

# O contributo do repertório de Instrumento para a Iniciação Musical

Mónica Mendes Raposo

## **Orientadora**

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

## **Coorientadora**

Professora 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 de Música – Formação Musical e Música de Conjunto, realizado sob a orientação científica da Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho Professora Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, e coorientação científica da Professora Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão, Professora Coordenadora com Agregação da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Novembro de 2017



## Composição do júri

Presidente do Júri

Professor Miguel Nuno Marques Carvalhinho

Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Vogais

Professor Carlos Humberto Nobre dos Santos Luiz

Professor Adjunto na Escola Superior de Educação de Coimbra

Professora Maria Luísa Faria Sousa Correia Castilho

Professora Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas



## Agradecimentos

A elaboração deste trabalho contou com a colaboração de muitas pessoas a quem deixo os mais sinceros agradecimentos.

À Nádia Gomes e à Joana Lopes que me incentivaram a ingressar neste Mestrado.

À minha família que sempre me apoiou em todas as etapas e dificuldades, e sem a sua ajuda a concretização deste trabalho não seria possível.

Ao Carlos Pinto da Costa e ao Amadeu Palhares que me apoiaram na realização deste projeto.

Aos professores de Instrumento do Conservatório de Música Jaime Chavinha: Bruno Sousa, Gláucia Leal, Flávio Bernal, João Almeida e Miguel Pires, à Diretora Pedagógica Joana Raposo que se disponibilizaram desde o primeiro momento a colaborar e aconselhar e por todo o apoio por eles prestado.

Aos meus alunos e encarregados de educação que foram extremamente colaborantes e empenhados em todo o processo.

À professora Sandra Antunes que prontamente aceitou ser minha professora cooperante e com quem aprendi bastante ao nível de prática pedagógica.

Às Professoras Doutoradas Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho e Maria de Fátima Carmona Simões Paixão por todo o empenho e por toda a compreensão, disponibilidade e aconselhamento durante a orientação deste relatório.

A todos os que de forma direta ou indireta contribuíram na concretização deste trabalho, os meus mais sinceros agradecimentos.



## Resumo

O presente relatório incide sobre a Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino da Música, variante de Formação Musical e Classe de Conjunto.

Na primeira parte do relatório aborda-se o trabalho desenvolvido na prática de ensino supervisionado, apresentando a caracterização das escolas e do meio envolvente em que o estágio foi realizado e, também, uma síntese da prática pedagógica, quer de Formação Musical, quer de Classe de Conjunto, onde são incluídas as planificações, os objetivos gerais, as metodologias de avaliação e os relatórios das turmas, bem como uma reflexão pessoal acerca do trabalho desenvolvido durante a prática de ensino supervisionada.

A segunda parte do relatório apresenta o estudo de investigação cujo tema é “O contributo do repertório de instrumento para a Iniciação Musical”. Esta temática surge no sentido de procurar favorecer uma articulação entre o repertório de Instrumento e os conteúdos abordados na aula de Iniciação Musical.

Questionávamo-nos acerca da necessidade de articular as disciplinas entre si, no sentido de facilitar, por um lado, a aquisição dos conhecimentos e, por outro, o conhecimento do repertório.

Assim, este desafio colocou-nos perante as seguintes questões de investigação: (i) Como implementar estratégias utilizando repertório do instrumento, como recurso para o desenvolvimento de competências musicais na Iniciação Musical? (ii) Qual a receptividade dos alunos ao repertório dos instrumentos na Iniciação Musical? (iii) Qual a opinião dos professores de instrumento face à aplicação deste repertório, no desenvolvimento do aluno?

Através de uma metodologia de índole qualitativa, o estudo permitiu-nos concluir que é importante a aplicação de repertório de Instrumento na aula de Iniciação Musical. A motivação dos alunos é notória e os resultados ao nível do seu desempenho às diferentes disciplinas é muito mais agregador.

## Palavras-chave

Interdisciplinaridade; Motivação; Iniciação Musical; Repertório de Instrumento



## **Abstract**

This report focuses on the Supervised Teaching Practice Course of the Master in Music Education Unit variant Musical Training and Set Class.

The first part of the report deals with the work developed in supervised teaching practice, presenting the characteristics of the schools and the environment in which the internship was carried out. It presents a synthesis of the pedagogical practice, both Music Formation and Ensemble Class, which includes the planning, general objectives, evaluation methodologies and reports of the classes, as well as a personal reflection on the work developed during the supervised teaching practice.

The second part of the report presents the research project whose theme is "The contribution of the instrumental repertoire for Musical Initiation". This theme results in the sense of seeking to favor a link between the Instrument's repertoire and the contents addressed in the class of Musical Initiation. We question the need to articulate the disciplines between them, in order to facilitate, on one hand, the acquisition of knowledge and, on the other hand, knowledge of the repertoire.

Thus, this challenge places us before the following research questions: (i) How to implement strategies using the repertoire of the instrument, as a resource for the development of musical skills in Music Initiation? (ii) What is the receptivity of students to the repertoire of instruments in Music Initiation? (iii) What do the teachers of the instrument think about the application of this repertoire, in the development of the student?

Through a qualitative methodology, the study allows us to conclude that it is important to apply an Instrument repertoire in the Music Initiation class. The motivation of the students is notorious and the results at the level of their performance in the different disciplines is much more complete.

## **Key words**

Interdisciplinarity; Motivation; Musical Initiation; Instrument Repertoire



# Índice geral

Composição do júri.....	III
Agradecimentos.....	V
Resumo .....	VII
Palavras-chave .....	VII
Abstract.....	IX
Key words .....	IX
Índice geral.....	XI
Índice de gráficos .....	XIX
Índice de tabelas.....	XXI
Introdução geral.....	1
Parte I – Prática de Ensino Supervisionada.....	3
1. Introdução.....	4
2. Caraterização do meio envolvente, das escolas e das turmas .....	4
2.1. Contextualização Geográfica, histórica e socioeconómica do Concelho de Alcanena.....	4
2.2. Contextualização Geográfica, histórica e socioeconómica da Vila de Minde.....	5
2.2.1 Instituições.....	6
2.3. Agrupamento de Escolas de Alcanena.....	7
2.4. Conservatório de Música Jaime Chavinha.....	8
2.4.1. Infraestruturas.....	11
2.4.2. Departamento de Formação Musical.....	12
2.4.3. Departamento de Classe de Conjunto .....	12
2.6. Caraterização da turma de Classe de Conjunto do 2º Grau .....	16
3. Síntese da Prática Pedagógica de Formação Musical.....	19
3.1. Objetivos gerais de aprendizagem para o 3º Grau de Formação Musical.....	19
3.2. Critérios de Avaliação de Formação Musical.....	20
3.3. Plano de Estágio .....	20
4. Síntese da Prática Pedagógica da Classe de Conjunto.....	23
4.1. Objetivos Gerais de aprendizagem para o 2º Grau de Classe de Conjunto.....	23
4.2. Critérios de Avaliação de Classe de Conjunto .....	24
4.3. Plano de Estágio.....	25

5.	Planificações e reflexões de aula de Formação Musical. ....	28
5.1.	Planificação e reflexão sobre a 19 <sup>a</sup> e 20 <sup>a</sup> aula de Formação Musical, lecionada em 17 de novembro de 2016.....	28
5.2.	Planificação e reflexão sobre a 35 <sup>a</sup> e 36 <sup>a</sup> aula de Formação Musical, lecionada em 9 de fevereiro de 2017 .....	33
5.3.	Planificação e reflexão sobre a 51 <sup>a</sup> e 52 <sup>a</sup> aula de Formação Musical, lecionada em 20 de abril de 2017.....	37
6.	Planificações e reflexões de aula de Classe de Conjunto.....	41
6.1.	Planificação e reflexão sobre a 23 <sup>a</sup> e 24 <sup>a</sup> aula de Classe de Conjunto, lecionada em 15 de dezembro de 2016.....	41
6.2.	Planificação e reflexão sobre a 35 <sup>a</sup> e 36 <sup>a</sup> aula de Classe de Conjunto, lecionada em 9 de fevereiro de 2017 .....	45
6.3.	Planificação e reflexão sobre a 51 <sup>a</sup> e 52 <sup>a</sup> aula de Classe de Conjunto, lecionada em 20 de abril de 2017.....	48
7.	Reflexão crítica sobre o trabalho desenvolvido na prática de ensino supervisionada .....	53
	Parte II: Estudo de Investigação: O contributo do repertório de instrumento para a Iniciação Musical.....	57
1.	Introdução.....	58
2.	Problemática e objetivos de intervenção e de investigação.....	61
3.	Enquadramento teórico .....	63
3.1.	Breve enquadramento legal do Curso de Iniciação Musical no Ensino Especializado da Música .....	63
3.2.	A perspetiva de Keith Swanwick - o modelo C(L)A(S)P .....	65
3.3.	Repertório .....	67
3.3.1.	Cat Burglar de Gary Ryan.....	67
3.3.2.	Estudo 85 de E. Gnessin .....	68
3.3.3.	Gavotte de Telemann.....	71
3.3.4.	Irish fairy tale de Jilt Jansma & Jaap Kastelein .....	72
3.3.5.	Perpetual Motion de S. Suzuki .....	74
3.4.	Programas das disciplinas de Formação Musical e de Instrumento (Guitarra, Piano, Trombone de varas e Violino).....	77
3.5.	Interdisciplinaridade .....	82
3.6.	Motivação na aprendizagem musical.....	83

4.	Plano de investigação e metodologia .....	87
4.1.	Descrição da intervenção.....	88
4.2.	Instrumentos de recolha de dados.....	89
4.3.	Grelhas de observação .....	90
4.4.	Inquérito por questionário .....	91
4.5.	Caraterização dos sujeitos intervenientes na investigação .....	92
5.1.	Cat Burglar de Gary Ryan.....	95
5.1.1.	Jogo interativo: Cat Burglar .....	98
5.2.	Estudo 85 de E. Gnessin .....	105
5.2.1.	Jogo interativo: Estudo 85 .....	107
5.3.	Gavotte de Telemann .....	114
5.3.1.	Jogo interativo: Gavotte .....	115
5.4.	Irish fairy tale de Jilt Jansma & Jaap Kastelein .....	122
5.4.1.	Jogo interativo: Irish fairy tale .....	123
5.5.	Perpetual Motion de S. Suzuki .....	129
5.5.1.	Jogo interativo: Perpetual Motion .....	130
6.	Discussão dos resultados.....	137
6.1.	Análise das grelhas de observação aplicadas .....	137
6.2.	Análise dos questionários aplicados aos alunos.....	143
6.3.	Análise dos questionários aplicados aos professores .....	147
7.	Conclusão.....	151
8.	Limitações do estudo e recomendações futuras.....	155
	Referências Bibliográficas .....	157
	Anexos .....	163
	Anexos 1 - Partituras utilizadas nas aulas de Formação Musical .....	165
	Anexos 2 - Partituras utilizadas nas aulas de Classe de Conjunto.....	175
	Anexos 3 - Partituras e materiais criados para as aulas de Iniciação Musical.....	191
	Anexos 4 - Questionários .....	209
	Anexos 5 - Grelhas de observação .....	215



## Índice de figuras

Figura 1 - Concelho de Alcanena.....	4
Figura 2 - Escola Secundária de Alcanena.....	7
Figura 3 - Rede Escolar do Concelho de Alcanena .....	7
Figura 4 - Escola Básica Dr. Anastácio Gonçalves .....	8
Figura 5 - Conservatório de Música Jaime Chavinha.....	8
Figura 6 - Estrutura Organizacional do Conservatório de Música Jaime Chavinha.....	9
Figura 7 - Corpo Docente do Conservatório .....	10
Figura 8 - Mapa com a área abrangida pelo Conservatório (Minde, Mira D'Aire, Alcanena, Alcanede) .....	10
Figura 9 - Cursos Ministrados .....	11
Figura 10 - Exemplo do movimento rítmico da peça Cat Burglar, terminando num acorde harpejado .....	67
Figura 11 - Exemplo de cromatismo presente na peça Cat Burglar .....	67
Figura 12 – Gary Ryan .....	68
Figura 13 – Parte A da peça Estudo 85 .....	69
Figura 14 – Parte B da peça Estudo 85 .....	69
Figura 15 – Acompanhamento da parte A da peça Estudo 85.....	69
Figura 16 – Acompanhamento da parte B da peça Estudo 85.....	69
Figura 17 – Elena Gnessina .....	70
Figura 18 – Parte A da peça Cat Burglar.....	71
Figura 19 – Parte A' da peça cat Burglar .....	71
Figura 20 – George Phillip Telemann .....	71
Figura 21 – Sugestão de notas a utilizar na parte destinada ao solo/improvisação da peça Irish fairy tale.....	72
Figura 22 – Jilt Jansma .....	73
Figura 23 – Jaap Kastelein .....	74
Figura 24 – Parte A da peça Perpetual Motion .....	74
Figura 25 – Parte B da peça Perpetual Motion .....	74
Figura 26 – Parte C da peça Perpetual Motion.....	75
Figura 27 – Shinichi Suzuki.....	75

Figura 28 - Pergunta nº 1: Identificação do instrumento e respetiva família .....	95
Figura 29 - Pergunta nº 2: Excerto da peça, com dinâmicas em falta.....	96
Figura 30 - Identificação das notas nas linhas suplementares inferiores .....	96
Figura 31 - Pergunta nº 1: Ditado melódico com ritmo dado.....	97
Figura 32 - Pergunta nº 2: Exercício para a criação de um texto para a melodia em estudo.....	97
Figura 33 - Pergunta nº 1: Reconhecimento do instrumento.....	98
Figura 34 - Pergunta nº 2: Identificação da família de instrumento da Guitarra.....	99
Figura 35 - Pergunta nº3: Identificação de um Acorde.....	100
Figura 36 - Pergunta nº 4: Identificação de notas nas linhas suplementares inferiores .....	101
Figura 37 - Pergunta nº 5: Identificação de acidentes musicais.....	102
Figura 38 - Pergunta nº 6: Identificação do sinal de dinâmica – Crescendo.....	103
Figura 39 - Pergunta nº 2: frases melódicas .....	105
Figura 40 - Exemplo de cartões criados para Bingo melódico .....	107
Figura 41 - Pergunta nº 1: Qual a função da ligadura de expressão .....	108
Figura 42 - Pergunta nº2: Definição de Ostinato.....	108
Figura 43 - Pergunta nº3: Identificação de sinais de dinâmica .....	109
Figura 44 - Pergunta nº4: Identificação figuras rítmicas .....	110
Figura 45 - Pergunta nº5: Identificação de um intervalo harmónico.....	111
Figura 46 - Pergunta nº6: Identificação de uma Família de Instrumentos .....	112
Figura 47 - Ficha de trabalho para Identificação de excertos melódicos.....	114
Figura 48 - Pergunta nº1: Identificação de compasso.....	116
Figura 49 - Pergunta nº2: Identificação de entrada em anacruse .....	117
Figura 50 - Pergunta nº3: Identificação de elementos de dinâmica .....	118
Figura 51 - Pergunta nº4: Identificação de notas na clave de Fá.....	118
Figura 52 - Pergunta nº5: Identificação de notas na clave de Sol .....	119
Figura 53 - Pergunta nº1: Identificação do Instrumento presente na imagem .....	123
Figura 54 - Pergunta nº2: Identificação da Família de Instrumento .....	124
Figura 55 - Pergunta nº3: Identificação de valor de célula rítmica.....	125
Figura 56 - Pergunta nº4: Identificação de ligadura de prolongação .....	125
Figura 57 - Pergunta nº5: Identificação de ligadura de expressão.....	126

Figura 58 - Pergunta nº6: Identificação de notas na Clave de Fá .....	127
Figura 59- Pergunta nº1: Identificação auditiva de peça .....	130
Figura 60 - Pergunta nº2: Identificação auditiva de instrumento.....	131
Figura 61 - Pergunta nº3: Identificação de notas na clave de Sol .....	132
Figura 62 - Pergunta nº4: Definição de forma musical .....	133
Figura 63 - Pergunta nº5: Identificação do símbolo sustenido .....	134



## Índice de gráficos

Gráfico 1 - Rapazes versus raparigas da Turma de 3º Grau de Formação Musical .....	13
Gráfico 2 – Distribuição dos alunos da Turma de 3º Grau de Formação Musical por Instrumento .....	14
Gráfico 3 - Área de residência dos alunos da Turma de 3º Grau de Formação Musical .....	15
Gráfico 4 - Rapazes versus raparigas da Turma de 2º Grau de Classe de Conjunto .....	16
Gráfico 5 - Distribuição dos alunos da Turma de 2º Classe de Conjunto por Instrumento .....	17
Gráfico 6 - Área de residência dos alunos da Turma de 2º Grau de Classe de Conjunto .....	18
Gráfico 7 – Distribuição dos alunos da Turma de 4º ano de Iniciação Musical por Instrumento .....	93
Gráfico 8 - Área de residência dos alunos da Turma de 4º ano de Iniciação Musical..	94
Gráfico 9 – Pergunta nº 1: “Qual o nome deste instrumento?” .....	99
Gráfico 10 – Pergunta nº2: “A que família de instrumentos pertence a Guitarra?” .....	100
Gráfico 11 – Pergunta nº4: Que nome se dá a um conjunto de três ou mais sons tocados ou cantados em simultâneo?” .....	100
Gráfico 12 – Pergunta nº 4: “Identifica as notas nas linhas suplementares inferiores.” .....	101
Gráfico 13 – Pergunta nº 5: “Identifica os acidentes musicais”.....	102
Gráfico 14 – Pergunta nº 6: “Identifica o sinal de dinâmica” .....	103
Gráfico 15 – Resumo dos resultados obtidos às perguntas do jogo interativo Cat Burglar .....	104
Gráfico 16 – Pergunta nº 1: “Qual a função da ligadura de expressão?” .....	108
Gráfico 17 - Pergunta nº2: “Na imagem está exemplificado um ostinato. Diz o que entendes por ostinato”. .....	109
Gráfico 18 – Pergunta nº3: “Identifica os sinais de dinâmica” .....	110
Gráfico 19 – “Identifica as figuras rítmicas presentes na imagem”.....	111
Gráfico 20 – “Identifica o que está presente na imagem”.....	112
Gráfico 21 – “Diz a que família de instrumentos pertence o Piano”. .....	112
Gráfico 22 - Resumo dos resultados obtidos às perguntas do jogo interativo Estudo .....	85
.....	113

Gráfico 23 – Pergunta nº3: “Identifica o compasso da peça que vês na imagem”.....	116
Gráfico 24 – Pergunta nº 2: “Identifica se a peça na imagem tem entrada no 1º tempo ou entrada em anacruse”.....	117
Gráfico 25 – Pergunta nº 3: “Identifica os elementos de dinâmica e fraseado que encontras neste excerto musical”.....	118
Gráfico 26 – Pergunta nº4: “identifica as notas na clave de Fá”.....	119
Gráfico 27 – Pergunta nº5: “identifica as notas na clave de sol”.....	120
Gráfico 28 - Resumo dos resultados obtidos às perguntas do jogo interativo Gavotte .....	120
Gráfico 29 – Pergunta nº 1: “Que instrumento vês na imagem?” .....	123
Gráfico 30 – Pergunta nº2: “A que família de instrumentos pertence o trombone de varas?” .....	124
Gráfico 31 – pergunta nº3: Diz o valor da célula rítmica presente na imagem”. .....	125
Gráfico 32 – Pergunta nº4: “Identifica o sinal presente na imagem”. .....	126
Gráfico 33 – Pergunta nº5: “Identifica a ligadura presente no excerto que vês na imagem”.....	127
Gráfico 34 – Pergunta nº6: Identifica as notas no excerto presente na imagem”. .....	128
Gráfico 35 - Resumo dos resultados obtidos às perguntas do jogo interativo Irish fairy tale.....	128
Gráfico 36 - Pergunta nº1: “Identifica a peça que vais ouvir”.....	131
Gráfico 37 - Pergunta nº2 – “Identifica o instrumento que ouviste”.....	131
Gráfico 38 - Pergunta nº 3: “Identifica as notas do excerto presente na imagem”. ....	133
Gráfico 39 - Pergunta nº4: “Diz o que entendes por forma musical”.....	134
Gráfico 40– Pergunta nº5: “Identifica o símbolo presente na imagem”.....	134
Gráfico 41 - Resumo dos resultados obtidos às perguntas do jogo interativo Perpetual Motion.....	135
Gráfico 42 – Pergunta nº 1: “Qual o instrumento que estudas no Conservatório?” ....	143
Gráfico 43 – Pergunta nº2: “Ao longo do ano realizámos várias atividades. Indica aquelas que mais gostaste” .....	144
Gráfico 44 - Pergunta nº3: “Indica quais foram as atividades que menos gostaste” ..	145
Gráfico 45 – Pergunta nº1: “Qual o instrumento que leciona?” .....	148

## Índice de tabelas

Tabela 1 – Data de nascimento, Instrumento e Morada dos alunos da Turma de Formação Musical.....	13
Tabela 2 - Data de nascimento, Instrumento e Morada dos alunos da Turma de Classe de Conjunto .....	16
Tabela 3 - Critérios de avaliação da disciplina de Formação Musical.....	20
Tabela 4 - Calendário das aulas lecionadas e observadas à disciplina de Formação Musical.....	20
Tabela 5 - Síntese de todas as aulas lecionadas, observadas e supervisionadas na disciplina de Formação Musical no ano letivo 2016/2017.....	21
Tabela 6 - Critérios de Avaliação da disciplina de Classe de Conjunto .....	24
Tabela 7 - Calendário das aulas lecionadas e observadas à disciplina de Classe de Conjunto .....	25
Tabela 8 - Síntese de todas as aulas lecionadas, observadas e supervisionadas na disciplina de Classe de Conjunto no ano letivo 2016/2017 .....	26
Tabela 9 – Objetivos de aprendizagem comuns aos Programas das disciplinas de Instrumento e de Iniciação Musical.....	78
Tabela 10 – Conteúdos e estratégias escritas e orais definidas para a disciplina de Iniciação Musical – 4º ano explorados a partir das peças de Instrumento .....	80
Tabela 11 – Exemplo de grelha de observação aplicada para avaliação dos alunos .....	90
Tabela 12 – Categorias e questões do questionário realizado aos alunos .....	91
Tabela 13 - Guião do questionário realizado aos professores.....	92
Tabela 14 - Data de nascimento, Instrumento e Morada dos alunos da Turma de Iniciação Musical.....	93
Tabela 15 – Grelha de observação do Aluno 1 .....	137
Tabela 16 - Grelha de observação do Aluno 2.....	138
Tabela 17 – Grelha de observação do Aluno 3 .....	139
Tabela 18 – Grelha de observação do Aluno 4 .....	139
Tabela 19 – Grelha de observação do Aluno 5 .....	140
Tabela 20 – Grelha de observação do aluno 6.....	140
Tabela 21 – Grelha de observação do Aluno 7 .....	141
Tabela 22 – Grelha de observação do Aluno 8.....	141
Tabela 23 – Grelha de observação do Aluno 9 .....	142

Tabela 24 – Levantamento das respostas dadas pelos alunos à questão nº 4: “Gostaste de trabalhar peças do teu Instrumento na aula de Iniciação Musical?” .....	145
Tabela 25 - Levantamento das respostas dadas pelos alunos à questão nº 5: “Achas que esse trabalho facilitou a aprendizagem da peça na aula de Instrumento?” .....	146
Tabela 26 - Levantamento das respostas dadas pelos alunos à questão nº 8: “Para além destas atividades como achas que a Formação Musical poderia ajudar no estudo do Instrumento?” .....	147

## Introdução geral

A educação artística, mais concretamente, o ensino vocacional da Música tem assumido grande desenvolvimento nos últimos anos em Portugal. Não obstante, ainda se revela necessário consciencializar para a importância deste ensino, em especial da disciplina de Formação Musical. Ainda que as práticas se vão alterando ao longo dos tempos, é necessário o envolvimento de toda a comunidade escolar, e daí, a importância cada vez maior que a interdisciplinaridade deve desempenhar. Foi neste sentido que se desenvolve a nossa investigação.

O presente relatório final de Estágio foi elaborado no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, variante de Formação Musical e Classe de Conjunto do Instituto Politécnico de Castelo Branco. Apresenta-se dividido em duas partes: a primeira aborda o trabalho desenvolvido na Prática de Ensino Supervisionado, apresentando a caracterização das escolas e do meio envolvente em que o estágio foi realizado. Esta parte contém uma síntese da prática pedagógica, quer de Formação Musical, quer de Classe de Conjunto, onde são incluídas as planificações, os objetivos gerais, as metodologias de avaliação e os relatórios das turmas, bem como uma reflexão pessoal acerca do trabalho desenvolvido durante a prática de ensino supervisionada.

Esta prática foi realizada com duas turmas que frequentam o Ensino Articulado da Música no Conservatório Jaime Chavinha em Minde: uma turma de Formação Musical de 3º Grau, e uma turma de Classe de Conjunto de 2º Grau, ambas turmas da professora Cooperante Sandra Antunes.

A segunda parte do relatório apresenta o estudo de investigação cujo tema é “O contributo do repertório de instrumento para a Iniciação Musical”.

Esta temática surge no sentido de procurar favorecer uma articulação entre o repertório de Instrumento e os conteúdos abordados na aula de Iniciação Musical. Enquanto docente temo-nos confrontado com a dificuldade que alguns alunos apresentam em relacionar conteúdos de disciplinas diferentes. Os próprios professores de Instrumento muitas vezes apresentam algumas dúvidas se o aluno tomou contato com determinados conteúdos na aula de Iniciação Musical. Questionamo-nos acerca da necessidade de articular as disciplinas entre si, no sentido de facilitar, por um lado, a aquisição dos conhecimentos e, por outro, o conhecimento do repertório.

O Instrumento e a Formação Musical não são disciplinas estanques. Uma depende da outra, e como tal é necessário fomentar a interdisciplinaridade, no sentido de motivar o aluno e a comunidade em geral, para a complementaridade destas duas disciplinas.

Este estudo foi desenvolvido numa turma de Iniciação Musical de 4º ano de escolaridade, que frequentam o ensino vocacional desde cedo.

Com ele se pretendeu desenvolver competências que nos ajudem a observar, refletir

e analisar, tendo em conta os contextos e as necessidades, no sentido de reestruturar estratégias, a fim de conseguir que a prática pedagógica alcance os seus objetivos na íntegra.

Por fim, constam em anexo todos os documentos, testes, grelhas de avaliação, materiais pedagógicos e repertório utilizado ao longo do ano.

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

## 1. Introdução

A Prática de Ensino Supervisionado desenvolveu-se ao longo de todo o ano letivo 2016/2017, tendo iniciado em outubro de 2017, e terminado em junho de 2017. A Prática foi supervisionada pela Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho da Escola Superior de Artes Aplicadas do IPCB, e contou com a professora Sandra Antunes como cooperante do Conservatório de Música Jaime Chavinha de Minde. Estas aulas tiveram lugar em duas escolas do Agrupamento de Escolas de Alcanena: Escola Básica Dr. Anastácio Gonçalves (2º ciclo) e Escola Secundária de Alcanena, nas quais o Conservatório leciona as aulas de grupo (Classe de Conjunto e Formação Musical) aos alunos que frequentam o Ensino Articulado da Música.

Na primeira, foram lecionadas as aulas de Classe de Conjunto a uma turma de 2º grau; e na segunda foram lecionadas as aulas de Formação Musical a uma turma de 3º grau.

## 2. Caracterização do meio envolvente, das escolas e das turmas

### 2.1. Contextualização Geográfica, histórica e socioeconómica do Concelho de Alcanena



Figura 1 - Concelho de Alcanena<sup>1</sup>

O Concelho de Alcanena pertence ao distrito de Santarém e foi criado a 8 de maio

<sup>1</sup> (Fonte: <https://www.visitarportugal.pt/distritos/d-santarem/c-alcanena>, recuperado em 4, julho, 2017)

de 1914, aquando da desanexação dos concelhos de Torres Novas e Santarém. É constituído por sete freguesias (duas delas fundidas) e tem 127,33 km<sup>2</sup> de área, contando com uma população de cerca de 14 000 habitantes. “É um concelho acidentado, com múltiplas elevações e numerosos vales, com aproximadamente 12.700 hectares” (projeto educativo agrupamento de escolas de Alcanena quadriénio 2014/2018, p 6). O município é limitado a nordeste pelo município de Ourém, a este por Torres Novas, a sul e sudoeste por Santarém e a noroeste pelos municípios de Porto de Mós e da Batalha (<https://pt.wikipedia.org/wiki/Alcanena>, recuperado em 2, outubro, 2016) Devido à sua localização (entre o maciço calcário estremenho e a bacia terciária do Tejo) tem solos férteis e recursos hídricos. “A variedade paisagística da região assenta em duas vertentes distintas: a Serra (a norte) caracterizada pelas superfícies elevadas e agrestes das Serras de Aire e Candeeiros, e o Bairro (a sul), onde se estendem as planícies, as colinas baixas e as encostas. Aqui encaixa-se a Bacia Hidrográfica do Rio Alviela, a mais importante nascente cársica do país” (<http://cm-alcanena.pt/index.php/pt/municipio/dadossociodemograficos/caracterizacao>, recuperado em 2, outubro, 2016).

Alcanena é uma vila que tem a sua produção ligada aos curtumes, sendo mesmo intitulada por “Capital da Pele”. A indústria têxtil, proveniente da freguesia de Minde, também é um grande propulsor da economia.

## **2.2. Contextualização Geográfica, histórica e socioeconómica da Vila de Minde**

Não é conhecida a data precisa em que Minde foi fundado. Existe apenas uma carta datada de 20 de janeiro de 1165, mandada passar por D. Afonso Henriques a autorizar a abertura de uma albergaria em Minde. Esta responsabilidade foi dada a um homem de nome D. David.

A carta dita o seguinte:

Dom Afonso por graça de Deus rei de Portugal, a todos os do meu reino, saúde.

Sabei que eu mando que este homem David, que possui a albergaria de Minde, nunca pague jugada e mando que sejam contados como habitantes nesta albergaria com ele até quinze homens, e não mais. E mando que nunca paguem jugada mas sempre sejam livres e isentos, estes e os filhos e netos deles. E mando-vos que não venham aí habitar foreiros meus e que não comprem herdade que seja minha foreira.

Mando ainda firmemente que ninguém em todo o meu reino lhes ouse fazer mal, nem a nenhum deles dessa albergaria, nem lhes tome as suas coisas contra a sua vontade, se não quem quer que lhes faça mal

pagar-me-á mil soldos e fá-los-ei reparar todo o dano que lhes fizerem. E ainda, além disso, eu farei no seu corpo a justiça que achar de direito. E que esses nunca paguem jugada, e para que melhor estejam preparados e defendidos dei-lhes esta minha carta aberta, que foi feita no mosteiro de Alcobaça aos vinte dias de janeiro, por meu mandado. Era de mil duzentos e três anos (Martins & Nogueira, 2002, p 19).

Não se sabe a origem do nome Minde, mas existem três hipóteses possíveis para este nome, que a seguir se transcrevem:

Do latim, a partir da expressão Villa Menendy (casa do Mendo). Esta opinião colocaria a origem do nome no período entre os séculos I a IV da nossa era.

Do sânscrito, a partir do vocábulo “MUND” – boca, boqueirão, foz. Relacionaria o nome da localidade com os algares do polje de Minde. Esta opinião colocaria a origem do nome cerca dos séculos II a IV antes de Cristo.

Das invasões dos bárbaros, nomeadamente dos suevos, que teriam transportado consigo o nome das povoações de que eram originários – Minde na Noruega, ou Minden na Alemanha. Esta opinião colocaria a origem de Minde cerca do século V da nossa era (Martins & Nogueira, 2002, p 13).

Em Minde formou-se uma aldeia e a vida era pobre, por isso, a maioria da população vivia da agricultura. Muita gente tinha rebanhos e as crianças apascentavam os animais, os homens tosquiavam-lhes a lã e as mulheres fiavam o fio grosso das ovelhas. Com este fio começaram a fazer-se as mantas de Minde, já célebres no século XIV. Assim, os homens começaram a ir vendê-las para o Alentejo, ficando por lá alguns dias, aproveitando para fazer compra e venda de lã. Assim se foi aumentando a indústria das mantas.

Junto a Minde nasceu também outra terra, de nome Mira D’Aire. Era um lugarzinho, da aldeia de Minde, onde os mindericos descansavam durante as viagens. Foram eles que construíram a Ermida da Sra. do Amparo que mais tarde virá a ser transformada em Igreja Matriz e que transforma Mira D’Aire numa freguesia autónoma (Martins & Nogueira, 2002).

## 2.2.1 Instituições

Minde conta com diversas instituições vocacionadas tanto para a cultura (Centro de Artes e Ofícios Roque Gameiro e Sociedade Musical Mindense) como para o serviço social e comunitário (Bombeiros Voluntários de Minde, Centro de Bem-Estar Social de Minde e Vitória Futebol Clube Mindense).

### 2.3. Agrupamento de Escolas de Alcanena



Figura 2 - Escola Secundária de Alcanena<sup>2</sup>

O Agrupamento de Escolas de Alcanena tem sede na Escola Secundária de Alcanena. Como referenciado no Projeto Educativo do Agrupamento de Escolas de Alcanena para o quadriénio 2014/2018, os dados para a caracterização estão baseados à data de 31 de agosto de 2014.

O Agrupamento de Escolas de Alcanena abrange vários estabelecimentos de ensino, entre os quais onze Jardins - de - infância, nove escolas básicas do 1º ciclo, uma Escola Básica Integrada, uma Escola Básica com Segundo Ciclo, e uma Escola Secundária com Terceiro Ciclo (Projeto Educativo do Agrupamento de Escolas de Alcanena para o quadriénio 2014/2018, p 7).

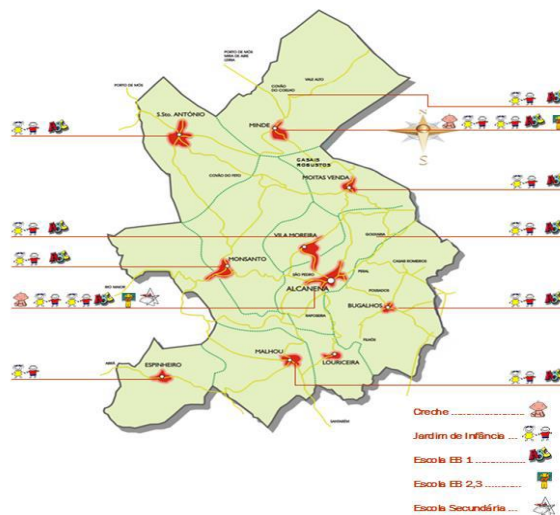


Figura 3 - Rede Escolar do Concelho de Alcanena<sup>3</sup>

<sup>2</sup> (Fonte: <http://ae.alcanena.ccems.pt/escolas/escola-se-c-3ciclo-de-alcanena>, recuperado em 2, outubro, 2016)

<sup>3</sup> (Fonte: <http://quiosquedigitalaea.weebly.com/apresentaccedilatildeo-do-agrupamento.html>, recuperado em 4, julho, 2017)

Além destes estabelecimentos, o Concelho dispõe ainda de outras organizações que complementam a rede escolar do concelho: dois Jardins-de-Infância pertencentes a IPSS, o Conservatório de Música Jaime Chavinha e o CQEP do Agrupamento de Escolas de Alcanena (Projeto Educativo do Agrupamento de Escolas de Alcanena para o quadriénio 2014/2018, p 7).

Parte integrante deste Agrupamento é, como referido, a Escola Secundária de Alcanena e a Escola Básica Dr. Anastácio Gonçalves (assegura o 2º ciclo desde o ano letivo 2011/2012), também em Alcanena. Nestas duas escolas teve lugar o estágio.



Figura 4 - Escola Básica Dr. Anastácio Gonçalves

## 2.4. Conservatório de Música Jaime Chavinha



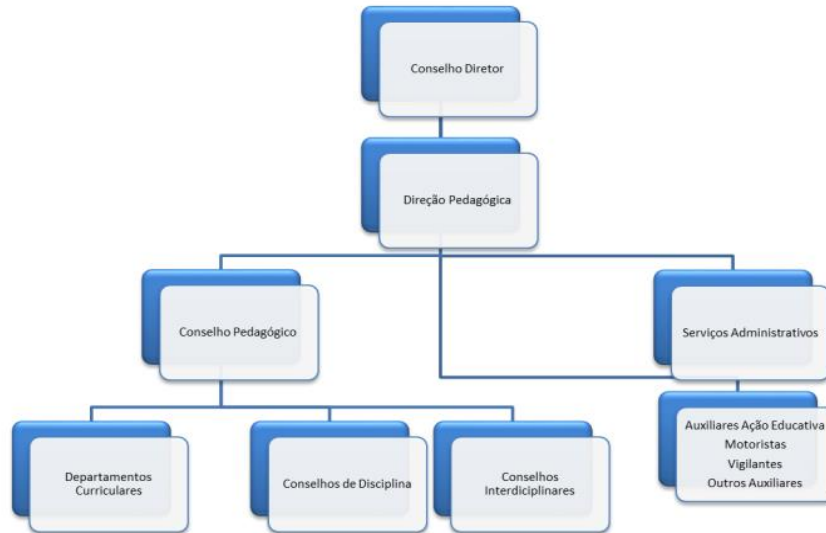
Figura 5 - Conservatório de Música Jaime Chavinha<sup>4</sup>

O Conservatório de Música Jaime Chavinha (Figura 5) é o polo com maior atividade da Instituição a funcionar desde 1987 nas instalações do Centro Paroquial de Minde, gentilmente cedidas pela Fábrica da Igreja. Tem autorização definitiva de lecionação nº 2025 de 30 de agosto de 1995. A Direção Pedagógica está a cargo da professora Joana

<sup>4</sup> (Fonte: <http://jf-minde.pt/caorg/>, recuperado em 2, outubro, 2016)

Raposo.

Sendo um dos polos do Centro de Artes e Ofícios Roque Gameiro, obedece a uma estrutura organizacional como se pode verificar no quadro abaixo:



**Figura 6** - Estrutura Organizacional do Conservatório de Música Jaime Chavinha<sup>5</sup>

O Conservatório é frequentado atualmente por cerca de 300 alunos em modalidades nas diferentes modalidades: Iniciação (alunos que frequentam o 1º Ciclo do Ensino Básico); Ensino Articulado (alunos do 5º ao 12º ano que frequentam o ensino regular); Ensino Supletivo e Curso Livre (Projeto Educativo 2015-2018, p 17).

O Conservatório conta assim com 28 professores, distribuídos da seguinte forma:

<sup>5</sup> (Fonte: Projeto Educativo 2015-2018, p 10)

Cordas	•Dedilhadas - 2 docentes •Friccionadas - 3 docentes
Sopros	•Madeira - 6 docentes •Metal - 4 docentes
Teclas	•Piano - 4 docentes
Percussão	•1 docente
Acordeão	•1 docente
Formação Musical	•3 docentes
Classe de conjunto	•4 docentes
Análise e Técnicas de composição	•1 docentes
História da Música	•1 docente
Iniciação Musical	•1 docente

Figura 7 - Corpo Docente do Conservatório<sup>6</sup>

O Conservatório tem protocolos no âmbito do ensino vocacional de música com os agrupamentos de escolas de Alcanena, Alcanede e Mira D'Aire (Projeto educativo 2015-1018 do Conservatório de Música Jaime Chavinha 2015-2018, p 40).



Figura 8 - Mapa com a área abrangida pelo Conservatório (Minde, Mira D'Aire, Alcanena, Alcanede)<sup>7</sup>

<sup>6</sup> (Fonte: Projeto Educativo Conservatório de Música Jaime Chavinha 2015-2018, p 17)

<sup>7</sup> (Fonte: <http://passear.com/2015/01/em-plena-serra-de-aire-uma-paisagem-diferente/>, recuperado em 2, outubro, 2016)

As aulas de Classe de Conjunto e de Formação Musical são, na sua maioria, lecionadas nas escolas do ensino regular.

Como é possível verificar pelo mapa anterior (Figura 8), as escolas com que o Conservatório tem protocolo são distantes de Minde. Por isso, o mesmo conta ainda com três carrinhas que fazem o transporte da maioria das crianças das escolas do ensino regular para as aulas de instrumento que são lecionadas no Conservatório.

O Conservatório tem uma oferta formativa muito variada, contando com os seguintes cursos:

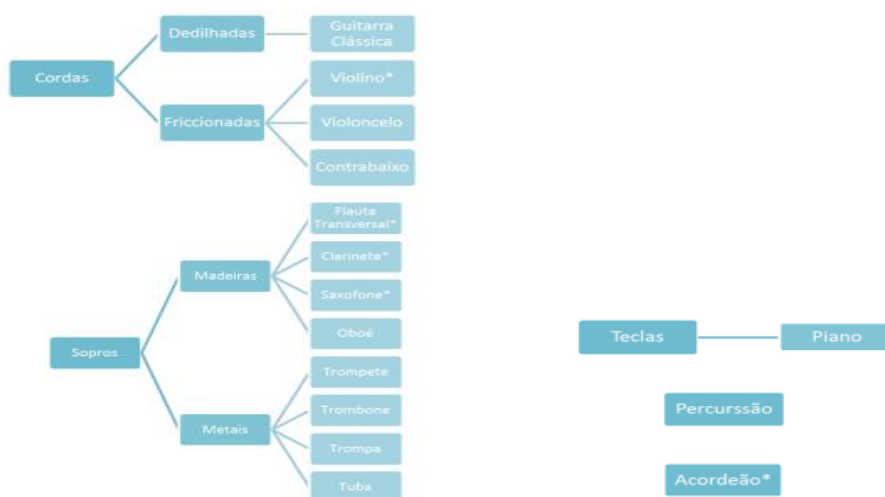


Figura 9 - Cursos Ministrados<sup>8</sup>

Além dos cursos ministrados, o Conservatório desenvolve ainda projetos com os seguintes agrupamentos instrumentais: Orquestra Molto Vivace; Orquestra Académica do Médio Tejo; Orquestra do Agrupamento de Escolas de Alcanena; Ensemble de Clarinetes; Ensemble de Percussão e Camerata de Violinos.

### 2.4.1. Infraestruturas

O Conservatório tem diversos espaços onde se desenrolam as diferentes atividades, entre as quais auditório, salas destinadas a aulas e a serviços, Biblioteca e sala de espetáculos (Projeto Educativo 2015-2018, p 9).

Além das instalações do edifício, o Conservatório conta ainda com um segundo polo, também localizado em Minde, onde recorre a algumas salas utilizadas em dias em que não há salas suficientes na sede do Conservatório.

<sup>8</sup> (Fonte: Projeto Educativo 2015-2018, p. 23)

### **2.4.2. Departamento de Formação Musical**

O Departamento de Formação Musical é constituído por quatro professoras (três lecionam Formação Musical e uma Iniciação Musical). Para além do programa definido pelo grupo, dispõe de planificação trimestral, com os objetivos gerais a atingir no final de cada nível.

Este ano letivo (2016/2017), implementou-se uma sebenta de Formação Musical que serve de apoio ao estudo e conhecimento dos conteúdos teóricos.

Outra ferramenta utilizada foi o Caderno do Aluno que facilita a transversalidade das disciplinas ministradas no Conservatório. O mesmo facilita a comunicação entre Escola - Encarregado de Educação e vice-versa.

### **2.4.3. Departamento de Classe de Conjunto**

O Departamento de Classe de Conjunto é constituído por cinco professores. Para além do programa definido pelo grupo, dispõe de planificação trimestral, com os objetivos gerais a atingir no final de cada nível.

Os principais objetivos da disciplina passam por: trabalho vocal e instrumental, com a finalidade de apresentações em dois momentos definidos: Natal e final de ano.

## 2.5. Caracterização da turma de Formação Musical do 3º Grau

Como é possível verificar em baixo, no gráfico 1, a turma de Formação Musical do 3º Grau da Escola Secundária de Alcanena é constituída por doze alunos, contando com onze rapazes e uma rapariga.

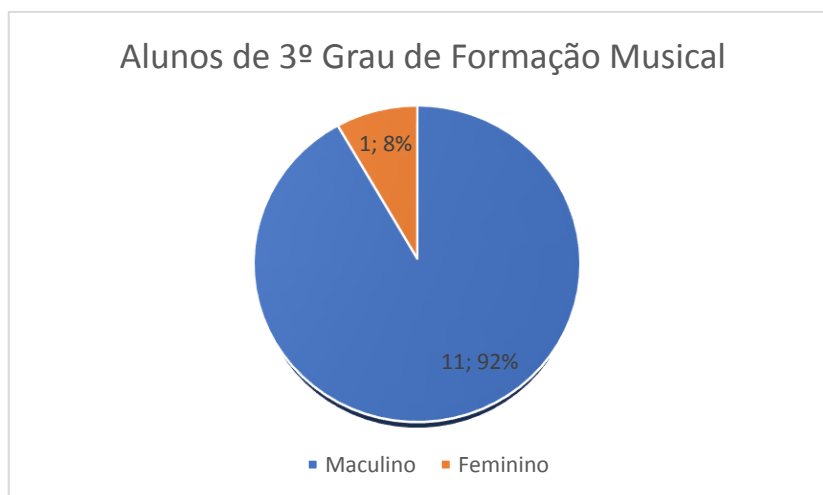


Gráfico 1 - Rapazes versus raparigas da Turma de 3º Grau de Formação Musical

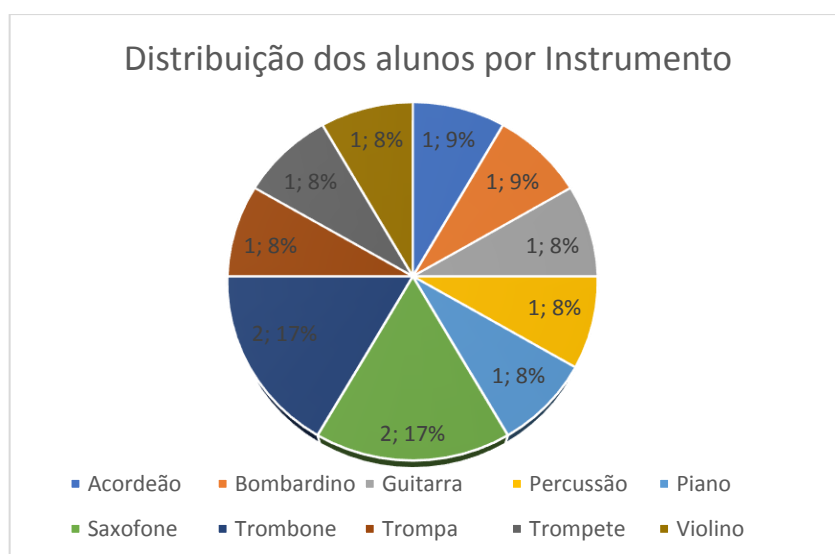
Segundo a análise da tabela 1, verifica-se que todos os alunos nasceram no ano de 2004, apresentando todos eles a idade de 13 anos.

