vozes

Reflexão de aula: No conjunto das duas lições da aula do dia 16/11/2017 o estudo do ritmo e o texto da canção ficaram bem aprendidos pelos alunos; sendo uma canção um pouco longa, as linhas melódicas não ficaram aprendidas da mesma forma apenas se fez a entoação, nota a nota, sem qualquer rigor rítmico.

**Quadro 6** - Plano de aula nº2 de Classe de Conjunto

<b>Plano de Aula nº2 - Turma de 5º grau</b>		
Disciplina: Classe de Conjunto		Duração: <b>90</b> minutos
<b>Data</b>	<b>Lição</b>	<b>Sumário</b>
30/11/2017	21 e 22 <b>(90 min.)</b>	Aquecimento corporal e vocal. "Pavane"

Iniciamos a aula de 30 de novembro de 2017 com um aquecimento corporal e vocal; de seguida fizemos uma abordagem estudiosa do texto da canção.

Ouvimos o acompanhamento de piano através de uma aparelhagem e começou-se a cantar a canção por metades com o nome das notas. Fez-se a divisão das vozes que depois se estudou separadamente com a introdução do texto já em forma melódica. A "Pavane" é uma canção um pouco extensa pelo que isso implicou que tivemos de continuar a trabalhar nas aulas posteriores a esta, para que ficasse concluída.

# PAVANE FOR A SILENT NIGHT

for 2-part or S.S.A.A. voices and keyboard,  
with opt. oboe or C-instrument\*

Words by  
**JEAN ANNE SHAFFERMAN**

Based on **PAVANE POUR UNE INFANTE DEFUNTE**  
by **MAURICE RAVEL (1875-1937)**  
Arranged by **PATRICK M. LIEBERGEN**

♩ = 1/7  
Smoothly and freely (♩ = ca. 66)

PART I  
(Sop. I & II)

PART II  
(Alto I & II)

OBOE or  
C-INSTRUMENT  
(optional)  
mp  
mf

Smoothly and freely (♩ = ca. 66)

KEYBOARD  
mp  
mf

♩ = 2/8

The image shows a musical score for 'Pavane for a Silent Night'. It is arranged for two-part or S.S.A.A. voices and keyboard, with an optional oboe or C-instrument. The score is in G major and 4/7 time. The tempo is 'Smoothly and freely' with a quarter note equal to approximately 66 beats per minute. The score is divided into two systems. The first system includes staves for Part I (Soprano I & II), Part II (Alto I & II), Oboe or C-instrument (optional), and Keyboard. The second system continues the keyboard part. The music features a gentle, flowing melody in the voices and a supporting accompaniment in the keyboard and oboe.

7 *mp* On a si-lent, star-ry night, *mf* Chri-stus na-tus est, All is calm and all is

7 *mp* On a si-lent, star-ry night, *mf* Chri-stus na-tus est, All is calm and all is

7 *mp* *mf*

10 bright, Son of God and love's pure light, born in Beth-le-hem to - (that

10 bright, Son of God and love's pure light, born in Beth-le-hem to - (that

10

12 *mp*  $\text{♩} \frac{3}{9}$  *poco rit.*

night, night,) Chri-stus na-tus est, Chri - stus... na-tus est.

night, night,) Chri-stus na-tus est, Chri - stus... na-tus est.

*mp* *poco rit.*

15 *a tempo* *mf*

Born in Beth-le-hem to - night, ho - ly Child di-vine.  
(that night,)

Born in Beth-le-hem to - night, ho - ly Child di-vine. Born a Child and yet a

*a tempo* *mf*

15 *a tempo* *mf*

16

hear the heav'nly an-gels sing, joy-ful tid - ings - bring:      Chri-stus na-tus

King,                      joy-ful tid - ings - bring:

18

Detailed description: This system contains measures 16 through 19. It features a vocal line with two staves and a piano accompaniment with two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/10. The lyrics are: "hear the heav'nly an-gels sing, joy-ful tid - ings - bring: Chri-stus na-tus King, joy-ful tid - ings - bring:". Measure 16 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The piano part begins with a series of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand.

21

est,      Chri - sus - na-tus est.      **23**      *f*      Glo - ri - a in ex-cel-sis

Chri - sus - na-tus est,      *f*      Glo - ri - a in ex-cel-sis

21

**23**      *f*

Detailed description: This system contains measures 21 through 23. It features a vocal line with two staves and a piano accompaniment with two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/10. The lyrics are: "est, Chri - sus - na-tus est. Glo - ri - a in ex-cel-sis Chri - sus - na-tus est, Glo - ri - a in ex-cel-sis". Measure 21 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The piano part continues with chords and a bass line. Measure 23 is marked with a box containing the number 23 and a forte dynamic marking (f). The system ends with a repeat sign.

24 *mp*  
 De - oí Glo - ri - a in ex-cel-sis De - oí  
*mp*  
 De - oí Glo - ri - a in ex-cel-sis De - oí  
*mp*  
*mp*

27 *mf*  
 He is born, Em-man-u - el, — God on earth to dwell. He is born, the ho - ly  
*mf*  
 He is born, Em-man-u - el, God on earth to dwell. He is born, the ho - ly  
*mf*  
 27 *mf*

30  
Child, the in-fant mild. Born in Beth - le - hem, Son of God and son of

Child, the in-fant mild. Born in Beth - le - hem, Son of God and son of

32

Detailed description: This block contains the first system of a musical score, measures 30 to 32. It features two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves have lyrics: "Child, the in-fant mild. Born in Beth - le - hem, Son of God and son of". The piano part consists of a treble and bass clef with chords and moving lines.

33  
man. Glo-ri - a in ex - cel - sis De - o!

man. Glo-ri - a in ex - cel - sis De - o!

35

Detailed description: This block contains the second system of a musical score, measures 33 to 35. It features two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves have lyrics: "man. Glo-ri - a in ex - cel - sis De - o!". Above measure 33, there is a circled "5/11" and the instruction "f poco rit.". Above measure 34, there is a "f" instruction. Above measure 35, there is a "f poco rit." instruction. The piano part continues with chords and moving lines.

36 *a tempo*  
*mf* *f*  
 On a si-lent, star-ry night, Chri-stus na-tus est. Al - le - lu - ia,  
*mf* *f (mol.)*  
 On a si-lent, star-ry night, Chri-stus na-tus est. Al - le - lu - ia,  
*a tempo*  
*mf* *f*

39 *mf*  $\odot 6/12$   
 Al - le - lu - ia, Chri-stus na-tus  
*mf*  
 Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia.  
*mf*

Musical score for the first system of "Pavane for a silent night". It features two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts begin with the lyrics "est. Al - le - lu - ia, Al - le - lu -". The piano accompaniment includes a box with the number "43". Performance markings include *poco rit.*, *a tempo*, *mp*, and *rit. al fine*.

Musical score for the second system of "Pavane for a silent night". The vocal parts continue with the lyrics "ia! Chri - stus na - tus est. Al - le - lu - ia!". The piano accompaniment continues with the number "43" in a box. Performance markings include *mp*, *p*, and *pp*.

Figura 17 - "Pavane for a silent night", de Maurice Ravel para duas vozes

Reflexão de aula: No conjunto das duas lições da aula do dia 30/11/2017 podemos refletir, basicamente, que a aula foi direcionada para a audição da parte instrumental feita pelo piano, onde os alunos começaram a ter a percepção do andamento e linhas melódicas; depois disto, estudou-se um pouco o texto para que se juntasse, de seguida, à parte melódica.

Quadro 7 - Plano de aula nº3 de Classe de Conjunto

<b>Plano de Aula nº3 - Turma de 5º grau</b>		
Disciplina: Classe de Conjunto		Duração: <b>90</b> minutos
<b>Data</b>	<b>Lição</b>	<b>Sumário</b>
15/02/2018	39 e 40 <b>(90 min.)</b>	Aquecimento corporal e vocal. "Haja o que houver"

A aula de 15 de fevereiro de 2018 iniciou-se com aquecimento corporal e vocal. Já anteriormente se tinha trabalhado esta canção com 3 vozes (soprano, contralto e tenor) e, nesta aula, introduzimos duas vozes que estavam a fazer tenor na linha do baixo.

Seguidamente ao aquecimento inicial, começamos a trabalhar a linha melódica da voz mais grave da canção para ser introduzida devidamente, e foi feito um trabalho por partes, sempre de 12 em 12 compassos.

De seguida, trabalhamos em forma de revisão os outros naipes de vozes para que estas ficassem mais seguras e por fim fizemos as quatro vozes ao mesmo tempo até ao final da canção.

## Haja o que houver

1

Pedro Ayres Magalhães

Arr. Eduardo D. Carvalho

$\text{♩} = 72$

S  
Ha - ja o que hou - ver es - tou a - qui, ha - ja o que hou -

C  
Ha - ja o que hou - ver es - tou a - qui, ha - ja o que hou -

T  
Ha - ja o que hou - ver es - tou a - qui, ha - ja o que hou -

B

ver espe - ro por - ti vol - ta no ven - to oh meu a -

ver espe - ro por - ti, vol - ta no ven - to oh meu a -

ver espe - ro por ti, vol - ta no ven - to oh meu a -

B

mor, vol - ta de - pres - sa por fa - vor, há quan - to

mor, vol - ta de - pres - sa por fa - vor, há quan - to

mor, vol - ta de - pres - sa por fa - vor, há quan - to

B

tem - po já es - que - ci, por - que fi - quei lon - ge de

tem - po já es - que - ci, por - que fi - quei lon - ge de

tem - po já es - que - ci, por que fi - quei lon - ge de

tí, ca - da mo - men - to é pi - or, vol - ta no

tí, ca - da mo - men - to é pi - or, vol - ta no

tí, ca - da mo - men - to é pi - or, vol - ta no

ven - to - por fa - vor, eu sei quem

ven - to por fa - vor, eu sei quem

ven - to por fa - vor eu sei quem

eu sei quem

és pra mim, ha - ja o que hou -  
 és, quem és pra mim, ha - ja o que hou -  
 és, quem és pra mim, o que hou -  
 es pra mim o que hou -

ver espe - ro por tí eu  
 ver, que hou - ver espe - ro por tí  
 ver es - pe - ro por tí  
 ver, que hou - ver por tí

sei, eu sei quem és pra  
 eu sei, eu sei quem és quem és pra  
 eu sei, eu sei, sei quem és pra  
 eu sei, eu sei, sei quem és pra

mim, ha - ja que hou - ver espe ro

mim ha - ja o que hou - ver espe - ro

mim pra mim, ha - ja o que hou - ver que hou - ver espe to

mim pra mim ha - ja o que hou ver espe - ro

por tí ha - ja o que hou - ver es - tou a qui, ha - ja o que hou -

por tí ha - ja o que hou - ver es - tou a qui, ha - ja o que hou -

por tí ha - ja o que hou - ver es - tou a - qui ha - ja o que hou -

por tí ha...

1. ver espe - ro por tí, ha ro por tí

2. ver espe - ro por ti, ha ro por tí

ver espe - ro por ti, ha ro por tí

Figura 18 - “Haja o que houver”, de Pedro Ayres de Magalhães para quatro vozes

Reflexão de aula: No conjunto das duas lições da aula do dia 15/02/2018 pode-se refletir que o trabalho foi feito por partes, isto é, de 12 em 12 compassos devido às dificuldades dos alunos em introduzir todas as vozes, de início ao fim. Como forma de ultrapassar estas dificuldades a canção foi trabalhada exaustivamente sempre de 12 em 12 compassos.

## **8. Reflexão geral da prática de ensino supervisionada**

Durante o ano letivo 2017-2018, do desenvolvimento da minha prática pedagógica tirei conclusões gerais reforçando ideias e conceitos, alguns deles já impostos por mim e baseados em vários estudos no ensino da música ao longo da minha experiência como estudante e professor.

A flexibilidade no ensino-aprendizagem contribui para a potencialização do aprendiz, cuja estrutura é mais horizontal e melhor se alinha com a sua autonomia. Evidencia-se a necessidade de os docentes dos cursos de música aprenderem a produzir um conhecimento novo com origem numa dessas concepções ou do seu conjunto, para que possam aplicá-lo numa necessidade específica da área ou conteúdo, na resolução de problemas, na tomada de decisões, desenvolvendo competências que objetivem conhecer e usufruir das diversas práticas pedagógicas.

A competência de informação e a criatividade adquirem, assim, uma função preponderante numa sociedade em permanente transformação, tornando-se uma das chaves do avanço do ensino e da melhoria da aprendizagem da música.