Tabela 1 - Data de nascimento, Instrumento e Morada dos alunos da Turma de Formação Musical

Aluno	Data de Nascimento	Instrumento	Grau	Área de residência
Aluno 1	05/02/2004	Percussão	3º	Amiais de Baixo
Aluno 2	29/06/2004	Bombardino	3º	Amiais de Baixo
Aluno 3	03/09/2004	Acordeão	3º	Moitas Venda
Aluno 4	18/08/2004	Piano	3º	Moitas Venda
Aluno 5	13/09/2004	Trompete	3º	Moitas Venda
Aluno 6	26/08/2004	Trombone	3º	Serra de Santo António
Aluno 7	15/03/2004	Trombone	3º	Espinheiro
Aluno 8	07/02/2004	Guitarra	3º	Amiais de Baixo
Aluno 9	16/06/2004	Saxofone	3º	Serra de Santo António

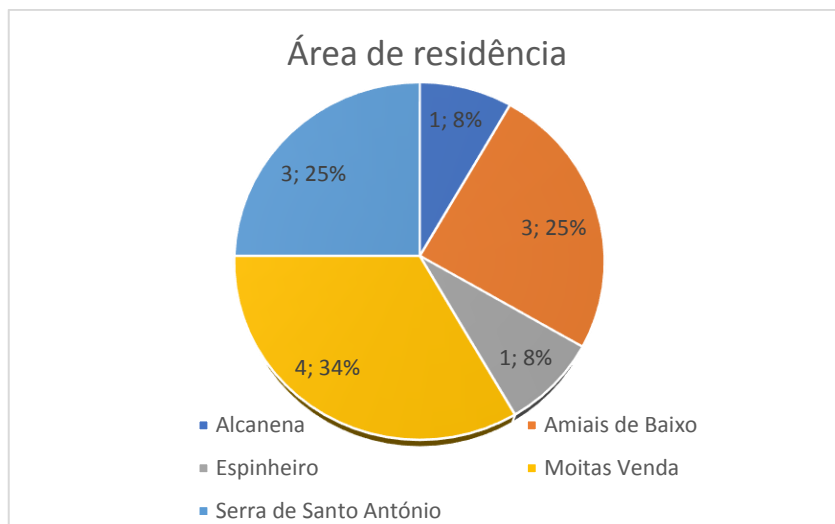
<b>Aluno 10</b>	01/07/2004	Trompa	3º	Alcanena
<b>Aluno 11</b>	13/04/2004	Saxofone	3º	Serra de Santo António
<b>Aluno 12</b>	17/07/2004	Violino	3º	Moitas Venda

Relativamente ao Instrumento em que estão matriculados, verifica-se uma grande diversidade nas escolhas. Conforme se pode verificar no gráfico 2, dois alunos frequentam Saxofone e Trombone, e os Instrumentos de Acordeão, Bombardino, Guitarra, Piano, Trompa, Trompete e Violino têm apenas um aluno desta turma.



**Gráfico 2 - Distribuição dos alunos da Turma de 3º Grau de Formação Musical por Instrumento**

Segundo o gráfico 3, pode constatar-se que os alunos são residentes em Alcanena, ou em áreas pertencentes ao mesmo Concelho: um aluno vive em Alcanena e um em Espinheiro, três em Amiais de Baixo, três na Serra de Santo António e quatro em Moitas Venda.



**Gráfico 3 - Área de residência dos alunos da Turma de 3º Grau de Formação Musical**

Durante o primeiro período, a turma apresentou um aproveitamento satisfatório. Os alunos progrediram e demonstraram uma evolução favorável. Contudo, os alunos 1 e 12 foram referenciados, no sentido de terem que trabalhar mais para a disciplina. Denotou-se algum estudo e empenho por parte dos alunos, no entanto, deveriam manter um estudo mais regular. Registraram-se assim nove alunos com nível três e três alunos com nível quatro. Quanto ao comportamento da turma foi considerado bom.

No segundo período, a turma voltou a apresentar um aproveitamento satisfatório. Os alunos progrediram um pouco e demonstraram uma evolução favorável. Continuaram a destacar-se os alunos 2, 9 e 12, que não conseguiram atingir satisfatoriamente os objetivos. Devem trabalhar mais para a disciplina. Assim, no final do segundo período, três alunos apresentaram nível dois; sete alunos nível três e dois alunos nível quatro. O comportamento da turma foi considerado bom. Porém, os alunos deveriam fazer um estudo mais regular em casa.

No terceiro período, a turma continuou a apresentar um aproveitamento satisfatório. Os alunos melhoraram os seus resultados, contudo foram advertidos que no próximo ano devem aplicar-se mais e fazer um estudo mais contínuo. Assim, terminaram o ano com os seguintes níveis: nove alunos com nível três e três alunos com nível quatro. Quanto ao comportamento da turma foi considerado bom. Estes dados foram transmitidos em reunião de avaliação e constam em ata.

## 2.6. Caracterização da turma de Classe de Conjunto do 2º Grau

A turma de Classe de Conjunto integra os alunos do 6º A da Escola Anastácio Gonçalves de Alcanena e é constituída por dezasseis alunos, dos quais dez são rapazes e seis são raparigas.

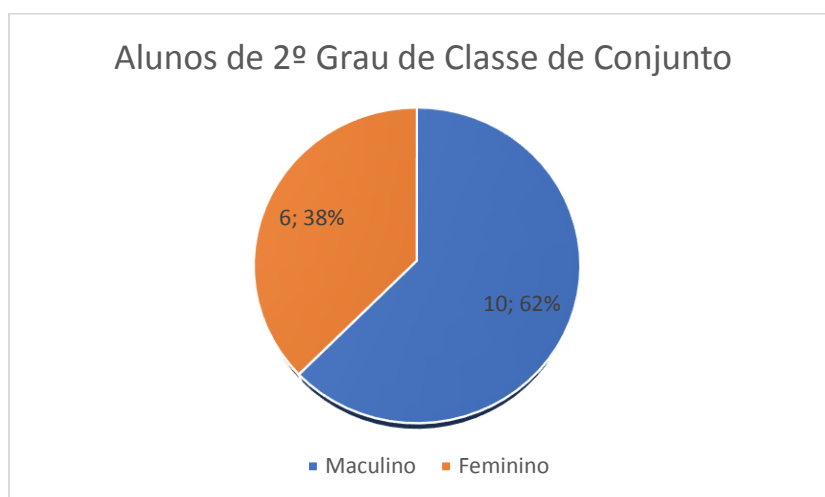


Gráfico 4 - Rapazes versus raparigas da Turma de 2º Grau de Classe de Conjunto

Segundo a análise da tabela 2, verifica-se que todos os alunos nasceram no ano de 2005, apresentando a idade de 11 e 12 anos.

Tabela 2 - Data de nascimento, Instrumento e Morada dos alunos da Turma de Classe de Conjunto

Aluno	Data de Nascimento	Instrumento	Grau	Área de residência
Aluno 1	08/08/2005	Trompa	2º	Alcanena
Aluno 2	31/07/2005	Piano	2º	Vila Moreira
Aluno 3	16/11/2005	Violino	2º	Monsanto
Aluno 4	01/07/2005	Saxofone	2º	Alcanena
Aluno 5	18/11/2005	Oboé	2º	Amiais de Baixo
Aluno 6	21/03/2005	Contrabaixo	2º	Alcanena
Aluno 7	10/11/2004	Piano	2º	Alcanena
Aluno 8	24/05/2005	Piano	2º	Alcanena
Aluno 9	20/10/2005	Oboé	2º	Parceiros de S. João

Aluno 10	27/12/2005	Guitarra	2º	Alcanena
Aluno 11	23/03/2005	Contrabaixo	2º	Malhou
Aluno 12	17/02/2005	Saxofone	2º	Alcanena
Aluno 13	22/04/2005	Contrabaixo	2º	Alcanena
Aluno 14	08/02/2005	Violoncelo	2º	Louriceira
Aluno 15	05/04/2005	Violino	2º	Vila Moreira
Aluno 16	24/02/2005	Piano	2º	Espinheiro

Relativamente ao Instrumento em que estão matriculados, verifica-se uma grande diversidade, conforme o gráfico 5 indica. De salientar que o instrumento de Piano é aquele que apresenta maior número de alunos inscritos (4), seguido do Contrabaixo, com três alunos. Pode concluir-se que não é comum verificar-se um número tão elevado de alunos que, na mesma turma, frequentem a disciplina de Contrabaixo. Trata-se de um instrumento que é de difícil transporte e que não apresenta tantas inscrições como Piano ou Guitarra. Curiosamente, apenas um aluno desta turma frequenta Guitarra. Pensa-se que estes dados sejam indicadores de que as preferências dos alunos e as ofertas das escolas permitem um leque mais abrangente de escolhas e de oportunidades. Um aluno está matriculado à disciplina de Trompa, um de Violoncelo e dois alunos na disciplina de Oboé, dois na de Saxofone e dois na de Violino.

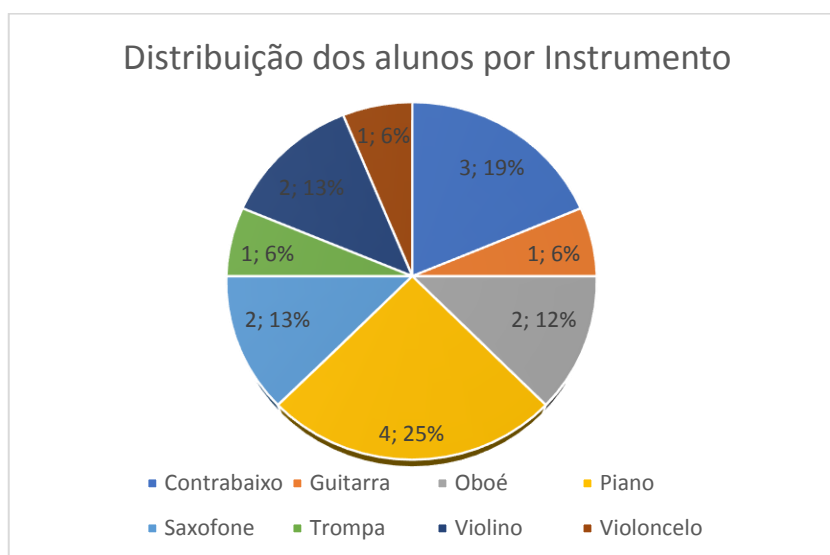


Gráfico 5 - Distribuição dos alunos da Turma de 2º Classe de Conjunto por Instrumento

Segundo o gráfico 6, pode constatar-se que os alunos são residentes em Alcanena, ou em áreas pertencentes ao mesmo Concelho: oito alunos vivem em Alcanena; dois em Vila Moreira e um em Amiais de Baixo, um em Espinheiro, um em

Louriceira, um em Malhou, um em Monsanto e um em Parceiros de São João.

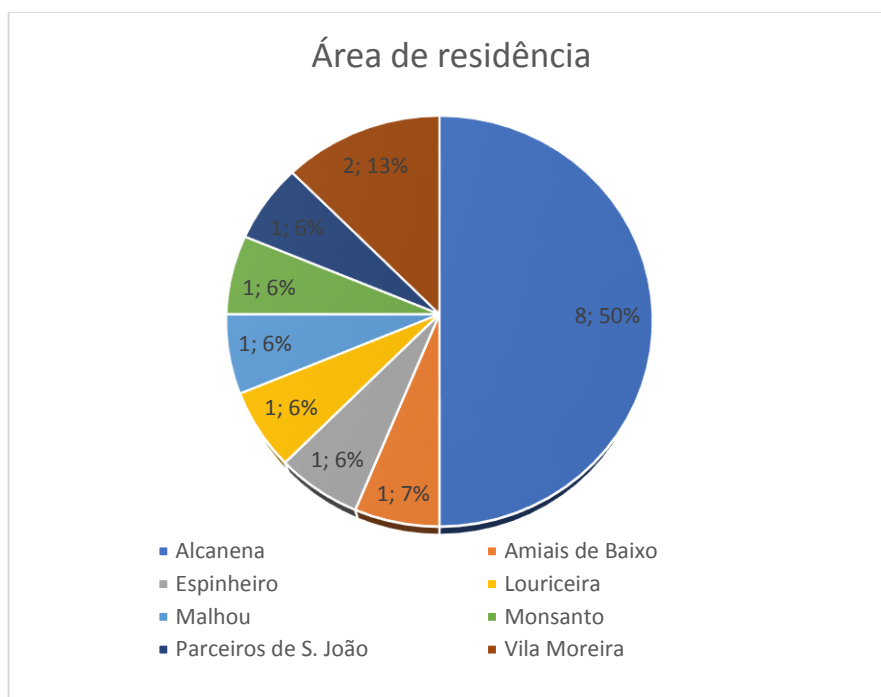


Gráfico 6 - Área de residência dos alunos da Turma de 2º Grau de Classe de Conjunto

A turma apresenta um aproveitamento bom. No primeiro período, cinco alunos registaram nível três; oito alunos nível quatro e três alunos nível cinco.

No segundo período, houve uma ligeira descida, tendo dez alunos nível três, três alunos nível quatro, e três alunos nível cinco. Tal descida deveu-se ao fato de os alunos não se terem preparado convenientemente. Alguns alunos têm que perceber que tem que trabalhar mais para a disciplina.

No terceiro período, a turma continuou a apresentar um aproveitamento satisfatório. Registaram-se nove alunos com nível três; quatro alunos com nível quatro e três alunos com nível cinco. Denotou-se ao longo do 3º período alguma desconcentração e pouca eficácia no trabalho. Apesar dos alunos demonstrarem interesse pela disciplina, considerou-se que o comportamento regrediu até ao final do período. Os alunos têm que procurar mais rigor na forma como se apresentam em público bem como no trabalho de aula.

Quanto ao comportamento da turma foi transversal durante todo o ano, sendo muito bom, pois são alunos muito interessados, apesar de o estudo não ser o desejável. Na generalidade os alunos apresentam uma boa evolução e motivação em aprender, no entanto, deveriam estudar mais em casa. Estes dados foram transmitidos em reunião de avaliação e constam em ata.

### **3. Síntese da Prática Pedagógica de Formação Musical**

#### **3.1. Objetivos gerais de aprendizagem para o 3º Grau de Formação Musical**

O aluno deve ser capaz de:

- Ler linhas suplementares em todas as claves
- Classificar intervalos de 2ª M e m; 3ª M e m; 5ª P; 8ª P; 4ª P; 6ª M e m
- Identificar os intervalos atrás referidos
- Ler sequências de notas distinguindo as diferentes alturas sonoras (dó na 3ª)
- Cantar melodias a uma e duas vozes
- Completar melodias a uma voz e duas vozes
- Construir escalas Maiores e menores (Natural; Harmónica e melódica) até 3 alterações
- Classificação e identificação das escalas atrás referidas
- Ler células rítmicas
- Escrever células rítmicas a uma e duas partes
- Classificar as células rítmicas
- Completar trechos musicais com ritmo
- Classificar e identificar os acordes Maiores; menores; Aumentados e diminutos em absoluto e em abstrato
- Classificar e identificar inversões nos acordes
- Identificar e classificar cadência Perfeita e Plagal (sem/com movimento picado) e à dominante
- Identificar graus harmónicos

### 3.2. Critérios de Avaliação de Formação Musical

A tabela 3 apresenta os critérios de avaliação por período, relativo ao ano letivo 2016/2017. A avaliação dos alunos de 3º Grau de Formação Musical foi realizada com base na mesma.

Tabela 3 - Critérios de avaliação da disciplina de Formação Musical

Item de avaliação	Percentagem		
	1º Período	2º Período	3º Período
Atitude/Interesse	10%	10%	10%
Trabalho de casa	10%	10%	10%
Avaliação contínua	40%	40%	40%
Teste	40%	40%	40%

### 3.3. Plano de Estágio

**Turma: 7º A/B**

**Horário da Aula: 10:20 – 11:50**

**Dia da Semana: Quinta-feira**

A tabela 4 apresenta o calendário das aulas lecionadas e observadas da turma de 3º Grau de Formação Musical.

Tabela 4 - Calendário das aulas lecionadas e observadas à disciplina de Formação Musical

Mês	Dias do Mês					Total de Aulas
Outubro	6	20	27			3
Novembro	3	10	17	24		4
Dezembro	15					1
Janeiro	5	12	19	26		4
Fevereiro	2	9	16	23		4
Março	2	9	16	23		4
Abril	20*	27				2
Maió	4	11	18			3
Junho	1	8				2
<b>Total de aulas lecionadas/observadas</b>						<b>4/23</b>

A tabela 5, que se apresenta de seguida, contém todos os sumários das aulas

leccionadas, observadas e supervisionadas à disciplina de 3º Grau de Formação Musical no ano letivo 2016/2017.

**Tabela 5 - Síntese de todas as aulas lecionadas, observadas e supervisionadas na disciplina de Formação Musical no ano letivo 2016/2017**

Aula n.º	Data	Sumário
1-2	15/09/2016	Apresentação. Planificação das tarefas a desenvolver no ano letivo. Apresentação do caderno do aluno e da sebenta teórica.
3-4	22/09/2016	Início da construção de um quadro de células rítmicas. Revisão das células aprendidas
5-6	29/09/2016	Conclusão do preenchimento do quadro de células. Realização de uma ficha de leituras e ditados rítmicos.
7-8	06/10/2016	Conclusão da ficha rítmica iniciada na última aula.
9-10	13/10/2016	Conclusão da ficha rítmica. Ditado rítmico com notas dadas. Aprendizagem das escalas menores melódicas. Ordenação de sequências sonoras em mi menor. Ditado de sons (mi m).
11-12	20/10/2016	Revisão da construção de escalas Maiores e menores. (Ditado melódico de espaços em mi menor melódico). Leituras rítmicas. Leitura de solfejo rezado.
13-14	27/10/2016	Avaliação das leituras do tpc: ritmo a duas partes e solfejo rezado. Ditado rítmico com notas dadas com as células lidas no exercício anterior. Aprendizagem do contexto da clave de dó na 3ª linha. Exercícios de aplicação sobre intervalos em diferentes alturas sonoras.
15-16	03/11/2016	Correção da classificação dos intervalos em diferentes claves. Leitura do exercício na clave de dó na 3ª linha, estudo de novas células rítmicas. Nova ficha de leitura na clave de dó na 3ª linha como memória da posição das notas dentro da pauta. Resolução de um questionário analítico sobre uma melodia (tonalidade/compasso/métrica/simbologia).
17-18	10/11/2016	Conclusão da ficha auditiva/questionário analítico iniciada na última aula. Apresentação da matriz para o teste de avaliação. Abordagem ao conteúdo acordes. Exercícios de aplicação.
19-20	17/11/2016	Revisões para a ficha de avaliação de conhecimentos.
21-22	24/11/2016	Realização do teste de avaliação.
23-24	15/12/2016	Entrega dos testes de FM. Entrega de informações. Os alunos estiveram envolvidos em atividades escolares.
25-26	05/01/2017	Avaliação do trabalho realizado no 1º período. Correção do teste de avaliação do 1º período. Divulgação da matriz do teste de avaliação do 2º período.
27-28	12/01/2017	Início do estudo das estratégias para o teste: identificação de intervalos em contexto abstrato. Regras de pensamento para obter uma resposta mais correta. Construção de intervalos de: 2ª M e m; 3ª M e m; 4ª e 5ª P; 6ª M e m; 8ª P – Exemplos de exercícios para estudo.
29-30	19/01/2017	Audição dos intervalos criados pelos alunos. Identificação auditiva dos mesmos. Construção da escala Mib M. Reconhecimento de sons em termos absolutos. Ditado melódico de espaços em Mib M.
31-32	26/01/2017	Realização da prova de transição escrita do aluno João Vedor. Realização de uma ficha auditiva com: ditados rítmicos com notas dadas; ditado rítmico a duas partes em deteção de erros.
33-34	02/02/2017	Construção de acordes básicos de 3 sons. Maiores e menores na posição 5 e 6. Audição e identificação dos acordes escritos pelos alunos. Construção de acordes a partir de uma escala. Ditado de funções tonais. Identificação de funções tonais em contexto abstrato + cadência.
35-36	09/02/2017	Células rítmicas de divisão binária. Bingo rítmico para identificação auditiva de células. Leitura rítmica a duas partes. Entoação da melodia <i>Folklore Americain</i> .
37-38	16/02/2017	Entrega e correção do teste de avaliação. Início do estudo de estratégias orais.

39-40	23/02/2017	Avaliação do solfejo cantado das fichas de leitura. Continuação do estudo das estratégias orais.
41-42	02/03/2017	Avaliação do tpc: Leituras. Canto de ordenações em dó maior como aquecimento vocal para o Lied nº 1. Estudo do <i>lied</i> nº 1. Estudo da leitura rítmica nº 3. Marcação de trabalho de casa.
43-44	09/03/2017	Audição das ordenações tocadas nos instrumentos dos alunos. Leitura rezada do lied nº 2 - aprendizagem do canto da leitura. Audição do ritmo nº 3 com marcação do compasso, correção da leitura. Marcação de trabalho de estudo.
45-46	16/03/2017	Leituras rítmicas a duas partes. Ordenações. Leituras melódicas – solfejo, marcação do compasso e entoação das mesmas
47-48	23/03/2017	Aprendizagem do canto do solfejo nº 6 da lição nº 9: do lied nº 2. Estudo do ritmo nº 4 por partes. Início do estudo do solfejo rezado nº 3 da lição nº 9. Matriz para o teste de avaliação oral. Entrega do conjunto de exercícios para a avaliação. Continuação do estudo das estratégias orais: ritmo a duas partes e revisão de todos os restantes exercícios.
49-50	30/03/2017	Realização do teste de avaliação oral. Entrega dos exercícios para o teste final oral de 3º grau.
51-52	20/04/2017	Exercícios de preparação para o teste final – escrito e oral..
53-54	27/04/2017	Continuação de exercícios de preparação para o teste final de grau: revisão dos solfejos cantados; leitura dos ritmos a uma e duas partes; revisão dos conceitos teóricos de intervalos, acordes e escalas; exercícios de aplicação. Continuação de exercícios de preparação para o teste final de grau: revisão dos solfejos cantados; leitura dos ritmos a uma e duas partes; revisão dos conceitos teóricos de intervalos, acordes e escalas; exercícios de aplicação.
55-56	04/05/2017	Revisões para o teste final: Canto dos <i>lieder</i> . Revisões dos conceitos: funções harmónicas e acordes. Exercícios de aplicação. Audição de alguns exercícios orais para esclarecimento de dúvidas.
57-58	11/05/2017	Realização do teste final escrito de FM.
59-60	18/05/2017	Realização do teste final oral.
61-62	01/06/2017	Exercícios de leitura rítmica com diferentes níveis de dificuldade. Exercícios de entoação de alturas sonoras com movimentos corporais. Memorização de motivos melódicos.
63-64	08/06/2017	Revisão dos motivos rítmicos trabalhados na última aula.

## 4. Síntese da Prática Pedagógica da Classe de Conjunto

### 4.1. Objetivos Gerais de aprendizagem para o 2º Grau de Classe de Conjunto

#### Objetivos de Aprendizagem do 2º Grau

O aluno deve ser capaz de:

- Ter uma boa postura corporal;
- Ter uma boa projeção de voz;
- Ter uma boa qualidade sonora;
- Flexibilidade dos membros e tronco;
- Noção dos vários padrões vocais;
- Boa articulação textural;
- Desenvolver um correto sentido de afinação;
- Dinâmicas simples; ex: (piano, forte, crescendo, diminuendo)
- Noções de Notação Musical: Ritenuto/ralentando/acelerando;

#### Conteúdos programáticos para o 2º Grau

As classes de Conjunto constituem parte integrante da oferta formativa da Escola e são de frequência obrigatória. Considera-se Classe de Conjunto todo o grupo que inclua um mínimo de três alunos (com exceção do Grupo de Câmara). As Classes de Conjunto (que se sucedem no percurso formativo de cada aluno) constituem um tronco educativo, de natureza diversificada, comum a todos os alunos do Conservatório e deverão obrigatoriamente desenvolver competências nos seguintes domínios:

- a) Coro
- b) Conjunto Instrumental

Enquanto instrumento potenciador da atividade pedagógica, o repertório das classes de conjunto deverá corresponder ao nível de desenvolvimento técnico-musical de cada aluno. Todos os anos letivos serão organizadas atividades em que os alunos terão que participar de forma muito ativa no plano de atividades do Conservatório. É de carácter obrigatório uma apresentação.

## 4.2. Critérios de Avaliação de Classe de Conjunto

A tabela 6 apresenta os critérios de avaliação por período, relativo ao ano letivo 2016/2017. A avaliação dos alunos de 2º Grau de Classe de Conjunto foi realizada com base na mesma.

Tabela 6 - Critérios de Avaliação da disciplina de Classe de Conjunto

Conhecimento	Porcentagem	Parâmetros	Nível 1	Nível 2	Nível 3	Nível 4	Nível 5
<b>Atitudes e Interesse</b>	<b>10%</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Responsabilidade/Empenho</li> <li>Assiduidade e pontualidade</li> <li>Comportamento</li> </ul>	- Não desenvolve nem adquire nenhum dos conteúdos no âmbito da técnica de música de conjunto.	O aluno não atinge os objetivos mínimos por falta de dedicação e empenho	O aluno atinge os níveis mínimo, revelando algumas limitações/dificuldades	O aluno atinge bem os objetivos.	O aluno atinge plenamente o que lhe é exigido nas aulas, revelando um grande empenho.
<b>Participação e Desempenho nas aulas</b>	<b>20%</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Apresentação do material necessário à disciplina</li> <li>Material organizado</li> <li>Interação com o grupo</li> <li>Respeito pelas instalações, colegas, professores e funcionários</li> </ul>	- Não revela o mínimo de esforço para adquirir aprendizagens significativas, mesmo com metodologias adaptadas aos seus problemas emocionais e sociais.	O aluno revela pouca interesse nas tarefas propostas nas aulas. Raramente participa nas aulas.	O aluno ao longo do período esforça-se para realizar as propostas. É participativo às vezes.	O aluno revela um empenho e determinação nas propostas a realizar. É um aluno bastante ativo nas aulas.	O aluno revela grande empenho e determinação nas atividades propostas. É um aluno participativo em todos os momentos da aula.
<b>Avaliação Contínua</b>	<b>40%</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Respiração</li> <li>Postural corporal</li> <li>Domínio técnico da voz</li> <li>Interpretação da partitura e respeito da simbologia musical</li> <li>Afinação, sentido rítmico, articulação</li> <li>Equilíbrio de cada naípe</li> <li>Realização dos trabalhos de casa/obras a trabalhar</li> </ul>	- Cria conflitos com colegas e professor, não respeita os outros e tem atitudes ofensivas.	- Revela pouca compreensão dos conteúdos apresentados - Não adquire os conhecimentos supostos em todo o período revelados nos parâmetros.	- Revela compreensão dos conteúdos apresentados, mas revela dificuldade em alguns parâmetros descritos.	- Adquiriu ao longo do período os conhecimentos propostos nos parâmetros apresentados com sucesso, compreendendo o a linguagem musical.	- Adquiriu plenamente ao longo do período os conhecimentos propostos nos parâmetros apresentados, compreendendo a linguagem musical na íntegra.
<b>Testes e Audições</b>	<b>30%</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Realização de um teste periódico, com matriz a apresentada no programa</li> <li>Assiduidade e pontualidade no concerto</li> <li>Apresentação do material requerido para o mesmo</li> <li>Comportamento</li> <li>Concentração e empenho</li> <li>Postural em palco</li> <li>Interação com o grupo</li> <li>Respeito pelos colegas enquanto ouvinte da audição</li> </ul>	- Não é assíduo, não se preocupa com a consequência dos seus actos. Não participa, injustificadamente, em qualquer avaliação auditiva prática.	- O aluno não atinge os níveis mínimos exigidos pela avaliação da disciplina.	- O aluno atinge satisfatoriamente os objetivos propostos, revelando algumas dificuldades.	O aluno atinge com sucesso os objetivos propostos da disciplina.	- O aluno atinge plenamente os objetivos propostos na disciplina.

### 4.3. Plano de Estágio

**Horário da Aula: 12:00 – 13:30**

**Dia da Semana: Quinta-feira**

A tabela 7 apresenta o calendário das aulas lecionadas e observadas da turma de 2º Grau de Classe de Conjunto.

Tabela 7 - Calendário das aulas lecionadas e observadas à disciplina de Classe de Conjunto

Mês	Dias do Mês					Total de Aulas
<b>Outubro</b>	13	20				2
<b>Novembro</b>	3	10	17			3
<b>Dezembro</b>	15					1
<b>Janeiro</b>	5	12	19	26		4
<b>Fevereiro</b>	2	9	16	23		4
<b>Março</b>	2	9	16	23	30	5
<b>Abril</b>	20	27				2
<b>Mai</b>	4	11	18			3
<b>Junho</b>	1	8				2
<b>Total de aulas lecionadas/observadas</b>						3/23

A tabela 8, que se apresenta de seguida, contém todos os sumários das aulas

leccionadas, observadas e supervisionadas à disciplina de 2º Grau de Classe de Conjunto no ano letivo 2016/2017.

Tabela 8 - Síntese de todas as aulas lecionadas, observadas e supervisionadas na disciplina de Classe de Conjunto no ano letivo 2016/2017

Aula n.º	Data	Sumário
1-2	15/09/2016	Apresentação. Planificação das tarefas a desenvolver no ano letivo. Apresentação do caderno do aluno e da sebeta teórica.
3-4	22/09/2016	Início do estudo da peça: <i>Hark! the Herald angels sing</i>
5-6	29/09/2016	Continuação do estudo da peça: <i>Hark! the Herald angels sing</i>
7-8	06/10/2016	Revisão da peça: <i>Hark! the Herald angels sing</i> Início da leitura da peça: <i>Angel's Carol</i> .
9-10	13/10/2016	Aquecimento vocal. Revisão da peça: <i>Hark! the Herald angels sing</i> ” Memorização das diferentes vozes. Continuação do estudo da peça: <i>Angel's Carol</i> .
11-12	20/10/2016	Continuação do estudo da peça: <i>Angel's Carol</i> . Início do estudo do texto da peça <i>Hark</i> . Cópia do texto.
13-14	27/10/2016	Aquecimento vocal. Continuação do estudo das peças: Leitura ainda com nome de notas. Canto de memória da peça: <i>Hark</i>
15-16	03/11/2016	Aquecimento vocal. Início do estudo do texto da peça: <i>Angels Carol</i> . Revisão das peças vocais trabalhadas a nível de notas.
17-18	10/11/2016	Aquecimento vocal. Aprendizagem da peça: <i>An Irish Blessing</i> . Continuação do estudo das outras peças.
19-20	17/11/2016	Início do estudo da peça <i>Rythm sing</i> . Preparação de esquema rítmico corporal para acompanhamento da canção <i>Sexta-feira</i> de Boss AC.
21-22	24/11/2016	Diálogo com os alunos acerca do trabalho desenvolvido. Revisões.
23-24	15/12/2016	Início do estudo da peça <i>Rythm sing</i> . Preparação de esquema rítmico corporal para acompanhamento da canção <i>Sexta-feira</i> de Boss AC.
25-26	05/01/2017	Continuação dos exercícios auditivos sobre intervalos. Construção da escala de Fá Maior. Ditado de sons em contexto absoluto. Início da realização de um ditado melódico de espaços em Fá Maior.
27-28	12/01/2017	Início do estudo da peça: <i>Mr. Sandman</i> . Audição de um exemplo da peça. Cópia das partes dos naipes individualmente. Escrita do texto.
29-30	19/01/2017	Aquecimento vocal. Estudo individual dos naipes na peça: <i>Mr. Sandman</i> . Memorização das frases por naipe.
31-32	26/01/2017	Aquecimento vocal. Estudo individual dos naipes na peça: <i>Mr. Sandman</i> . Memorização das frases por naipe.
33-34	02/02/2017	Aquecimento vocal. Estudo individual dos naipes na peça: <i>Mr. Sandman</i> . Memorização das frases por naipe.
35-36	09/02/2017	Aprendizagem da peça: <i>Moon River</i> . Visualização de um excerto musical da peça como exemplo. Leitura solfejada rezada e cantada da peça nas duas vozes: Soprano e Contralto. Ritmo coca-cola.
37-38	16/02/2017	Aquecimento vocal. Leitura com marcação de compasso da peça: <i>Moon River</i> em solfejo rezado e cantado.
39-40	23/02/2017	Aquecimento vocal. Revisão do estudo da peça: <i>Moon River</i> . Estudo do texto. Início do estudo da peça: <i>Pinga com limão</i> .
41-42	02/03/2017	Trabalho auditivo sobre três obras musicais do período barroco: <i>Air</i> da suite orquestral no 3 em Ré Maior de Bach; <i>Water Music - Hornpipe</i> de Haendel; <i>Outono</i> das 4 estações de Vivaldi. Audição de uma 4 obra: discriminação de elementos comuns e contrastantes.

## O contributo do repertório de Instrumento para a Iniciação Musical



43-44	09/03/2017	Realização do teste de avaliação.
45-46	16/03/2017	Auto-avaliação. Entrega dos testes de avaliação. Revisão do estudo do ritmo com texto da peça: <i>Pinga com limão</i> . Início do estudo da parte vocal da 1o página.
47-48	23/03/2017	Aquecimento vocal. Montagem da peça: <i>Pinga com limão</i> . Início do estudo da parte melódica da peça: <i>I'm gonna sing</i> .
49-50	30/03/2017	Realização de um jogo <i>Kahoot</i> sobre questões teóricas e de cultura geral musical. Matriz da prova global de FM.
51-52	20/04/2017	Início do estudo da peça <i>I'm gonna sing</i> . Revisão da peça <i>Pinga com limão</i> .
53-54	27/04/2017	Dez alunos estiveram envolvidos numa atividade da leitura na disciplina de Português. Os restantes seis alunos ficaram na sala a praticar exercícios/estratégias para a prova global de FM.
55-56	04/05/2017	Apresentação das duas novas peças: <i>Amazing grace</i> e <i>Homeward bound</i> . Início da aprendizagem da primeira peça. Esclarecimento de dúvidas orais e escritas para a prova global de FM.
57-58	11/05/2017	Visita de Estudo.
59-60	18/05/2017	Continuação da realização da Prova Global oral de 6º ano.
61-62	01/06/2017	Ensaio das peças para o concerto. Finalização da leitura das peças: <i>Mr Sandman</i> e <i>I'm gonna sing</i> .
63-64	08/06/2017	Ensaio conjunto de CC com a turma do 6º A. Revisão das peças para o concerto final.

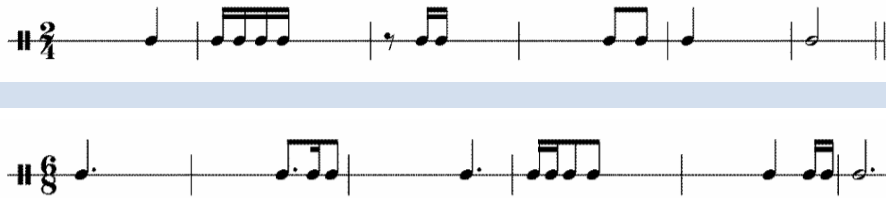
## 5. Planificações e reflexões de aula de Formação Musical.

De seguida, apresentam-se as planificações e reflexões que incidiram sobre as aulas supervisionadas à disciplina de Formação Musical, onde se incluem a planificação, a exposição dos conteúdos, dos objetivos, metodologias, duração, recursos e avaliação. Posteriormente apresenta-se as reflexões de aula, com a descrição da mesma.

### 5.1. Planificação e reflexão sobre a 19<sup>a</sup> e 20<sup>a</sup> aula de Formação Musical, lecionada em 17 de novembro de 2016

Turma: 7 <sup>a</sup> A/B – Regime Articulado Data: 17 novembro 2016 Sumário: Revisões para a ficha de avaliação de conhecimentos.						
		Disciplina: Formação Musical		Hora da aula: 12:00-13:30		
Conteúdos	Objetivos	Metodologia	Duração	Recursos	Recursos Pedagógicos	Avaliação
<b>Melodia:</b> - Claves de Sol, Fá e Dó na 3 <sup>a</sup> linha - Intervalos de 2 <sup>a</sup> M/m; 3 <sup>a</sup> M/m; 4 <sup>a</sup> , 5 <sup>a</sup> e 8 <sup>a</sup> P	Identificar os nomes das notas em diferentes claves e com linhas suplementares  Classificar intervalos	Os alunos passam para o caderno o exercício e identificam os nomes das notas e classificam os intervalos (2 <sup>a</sup> M/m; 3 <sup>a</sup> M/m; 4 <sup>a</sup> , 5 <sup>a</sup> e 8 <sup>a</sup> P) entre elas, tendo em atenção as diferentes claves.	15'	Quadro  Piano	Caderno do aluno  Sebenta	Observação direta  Correção dos trabalhos individualmente e em grupo
	Indicar as claves musicais, ordenando-as da mais grave para a mais aguda	Os alunos escrevem as claves, ordenando-as da mais grave para a mais aguda	5'			
<b>Melodia</b>	Ouvir, reconhecer e	Os alunos completam os elementos em falta num ditado melódico-rítmico		Projetor	Caderno	

<p><b>Ritmo</b></p>	<p>escrever o ditado melódico/rítmico de espaços</p>		<p>10'</p>			
<p><b>Melodia/ Teoria:</b> - Escala de RéM e Mib M e respetivas funções tonais</p>	<p>Construir escalas</p>	<p>Pede-se aos alunos que construam as escalas de Ré M e Mib M, bem como as respetivas funções tonais</p>	<p>10'</p>			
<p><b>Ritmo:</b> - Células rítmicas em métrica binária e ternária</p>	<p>Células rítmicas em métrica binária e ternária - Nome - Valor</p>	<p>Distribuem-se aos alunos cartões com células rítmicas que têm que separar conforme a divisão: binária ou ternária. Em grupos de dois, é pedido aos alunos que, no final apresentem as células com o nome das figuras e o seu valor</p> <p>Exemplos de células em divisão Binária:</p>  <p>Exemplos de células em divisão Ternária:</p> 	<p>15'</p>	<p>Fita-cola</p>	<p>Cartolinas Cartões</p>	
<p>Ditados rítmicos em</p>		<p>A professora faz 3 vezes dois compassos e os alunos completam com as células que faltam.</p>	<p>15'</p>			

	<p>métrica binária e ternária</p>					
<p>Ritmo Teoria</p>	<p>Completar compassos com células rítmicas aprendidas</p>	<p>A professora escreve no quadro quatro compassos e indicação de compasso quaternário. Os alunos completam os compassos com as células rítmicas que conhecem.</p>	<p>10'</p>			
<p>Melodia Harmonia Teoria: - Escala de Fá M, funções tonais e acordes</p>	<p>Escrever acordes maiores e menores nas 3 inversões</p>	<p>Com base na tonalidade de Fá Maior, os alunos constroem a escala com os respetivos acordes e funções tonais. Escolhem um acorde Maior e outro menor e constroem-no nas 3 inversões.</p>	<p>10'</p>			

## Reflexão de aula de Formação Musical 3º Grau

Professora cooperante: Sandra Antunes

17/11/2016

**Sumário: Revisões para a ficha de avaliação de conhecimentos.**

Esta aula teve por objetivo a realização de exercícios de preparação para a ficha de avaliação.

Em primeiro lugar, os alunos passaram para o caderno o primeiro exercício, identificando os nomes das notas e classificando os intervalos (2ª M/m; 3ª M/m; 4ª, 5ª e 8ª P), tendo em atenção as diferentes claves. Seguidamente, os alunos escreveram as claves de Fá, Sol e Dó (3ª e 4ª linhas), ordenando-as da mais grave para a mais aguda.

No segundo exercício foi projetado um ditado melódico-rítmico que os alunos passaram para o caderno, no sentido de completar os elementos em falta. De salientar que este ditado melódico já tinha sido realizado numa aula anterior. Os alunos reconheceram-no, mas a professora fez algumas alterações ao ritmo. Os alunos menos atentos escreveram o ritmo como tinham realizado na aula anterior. Constatou-se que alguns alunos não reuniam concentração suficiente, pois não escreveram o ritmo que ouviram no momento. Pensa-se que a estratégia de utilizar exercícios já realizados e mudar células pode ser positivo, no sentido de levar os alunos a concentrar-se, pois só aqueles que estavam devidamente atentos é que não erraram o exercício.

De seguida foi pedido aos alunos que construíssem as escalas de Ré M e Mib M, bem como as respetivas funções tonais. O exercício foi corrigido no quadro, constatando-se que alguns alunos ainda revelam dificuldades em perceber a forma de construção das mesmas. Por isso, reviram-se as regras da construção das escalas para que os alunos voltassem a lembrar-se das mesmas.


No exercício seguinte, a professora dividiu a turma em grupos e distribuiu cartões com várias células rítmicas que os alunos separaram conforme a divisão: binária ou ternária. Cada grupo apresentou à turma o trabalho realizado, dizendo o nome das figuras rítmicas e o valor de cada uma das células. Pensa-se que este tipo de atividade motivou os alunos e quebrou um pouco a monotonia de uma aula que por si só era bastante expositiva. Este tipo de trabalho aplicado à Formação Musical poderá ser motivador para os alunos.

Ainda dentro da temática da métrica binária e ternária realizaram-se preenchimentos de lacunas rítmicas. A professora ditou e os alunos escreveram, tendo sido corrigido em seguida.

Por fim, e com base na matriz para a ficha de avaliação, foi pedido que, tendo em conta a tonalidade de Fá Maior, os alunos construíssem a escala com os respectivos acordes e funções tonais. Depois, os alunos escolheram um acorde Maior e outro menor e construíram-no nas 3 inversões. Este exercício das inversões foi realizado em grupo, pois os alunos já não se lembravam muito bem como se fazia o exercício pedido. Numa próxima aula é necessário realizar mais exercícios sobre inversões no sentido de os alunos praticarem. Pensa-se que poderá ser positivo conduzi-los a estudar de seguida os mesmos acordes no instrumento, para interiorizarem a sonoridade dos mesmos. É igualmente importante levar os alunos a cantá-los, por exemplo, dividindo a turma em três grupos, e cada um deles canta uma das notas, até mesmo em ressonância para potenciar a própria afinação.

Por último, foi pedido aos alunos que estudassem e revissem os exercícios, no sentido serem bem-sucedidos no resultado final da ficha de avaliação.

## 5.2. Planificação e reflexão sobre a 35<sup>a</sup> e 36<sup>a</sup> aula de Formação Musical, lecionada em 9 de fevereiro de 2017

Turma: 7 <sup>a</sup> A/B – Regime Articulado					
Data: 9 fevereiro 2017			Disciplina: Formação Musical		
Sumário: Células rítmicas de divisão binária. Bingo rítmico para identificação auditiva de células. Leitura rítmica a duas partes. Entoação da melodia “Folklore American”.			Hora da aula: 12:00-13:30		
Conteúdos	Objetivos	Metodologia	Duração	Recursos pedagógicos	Avaliação
Ritmo: - Células rítmicas em métrica binária	Reproduzir e reconhecer auditivamente células rítmicas em métrica binária	<p>A professora coloca no quadro as seguinte células para rever com a turma:</p>  <p>A turma é dividida em grupos para jogar um Bingo Rítmico: é distribuído a cada grupo um cartão com várias células rítmicas. A professora dita aleatoriamente diferentes células estudadas anteriormente e cada grupo as identifica no seu cartão. O primeiro grupo a completar o cartão ganha o jogo.</p>	10'		Observação direta
	Ler ritmo a duas partes em simultâneo	<p>A professora distribui uma ficha de trabalho com leitura rítmica a duas partes e leitura melódica, ambas com as células rítmicas trabalhadas nos exercícios anteriores.</p> <p>Os alunos estudam a leitura rítmica a duas partes do seguinte modo:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Estudam a primeira parte com voz (pam);</li> <li>- Estudam a segunda parte com o lápis;</li> </ul> <p>A professora divide a turma em dois grupos. Um faz a primeira parte e o outro a segunda, e vice-versa.</p> <p>Por último, cada aluno reproduz a primeira e a segunda parte em simultâneo.</p>	25'	Ficha de trabalho	

<b>Ritmo Melodia</b>	Entoar a melodia <i>Folklore Americain</i>	Os alunos estudam o ritmo da melodia " <i>olklore Americain</i> com nome de notas. A professora dá a ouvir a melodia em estudo. Os alunos estudam a melodia, entoando com suporte do piano. Entoam a melodia com suporte áudio.	25'	Faixa musical da melodia <i>Folklore Americain</i> Piano	
--------------------------	---	--	-----	--	--

## Reflexão de aula de Formação Musical 3º Grau

Professora cooperante: Sandra Antunes

09/02/2017

**Sumário: Células rítmicas de divisão binária. Bingo rítmico para identificação auditiva de células. Leitura rítmica a duas partes. Entoação da melodia *Folklore Americain*.**

A professora colocou no quadro as seguintes células para rever com a turma:



Os alunos reviram as diferentes células e repetiram-nas várias vezes, no sentido de facilitar o reconhecimento e a leitura das mesmas. Em seguida, a turma foi dividida em grupos para jogar um Bingo Rítmico com as células estudadas anteriormente. Assim, foi distribuído a cada grupo um cartão com várias células rítmicas. A professora ditou aleatoriamente diferentes células e cada grupo identifica as que tinha no seu cartão. O primeiro grupo a completar o cartão ganhou o jogo.

Notou-se entusiasmo por parte dos alunos ao realizar esta atividade. Pensa-se que de uma forma lúdica, o objetivo de reconhecer e ler as diferentes células foi bastante positivo.

Seguidamente, a professora distribuiu uma ficha de trabalho com uma leitura rítmica a duas partes e uma leitura melódica, ambas com as células rítmicas trabalhadas nos exercícios anteriores.

Os alunos estudaram a leitura rítmica a duas partes do seguinte modo:

- Estudaram a primeira parte com voz (pam);
- Estudaram a segunda parte com o lápis;

A turma foi dividida em dois grupos: um fez a primeira parte e o outro a segunda, e vice-versa. Por último, cada aluno reproduziu a primeira e a segunda parte em simultâneo. Alguns alunos revelaram ainda algumas dificuldades aquando da reprodução individual do exercício, pelo que foram ajudados nas partes onde evidenciavam maiores dificuldades. Teria sido importante levar os alunos a corrigir o trabalho dos colegas, em vez de ser apenas a professora, o que também exigiria, da parte de toda a turma, uma maior concentração. Numa próxima aula pensa-se que se deverão fazer exercícios de coordenação com diferentes níveis, juntando depois

células rítmicas a cada um dos níveis, no sentido de ajudar os alunos a realizar mais facilmente ritmos diferentes em simultâneo.

De seguida, os alunos estudam o ritmo da melodia *Folklore Americain* com o nome de notas individualmente. Posteriormente a professora deu a ouvir a melodia em estudo, tendo os alunos estudado a melodia, entoando com suporte do piano. Por fim entoaram a melodia com o suporte áudio.

Uma melhoria que deve ser realizada em aulas futuras é o aquecimento vocal. Antes da leitura melódica não foi dado espaço para qualquer tipo de aquecimento, e isso deveria estar contemplado, uma vez que os alunos usarão a voz.

### 5.3. Planificação e reflexão sobre a 51<sup>a</sup> e 52<sup>a</sup> aula de Formação Musical, lecionada em 20 de abril de 2017

Turma: 7 <sup>a</sup> A/B – Regime Articulado Data: 20 abril 2017 Sumário: Exercícios de preparação para o teste final – escrito e oral.						
			Disciplina: Formação Musical Hora da aula: 12:00-13:30			
Conteúdos	Objetivos	Metodologia	Duração	Recursos	Recursos Pedagógicos	Avaliação
Melodia - Solfejo cantado	Solfejar uma leitura melódica de Dowland em métrica binária	Os alunos solfejam o ritmo, com marcação do compasso. Os alunos solfejam a peça com ritmo e nome de notas, e marcação do compasso. Os alunos realizam um breve aquecimento vocal. Seguidamente entoam a melodia com marcação do compasso.	20'		Ficha de trabalho Piano	Observação direta
	Solfejar uma leitura melódica de Schubert em métrica ternária	Os alunos solfejam o ritmo, com marcação do compasso, tendo em especial atenção a entrada em anacrusa. Os alunos solfejam a peça com ritmo e nome de notas, e marcação do compasso. Seguidamente entoam a melodia com marcação do compasso.	20'			
Melodia: - Identificação auditiva de intervalos: 2 <sup>a</sup> m; 2 <sup>a</sup> M; 3 <sup>a</sup> M; 4 <sup>a</sup> P; 5 <sup>a</sup> P; 6 <sup>a</sup> M, 8 <sup>a</sup> P	Identificar auditivamente intervalos	Os alunos dispõem-se em roda perto do piano. A professora distribui cartões com os seguintes intervalos: 2 <sup>a</sup> m; 2 <sup>a</sup> M; 4 <sup>a</sup> P e 8 <sup>a</sup> P. 1. Toca um dos intervalos, tendo os alunos que identificar, em primeiro lugar, se se trata de um intervalo pequeno, médio ou grande, escolhendo de seguida o cartão correto. Vai repetindo a estratégia até ser cada vez mais simples identificar estes quatro intervalos; 2. À medida que estes intervalos forem reconhecidos, vão-se juntando novos cartões: 3 <sup>a</sup> m; 3 <sup>a</sup> M; 5 <sup>a</sup> P; 6 <sup>a</sup> m; 6 <sup>a</sup> M.	10'		Cartões com nomes de intervalos	Correção individual
	Classificar intervalos	A professora projeta no quadro um jogo interativo, no qual os alunos têm de reconhecer intervalos. Os alunos registam-se on-line e, através do tablet ou do telemóvel classificam os intervalos. No final, verifica-se quem tem mais respostas	10'			

- Classificação de intervalos		corretas.		Projektor Computador, tablet ou telemóvel		
Ritmo: - Leitura de células rítmicas	Ler diferentes células rítmicas	Os alunos são dispostos em roda, cada um deles com um cartão; 1. Cada um dos alunos reproduz as células do seu cartão; 2. A professora reproduz aleatoriamente uma célula, e os alunos identificam qual ouviram; 3. A professora toca as células nos registos grave ou agudo, tendo os alunos que identificar o cartão correto em termos de escrita: se as hastes são viradas para cima ou para baixo.	15'		Piano  Cartões com células rítmicas	
- Ditado rítmico a duas partes	Completar espaços em branco num ritmo a duas partes	A professora executa uma vez o ritmo a duas partes presente na ficha de trabalho. De seguida executa cada compasso três vezes, no sentido de os alunos completarem os espaços em branco no ditado rítmico a duas partes.	15'		Ficha de trabalho	

## Reflexão de aula de Formação Musical 3º Grau

Professora cooperante: Sandra Antunes  
20/04/2017

Sumário: Exercícios de preparação para o teste final – escrito e oral.

A professora iniciou a aula distribuindo uma ficha de trabalho com dois solfejos cantados. Em primeiro lugar, os alunos solfejaram o ritmo da leitura de Dowland, em métrica binária, com marcação do compasso, e de seguida solfejaram a peça com ritmo, nome de notas, e marcação do compasso. Como preparação para cantar, foi realizado um breve aquecimento vocal com ordenações que têm vindo a ser trabalhadas ao longo do ano. Seguidamente os alunos entoaram a melodia com marcação do compasso.

Dando continuidade aos exercícios da ficha de trabalho, os alunos solfejaram o ritmo da leitura melódica de Schubert, com marcação do compasso, tendo em especial atenção a entrada em anacrusa, solfejando depois a peça com ritmo, nome de notas, e marcação do compasso. Por fim entoaram a melodia com marcação do compasso. Os alunos não revelaram dificuldades significativas na realização destes exercícios.

De seguida, os alunos não foram dispostos em roda perto do piano como planificado, mas ficaram nos seus lugares porque a disposição da sala não facilitava esta estrutura. A professora distribui cartões com os seguintes intervalos: 2ª m; 2ª M; 4ª P e 8ª P.

Em primeiro lugar tocou um dos intervalos, tendo os alunos que identificar, em primeiro lugar, se se tratava de um intervalo pequeno, médio ou grande, escolhendo de seguida o cartão correto. Foi-se repetindo a estratégia até ser cada vez mais simples identificar estes quatro intervalos;

Depois, à medida que estes intervalos foram sendo reconhecidos, juntaram-se novos cartões: 3ª m; 3ª M; 5ª P; 6ª m; 6ª M. Os cartões não tiveram o efeito pretendido pois praticamente não foram usados, dada a disposição dos alunos. O objetivo era que eles escolhessem os cartões e os mostrassem, mas como estavam sentados e de costas uns para os outros não era muito fácil a turma ter uma panorâmica geral das escolhas de cada colega. Os alunos foram questionados individualmente acerca do intervalo que estavam a ouvir. Antes da professora tocar o intervalo, nomeava um aluno para o classificar depois de ouvir. No futuro esta não será a estratégia a adotar para que os alunos não fiquem demasiado ansiosos. Em primeiro lugar tocar-se-á o intervalo e só depois se nomeará o aluno que o irá classificar.

Na atividade seguinte, a professora projetou na tela um jogo interativo, no qual os alunos têm de reconhecer intervalos. Os alunos dispõem de telemóvel ou tablet e registaram-se on-line no jogo criado pela professora. O mesmo teve por objetivo conduzir

os alunos a classificar os intervalos de uma forma interativa e dinâmica. O jogo é composto por 9 questões, cada uma delas com um intervalo na clave de sol, fá na 4<sup>a</sup> linha, ou dó na 3<sup>a</sup> linha. Para cada pergunta existiam quatro opções de resposta, e cada aluno tinha 20 segundos para dar escolha a opção que lhe parecia mais correta. No final do jogo, verificou-se quem tinha mais respostas corretas. No geral a maioria dos alunos respondeu corretamente, mas o fator tempo por vezes causou alguma ansiedade. Pensa-se que este tipo de atividades podem ser bastante positivas e motivadoras, nomeadamente no que diz respeito a perguntas com cariz teórico, pois para os alunos é mais desafiante, relativamente a uma ficha de trabalho comum.

O exercício seguinte tinha por objetivo dispor os alunos em roda, cada um deles com um cartão com diferentes células rítmicas. Assim, cada um deles reproduziu as células do seu cartão para as interiorizar, identificar e reconhecer. Seguidamente, a professora reproduziu aleatoriamente uma célula, e os alunos identificaram qual ouviram. Por fim, a professora tocou as células nos registos grave ou agudo, tendo os alunos que identificar o cartão correto em termos de escrita: se as hastes são viradas para cima ou para baixo. Depois de cada aluno identificar a célula, escreveu-a no quadro, tendo em atenção se deveria utilizar as hastes viradas para cima ou para baixo, conforme o registo em que as ouviu.

Por fim, a professora executou uma vez o ritmo a duas partes presente na ficha de trabalho. De seguida executou cada compasso três vezes, no sentido de os alunos completarem os espaços em branco no ditado rítmico a duas partes. Esta atividade não foi concretizada até ao fim, por falta de tempo. Assim, foi pedido aos alunos para trazerem a ficha na próxima aula para terminar a atividade.

## 6. Planificações e reflexões de aula de Classe de Conjunto

De seguida, apresentam-se as planificações e reflexões que incidiram sobre as aulas supervisionadas à disciplina de Classe de Conjunto, onde se incluem a planificação, a exposição dos conteúdos, dos objetivos, metodologias, duração, recursos e avaliação. Posteriormente apresenta-se as reflexões de aula, com a descrição da mesma.

### 6.1. Planificação e reflexão sobre a 23<sup>a</sup> e 24<sup>a</sup> aula de Classe de Conjunto, lecionada em 15 de dezembro de 2016

Turma: 6 <sup>o</sup> B - Regime Articulado		Disciplina: Classe de Conjunto				
Data: 15 dezembro 2016		Hora da aula: 10:20-11:50				
Sumário: Início do estudo da peça <i>Rythm sing</i> . Preparação de esquema rítmico corporal para acompanhamento da canção <i>Sexta-feira</i> de Boss AC.						
Conteúdos	Objetivos	Metodologia	Duração	Recursos pedagógicos	Recursos	Avaliação
Ritmo Melodia	Ler o ritmo e a melodia da peça <i>Rythm sing</i>	A professora distribui a peça “ <i>Rythm sing</i> ” e explica aos alunos de que forma esta deve ser lida: a turma é dividida em 4 grupos, ficando cada um deles com uma das vozes.  Os alunos estudam o ritmo com o nome das notas de cada uma das partes e depois juntam a letra.	15'	Partitura da peça <i>Rythm sing</i>		Observação direta
Exercícios de respiração Aquecimento vocal	Preparar a voz para cantar corretamente	Os alunos levantam-se e dirigem-se para o piano, onde são dispostos por vozes, da 1 à 4. Realizam exercícios de respiração e ordenações.	10'	Partitura	Piano	Observação direta
Leitura das vozes 1 a 4	Cantar cada uma das vozes	Cada um dos grupos canta a sua voz. Soprano e contralto vão juntando as vozes progressivamente, por pequenas partes.	40'	Partitura	Piano	Observação direta
	Propiciar a	A professora distribui um esquema rítmico corporal		Partitura	Coluna	Observação direta

<p><b>Ritmo: Tempo e Contratempo</b></p>	<p>coordenação corporal</p> <p>Articular diferentes níveis corporais entre si, com o ritmo proposto</p> <p>Desenvolver a leitura rítmica a tempo e contratempo</p>	<p>para acompanhamento da canção <i>Sexta-feira</i> de Boss AC.</p> <p>Os alunos são conduzidos a perceber a forma da canção e de que modo a parte A e B é interpretada.</p> <p>Os alunos lêem o ritmo da parte A, introduzindo de seguida os níveis corporais sugeridos, em pé. O mesmo processo é realizado posteriormente para a parte B.</p> <p>Depois de os alunos se apropriarem do esquema rítmico corporal, realizam-no com o suporte instrumental algumas vezes até estar verdadeiramente apreendido.</p>	<p>25'</p>		<p>MP3</p>	<p>Correção</p>
--	--	--	------------	--	------------	-----------------

## Reflexão de aula de Classe de Conjunto 2º Grau

Professora cooperante: Sandra Antunes  
15/12/2016

**Sumário: Início do estudo da peça *Rythm sing.* Preparação de esquema rítmico corporal para acompanhamento da canção *Sexta-feira* de Boss AC.**

Foi distribuída a peça *Rythm sing.* A professora explicou de que forma a peça seria interpretada: os alunos foram divididos em 4 grupos, cada um para uma das vozes da peça (1,2,3 e 4). Os diferentes grupos estudaram as vozes individualmente com o ritmo e com o nome das notas.

De seguida, os alunos realizaram exercícios de respiração e aquecimento vocal, cantando cada uma das vozes, e juntando-as progressivamente, conforme as características da própria peça. A professora tentou apoiar as vozes que apresentaram alguma dificuldade ao nível das entradas. Sempre que se revelou necessário, reviram-se algumas partes da peça, no sentido de os alunos conseguirem perceber a relação entre as diferentes notas de cada voz, para encontrar o seu som. Verificou-se que alguns alunos ainda têm dificuldade em entoar corretamente o seu som, mas com trabalho, esta situação conseguirá reverter-se. Foi uma primeira experiência de trabalho nesta peça que com mais algumas aulas e insistência será interpretada com maior rigor.

Os alunos conseguiram interpretar a peça do princípio ao fim, tendo sido pedido que durante a semana estudem, de forma a interiorizar o trabalho que foi realizado na aula. Se houvesse mais tempo, teria sido importante levar os alunos a memorizar as suas partes, como tem sido realizado em aulas anteriores, pois pensa-se que assim os alunos terão mais facilidade na execução de partes onde estavam a evidenciar algumas dificuldades.

Na parte final da aula a professora distribuiu um acompanhamento rítmico com diferentes níveis corporais para acompanhamento da canção *Sexta-feira* de Boss AC. A aplicação deste esquema rítmico na parte final da aula, teve por objetivo conduzir os alunos a relaxar, a realizar uma atividade mais divertida, mas que apresenta, por outro lado, algum nível de complexidade. Pensa-se que é necessário rentabilizar as aulas de Classe de Conjunto e de Formação Musical para vivenciar o ritmo com recurso ao corpo, de modo a fazer com que os alunos sintam e experienciem o ritmo. Por estas razões escolheu-se este esquema para realizar nesta aula. Tem alguma complexidade porque exige coordenação de diferentes níveis do corpo, e trabalha contratempo que nem sempre é muito fácil de interpretar sem estar completamente interiorizado. Verificou-se que nas primeiras vezes que os alunos o tentaram realizar, estavam um pouco perdidos, mas com a repetição e persistência, foi melhorando substancialmente. Em primeiro lugar o ritmo foi estudado com a sílaba “pam”, e só depois com as indicações do autor (níveis corporais).

Numa fase final, os alunos puderam realizar o esquema com a canção, fator que os entusiasmou bastante, pois é uma canção muito conhecida das rádios e do meio dos alunos.

Tanto a peça vocal como o esquema rítmico foram bem aceites e compreendidos pelos alunos. O resultado final não foi completamente perfeito, pois estas atividades não se esgotarão apenas numa única aula. Por isso mesmo, foi pedido aos alunos que estudem em casa, de forma a melhorar o trabalho realizado em aula.

## 6.2. Planificação e reflexão sobre a 35<sup>a</sup> e 36<sup>a</sup> aula de Classe de Conjunto, lecionada em 9 de fevereiro de 2017

Turma: 6 <sup>º</sup> B – Regime Articulado		Disciplina: Classe de Conjunto				
Data: 9 fevereiro 2017		Hora da aula: 10:20-11:50				
Sumário: Aprendizagem da peça: <i>Moon River</i> . Visualização de um excerto musical da peça como exemplo. Leitura solfejada rezada e cantada da peça nas duas vozes: Soprano e Contralto. Ritmo <i>Coca-cola</i> .						
Conteúdos	Objetivos	Metodologia	Duração	Recursos Pedagógicos	Recursos	Avaliação
Ritmo Melodia	Ouvir a peça <i>Moon River</i>  Ler o ritmo e a melodia da peça <i>Moon River</i>	A professora projeta uma versão da peça <i>Moon River</i> , através do Youtube. ( <a href="https://www.youtube.com/watch?v=2e7qKoN3lhY">https://www.youtube.com/watch?v=2e7qKoN3lhY</a> )  Os alunos estudam a peça da seguinte forma: <ul style="list-style-type: none"> <li>– Analisam a partitura: âmbito, tonalidade, símbolos, acordes;</li> <li>– Estudam o ritmo com marcação da pulsação, tanto da voz do Soprano como da voz do Contralto;</li> <li>– Estudam o ritmo com o nome das notas de cada uma das partes (Soprano e Contralto).</li> </ul>	5'  25'	Partitura da peça <i>Moon River</i>	Computador Projetor Colunas	Observação direta
Exercícios de respiração Aquecimento vocal	Preparar a voz para cantar corretamente	Os alunos levantam-se e dirigem-se para o piano, onde são dispostos por vozes, Soprano e Contralto. Realizam exercícios de respiração e ordenações.	10'		Piano	Observação direta
Leitura das vozes: Contralto e Soprano	Cantar Soprano e Contralto com nomes de notas	Cada um dos naipes inicia o estudo da sua voz, cantando com nome de notas.	30'	Partitura da peça <i>Moon River</i>	Piano	Observação direta
Ritmo: monorritmia e polirritmia	Desenvolver a leitura rítmica	A professora distribui a peça <i>Coca-cola</i> , que servirá de leitura rítmica. Toda a turma é levada a ler as três partes em que se divide a mesma.  A turma é dividida em três grupos, e cada grupo interpreta o seu ritmo com a letra indicada.	20'	Partitura da peça <i>Coca-cola</i>		Observação direta

## Reflexão de aula de Classe de Conjunto 2º Grau

Professora cooperante: Sandra Antunes  
09/02/2017

**Sumário: Aprendizagem da peça: *Moon River*. Visualização de um excerto musical da peça como exemplo. Leitura solfejada rezada e cantada da peça nas duas vozes: Soprano e Contralto. Ritmo *Coca-cola*.**

A professora iniciou a aula, projetando uma versão da peça *Moon River*, através do *Youtube* (<https://www.youtube.com/watch?v=2e7qKoN3lhY>). Esta estratégia teve por objetivo introduzir a nova peça a trabalhar, no sentido de familiarizar os alunos com a sonoridade da mesma. Pensa-se que esta estratégia deve ser utilizada pelos alunos no estudo em casa, em qualquer fase do estudo de uma peça, pois vai ajudando a identificar as diferentes vozes e ajuda no estudo das mesmas.

Os alunos deram início ao estudo da peça da seguinte forma:

Em primeiro lugar analisaram a partitura nos seguintes níveis: âmbito, tonalidade, símbolos, acordes. Relativamente aos acordes, foram associadas as letras aos nomes das notas. Um aluno questionou o que significava a clave de sol com um oito por baixo. Foi explicado que a voz é dos tenores e soará uma oitava abaixo. Porém, esta dúvida não foi clarificada suficientemente, pelo que na próxima aula se voltará a explicar para que não existam dúvidas. Depois estudaram o ritmo com marcação da pulsação, tanto da voz do Soprano como da voz do Contralto. Por fim estudaram o ritmo com o nome das notas de cada uma das partes (Soprano e Contralto).

Seguidamente, os alunos levantaram-se e dirigiram-se para o piano, onde foram dispostos por vozes, Soprano e Contralto. Em primeiro lugar realizaram exercícios de respiração e ordenações para aquecimento vocal. Depois, cada um dos naipes iniciou o estudo da sua voz, cantando a sua melodia com nome de notas. Primeiro os Contraltos, depois os sopranos, e foram-se juntando as vozes em pequenas partes. Os alunos não demonstraram grandes dificuldades, apesar de ser a primeira vez que estão a ver esta peça, pois não revelam grandes dificuldades de afinação e, por outro lado, são alunos bastante atentos, interessados, e com facilidade tanto de memorização, como de leitura.

Para finalizar a aula, a professora distribuiu a peça rítmica *Coca-cola*, que serviu de leitura rítmica. Toda a turma foi levada a ler as três partes em que se divide a mesma. A turma foi dividida em três grupos, e cada grupo interpretou o seu ritmo com a letra indicada. Este exercício não foi difícil de interpretar, mas houve alguma dificuldade em manter a pulsação. No futuro é necessário realizar exercícios que estimulem a vivência da pulsação. Para isso poder-se-ão realizar jogos de movimento, até mesmo com diferentes

suportes instrumentais, divisões e métricas, no sentido de fazer os alunos vivenciar a pulsação e ser cada vez mais rigorosos.

### 6.3. Planificação e reflexão sobre a 51<sup>a</sup> e 52<sup>a</sup> aula de Classe de Conjunto, lecionada em 20 de abril de 2017

Turma: 6º B – Regime Articulado		Disciplina: Classe de Conjunto				
Data: 20 abril 2017		Hora da aula: 10:20-11:50				
Sumário: Início do estudo da peça <i>I'm gonna sing</i> . Revisão da peça <i>Pinga com limão</i> .						
Conteúdos	Objetivos	Metodologia	Duração	Recursos Pedagógicos	Recursos	Avaliação
Ritmo	Ouvir a peça <i>I'm gonna sing</i>	A professora projeta uma versão da <i>peça I'm gonna sing</i> , através do Youtube. ( <a href="https://www.youtube.com/watch?v=blyQw7IEslc">https://www.youtube.com/watch?v=blyQw7IEslc</a> )	5'	Partitura da peça <i>I'm gonna sing</i>	Computador Projeter Colunas	Observação direta
	Ler o ritmo da peça <i>I'm gonna sing</i> até ao compasso 22	Os alunos estudam a peça da seguinte forma: <ul style="list-style-type: none"> <li>– Estudam o ritmo com marcação do compasso, tanto da voz do Soprano como da voz do Contralto por partes, com o objetivo de estudar até ao compasso 22;</li> <li>– Estudam o ritmo com a letra;</li> <li>– Estudam o ritmo com o nome das notas de cada uma das partes (Soprano e Contralto).</li> </ul>	20'			
Exercícios de respiração	Preparar a voz para cantar corretamente	Os alunos levantam-se e dirigem-se para o piano, onde são dispostos por vozes, Soprano e Contralto. Realizam exercícios de respiração e ordenações.	15'		Piano	Observação direta
Aquecimento vocal	Ordenações					
Melodia	Cantar Soprano e Contralto com nomes de notas	Cada um dos naipes inicia o estudo da sua voz: <ul style="list-style-type: none"> <li>– Estudo da peça com o nome das notas;</li> <li>– Estudo da peça com o texto já trabalhado;</li> <li>– Junção das vozes por pequenas partes.</li> </ul>	30'	Partitura da peça <i>I'm gonna sing</i>	Piano	Observação direta
Melodia	Rever as vozes do	A professora pede aos alunos a peça <i>Pinga com limão</i> , no sentido de fazer	20'	Partitura da peça		Observação direta

	Soprano e Contralto da peça <i>Pinga com Limão</i>	uma revisão da peça já estudada.		<i>Pinga com limão</i>		
--	--	----------------------------------	--	------------------------	--	--

## Reflexão de aula de Classe de Conjunto 2º Grau

Professora cooperante: Sandra Antunes

20/04/2017

**Sumário:** Início do estudo da peça *I'm gonna sing*. Revisão da peça *Pinga com limão*.

A professora iniciou a aula, projetando uma versão da peça *I'm gonna sing*, através do *Youtube*: (<https://www.youtube.com/watch?v=blyQw7IEslc>). Esta estratégia teve por objetivo proporcionar um primeiro contato com a peça a estudar e com a sonoridade da mesma. Pensa-se que esta estratégia foi positiva, pois os alunos já ficaram, à partida, com a noção de algumas células rítmicas, entre outros.

Seguidamente, deu-se início ao estudo da peça da seguinte forma: em primeiro lugar, estudaram o ritmo com marcação do compasso, tanto da voz do Soprano como da voz do Contralto por pequenas partes, até ao compasso 22. Os alunos não evidenciaram dificuldades nesta atividade, pois, na sua maioria, apresentam bastante facilidade ao nível da leitura rítmica. Por outro lado, são alunos bastante atentos e concentrados. Depois, estudaram o ritmo com a letra. Apesar de os alunos não apresentarem dificuldades, esta estratégia poderia ter sido explorada de outra forma, recorrendo à voz de outra forma mais original: solfejar com letra com diferentes expressividades: a rir, chorar, entre outros. O estudo desta forma teria sido, com toda a certeza, menos cansativo e mais motivador para os alunos. Por fim, foi estudado o ritmo com o nome das notas de cada uma das partes (Soprano e Contralto).

Dando continuidade ao trabalho a realizar, os alunos levantaram-se e dirigiram-se para o piano, onde foram dispostos por vozes: Soprano e Contralto. Realizaram exercícios de respiração e ordenações, com o intuito de preparar o aparelho vocal.

Assim, cada um dos naipes iniciou o estudo da sua voz. Em primeiro lugar estudaram da peça com o nome das notas. Como este trabalho já tinha sido realizado anteriormente, os alunos não evidenciaram dificuldades, tendo então estudado a peça com o texto que já tinha sido trabalhado. Por fim, juntaram-se as vozes por pequenas partes. A voz do contralto foi estudada sempre em primeiro lugar, pois pensa-se que isto facilitará o estudo de ambas as vozes. A aprendizagem da voz do soprano é, regra geral, mais imediata e por isso optou-se pela estratégia referida. As vozes foram estudadas individualmente por pequenas partes e só depois se foram juntando progressivamente.

A professora pediu aos alunos a peça *Pinga com limão*, no sentido de fazer uma breve revisão da peça já estudada. Por questões de tempo, já não foi possível fazer uma revisão como estava previsto, pelo que será realizado mais intensamente na próxima aula o estudo da peça referida.



## **7. Reflexão crítica sobre o trabalho desenvolvido na prática de ensino supervisionada**

O estágio que teve lugar entre outubro e junho foi bastante positivo e desafiante. Pelo fato de trabalhar com crianças do 1º ciclo ao nível da Iniciação Musical, esta experiência deu-me oportunidade de vivenciar alunos de outro nível de ensino, o que representa novos desafios. Os mesmos permitiram contatar com novos programas, conteúdos e repertórios. Foi importante o trabalho de equipa com a professora cooperante – professora Sandra Antunes, na medida em que regularmente refletíamos sobre as estratégias a utilizar com as turmas.

Senti a necessidade de refletir sobre as ferramentas pedagógicas a utilizar, e planificar tendo em conta as realidades de cada turma.

O trabalho de observação das aulas da professora cooperante foi fundamental para a determinação de estratégias e formas de atuar perante determinadas situações. Em primeiro lugar, porque nunca tinha contactado tão perto com alunos destas idades e com o papel que tanto a disciplina de Formação Musical, como a de Classe de Conjunto exerce nas suas vidas, e particularmente na sua formação; depois porque considero que o professor tem que ser um observador compulsivo, pois enquanto observamos temos acesso aos mais variados pormenores, aos quais por vezes, durante a intervenção não estamos tão atentos. Este estágio ajudou-me a concluir que observar não é apenas ver, é pensar sobre o assunto, determinada atitude para agir corretamente.

Como já tinha concluído no estágio que realizei no âmbito da Licenciatura em Educação Musical, considera-se que a observação é um elemento fundamental na prática pedagógica. É muito diferente da intervenção e permite-nos analisar novas formas de atuar e chegar mais facilmente aos alunos, melhorando a cada dia que passa o nosso modo de atuação. Talvez por isso o trabalho docente seja tão complexo, pois desempenhar simultaneamente esta função e o papel de observador requer muita concentração. Contudo, se assim não for, nunca conseguiremos realizar um processo de ensino/aprendizagem na sua totalidade e crescer enquanto pessoas e profissionais, ajudando também os nossos alunos a evoluir a todos os níveis. Temos que conhecer melhor cada um deles para distinguir cada caso, criando estratégias que possibilitem a todos o acesso a variadas situações e o direito a todas as oportunidades ao seu alcance.

Durante o meu estágio, principalmente nas aulas lecionadas por mim, o grande receio era o de não transmitir devidamente os conhecimentos, de maneira a serem verdadeiramente compreendidos. Por isso mesmo, é necessária uma constante crítica e reestruturação de estratégias.

Ao tentar planificar o trabalho, era constantemente sobressaltada por inúmeras perguntas para as quais tinha de encontrar respostas: “O que é que ia fazer?”; “Quais as melhores estratégias?”; “Como seria a reação dos alunos?”. A ajuda da professora Sandra Antunes foi fundamental para ultrapassar estas dúvidas. A par de algumas estratégias que já utilizo, e dos seus conhecimentos, penso que consegui chegar a boas conclusões. Além de ter uma preocupação pedagógica e científica, também gostava de criar aulas dinâmicas e criativas, em que os alunos pudessem aprender com prazer e alguma diversão em determinados momentos.

Para isso criei jogos como o Bingo rítmico, em que os alunos, de uma forma lúdica leem as células em estudo, fugindo às fichas de trabalho e às leituras que por vezes acabam por desmotivá-los um pouco. Elaborei um jogo interativo – *Kahoot* – através do qual os alunos tinham de classificar intervalos, recorrendo ao computador, *tablet* ou telemóvel. Penso que estes tipos de estratégias poderão dinamizar o estudo de conteúdos de carácter teórico, e serão menos maçadores tanto para quem ensina, como para quem aprende.

Outro fator que penso ser bastante importante é o movimento na aula de Formação Musical. Há imensos problemas rítmicos que podem ser minimizados com a vivência corporal. É fundamental que o aluno disponha de uma independência absoluta dos membros para realizar qualquer ritmo, nomeadamente, neste grau, leituras rítmicas a duas partes. Alguns alunos demonstraram dificuldades na execução das mesmas pois não têm coordenação e independência de movimentos que lhes permita realizá-los. Os alunos têm de experimentar, vivenciar o ritmo das mais variadas formas, utilizando o instrumento ao seu serviço – o corpo, para o apreender, interiorizar e só por fim lê-lo e escrevê-lo. O fato de alguns alunos nunca terem frequentado aulas de música antes de integrar no ensino articulado também contribuiu para estas dificuldades. A frequência de aulas de Iniciação Musical facilita em muito a prática de vivências que se transformarão mais tarde em aquisição de conteúdos que serão melhor compreendidos.

No que diz respeito à Classe de Conjunto, considero que foi realizado um bom trabalho, até mesmo porque a própria turma o permitiu. São empenhados e no geral, salvo duas ou três exceções, não revelam nem dificuldades ao nível da afinação nem da leitura. A Classe de Conjunto é uma disciplina que pode ser bastante motivadora para os alunos e, de certo modo, complementa-se com a disciplina de Formação Musical na sistematização do repertório, ao nível da leitura, dos ditados, entre outras estratégias, utilizadas pela disciplina.

Os alunos desta turma apresentam facilidade a cantar a duas vozes (soprano e contralto). Na maior parte das aulas optou-se por, em primeiro lugar, levá-los a ler o ritmo com marcação do compasso, seguidamente ler com o nome de notas e por último juntar a letra. Depois, entoavam, por pequenas partes, cada

uma das vozes, juntando-as por fim. Considero que, por questões de memória, e para os resultados serem mais eficazes, deve-se ensinar em primeiro lugar a voz do Contralto e só depois a do Soprano, por a mesma ser mais simples e fácil de memorizar.

Durante as aulas que lecionei tentei optar sempre pelas estratégias enunciadas atrás, que penso que resultaram bastante bem, e realizei no final da aula uma atividade rítmica, com o objetivo de proporcionar a independência corporal. No futuro, devo dar mais autonomia aos alunos para a aprendizagem da sua voz. Em determinados momentos das aulas dei-lhes pouca independência, cantando sempre com eles para os ajudar a apreender a sua linha melódica. Tal fato não foi positivo, pois ficaram dependentes da ajuda do professor. Para melhorar a minha intervenção, deverei exemplificar mais vocalmente e não cantar em simultâneo com os alunos, para não estarem sempre dependentes da correção da professora.

Nesta disciplina, além da aprendizagem do repertório e do conhecimento do mesmo, está contemplada uma vertente virada para o movimento, a estimulação da coordenação, através de jogos que permitam vivenciar o ritmo, a pulsação, as métricas, entre outros. O desenvolvimento deste trabalho resulta transversalmente nas restantes disciplinas da área artística.

Em suma, é cada vez mais relevante ajustar continuamente as atividades e estratégias às necessidades dos alunos. Além do que é teórico, a constante prática pedagógica é fundamental para uma melhor reflexão e resultados.



## **Parte II: Estudo de Investigação: O contributo do repertório de instrumento para a Iniciação Musical**

## 1. Introdução

O presente estudo é direcionado para a disciplina de Iniciação Musical do Curso de Iniciação em Música do Ensino Especializado da Música. De uma forma geral, há uma tendência para que as disciplinas do currículo trabalhem de forma autônoma: a disciplina de Classe de Conjunto centrada na prática de conjunto, com repertório específico (muitas vezes apenas orientado para as apresentações públicas), a disciplina de instrumento muito centrada nas questões técnicas e desafios do próprio instrumento e a Iniciação Musical procura desenvolver no aluno competências que promovam qualidades rítmicas, melódicas, harmônicas, entre outras. A Iniciação Musical dos dias de hoje procura ser uma disciplina dinâmica, virada para a vivência por oposição a uma prática pedagógica de caráter teórico, como se verificava há vários anos atrás.

Todavia, sente-se que a interligação e complementaridade das disciplinas é fundamental, uma vez que os conteúdos das três disciplinas do currículo são transversais. Os professores, no geral, queixam-se da falta de articulação entre disciplinas. Pensa-se que, se a mesma existisse efetivamente, os alunos sentir-se-iam mais motivados, pois facilmente encontrariam pontos de ligação entre os conteúdos apresentados, a qualquer disciplina.

O desafio a que nos propomos, com especial interesse na motivação dos alunos e, conseqüentemente, com melhores resultados das aprendizagens, é o de aliar o repertório desenvolvido nas aulas de instrumento à prática diária das aulas de Iniciação Musical.

A escolha do repertório de Instrumento aplicado às aulas de Iniciação Musical deve-se, em primeiro lugar, ao fato de se sentir que este repertório pode ser uma mais-valia para utilizar neste contexto (tanto ao nível da motivação do aluno, como ao nível de conteúdos) e, em segundo lugar, ao fato de se sentir que é necessária uma articulação entre as disciplinas de Iniciação Musical e Instrumento, de forma a motivar os alunos e facilitar a aprendizagem do repertório.

Partindo do repertório do instrumento, pretende-se criar estratégias que motivem os alunos para a aprendizagem e aquisição dos conteúdos da disciplina de Iniciação Musical. Estas estratégias visam desenvolver na criança capacidades que permitam articular e facilitar a aprendizagem do repertório de instrumento com os conhecimentos adquiridos, bem como competências de audição, criação e performance.

Os alunos de Iniciação Musical, com idades compreendidas entre os 6 e os 10 anos de idade, frequentam três disciplinas: Iniciação Musical, Classe de Conjunto e Instrumento. Em conversa com alguns professores de instrumento, nota-se

que alguns dos alunos não fazem ainda uma verdadeira articulação dos conteúdos abordados na Iniciação Musical, com os mesmos conteúdos presentes no repertório do seu instrumento. Por vezes assiste-se a uma desmotivação por parte dos alunos face à aula de Instrumento ou à aula de Iniciação Musical, pois não encontram uma ligação efetiva entre elas. Sente-se que existe um desfasamento entre aquilo que é aprendido na teoria e o que é aplicado na prática. A partir de uma partitura do repertório de instrumento é possível trabalhar uma diversidade de conteúdos como leitura melódica e rítmica, andamentos, dinâmicas, entre outros.

Neste sentido, será explorado algum repertório da disciplina de Instrumento na aula de Iniciação Musical, para que se possa simultaneamente facilitar a sua aprendizagem.

Apresentam-se neste projeto de investigação os objetivos do estudo e a problemática a investigar. De seguida proceder-se-á a uma fundamentação teórica, que inclui uma análise à legislação existente sobre o Curso de Iniciação Musical no Ensino Especializado da Música, a perspetiva de Keith Swanwick – C(L)A(S)P, no sentido de desenvolver na criança competências de audição, criação e performance, uma breve análise do repertório de instrumento utilizado na elaboração de atividades e síntese biográfica de cada compositor. Realiza-se ainda, neste capítulo, uma reflexão acerca dos programas de Instrumento e de Iniciação Musical em vigor neste Conservatório, seguido de uma análise acerca da importância que a interdisciplinaridade e a motivação exercem tanto ao nível do desenvolvimento do aluno, bem como nos resultados de todo o processo de ensino-aprendizagem.

Para melhor compreender esta problemática, do ponto de vista prático, desenvolve-se, no capítulo seguinte, um estudo junto de professores e alunos que inclui as diferentes fases de trabalho deste estudo. O plano de investigação e metodologia descrevem as diferentes fases da investigação: instrumentos de recolha de dados, caracterização dos sujeitos intervenientes, as sínteses das diferentes aulas, seguindo-se a análise e discussão dos resultados. Apresenta-se uma conclusão/reflexão, refletindo sobre os resultados desta investigação, tendo em conta as questões de investigação e os objetivos definidos.

Mencionam-se, por fim, os documentos de apoio bibliográfico à realização do relatório, bem como os anexos relativos aos trabalhos e fichas realizadas, questionários e grelhas de observação.



## 2. Problemática e objetivos de intervenção e de investigação

Este estudo é direcionado para a Iniciação Musical no ensino especializado da música. Partindo do repertório do instrumento, pretende-se criar estratégias que motivem os alunos para a aprendizagem e aquisição dos conteúdos da disciplina de Iniciação Musical. Estas estratégias pretendem desenvolver na criança capacidades que permitam articular o repertório com os conhecimentos adquiridos, bem como desenvolver competências de audição, criação e performance. Além do referido anteriormente, pensa-se ainda que com este trabalho se possa contribuir para formar alunos de 4º ano que ingressem no ensino articulado com conhecimentos verdadeiramente sustentados, com interesse e motivação para uma aprendizagem mais profunda.

Deste modo, e com base nos conteúdos a abordar no quarto ano de Iniciação Musical definidos no Conservatório onde leciono, este desafio coloca-nos perante as seguintes questões de investigação:

- Como implementar estratégias utilizando repertório do instrumento, como recurso para o desenvolvimento de competências musicais na Iniciação Musical?

- Qual a receptividade dos alunos ao repertório dos instrumentos na Iniciação Musical?

- Qual a opinião dos professores de instrumento face à aplicação deste repertório, no desenvolvimento do aluno?

A partir destas questões pretende-se alcançar os seguintes objetivos:

Objetivos de Intervenção:

- Criar atividades de Iniciação Musical que favoreçam a leitura e escrita de uma forma lúdica, através da criação, audição e execução/interpretação musical;

- Utilizar repertório de Instrumento, de forma a explorar os conteúdos a abordar;

- Articular as aprendizagens do Instrumento com as aprendizagens de Iniciação Musical;

- Motivar os alunos para o estudo do instrumento e da Iniciação Musical.

Objetivos de Investigação:

- Verificar se os alunos conseguem desenvolver competências e adquirir os

conteúdos da disciplina de Iniciação Musical de 4<sup>o</sup> ano através da aplicação de repertório de Instrumento;

- Conhecer a opinião dos professores de Instrumento sobre o efeito que a aplicação deste repertório na aula de Iniciação teve na evolução do aluno;

- Analisar se o repertório escolhido e trabalhado na aula de Iniciação Musical se adequa às necessidades dos alunos.

Assim, a motivação será fundamental para melhorar o processo de ensino-aprendizagem. Para a fomentar, é necessário que o professor também a proporcione através de atividades que sejam estimulantes, no sentido de valorizar o processo de ensino-aprendizagem tanto ao nível do Instrumento como da Iniciação Musical.

### **3. Enquadramento teórico**

#### **3.1. Breve enquadramento legal do Curso de Iniciação Musical no Ensino Especializado da Música**

Ao longo dos anos tem-se assistido a alguma preocupação no que diz respeito ao ensino especializado da Música a faixas etárias entre os 6 e os 10 anos de idade. Pretende-se fazer um breve enquadramento acerca das decisões que têm sido levadas a cabo neste nível de ensino, que se passam a transcrever.

No que concerne ao ensino vocacional da Música e da Dança, o decreto-lei nº 310/83, artigo 2º, refere que “ao nível da educação pré-escolar e do ensino primário, deverá desenvolver-se o ensino da música, visando a detecção e desenvolvimento das aptidões da criança” (Artigo nº2, Decreto-lei nº 310/83 de 1 de julho).

A Educação Artística é referenciada na Lei de Bases do Sistema Educativo (Lei nº 46/86) que determina o quadro geral do sistema educativo e estabelece a seguinte organização: educação pré-escolar, educação escolar e extra-escolar, e introduz o conceito de educação básica que assenta na continuidade entre os ciclos de estudo (1º, 2º e 3º ciclo). Segundo a mesma lei, “o governo fará publicar no prazo de um ano, sob a forma de decreto-lei, a legislação necessária para o desenvolvimento da presente lei que contemple, designadamente, os seguintes domínios ... n) educação artística” (Capítulo IX, Artigo nº 59, Lei nº 46/86 de 14 de outubro).

No Decreto-lei nº 344/90, é possível verificar, logo na parte introdutória, uma enorme preocupação, por parte do Ministério da Educação. Na sua ótica a Educação Artística de que o sistema educativo português dispõe até ao momento é insuficiente. “Pelas razões referidas, a educação artística não mais se compadece com medidas pontuais ou remédios sectoriais: a sua resolução passa pela reestruturação global e completa de todo o sistema, articulado, que contemplará todas as modalidades consideradas neste domínio, a saber: música, dança, teatro, cinema, áudio-visual e artes plásticas” (Decreto-lei 344/90 de 2 de novembro). Ainda neste decreto são estabelecidas as bases gerais da Educação Artística, divididas em quatro vias:

1. Educação Artística genérica;
2. Educação Artística vocacional;
3. Educação Artística em modalidades especiais, e
4. Educação Artística extraescolar.

No caso concreto da Educação Artística vocacional, define-se que a mesma é direcionada àqueles que possuem talento numa área artística específica, e que é ministrada em escolas especializadas. No que diz respeito ao 1º ciclo do Ensino Básico, o decreto define que a educação artística vocacional na área da música poderá ser ministrada em estabelecimentos do ensino regular.

O Despacho nº 17932/2008 já faz menção à carga horária prevista para este nível de Ensino: “Os cursos de iniciação têm um volume mínimo de três horas semanais, repartido pelas disciplinas de classe de conjunto, formação musical e instrumento, e destinam -se a alunos que frequentem o 1.º ciclo do ensino básico” (Despacho nº 17932/2008 de 3 de julho).

Em 2012, a portaria nº 225/2012, veio estabelecer o regime de organização das iniciações em Música no 1º Ciclo do Ensino Básico. Define-se que a duração global mínima passou para cento e trinta e cinco minutos semanais, distribuída por Classe de Conjunto (45’), Formação Musical (45’) e Instrumento (45’), possibilitando, nesta a inclusão de até 4 alunos por aula.

Relativamente aos programas e metas curriculares das disciplinas, a mesma portaria refere que os mesmos “são homologados por despacho do membro do Governo responsável pela área da educação” (Artigo 1º Portaria nº 225/2012 de 30 de julho). Atualmente esta homologação ainda não ocorreu.

Durante estes mais de trinta anos assistiu-se a alguma referência à Educação Artística no Ensino Básico. Porém, é evidente que o Curso de Iniciação Musical necessita de estratégias que sejam delineadas a nível nacional.

Na realidade só existem diretrizes mais concretas, por parte do Ministério da Educação e Ciência, para o Ensino Artístico Especializado, a partir do 2º Ciclo do Ensino Básico, a partir do qual é possível ingressar num dos três regimes de frequência, de acordo com a oferta educativa de cada Escola: Ensino Integrado (frequência das disciplinas de componente geral e componente artística na mesma escola); Ensino Articulado (articulação entre duas escolas: uma responsável pela componente geral e outra pela componente artística) e Ensino Supletivo (não existe qualquer tipo de articulação entre escolas, nem alteração no currículo da componente geral). Os dois primeiros regimes são financiados a 100% pelo Contrato de Patrocínio, e o terceiro a 50%. Em qualquer um destes regimes, os alunos são admitidos mediante a realização de uma prova de acesso obrigatória quando a procura ultrapasse o número de vagas disponíveis.

No que diz respeito à Iniciação em Música, a legislação não obriga à realização de uma prova de acesso. Trata-se de um regime financiado a 50% pelo Ministério da Educação e Ciência, de acordo com os limites de vagas por este estabelecidos. É um sistema de ensino que funciona em regime extracurricular.

### 3.2. A perspetiva de Keith Swanwick - o modelo C(L)A(S)P

O contacto com a diversidade de sons à nossa volta constitui uma fonte inesgotável de informação ao dispor da criança. Este conhecimento tem de ser proporcionado por todos os intervenientes no processo educativo da criança, sem exceção.

Vários foram os pedagogos que se debruçaram sobre as práticas do ensino da música. Entre outros, destacam-se, por exemplo, Dalcroze (Dalcroze, 1965) que acentuou a importância do ritmo; Orff (Mena & González, 1992), da improvisação e Kodály da memória auditiva (Szönyi, 1976).

Swanwick (1979) defende um modelo que integra criação, audição e *performance* C(L)A(S)P, através do qual se procuram novas formas de ensino-aprendizagem diferentes das mais convencionais, que promovam a participação ativa e uma maior envolvimento musical das crianças. Reimer (1989) corrobora esta posição defendendo que a educação musical deve ter um caráter ativo, promovendo experiências diversificadas e equilibradas entre si.

Ao nível da composição, o autor defende que a principal razão da composição na educação musical não é o resultado, mas sim a relação direta estabelecida com a música. A audição, que é mais do que simplesmente ouvir, mas sim interiorizar, contemplar ou relacionar-se com a música. Por fim, a *performance* que diz respeito, agora, à envolvimento e ao relacionamento com a música, mas do ponto de vista não da audição, mas da interpretação. Estas três vertentes foram designadas pelo autor de CAP: (C) de composição, (A) de audição e (P) de Performance e estão intimamente ligadas entre si (Swanwick, 1979).

No que concerne ao ato de composição, Costa (2010, p. 38), menciona que o mesmo “inclui todas as formas de invenção musical. Encontra-se, não só nos trabalhos que são escritos sob qualquer forma de notação, mas também na improvisação”. Schafer (1991) reporta-se igualmente à importância que a educação musical deve dar à criação. O autor afirma que o aluno deve ter espaço para criar, não se limitando apenas à interpretação de obras de “compositores do passado”.

Para Mills (1991), a aula de educação musical deve proporcionar ao aluno a oportunidade de experienciar e de explorar timbres, quer vocais, quer instrumentais, indo ao encontro da curiosidade e do fascínio que este leva para a aula. Segundo Mills (1991), numa fase inicial a composição deve ter o objetivo de levar a criança a brincar com os sons, conduzindo-a progressivamente ao domínio de técnicas que permitam o aperfeiçoamento do resultado final.

Swanwick & França (2002) defendem que as composições que o aluno realiza na sala de aulas podem acontecer das mais variadas formas: desde “pequenas ‘falas’ improvisadas”, até mesmo criações mais extensas criadas ao

longo de várias aulas.

Relativamente à audição, Costa (2010) refere que, para Swanwick, a audição deve ser uma atividade musical prioritária e que não diz respeito apenas ao ouvir (gravações ou concertos), mas também ao tocar, improvisar e afinar. O fato de o aluno ouvir, seja de que forma for, condu-lo a uma transformação das suas experiências musicais.

Serafine (1988) reforça esta posição, afirmando que a audição constitui entre as várias atividades musicais, a mais acessível a qualquer um favorecendo, por outro lado, um processo criativo e de construção.

Para Swanwick & França (2002), o processo de audição não passa por uma atividade simplesmente passiva por parte do ouvinte. Tal como referido anteriormente, os autores consideram que esta atividade pressupõe um processo ativo, na medida em que ao ouvir, o aluno está a receber informação, a percebê-la e a transformá-la. Consideram que a audição é fundamental no estabelecimento de ligações do ouvinte com a música. Ao ouvir música muito variada, o aluno recebe assim informação que lhe permite combinar, criar, transformar “ideias em novas formas e significados”.

No que diz respeito à performance musical, vários autores defendem que vai muito além da preparação do aluno para se tornar num intérprete virtuoso. Swanwick & França (2002) consideram que seja a interpretação de maior ou menor complexidade, seja simplesmente bater palmas ou interpretar uma peça num concerto, tudo é considerado performance musical. A criança tem de ser incentivada a realizar qualquer atividade performativa de uma forma expressiva e criativa. Atividades simples como o cantar, acompanhar canções com instrumentos podem ser bastante enriquecedoras do ponto de vista musical. Neste sentido, Reimer (1989) defende uma educação musical mais ampla, que vá além da preparação técnica do aluno, deve dar ao aluno ferramentas que o tornem um elemento ativo e criativo.

Considerando o que tem sido referido, composição, audição e performance devem ser tidas em consideração na aula de educação musical, pois estão interligadas e as características de cada uma complementam-se entre si. Para Swanwick (1979) o uso de cada um destes parâmetros deve ser equilibrado. Porém, não têm que ser abordados os três em todas as aulas. As atividades deverão estar relacionadas entre si.