Da reflexão, e em modo de suma, tomamos como evidência que os alunos dos cursos de música, e não só, necessitam cada vez mais, e sempre, de desenvolver capacidades para intervir de forma crítica e criativamente nas suas atividades de âmbito musical. É, assim, necessária uma maior reflexão, por parte dos professores de Formação Musical, sobre as teorias de aprendizagem, bem como sobre as práticas pedagógicas a serem utilizadas no ensino e aprendizagem da formação musical, particularmente nos níveis da educação básica.



## **2ª Parte**

**A importância da metodologia no ensino do ritmo na disciplina de Formação Musical do 1º e 2º grau**

## **1. Introdução e pertinência do estudo**

A decisão da escolha deste estudo surgiu na sequência das dificuldades rítmicas que os alunos, em geral, apresentam ao longo do seu estudo da música no ensino especializado. Pretende-se, assim, com esta investigação, formar uma base mais sólida destes conteúdos programáticos, inserindo uma metodologia de forma individualizada para uma melhor compreensão e assimilação por parte dos alunos, tendo como principal finalidade o desenvolvimento pessoal do aluno na leitura, escrita, interpretação e movimento. Ao mesmo tempo, há a necessidade de motivar as crianças a aprender e a consolidar conhecimentos, dentro dos padrões do ensino da música da atualidade, para que, nas diversas fases do estudo da música, a progressão seja mais rápida e atinja maior nível de sucesso.

A teoria e a parte auditiva na formação musical dos alunos, de qualquer que seja a sua idade, por vezes, torna-se muito cansativa e repetitiva devido à prática exigente e persistente que os exercícios envolvem. Numa perspetiva construtivista da aprendizagem, cabe a estes compreender, descodificar e executar as mais diversas configurações rítmicas como elementos musicais que se realizam sobre o tempo.

Os alunos devem ser capazes de trazer à tona a face musical do ritmo, de modo que este seja apreendido e sentido na sua lógica fraseológica. Para tal, há que compreender e praticar estruturas, frases e configurações rítmicas de modo integral, realizando-as sempre de forma viva e expressiva. Consequentemente, aprimorando a sua perceção rítmico-musical, coordenação motora, memória musical e capacidade de improvisação. Com este estudo temos como objetivo compreender o desenvolvimento das capacidades rítmicas dos alunos com maior dificuldade na assimilação dos conteúdos, para que, perante o programa apresentado no 2º grau da disciplina de Formação Musical, as dificuldades rítmicas sejam ultrapassadas nas divisões binária e ternária.

## **2. Problemática e metodologia do estudo**

### **2.1 Problema e questão da investigação**

A problemática do estudo assenta nas seguintes questões de investigação articuladas entre si: - Como ensinar e formar uma base sólida a nível rítmico na disciplina de Formação Musical aos alunos com maior dificuldade de assimilação e compreensão? A metodologia aplicada na prática contribui para uma aprendizagem do ritmo virada para o sucesso?

Devido a dificuldades dos alunos em movimentar o corpo com um fluxo regular dentro de uma pulsação rítmica, a dificuldade na execução de padrões rítmicos binários simples, a dificuldade em manter uma pulsação estável no tempo durante uma execução instrumental só com tempos fortes, a dificuldade de assimilação da pulsação

rítmica aquando da execução de exercícios rítmicos em grupo, a dificuldade de assimilação de uma estrutura rítmica, não se compreendem os tempos mais fortes e as suas subdivisões, em macro e micro tempos, e também não se relacionam no contexto rítmico geral. Acrescem as dificuldades em compreender, mas, principalmente, em sentir a sincopa, o contratempo e o silêncio nas pausas sem parar de sentir a pulsação. As distintas problemáticas aqui enunciadas põem de manifesto uma série de dificuldades na aquisição das competências exigidas para este ciclo de estudos da educação básica, relativamente à aprendizagem do ritmo.

A resposta para a solução do problema pode residir na aplicação de uma metodologia de ensino/aprendizagem que se venha a evidenciar eficaz em diferentes contextos, incluindo aquele em que se desenvolveu a nossa Prática Pedagógica. Das várias metodologias didático-pedagógicas existentes e utilizadas atualmente no âmbito da educação musical, entre as que se incluem os modelos utilizados por Dalcroze, Ward, Willems, Orff, Kodály, Suzuki e outros, nenhuma incorpora um fator de relevância que tem a ver com a sequência dos objetivos didáticos de estudo e da forma como estes interagem nas competências musicais entre si, na abordagem tonal e métrica, por exemplo, e na interação entre conteúdos e competências a desenvolver.

A abordagem que adotamos é utilizada e desenvolvida por Edwin Gordon no seu conceito da Teoria de aprendizagem musical (Gordon 2000). Nela, o autor sublinha que o mais importante não é como se deve ensinar as crianças, mas como é que elas aprendem, em que momento estão ou não preparadas para aprender um determinado conteúdo. A forma mais adequada será questionar se uma determinada sequência e método de aprendizagem contribuem efetivamente, para aprendizagens necessárias e importantes definidas pelo professor para cada um dos seus alunos.

## **2.2 Objetivo do estudo**

O objetivo de estudo, centrado na análise e reflexão de uma metodologia didático-pedagógica para aprendizagem do ritmo, é pertinente no sentido em que os alunos possam ultrapassar, aprender e consolidar conhecimentos a nível rítmico logo nos dois primeiros graus do ensino da música da atualidade, para que nas diversas fases do estudo da música não existam tantas dificuldades em executar e interpretar frases musicais rítmicas isoladas, com melodia e harmonia.

## **2.3. Metodologia do estudo**

Neste estudo, o conhecimento dos alunos não é homogéneo e o controlo das variáveis presentes na experiência é limitado e dispensável. Pela preponderância da observação e pela forma de recolher os dados a analisar, identificamos a metodologia

do estudo como sendo de natureza qualitativa (Bogdan & Biklen, 1994). Trata-se de descrever e analisar a implementação de uma metodologia didático-pedagógica (Metodologia de intervenção individual) e, dessa análise, inferir da adequação desta forma de ensino-aprendizagem à superação das dificuldades de alunos na Formação Musical, no caso presente, no âmbito do conteúdo Ritmo.

Por também podermos identificar a existência de um ciclo na nossa prática pedagógica, que incluiu planificação, ação, observação e reflexão, associamos ao estudo desenvolvido a característica de uma Investigação-ação (I-A) (Coutinho, Adão, Dias, Bessa, Ferreira & Vieira, 2009). O segundo ciclo de I-A é iniciado na fase de reflexão sobre a ação, com vista a conduzir a melhoria sistemática da nossa prática, de modo a ser indutora de melhoria das aprendizagens dos alunos e construtora de sucesso.