Swanwick (1979) defende que os professores, na maioria das vezes, encontram-se mais preocupados com outros aspetos da música, que, embora contribuam para a composição, a audição e execução, não serão centrais para a experienciar e vivenciar. Para o autor, todas as atividades periféricas à experimentação da música estão divididas em dois grupos que também foram anexados ao CAP. O da aquisição de competências, traduzido do original *Skill acquisition*, e estudo da literatura de e acerca de música, traduzido também do

original *literature studies*. Estes últimos parâmetros devem, na perspetiva do autor, ser encarados como auxiliares de ensino. Estes cinco parâmetros foram denominados de C(L)A(S)P. Para Swanwick (1979) estes parâmetros são de extrema importância, e deverão servir de referência ao professor. Assim este conseguirá perceber de que forma está a organizar o seu trabalho e o tempo que está a dispensar a cada um deles.

### 3.3. Repertório

O repertório presente neste estudo foi cedido pelos professores de Instrumento. É constituído por peças para os quatro instrumentos que os alunos da turma frequentam: piano, guitarra, violino e trombone.

Neste subcapítulo pretende-se fazer uma breve análise às partituras de instrumento que foram objeto de estudo para este projeto. Apresenta-se também uma breve síntese biográfica acerca de cada um dos compositores.

#### 3.3.1. *Cat Burglar* de Gary Ryan

A peça *Cat Burglar* para Guitarra está escrita na tonalidade de Mi menor e no compasso quaternário. Apresenta sempre o mesmo movimento rítmico, culminando num acorde harpejado.



Figura 10 - Exemplo do movimento rítmico da peça *Cat Burglar*, terminando num acorde harpejado

O percurso da peça faz-se pelos I, IV, V, I Graus e termina num acorde de I Grau com sétima. Recorre à utilização de cromatismos, que acontecem nos movimentos das colcheias.



Figura 11 - Exemplo de cromatismo presente na peça *Cat Burglar*

## Breve biografia do compositor Gary Ryan



Figura 12 - Gary Ryan<sup>9</sup>

Gary Ryan nasceu no ano de 1969 e é considerado um dos maiores guitarristas do mundo.

Estudou guitarra desde os 8 anos na Escola de Música de Guildhall, e, em 1987 deu continuidade aos estudos na Royal College of Music, após a obtenção de uma bolsa de estudo.

Concluiu os estudos em 1991 e ganhou vários prémios, incluindo o prémio Fleming Trust, por ocasião da pós-graduação.

Em 1996 foi nomeado Professor de Guitarra no Royal College of Music, em Londres e tem sido convidado para júri de várias competições e festivais.

Tem várias obras publicadas, entre as quais: *Cenas de The Wild West*, *Cenas do Brasil*, *City Scenes*, *Songs from Erin*; *Easy and Intermediate Scenes for Guitar*; *Generator*, *Dreams Rest e Motion Bazaar* para duo de Guitarra e Cabaret latino para trio de Guitarra.

Em 2013 foi premiado com uma bolsa do *Royal College of Music*, dado o contributo que tem constituído para a divulgação da Guitarra Clássica.

### 3.3.2. Estudo 85 de E. Gnessin

O Estudo 85 está escrito para Piano na tonalidade de Dó Maior, e no compasso quaternário. A peça encontra-se dividida em três partes: ABA, cada uma composta por 8 compassos:

---

<sup>9</sup> Fonte: <http://garyryan.co.uk/biography/e>, recuperado em 20, outubro, 2017



Figura 13 - Parte A da peça *Estudo 85*



Figura 14 - Parte B da peça *Estudo 85*

O acompanhamento do baixo desenvolve-se sempre em semibreves. Na parte A as semibreves são articuladas compasso a compasso, utilizando as notas Dó e Sol (Acorde I Grau).



Figura 15 - Acompanhamento da parte A da peça *Estudo 85*

Na parte B, as semibreves são articuladas de 2 em 2 compassos, recorrendo ao uso da ligadura de prolongação, e são compostas pelas notas Sol e Ré (Acorde V Grau).



Figura 16 - Acompanhamento da parte B da peça *Estudo 85*

Ao nível rítmico, a melodia (mão direita) recorre ao uso de mínimas, semínimas e colcheias, sendo que é recorrente o uso do padrão rítmico semínima, semínima, quatro colcheias. Ao nível do fraseado, são explorados o staccato e o legato. Faz-se ainda recurso a diferentes dinâmicas.

## Breve biografia da compositora Elena Gnessin



Figura 17 - Elena Gnessina<sup>10</sup>

Elena Fabianovna Gnesin (às vezes transcrita Gnessina) nasceu entre 18 a 30 de maio de 1874 na Rússia. Foi uma compositora e professora de música

Estudou piano no Conservatório de Moscovo com professores como Vasily Safonov, Ferruccio Busoni e Sergei Taneev . Concluiu os seus estudos em 1893.

Elena e os seus irmãos eram todos eles ligados à música. O seu irmão Mikhail Gnesin também era compositor. Em 1895 Elena e as suas irmãs Eugenia e Maria, abrem uma escola de música privada em Moscovo, que, em 1926 se tornou no Gnesin State Musical College .

Foi professora de pianistas como Lev Oborine e do compositor Aram Khachaturian. Entre as suas composições encontra-se estudos de piano e obras para crianças e livros sobre música.

Gnesina recebeu inúmeros prêmios, incluindo o reconhecimento como Artista Honrado da RSFSR (1935).

Elena foi professora e diretora da sua escola até à sua morte, em e de junho de 1967. O seu apartamento foi transformado num Museu após a sua morte.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Fonte: [http://musopus.net/musicians/gnesina\\_elena\\_fabianovna/](http://musopus.net/musicians/gnesina_elena_fabianovna/), recuperado em 20, outubro, 2017

<sup>11</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Elena\\_Gnesina](https://en.wikipedia.org/wiki/Elena_Gnesina)

### 3.3.3. Gavotte de Telemann

A peça Gavotte de Telemann está escrita para Piano na tonalidade de Dó Maior, e no compasso quaternário. Apresenta uma entrada em anacruse. As figuras rítmicas utilizadas são: colcheias, semínimas e mínimas. Explora *staccato* e *legato*.

A peça encontra-se dividida em duas partes: AA'. O motivo inicial repete-se, sendo que a frase A conduz à Dominante, e a frase A' repousa na Tónica.

Figura 18 - Parte A da peça *Cat Burglar*

Figura 19 - Parte A' da peça *cat Burglar*

### Breve biografia do compositor George Phillip Telemann



Figura 20 - George Phillip Telemann<sup>12</sup>

Georg Philipp Telemann nasceu em Magdeburg, na Alemanha a 14 de março

<sup>12</sup> Fonte: [https://es.wikipedia.org/wiki/Georg\\_Philipp\\_Telemann](https://es.wikipedia.org/wiki/Georg_Philipp_Telemann), recuperado em 20, outubro, 2017

de 1681. Oriundo de uma família ligada ao clero, desde cedo escreveu obras, tal como a ópera *Sigismundus*, aos 12 anos de idade.

Estudou direito, mas desistiu para se dedicar à música. Fundou o *Collegium Musicum* e assumiu vários lugares de destaque no mundo da música, entre os quais a direção da Ópera de Leipzig e de Hamburgo, Mestre de capela na Corte de Eisenbach e Bayreuth.

Compôs inúmeras obras de caráter religioso (cantatas, oratórias e obras para outras celebrações) e profano (óperas), tanto para música instrumental, como vocal.

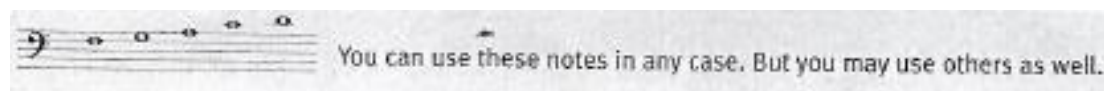
Telemann faleceu em Hamburgo a 5 de junho de 1767 (Rank, 2015).

### 3.3.4. *Irish fairy tale* de Jilt Jansma & Jaap Kastelein

A peça *Irish fairy tale* para Trombone encontra-se na tonalidade de Fá Maior e no compasso ternário. Apresenta uma entrada em anacruse e explora a célula

rítmica .

Contém uma parte para solo, onde o aluno é incentivado a improvisar sobre o suporte instrumental, recorrendo ao uso de notas que são indicadas no início da partitura:



**Figura 21** - Sugestão de notas a utilizar na parte destinada ao solo/improvisação da peça *Irish fairy tale*

## Breve biografia dos compositores Jilt Jansma & Jaap Kastelein



Figura 22 - Jilt Jansma<sup>13</sup>

Jilt Jansma iniciou os estudos de Trombone no Conservatório de Zwolle. Prosseguiu no Conservatório Real de Haia, tendo como professor George Wiegel. Trabalhou ainda com professores como Michel Becquet, Joseph Alessi e Christian Lindberg.

Em 1984 tornou-se membro dos *The Skymasters*. Trabalhou com músicos internacionais como Sarah Vaughn, Chick Corea, entre outros.

É professor nos Conservatório de Amsterdão e Gronningen. Dedicar-se também à educação, sendo co-autor e um método para instrumentos de sopro que tem a audição como ponto de partida<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup>Fonte: [https://www.google.pt/search?rlz=1C1AZAA\\_enPT751PT751&biw=1455&bih=722&tbn=isch&sa=1&ei=vjv8Wca2FIOAUc3-u9AO&q=jilt+jansma&oq=jilt+jansma&gs\\_l=psy-ab..3..0i30k1.1711993.1716008.0.1716432.13.12.1.0.0.0.167.1139.3j7.10.0....0...1.1.64.psy-ab..2.10.1037...0i0i67k1j0i19k1j0i30i19k1j0i8i13i30i19k1j0i8i13i10i30i19k1j0i13i30i19k1j0i13i5i30i19k1.0.BBZ0vzOSUgU#imgsrc=JYrqsuuu4JDFBM](https://www.google.pt/search?rlz=1C1AZAA_enPT751PT751&biw=1455&bih=722&tbn=isch&sa=1&ei=vjv8Wca2FIOAUc3-u9AO&q=jilt+jansma&oq=jilt+jansma&gs_l=psy-ab..3..0i30k1.1711993.1716008.0.1716432.13.12.1.0.0.0.167.1139.3j7.10.0....0...1.1.64.psy-ab..2.10.1037...0i0i67k1j0i19k1j0i30i19k1j0i8i13i30i19k1j0i8i13i10i30i19k1j0i13i30i19k1j0i13i5i30i19k1.0.BBZ0vzOSUgU#imgsrc=JYrqsuuu4JDFBM); recuperado em 20, outubro, 2017

<sup>14</sup> <https://www.conservatoriumvanamsterdam.nl/docenten/jazz/jilt-jansma/>, recuperado em 3, novembro, 2017



Figura 23 - Jaap Kastelein<sup>15</sup>

Jaap Kastelein estudou Saxofone e desenvolveu métodos de ensino para instrumentos de Sopros e de Percussão com Michiel Oldenkamp – *Hearing, Reading & Playing*.

O método pode ser utilizado em pequenos ou grandes grupos<sup>16</sup>.

### 3.3.5. *Perpetual Motion* de S. Suzuki

A peça *Perpetual Motion* está escrita para Violino na tonalidade de Lá Maior, e no compasso quaternário. Divide-se em quatro partes bem claras (A B C A), e cada uma delas é composta por quatro compassos. As partes A e B percorrem o caminho, Tónica, Dominante, Tónica. Cada uma destas partes pode subdividir-se em dois segmentos, permitindo o reconhecimento dos finais de cada um. Desta forma a subdivisão pode encarar-se como A, A', B, B', C, C.



Figura 24 - Parte A da peça *Perpetual Motion*



Figura 25 - Parte B da peça *Perpetual Motion*

<sup>15</sup>Fonte: [https://www.google.pt/search?rlz=1C1AZAA\\_enPT751PT751&biw=1455&bih=722&tbm=isch&sa=1&ei=c0L8WZKVJonDUrjvk-gM&q=jaap+kastelein&og=jaap+kastelein&gs\\_l=psy-ab.3...291146.295285.0.295585.14.14.0.0.0.116.1340.4j9.13.0....0...1.1.64.psy-ab..1.6.636...0j0i30k1j0i19k1j0i30i19k1.0.zeSt4toQq8k#imgrc=xmGBNSHHMRFWgM;](https://www.google.pt/search?rlz=1C1AZAA_enPT751PT751&biw=1455&bih=722&tbm=isch&sa=1&ei=c0L8WZKVJonDUrjvk-gM&q=jaap+kastelein&og=jaap+kastelein&gs_l=psy-ab.3...291146.295285.0.295585.14.14.0.0.0.116.1340.4j9.13.0....0...1.1.64.psy-ab..1.6.636...0j0i30k1j0i19k1j0i30i19k1.0.zeSt4toQq8k#imgrc=xmGBNSHHMRFWgM;) recuperado em 3, novembro, 2017

<sup>16</sup> <http://www.friesemuziekbrigade.nl/Jaapkastelein>, recuperado em 3, novembro, 2017

A parte C é uma repetição do mesmo motivo melódico.



Figura 26 - Parte C da peça *Perpetual Motion*

A única figura rítmica utilizada é a colcheia.

### Breve biografia do compositor Shinichi Suzuki



Figura 27 - Shinichi Suzuki<sup>17</sup>

Shinichi Suzuki foi um pedagogo Japonês que nasceu a 17 de outubro de 1898 e Nagoya, Japão. Era filho de um luthier e aos 17 anos iniciou os seus estudos em Berlim, tendo estudado com grandes pedagogos da época, entre outros, com o maestro Klingler<sup>18</sup>.

Oito anos depois regressou ao Japão, onde quis aplicar os conhecimentos adquiridos na Europa. Deparando-se com as dificuldades de ensinar a tocar um instrumento, percebeu rapidamente que a criança aprende a tocar um instrumento tal como aprendem a língua materna. Em 1946 ajudou a criar uma escola de música em Matsumoto: Talent Education Research Institute<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Fonte: <http://internationalsuzuki.org/shinichisuzuki.htm>, recuperado em 19, outubro, 2017

<sup>18</sup> <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/5167/Shinichi%20Suzuki>, recuperado em 19, outubro, 2017

<sup>19</sup> <http://internationalsuzuki.org/shinichisuzuki.htm>, recuperado em 19, outubro, 2017

Suzuki (1994, p.87) considera que todas as crianças são capazes de aprender música, e não apenas aquelas que transmitem um talento inato. Para isso, considera que a memória é fundamental na aprendizagem e que deve ser estimulada, de forma que o próprio estudo do violino seja encarado como uma maneira de brincar com o instrumento, cabendo aos pais e professor criar um ambiente favorável a esta aprendizagem. A repetição e a memorização são elementos fundamentais no método Suzuki.

Como explicita Sales (2015), o método Suzuki privilegia a prática instrumental em detrimento da teoria na fase de iniciação musical. A apresentação das peças é progressiva, acrescentando cada uma delas um novo desafio para o aluno. Valoriza assim cada pequena conquista realizada pelo aluno. O método Suzuki alcançou bastante sucesso, tendo formado grandes músicos de renome.

Suzuki morreu em Matsumoto a 26 de janeiro de 1998.

### **3.4. Programas das disciplinas de Formação Musical e de Instrumento (Guitarra, Piano, Trombone de varas e Violino)**

A tabela 9 apresenta os objetivos de aprendizagem e os conteúdos programáticos comuns que se encontram referidos nos Programas das disciplinas de Instrumento e no Programa e nas competências a atingir pelo aluno até ao final do 1º ciclo do Ensino Básico à disciplina de Iniciação Musical. Apesar de se tratarem de disciplinas com características distintas, pode verificar-se que, ao nível dos objetivos de aprendizagem, há unanimidade em aspetos como a colocação correta do instrumento, posição e postura corporal, coordenação e ainda a importância de adquirir os recursos técnicos necessários para a melhor execução de cada um deles.

Os programas de Trombone e Guitarra referem ainda como objetivos de aprendizagem a emissão do som, articulação, precisão rítmica e a postura e atitude em palco.

Nos programas de Violino, Trombone e Iniciação Musical, há referência à necessidade de memorizar estudos e peças, bem como a promoção do sentido de pulsação e de afinação.

Tanto os programas de Piano como de Trombone e de Iniciação Musical, fazem alusão à importância da leitura da partitura e ao reconhecimento dos símbolos musicais.

Os programas de Piano, Violino, Trombone e de Iniciação Musical assumem como objetivo a capacidade de os alunos respeitarem as dinâmicas e o fraseado, e o de Trombone refere ainda que o aluno deve ser capaz de interpretar obras em ritmos binários e ternários.

No programa de Trombone faz-se referência também ao conhecimento da história do instrumento.

Quanto ao Piano e à Iniciação Musical faz-se ainda menção à capacidade do aluno desenvolver a capacidade de se ouvir como forma de adquirir maior concentração auditiva.

O programa de Violino alude ainda para a importância de o aluno adquirir hábitos de estudo regular.

Na nossa perspetiva todos os programas focam aspetos importantes que, em qualquer uma das disciplinas, devem ser levados em consideração. Pensa-se que há determinados objetivos de aprendizagem de cariz geral que são transversais a todos eles. Para isso é importante que exista articulação, por um lado, entre os diferentes professores e, por outro, entre as disciplinas que compõem o currículo. Entende-se que os conteúdos e objetivos são comuns a todos, mas a elaboração dos Programas é feita de uma forma individual, não se

verificando uma ligação efetiva entre eles.

**Tabela 9 - Objetivos de aprendizagem comuns aos Programas das disciplinas de Instrumento e de Iniciação Musical**

<b>Instrumento</b>	<b>Objetivos de aprendizagem comuns às disciplinas de Instrumento</b>	<b>Objetivos comuns à disciplina de Iniciação Musical</b>
<b>Guitarra</b> <b>Piano</b> <b>Violino</b> <b>Trombone</b>	-Colocar o instrumento corretamente -Ter uma posição e postura corretas	
<b>Trombone</b> <b>Guitarra</b>	-Emitir o som. -Compreender e dominar os diferentes tipos de articulação simples - Apresentar uma postura e atitude corretas em palco -Adquirir noções de coordenação e precisão rítmica	- Expressar com o corpo música ouvida com métricas regulares e irregulares
<b>Violino</b> <b>Trombone</b>	-Memorizar pequenos motivos musicais ou canções -Tocar com a noção de pulsação e afinação	- Desenvolver os processos de audição interior e memória auditiva - Desenvolver os sentidos rítmico, melódico e tonal
<b>Piano</b> <b>Trombone</b>	-Ler a partitura, utilizando logo que possível as claves de sol e fá simultaneamente -Ler na clave de fá -Descodificar e interpretar os símbolos musicais	- Realizar leituras solfejadas em clave de sol, clave de fá e em pauta dupla – claves de sol e fá  - Contribuir para o estabelecimento de relações entre: percepção auditiva/conceitos musicais/representação gráfica
<b>Piano</b> <b>Violino</b> <b>Trombone</b>	-Reproduzir pequenas peças com noções de fraseado, sentido rítmico, articulações de legato e staccato	- Identificar e realizar as diferentes indicações de dinâmica e fraseado presentes num trecho musical lido ou ouvido
<b>Trombone</b>	-Interpretar estudos ou obras em ritmos binários e ternários -Conhecer a história do Trombone e a sua utilização nos variados estilos de música	

<b>Piano</b>	-Ouvir-se de modo a que, desde cedo, a concentração auditiva seja um dado a adquirir no estudo.	- Desenvolver os processos de audição interior e memória auditiva
<b>Violino</b>	-Criar um hábito de estudo regular	



A tabela 10 apresenta os conteúdos e objetivos para o 4º ano da disciplina de Iniciação Musical explorados através das atividades desenvolvidas com base nas peças de Instrumento. Ainda que muitos destes conteúdos não sejam mencionados nos diferentes programas de Instrumento, faz-se uma análise daquilo que as peças permitiram explorar.

Desta forma, foram explorados, nas atividades realizadas na aula de Iniciação Musical conteúdos ao nível do Ritmo, Melodia, Timbre, Forma, Dinâmica e fraseado e outros sinais gráficos que se enumeram de seguida: células rítmicas em métrica binária; ligadura de prolongação; anacrusa; acordes; nomes das notas (sua ordenação e relação musical); clave de sol e fá; pauta dupla e simples; acordes; famílias de instrumentos; instrumentos e sua função na obra musical; simbologia: *pp*, *p*, *mf*, *f*, *ff*; crescendo e diminuendo; legato e staccato; suspenso e bemol e Forma.

Mencionam-se ainda as estratégias escritas e orais definidas no programa de Iniciação Musical que foram aplicadas ao elaborar as atividades. Assim, implementaram-se estratégias escritas, tais como: deteção de erros, ditado de buracos, ditado melódico com ritmo dado, análise da estrutura de uma peça e reconhecimento de sinais gráficos de dinâmicas e fraseados.

Ao nível da oralidade, foram implementadas estratégias retiradas do programa como: marcação da pulsação, do tempo; improvisação instrumental a nível rítmico e melódico; execução recorrendo à visualização de partitura convencional; leitura de claves; leitura rítmica; memorização e polirritmia coletiva; reconhecimento visual e auditivo de diferentes fontes sonoras, da estrutura de uma peça e de dinâmicas e fraseados.

**Tabela 10 - Conteúdos e estratégias escritas e orais definidas para a disciplina de Iniciação Musical - 4º ano explorados a partir das peças de Instrumento**

Conteúdos Programáticos da disciplina de Iniciação Musical	Objetivos específicos da disciplina de Iniciação Musical	Estratégias da disciplina de Iniciação Musical		Peça/ Instrumento
Ritmo		Estratégias escritas	Estratégias orais	
-Células rítmicas: <b>-Leitura</b> <b>Binário:</b>  <b>-Escrita</b> <b>Binário</b>  -Ligadura de prolongação  -Anacrusa	-Consolidar os elementos rítmicos já adquiridos -Saber o nome das diferentes figuras rítmicas -Identificação auditiva da divisão do tempo -Escutar um determinado ritmo, reconhecê-lo e escrevê-lo, atendendo ao compasso proposto -Ler e escrever as figuras rítmicas aprendidas em métrica binária  -Ler excertos rítmicos e melódicos com ligadura de prolongação  - Percecionar auditivamente anacrusa	-Deteção de erros ( <i>Gavotte</i> ) - Ditado de buracos ( <i>Cat Burglar</i> )	- Marcação da pulsação, do tempo ( <i>Cat Burglar; Estudo 85; Irish fairy tale; Gavotte, Perpetual Motion</i> )  - Leitura rítmica ( <i>Cat Burglar; Estudo 85; Irish fairy tale; Gavotte, Perpetual Motion</i> )  - Improvisação instrumental ( <i>Estudo 85</i> )  - Execução recorrendo à visualização de partitura convencional ( <i>Cat Burglar; Estudo 85; Irish fairy tale; Gavotte, Perpetual Motion</i> )  - Polirritmia coletiva ( <i>Estudo 85</i> )	<i>Cat Burglar; Estudo 85; Irish fairy tale; Gavotte, Perpetual Motion</i>
Melodia				
-Acordes  -Nomes das notas (sua ordenação e relação musical) -Clave de Sol e Fá	-Reproduzir os sons que compõem um intervalo harmónico ou um acorde de 3 sons  -Realizar leituras solfejadas em clave de Fá e de Sol e em pauta dupla	- Ditado melódico com ritmo dado ( <i>Cat Burglar</i> )	- Leitura de claves ( <i>Cat Burglar; Estudo 85; Irish fairy tale; Gavotte, Perpetual Motion</i> )	<i>Cat Burglar; Estudo 85; Irish fairy tale; Gavotte, Perpetual Motion</i>

-Pauta dupla e simples  -Sustenido e bemol	-Conhecer as alterações sustenido e bemol		- Improvisação instrumental ( <i>Estudo 85</i> )  - Execução recorrendo à visualização de partitura convencional ( <i>Cat Burglar; Estudo 85; Irish fairy tale; Gavotte, Perpetual Motion</i> )	
<b>Timbre</b>				
-Famílias de instrumentos (cordas, sopros de madeira, sopros de metal e percussão) -Instrumentos e sua função na obra musical	-Distinguir as diferentes famílias de instrumentos e o som associados aos diferentes instrumentos -Analisar auditivamente a função de determinado instrumentos ou famílias de instrumentos num excerto de uma obra musical (ex: solista, realiza a melodia, realiza o acompanhamento)		- Reconhecimento visual e auditivo de diversas fontes sonoras ( <i>Cat Burglar; Estudo 85; Irish fairy tale; Gavotte, Perpetual Motion</i> )	<i>Cat Burglar; Estudo 85; Irish fairy tale; Gavotte, Perpetual Motion</i>
<b>Forma</b>				
-Frase, Período -AB, AABB, ABA	-Identificar a estrutura de um trecho musical	- Análise da peça ( <i>Perpetual Motion</i> )	- Reconhecimento auditivo da estrutura de uma peça ( <i>Perpetual Motion</i> )	<i>Perpetual Motion</i>
<b>Dinâmica, fraseado e outros sinais gráficos</b>				
-Simbologia: <i>pp, p, mf, f, ff</i> -Crescendo e diminuendo -Acentuação -Legato e staccato -Barra final, de compasso e de repetição	-Identificar e realizar as diferentes indicações de dinâmica e fraseado, presentes num excerto musical ouvido ou lido	-Reconhecimento na partitura de sinais gráficos de dinâmicas e fraseados ( <i>Cat Burglar, Estudo 85</i> )	- Reconhecimento auditivo de dinâmicas e fraseados ( <i>Cat Burglar, Estudo 85</i> )	<i>Cat Burglar Estudo 85</i>

### 3.5. Interdisciplinaridade

A interdisciplinaridade nem sempre foi uma realidade. Segundo Amato (2010, p.31).

desde a Antiguidade clássica greco-romana, o conhecimento científico se baseia no preceito de que é possível compreender a realidade por meio de sua divisão em diversos campos independentes. Assim, postulava-se haver uma ciência para cada objeto específico de estudo.

Proust (1993), através de vários estudos realizados, menciona quatro obstáculos à interdisciplinaridade. O primeiro diz respeito ao fato de se privilegiar a nossa metodologia, em detrimento das outras. Segundo Carlos (2007), um projeto interdisciplinar pressupõe conhecer aquilo que o outro está a ensinar, implicando trocas de experiências com outros colegas de trabalho.

O segundo obstáculo referido por Proust (1993), tem que ver com o medo de haver perdas de informação durante o processo, que possam colocar em causa as aprendizagens da nossa disciplina. Em terceiro lugar, o autor aponta o obstáculo institucional, isto é, o fato de se querer transpor barreiras que vão além daquilo que são as práticas tradicionais, pode causar algum desconforto. Carlos (2007, p. 70), reporta-se a este obstáculo, referindo que “enfrentar a interdisciplinaridade nas escolas é enfrentar as barreiras que a secular tradição sedimentou na organização curricular e pedagógica do sistema educacional”. O autor reforça a ideia de que cada vez mais devem ser incentivadas as “mudanças institucionais (...) no sentido de flexibilizar e atenuar a rigidez escolar” (Carlos, 2007, p.77).

Por último, Proust (1993) foca o individualismo como um obstáculo à interdisciplinaridade. Para que um projeto seja interdisciplinar é necessário que haja comunicação e entendimento não só da nossa área, mas também um conhecimento da área do outro.

Os obstáculos referidos anteriormente devem ser levados em conta, pois é importante ter consciência de cada um deles para que se consiga verdadeiramente levar a cabo um projeto interdisciplinar.

Foi a partir dos finais do século XX que este conceito começou a florescer entre as diferentes áreas do saber. Reportando-nos à palavra interdisciplinar, como o próprio nome indica, refere-se àquilo que é comum entre duas ou mais disciplinas, permitindo assim a ligação entre elas. Se atentarmos à palavra interdisciplinar, podemos verificar que é constituída pelo prefixo *inter* (entre), precedido pela palavra disciplinar, que remete para a área pedagógica<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> (Fonte: <https://www.significados.com.br/interdisciplinar/>, recuperado em 20, outubro, 2017)

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

Japiassú (1976, como citado em Amato, 2010, p. 37), considera que a troca de informações entre as diferentes disciplinas é importante, mas que a interdisciplinaridade só acontece efetivamente quando “a intercomunicação entre áreas do conhecimento provoca mudanças sensíveis nessas próprias áreas e em sua interação”.

Fazenda (1994, p. 82) reforça esta ideia, referindo uma “atitude interdisciplinar” implica necessariamente a partilha, o diálogo com o objetivo de atingir algo de novo, partindo daquilo que já é conhecido. Para a autora, a interdisciplinaridade provoca a mudança de comportamentos: passa a existir um espírito muito mais solidário que provoca a uma maior satisfação e espírito cooperativo entre todos. Nesta linha de pensamento Perrenoud (1993) considera que as relações interpessoais e a autonomia do grupo são fundamentais para levar a cabo um projeto interdisciplinar.

É neste sentido que se pretende que este projeto possa a vir a contribuir positivamente para a melhoria da prática pedagógica, tanto da disciplina de Formação Musical, como do Instrumento. Amato (2010, p. 44) considera que, “a partir dos vários saberes e fazeres extramusicais, quando vistos sob uma ótica musical – ou vice-versa – é possível a construção e a renovação dos conhecimentos e das práticas musicais”.

Pensa-se que as práticas pedagógicas cada vez mais devem consciencializar-se da importância da mesma, no sentido de transpor barreiras entre disciplinas e abrir novos caminhos que integrem e façam interagir entre si, cada vez mais, todos os intervenientes no processo pedagógico.

### **3.6. Motivação na aprendizagem musical**

Na nossa experiência profissional sente-se que há alunos que atingem elevados níveis de sucesso com bastante facilidade e outros que, à medida que as dificuldades e as exigências vão aumentando regridem no seu percurso e desmotivam bastante.

Como em qualquer novo desafio que se apresente ao aluno, é natural que a novidade o motive e desperte o interesse. Daquilo que se observa ao longo dos anos existem, por outro lado, fatores que, por vezes, conduzem o aluno a uma desmotivação. Tal fato pode conduzir algumas das vezes a uma falta de interesse que conduza o aluno a desistir do estudo da música ao nível do ensino vocacional.

A motivação deve ser um elemento a ter em conta em qualquer área do saber. No caso do ensino especializado da Música, sente-se que, a certa altura, torna-se mais complexo manter o aluno motivado e interessado dadas as exigências e a especificidade deste ensino. Neste sentido, Gravito (2015) refere que, ao nível do ensino especializado da música, o fato de o programa incluir disciplinas de caráter prático, como é o caso do Instrumento e da Classe de Conjunto, pode ser considerado um fator motivacional e, conseqüentemente, de sucesso. Por outro lado, registam-se casos de insucesso que devem ser levados em conta, pois a frequência de três disciplinas que exigem bastante dedicação e empenho pode conduzir o aluno ao desinteresse por uma delas. Por vezes esta desmotivação pode mesmo comprometer a frequência do aluno no ensino vocacional da música.

Cruz (2015) refere-se a um estudo realizado por Csikszentmihalyi *et al.* (1993), no qual se concluiu que quanto mais envolvido o aluno se sentir nas tarefas, maior sucesso terá. Para isso, é necessário que o nível das tarefas propostas seja adequado às capacidades individuais de cada aluno.

O nível de motivação dos alunos está dependente de fatores intrínsecos, mas também extrínsecos. É necessário que o aluno reúna competências cognitivas que lhe permitam o sucesso neste tipo de ensino, mas o ambiente também deve ser favorável e estimulante. Se estes fatores se encontrarem em articulação, será mais simples que a criança encontre sentido neste projeto, sentindo-se cada vez mais motivada.

Hallam (2002, como citado em Cruz, 2015) refere-se a três grandes grupos de teorias de motivação: a primeira diz respeito à motivação intrínseca do aluno; a segunda, que o aluno é influenciado por fatores extrínsecos (ambientais) e, por último, as teorias que consideram que a motivação é o resultado da influência dos fatores individuais e ambientais conciliados pela cognição do aluno

Fonseca (2014) esclarece que a motivação intrínseca diz respeito à relação que a criança estabelece com a atividade a desenvolver, que permite um crescimento da criança ao nível pessoal. Esta aprende a ser mais autónoma e determinada, fazendo escolhas consoante os seus gostos e torna-se, por outro lado, mais responsável.

Relativamente à motivação extrínseca, não se prende nem com o aluno nem com as tarefas a desenvolver, mas com os objetivos que a criança pretende atingir, sejam eles de caráter pessoal, familiar, profissional ou social. O aluno tira algum partido e interesse proveniente da atividade realizada. Gomes (2016, p. 53) refere que este tipo de motivação é o mais difícil de atingir, pois exige da parte do aluno capacidades de autonomia, e “desenvolve dimensões sociais como a autodeterminação e escolhas pessoais, o interesse e curiosidade, o envolvimento cognitivo e a autorresponsabilização”.

É neste sentido que Pinto (2006, p.34) refere que motivação e aprendizagem

musical têm sido objeto de pesquisa por parte de investigadores das áreas da psicologia e da música. Todos os intervenientes neste processo (aluno, professor, escola, família e amigos) devem ser levados em consideração. De salientar que a atitude do aluno perante a música constitui o suporte fundamental ao desenvolvimento de toda a aprendizagem musical.

No que diz respeito ao papel do professor, Asmus, (1986, como citado em Pinto, 2006, p.37) considera importante que, “o professor motive o aluno, não apenas a curto prazo, mas também a longo prazo”. Para o autor, encorajar o aluno a longo prazo implica uma continuidade e esforço da parte do professor. É igualmente necessário respeitar as diferenças de cada aluno, aceitando e reforçando as suas sugestões.

O fato de os alunos de Iniciação Musical frequentarem o Conservatório, e, neste nível de ensino, ainda não existir qualquer articulação com a escola do Ensino Básico também pode influenciar a motivação do aluno. É de extrema importância que exista um “ambiente propício à aprendizagem na escola, de tal forma que o aluno se sinta realmente na ‘sua escola’ e não apenas ‘numa escola’”. (Pinto, 2006, p. 39).

Sendo a frequência do ensino vocacional da Música uma escolha tanto dos alunos, como dos encarregados de educação, é igualmente necessário que todos os elementos colaborem no mesmo sentido e para o mesmo objetivo. “Este suporte parental engloba o envolvimento nas actividades musicais, tais como os pais irem a concertos com os filhos, cantarem com eles e assistirem às suas performances. E engloba também o suporte emocional, pois os pais aprovam a decisão dos filhos de estudarem música” (Pinto, 2006, p. 39).

Pinto (2006) referindo-se a estudos realizados por Sloboda e Davidson (1996), nos quais concluíram que os pais das crianças que revelam uma grande aptidão musical podem não ser músicos de profissão. Trata-se sim de pais que estimulam e encorajam a criança para o estudo da música numa fase inicial. Conforme a criança se vai tornando cada vez mais independente no estudo e nos seus objetivos, a motivação deixa de ter um carácter externo, passando a interno, ou seja, é agora o aluno que tem as suas próprias motivações que o conduzirão ao sucesso.

O meio envolvente poderá ser igualmente fundamental no processo de motivação da criança. O fato de o aluno contactar com músicos profissionais e criar amigos ligados ao meio musical pode constituir outro elemento motivacional que leve o aluno a querer ir mais além.



## 4. Plano de investigação e metodologia

A linha metodológica de investigação-ação tem assumido particular relevância desde os anos noventa ao nível da investigação em educação. Segundo Zeichner (1993, citado em Pires, 2010, p. 66), “(...) a emergência da perspetiva crítico-reflexiva permitiram reconhecer a importância do professor/educador e do seu desenvolvimento profissional na melhoria dos sistemas educativos”.

Elliott (2010, como citado em Pires, 2010, p.70) defende que

a investigação em educação deve ultrapassar a visão simples, da indagação dos processos de aprender e ensinar, para se constituir como uma realização ética associada ao bem educacional”. O autor argumenta que a investigação em educação deve ser suportada por uma intencionalidade prática para a mudança, geradora de conhecimento prático. Este tipo de conhecimento, segundo o autor, habilita as pessoas para coordenarem as suas acções para os propósitos da praxis.

Neste sentido, este trabalho insere-se na linha metodológica da investigação-ação, na investigação educativa. A partir da elaboração de um conjunto de estratégias de audição e criação, far-se-á uma análise se as mesmas foram facilitadoras da execução do repertório ao nível do instrumento. A partir de um plano que será implementado, e analisando os dados objetos de observação de todo o processo, questionários a professores e alunos, proceder-se-á por fim a uma reflexão acerca dos dados recolhidos.

O objeto de estudo para esta investigação foi uma turma de 4º ano de Iniciação Musical de um Conservatório da Zona Centro do País. Pode classificar-se o presente estudo de investigação-ação, de carácter qualitativo, uma vez que dá relevância às diferentes fases: “planificação, implementação, observação e reflexão” (Gravito, 2015, p. 67).

Fischer (citado em Pires, 2010, p.75), refere que se trata de um processo que se encontra em constantes mudanças e aprofunda cada uma das fases de investigação:

i) planear com flexibilidade; ii) agir; iii) refletir; iv) avaliar/validar, onde se descrevem e analisam os dados que conduzem à avaliação das decisões tomadas e dos efeitos observados; v) dialogar, de forma a partilhar o ponto de vista com outros parceiros (colegas ou outros) (...) será o escrutínio interpares que permitirá validar a investigação, acentuando-se, assim, a importância desta metodologia se desenvolver no seio de comunidades de prática.

Com esta metodologia pretende-se então, proporcionar uma melhoria

das práticas através da aplicação deste estudo. Este projeto procura ainda desenvolver novas aprendizagens e mudanças, envolvendo todos os participantes no processo de ensino-aprendizagem.

#### 4.1. Descrição da intervenção

Após a recolha do repertório de instrumento de cada aluno, foram definidas um conjunto de atividades, tendo em conta alguns problemas detetados pelos professores de instrumento. Cada professor cedeu uma peça que viria a implementar com os seus alunos, no sentido de serem exploradas na aula de Iniciação Musical. Pretendeu-se assim uma exploração mais aprofundada do repertório e, conseqüentemente, o melhor apoio na preparação do trabalho para a disciplina de instrumento.

Cada uma das peças começou por ser trabalhada durante duas semanas na aula de Iniciação Musical e só depois se iniciou o trabalho na aula de instrumento. Para cada uma das peças, portanto, foram criadas atividades para duas aulas com a duração de 45 minutos cada.

As peças recolhidas junto dos professores de instrumento foram as seguintes: *Cat Burglar* de Gary Ryan para Guitarra; *Estudo 85* de E. Gnessin para Piano; *Irish fairy tale* de Jilt Jansma & Jaap Kastelein para Trombone de varas; *Gavotte* de Telemann para Piano, e *Perpetual Motion* de Suzuki para Violino.

As diferentes peças apresentam desafios técnicos para os alunos deste nível de ensino, tendo como objetivo a sua melhor evolução. Também ao nível teórico/prático as peças revelam algumas questões que se constituem como elementos possíveis de trabalhar na aula de Iniciação Musical. Referimo-nos ao ritmo, leitura e entoação de notas, trabalho ao nível expressivo através da exploração das dinâmicas.

A peça *Cat Burglar* para guitarra, permite um trabalho interessante ao nível das dinâmicas. A peça vive dos movimentos dinâmicos de crescendos e diminuendos, fortes e pianos que podem proporcionar um trabalho de exploração de dinâmicas com os alunos. Também ao nível da leitura de notas, em resultado de quase toda a peça estar escrita fora do tradicional pentagrama, através do uso de linhas suplementares, permite um trabalho de leitura útil para todos os alunos. A este nível, é possível recorrer à leitura em linhas suplementares e tornar mais clara a explicação do uso de diferentes claves. Verifica-se ainda que esta peça possibilita o trabalho ao nível harmónico pois, de acordo com a normal escrita para este instrumento, o uso de acordes é um recurso sistemático.

No *Estudo 85* de E. Gnessin e na *Gavotte* de Telemann para piano, ambas na tonalidade de Dó M, a curta extensão melódica permitem um trabalho ao nível

auditivo como a exploração da melodia e por outro lado, dada a simplicidade harmónica e rítmica, permitem um trabalho ao nível da leitura em diferentes claves.

A exploração rítmica e o desenvolvimento de um trabalho paralelo, além do próprio conteúdo da peça, é explorado na peça para trombone. O ritmo semínima com ponto colcheia é um ritmo que tradicionalmente acarreta algumas dificuldades para os alunos. A possibilidade de serem confrontados com ele numa peça de instrumento é assim uma forma de demonstrar o seu uso num contexto prático. Aqui pode trabalhar-se um galope, usando o próprio corpo libertando os alunos das carteiras, permitindo a deslocação pela sala de aula. Esta peça permite ainda um trabalho que raramente se trabalha nestas idades e que passa pela exploração da improvisação e a consequente exploração criativa. A própria estrutura da peça apresenta um determinado número de compassos destinados à improvisação. No início da partitura, o autor sugere algumas notas que os alunos podem utilizar para criar a sua própria melodia.

O *Perpetual Motion*, para violino, permite um trabalho de leitura e entoação de notas. É uma peça muito repetitiva que apela também a um elevado grau de concentração. É possível explorar a capacidade de memorização, a imitação entre os alunos (um faz uma frase o outro imita). Tratando-se de alunos do 4º ano, é possível com esta peça introduzir o conceito de forma pois esta divide-se em 4 partes muito claras. Também o conceito de frase pode ser explorado, associando a exploração das dinâmicas e articulações.

De acordo com os objetivos estabelecidos, implementaram-se diferentes estratégias com vista à exploração das problemáticas associadas à prática musical: audição, criação e interpretação.

As atividades desenvolvidas centraram-se, essencialmente, na audição, canto, improvisação, exploração instrumental, leitura, movimento e ritmo, jogos interativos, entre outros.

## 4.2. Instrumentos de recolha de dados

Neste estudo foram utilizados diferentes instrumentos de recolha de dados, entre os quais: observação direta com registos e notas de observação e questionários aos professores de instrumento visados no processo e questionários aos alunos. No final da 2ª aula aplicou-se sempre um jogo interativo – *kahoot*. Este jogo foi elaborado sempre pela professora de Iniciação Musical, e incluía perguntas relacionadas com os conteúdos abordados na exploração de cada partitura, o que permitiu recolher as respostas dos alunos e informações acerca das aprendizagens por eles realizadas. Os alunos dispunham de 20 segundos para responder a cada uma das questões. Este jogo constituiu

um elemento de avaliação, pois o próprio jogo apresenta um resumo do número de respostas corretas e erradas. Trata-se de uma forma de avaliação que foge às tradicionais fichas de trabalho.

### 4.3. Grelhas de observação

A aplicação de grelhas de observação teve como principal finalidade avaliar os alunos, mediante os conteúdos explorados para cada uma das peças. Desta forma, foram levados em conta cinco domínios: domínio das perceções (desenvolvimento auditivo), domínio das realizações, domínio da representação gráfica, domínio da criatividade e expressividades e domínio das atitudes.

Relativamente ao domínio das perceções, os parâmetros a avaliar foram os seguintes: ritmo, melodia, harmonia, timbre e intensidade. O domínio das realizações contempla a afinação, rigor rítmico e manutenção da pulsação/andamento. No que concerne ao domínio da representação gráfica, os parâmetros de avaliação foram os seguintes: notação convencional e aplicação na leitura e na escrita. O quarto domínio refere-se à capacidade de o aluno revelar a sua criatividade e expressividade. Por último, no domínio das atitudes, foram avaliados nos seguintes domínios: interesse e participação, colaboração nas atividades de grupo, hábitos de trabalho e organização pessoal.

Para cada um dos parâmetros, foi atribuída uma avaliação de 1 a 5.

A tabela 11 exemplifica o que foi referido anteriormente, mostrando a grelha criada para a observação do trabalho realizado por cada aluno.

**Tabela 11** - Exemplo de grelha de observação aplicada para avaliação dos alunos

Parâmetros de Avaliação/ Aluno		<i>Cat Burglar</i>				
		1	2	3	4	5
Domínio das perceções (Desenv. Auditivo)	Ritmo					
	Melodia					
	Harmonia					
	Timbre					
	Intensidade					
Domínio das realizações	Afinação					
	Rigor rítmico					
	Manutenção pulsação/ andamento					
Domínio da representação gráfica	Polirritmia					
	Notação convencional					
Domínio da criatividade e expressividade	Aplicação na leitura e na escrita					
Domínio das atitudes	Interesse e participação					
	Colaboração nas atividades de grupo					
	Hábitos de trabalho					
	Organização pessoal					

#### 4.4. Inquérito por questionário

Os questionários foram aplicados a alunos da Turma de Iniciação Musical de 4º ano e aos respetivos professores de Instrumento. Relativamente aos professores, o objetivo principal da aplicação do inquérito por questionário foi o de conhecer a sua posição em relação às atividades desenvolvidas nas aulas de Iniciação Musical, e se as mesmas facilitaram a aprendizagem do repertório de Instrumento.

O questionário dos alunos pretendia conhecer as suas opiniões acerca das atividades implementadas, quais as mais relevantes, e o seu entendimento relativamente aos benefícios que a implementação do projeto teve no seu desenvolvimento.

A tabela 12 apresenta o guião de questionário que foi aplicado aos alunos.

**Tabela 12 - Categorias e questões do questionário realizado aos alunos**

<b>A - Identificação</b>	Instrumento que estuda
<b>B - Apreciação das atividades</b>	Atividades que mais e menos gostaram
	Atividades de audição Atividades de canto Atividades de improvisação Atividades instrumentais Atividades de leitura Atividades de movimento Bingo melódico Fichas de trabalho Jogos interativos Outro _____
	Gostaste de trabalhar peças do teu Instrumento na aula de Iniciação Musical? Porquê?
<b>C - Facilitação na aprendizagem</b>	Achas que esse trabalho facilitou a aprendizagem da peça na aula de instrumento? Porquê?
	As atividades interativas ( <i>Kahoot</i> ) ajudaram-te a relembrar os conteúdos aprendidos?
	Achas que o tempo dado para responder a cada pergunta foi suficiente?
	Para além destas atividades como achas que a Formação Musical poderia ajudar no estudo do instrumento?

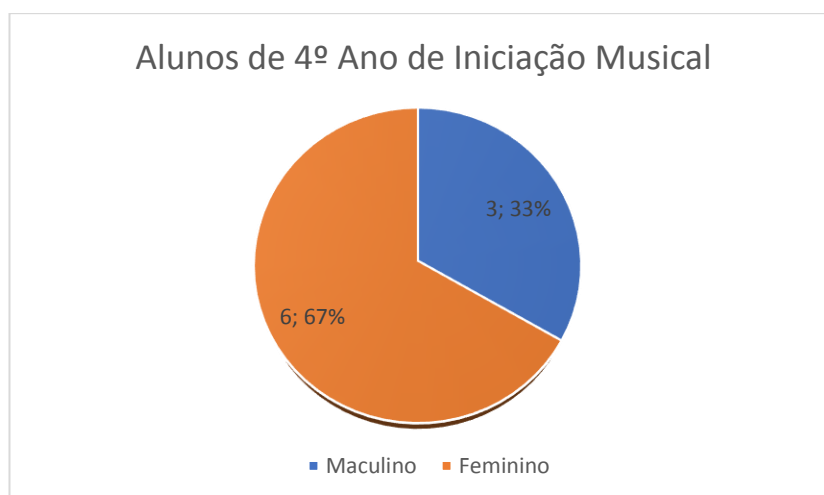
A tabela 13 apresenta o questionário realizado aos professores que foi composto por sete perguntas que se apresentam de seguida:

**Tabela 13 - Guião do questionário realizado aos professores**

1.	Qual o Instrumento que leciona?
2.	O que pensa da articulação de conteúdos entre a Iniciação Musical e o Instrumento?
3.	Na sua opinião foi positivo os alunos contatarem em primeiro lugar, na aula de Iniciação Musical, com a peça a trabalhar e só depois a terem operacionalizado ao nível do Instrumento? Porquê?
4.	Quais as vantagens que encontrou com esta articulação? E quais as desvantagens?
5.	Na sua opinião os alunos ficaram mais recetivos ao estudo da peça? Porquê?
6.	Qual o efeito que a aplicação deste repertório na aula de Iniciação Musical teve na evolução do seu aluno?
7.	Gostaria de continuar com esta articulação? Porquê? Que outras articulações com a disciplina de Formação Musical gostaria de implementar?