### **3. Enquadramento teórico**

A Formação Musical tem, essencialmente, a finalidade de formar os alunos com conhecimento musical vasto, analítico, reflexivo, criativo, pragmático, crítico de forma a conduzir estes a uma compreensão auditiva e inteligente da música e à aquisição de uma perceção e interpretação alargada, que permita não só ler, mas, sobretudo, compreender e interpretar com sentido crítico o que se ouve e o que se produz.

#### **3.1 O ensino da Música e a Formação Musical no ensino especializado**

Até meados do ano 1926, o pouco contacto com o meio musical que existia no nosso país era feito através das cerimónias religiosas, ou seja, nas igrejas. Com o surgimento do Estado Novo em 1933, sete anos após o golpe militar que derrubou a República, a disciplina “Canto Coral” começou a fazer parte do currículo do então ensino liceal. Tinha como objetivo inculcar nas crianças sentimentos de patriotismo, colonialismo e nacionalismo, ou seja, o respeito pela tríade “Deus, Pátria e Família”. Neste contexto, a música não era o fator central e de maior importância nesta disciplina, mas sim, o ensinamento do Nacionalismo através da música.

Nesta fase, em Portugal, a aprendizagem musical era muito restrita e apenas as pessoas de classes sociais mais altas é que tinham a regalia de aprender música. Quem aprendesse música, nesta época, era visto como alguém importante; nesta altura não se apostava na cultura como um bem acessível a todos, pois não era do interesse dos chamados ditadores, que as pessoas se instruissem e adquirissem mais conhecimento.

Em 1974, com o fim do regime de ditadura, houve bastantes alterações no ensino em Portugal. O ensino obrigatório foi alargado para 9 anos e surgiu a oportunidade da inclusão de todas as pessoas no sistema de ensino, abrangendo, nesta altura, pessoas de outras classes sociais. No ensino da música, podemos verificar que este sofreu algumas alterações bastante positivas. Contudo, só com a entrada de Portugal na

Comunidade Económica Europeia (CEE) a 1 de janeiro de 1986, atualmente União Europeia (UE) é que houve uma maior preocupação com uniformização de disciplinas com o resto dos países da UE. Começam, nesta altura, a surgir os rumores da inclusão do ensino da música a partir do pré-escolar.

Mais recentemente, existia nos conservatórios e escolas particulares em Portugal apenas o regime livre, no qual o aluno frequenta apenas as disciplinas que queira e pagava apenas essas disciplinas de forma individual e em regime supletivo, onde era cumprido um programa pré-estabelecido para o curso e no qual pagava as disciplinas como um todo.

Em 2009, houve um grande investimento no ensino da música por parte do governo de então, criando a disciplina de Música no 1º ciclo, inserida nas atividades de final de tarde (Atividades de Enriquecimento Curricular) e reformulou o ensino articulado integrado. Este sistema de ensino é completamente gratuito, cabendo, desta forma, ao governo, a responsabilidade por todos os custos que os conservatórios tiverem com cada aluno. Esta medida veio, de certa forma, acabar com parte das desigualdades existentes, possibilitando a todas as crianças, independentemente das suas origens sociais e económicas, a possibilidade de as incorporar no ensino artístico da música.

O Decreto-lei nº 310/83 de 1 de julho que, segundo Ribeiro e Vieira (2009, p. 531), “procurou aproximar a estrutura de funcionamento dos cursos dos conservatórios das escolas genéricas, estabelecendo um plano de equivalências para os vários níveis de ensino”. Uma das alterações previstas pelo referido decreto para o ensino especializado da música, e que vigora na atualidade, recai sobre a disciplina de Educação Musical, que é substituída pela disciplina de Formação Musical, com um período de lecionação igual ao das demais disciplinas: oito anos. De salientar este facto que, tal como no na reforma anterior, mantém a lecionação da disciplina num período igual às demais disciplinas. Porém, o que é inovador, aqui, é o facto de a disciplina já não ser considerada uma disciplina anexa, deixando, assim, de parte um carácter mais propedêutico e subsidiário da aprendizagem e da prática instrumental. Como objetivo de aprendizagem, a disciplina de Formação Musical prevê o desenvolvimento das bases gerais da formação musical no curso básico de música e o aprofundamento da educação musical e conhecimentos nos domínios das Ciências Musicais no curso complementar de música (Decreto-Lei nº 310/83 de 1 de julho).

Há quem defina estas tarefas ou atividades como uma ação educativa (Sacristán 1988, p. 253), orientada para uma finalidade e estruturada de modo a despertar no aluno um processo que produza efeitos de acordo com essa finalidade. As atividades formais definem um espaço problemático e uma série de condições e de recursos para atingir o objetivo. A conceção de tarefas torna-se, então, uma questão particularmente importante, não só do ponto de vista do conhecimento que se quer transmitir, mas, também, do modo como se vai transmitir.

### 3.2 O Ritmo

A palavra ritmo deriva do grego *Rhythmos* que se designa por fluidez/movimento. O ritmo é o aspeto mais natural da música, os batimentos do coração ou mesmo o movimento do vento, o abanar das árvores, o cair da chuva, são considerados ritmo. Há quem defenda que se chega à música a partir das pulsações do nosso corpo; no renascimento, acreditava-se que as notas mais curtas eram ditadas pelas pulsações. O tempo normal para grande parte da música barroca foi escrito a 75/80 batidas por minuto o que corresponde à média das nossas pulsações, mas as pesquisas efetuadas dizem que se trata de uma mera coincidência. O nosso corpo funciona de forma ritmada, podemos determinar o ritmo pela nossa pulsação de uma forma mais lenta ou mais rápida conforme as oscilações do nosso organismo serem espontâneas ou induzidas externamente (Weineck 1991). O ritmo sempre fez parte do ser humano, podemos, mesmo, afirmar que os elementos formais da música, o som e o ritmo são tão velhos como o homem.

Na pré-história, o homem começou a fazer batimentos com paus e pedras, foram indícios para o surgimento do ritmo da música, que é o fator de estimulação e de motivação de todo o sistema motor, o movimento e a interpretação da música em forma dinâmica, vigorosa e rítmica.

Na rotina diária, o conceito de ritmo está presente na maioria das nossas atividades; um exemplo bastante prático disso é o simples andar das pessoas ou a realização de atividades físicas, o ser humano necessita de ritmo ou movimento para realizar seja o que for nas suas ações rotineiras, e é irrelevante se a atividade é lenta, moderada ou rápida. A linguagem do coração humano é o ritmo, é a chave para os mais profundos segredos da nossa mente, esse conceito remete-nos para a ideia de que este é o elemento básico das manifestações da vida, como, também, é um princípio fundamental da música.

O ritmo é um elemento essencial para a vida e atividade humana, este é também fundamental para a prática musical desde o primeiro momento em que se consegue fazer um movimento ou coordenação rítmica, que, na generalidade, se inicia com um simples bater de palmas ou estalar de dedos. Por este motivo é que numa primeira abordagem rítmica musical se inicia o seu estudo através da percussão corporal, isto é, utilizar o corpo para fazer ritmo. Sendo um elemento musical chave utilizado para diferenciar todos os estilos ou géneros musicais, em relação à sensação auditiva é muito mais forte do que a da melodia, sobretudo se o ritmo de uma canção ou de uma obra mais extensa se basear em sequências mais ou menos repetitivas. Os padrões rítmicos servem-nos para distinguir um rock de um bolero ou de uma rumba. Na música clássica, a sequência rítmica tem um papel fundamental quando é necessário personalizar diversos géneros musicais, este elemento ao adquirir uma regularidade muito marcada passa a ser identificado como métrica, o que vai facilitar a identificação de certos géneros musicais mais conhecidos.

No caso da valsa, por exemplo, a sua característica é a métrica ternária e, no caso de uma marcha, o movimento e métrica já são binários devido a estar associada a um passo marcado e regular.

## 4. A Metodologia Didático-pedagógica

A metodologia didático-pedagógica que pretendemos analisar no presente estudo, a “metodologia de intervenção individualizada”, enquadra-se num trabalho de vários anos com turmas de Formação Musical do 1º e 2º graus. Foi posta em prática uma forma metodológica utilizada nas aulas que consiste numa intervenção individualizada; quando o aluno tem dificuldade em executar uma determinada tarefa rítmica. Esta intervenção pode, em parte, ser equiparada às aulas de instrumento individuais, com a finalidade de existir uma maior proximidade entre professor-aluno, onde mais facilmente o professor consegue perceber as dificuldades e ajudar os alunos de uma forma mais próxima.

A implementação da metodologia didático-pedagógica que pretendemos analisar é feita através de uma planificação específica, com base em vários exercícios rítmicos práticos, registando resultados através de um quadro de observação direta durante um determinado período de tempo, para que se possa acompanhar a evolução e as dificuldades dos diferentes alunos, tendo como objetivo já referido anteriormente “formar uma base sólida a nível rítmico nesta disciplina”.

Como já foi referido anteriormente neste estudo o conhecimento dos alunos não é homogéneo e o controlo das variáveis presentes na experiência é limitado, a observação e recolha de dados a partir desta abordagem, talvez seja mais correto chamar ao estudo, de intervenção implementada.

## 4.1 Planificação da metodologia

Na tabela nº 12, apresentamos a síntese da planificação desenhada com vista à sua implementação na prática. No ponto seguinte, evidencia-se a implementação da referida metodologia.

Tabela nº12 - Planificação estratégica da metodologia didático-pedagógica

Conteúdos	Objetivos gerais	Desenvolvimento do estudo	Competências adquiridas	Resultados obtidos	Recursos
Exercícios Rítmicos	Executar com pulsação estável	Compreender as células e figuras rítmicas.  Desenvolver capacidade de execução e pulsação.	Reconhecer a divisão e compasso.  Reconhecer todas as células e figuras rítmicas.  Manter pulsação estável	Conteúdos assimilados e compreendidos.  Capacidade de execução em grupo	Exercícios de leituras rítmicas

## 4.2 Implementação da metodologia de intervenção didático-pedagógica

No caso deste estudo, a observação e recolha de dados foi feita em momentos de aulas, ao longo do ano letivo 2017-2018, na turma do 6ºA do Colégio Frei Cristóvão, durante a execução de tarefas rítmicas propostas pelo professor, partindo de procedimentos e pesquisa, o que é pretendido demonstrar a partir da hipótese levantada em relação a argumentação da eficácia do método de ensino implementado. Acima de tudo, pretendíamos levantar questões pertinentes que permitissem uma reflexão para estudos mais aprofundados e que favoreçam considerações para uma futura argumentação teórica e prática sobre o tema. Esta metodologia é posta em ação de uma forma individualizada, em contexto de aula, de modo a que os alunos sejam sinalizados e sujeitos a um trabalho extra num período de 4 aulas sobre determinados

exercícios em questão perante as suas dificuldades e, assim, consigam ultrapassá-las percebendo e realizando com sucesso cada um dos exercícios rítmicos. São dadas tarefas rítmicas à turma, respeitando a planificação e programa da disciplina, e quando alguma aluno não consegue realizar os exercícios propostos é, de imediato, referenciado no sentido de ser abordado na aula, individualmente, pelo professor, para que este perceba quais as dificuldades de cada aluno, enquanto a restante turma realiza um exercício teórico durante 20 minutos, o que dá tempo para o docente estar, individualmente, com os alunos em questão de forma a ajudá-los ao máximo para que consigam ter sucesso no final do plano de trabalho individualizado durante um período de 4 aulas.

O princípio desta metodologia didático-pedagógica assenta no facto de alguns alunos, que em contexto de aula da disciplina não conseguem realizar os exercícios, imediatamente, com a restante turma, e que tem dificuldade em fazê-lo, no fim de terem um período de trabalho extra sobre este conteúdo e certo tipo de exercícios do género já consigam realizar muito melhor as atividades propostas juntando-se, de novo, à turma, sem ficarem com falta de bases rítmicas para que evoluam baseando-se e recorrendo a esta metodologia juntamente com a ajuda do professor, sempre que for necessário.

Para que todos os exercícios sejam realizados com sucesso, os alunos devem respeitar e lidar com o elemento tempo, onde a continuidade e fluência deste sejam uma condição da interpretação musical. Esta é regra base.

No estudo e realização dos exercícios, a velocidade deve de ser ajustada às dificuldades do aluno para que a capacidade de raciocínio e visualização permita pensar antes de cada grupo de ritmo que se vai executar.

Durante o processo de investigação foi feita recolha de dados nas aulas de Formação Musical junto dos alunos sujeitos e participantes na investigação do estudo, para que, posteriormente, os dados fossem analisados, onde eram somente sinalizados os participantes que revelavam ter mais dificuldade na compreensão e execução dos exercícios propostos.