#### 4.5. Caraterização dos sujeitos intervenientes na investigação

Como é possível verificar em baixo, no gráfico 1, a turma de Iniciação Musical do 4º ano é constituída por nove alunos, contando com três rapazes e seis raparigas.



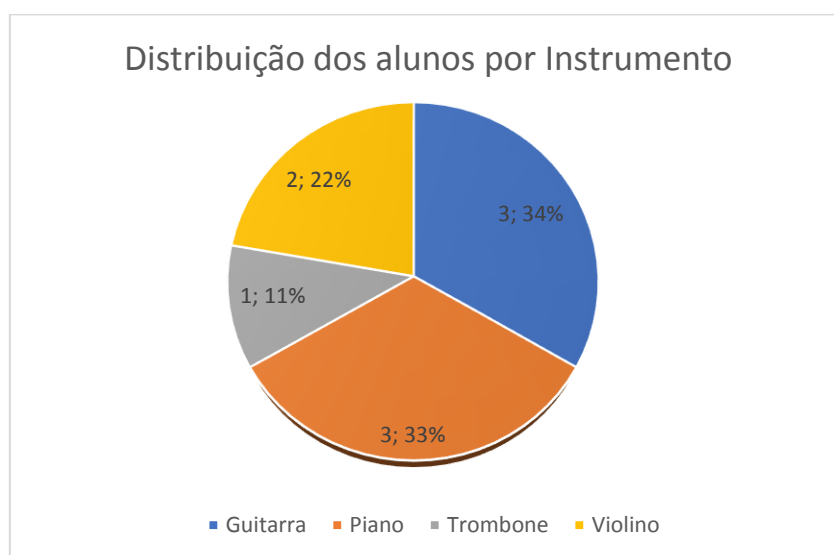
**Gráfico 7 - Rapazes versus raparigas da Turma de 4º ano de Iniciação Musical**

Segundo a análise da tabela 14, verifica-se que todos os alunos nasceram no ano de 2007, apresentando todos eles a idade de 9 e 10 anos.

**Tabela 14** - Data de nascimento, Instrumento e Morada dos alunos da Turma de Iniciação Musical

Aluno	Data de Nascimento	Instrumento	Grau	Área de residência
Aluno 1	03/07/2007	Violino	Iniciação	Malhou
Aluno 2	08/01/2007	Guitarra	Iniciação	Minde
Aluno 3		Guitarra	Iniciação	Moitas Venda
Aluno 4	19/11/2007	Guitarra	Iniciação	Minde
Aluno 5	03/08/2007	Piano	Iniciação	Minde
Aluno 6	12/06/2007	Piano	Iniciação	Minde
Aluno 7	15/11/2007	Piano	Iniciação	Casais Robustos
Aluno 8	21/05/2007	Violino	Iniciação	Minde
Aluno 9	10/09/2007	Trombone de Varas	Iniciação	Mira de Aire

Relativamente ao Instrumento em que estão matriculados, verifica-se alguma diversidade nas escolhas. Conforme se pode verificar no gráfico 8, três alunos frequentam Guitarra, três alunos Piano, dois alunos Violino e um aluno Trombone de varas.

**Gráfico 7** - Distribuição dos alunos da Turma de 4º ano de Iniciação Musical por Instrumento

Segundo o gráfico 9, pode constatar-se que os alunos são residentes em áreas pertencentes ao Concelho de Alcanena, à exceção de um que vive no Concelho de Porto de Mós (Mira de Aire).

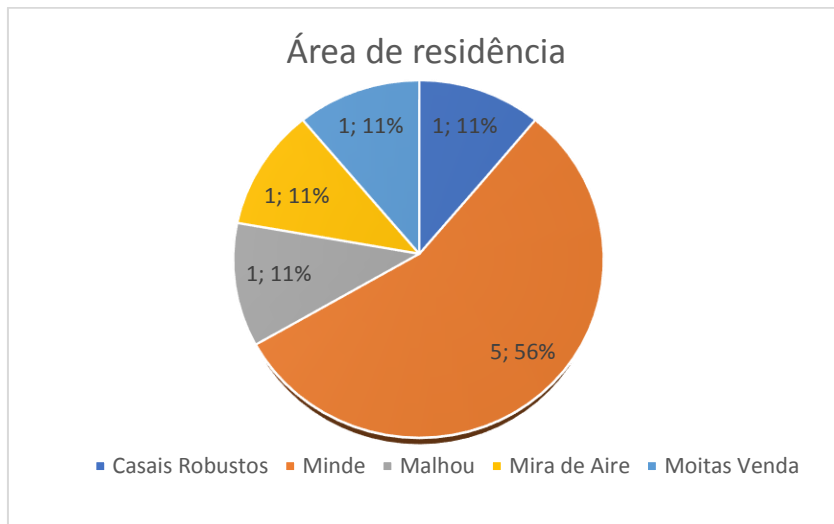


Gráfico 8 - Área de residência dos alunos da Turma de 4º ano de Iniciação Musical

## 5. Síntese das diferentes aulas e apresentação e análise dos resultados

### 5.1. *Cat Burglar* de Gary Ryan

A partitura de guitarra, *Cat Burglar* de Gary Ryan serviu de apoio aos seguintes conteúdos: dinâmica, linhas suplementares e acordes. Assim, trabalharam-se os conteúdos através do reconhecimento auditivo das diferentes dinâmicas presentes na partitura. Em primeiro lugar, deu-se a ouvir a peça, tendo os alunos identificado auditivamente o instrumento que ouviram, a família a que pertencia e a função na obra: solista. Os alunos foram questionados individualmente, tendo respondido corretamente.

Foi pedido que se distribuíssem livremente pela sala, tendo sido dada a ouvir a peça, através do link (<https://www.youtube.com/watch?v=Yt--Lv7XTZ4>), com o intuito de reconhecer auditivamente as diferentes dinâmicas e articulações, especialmente crescendos, diminuendos, piano, fortíssimo e *staccato*. Para vivenciar corporalmente as dinâmicas e articulações, foram sugeridos os seguintes movimentos: crescendo (abrir os braços); diminuendo (fechar os braços); piano/meio piano (marcar a pulsação com os pés); *staccato* (dar pequenos saltinhos); fortíssimo (bater com os pés no chão, dando um salto). Os alunos revelaram-se empenharam-se na realização do exercício, tendo um deles evidenciado maior dificuldade, pois ao nível de disponibilidade corporal ainda não está muito á vontade.

Seguidamente, foi distribuída uma ficha de trabalho.

1. Identifica o instrumento que ouviste e diz qual é a sua família.	
<b>Instrumento</b>	<b>Família de instrumentos</b>
_____	_____

**Figura 28** - Pergunta nº 1: Identificação do instrumento e respetiva família

Tal como a Figura 10 ilustra, na primeira pergunta, os alunos completaram as informações acerca do instrumento e respetiva família

2. Vais ouvir a peça "Cat Burglar". Na partitura estão assinaladas algumas dinâmicas. Completa a partitura com as dinâmicas que estão em falta.

**Cat Burglar**

Gary Ryan  
(born 1969)

Sneakily  $\text{♩} = 92-112$

Figura 29 - Pergunta nº 2: Excerto da peça, com dinâmicas em falta

De seguida, colocaram os sinais de dinâmica na partitura (Figura 11). O facto de os alunos as terem vivenciado anteriormente foi um fator fundamental para a resolução deste exercício. Os alunos foram completando os elementos em falta, tendo-se verificado que identificaram na generalidade as dinâmicas, mas mesmo assim ainda não conseguiram escrevê-las com exatidão. Por fim, a partitura foi projetada, tendo o exercício sido corrigido em grupo.

3. Nesta peça há várias notas nas linhas suplementares inferiores. Identifica-as:

Figura 30 - Identificação das notas nas linhas suplementares inferiores

Ao analisar a partitura, foi dada especial atenção às linhas suplementares. Tendo os alunos já contacto com as mesmas, nunca tinham trabalhado com mais do que uma linha suplementar. A leitura destas notas foi relativamente fácil, pois os alunos apresentam facilidade na leitura melódica e rítmica. Assim, resolveram o terceiro exercício, no qual tiveram que identificar as diferentes notas nas linhas suplementares inferiores (Figura 12).

Foi pedido aos alunos para solfejam a peça, estudando também as diferentes notas dos acordes. Lembrou-se que um acorde é constituído por três ou mais notas cantadas ou tocadas em simultâneo.

Realizou-se um breve aquecimento vocal, tendo sido a turma dividida em três grupos. Os alunos estudaram os acordes presentes na peça. Cada um deles cantou uma nota do acorde, em primeiro lugar individualmente, e de seguida cantaram as notas em simultâneo.

Depois de apreendido cada um dos sons do acorde, a turma entoou a melodia.

Na segunda aula foi dada a ouvir a peça trabalhada na aula anterior, no sentido de os alunos se recordarem dos conteúdos que foram abordados na mesma, bem como da melodia.

1. Ouve a peça e preenche os espaços em branco com as notas que faltam:

**Cat Burglar**

Gary Ryan  
(born 1969)

Sneekily  $\text{♩} = 92-112$

Figura 31 - Pergunta nº 1: Ditado melódico com ritmo dado

Depois de distribuída uma ficha de trabalho, foi pedido aos alunos que resolvessem o primeiro exercício, no qual tiveram que completar o ditado melódico com ritmo dado. Cada compasso foi repetido três vezes, no sentido de levar os alunos a colocar as notas que estavam em falta (Figura 13).

O fato de, na aula anterior, os alunos terem ouvido, vivenciado e cantado a peça, facilitou em muito a resolução deste exercício. Uma das alunas resolveu-o de imediato, tendo os restantes alunos necessitado de mais algum tempo, concluindo com sucesso o objetivo.

2. Tendo em conta o ritmo e a dinâmica da peça, cria com o teu grupo um texto/história que ilustre estes elementos e apresenta-o à tua turma. Podes usar instrumentos de Percussão!

Figura 32 - Pergunta nº 2: Exercício para a criação de um texto para a melodia em estudo

Na segunda parte da aula, foi solicitado aos alunos que se dividissem em grupos, no sentido de criar um texto, que tivesse em conta os seguintes elementos da peça: alturas, durações e dinâmicas para criar uma breve história. Para dar ênfase a determinadas partes da peça, os alunos que entenderam,

puderam usar instrumentos Orff (Figura 14).

Com a concretização deste exercício, pretendeu-se estimular a capacidade criativa e interpretativa dos alunos. Verificou-se que na sua maioria, os alunos sabiam o que queriam criar, tinham em mente a história, mas revelaram alguma dificuldade em associar o ritmo ao texto. Com apoio da docente, os alunos conseguiram chegar a conclusões e ultrapassar os obstáculos. Em grupo o trabalho funcionou relativamente bem e foi notório o entusiasmo e motivação, todavia, quando foi pedido que apresentassem aos colegas verificou-se alguma apreensividade, vergonha de apresentar o produto final, tendo sido esta a maior dificuldade sentida.

### 5.1.1.      **Jogo interativo: *Cat Burglar***

No sentido de motivar os alunos e, simultaneamente, realizar uma breve avaliação acerca das aprendizagens que os alunos realizaram com o estudo desta peça, elaboraram-se questões relacionadas com os conteúdos lecionados ao longo das duas aulas. O trabalho consistiu na criação de uma atividade interativa, denominada de *Kahoot*, através da qual a professora de Iniciação Musical elaborou questões e os alunos, em contexto de sala de aula, recorrendo ao *tablet* ou ao telemóvel respondem às mesmas. Para responder a cada questão os alunos têm um limite de tempo (20 segundos). Passado esse tempo já não podem voltar a responder e continuam para a questão seguinte. Esta atividade suscitou, de imediato entusiasmo por parte dos alunos.

Assim, tendo por base os conteúdos abordados durante estas duas semanas, elaboraram-se as seguintes questões:

The image shows a Kahoot! question interface. At the top, it says 'K! Question 1'. Below that, there is a question box with the text 'Qual o nome deste instrumento?'. To the right of the question box is a 'Media' icon and a small image of a classical guitar. Below the question box, there is a 'Time limit' dropdown set to '20 sec' and an 'Award points' dropdown set to 'YES'. Below the question box, there are four answer boxes: 'Answer 1 (required)' with 'Violino', 'Answer 2 (required)' with 'Guitarra Clássica', 'Answer 3' with 'Viola', and 'Answer 4' with 'Harpa'. The 'Guitarra Clássica' and 'Harpa' boxes have green checkmarks next to them, indicating they are correct answers.

**Figura 33 - Pergunta nº 1: Reconhecimento do instrumento**

Na primeira pergunta, os alunos tinham que identificar o instrumento presente na imagem: guitarra (Figura 15). Através do gráfico 9, podemos

constatar que apenas um aluno, um aluno respondeu erradamente a esta pergunta. Em vez de Guitarra Clássica, a resposta dada pelo aluno foi Violino. Acredita-se que foi apenas um lapso, pois o aluno em questão estuda violino, e por isso dificilmente confundiria a imagem. Além disso, estava com alguns problemas de ligação à Internet para realizar o jogo. Pode concluir-se que o número de respostas corretas foi bastante bom, com 86%.

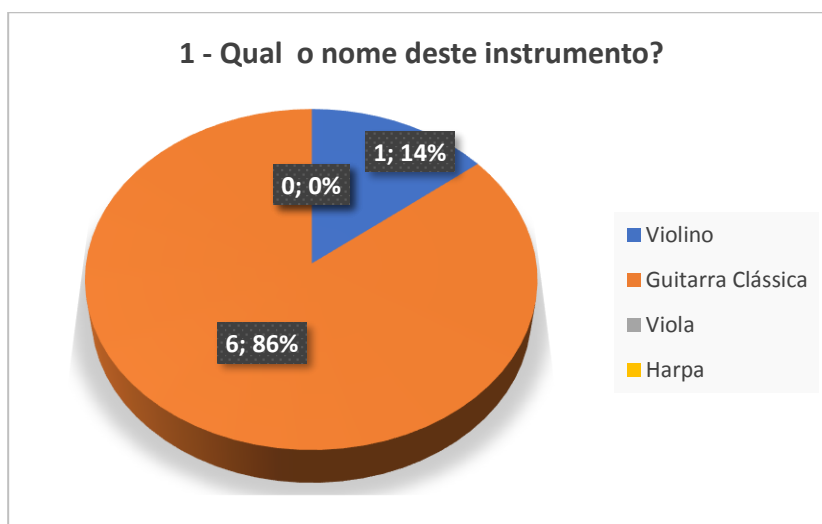


Gráfico 9 - Pergunta nº 1: "Qual o nome deste instrumento?"

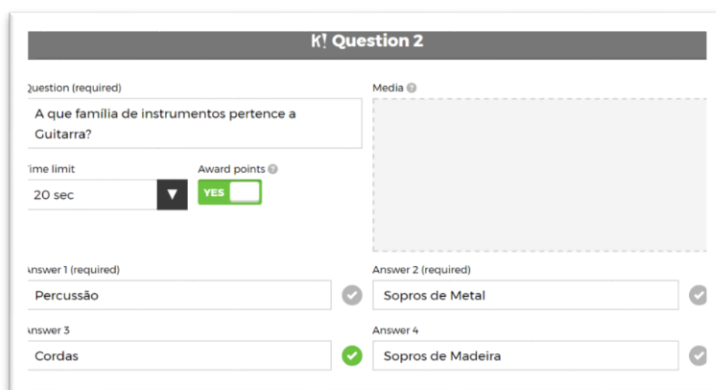


Figura 34 - Pergunta nº 2: Identificação da família de instrumento da Guitarra

À pergunta número 2, acerca da família de instrumentos (Figura 16) a que pertence a Guitarra, registou-se 100% de respostas corretas.

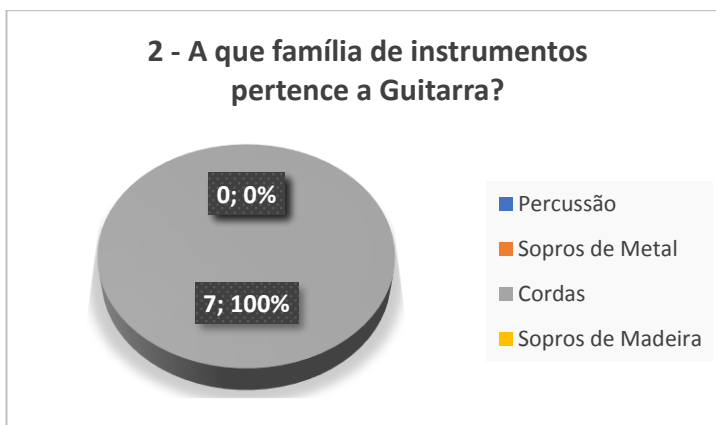


Gráfico 10 - Pergunta nº2: “A que família de instrumentos pertence a Guitarra?”

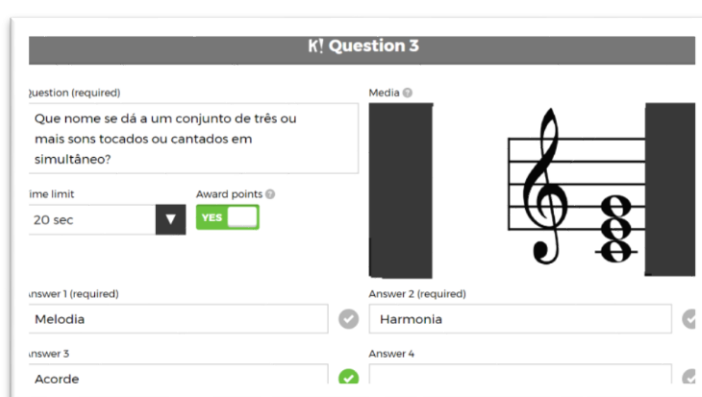


Figura 35 - Pergunta nº3: Identificação de um Acorde

Setenta e um por cento dos alunos responderam corretamente à pergunta nº 3 (Figura 17), identificando a imagem como “Acorde”. Dois alunos erraram a resposta, tendo colocado “Melodia”, tal como se pode verificar no gráfico 11 que se segue:

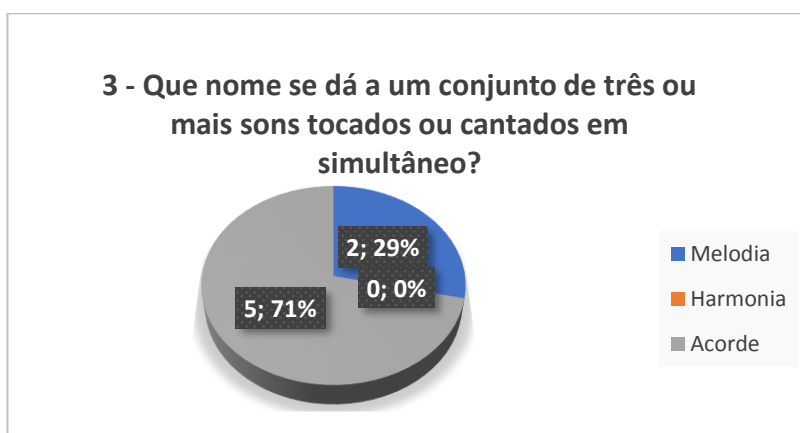


Gráfico 11 - Pergunta nº4: “Que nome se dá a um conjunto de três ou mais sons tocados ou cantados em simultâneo?”

**K! Question 4**

Question (required)  
Identifica as notas nas linhas suplementares inferiores.

Time limit: 20 sec

Award points: YES

Media

Answer 1 (required): Mi, sol, fá, fá ✓

Answer 2 (required): Dó, mi, ré, ré ✓

Answer 3: Sol, si, lá, lá ✗

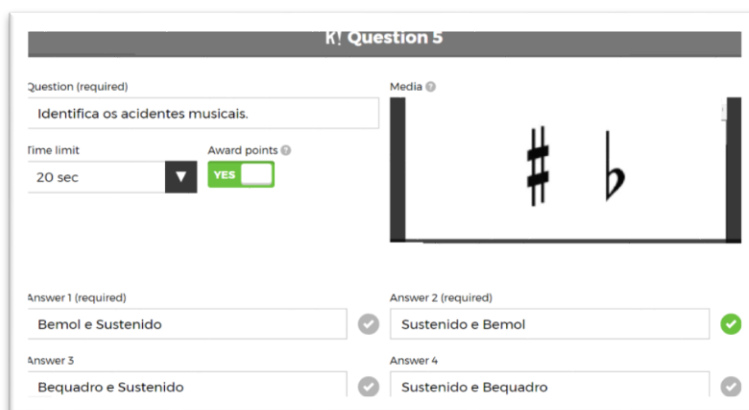
Answer 4: ✗

**Figura 36** - Pergunta nº 4: Identificação de notas nas linhas suplementares inferiores

Contrariamente àquilo que se pensava inicialmente, que a pergunta 4 (Figura 18) sobre a identificação de notas nas linhas suplementares inferiores, seria uma pergunta difícil de responder, o resultado foi bastante positivo, pois só um aluno não respondeu corretamente. As notas com tantas linhas suplementares apenas tinham sido trabalhadas nesta peça, e pode dizer-se que o fato de as terem reconhecido, lido e cantado anteriormente, ajudou a que percebessem de que modo se faz a sua leitura e o seu reconhecimento. Como é possível verificar, pelo gráfico 12, 86% dos alunos responderam corretamente.



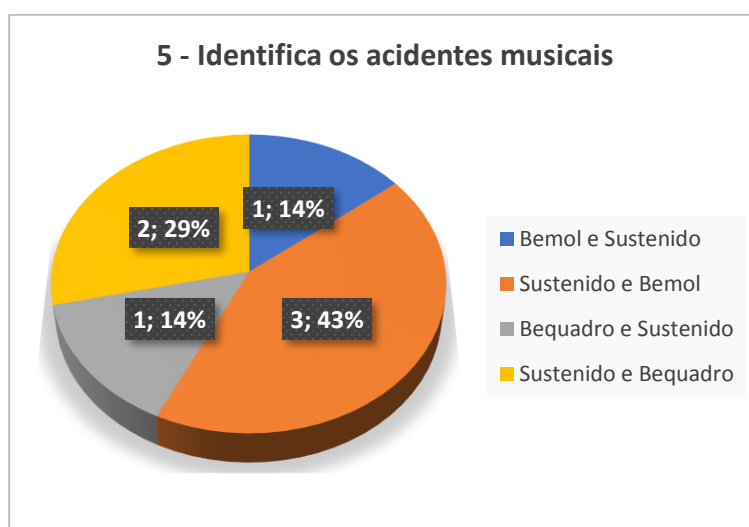
**Gráfico 12** - Pergunta nº 4: “Identifica as notas nas linhas suplementares inferiores.”



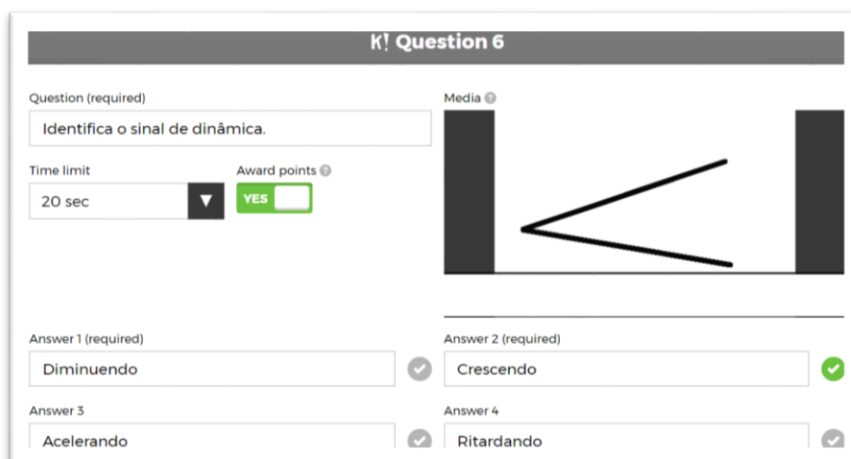
**Figura 37** - Pergunta nº 5: Identificação de acidentes musicais

A pergunta 5 pretendia que os alunos reconhecessem os acidentes musicais sustenido e bemol (Figura 19).

Conforme é possível verificar no gráfico 13, três alunos (43%) responderam corretamente, uma aluna respondeu “Bemol e sustenido”, resposta que se pode considerar correta, pois são esses os acidentes, a ordem pela qual aparecem na imagem é que não é a ordem desta resposta.

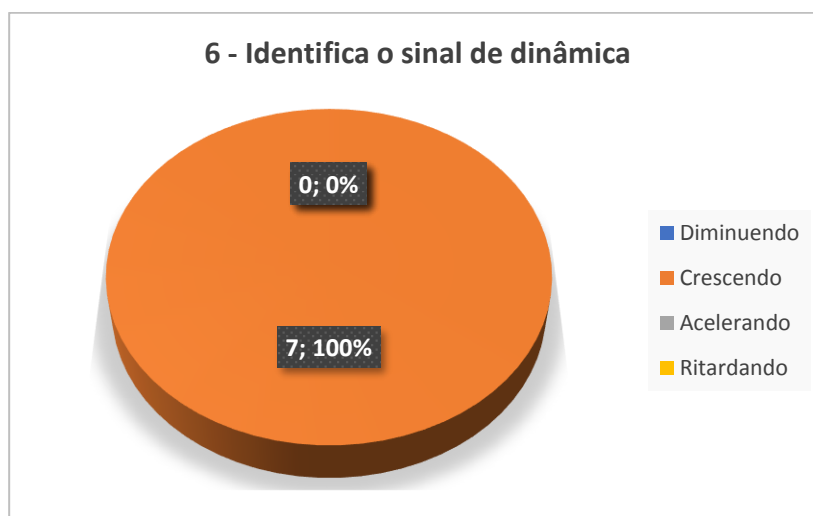


**Gráfico 13** - Pergunta nº 5: “Identifica os acidentes musicais”.



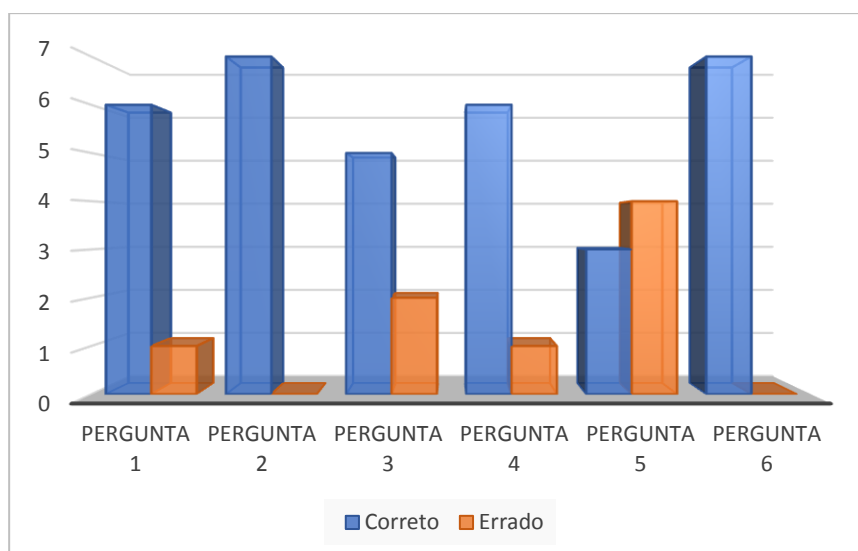
**Figura 38** - Pergunta nº 6: Identificação do sinal de dinâmica - Crescendo

As respostas à pergunta número 6 (Figura 20) obtiveram um resultado de 100%, tendo o objetivo sido cumprido na íntegra. Como se pode verificar no gráfico 14, todos os alunos reconheceram o sinal de dinâmica “crescendo” corretamente.



**Gráfico 14** - Pergunta nº 6: “Identifica o sinal de dinâmica”

Os resultados finais do jogo foram os que se apresentam no gráfico 15 que se apresenta de seguida:



**Gráfico 15** - Resumo dos resultados obtidos às perguntas do jogo interativo *Cat Burglar*

Em suma, pode verificar-se que o número de respostas corretas é muito superior ao de respostas erradas: a pergunta número um, que se refere à identificação da Guitarra, apresentou seis respostas corretas e uma errada. A pergunta número dois, acerca da família de instrumentos a que pertence a Guitarra, apresentou a totalidade de respostas corretas. Relativamente à pergunta número três, em que os alunos tinham de saber a definição de acorde, cinco responderam corretamente e dois erraram a resposta. Na pergunta número quatro os alunos tinham que identificar notas nas linhas suplementares inferiores, tendo um aluno respondido erradamente, e seis alunos corretamente. No que concerne à pergunta número cinco sobre identificação de bemol e sustenido, verifica-se que foi onde o número de respostas corretas (3) foi mais idêntico ao de erradas (4), tendo este último sido superior. À pergunta número seis, sobre identificação de sinais de dinâmica, todos os alunos responderam corretamente.

## 5.2. Estudo 85 de E. Gnessin

Num primeiro momento da aula, foi distribuída pelos alunos uma ficha de trabalho com 4 frases melódicas para os alunos estudarem o ritmo e melodia, tendo por base a peça de piano “Estudo 85” de E. Gnessin (Figura 21).

2. Lê o ritmo com o nome das notas.

Figura 39 - Pergunta nº 2: frases melódicas

De seguida, pediu-se aos alunos que cantassem as diferentes frases melódicas com o nome de notas, no sentido de se apropriarem das mesmas. Este trabalho foi realizado com facilidade por parte de todos os alunos. Assim, uma vez que os alunos já tinham realizado uma leitura de cada uma das frases da mão direita, cada uma delas foi tocada aleatoriamente, no sentido de realizar uma atividade auditiva. Com estes exercícios, os alunos reconheceram cada uma das frases, ordenando-as pela ordem de audição.

Conclui-se que o fato de terem estudado individualmente as frases, não só ao nível do solfejo, mas também do canto, facilitou a realização deste exercício, uma vez que nenhum aluno revelou dificuldades.

Uma aluna, ao ouvir os diferentes excertos melódicos, reconheceu-os de imediato. Curiosamente, pensou que já tinha tocado a peça, dada a facilidade em reconhecer os excertos. Chegou-se à conclusão que tinha ouvido algumas vezes esta peça em audições em que estava presente, e por isso a identificou com facilidade. Neste sentido, a aluna falou com a professora de piano, tendo estudado a peça, com o objetivo de trazer para a aula seguinte.

Seguidamente, foi distribuída a partitura original, com o objetivo de os alunos analisarem as dinâmicas presentes na mesma, o que promoveu diálogo na sala. Assim, já tendo conhecimento de cada uma das frases melódicas, os alunos cantaram a voz da mão direita com nome de notas, respeitando as dinâmicas indicadas.

Por último, a turma foi dividida em 4 grupos, e cada um deles criou um ostinato rítmico para acompanhamento da peça. Cada um dos grupos estudou o seu ostinato e toda a turma realizou cada ostinato com percussão corporal e/ou instrumental, enquanto a professora tocou toda a peça.

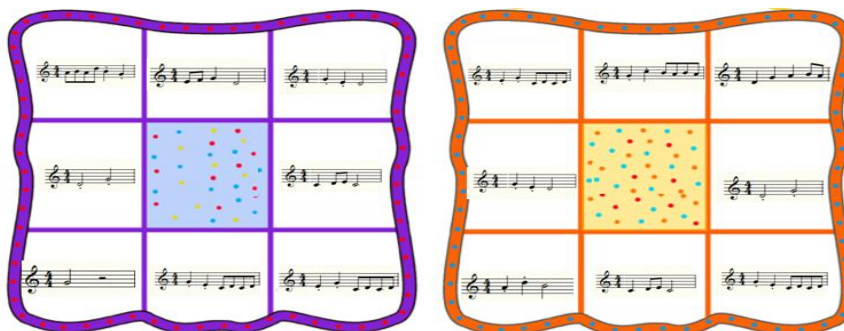
As atividades elaboradas foram bem aceites pela turma e o trabalho em grupo, de criação do ostinato rítmico foi um momento que despoletou alguns momentos de discussão construtiva dentro dos grupos.

Cada um elaborou o seu ostinato, mas um dos grupos estava a criar um ostinato com células rítmicas mais complexas, tais como semicolcheias. Por essa razão, conduziu-se o grupo a utilizar células mais simples, no sentido de facilitar a execução do ostinato quando fosse realizado em simultâneo com a professora.

Na segunda aula de implementação da partitura “Estudo 85”, uma aluna entrou bastante motivada na sala, pois estudou a peça sozinha em casa, e foi incentivada a tocá-la para toda a turma. Todos os alunos se mostraram surpreendidos com o empenho da colega e com a rapidez com que a mesma aprendeu a tocar a peça.

Dando início às atividades programadas para esta aula, a turma voltou a ser dividida em 4 grupos para jogar um Bingo Melódico: foi distribuído a cada grupo um cartão com várias células melódicas que tinham sido trabalhadas na aula anterior. Leram-se aleatoriamente as diferentes células, e cada grupo identificou-as no seu cartão. O primeiro grupo a completar o cartão ganhou o jogo.

O Bingo Melódico (Figura 22) criado com base em excertos melódicos da peça “Estudo 85” revelou-se uma atividade motivadora. Os grupos estavam atentos, desenvolvendo assim capacidades auditivas, através da leitura do ritmo e da melodia.



**Figura 40** - Exemplo de cartões criados para Bingo melódico

De seguida, e no sentido de realizar uma atividade vocal e instrumental, foi atribuída uma tarefa a cada um dos grupos:

Um grupo cantou a melodia da mão direita com nome de notas; o segundo grupo tocou a nota mais aguda do baixo na flauta de bisel; o terceiro grupo tocou a nota mais grave do baixo na flauta de bisel e o quarto grupo tocou um dos ostinatos rítmicos criado na aula anterior, com recurso a instrumentos *Orff*. Em primeiro lugar, cada um dos grupos estudou a sua parte e só depois se foram juntando os grupos progressivamente. Em vez de ser a professora a tocar toda a peça enquanto cada um dos grupos interpretava a parte que lhe foi atribuída, foi dada essa função à aluna que estudou a peça sozinha. O resultado final foi positivo e os colegas gostaram de tocar todos juntos, principalmente sem a colaboração da professora.

### 5.2.1. Jogo interativo: *Estudo 85*

No sentido de motivar os alunos e realizar uma breve avaliação acerca dos conteúdos abordados com o estudo da peça “Estudo 85”, e à semelhança do que se pôs em prática para a peça *Cat Burglar*, voltou a elaborar-se uma atividade interativa - *Kahoot* - que, mais uma vez, suscitou de imediato entusiasmo por parte dos alunos. Nota-se que este tipo de atividades, ainda que sendo direcionadas para conteúdos de carácter teórico, despoletam interesse e empenho nos alunos.

Assim, tendo por base os conteúdos abordados ao longo destas duas semanas, elaboraram-se as seguintes questões:

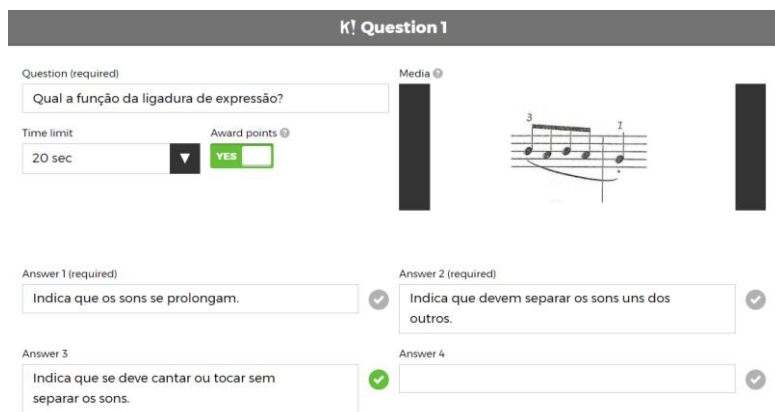


Figura 41 - Pergunta nº 1: Qual a função da ligadura de expressão

À pergunta número 1: “Qual a função da ligadura de prolongação” (Figura 23), apenas um aluno não respondeu corretamente, tendo escolhido a resposta “Indica que os sons se prolongam”, como é possível verificar no gráfico 16.

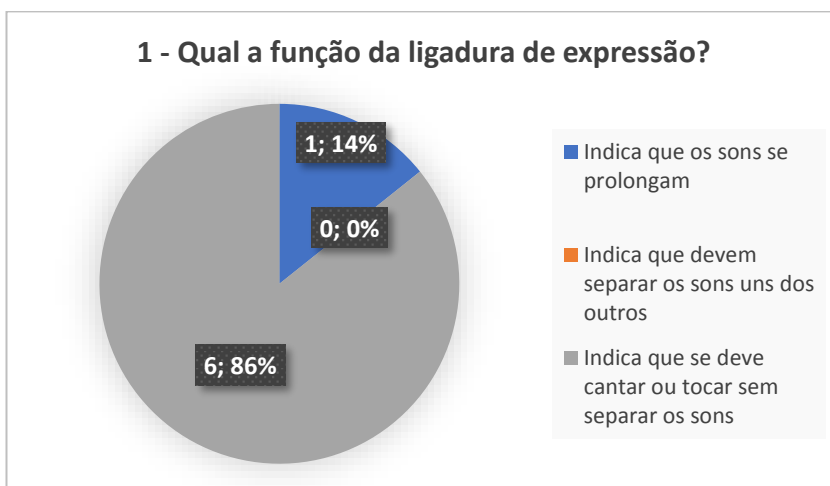
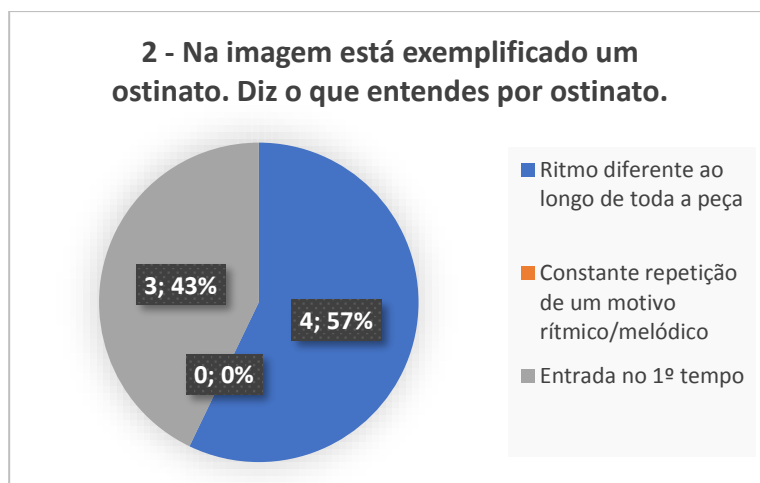


Gráfico 16 - Pergunta nº 1: “Qual a função da ligadura de expressão?”



Figura 42 - Pergunta nº2: Definição de Ostinato

Relativamente ao reconhecimento de um ostinato (Figura 24), apesar de terem realizado na aula atividades de interpretação e criação de ostinatos, pôde concluir-se que os alunos ainda não têm a definição adquirida, como é possível verificar no gráfico 17, pois não houve qualquer aluno a responder corretamente.



**Gráfico 17 - Pergunta nº2: “Na imagem está exemplificado um ostinato. Diz o que entendes por ostinato”.**

**K! Question 3**

Question (required)  
Identifica os sinais de dinâmica.

Time limit: 20 sec  
Award points: YES

Media

Answer 1 (required): Legato, fortissimo ✓

Answer 2 (required): Meio-forte, staccato ✓

Answer 3: Forte, staccato ✓

Answer 4: Forte, crescendo ✓

**Figura 43 - Pergunta nº3: Identificação de sinais de dinâmica**

Na pergunta número 3, foi pedido aos alunos que reconhecessem os seguintes sinais de dinâmica: forte e *staccato* (Figura 25). Como é possível verificar pelo gráfico 18, apenas dois alunos (31%) não responderam corretamente.

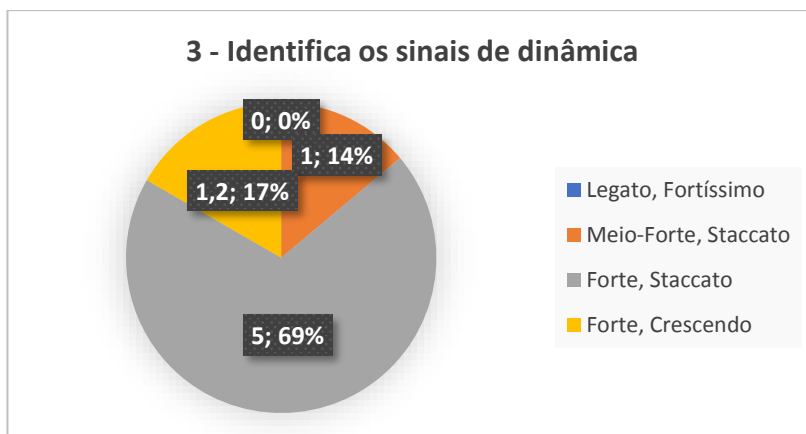


Gráfico 18 - Pergunta nº3: “Identifica os sinais de dinâmica”

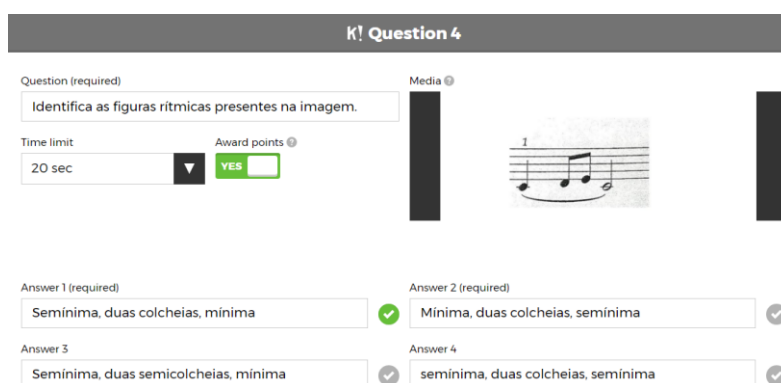


Figura 44 - Pergunta nº4: Identificação figuras rítmicas

A pergunta número 4 pressupõe a identificação de figuras rítmicas: semínima, duas colcheias e mínima (Figura 26). O gráfico abaixo (gráfico 19) demonstra que quatro alunos responderam corretamente, tendo em atenção a ordem pela qual aparecem as figuras na imagem. Três alunos (43%) erraram a resposta, mas pode considerar-se que para dois deles a resposta não esteja completamente errada, pois há apenas uma troca dos nomes das figuras. Efetivamente, os nomes das figuras que aparecem na resposta, são os que aparecem na imagem. Cinquenta e sete por cento dos alunos respondeu corretamente.

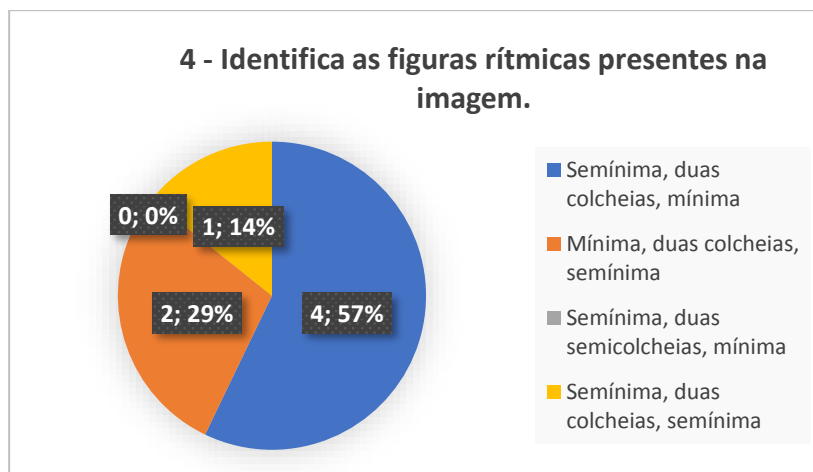


Gráfico 19 - “Identifica as figuras rítmicas presentes na imagem”.

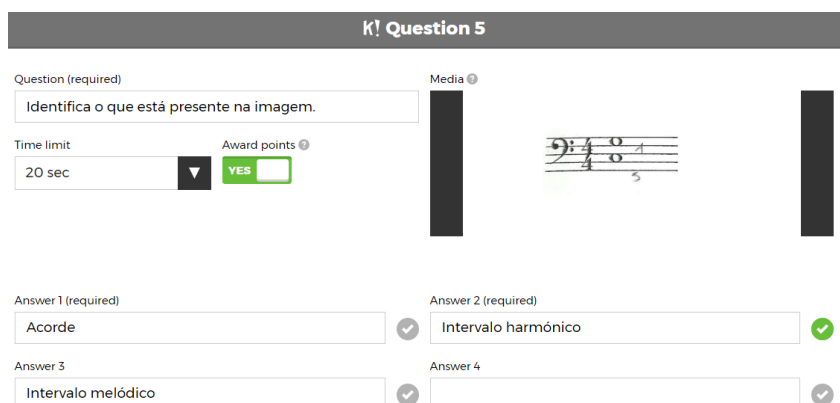


Figura 45 - Pergunta nº5: Identificação de um intervalo harmónico

Na pergunta número 5, era pedido aos alunos que identificassem um intervalo harmónico, entre acorde e intervalo melódico (Figura 27). Assim, tinham que ter presente a diferença entre Acorde, Intervalo harmónico e Intervalo melódico. Pôde constatar-se através do gráfico 20 que, dos alunos que responderam, 50% dos alunos respondeu corretamente, tendo os outros 50% respondido Acorde. Um aluno não respondeu. Ainda se verificou alguma confusão entre Intervalo harmónico e Acorde.

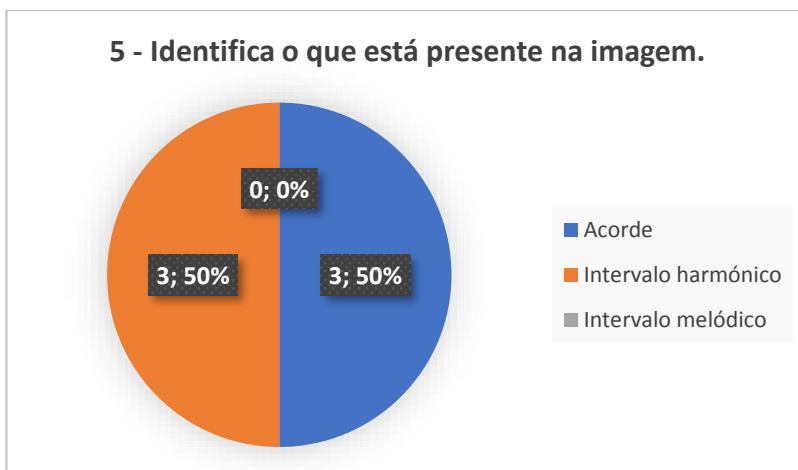


Gráfico 20 - “Identifica o que está presente na imagem”.