A forma de analisar o progresso na aprendizagem dos alunos foi feita através de exercícios rítmicos realizados na aula para que estes os realizassem, de onde eram retiradas notas sobre a sua realização.

Este tipo de estudo contribui, simultaneamente, para a aprendizagem dos alunos e para uma formação reflexiva por parte do professor, o qual é, também, um agente permanente e primordial, no processo.

### 4.3 Recursos didáticos - Exercícios rítmicos

Na figura 19 apresentam-se exercícios rítmicos dados para a turma realizar.

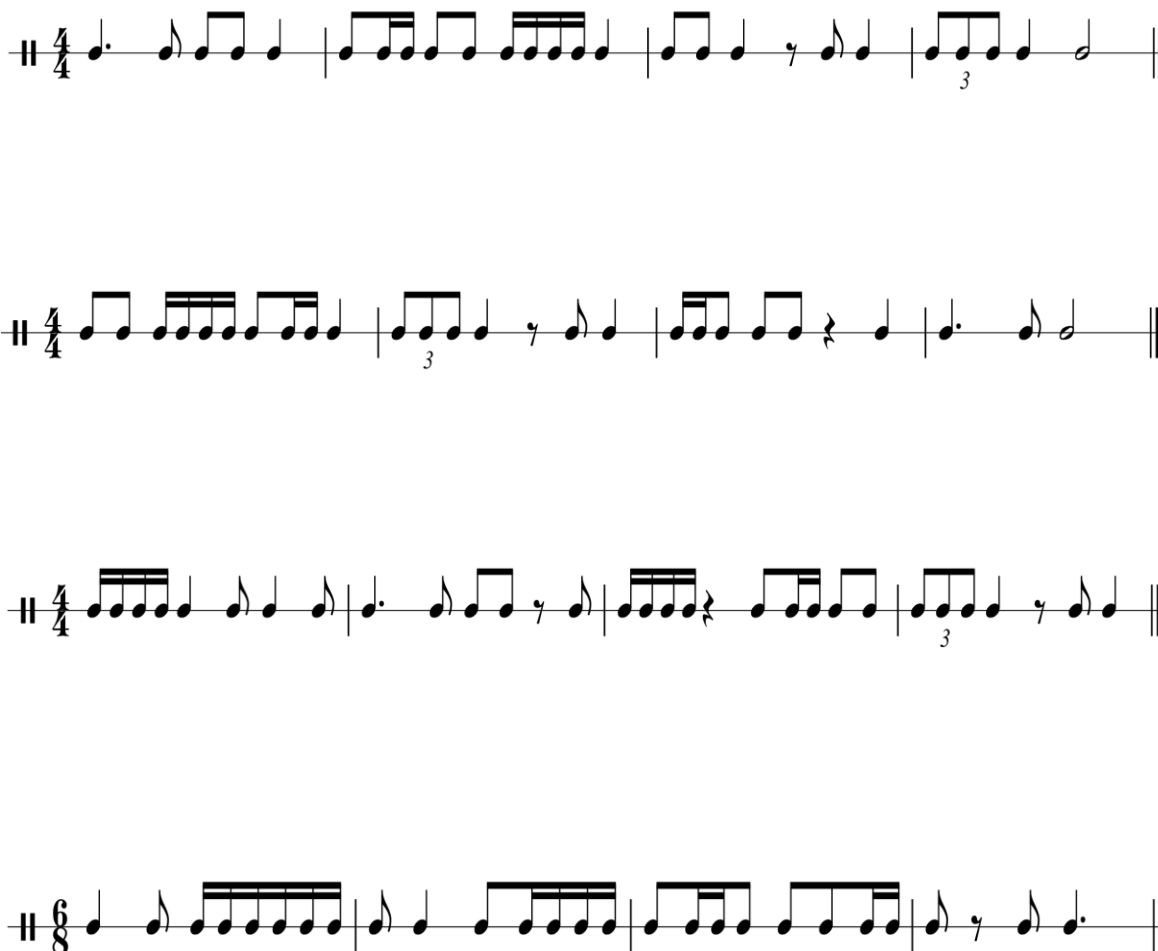


Figura 19 - Exercícios rítmicos

<sup>3</sup> Com os exercícios dados, foram identificados os alunos participantes que os executaram sem dificuldade e aqueles que revelaram maior dificuldade na sua execução. São exercícios inicialmente trabalhados com toda a turma, mas, com os alunos referenciados foi implementada a metodologia didático-pedagógica de evolução realizada individualmente num período de 4 aulas. É na implementação dessa metodologia que nos centramos, no âmbito deste estudo.

---

<sup>3</sup> exercícios rítmicos

Na tabela 13 podemos verificar observando as diferentes fazes de evolução dos alunos.

Tabela nº13 - Quadro de observação direta

Alunos*	1ª aula 11/01/2018	2ª aula 18/01/2018	3ª aula 25/01/2018	4ª aula 1/02/2018
Pedro	Dificuldade em manter a pulsação e fraca execução.	Consegue manter a pulsação embora a execução ainda seja fraca.	Oscilação na pulsação, mas praticamente já consegue realizar os exercícios com sucesso.	Consegue realizar na íntegra e com sucesso todos os exercícios trabalhados.
Joana	Não consegue executar o exercício por não compreender algumas células rítmicas.	Consegue perceber e fazer isoladamente cada célula rítmica sem pulsação.	Realiza compasso a compasso isoladamente, com pulsação.	Concretiza o exercício com sucesso com pulsação lenta, mas regular.
Margarida	Consegue executar com alguma facilidade, mas sem pulsação.	Realiza um compasso de cada vez com pulsação.	Na execução de todos os compassos seguidos oscila na pulsação.	Consegue fazer todo o exercício sem qualquer paragem ou oscilação de tempo.
Miguel	Faz pausas e não consegue realizar os exercícios sem parar.	Embora tendo dificuldade em fazer os exercícios com uma pulsação, já consegue realizá-los sem parar.	Nesta aula já consegue fazer o exercício todo sem grande dificuldade.	O exercício é realizado com bastante sucesso.

\* Nomes fictícios para preservar a entidade dos alunos

#### 4.4 Resultados e sua análise

Neste ponto apresenta-se a análise e reflexão geral do quadro de observação direta nas aulas, no âmbito da implementação da metodologia didático-pedagógica de evolução realizada individualmente.

Após explicado e trabalhado individualmente cada um dos exercícios propostos, a execução, por cada aluno dos exercícios de ritmo no final do período do trabalho extra foi bastante alta.