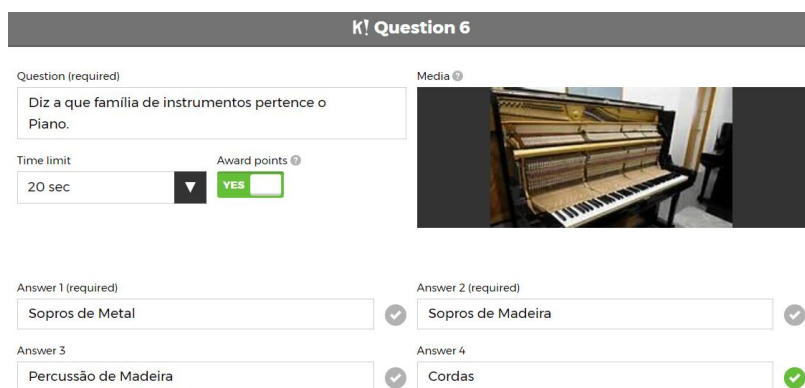


Figura 46 - Pergunta nº6: Identificação de uma Família de Instrumentos

Relativamente à pergunta número 6, sobre a Família de Instrumentos (Figura 28) a que pertence o Piano, todos os alunos a identificaram corretamente.

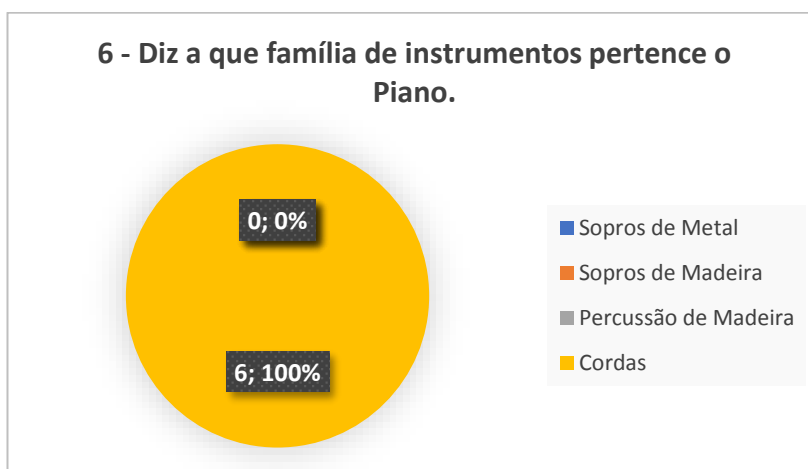
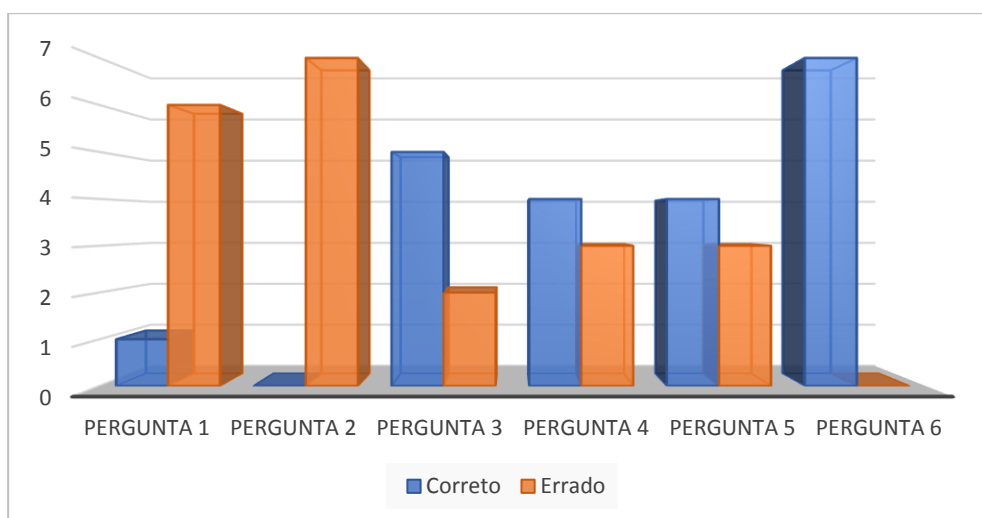


Gráfico 21 - “Diz a que família de instrumentos pertence o Piano”.



**Gráfico 22** - Resumo dos resultados obtidos às perguntas do jogo interativo *Estudo 85*

O gráfico 22 apresenta os resultados finais do jogo interativo Estudo 85. Pode verificar-se que nas duas primeiras questões houve um número de respostas erradas muito superior às corretas. Na primeira os alunos tinham que identificar a função da ligadura de expressão, e apenas um aluno o fez corretamente. Na segunda pergunta tinham que identificar o que é um ostinato, e neste domínio nenhum aluno respondeu corretamente. Porém, nas últimas quatro, o número de respostas corretas foi superior ao número de respostas erradas. Na pergunta três, que se refere à identificação de sinais de dinâmica, cinco alunos fizeram-no corretamente, mas dois deles deram respostas erradas. Relativamente à pergunta quatro, sobre identificação de figuras rítmicas, pode verificar-se que três alunos não as identificaram corretamente. A resposta à pergunta cinco, três alunos não identificaram um intervalo harmónico. Na pergunta seis, todos os alunos identificaram a família de instrumentos a que pertence o Piano.

### 5.3. Gavotte de Telemann

Dando início ao estudo da peça *Gavotte* para Piano, foi pedido aos alunos que se dispusessem livremente pela sala. A professora tocou toda a peça no piano e os alunos realizaram diferentes movimentos predefinidos por esta, consoante as dinâmicas e o fraseado que ouviram: *staccato*: saltaram; *legato*: fizeram movimentos com as mãos em forma de onda; decrescendo: baixaram o corpo até chegar ao chão.

Esta atividade foi bem aceite pela turma e motivou-os. São alunos ativos e que gostam especialmente de jogos de movimento. Identificaram, desta forma, elementos de dinâmica e fraseado de uma forma lúdica. Sem ter uma consciência formal dos conteúdos, distinguiram intuitivamente os diferentes elementos.

Seguidamente, foi distribuída uma ficha de trabalho com seis excertos melódicos (três deles pertencem à melodia da peça *Gavotte*, e três eram semelhantes mas não eram os corretos): a professora tocou cada uma das frases aleatoriamente e os alunos ordenaram-nas, reconhecendo auditivamente cada uma delas.

A maioria dos alunos realizou o exercício corretamente. Um aluno não ordenou com correção todos os excertos, pois baralhou-se ao nível das células rítmicas.



Figura 47 - Ficha de trabalho para Identificação de excertos melódicos

Numa segunda fase do exercício, os alunos voltaram a ouvir apenas os excertos melódicos da peça *Gavotte*, no sentido de identificar aqueles que estavam corretos, e de detetar e assinalar erros ao nível da melodia ou do ritmo nos restantes excertos (Figura 29). Promoveu-se, por fim, uma breve discussão acerca das principais diferenças entre os vários excertos, levando os alunos a reconhecer as notas e as figuras rítmicas que estavam corretas e erradas. Verificou-se que apenas dois alunos revelaram alguma dificuldade no reconhecimento dos excertos, mas com a reflexão em conjunto conseguiram chegar a conclusões e tirar as suas dúvidas.

Por fim, toda a turma cantou os diferentes excertos melódicos com o nome

de notas, no sentido de agilizar a leitura em Clave de Sol.

Dando continuidade ao estudo da peça *Gavotte*, na segunda aula foram dados a ouvir aos alunos quatro excertos musicais, com o objetivo de reconhecerem auditivamente se a entrada dos diferentes excertos é feita no 1º tempo ou em anacruse. Cada excerto foi repetido três vezes, tendo os alunos revelado alguma confusão de início, mas com alguma reflexão conseguiram entender a diferença entre cada uma das entradas.

No sentido de levar os alunos a reconhecer visualmente os dois tipos de entrada em partitura, foram colocados no quadro alguns excertos com entradas em anacruse e no 1º tempo. Os alunos marcaram a pulsação e leram cada um dos excertos, no sentido de sentir as diferentes entradas.

Seguidamente, foram distribuídos 4 cartões a cada aluno com a melodia do baixo da peça *Gavotte* e foi dado tempo aos alunos para ler cada um dos excertos melódicos.

Depois, cantaram cada um dos excertos com nome de notas e de seguida a professora tocou toda a melodia ao piano, no sentido de os alunos ordenarem corretamente os cartões. Por fim, memorizaram a melodia do baixo e de seguida, movimentando-se livremente pela sala, cantaram o baixo enquanto a professora tocou toda a peça ao piano. Este exercício foi realizado com agrado por parte dos alunos, não tendo sido encontradas dificuldades na sua execução. Promoveu, não só a memorização, mas o fato de entoar uma melodia que não é a principal, o que fez com que tivessem que se abstrair desta última para se concentrarem numa segunda voz.

Para concluir o estudo da peça *Gavotte*, os alunos ligaram os seus *tablets* ou telemóveis e foi projetado no quadro um *Kahoot* – jogo interativo, através do qual os alunos responderam a questões sobre os conteúdos que foram abordados.

### **5.3.1. Jogo interativo: *Gavotte***

No sentido de motivar os alunos e realizar uma breve avaliação acerca dos conteúdos abordados com o estudo desta peça, elaborou-se novamente um *Kahoot* que, mais uma vez, suscitou de imediato entusiasmo por parte dos alunos. Apesar de já terem realizado jogos semelhantes, aquando do estudo das duas peças anteriores, esta é uma atividade pela qual os alunos se interessam bastante. O uso das tecnologias é cada vez mais um desafio e uma ferramenta fundamental para as práticas pedagógicas. As perguntas realizadas para o jogo poderiam ser feitas da mesma forma numa ficha de trabalho, porém, o resultado e a capacidade de concentração e interesse por parte dos alunos não era o mesmo.

Assim, tendo por base os conteúdos abordados durante estas duas semanas, elaboraram-se as seguintes questões:

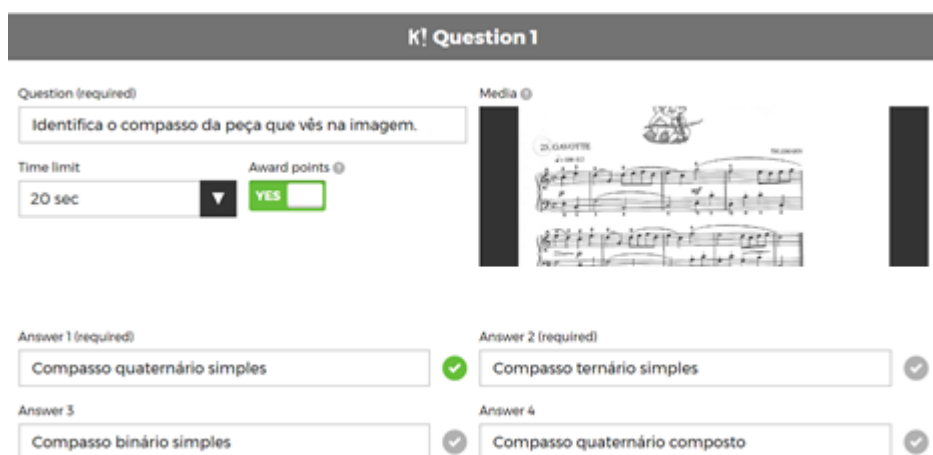


Figura 48 - Pergunta nº1: Identificação de compasso

Relativamente à primeira pergunta, pretendia-se que os alunos identificassem o compasso presente na partitura (Figura 30). Podemos verificar, através do gráfico 23 que seis alunos identificaram-no corretamente, e apenas um errou a resposta.

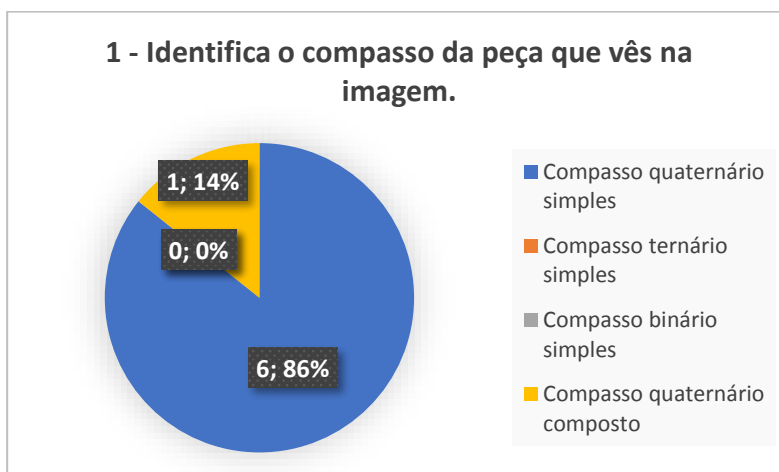


Gráfico 23 - Pergunta nº3: “Identifica o compasso da peça que vê na imagem”.

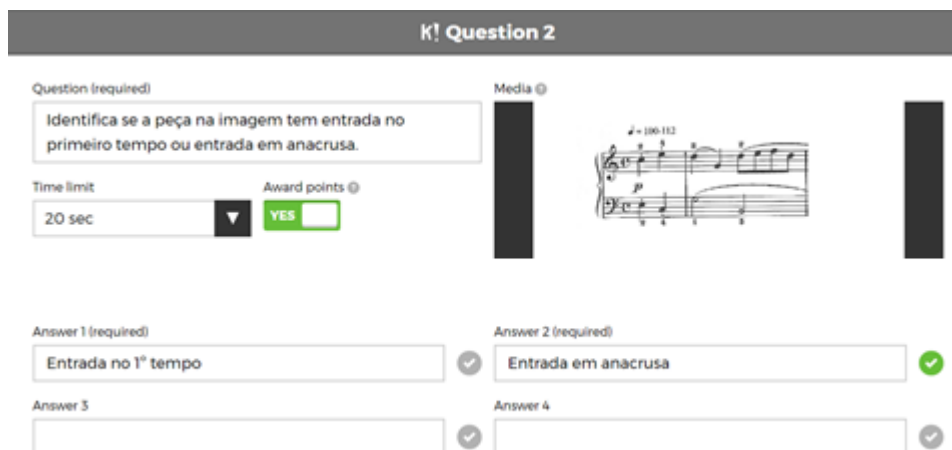


Figura 49 - Pergunta nº2: Identificação de entrada em anacruse

No que diz respeito ao reconhecimento de entrada em anacruse (Figura 31), verificou-se que os exercícios realizados na aula tiveram resultados positivos, uma vez que a totalidade dos alunos respondeu corretamente, como se pode analisar no gráfico 24.

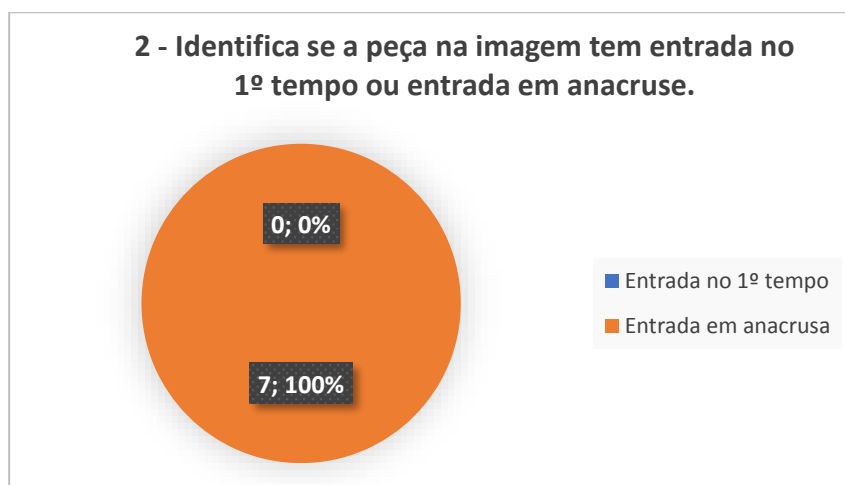



Gráfico 24 - Pergunta nº 2: “Identifica se a peça na imagem tem entrada no 1º tempo ou entrada em anacruse”.

**K! Question 3**

Question (required)  
Identifica os elementos de dinâmica e fraseado que encontras neste excerto musical.

Time limit: 20 sec      Award points: YES

Media



Answer 1 (required): Crescendo, piano, legato ✓

Answer 2 (required): Decrescendo, forte, legato ✓

Answer 3: Meio-forte, staccato, legato ✓

Answer 4: Piano, staccato, legato ✓

Figura 50 - Pergunta nº3: Identificação de elementos de dinâmica

Na pergunta número três, pretendia-se que os alunos reconhecessem os elementos de dinâmica e fraseado presentes no excerto projetado (Figura 32). Seis alunos (86%) responderam corretamente, apenas um aluno não os identificou, tendo respondido “piano, *staccato* e *legato*”.

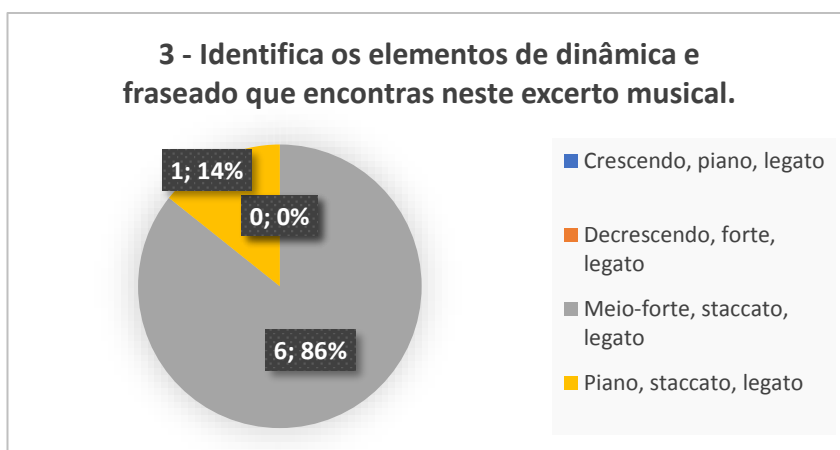



Gráfico 25 - Pergunta nº 3: “Identifica os elementos de dinâmica e fraseado que encontras neste excerto musical”.

**K! Question 4**

Question (required)  
Identifica as notas da Clave de Fá.

Time limit: 20 sec      Award points: YES

Media



Answer 1 (required): Mi, si, fá, lá, si ✓

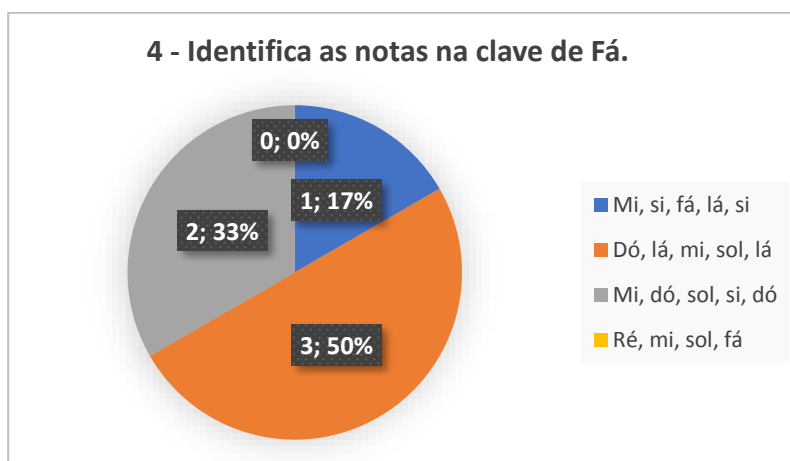
Answer 2 (required): Dó, lá, mi, sol, lá ✓

Answer 3: Mi, dó, sol, si, dó ✓

Answer 4: Ré, mi, si, sol, fá ✓

Figura 51 - Pergunta nº4: Identificação de notas na clave de Fá

Na pergunta número 4, foi pedido aos alunos para reconhecessem as notas na clave de Fá (Figura 33). Apesar de ter sido trabalhada a leitura e a memorização desta melodia, é possível verificar, pelo gráfico 26, que apenas dois alunos (33%) responderam corretamente. Pensa-se que o fato de terem um tempo limitado para responder à pergunta poderá ter influência na resposta. Cinquenta por cento dos alunos responderam “dó, lá, mi, sol, lá” e 17% “mi, si, fá, lá, si”.



**Gráfico 26** - Pergunta nº4: “identifica as notas na clave de Fá”.

**K! Question 5**

Question (required)  
Identifica as notas da Clave de Sol.

Time limit: 20 sec  
Award points: YES

Media

Answer 1 (required): Dó, si, lá, dó, si, mi.

Answer 2 (required): Si, lá, sol, si, lá, ré.

Answer 3: Ré, dó, si, ré, dó, fá.

Answer 4: Mi, ré, dó, mi, ré, sol.

**Figura 52** - Pergunta nº5: Identificação de notas na clave de Sol

A pergunta número 5, tinha por objetivo identificar notas na clave de sol (Figura 34). Mais uma vez se registou a mesma dificuldade evidenciada na questão número 4. Conforme os dados presentes no gráfico 27, observa-se que três alunos (43%) responderam corretamente. Mais uma vez se pode concluir

que, por um lado, o fator tempo possa ter influenciado a resposta, e, por outro lado, é possível que os alunos não tivessem identificado pelo menos a primeira nota do excerto. Todas as respostas tinham os mesmos intervalos em relação às notas, mas o fato de não saber identificar a primeira vez com que 14% respondesse “do, si, lá, dó, mi, si”; 14% “ré, dó, si, ré, dó, fá” e 29% “si, lá, sol si, lá, ré”.

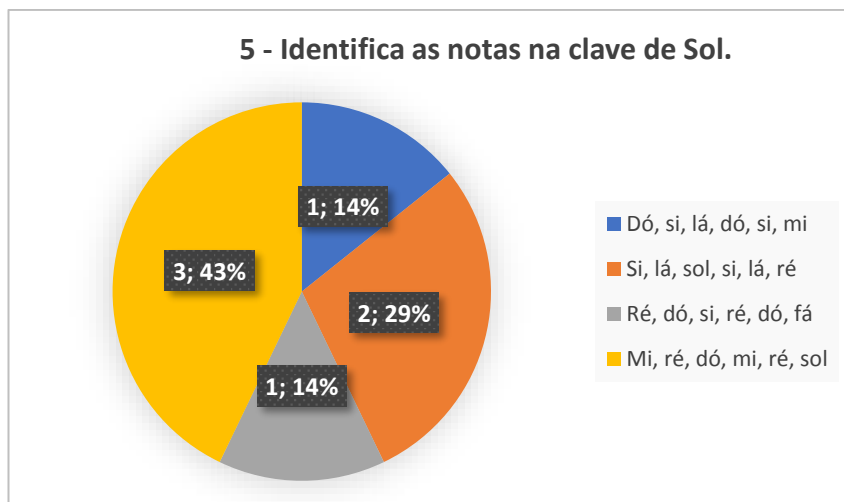


Gráfico 27 - Pergunta nº5: “identifica as notas na clave de sol”.

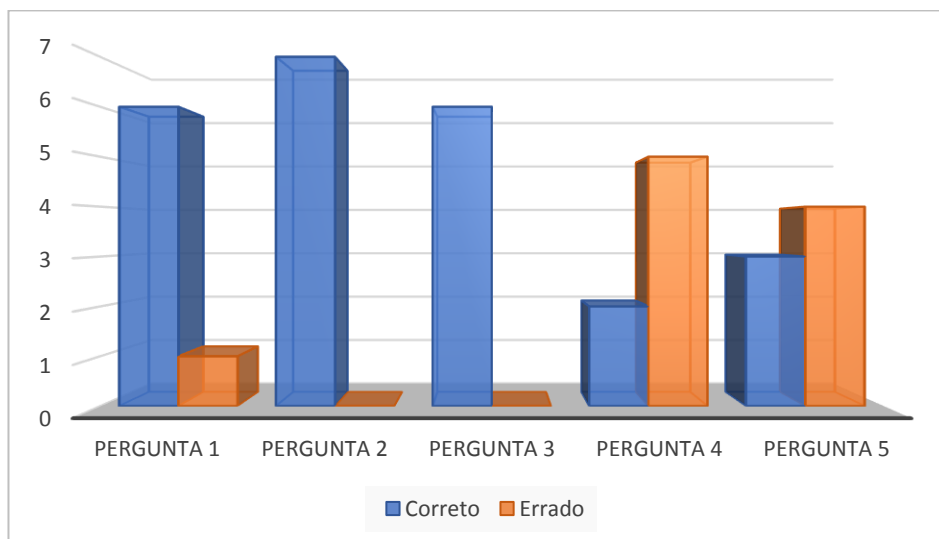




Gráfico 28 - Resumo dos resultados obtidos às perguntas do jogo interativo *Gavotte*

Pode concluir-se que o número de respostas corretas foi muito superior ao de erradas nas primeiras três questões. As perguntas dois e três não ofereceram dúvidas aos alunos, tendo obtido a totalidade de respostas corretas. Relativamente às questões números 4 (identificação de notas na clave de fá) e 5 (identificação de notas na clave de Sol), o número de respostas erradas foi

superior ao de corretas. A pergunta 4 apresenta 5 respostas corretas e apenas duas erradas, ao passo que a pergunta 5 obteve 3 respostas corretas contra 4 erradas. Pensa-se que, tal como foi referido anteriormente, para cada pergunta, os alunos dispõem de 20 segundos para responder. Verificou-se que foi pouco tempo para que os alunos reconhecessem as notas. Assim, tendo em conta esta questão, dar-se-á mais tempo e incentivar-se-á os alunos a fazer um estudo mais aprofundado ao nível da leitura nas duas claves. O gráfico 28 resume o resultado das respostas.

#### 5.4. *Irish fairy tale* de Jilt Jansma & Jaap Kastelein

Dando início ao estudo da peça *Irish fairy tale* para Trombone, foi pedido aos alunos que se distribuíssem livremente pela sala.

Foi-lhes proposto que reproduzisse diferentes células rítmicas por imitação: . A reprodução das mesmas foi realizada com recurso aos vários níveis corporais. Neste contexto, conduziu-se os alunos à reprodução das células que já conheciam, mas também de uma nova: . De seguida, os alunos foram levados a perceber como se escreve a nova célula, ao pensar nos exercícios de movimento que tinham realizado.

No seguimento da atividade anterior, e para sistematização das células rítmicas vivenciadas, foram colocados no quadro vários cartões com diferentes células rítmicas. Cada aluno reproduziu um dos ritmos de cada cartão, para que os restantes alunos descobrissem qual ouviram. Uma vez que os ritmos foram bastante vivenciados, foi relativamente fácil o reconhecimento e reprodução das células. Foi notória a facilidade com que os alunos executaram o exercício.

Seguidamente, foi distribuída a partitura da peça *Irish fairy tale* para Trombone de varas, e foi pedido aos alunos que estudassem o ritmo da peça, tendo em atenção a nova figura aprendida e as ligaduras de prolongação. Os alunos solfejaram a peça com nome de notas e com marcação da pulsação. Por fim dirigiram-se ao piano, para entoar a melodia estudada. Inicialmente assistiu-se ainda a alguma dificuldade por parte de alguns alunos para a leitura na Clave de Fá. Para colmatar esta dificuldade sentida, foi dado mais algum tempo de estudo que veio facilitar a leitura, uma vez que a melodia tem poucos saltos, fazendo-se maioritariamente por graus conjuntos.

Continuando o estudo da peça, na segunda aula, foi feita uma revisão da melodia, tendo sido pedido aos alunos que voltassem a solfejar a peça com nome de notas e com marcação da pulsação. Posteriormente, entoaram a melodia estudada, mas desta vez com o acompanhamento instrumental de apoio à peça. Foi notório que os alunos estudaram a peça em casa, pois a facilidade de leitura melhorou relativamente à aula anterior.

Por ser tratar de uma peça que pretende explorar a improvisação, os alunos foram conduzidos a explorar este conteúdo, numa primeira fase ao nível rítmico e posteriormente ao nível melódico. Assim, foram distribuídos instrumentos de altura indefinida, com o objetivo de os alunos improvisarem ritmicamente na parte da peça destinada a esse efeito. Os exercícios rítmicos que os alunos realizaram na aula anterior foram importantes, pois alguns alunos improvisaram com base nas células estudadas nessa aula.

De seguida, foram distribuídos instrumentos de lâminas de madeira e de metal, para os alunos improvisarem melodicamente na parte da peça destinada

a esse efeito, utilizando as notas sugeridas na partitura (fá, sol, lá, dó, ré). Esta atividade foi repetida algumas vezes, pois os alunos ficaram entusiasmados e a cada repetição, o produto final era melhorado. Por outro lado, a utilização de instrumentos também se revelou motivadora.

### 5.4.1. Jogo interativo: *Irish fairy tale*

À semelhança do que aconteceu com as outras partituras, foi elaborado um *Kahoot* (jogo interativo) que contou com as seguintes questões:

**K! Question 1**

Question (required)  
Que instrumento vês na imagem?

Time limit: 20 sec  
Award points: YES

Media:

Answer 1 (required): Tuba  
Answer 2 (required): Trombone de varas ✓  
Answer 3: Trompete ✓  
Answer 4: Trompa ✓

Figura 53 - Pergunta nº1: Identificação do Instrumento presente na imagem

Relativamente à pergunta um (Figura 35), pôde constatar-se que nenhum aluno evidenciou dificuldades no reconhecimento do instrumento presente na imagem. Como é possível verificar no gráfico 29, cem por cento dos alunos responderam corretamente à pergunta.

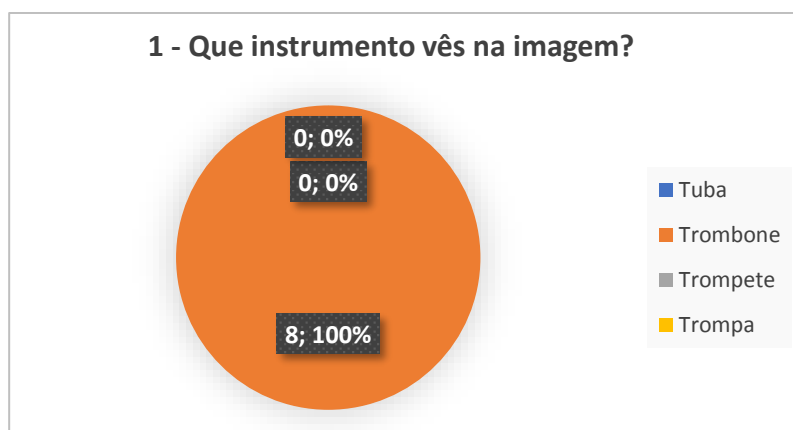



Gráfico 29 - Pergunta nº 1: “Que instrumento vês na imagem?”

**K! Question 2**

Question (required)  
 A que família de instrumentos pertence o Trombone de varas?

Time limit: 20 sec  
 Award points: YES

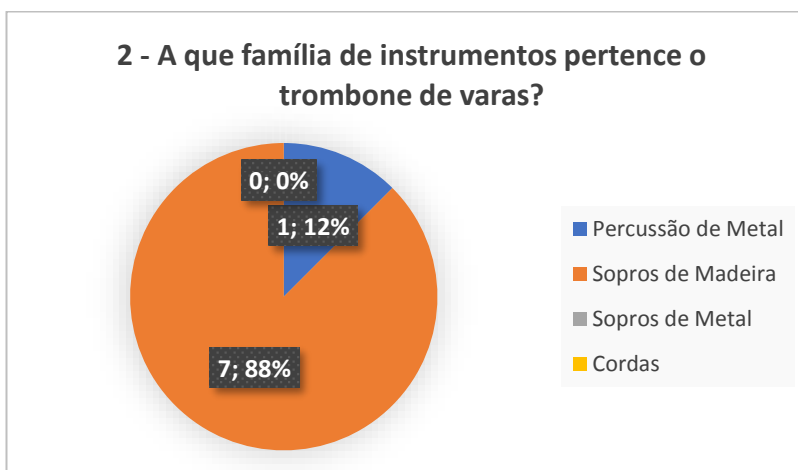
Media



Answer 1 (required): Percussão de Metal ✓  
 Answer 2 (required): Sopros de Madeira ✓  
 Answer 3: Sopros de Metal ✓  
 Answer 4: Cordas ✓

**Figura 54 - Pergunta nº2: Identificação da Família de Instrumento**

Na pergunta número dois, os alunos tinham que identificar a família do Trombone de varas (Figura 36). Apenas um aluno (12%) errou a resposta. Poder-se-á ter confundido com a palavra metal, tendo seleccionado a família da Percussão e não dos Sopros.




**Gráfico 30 - Pergunta nº2: “A que família de instrumentos pertence o trombone de varas?”**

**K! Question 3**

Question (required)  
 Diz o valor da célula rítmica presente na imagem.

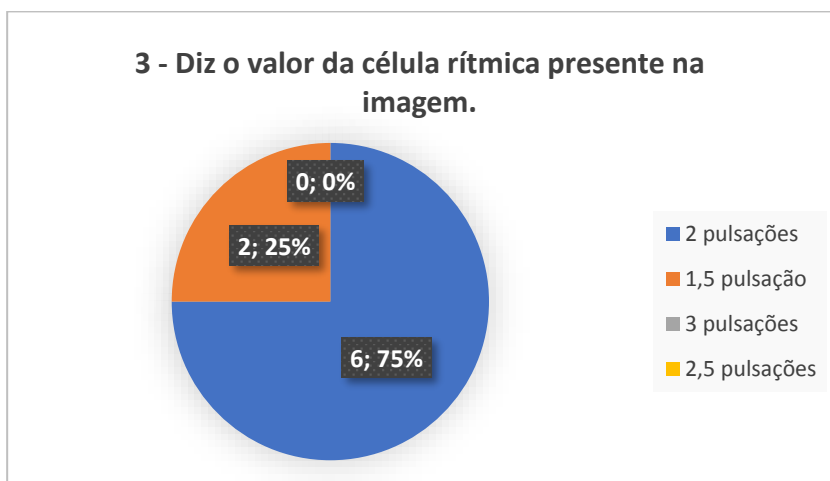
Time limit: 20 sec  
 Award points: YES

Media 

Answer 1 (required): 2 pulsações ✓  
 Answer 2 (required): 1,5 pulsação ✓  
 Answer 3: 3 pulsações ✓  
 Answer 4: 2,5 pulsações ✓

**Figura 55 - Pergunta nº3: Identificação de valor de célula rítmica**

No que diz respeito à terceira questão, pedia-se que os alunos identificassem o número de pulsações da nova célula rítmica estudada (Figura 37). Verifica-se que seis alunos não revelaram dificuldade, mas dois deles ainda não o conseguiram identificar, como é possível verificar no gráfico 31, tendo respondido que a célula tem um valor de 1,5 pulsação.




**Gráfico 31 - pergunta nº3: Diz o valor da célula rítmica presente na imagem”.**

**K! Question 4**

Question (required)  
 Identifica o sinal presente na imagem.

Time limit: 20 sec  
 Award points: YES

Media 

Answer 1 (required): Ligadura de expressão ✓  
 Answer 2 (required): Ligadura de prolongação ✓

**Figura 56 - Pergunta nº4: Identificação de ligadura de prolongação**

Relativamente à identificação da ligadura de prolongação, na pergunta 4 (Figura 38), pode verificar-se que a maioria dos alunos respondeu corretamente, apenas um deles errou a resposta, tendo respondido ligadura de expressão.

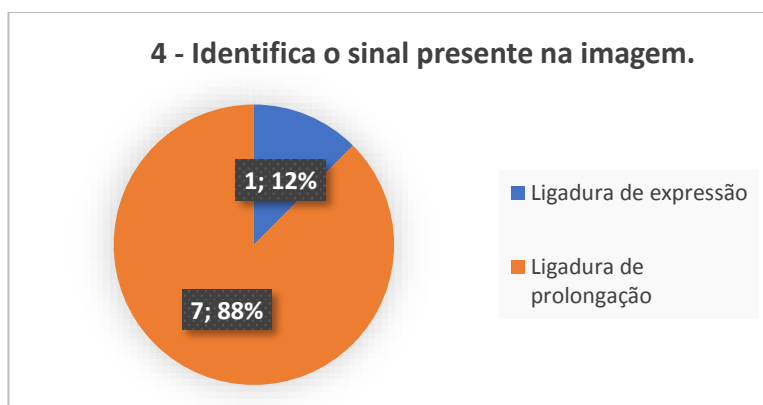
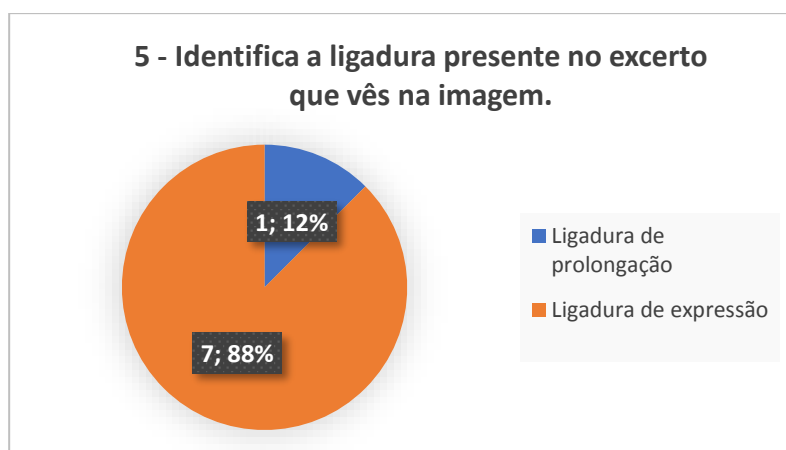


Gráfico 32 - Pergunta nº4: "Identifica o sinal presente na imagem".



Figura 57 - Pergunta nº5: Identificação de ligadura de expressão

Quanto à pergunta número cinco, em que os alunos tinham que identificar a ligadura de expressão (Figura 39), o número de respostas erradas e corretas foi igual ao da pergunta anterior. O aluno que não respondeu corretamente na questão anterior, voltou a errar. Pensa-se o aluno ainda confunde as duas ligaduras, não distinguindo a ligadura de prolongação da de expressão.



**Gráfico 33** - Pergunta nº5: “Identifica a ligadura presente no excerto que vês na imagem”.

**K! Question 6**

Question (required)  
Identifica as notas do excerto presente na imagem.

Time limit: 20 sec  
Award points: YES

Media

Answer 1 (required): Fá, mi, ré, ré, mi, ré ✓

Answer 2 (required): Fá, sol, lá, si, lá, si ✓

Answer 3: Fá, sol, lá, lá, sol, lá ✓

Answer 4: Fá, sol, lá, si, dó, dó ✓

**Figura 58** - Pergunta nº6: Identificação de notas na Clave de Fá

No que diz respeito à pergunta número seis, sobre identificação de notas na Clave de Fá (Figura 40), verificou-se que houve uma melhoria nos resultados relativamente aos jogos interativos realizados em aulas anteriores. Apenas dois alunos não identificaram corretamente a melodia, como se pode verificar no gráfico 34 que se apresenta de seguida:

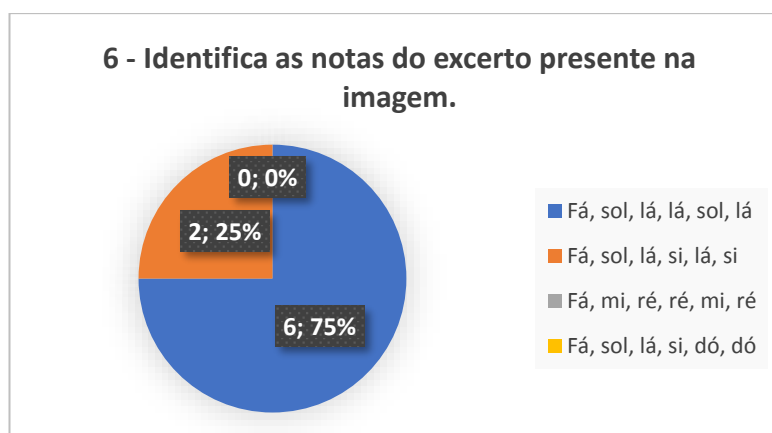


Gráfico 34 - Pergunta nº6: Identifica as notas no excerto presente na imagem”.

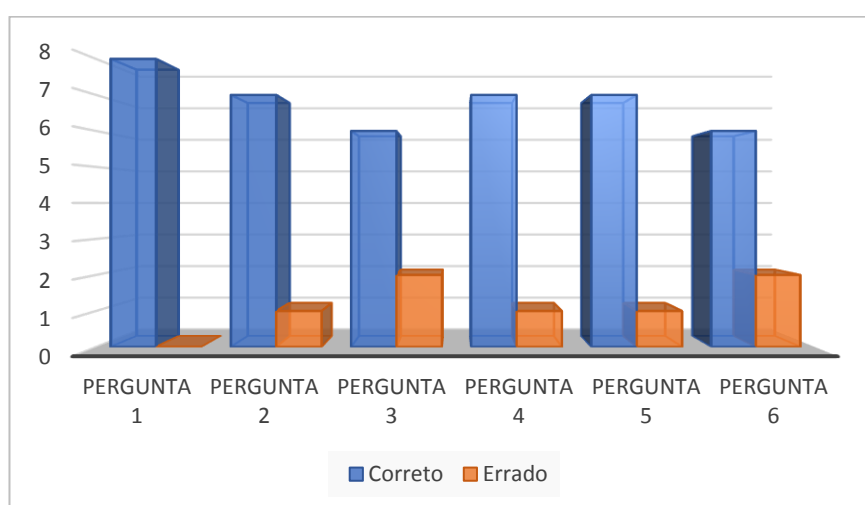


Gráfico 35 - Resumo dos resultados obtidos às perguntas do jogo interativo *Irish fairy tale*

Pode concluir-se que o número de respostas corretas foi muito superior ao de erradas. As questões três (identificação de valor de uma célula rítmica) e seis (reconhecimento das notas na Clave de Fá) apresentam duas respostas erradas num universo de oito alunos. O gráfico 35 resume o resultado de todas as respostas. A pergunta um apresenta a totalidade de respostas corretas. Todos os alunos identificaram o trombone de varas na imagem. Relativamente à questão dois, um aluno errou a resposta sobre a família de instrumentos a que pertence o trombone. A pergunta quatro teve duas respostas erradas, verificando-se que estes alunos ainda não sabem o valor da nova célula rítmica estudada. Por outro lado, seis alunos já identificaram o seu valor corretamente.

No que diz respeito à figura cinco, pode verificar-se que apenas um aluno não identifica a ligadura de expressão. Relativamente à pergunta seis, ainda se nota alguma dificuldade na identificação das notas na clave de fá. Seis alunos responderam corretamente e dois erraram a resposta.

## 5.5. *Perpetual Motion* de S. Suzuki

Iniciando o estudo da peça *Perpetual Motion* para Violino, os alunos ouviram-na pela primeira vez através do youtube<sup>21</sup>.

Seguidamente, foi-lhes pedido que identificassem auditivamente o instrumento e a respetiva família a que pertence: Cordas. Promoveu-se um pequeno diálogo para que os alunos, ao ouvir a peça novamente, ficassem atentos a semelhanças e diferenças entre as pequenas frases que constituem a peça. A professora explicou aos alunos que a cada parte da peça se atribui uma letra, definindo assim a sua Forma.

Neste seguimento, foram distribuídos três cartões a cada aluno com as letras A, B e C. Quando identificavam cada uma das partes, levantavam o cartão com a letra correspondente. Este exercício não foi compreendido de imediato, pois alguns alunos ficaram baralhados, uma vez que se aperceberam que existiam partes idênticas, mas que não eram exatamente iguais. Por essa razão, entenderam que não era lógico atribuir letras iguais.

Foi neste sentido que voltaram a ouvir toda a peça, tendo a professora parado o áudio no final de cada frase. Assim, começaram a entender as diferenças existentes entre cada uma delas. Perceberam que os finais de frase não eram iguais, e por isso mesmo tinham que atribuir uma letra semelhante também. Deste modo, concebeu-se atribuir a mesma letra, mas com uma linha (').

Depois de os alunos entenderem esta diferença entre as partes que constituem a peça e de tirarem as suas dúvidas, a professora, distribuiu mais dois cartões: A' e B'.

Deu-se a ouvir a peça novamente, fazendo paragens sempre que necessário, no sentido de consciencializar os alunos para as diferenças entre finais de frase. Por fim, e desta vez sem paragens, os alunos levantaram os diferentes cartões devidamente atribuindo cada um deles às pequenas partes da peça. Uma vez que existiu bastante diálogo e repetição de audições, os alunos não revelaram dificuldades na realização do exercício.

Para terminar, a professora distribuiu uma ficha de trabalho com seis excertos melódicos, correspondentes às partes A, A', B, B', C e C da peça em estudo. Os alunos tiveram que identificar e assinalar as diferenças entre cada par de excertos. Promoveu-se a discussão e a correção do exercício, levando os alunos a compreender tudo aquilo que foi explicado no exercício auditivo. Os alunos não apresentaram dificuldades na identificação das diferenças entre excertos. Por fim, foi dado tempo para que cada um estudasse individualmente

---

<sup>21</sup> Fonte: ([https://www.youtube.com/watch?v=kCN05\\_fq\\_tl](https://www.youtube.com/watch?v=kCN05_fq_tl))

os diferentes excertos com nome de notas.

A segunda aula dedicada ao estudo desta peça foi direcionada especialmente para a memorização de frases. Em primeiro lugar, foi distribuída a partitura original, tendo os alunos dividido a peça nas diferentes partes que tinham sido definidas na aula anterior. Seguidamente cantaram toda a melodia com nome de notas. Visto que se trata de uma peça bastante repetitiva, não foi difícil a realização deste exercício.

De seguida, a turma foi dividida em três grupos: ao primeiro foram atribuídas as partes A e A'; ao segundo B e B', e ao terceiro a parte C. Foi-lhes dado tempo para memorizar as suas partes e de seguida realizaram um jogo: quando a professora levantava um dos cartões com uma letra, o grupo correspondente cantava a sua parte.

Este exercício exigiu concentração por parte de cada grupo e foi divertido, uma vez que se sentiu uma certa competitividade entre os alunos, que fez com que estivessem bastante atentos para não se enganar.

### 5.5.1. Jogo interativo: *Perpetual Motion*

Tal como tem vindo a ser realizado ao longo de todo o estudo, também se criou um jogo interativo para aferir alguns conhecimentos adquiridos pelos alunos acerca da peça *Perpetual Motion*. Desta forma, o jogo foi constituído pelas perguntas que se seguem:

**K! Question 1**

Question (required)  
 Identifica a peça que vais ouvir.

Time limit: 20 sec  
 Award points: YES

Media  
 Perpetual Motion | Suzuki Violin Book 1  
 Book 1  
 Perpetual Motion (Solo)

Answer 1 (required): Irish fairy tale ✓  
 Answer 2 (required): Perpetual Motion ✓  
 Answer 3: Gavotte ✓  
 Answer 4: Estudo 85 ✓

Figura 59- Pergunta nº1: Identificação auditiva de peça

Na primeira pergunta pedia-se aos alunos que identificassem a peça que ouviram (Figura 41). Como é possível verificar pelo gráfico 36, todos os alunos responderam corretamente.