Podemos evidenciar, a partir do quadro de observação direta, que cada aluno teve dificuldades distintas ao longo do período de observação e estudo. Contudo, com a explicação individualizada por parte do professor ao aluno, cada um foi estudando e realizando os exercícios com a supervisão do docente para corrigir as dificuldades observadas.

Durante o período de observação e estudo, foi registrado o estado de evolução de cada aluno. Pode observar-se que, no final do período de trabalho extra individualizado, os alunos com maior dificuldade em realizar os exercícios propostos conseguiram executá-los e, de igual modo, com a restante turma.

## 4.5 Relatos dos alunos participantes na intervenção da metodologia didático-pedagógica

Após a realização periódica de uma intervenção da metodologia didático-pedagógica de evolução realizada individualmente, cada um dos quatro alunos foi questionado no sentido de se compreender de que forma é que se sentiram em ter um trabalho de apoio extra mais individualizado e detalhado.

- Relato do aluno Pedro no dia 1/02/2018

“Antes de realizar o trabalho extra senti muita dificuldade em fazer os exercícios rítmicos com a turma por não conseguir sentir a pulsação nem saber onde a fazer, o professor durante a realização dos exercícios viu qual era a minha dificuldade e registou o meu problema para arranjar solução e forma de ultrapassar a minha dificuldade, fazendo uma intervenção mais individualizada comigo mostrando onde a pulsação se devia sentir, assinalou os sítios das pulsações em todos os exercícios”.

The figure displays four musical exercises, each with a staff of notes and a corresponding row of red vertical bars below it. The first three exercises are in 4/4 time, and the fourth is in 6/8 time. The red bars indicate the pulse points for each exercise, with some bars numbered 1, 2, 3, 4, 5, or 6. Some exercises include a triplet of notes (marked with a '3') and a fermata over a note.

Figura 20 - Exercícios rítmicos

<sup>4</sup> As barras a cor vermelha ( | ) sinalizam as pulsações dos exercícios rítmicos

- Relato da aluna Joana no dia 1/02/2018

“Quando fizemos os exercícios rítmicos com toda a turma não consegui perceber algumas células rítmicas que estavam nos exercícios, o professor percebeu que eu estava perdida quando estávamos a fazer os exercícios e registou que teria de arranjar solução para a minha dificuldade para conseguir ultrapassar o problema, então fez uma intervenção mais individualizada comigo só com as células rítmicas que eu não percebia como fazer, explicando e repetindo várias vezes as células rítmicas em separado e isso ajudou-me bastante a conseguir realizar os exercícios ao longo do período do trabalho”.

5

The figure displays four musical staves, each representing a different rhythmic exercise. The first three staves are in 4/4 time, and the fourth is in 6/8 time. Red circles highlight specific rhythmic cells that were identified as difficulties by the student. The first staff has a circled quarter note followed by an eighth note, and a circled triplet of eighth notes. The second staff has a circled triplet of eighth notes. The third staff has a circled quarter note followed by an eighth note. The fourth staff has a circled eighth note followed by a sixteenth note.

Figura 21 - Exercícios rítmicos

<sup>5</sup> As células assinaladas a vermelho foram as dificuldades registadas

- Relato da aluna Margarida no dia 1/02/2018

“O professor mandou toda a turma fazer os exercícios eu não consegui sentir nem marcar a pulsação e isso fez com que eu me perde-se e não conseguisse acompanhar o resto da turma mas, o professor viu que eu me atrapalhei e registou a minha dificuldade para depois trabalhar só comigo o problema e arranjar um período de trabalho extra para eu ultrapassar a minha dificuldade, marcou as pulsações nos exercícios e fez me trabalhar cada um deles com metrônomo para não me perder no tempo”.

<sup>6</sup> Bpm =70

The figure displays four musical exercises, each consisting of a staff with rhythmic notation and a series of red vertical bars below it representing pulses. The exercises are as follows:

- Exercise 1:** 4/4 time signature. The notation includes a dotted quarter note, eighth notes, and a triplet of eighth notes. The red bars are labeled 1, 2, 3, 4... with a '7' above the first bar.
- Exercise 2:** 4/4 time signature. The notation includes eighth notes, a triplet of eighth notes, and quarter notes. The red bars are labeled 1, 2, 3, 4... with a '7' above the first bar.
- Exercise 3:** 4/4 time signature. The notation includes eighth notes, quarter notes, and a triplet of eighth notes. The red bars are labeled 1, 2, 3, 4... with a '7' above the first bar.
- Exercise 4:** 6/8 time signature. The notation includes eighth notes and quarter notes. The red bars are labeled 1, 2, 3, 4, 5, 6... with a '7' above the first bar.

Figura 22 - Exercícios rítmicos

<sup>6</sup> Bpm =70 (batidas por minuto) para ajudar na realização dos exercícios

<sup>7</sup> As barras a cor vermelha ( | ) sinalizam as pulsações dos exercícios rítmicos



## 5. Conclusões

A implementação desta metodologia pedagógico-didática de intervenção individualizada surgiu da necessidade que sentíamos em colmatar dificuldades rítmicas dos alunos, fruto de vários anos da experiência pedagógica.

Após diversas pesquisas e diálogos com outros profissionais sobre a referida metodologia de ensino-aprendizagem, concluímos que nenhuma se torna mais viável do que a metodologia de intervenção individualizada. Esta proximidade e explicações específicas para cada aluno participante que se aplica para colmatar as dificuldades, resulta.

Podendo acreditar que cada vez mais as aulas de Formação Musical possam se adaptar de uma forma mais equiparada às aulas de instrumento, por norma as turmas da disciplina são numerosas, mas com planificações bem feitas e planos de trabalho extra com esta metodologia de intervenção individualizada acreditamos que os resultados são obviamente satisfatórios logo nos dois primeiros graus do ensino oficial de música.

Os resultados obtidos, evidenciados no quadro de observações dos alunos, completados com as opiniões muito positivas relativamente à eficiência da metodologia aplicada, manifestam que a metodologia desenvolvida tem potencial para desenvolver capacidades rítmicas em alunos com dificuldades na compreensão deste conteúdo musical.

Nos relatos dos alunos participantes foi bem específico perceber que, se os alunos não fossem sinalizados no sentido de terem uma intervenção metodológica individualizada por parte do professor, os alunos realizavam os exercícios com toda a turma mas com fraca aquisição de competências de compreensão porque mesmo que o professor de Formação Musical explique diversas vezes para a turma o mesmo conteúdo, nem todos os alunos percebem da mesma forma e quando se intervém somente com o aluno o professor consegue perceber as dificuldades do aluno e aplicar esta metodologia de forma a explicar detalhadamente um exercício específico consoante a assimilação e compreensão do aluno.