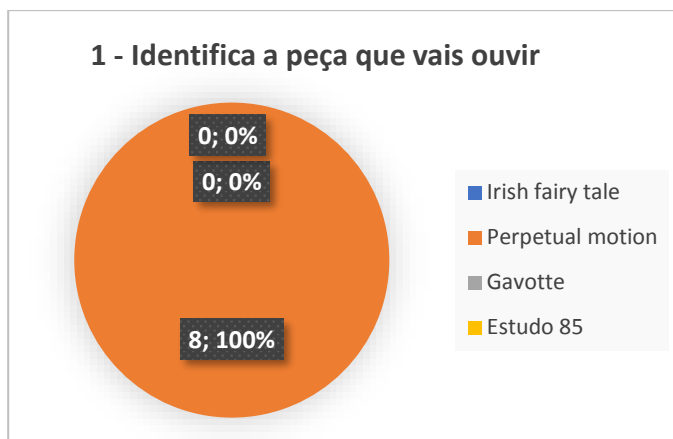


Gráfico 36 - Pergunta nº1: “Identifica a peça que vais ouvir”.

**K! Question 2**

Question (required)  
Identifica o instrumento que ouviste

Time limit: 20 sec  
Award points: YES

Media

Answer 1 (required): Trombone ✓

Answer 2 (required): Piano ✓

Answer 3: Violino ✓

Answer 4: Guitarra ✓

Figura 60 - Pergunta nº2: Identificação auditiva de instrumento

Na segunda pergunta os alunos foram questionados acerca do instrumento que ouviram (Figura 42). Tal como se pode verificar no gráfico 37, oitenta e sete por cento dos alunos responderam corretamente: Violino, apenas um aluno respondeu Guitarra.

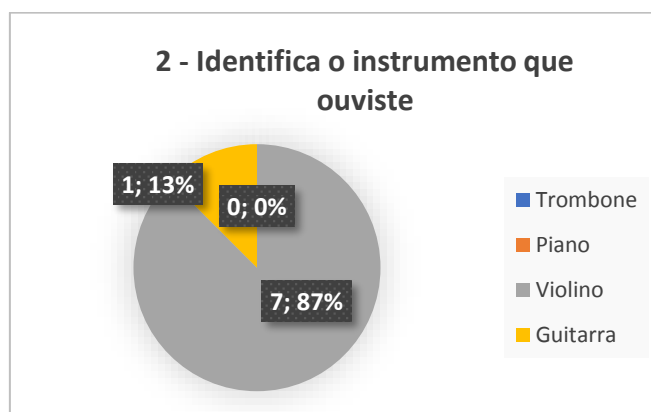



Gráfico 37 - Pergunta nº2 - “Identifica o instrumento que ouviste”.

**K! Question 3**

Question (required)  
 Identifica as notas do excerto presente na imagem.

Time limit: 30 sec  
 Award points: YES

Media



Answer 1 (required): lá, sol, fá, fá, sol, fá, mi, mi

Answer 2 (required): lá, sol#, fá#, fá#, sol#, fá#, mi, mi

Answer 3: dó, si, lá, lá, si, lá, sol, sol

Answer 4:

**Figura 61** - Pergunta nº3: Identificação de notas na clave de Sol

A terceira pergunta pretendia que os alunos identificassem as notas na clave de Sol. Tendo chegado à conclusão que 20 segundos para responder a uma pergunta deste tipo poderia ser pouco tempo, foram concedidos mais 10 segundos (Figura 43). No total, os alunos dispuseram de 30 segundos para identificar as notas.

Através da análise do gráfico 38, pode concluir-se que houve uma melhoria nas respostas dos alunos. Propositadamente as respostas 1 e 2 eram bastante idênticas. Na resposta dois já se incluíam os sustenidos aplicados às notas, conforme a armação de clave. A maioria dos alunos ainda respondeu sem pensar na armação de clave, o que nesta idade ainda não se considera fator preocupante. Dois alunos responderam corretamente, pois certamente estiveram com mais atenção a pormenores. Um aluno errou a resposta. Propositadamente colocou-se a resposta a iniciar na nota dó, pois na partitura a primeira nota tem uma linha suplementar, e os alunos menos atentos podem pensar imediatamente na nota dó,

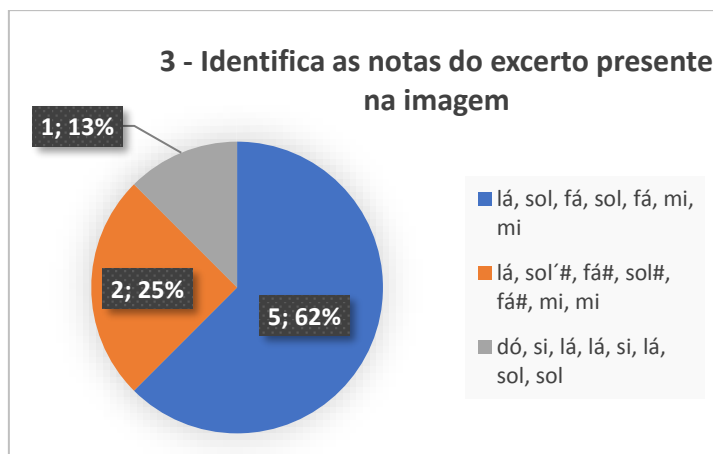


Gráfico 38 - Pergunta nº 3: “Identifica as notas do excerto presente na imagem”.

K! Question 4

Question (required)

Time limit: 20 sec | Award points: YES

Media

Answer 1 (required):  ✓

Answer 2 (required):  ✓

Figura 62 - Pergunta nº4: Definição de forma musical

Relativamente à pergunta número quatro, pretendia-se que os alunos entendessem genericamente o que significa forma musical (Figura 44). Dada a simplicidade de respostas, não se verificou dificuldades na sua definição. A totalidade dos alunos respondeu corretamente, como é possível verificar no gráfico 39.

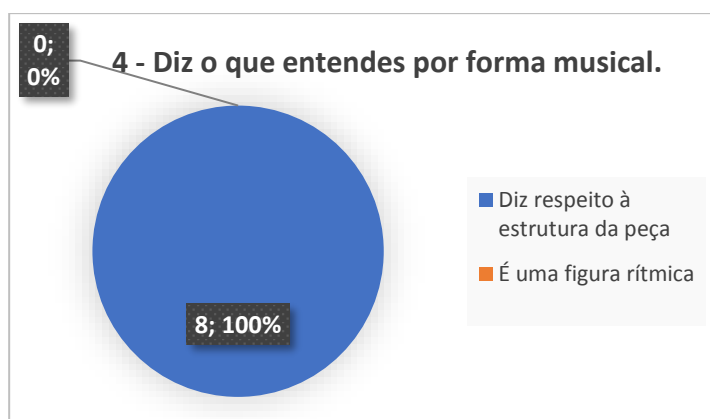


Gráfico 39 - Pergunta nº4: "Diz o que entendes por forma musical".

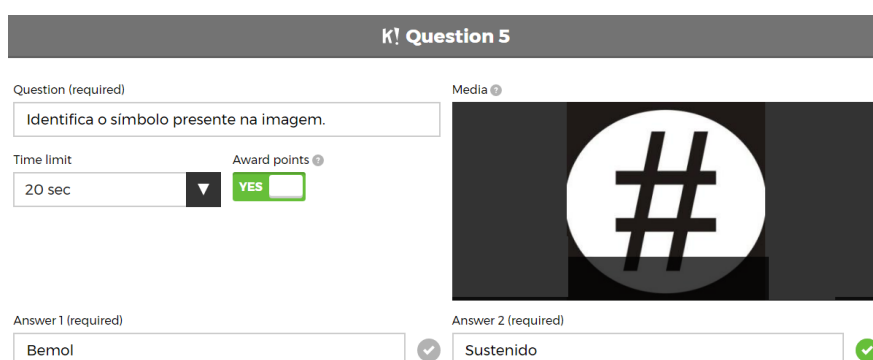


Figura 63 - Pergunta nº5: Identificação do símbolo sustenido

No que concerne à pergunta número quatro, os alunos tinham que identificar o símbolo do sustenido (Figura 45). A totalidade dos alunos respondeu corretamente, conforme gráfico 40.

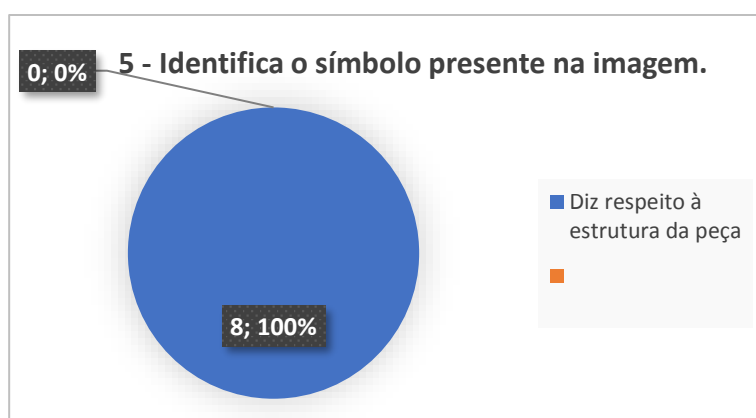
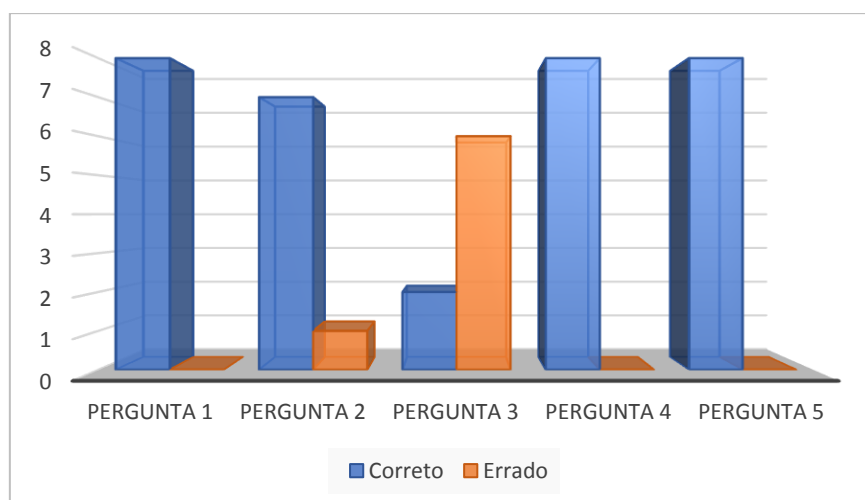


Gráfico 40- Pergunta nº5: "Identifica o símbolo presente na imagem".



**Gráfico 41** - Resumo dos resultados obtidos às perguntas do jogo interativo *Perpetual Motion*

O gráfico 41 ilustra o número de respostas corretas e erradas de todas as questões elaboradas para a peça *Perpetual Motion*. Pode verificar-se que todos os alunos conseguiram identificar auditivamente a peça, bem como o seu nome, como era pretendido na pergunta um. No que diz respeito à pergunta número dois, os alunos tinham que identificar o instrumento que ouviram. Apenas um aluno não respondeu corretamente, tendo respondido “Guitarra”.

Relativamente à pergunta número três, os alunos tinham que identificar notas na clave de Sol. Apenas se registaram duas respostas corretas, porém, cinco alunos não responderam totalmente errado, pois as notas estão corretas, faltavam apenas aplicar os sustenidos correspondentes à armação de clave. O fato de terem sido concedidos mais 10 segundos para responder a este tipo de pergunta melhorou os resultados obtidos.

As perguntas número quatro (definição de forma musical) e cinco (identificação do símbolo sustenido) não ofereceram dúvidas, pois a totalidade dos alunos respondeu corretamente.



## 6. Discussão dos resultados

### 6.1. Análise das grelhas de observação aplicadas

A análise das grelhas de observação aplicadas a cada uma das peças permitiu observar e avaliar os alunos nos diferentes domínios explorados a partir das peças de Instrumento.

Desta forma, é possível verificar que os domínios a que os alunos revelam maiores ou menores dificuldades, bem como alguma evolução que tenham realizado.

Conforme a tabela 15, é possível verificar que o Aluno 1 apresenta mais facilidade ao nível rítmico (domínio das perceções) do que melódico. Apresenta algumas dificuldades no que diz respeito à afinação e à manutenção da pulsação/andamento por revelar alguma falta de coordenação. No que concerne ao domínio da representação gráfica, não se registam dificuldades. Relativamente ao domínio da expressividade e criatividade o aluno ainda tem que desenvolver um trabalho que lhe permita evoluir e abstrair-se, com o intuito de melhorar neste parâmetro. No que diz respeito ao domínio das atitudes, é um aluno responsável e cumpridor, com métodos e hábitos de trabalho.

Tabela 15 - Grelha de observação do Aluno 1

Parâmetros de Avaliação/ Aluno	<i>Cat Burglar</i>					<i>Estudo 85</i>					<i>Gavotte</i>					<i>Irish fairy tale</i>					<i>Perpetual Motion</i>				
	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Domínio das perceções (Desenv. Auditivo)	Ritmo			X					X					X					X					X	
	Melodia			X					X					X					X					X	
	Harmonia			X					X					X					X					X	
	Timbre					X				X					X					X					
	Intensidade				X					X					X					X					
Domínio das realizações	Afinação			X					X					X					X					X	
	Rigor rítmico			X					X					X					X					X	
	Manutenção pulsação/ andamento			X					X					X					X					X	
	Polirritmia								X																
Domínio da representação gráfica	Notação convencional				X				X					X					X					X	
	Aplicação na leitura e na escrita			X					X					X					X						
Domínio da criatividade e expressividade			X						X										X						
Domínio das atitudes	Interesse e participação				X				X						X				X						X
	Colaboração nas atividades de grupo				X				X						X				X						X
	Hábitos de trabalho			X					X					X					X					X	
	Organização pessoal			X					X					X					X					X	

Relativamente ao Aluno 2, a tabela 16 apresenta a súmula do trabalho desenvolvido, verificando-se que o aluno regista facilidade tanto ao nível rítmico como melódico, nos domínios auditivo e das realizações. No que concerne ao domínio da representação gráfica, não regista dificuldades. Tal como o Aluno 1, o domínio da expressividade e criatividade ainda necessita de uma maior

exploração. No que diz respeito ao domínio das atitudes, é um aluno responsável e cumpridor, com métodos e hábitos de trabalho.

**Tabela 16 - Grelha de observação do Aluno 2**

Parâmetros de Avaliação/ Aluno	<i>Cat Burglar</i>					<i>Estudo 85</i>					<i>Gavotte</i>					<i>Irish fairy tale</i>					<i>Perpetual Motion</i>				
	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Domínio das percepções (Desenv. Auditivo)	Ritmo			X					X					X					X					X	
	Melodia		X						X						X					X					X
	Harmonia			X					X					X											
	Timbre					X				X					X										
	Intensidade				X					X					X										
Domínio das realizações	Afinação			X					X					X						X					X
	Rigor rítmico			X					X					X					X					X	
	Manutenção pulsação/ andamento				X				X					X					X					X	
	Polirritmia									X															
Domínio da representação gráfica	Notação convencional			X					X					X					X					X	
	Aplicação na leitura e na escrita			X					X					X					X						
Domínio da criatividade e expressividade			X						X										X						
Domínio das atitudes	Interesse e participação				X				X					X					X					X	
	Colaboração nas atividades de grupo				X				X					X					X					X	
	Hábitos de trabalho			X					X					X					X				X		
	Organização pessoal			X					X					X					X				X		

Como se pode verificar pela tabela 17, o aluno 3 registou uma A. É um aluno que apresenta facilidade ao nível do domínio da representação gráfica, registando maior dificuldade ao nível do desenvolvimento auditivo e no domínio das realizações. O domínio da criatividade e da expressividade também não é um ponto forte. No que diz respeito ao domínio das atitudes, verifica-se que é interessado e colabora, mas ainda tem que melhorar ao nível de hábitos de trabalho e de organização pessoal, pois um estudo mais regular ajudará a colmar algumas das dificuldades identificadas.



um dos domínios avaliados. Registou alguma dificuldade ao nível harmónico na peça *Cat Burglar*. No que diz respeito ao domínio da criatividade e expressividade revela uma maior facilidade relativamente aos alunos analisados até ao momento. É bastante interessado e participativo nas atividades de grupo. Revela hábitos de organização e de trabalho.

Tabela 19 - Grelha de observação do Aluno 5

Parâmetros de Avaliação/ Aluno	<i>Cat Burglar</i>					<i>Estudo 85</i>					<i>Gavotte</i>					<i>Irish fairy tale</i>					<i>Perpetual Motion</i>				
	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Domínio das percepções (Desenv. Auditivo)	Ritmo			X					X					X					X					X	
	Melodia				X				X						X					X					X
	Harmonia		X							X					X										
	Timbre					X				X					X										
	Intensidade				X					X					X										
Domínio das realizações	Afinação			X					X					X					X					X	
	Rigor rítmico				X				X					X					X					X	
	Manutenção pulsação/andamento				X				X					X					X					X	
	Polirritmia								X																
Domínio da representação gráfica	Notação convencional				X				X					X					X					X	
	Aplicação na leitura e na escrita				X				X					X					X					X	
Domínio da criatividade e expressividade				X					X										X						
Domínio das atitudes	Interesse e participação				X				X					X					X					X	
	Colaboração nas atividades de grupo				X				X					X					X					X	
	Hábitos de trabalho				X				X					X					X					X	
	Organização pessoal				X				X					X					X					X	

O aluno seis é extremamente interessado e motivado (tabela 20). Não apresenta qualquer dificuldade seja em domínio for. Apresenta também facilidade no domínio da criatividade e expressividade. Registou apenas uma ligeira descida ao nível da Harmonia na peça *Cat Burglar*, e da Polirritmia na peça *Estudo 85*.

Tabela 20 - Grelha de observação do aluno 6

Parâmetros de Avaliação/ Aluno	<i>Cat Burglar</i>					<i>Estudo 85</i>					<i>Gavotte</i>					<i>Irish fairy tale</i>					<i>Perpetual Motion</i>				
	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Domínio das percepções (Desenv. Auditivo)	Ritmo				X					X					X					X				X	
	Melodia				X					X					X					X				X	
	Harmonia			X						X					X					X				X	
	Timbre				X					X					X					X				X	
	Intensidade				X					X					X					X				X	
Domínio das realizações	Afinação				X				X					X					X					X	
	Rigor rítmico				X				X					X					X					X	
	Manutenção pulsação/andamento				X				X					X					X					X	
	Polirritmia								X																
Domínio da representação gráfica	Notação convencional				X				X					X					X					X	
	Aplicação na leitura e na escrita				X				X					X					X					X	
Domínio da criatividade e expressividade				X					X										X						
Domínio das atitudes	Interesse e participação				X				X					X					X					X	
	Colaboração nas atividades de grupo				X				X					X					X					X	





## 6.2. Análise dos questionários aplicados aos alunos

A análise dos questionários aos alunos alvo desta investigação permitiu tirar as conclusões que a seguir se expõem.

Á pergunta: “Qual o Instrumento que estudas no Conservatório?”, como é possível verificar através do gráfico 42, três alunos frequentam piano, um aluno trombone, dois violino e três Guitarra. A variedade de instrumentos (cordas, teclas, cordas dedilhadas e sopro), é uma mais valia inegável e enriqueceu o estudo pois, de forma prática, foi possível ter uma perspetiva das necessidades de cada área e complementar as diferenças dessas necessidades em benefício de uma ação pedagógica mais rica para os alunos.

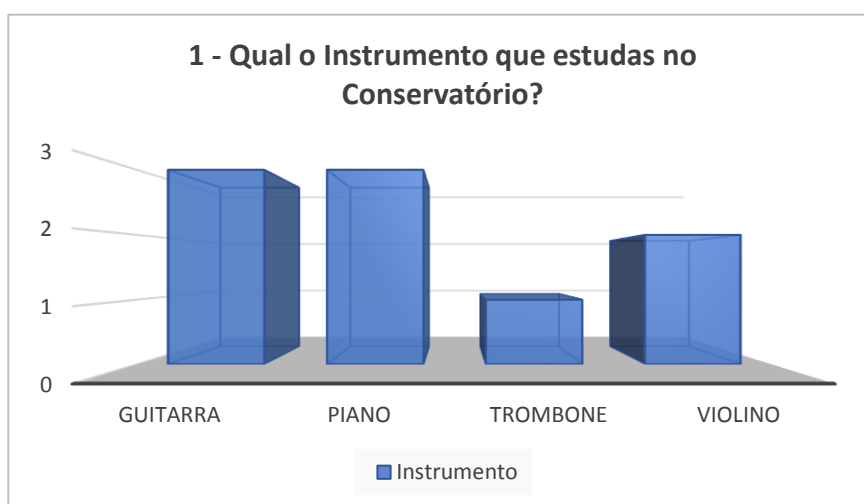


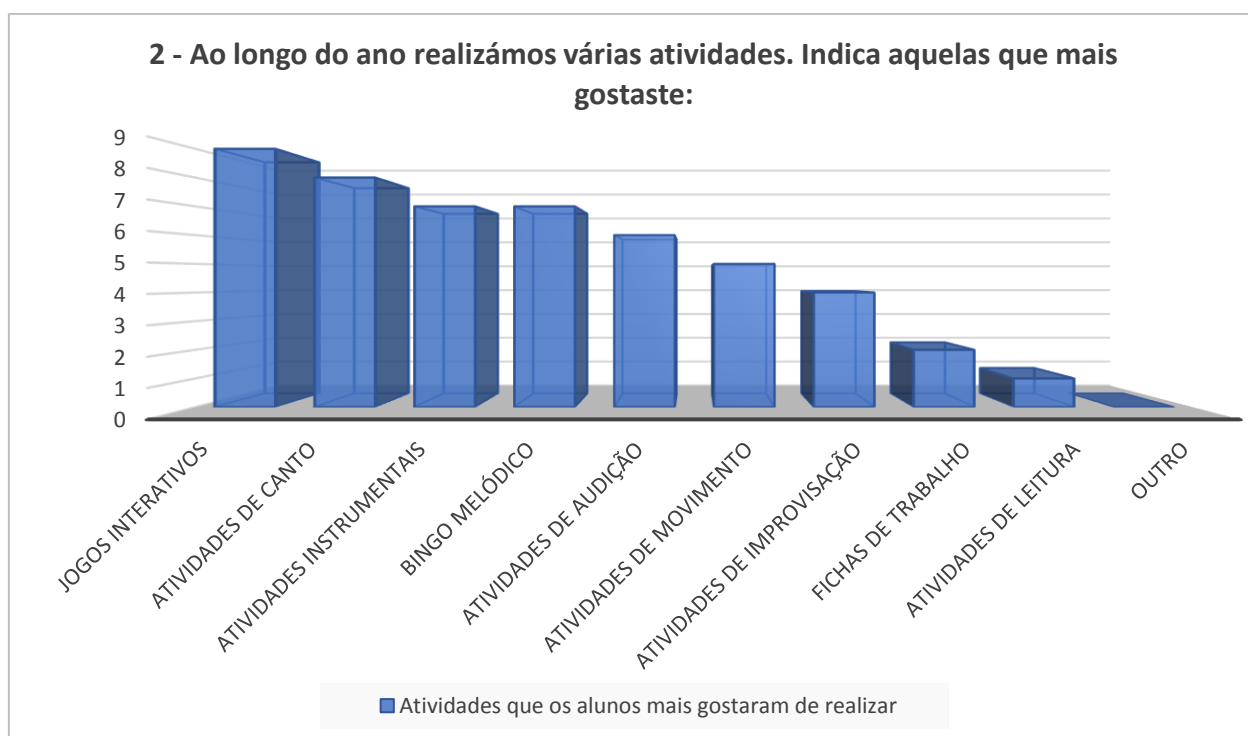
Gráfico 42 - Pergunta nº 1: “Qual o instrumento que estudas no Conservatório?”

Na pergunta número dois, pretendeu-se aferir quais as atividades que os alunos mais gostaram de realizar: “Ao longo do ano realizámos várias atividades. Indica aquelas que mais gostaste”. Após a análise do gráfico 43, pode concluir-se que a atividade de maior interesse para todos os alunos foi aquela que se centrou nos “Jogos interativos”, tendo sido esta votada como a preferida da totalidade dos alunos. Em relação às restantes atividades, oito alunos assinalaram ainda as “atividades de canto” e sete alunos as “atividades instrumentais” e “Bingo rítmico”. Seis alunos gostaram ainda das “atividades de audição” e cinco alunos das “atividades de leitura”. Quatro alunos manifestaram gosto pelas “atividades de improvisação”. Apenas dois alunos manifestaram ter gostado das “fichas de trabalho” e um aluno das “atividades de leitura”.

Pode concluir-se que as atividades “jogos interativos”, “atividades de canto”, “atividades instrumentais”, “Bingo rítmico”, “atividades de audição” e “atividades

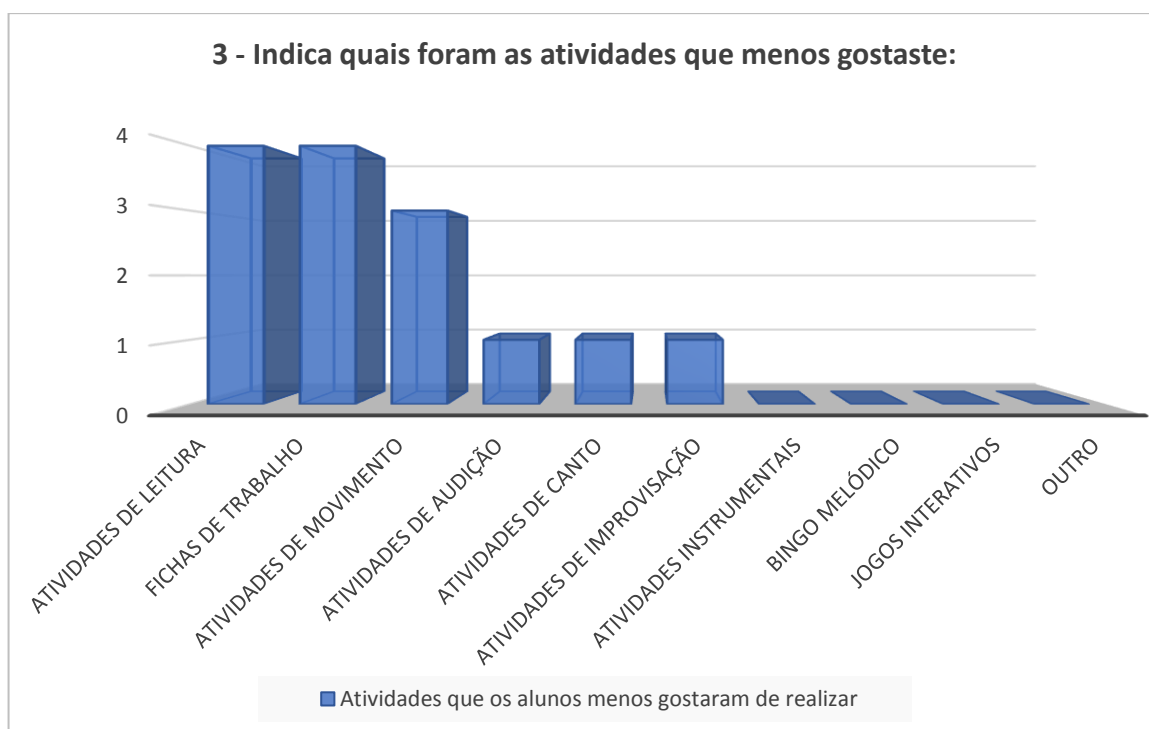
de movimento” despertaram maior interesse na turma. Por outro lado, as atividades relacionadas com improvisação, fichas de trabalho e leitura não se revelaram tão significativas não tendo despertado especial interesse nos alunos.

Constata-se, portanto, que as atividades de cariz mais prático que incluem movimento, utilização de novas tecnologias e de jogos que permitem uma certa competição entre os diferentes elementos da turma, do seu ponto de vista, são mais marcantes no seu processo de aprendizagem.



**Gráfico 43 - Pergunta nº2: “Ao longo do ano realizámos várias atividades. Indica aquelas que mais gostaste”**

No que concerne à pergunta número três, por sua vez, pretendeu-se aferir quais as atividades que menos marcaram os alunos: “Indica quais foram as atividades que menos gostaste”. O gráfico 44 volta a confirmar os dados que já se tinham verificado na pergunta anterior. As “atividades de leitura” e “fichas de trabalho” foram selecionadas por quatro alunos como tendo sido pouco significativas, seguidas de “atividades de movimento” (três alunos). As “atividades de canto”, “audição” e “improvisação” foram assinaladas uma vez. Em relação às restantes opções não houve nenhuma manifestação de desagrado.



**Gráfico 44** - Pergunta nº3: “Indica quais foram as atividades que menos gostaste”

Relativamente á pergunta número quatro: “Gostaste de trabalhar peças do teu Instrumento na aula de Iniciação Musical?”, verificou-se unanimidade nas opiniões dos alunos, tendo todos respondido afirmativamente.

No sentido de entender de que forma este trabalho foi significativo, pediu-se ainda aos alunos que justificassem a sua opção. Das respostas obtidas pode verificar-se que, no geral, todos os alunos admitiram que a aprendizagem da peça se tornou mais fácil depois de ter sido abordada na aula de Iniciação Musical.

Transcrevem-se de seguida, na tabela 24, as respostas dos alunos, justificando a sua posição quanto a esta questão:

**Tabela 24** - Levantamento das respostas dadas pelos alunos à questão nº 4: “Gostaste de trabalhar peças do teu Instrumento na aula de Iniciação Musical?”

Questão nº 4: Gostaste de trabalhar peças do teu Instrumento na aula de Iniciação Musical?		
Categorias	Unidades de registo	Nº de unidades de registo
Apreciação das atividades	“Porque assim aprendi a tocar melhor as peças.”	1
	“Porque havia uma pauta que eu não percebia as notas e a Iniciação Musical ajudou.”	1
	“Porque quando cheguei à música consegui aprender facilmente.”	1
	“Porque foi muito divertido.”	1

	“Porque ajudou quando fui tocá-las na audição e na aula.”	1
	“Porque tornou mais fácil aprender.”	1
	“Porque me ajudou a memorizar e a tocar melhor na aula.”	1
	“Porque depois foi mais fácil.”	1
	“Porque se não tivesse trabalhado era mais difícil.”	1

A pergunta número cinco pretendia aferir se os alunos sentiram que a aprendizagem da peça na aula de Instrumento tinha sido de alguma forma facilitada através da colaboração com a aula de Iniciação Musical. A pergunta foi elaborada da seguinte forma: “Achas que esse trabalho facilitou a aprendizagem da peça na aula de Instrumento?”. No seguimento da resposta anterior os alunos já indiciavam o seu entendimento quanto a esta questão. Das respostas obtidas constata-se que os alunos admitem que foi mais fácil pois já conheciam a peça, tendo alguns deles especificado que o trabalho foi facilitado pelo melhor conhecimento do ritmo e da melodia, conforme é possível verificar na tabela 25.

**Tabela 25** - Levantamento das respostas dadas pelos alunos à questão nº 5: “Achas que esse trabalho facilitou a aprendizagem da peça na aula de Instrumento?”

Questão nº 5: Achas que esse trabalho facilitou a aprendizagem da peça na aula de Instrumento?		
Categorias	Unidades de registo	Nº de unidades de registo
Facilitação da aprendizagem	“Eu acho que sim porque já sabia melhor as notas e ler”	1
	“Sim e porque eu quando fui para a aula foi muito mais fácil de aprender a partitura”	1
	“Sim, porque já a tinha estudado”	1
	“Sim porque me ajudou a trabalhar o movimento dos dedos”	1
	“Sim porque já sabia o ritmo e a melodia”	2
	“Sim, porque já era mais fácil pôr as mãos e tocar”	1
	“Porque já conhecia”	1
	“Sim, porque foi mais fácil aprender a peça”	1

Quanto à questão número seis: “as atividades interativas (*Kahoot*) ajudaram-te a relembrar os conteúdos aprendidos?”, todos os alunos responderam de forma afirmativa. Como já havíamos verificado nas respostas à pergunta dois, esta foi uma das atividades que mais gostaram.

Verificou-se que as perguntas relacionadas com a identificação das notas nas claves (sol e fá) tinham apresentado maior número de respostas erradas nos diferentes *kahoot* realizados ao longo das aulas. Esta situação levou a concluir que, mais do que o desconhecimento da resposta correta, o fator “tempo

limitado” de resposta teria tido uma influência significativa nos resultados obtidos. Tendo esta situação em conta, questionou-se os alunos se o tempo atribuído a cada pergunta teria sido suficiente. Ao contrário do esperado todos os alunos responderam que sim, houve tempo suficiente para dar as respostas.

Por último, solicitou-se aos alunos que sugerissem outras formas de a Formação Musical contribuir para o estudo do repertório de Instrumento: “Para além destas atividades como achas que a Formação Musical poderia ajudar no estudo do instrumento?”.

As respostas dos alunos são bastante idênticas e, no geral, dizem respeito em especial à leitura da partitura. Cinco alunos referem que é necessário aprender a usar a partitura e conhecer a posição das notas na pauta; um aluno sugere que se deve recorrer ao estudo de mais peças de Instrumento na aula, e três alunos sugerem que a disciplina de Iniciação Musical ajude ao nível da leitura. A tabela 26 apresenta o levantamento das sugestões que foram referidas.

**Tabela 26** - Levantamento das respostas dadas pelos alunos à questão nº 8: “Para além destas atividades como achas que a Formação Musical poderia ajudar no estudo do Instrumento?”

Questão nº 8: Para além destas atividades como achas que a Formação Musical poderia ajudar no estudo do Instrumento?		
Categorias	Unidades de registo	Nº de unidades de registo
Facilitação da aprendizagem	“Aprendendo a utilizar a pauta e saber o que são as notas e onde ficam”;	5
	“Levar mais peças para estudar na aula”	1
	“Poderia ajudar na leitura”	3

Curiosamente, e como foi referido, os alunos focam muito em especial a necessidade de reforçar a leitura. Reconhecem que é fundamental e necessário, mas, na pergunta três, esta foi das atividades assinaladas que menos gostaram de realizar.

### 6.3. Análise dos questionários aplicados aos professores

A partir da análise dos questionários realizados aos cinco professores envolvidos no estudo, podem retirar-se as conclusões que se apresentam de seguida.

À pergunta “Qual o Instrumento que leciona?”, dois professores lecionam Piano, um Guitarra, um Trombone e um Violino, conforme gráfico 45.

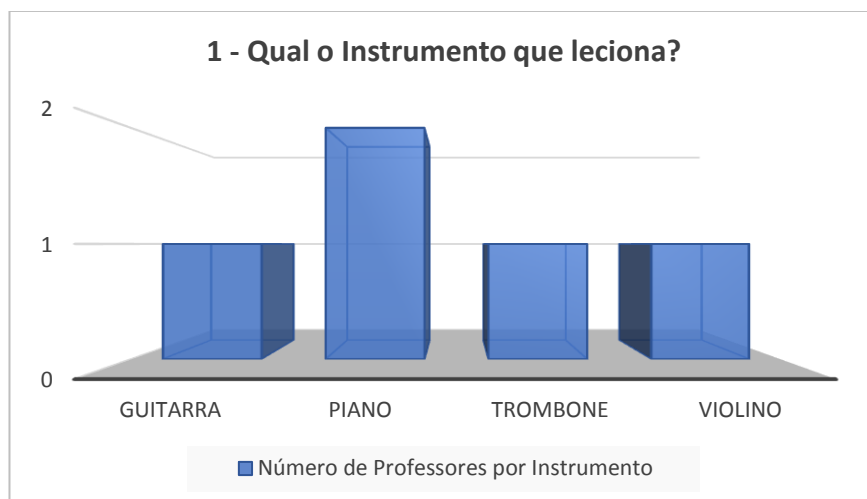


Gráfico 45 - Pergunta nº1: "Qual o instrumento que leciona?"

A segunda pergunta pretendeu aferir a opinião dos docentes relativamente à articulação de conteúdos entre a Iniciação Musical e a disciplina de Instrumento. A questão foi elaborada da seguinte forma: "O que pensa da articulação de conteúdos entre a Iniciação Musical e o Instrumento?". A opinião dos professores foi unânime, tendo referido que se revela eficaz no processo de ensino/aprendizagem. O professor de Guitarra refere que este tipo de trabalho permite uma "coerência" na transmissão dos conteúdos. Um dos professores de Piano considera-a "bastante benéfica, na medida em que os processos de aquisição da leitura métrica, rítmica, melódica e harmónica são reforçados", sendo a "evolução dos alunos bastante mais rápida". O professor de Trombone alerta ainda para uma questão que foi referida ao longo do trabalho: a interdisciplinaridade. Na sua opinião, "os conteúdos destas disciplinas deveriam ser criados em conjunto para que os alunos sejam capazes de usar técnicas de leitura musical no seu instrumento".

No que diz respeito à terceira pergunta, pretendia-se perceber se os professores entenderam como positivo um primeiro contato com a peça na aula de Iniciação Musical e só depois no Instrumento. Assim, à questão "Na sua opinião foi positivo os alunos contatarem em primeiro lugar, na aula de Iniciação Musical, com a peça a trabalhar e só depois a terem operacionalizado ao nível do Instrumento? Porquê?", os professores de Guitarra, Piano e Trombone revelaram esta abordagem como a mais indicada.

No sentido de reforçar esta satisfação podemos retirar as opiniões que se passam a citar. O professor de Guitarra considerou positivo pelo fato de existir uma "primeira abordagem (...) sem o constrangimento do instrumento – o que ainda é, em certa medida, um corpo estranho para os alunos de iniciação".

Para um dos professores de Piano "foi excelente, uma abordagem que se deve

manter regular. (...) apresentaram mais segurança em todos os níveis, tais como leitura de notas, ritmo, fraseado e dinâmica”. Outro professor de Piano foca os aspetos anteriormente registados, reforçando que “a confiança e determinação do aluno na conclusão dos objetivos saiu reforçada”. O professor de Trombone refere ainda que “desta forma foi possível focar em aspetos do instrumento”. No caso do Violino, o professor menciona que proporciona aos seus alunos um “primeiro contato (...) sem instrumento, 1º fazemos o reconhecimento das notas e das células rítmicas e depois solfejamos (...) só depois é que passamos para a preparação da performance instrumental”.

No que concerne à quarta questão, pretendeu-se aferir quais as vantagens e desvantagens desta articulação.

Todos os professores consideraram que não existem desvantagens. Assim, o professor de Guitarra referiu que os alunos se encontraram “mais predispostos a tocar a peça (...) e tinham um conhecimento mais sólido do funcionamento” da mesma. Considera que se tratou “de transferir o que já conheciam para o instrumento” e que “foi feito na aula de Iniciação Musical um trabalho lúdico paralelo que os cativou”. Os professores de Piano consideram que “promove a autoestima e confiança do aluno perante o professor de Instrumento”. Para os professores de Piano e de Trombone, os níveis de motivação são maiores e o tempo necessário para a preparação das peças é mais reduzido. Um dos professores de Piano reforça ainda que “a música apresenta-se quase pronta (...) e o entendimento dos conhecimentos deixam de ser teóricos e tornam-se práticos”. O professor de Violino entende esta articulação como “um reforço de uma base de trabalho”.

A pergunta cinco “Na sua opinião os alunos ficaram mais recetivos ao estudo da peça? Porquê?”, apresenta igualmente respostas positivas. O professor de Guitarra reforça esta opinião afirmando que “Não existe o mesmo nível de ansiedade na aprendizagem – o aluno, ao conhecer de forma intuitiva a peça que vai aprender em seguida, confia que vai conseguir tocá-la bem. Mais que isso: quer tocá-la bem”. Um dos professores de Piano considera que o estudo se torna “mais divertido” e que “fortalece os laços nas duas aprendizagens, o aluno entende a razão de ser dos conteúdos da Iniciação Musical”. O professor de Trombone refere que os alunos “reagiram com mais estímulo”. Para o professor de Violino tudo depende da forma com a peça é “apresentada e trabalhada não só na aula de Instrumento como em qualquer outra disciplina”.

No que diz respeito à evolução que os professores verificaram no desenvolvimento dos alunos (pergunta seis), os mesmos referiram que a aprendizagem do repertório foi “mais rápida e eficaz”. O professor de Guitarra considerou ainda que “esta ponte cria essa ligação de forma natural. Os alunos sentiram-se mais preparados; ganharam confiança, e talvez esse seja o efeito mais significativo que verifiquei desta articulação”. Para um dos professores de

Piano “foi bastante motivador para as duas alunas, uma mais tímida melhorou a autoestima”. Para o professor de Trombone, o aluno revelou “maior confiança na execução da obra”.

O questionário conclui-se com a seguinte pergunta: “Gostaria de continuar com esta articulação? Porquê? Que outras articulações com a disciplina de Formação Musical gostaria de implementar?”. Os professores referem que gostariam de continuar com esta articulação, pois assumem que os resultados foram positivos.

O professor de Guitarra considera que esta articulação “tem o mérito de poder contribuir para uma melhor articulação da escola enquanto um todo. Se as disciplinas colaborarem mais diretamente deixam de funcionar hermeticamente, o que pode favorecer a dinâmica da própria escola e, por conseguinte, a motivação dos alunos para a aprendizagem. A articulação pode ser estendida ao planeamento dos conteúdos teóricos.”.

Um dos professores de Piano “gostaria de implementar a articulação de mais conteúdos práticos, sobretudo para os instrumentos que não são considerados elementos de orquestra”. O outro professor de Piano refere que “gostaria de trabalhar aspetos ligados ao ritmo, pulsação e coordenação motora”.

O professor de Trombone foca ainda a importância de conceder aos alunos a “oportunidade de trabalhar com os seus instrumentos” na aula de Iniciação Musical e também “questões de leitura musical”.

O professor de Violino considera fundamental a “articulação entre as diferentes áreas do saber”, mas regista que “neste momento no ensino artístico denota-se” que ainda não se trabalha para a “construção de algo global e contínuo como é o caso do ensino da música”.

Com a análise destes questionários pode concluir-se que o resultado do projeto foi positivo e enriquecedor, tanto para alunos como para professores. Ainda há um grande caminho a percorrer, mas pensa-se que a interdisciplinaridade deve ser cada vez mais uma estratégia para que todos os intervenientes no processo ensino/aprendizagem se encontrem mais predispostos e motivados. Verifica-se nas respostas da maioria dos professores uma satisfação, não só pela rápida evolução que sentiram no seu aluno, mas pela qualidade do trabalho que melhorou substancialmente.

## 7. Conclusão

O presente relatório centrou-se em duas áreas de grande relevância para qualquer professor:

A primeira diz respeito à prática de ensino supervisionada, sobre a qual o docente é levado a refletir quanto à sua prática pedagógica, aprofundando o contexto em que os alunos estão inseridos e, em função de todos os intervenientes no processo de ensino-aprendizagem, planificar, reformulando estratégias a utilizar tendo em conta os conteúdos a abordar.

A colaboração e todo o apoio prestado tanto pela professora cooperante, como pela professora supervisora foi fundamental. Também o fato do desenvolvimento do estágio ter acontecido numa turma titulada por outro professor e de ter havido oportunidade de assistir às aulas por ele ministradas, permitiu a troca de experiências pedagógicas e uma saudável discussão que contribuiu para melhorar a prática de ambos.

O estágio constitui-se também como uma excelente nova experiência pedagógica, tendo em conta que o trabalho foi desenvolvido para além das turmas de 1º ciclo do Ensino Básico com as quais normalmente trabalhava. A Formação Musical ao nível do 3º grau e a disciplina de Classe de Conjunto com a turma de 2º grau constituíram-se como os grandes desafios do estágio. Também a convivência com novos programas, conteúdos e repertórios foi importante no enriquecimento enquanto profissional da educação.

Em relação à segunda área explorada neste projeto, implementou-se um estudo direcionado para a disciplina de Iniciação Musical do Curso de Iniciação em Música do Ensino Especializado da Música.

Partindo do repertório do instrumento, criaram-se estratégias para motivar os alunos para a aprendizagem e aquisição dos conteúdos da disciplina de Iniciação Musical. Estas estratégias visaram o desenvolvimento dos alunos através do aprofundamento de capacidades que facilitassem a articulação e aprendizagem do repertório de instrumento com os conhecimentos adquiridos. Neste sentido foram criadas atividades, competências de audição, criação e improvisação no sentido de melhorar a performance ao nível instrumental. Procurou-se com o estudo motivar os alunos para o estudo do Instrumento e da Iniciação Musical.

Através da implementação do estudo, e no sentido de encontrar respostas para os objetivos e questões de investigação, recolheram-se dados através de grelhas de observação e de questionários realizados tanto a professores como a alunos participantes nas aulas em análise.

Neste âmbito, procurou-se verificar se através da aplicação de repertório de Instrumento os alunos conseguiriam desenvolver competências e assimilar os

conteúdos da disciplina de Iniciação Musical de 4<sup>o</sup> ano; conhecer a opinião dos professores de Instrumento sobre o efeito que a aplicação deste repertório na aula de Iniciação teve na evolução do aluno, e, por último, analisar se o repertório escolhido e trabalhado na aula de Iniciação Musical se adequa às necessidades dos alunos.

Os dados recolhidos foram bastante relevantes. Este estudo revelou-se fundamental na promoção da interdisciplinaridade e, através desta, melhorar o desempenho e a motivação dos alunos.

Em relação ao primeiro objetivo, podemos referir que os alunos adquiriram e desenvolveram competências da disciplina de Iniciação Musical através da aplicação do repertório de instrumento. Os dados resultantes da observação e dos jogos interativos realizados revelaram níveis de sucesso elevado quanto à aquisição dos conteúdos. Podemos concluir que as atividades que se revelaram mais motivadoras para os alunos foram as de carácter prático e interativo. Podemos ainda verificar que as fichas de trabalho e atividades potencialmente mais monótonas não se revelaram significativas na aprendizagem e na motivação e interesse demonstrados pelo aluno. Um domínio que tem que ser mais explorado é o da criatividade e expressividade. Através das grelhas de observação verificou-se que os alunos ainda revelam dificuldades a este nível que é tão importante como qualquer um dos outros domínios.

Curiosamente, os alunos focam muito em especial a necessidade de reforçar a leitura em atividades futuras reconhecendo que é um trabalho fundamental e necessário. No entanto, esta foi das atividades assinaladas que menos gostaram de realizar. Não obstante, verifica-se pelas grelhas de observação que os alunos não revelam dificuldades neste domínio. Poderá ser necessário um trabalho mais regular durante a semana e não apenas na aula.

Por outro lado, foi facilmente perceptível que, o fato de os alunos explorarem repertório que implementariam na aula de Instrumento, os motivou, tornando-os mais ativos e predispostos para trabalhar, sentindo-se mais envolvidos no processo de ensino/aprendizagem.

Relativamente ao segundo objetivo, pode concluir-se que os professores de Instrumento se revelaram satisfeitos quanto à implementação do repertório da disciplina na aula de Iniciação Musical. Esta inclusão do repertório, de acordo com o que foi possível apurar junto dos professores de instrumento, contribuiu de forma muito efetiva para um melhor desenvolvimento dos alunos na disciplina. Esta articulação foi considerada pelos professores como altamente benéfica para todos os intervenientes no processo, tanto ao nível do melhor conhecimento das peças a estudar, como ao nível da motivação, autoconfiança e segurança por parte dos alunos.

Os professores não identificaram pontos negativos na aplicação desta forma de trabalhar. Pelo contrário, consideraram que os conhecimentos teóricos

passaram a ter um sentido mais prático para o aluno e há um contributo efetivo na redução no tempo de preparação de uma peça. Também ao nível da diminuição da ansiedade dos alunos, este tipo de abordagem tem inegáveis efeitos positivos. Os professores de Instrumento revelaram ainda vontade de dar continuidade à articulação entre as duas disciplinas para além deste estudo e referiram ainda que a utilização do próprio instrumento na aula de grupo poderia ser outro fator positivo na dinamização das aulas e uma forma de os alunos praticarem mais vezes na semana e terem um contacto com o instrumento mais regular.