Há quem defenda que os alunos de Formação Musical devem sempre realizar todas as tarefas rítmicas em grupo para haver dinâmica e até interação social com os restantes, esta ideia está muito correta, mas os alunos com mais dificuldade na compreensão e assimilação de conteúdos podem não conseguir realizar as variadas tarefas rítmicas juntamente com os restantes colegas da melhor forma portanto é sim importante ajudar os alunos a perceber, compreender e assimilar os conteúdos de uma maneira mais próxima do aluno. Por isso podemos firmar que uma intervenção metodológica individualizada é uma enorme ajuda para o progresso dos alunos durante o seu percurso no estudo da música.

A perceção e compreensão rítmica no percurso dos estudantes de música é constantemente uma renovação, uma aquisição e constante introdução de novas sequências rítmicas e ciclos repetitivos de variadas formas, compassos, andamentos e

divisões, por isso é que é tão pertinente compreender, assimilar e saber como se realiza o ritmo perante qualquer tarefa ou em qualquer execução prática de ritmo-musical.

Um aluno que não consiga cumprir minimamente o que lhe é exigido nos programas do ensino da música a nível rítmico vai ter dificuldade também em entender as melodias e as harmonias por estar tudo interligado, por isso defendemos que o ritmo é a chave principal para tudo o que envolve a aprendizagem musical.

## 6. Referências Bibliográficas

- Abreu, Isaura e Roldão, M<sup>a</sup> do Céu. (1989). A evolução da escolaridade obrigatória em Portugal nos últimos vinte anos. In Pires, Eurico L. (1989). O Ensino Básico em Portugal. Edições ASA. Porto.
- Almeida, L., Freire, T. (2008). Metodologia da Investigação em Psicologia e Educação. 5<sup>a</sup> edição, Psiquilíbrios Edições, Braga.
- Alsina, Pep. (2007). Métodos de enseñanza musical. Algunos puntos de contacto. En Díaz, Maravillas; Giráldez, Andrea (coords.). Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación música (pp. 15-23). Barcelona: Graó.
- Alves, N.; Almeida, A., Fontura M., Alves P., Viseu, S., Cruz, K. (2001). Educação e Formação: Análise comparativa dos sub-sistemas de qualificação profissional de nível III, Lisboa: Observatório do Emprego e Formação Profissional.
- Amabile, T. M (1983). The social psychology, New York: Springer Verlag.
- Aprendizagem Musical de Edwin Gordon. Uma abordagem comparativa. Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical, 87, 4-9.
- Bachmann, Marie-Laure (1998). La rítmica Jaques Da-Dalcroze. Una educación por la música y para la música. Madrid: Pirámide.
- Bogdan, R. & Biklen, S. (1994). Investigação qualitativa em educação. Porto: Porto Editora.
- Bresler, L. (2000). Metodologias qualitativas de investigação em Educação Musical, Porto: ESE-CIPEM – Revista Música, Psicologia e Educação – 2000 (n<sup>o</sup>2).
- Carneiro e Vieira revista TRIP. (2017). A disciplina de Formação Musical no ensino especializado da música portuguesa: contributos para a caracterização da sua identidade. Centro de Investigação em Estudos da Criança, Universidade do Minho.
- Cartón, C., Gallardo, C. (1993). Educación Musical. “Método Kodály”. Valladolid: Castilla Ediciones.
- Coutinho, C.; Adão, S.; Dias, A.; Bessa, F.; Ferreira, M.J. & Vieira, S. R. (2009). Investigação-Ação: Metodologia preferencial nas práticas educativas. Revista Psicologia Educação e Cultura, XIII (2), 455-479.
- Cruz, C. (1995). Conceito de Educação Musical de Zoltan Kodály e Teoria de Aprendizagem Musical de Edwin Gordon. Uma abordagem comparativa. Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical, 87, 4-9.
- Cruz, C. (1998). Sobre Kodály e o seu Conceito de Educação Musical Abordagem Geral e Indicações Bibliográficas. Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical, 48, 3-9.
- Del Bianco, Silvia (2007). Jacques-Dalcroze. En Díaz, Maravillas; Giráldez, Andrea (coords.). Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación música (pp. 24-32). Barcelona: Graó.
- Fernandes, DE.; Ramos do Ó.; Paz, Ana (2008). Ensino Artístico Especializado da Música: Para a Definição de um Currículo do Ensino Básico, Lisboa: UL-FPCE.
- Fernandes, et, al. (2008). Ensino Artístico Especializado da Música: para definição de um currículo do ensino básico. Lisboa: Universidade de Lisboa Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação.

Findlay, E. (1971). *Rhythm and Movement. Applications of Dalcroze Eurythmics*. Cleveland: Alfred Publishing co., inc.

Gordon, E. (2000). *Teoria de aprendizagem musical: Competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Ministério da Educação (2003). *Documento orientador da reforma do ensino artístico especializado, Versão final*, Lisboa.

Ministério da Educação (2005). *O Sistema Educativo em Portugal*. Lisboa: Direção Geral de Educação e Cultura.

Ministério da Educação (2007). *Educação e Formação em Portugal*, Lisboa.

Muñoz Rubio, E. (2003). *El Desarrollo de la Comprensión Musical del Niño de Educación Primária*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

Nery, R. E. V. e Castro, P. F. (1991). *História da Música (Sínteses da cultura Portuguesa)* Lisboa: Comissariado para a Europália 91 – Portugal/Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Pedroso, Fátima, (2004). *A Disciplina de Formação Musical em Debate: Perspetivas de Profissionais de Música*, CIPEM, *Revista Música, Psicologia e Educação*, nº6.

Seabra Teresa. (2009). *Sociológico, Problemas e Práticas*. Portugal.

Vasconcelos, António Ângelo. (1959). *Ensino básico: 1º ciclo do ensino básico: orientações programáticas*. Biblioteca Nacional.

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

## Webgrafia

<https://www.academiamalcobaca.com/pt/historial>

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Alcoba%C3%A7a\\_\(Portugal\)#Popula%C3%A7%C3%A3o](https://pt.wikipedia.org/wiki/Alcoba%C3%A7a_(Portugal)#Popula%C3%A7%C3%A3o)