Como resultado deste estudo e também da crescente discussão nas escolas, pensa-se que, cada vez mais, os programas devem ser realizados em articulação entre os professores das diferentes disciplinas. Na procura de uma formação mais completa a integração de todas as disciplinas no objetivo comum de formar músicos mais completos, revela-se imprescindível que, em especial as três disciplinas que constituem a formação base dos alunos até ao 9º ano, se interliguem e não vivam voltadas para a singularidade da sua importância. Este trabalho é um exemplo do muito que se pode aprofundar nesta procura de articulação e complementaridade das disciplinas do currículo.



## **8. Limitações do estudo e recomendações futuras**

Os resultados deste estudo foram positivos, tanto para professores, como para alunos, no entanto, seria necessário mais tempo para explorar estratégias e conteúdos. É importante, por outro lado, proporcionar reuniões com todos os envolvidos no processo, no sentido de aferir objetivos de intervenção mais específicos que permitam uma verdadeira interdisciplinaridade.

A continuar um projeto deste tipo, revela-se necessário reformular adequar os programas às necessidades das disciplinas e a uma realidade que se pretende globalizante.

O fato de se tratarem de alunos que frequentam instrumentos diferentes também dificulta um pouco o processo, pois apenas se conseguiu explorar uma peça por aluno.

Este estudo foi apenas uma aproximação daquilo que se pode tornar na realidade. Sente-se que era necessário mais tempo para ter certezas efetivas do efeito de todo o processo. Aparentemente registou-se uma alteração nas práticas pedagógicas que tiveram resultados positivos, mas mais investigação será necessária para tornar mais claras estas ideias.



## **Referências Bibliográficas**

Agrupamento de Escolas de Alcanena (2014-2018). *Projeto educativo Agrupamento de Escolas de Alcanena quadriénio 2014/2018*.

Amato, R. de C. F. (2010). Interdisciplinaridade, música e educação musical. *Revista Opus*, Goiânia, v. 16, n. 1, p. 30-47, jun. 2010.

CARLOS, J. G. (2007). *Interdisciplinaridade no ensino médio: desafios e potencialidades*. Dissertação de Mestrado em Ensino de Ciências, Universidade de Brasília, Brasília. Recuperado em 15 de outubro de 2017, de:

[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/2961/1/2007\\_JairoGoncalvesCarlos.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/2961/1/2007_JairoGoncalvesCarlos.pdf)

Centro de Artes e Ofícios Roque Gameiro, (1993). *Piaçõ dos Charales do Ninhou*. Torres Novas: CAORG.

Conservatório de Música Jaime Chavinha (2015-2018). *Projeto Educativo Triénio 2015-2018*.

Costa, M. M. I. A. da, (2010). *O valor da música na educação na perspectiva de Keith Swanwick*. Dissertação de Mestrado em Educação, Área de especialização em Formação Pessoal e Social, Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal. Recuperado em 1 de julho de 2017, de:

[http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/2563/1/ulfp035764\\_tm.pdf](http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/2563/1/ulfp035764_tm.pdf)

Coutinho, C. P., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M. J. & Vieira, S. (2009). Investigação-Ação: Metodologia Preferencial nas Práticas Educativas. Avintes, *Revista de Psicologia*, Educação e Cultura, Vol. XIII, (2), pp. 355-379.

Comissão de Festas do Divino Espírito Santo, (2000). *Memórias de Minde*. Minde: Propriedade da Fábrica da Igreja de Minde.

Cruz, A. I. S. (2015). *Motivação de crianças e jovens para a prática vocal*. Relatório de estágio. Instituto Politécnico do Porto, Porto, Portugal. Recuperado em 23 de outubro de 2017, de:

<http://recipp.ipp.pt/handle/10400.22/7717>

Dalcroze, E. J. (1965). *Le rythme la musique et l'éducation*. Suíça: Edition Faetisch .

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

Fonseca, J. (2013). Contributos da Investigação-ação no desenvolvimento profissional: um percurso de inovação. In T. Estrela, et al (Org.). *Formação Profissional: Investigação Educacional sobre teorias, políticas e práticas*. Lisboa: EDUCA/Secção Portuguesa da AFIRSE. Recuperado em 1 de setembro de 2017, de:

<http://repositorio.uac.pt/bitstream/10400.3/2486/1/Contributos%20da%20Investiga%C3%A7%C3%A3o%20no%20desenvolvimento%20profissional.pdf>

Fonseca, J. L. da (2014). *A motivação no processo de aprendizagem musical: Estudo de caso no Conservatório de Música de Barcelos*. Relatório de Estágio Profissional. Instituto Politécnico de Castelo Branco, Castelo Branco, Portugal. Recuperado em 20 de agosto de 2017, de:

[http://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/2736/1/TM\\_JOANA\\_FONSECA.pdf](http://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/2736/1/TM_JOANA_FONSECA.pdf)

Gomes, N. C. C. (2016). *A formação musical no ensino de música: motivação e aprendizagens*. Relatório de Estágio Profissional. Instituto Politécnico de Castelo Branco, Castelo Branco, Portugal. Recuperado em 19 de agosto de 2017, de:

<https://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/5490/1/Projeto%20N%C3%A1dia.pdf>

Gravito, M. (2015). *Estratégias para o sucesso no ensino da formação musical*. Relatório de Estágio Profissional. Instituto Politécnico de Castelo Branco. Recuperado em 19 de agosto de 2017, de:

<https://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/3146/1/TESE%20FINAL%20-%20MARGARIDA%20-%20entregue.pdf>

Hervé, C. & Pouillard, J. (1990). *Méthode de Piano Débutants*. Paris: Editeur Henry Lemoine, França.

Jansma, J. & Jaap Kastelein. (2001). *Look, listen and learn 1: Method for Trombone BC (Book/CD)*. Heerenveen: Haske publications.

Lopes, A. T. & Dotsenko, V. (1995). *Manual de Piano*. Porto: Ministério da Educação – Departamento do Ensino Secundário.

Martins, A. M. & Nogueira, A., (2002). *Minde História e Monografia*. Minde: Edição do Jornal de Minde.

Mena, O. A. & González, A. De M. (1992). *Education Musical para el profesorado*. Málaga: Ediciones Aljibe.

Mills, J. (1991). *Music in the Primary School*. Cambridge: Cambridge University Press.

Perrenoud, P. (1993). *Práticas pedagógicas, profissão docente e formação: perspectivas sociológicas*. Lisboa: Dom Quixote.

Pinto, A. (2006). Motivação para o estudo da música: factores de persistência. *Música, Psicologia e Educação* (6), pp. 33-44. Recuperado em 4 de outubro de 2017, de:

<https://cipem.files.wordpress.com/2017/10/004-alexandrina-pinto.pdf>

Pires, C., (2010). A Investigação-acção como suporte ao desenvolvimento profissional docente. *EDUSER: revista de educação Inovação*, Investigação em Educação, Vol 2(2), 2010. Instituto Politécnico de Bragança, Escola Superior de Educação. Recuperado em 15 de setembro de 2017, de:

<https://bibliotecadigital.ipb.pt/bitstream/10198/3962/1/A%20Investiga%C3%A7%C3%A3o-ac%C3%A7%C3%A3o%20como%20suporte%20ao%20desenvolvimento.pdf>

Proust, J. (1993). A interdisciplinaridade nas ciências cognitivas. *Revista Tempo Brasileiro*, n.113, p. 97-118.

Rank, M. (2016). *As pessoas mais produtivas: 18 inventores, artistas e empreendedores extraordinariamente prolíficos*. Five Minute Books.

Reimer, B. (1989). *A Philosophy of Music Education*. New Jersey: Prentice Hall.

Sales, M. B. M. M. (2015). *A Influência da utilização da repetição como artifício mnemónico no processo de ensino-aprendizagem musical pelo Método Suzuki*. Recuperado em 22 de outubro de 2017, de:

<https://psicologado.com/abordagens/psicologia-cognitiva/a-influencia-da-utilizacao-da-repeticao-como-artificio-mnemonico-no-processo-de-ensino-aprendizagem-musical-pelo-metodo-suzuki>:

Schafer, R. M. (1991). *The Rhinoceros in the Classroom*. Londres: Universal Edition.

Serafine, M. L. (1988). *Music as Cognition: The Development of Thought in Sound*. New York: Columbia University Press.

Suzuki, S.(1994). *Educação é amor*. Tradução: Anne Corinna Gottber. 2 ed Santa Maria. Porto Alegre: Pallotti.

Suzuki, S. (2012). *Suzuki violin school. Vol. 1*. Milão: Editora-Volonté & Co.

Swanwick, K.; (1979). *A Basis for Music Education*. Londres: Routledge.

Swanwick, K. & França, C. C. (2002). Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. *Revista Em Pauta*. Porto Alegre. v13. Nº21. p.5-42. Recuperado em 18 de outubro de 2017, de:

<http://seer.ufrgs.br/index.php/EmPauta/article/view/8526/4948>

SZÖNYI, E. (1976). *La educación musical en Hungría a través del método Kodály*. Budapest: Editorial Corvina.

## **Legislação**

Lei nº 46/86 de 14 de outubro. Diário da República nº237/86. I Série.

Decreto-Lei nº 310/83, de 1 de julho. Diário da República nº 149/83. I Série.

Decreto-Lei nº 344/90, de 2 de novembro. Diário da República nº253/90. I Série.

Portaria 225/2012 de 30 de julho. Diário da República nº 146/2012. I Série.

Despacho n.º 17932/2008 de 3 de julho. Diário da República nº127/2008. II Série.

## **Sites consultados**

<https://www.visitarportugal.pt/distritos/d-santarem/c-alcanena>

<http://cm-alcanena.pt/index.php/pt/municipio/dadossociodemograficos/caracterizacao>

<http://ae.alcanena.ccems.pt/escolas/escola-se-c-3ciclo-de-alcanena>

<http://quiosquedigitalaea.weebly.com/apresentaccedilatildeo-do-agrupamento.html>

<http://ae.alcanena.ccems.pt/escolas/escola-b-dr-anastacio-goncalve>

<https://www.significados.com.br/interdisciplinar/>

<http://garyryan.co.uk/biography/>

[https://es.wikipedia.org/wiki/Georg\\_Philipp\\_Telemann](https://es.wikipedia.org/wiki/Georg_Philipp_Telemann)

[https://elpais.com/diario/1981/03/15/cultura/353458805\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1981/03/15/cultura/353458805_850215.html)

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/telemann.htm>

<http://pegada.blogs.sapo.pt/1495051.html>

[https://www.google.pt/search?rlz=1C1AZAA\\_enPT751PT751&biw=1455&bih=722&tbm=isch&sa=1&ei=vjv8Wca2FIOAUc3-9AO&q=jilt+jansma&oq=jilt+jansma&gs\\_l=psy-ab.3..0i30k1.1711993.1716008.0.1716432.13.12.1.0.0.0.167.1139.3j7.10.0....0...1.1.64.psy-ab..2.10.1037...0j0i67k1j0i19k1j0i30i19k1j0i8i13i30i19k1j0i8i13i10i30i19k1j0i13i30i19k1j0i13i5i30i19k1.0.BBZ0yzOSUGU#imgrc=JYrqsuuu4JDFBM:](https://www.google.pt/search?rlz=1C1AZAA_enPT751PT751&biw=1455&bih=722&tbm=isch&sa=1&ei=vjv8Wca2FIOAUc3-9AO&q=jilt+jansma&oq=jilt+jansma&gs_l=psy-ab.3..0i30k1.1711993.1716008.0.1716432.13.12.1.0.0.0.167.1139.3j7.10.0....0...1.1.64.psy-ab..2.10.1037...0j0i67k1j0i19k1j0i30i19k1j0i8i13i30i19k1j0i8i13i10i30i19k1j0i13i30i19k1j0i13i5i30i19k1.0.BBZ0yzOSUGU#imgrc=JYrqsuuu4JDFBM:)

<https://www.conservatoriumvanamsterdam.nl/docenten/jazz/jilt-jansma/>

[https://www.google.pt/search?rlz=1C1AZAA\\_enPT751PT751&biw=1455&bih=722&tbm=isch&sa=1&ei=c0L8WZKVJonDUrjkv-gM&q=jaap+kastelein&oq=jaap+kastelein&gs\\_l=psy-ab.3...291146.295285.0.295585.14.14.0.0.0.0.116.1340.4j9.13.0....0...1.1.64.psy-ab..1.6.636...0j0i30k1j0i19k1j0i30i19k1.0.zeSt4to0q8k#imgrc=xmGBNSHHMRFWgM](https://www.google.pt/search?rlz=1C1AZAA_enPT751PT751&biw=1455&bih=722&tbm=isch&sa=1&ei=c0L8WZKVJonDUrjkv-gM&q=jaap+kastelein&oq=jaap+kastelein&gs_l=psy-ab.3...291146.295285.0.295585.14.14.0.0.0.0.116.1340.4j9.13.0....0...1.1.64.psy-ab..1.6.636...0j0i30k1j0i19k1j0i30i19k1.0.zeSt4to0q8k#imgrc=xmGBNSHHMRFWgM)

<http://www.friesemuzeikbrigade.nl/jaapkastelein>



## **Anexos**

- 1. Partituras utilizadas nas aulas de Formação Musical**
- 2. Partituras utilizadas nas aulas da Classe de Conjunto**
- 3. Partituras e materiais criados para as aulas de Iniciação Musical**
- 4. Questionários**
- 5. Grelhas de observação**



## **Anexos 1 - Partituras utilizadas nas aulas de Formação Musical**

## Ficha de ritmo – 3º Grau Métrica binária

### 1. Estuda o seguinte ritmo a duas partes:


Rythme simultané



### 2. Estuda a melodia com nomes de nota

FOLKLORE AMÉRICAIN

(Voir accompagnement fascicule professeur) D'après un chant du folklore des Etats-Unis



Dan Tuc-ker sur son vieux cha-riot, Bien tan-né la barbe en brous-sail-le,  
Dan Tuc-ker vieux loup du Te-xas, Fouet-te ses che-vaux, barbe en ba-taille!  
Il faut mar-cher! Le long d'la rou-te prends la pis-te, le vieux pion-nier.—  
Il faut mar-cher! Le long d'la rou-te, sur la pis-te il faut mar-cher!

### Células para Bingo Rítmico:

The image displays four staves of musical notation, each representing a rhythmic cell for a bingo game. The notation is in 4/4 time, indicated by the '4/4' time signature at the beginning of the first staff. Each staff starts with a square box containing a vertical line, representing a drum or a similar percussive instrument. The notes and rests are as follows:

- Staff 1:** Four measures. Measure 1: quarter note, quarter note, eighth note, eighth note, quarter note, quarter rest. Measure 2: eighth note, eighth note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note. Measure 3: quarter note, quarter note, quarter note, quarter note. Measure 4: eighth note, eighth note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note.
- Staff 2:** Five measures. Measure 1: eighth note, eighth note, quarter note, quarter note, eighth note, eighth note, quarter note, quarter note. Measure 2: quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note. Measure 3: quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note. Measure 4: eighth note, eighth note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note. Measure 5: eighth note, eighth note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note.
- Staff 3:** Five measures. Measure 1: quarter note, eighth note, eighth note, quarter note, quarter note, quarter note. Measure 2: eighth note, eighth note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note. Measure 3: quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note. Measure 4: quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note. Measure 5: quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note.
- Staff 4:** Four measures. Measure 1: quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note. Measure 2: eighth note, eighth note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note. Measure 3: eighth note, eighth note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note. Measure 4: quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, quarter note.





### *Bingo Rítmico*


### *Bingo Rítmico*


## Ficha de trabalho de preparação para o teste final

### SOLFEJO CANTADO

a)

J. Dowland

♩ = 66

Flute

7

13

Detailed description: This is a musical score for a flute part in G major, 2/4 time. It consists of three staves of music. The first staff contains measures 1 through 6. The second staff starts at measure 7 and ends at measure 12. The third staff starts at measure 13 and ends at measure 16. The tempo is marked as quarter note = 66. The key signature has one sharp (F#).

b)

F. Schubert  
La belle meunière

♩ = 80

Flute

5

10

15

Detailed description: This is a musical score for a flute part in G major, 6/8 time. It consists of four staves of music. The first staff contains measures 1 through 4. The second staff starts at measure 5 and ends at measure 9. The third staff starts at measure 10 and ends at measure 14. The fourth staff starts at measure 15 and ends at measure 16. The tempo is marked as quarter note = 80. The key signature has one sharp (F#).

**RITMO**

Completa a seguinte frase rítmica a duas partes:






## **Anexos 2 - Partituras utilizadas nas aulas de Classe de Conjunto**



(Vocal Part)

JO McNALLY

Voice 1

ta ta ta ta ta ta ti - ti ta

4

ta ta ta ti - ti ta ti - ti ta ta

7

ta ta ti - ti ta ti - ti ti - ti ta ta ta ti - ti ti - ti ta ta ta ti - ti ti - ti

10

(second time only)

ta ta ta ta ta ta ti - ti ta ta ta ta ti - ti ta ti - ti ta ta

11

ta ta ta ta ta

16

ta ta ta ta ta

2

ta ta ti - ti ta ti - ti ti - ti ta ta ta ti - ti ti - ti ta ta ta ti - ti ti - ti

1

ta ta ta ta ta ta ti - ti ta ta ta ta ti - ti ta ti - ti ta ta

21 **2**

syn - co - pa ti - ti ta syn - co - pa ta ta syn - co - pa ti - ti ta syn - co - pa ta

27

syn - co - pa ti - ti ta syn - co - pa ta ta  
ta ta ta ta  
ta ta ti - ti ta ti - ti ti - ti ta ta  
ta ta ta ta ta ta ti - ti ta

30

syn - co - pa ti - ti ta syn - co - pa ta HEY!  
ta ta HEY!  
ta ti - ti ti - ti ta ta ta ti - ti ti - ti HEY!  
ta ta ta ti - ti ta ti - ti ta HEY!

This page may be photocopied

# Moon River

Breakfast at Tiffany's (1961)

Texto: Johnny Mercer

Música: Henry Mancini  
Arr. coral: Alain Langrée

Chords: C, Am, F, C, F

Soprano: Moon Ri - ver, wid - er than a mile: I'm cross - in' you in

Alto: Moon Riv - er, wid - er than a mile: I'm cross - in' you in

Tenor: Moon Riv - er, wid - er than a mile: I'm cross - in' you in

Bajo: Moon Riv - er, wid - er than a mile: I'm cross - in' you in

Chords: C, Dm<sup>6</sup>, E<sup>7</sup>, Am, C<sup>7</sup>, F

style some day. Old dream ma - ker, you heart

style some day. Old dream mak - er, you heart

style some day. Old dream mak - er, you heart

style some day, some day. Old dream mak - er, you heart

Chords: B<sup>b9</sup>, Am, Am<sup>7</sup>, F<sup>#m</sup>, B<sup>7</sup>, Em<sup>7</sup>, A<sup>7</sup>, Dm<sup>7</sup>

break - er, wher - ev - er you're go - in', I'm go - in' your way:

break - er, wher - ev - er you go I go your way:

break - er, wher - ev - er you go I go your way:

break - er, wher - ev - er you go I go your way:

Edited by Nancho Alvarez

2 Moon River Mancini

17 C Am F C F C Dm<sup>6</sup> E<sup>7</sup>

Two drift-ers, off to see the world. There's such a lot of world to see. We're  
Two drift-ers, off to see the world. There's such a lot of world to see. La  
Two drift - ers, off to see the world. There's such a lot of world to see. La  
Two drift - ers off to see the world. There's such a lot of world to see, to see. La

25 Am C/G Am<sup>#6</sup> F<sup>7</sup> C F C F

aft - er the same rain - bow's end, wait-in' round the bend, my Huck-le-ber-ry  
la la la la la la la la ah ah  
la la la la la la la la ah ah  
la la la la la la la la ah ah

28 C Am Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C F Em Dm<sup>7</sup> C

friend, Moon Riv - er and me. me.  
Moon Riv - er and me. me, Moon Riv - er.  
Moon Riv - er and me. me, Moon Riv - er.  
Moon Riv - er and me. me, Moon Riv - er.

Music engraving by LilyPond 2.2.0 - www.lilypond.org

## Coca-cola

The image displays a musical score for the song "Coca-Cola" in 4/4 time. It consists of four systems of music, each with a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are written below the notes.

**System 1:**  
Vocal: Co - ca Co - la la - ran - ja - da Á - gua fres - ca Li - mo - na - da Não con - si - ga de - ci - der  
Piano: Accompaniment for the vocal line.

**System 2:**  
Vocal: Co - ca Co - la la - ran - ja - da Á - gua fres - ca Li - mo - na - da Não con - si - ga de - ci - der  
Piano: Accompaniment for the vocal line.

**System 3:**  
Vocal: Co - ca Co - la la - ran - ja - da Á - gua fres - ca Li - mo - na - da Não con - si - ga de - ci - der  
Piano: Accompaniment for the vocal line.

**System 4:**  
Vocal: Co - ca Co - la la - ran - ja - da Á - gua fres - ca Li - mo - na - da Não con - si - ga de - ci - der  
Piano: Accompaniment for the vocal line.

Não con-si-go mes-mo, não con-si-go mes-mo, não con-si-go mes-mo, não con-si-go mes-mo,  
Co - - - ca Co - - - lo  
Co - ca Co - lo tu - ran - ja - da

não con-si-go mes-mo, não con-si-go mes-mo, não con-si-go mes-mo, não con-si-go mes-mo,  
ta - - - ran - - - ja - - - da  
À - gua fres - ca ti - mo - na - da

não con - si - go de - ci - dir Não con - si - go de - ci - dir PUM!  
Não con - si - go de - ci - dir Não con - si - go de - ci - dir PUM!  
Não con - si - go de - ci - dir Não con - si - go de - ci - dir PUM!

## Pinga com Limão

Music by: Wagner Franklin

**Allegro**  $\text{♩} = 160$

Soprano  
 One two three four! Com li - mão com li - mão, tch bap pap

Alto  
 One two three four! Com li - mão com li - mão, tch bap pap

Tenor  
 Com li - mão com li - mão, tch bap pap

Bass  
 Eu que - ro pin - ga com li - mão, be down be down down, Só que - ro pin - ga com E -

3  
 S Com li - mão com li - mão, tch bap pap Com fei - jo com fei - jo tch bap pap  
 A Com li - mão com li - mão, tch bap pap Com fei - jo com fei - jo tch bap pap  
 T Com li - mão com li - mão, tch bap pap Com fei - jo com fei - jo tch bap pap  
 B mão, be down be down down, Pra be - ber com fei - jo - a - da, be down be down down, Eu que - ro pin - ga com E -

9  
 S Com E - mão com E - mão, ô, ô, ô, ô, ô, ô, ô  
 A Com E - mão com E - mão, ô, ô, ô, ô, ô, ô, ô  
 T Com E - mão com E - mão, ô, ô, ô, ô, ô, ô, ô  
 B mão, be down be down down, ô, ô, ô, ô, \_\_\_\_\_ Eu que - ro pin - ga com li -

2 Pinga com Limão

13

S Mão \_\_\_\_\_ é que na mi - nha ca - sa \_\_\_\_\_ Na - ve - ní - da São

A tá, tá, tá, tá, \_\_\_\_\_ ú \_\_\_\_\_ tá

T tá, tá, tá, tá, \_\_\_\_\_ ú \_\_\_\_\_ tá

B nho Be doo be doo be doo be down, be down be down down, be down be down

17

S \_ Jo - ão ten - da - as pis - ci - ras \_\_\_\_\_ u - na pu - ra e'a ou - tra'ê com li -

A ú \_\_\_\_\_ ú \_\_\_\_\_ tá

T ú \_\_\_\_\_ ú \_\_\_\_\_ tá

B down, be down be down down, be down be down down, be down be down down,

21

S nho \_\_\_\_\_ tá, tá, tá, tá, be doo be doo be doo be

A ú, nho, nho, nho, nho \_\_\_\_\_ tá, tá, tá, tá,

T ú, nho, nho, nho, nho \_\_\_\_\_ tá, tá, tá, tá,

B nho, nho, nho nho, Eu que - ro pin - ga com li - nho. \_\_\_\_\_ Be doo be doo be doo be

Pinga com Limão

3

27

S  
rock to ball, rock, rock to ball, rock to ball, rock, rock to ball,

A  
ú \_\_\_\_\_ ú \_\_\_\_\_ ú \_\_\_\_\_

T  
ú \_\_\_\_\_ ú \_\_\_\_\_ ú \_\_\_\_\_

B  
down, be down be down down, be down be down down, be down be down down, be down be down

29

S  
rock to ball, rock, rock to ball rock, rock, rock to ball rock,

A  
ú rock, rock to ball rock, rock, rock to ball rock,

T  
ú rock, rock to ball rock, rock, rock to ball rock,

B  
down, be down be down down, Só que - ro pin - ga

31

S  
Com li - mão com li - mão, tch bap pap Com E - mão com li -

A  
Com li - mão com li - mão, tch bap pap Com E - mão com li -

T  
Com li - mão com li - mão, tch bap pap Com E - mão com li -

B  
Só que-ro pin-ga com li - mão, be down be down down, Só que-ro pin-ga com E - mão, be down be down

4

Pinga com Limão

37

S  
 mão, tch bap pap Com fei-jão com fei - jão tch bap pap Com li-mão com li-

A  
 mão, tch bap pap Com fei-jão com fei - jão tch bap pap Com li-mão com li-

T  
 mão, tch bap pap Com fei-jão com fei - jão tch bap pap Com li-mão com li-

B  
 down, Pra be-ber com fei-jo - a-da, be down be down down, Eu que-ro pin-ga com li - mão, be down be down

41

S  
 mão, ô, ô, ô, ô, ô, — ô, ô, ná uhé

A  
 mão, ô, ô, ô, ô, ô, — ô, ô, ná uhé

T  
 mão, ô, ô, ô, ô, ô, — ô, ô, ná uhé

B  
 — ô, ô, ô, ô, ————— Oh iê!

# I'm gonna sing

Traditional spiritual

*with spirit* ♩ = 126 **A** *f* (2nd time *p*)

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

I'm gon-na sing when the spi - rit says: "Sing!"  
I'm gon-na sing when the spi - rit says: "Sing!"  
I'm gon-na sing when the spi - rit says: "Sing!" I'm gon-na  
I'm gon-na sing when the spi - rit says: "Sing!" I'm gon-na

4

I'm gon-na sing when the spi - rit says: "Sing!" I'm gon-na sing when the  
I'm gon-na sing when the spi - rit says: "Sing!" I'm gon-na sing when the  
sing when the spi - rit says: "Sing!" I'm gon-na sing when the  
sing when the spi - rit says: "Sing!" I'm gon-na sing when the

7 (2nd time: *cresc.* - - - - *f.*) 1.

spi - rit says: "Sing!" and o - bey the spi - rit of the Lord!  
spi - rit says: "Sing!" and o - bey the spi - rit of the Lord!  
spi - rit says: "Sing!" and o - bey the spi - rit of the Lord! I'm gon - na  
spi - rit says: "Sing!" and o - bey the spi - rit of the Lord! I'm gon - na

10 *B dim.* *mp*

Lord! I'm gon - na pray, I'm gon - na pray.  
Lord! I'm gon - na pray, pray.  
Lord! I'm gon - na pray, pray.  
Lord! I'm gon - na pray,

14 *C*

All night, all day, an - gels watch - ing  
All night, all day, an - gels watch - ing  
All night, all day, an - gels watch - ing  
*mf*  
I'm gon-na pray when the spi-rit says "Pray" I'm gon-na pray when the spi-rit says

18 *mf*

me, my Lord. All night, all day, and o -  
me, my Lord. All night, all day, and o -  
me, my Lord. All night, all day, and o -  
"Pray" I'm gon - na pray when the spi - rit says "Pray," and o -

21

bey the spi - rit of the Lord! I'm gon-na shout, shout, shout when the spi-rit says

bey the spi - rit of the Lord! I'm gon-na shout, shout, shout when the spi-rit says

bey the spi - rit of the Lord! I'm gon-na shout, shout, shout when the spi-rit says

bey the spi - rit of the Lord! I'm gon-na shout, shout, shout when the spi-rit says

25

"shout, shout, shout," when the spi-rit says "shout, shout, shout!" And o -

"shout, shout, shout," when the spi-rit says "shout, shout, shout!" And o -

"shout, shout, shout," when the spi-rit says "shout, shout, shout!" And o -

"shout, shout, shout," when the spi-rit says "shout, shout, shout!" I'm gon-na shout! And o -

29

bey the spi - rit of the Lord! I'm gon-na pray.

bey the spi - rit of the Lord! I'm gon-na

bey the spi - rit of the Lord! I'm gon-na

bey the spi - rit of the Lord! I'm gon-na sing.

32 *molto rit.*

"Hal - le - lu - jah!" Sing, pray, shout, "Hal - le - lu - jah!" Sing. "Hal - le - shout, "Hal - le - lu - jah!" Sing, pray, shout, "Hal - le - lu - jah!" Sing. "Hal - le - shout, "Hal - le - lu - jah!" Sing, pray, shout, "Hal - le - lu - jah!" Sing. "Hal - le - shout, "Hal - le - lu - jah!" Sing, pray, shout, "Hal - le - lu - jah!" Sing. "Hal - le - "Hal - le - lu - jah!" Sing, pray, shout, "Hal - le - lu - jah!" Sing. "Hal - le -

36 *a tempo* ***f***

lu - - jah!" And o - bey the spi - rit of the Lord! And o - lu - - jah!" And o - bey the spi - rit of the Lord! And o - lu - - jah!" And o - bey the spi - rit of the Lord! And o - lu - - jah!" And o - bey the spi - rit of the Lord! And o -

39 *cresc.* ***ff*** *ritard.*

bey the spi - rit of the Lord! bey the spi - rit of the Lord! Lord! Sing, pray, shout, "Hal - le - lu - jah, Lord!" Lord! Sing, pray, shout, "Hal - le - lu - jah, Lord!"

### **Anexos 3 - Partituras e materiais criados para as aulas de Iniciação Musical**

# Cat Burglar

Gary Ryan  
(born 1969)

Sneakily ♩ = 92-112

5

9 ( l )

*p* *mp* *mf* *mp* *f* *ff*

To be played entirely with the right-hand thumb. All chords to be strummed lightly and quickly.  
( l ) Look over your shoulder.

Copyright © 2009 Trinity College London

## Dinâmica/Linhas suplementares/Acordes – “Cat Burglar”

1. Identifica o instrumento que ouviste e diz qual é a sua família.

**Instrumento**

**Família de instrumentos**

2. Vais ouvir a peça “Cat Burglar”. Na partitura estão assinaladas algumas dinâmicas. Completa a partitura com as dinâmicas que estão em falta.

### Cat Burglar

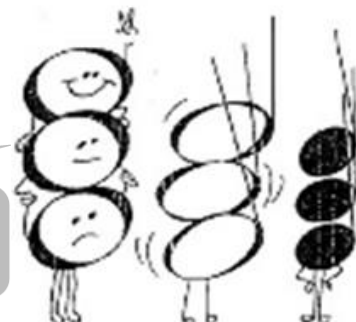
Gary Ryan  
(born 1969)

Sneekily ♩ = 92-112



3. Nesta peça há várias notas nas linhas suplementares inferiores. Identifica-as!

**Acordes:** Três ou mais sons cantados ou tocados em simultâneo.



## Ditado melódico com ritmo dado /Criação de texto

- Ouve a peça e preenche os espaços em branco com as notas que faltam:

### Cat Burglar

Gary Ryan  
(born 1969)

Sneakily ♩ = 92-112

- Tendo em conta o ritmo e a dinâmica da peça, cria com o teu grupo um texto/história que ilustre estes elementos e apresenta-o à tua turma. Podes usar instrumentos de Percussão!

### 35. Estudo

— MANUAL PIANO —  
A.T. LOPES / V. DOTSENKO

E. Gnessin

The musical score is written in 4/4 time and consists of five systems of two staves each. The first system begins with a treble clef staff containing a melodic line with fingerings 1, 4, 3, 1, 4, 1, 3, 1, 2, 5, 3 and a dynamic marking of *f*. The bass clef staff contains a simple accompaniment with a 5 in the first measure. The second system continues the melodic line with fingerings 3, 5, 1, 2, 3, 1, 2, 1 and a dynamic marking of *f*. The third system features a melodic line with fingerings 2, 3, 1, 2, 5, 3, 2, 5, 3, 1 and dynamics of *mf* and *p*. The fourth system has a melodic line with fingerings 2, 1, 4, 3, 1, 4, 3, 1, 3, 1 and a dynamic marking of *f*. The fifth system concludes with a melodic line with fingerings 5, 3, 2, 3, 5, 1, 3, 1, 3, 2, 1. The bass line throughout the piece consists of sustained chords, primarily in the left hand.

## Legato e Staccato – “Estudo 85”

1. Lê o ritmo das seguintes frases melódicas.
2. Lê o ritmo com o nome das notas.

1.



2.



3.



4.

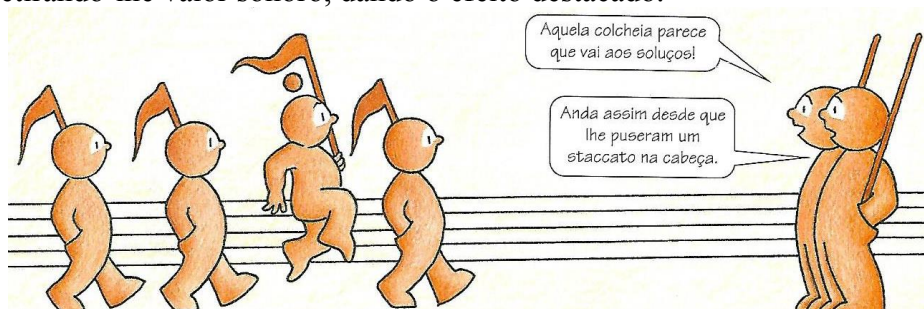


3. Ordena as frases:

--	--	--	--

A **ligadura de expressão** é uma linha curva que se aplica a duas ou mais notas, indicando que se deve cantar ou tocar sem separar os sons.

O **Staccato** é um ponto que pode ser colocado por cima ou por baixo de uma ou mais notas, retirando-lhe valor sonoro, dando o efeito destacado.



## Ostinato rítmico – “Estudo 85”

1. Cria um ostinato rítmico para acompanhar a seguinte peça:

35. Estudo

— TRIANUAL PIANO —  
A.T. LÓPEZ / V. DOTSENKO  
E. Gresselt

The image shows a musical score for 'Estudo 35' in 4/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The score includes various dynamics such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



O **ostinato** consiste na constante repetição de um motivo ou frase rítmica ou melódica ao longo de uma composição musical.



# *Bingo melódico - Estudo 85*

A musical bingo card with a purple border decorated with red dots. It is divided into a 3x3 grid. The center cell is filled with a light blue background and multi-colored confetti. The other cells contain musical notation on a five-line staff in 4/4 time. The notation is as follows:

	Confetti	

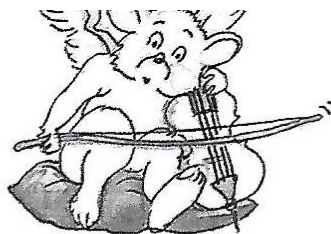
A musical bingo card with an orange border decorated with blue dots. It is divided into a 3x3 grid. The center cell is filled with a light yellow background and multi-colored confetti. The other cells contain musical notation on a five-line staff in 4/4 time. The notation is as follows:

	Confetti	

## *Bingo melódico - "Estudo 85"*

A musical bingo card with a blue border decorated with yellow dots. It is divided into a 3x3 grid. The center cell is filled with colorful confetti. The other cells contain musical notation from 'Estudo 85' in 4/4 time, featuring eighth and quarter notes.

A musical bingo card with a green border decorated with blue dots. It is divided into a 3x3 grid. The center cell is filled with colorful confetti. The other cells contain musical notation from 'Estudo 85' in 4/4 time, featuring eighth and quarter notes.



# 25. GAVOTTE

TELEMANN

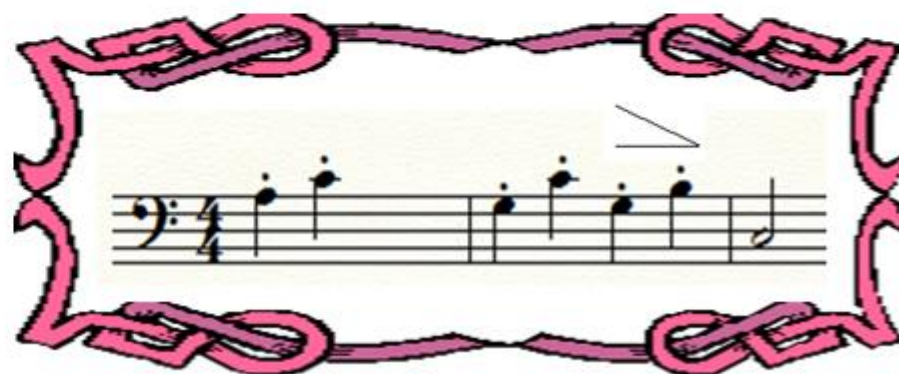
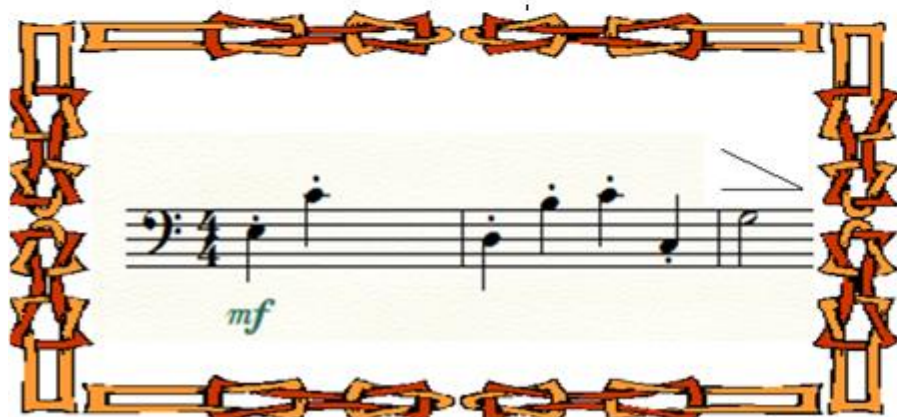
♩ = 100-112

The musical score is written for piano in common time (C). It consists of two systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system begins with a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line.

## “Gavotte”

1. Vais ouvir seis excertos melódicos. Ordena-os pela ordem que os ouvires.
2. Depois de assinalares os excertos corretos, circunda os erros que identificaste, tanto ao nível rítmico como melódico.

musica da página 201

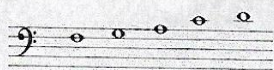




Track 80

### Irish Fairy Tale

Again, where you see the word *solo*, you may improvise (= make up your own melody).



You can use these notes in any case. But you may use others as well.

The main musical score consists of five staves of music in bass clef, 3/4 time, and B-flat major. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The second staff continues the melody. The third staff is a whole rest with the word *solo* written below it, and an asterisk (\*) above the final measure. The fourth and fifth staves complete the piece.



9 Perpetual Motion

Mouvement perpétuel en la majeur Perpetual Motion in A-Dur Movimiento perpetuo en la mayor

Allegro

S. Suzuki

A

*mf (sempre staccato)* (4)

- Use short bow strokes at the middle of the bow. Stop each note without pressing the bow into the string. Practice slowly at first and then gradually speed up the tempo.
- Utilisez des coups d'archet courts au milieu de l'archet. Arrêtez chaque note sans presser l'archet dans la corde. Entraînez-vous lentement au début et progressivement accélérez le tempo.
- Spiele mit kurzen Strichen in der Mitte. Stoppe nach jeder Note und presse dabei den Bogen nicht in die Saite. Spiele das Liedchen zunächst sehr langsam und steigere nach und nach das Tempo.
- Utilice golpes de arco cortos en el centro. Pare cada nota sin presionar el arco sobre la cuerda. Practique despacio primero y gradualmente acelere el tiempo.

Variation

B

- Preparation for the variation
- Préparation pour la variation
- Vorbereitung auf die Variation
- Preparación para la variación

- ☆ Also play "Perpetual Motion" starting on the D String (in D Major).
- ☆ Jouez aussi le "Mouvement perpétuel" sur la corde de ré (en ré majeur).
- ☆ Spiele „Perpetual Motion“ und beginne mit der D-Saite (in D-Dur).
- ☆ Toque también "Movimiento perpetuo" en la cuerda re (en re mayor.)

**Cartões para identificação da Forma na peça *Perpetual Motion***

A

B

C

A'

B'





## **Anexos 4 - Questionários**

**ESCOLA SUPERIOR DE ARTES APLICADAS DE CASTELO BRANCO**  
**Mestrado em Ensino de Música – Formação Musical e Classe de Conjunto**

**Questionário a professores**

O presente questionário foi elaborado no âmbito do Projeto de Investigação que tem como tema “O contributo do repertório de Instrumento para a Iniciação Musical”, inserido no Mestrado em Ensino da Música – Formação Musical e Música de Conjunto, da Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco. O questionário é de caráter anónimo.

8. Qual o Instrumento que leciona?

---

9. O que pensa da articulação de conteúdos entre a Iniciação Musical e o Instrumento?

---

---

---

---

10. Na sua opinião foi positivo os alunos contatarem em primeiro lugar, na aula de Iniciação Musical, com a peça a trabalhar e só depois a terem operacionalizado ao nível do Instrumento? Porquê?

---

---

---

---

---

---

11. Quais as vantagens que encontrou com esta articulação? E quais as desvantagens?

---

---

---

---

---

---

---

12. Na sua opinião os alunos ficaram mais recetivos ao estudo da peça? Porquê?

---

---

---

---

13. Qual o efeito que a aplicação deste repertório na aula de Iniciação Musical teve na evolução do seu aluno?

---

---

---

---

---

---

14. Gostaria de continuar com esta articulação? Porquê? Que outras articulações com a disciplina de Formação Musical gostaria de implementar?

---

---

---

---

---

---

**ESCOLA SUPERIOR DE ARTES APLICADAS DE CASTELO BRANCO**  
**Mestrado em Ensino de Música – Formação Musical e Classe de Conjunto**

**Questionário a alunos**

O presente questionário foi elaborado no âmbito do Projeto de Investigação que tem como tema “O contributo do repertório de Instrumento para a Iniciação Musical”, inserido no Mestrado em Ensino da Música – Formação Musical e Música de Conjunto, da Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco. O questionário é de caráter anónimo.

1. Qual o Instrumento que estudas no Conservatório?

---

2. Ao longo do ano realizámos várias atividades. Indica aquelas que mais gostaste:

- |                            |                          |
|----------------------------|--------------------------|
| Atividades de audição      | <input type="checkbox"/> |
| Atividades de canto        | <input type="checkbox"/> |
| Atividades de improvisação | <input type="checkbox"/> |
| Atividades instrumentais   | <input type="checkbox"/> |
| Atividades de leitura      | <input type="checkbox"/> |
| Atividades de movimento    | <input type="checkbox"/> |
| Bingo melódico             | <input type="checkbox"/> |
| Fichas de trabalho         | <input type="checkbox"/> |
| Jogos interativos          | <input type="checkbox"/> |
| Outro                      | <input type="checkbox"/> |

---

3. Indica quais foram as atividades que menos gostaste:

- |                            |                          |
|----------------------------|--------------------------|
| Atividades de audição      | <input type="checkbox"/> |
| Atividades de canto        | <input type="checkbox"/> |
| Atividades de improvisação | <input type="checkbox"/> |
| Atividades instrumentais   | <input type="checkbox"/> |
| Atividades de leitura      | <input type="checkbox"/> |
| Atividades de movimento    | <input type="checkbox"/> |
| Bingo melódico             | <input type="checkbox"/> |
| Fichas de trabalho         | <input type="checkbox"/> |
| Jogos interativos          | <input type="checkbox"/> |
| Outro                      | <input type="checkbox"/> |

---

4. Gostaste de trabalhar peças do teu Instrumento na aula de Iniciação Musical?

- Sim  Não

Porquê?

---

---

5. Achas que esse trabalho facilitou a aprendizagem da peça na aula de instrumento?  
Porquê?

---

---

6. As atividades interativas (Kahoot) ajudaram-te a lembrar os conteúdos aprendidos?

Sim  Não

7. Achas que o tempo dado para responder a cada pergunta foi suficiente?

Sim  Não

8. Para além destas atividades como achas que a Formação Musical poderia ajudar no estudo do instrumento?

---

---



## **Anexos 5 - Grelhas de observação**

## Grelha de observação do trabalho realizado para a peça *Cat Burglar*

Parâmetros de Avaliação/ Aluno	Aluno 1					Aluno 2					Aluno 3					Aluno 4					Aluno 5					Aluno 6					Aluno 7					Aluno 8					Aluno 9				
	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Domínio das percepções (Desenv. Auditivo)	Ritmo			X						X					X					X					X					X					X					X					
	Melodia			X				X					X					X						X					X					X					X						
	Harmonia			X					X				X				X				X				X				X					X					X						
	Timbre					X					X				X					X				X				X					X					X							
	Intensidade				X					X				X				X				X				X				X					X				X						
Domínio das realizações	Afinação			X					X				X				X				X				X				X					X				X							
	Rigor rítmico				X				X				X				X				X				X				X					X				X							
Domínio da representação gráfica	Manutenção pulsação/andamento			X					X				X				X				X				X				X					X				X							
	Notação convencional					X				X				X				X				X				X				X					X				X						
Domínio da criatividade e expressividade	Aplicação na leitura e na escrita				X				X				X				X				X				X				X					X				X							
				X					X				X				X				X				X				X					X				X							
Domínio das atitudes	Interesse e participação					X				X				X				X				X				X				X					X				X						
	Colaboração nas atividades de grupo					X				X				X				X				X				X				X					X				X						
	Hábitos de trabalho				X				X				X				X				X				X				X					X				X							
	Organização pessoal				X				X				X				X				X				X				X					X				X							

## Grelha de observação do trabalho realizado para a peça *Estudo 85*

Parâmetros de Avaliação/ Aluno	Aluno 1					Aluno 2					Aluno 3					Aluno 4					Aluno 5					Aluno 6					Aluno 7					Aluno 8					Aluno 9				
	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Domínio das percepções (Desenv. Auditivo)	Ritmo			X					X					X					F					X				X								X					X				
	Melodia			X					X					X					A					X				X									X			X					
	Harmonia			X					X					X					L					X				X									X			X					
	Timbre					X				X				X					T					X				X								X			X						
	Intensidade				X				X					X					O					X				X								X			X						
Domínio das realizações	Afinação			X					X					X					U					X				X								X			X						
	Rigor rítmico			X					X					X										X				X							X			X							
	Manutenção pulsação/andamento			X					X					X										X				X								X			X						
	Polirritmia			X					X					X										X				X								X			X						
Domínio da representação gráfica	Notação convencional			X					X					X									X				X									X			X						
	Aplicação na leitura e na escrita			X					X					X									X				X									X			X						
Domínio da criatividade e expressividade			X						X					X									X				X											X							
Domínio das atitudes	Interesse e participação				X				X					X									X				X										X			X					
	Colaboração nas atividades de grupo				X				X					X									X				X									X			X						
	Hábitos de trabalho			X					X					X									X				X									X			X						
	Organização pessoal			X					X					X									X				X										X			X					

## Grelha de observação do trabalho realizado para a peça *Gavotte*

Parâmetros de Avaliação/ Aluno	Aluno 1					Aluno 2					Aluno 3					Aluno 4					Aluno 5					Aluno 6					Aluno 7					Aluno 8					Aluno 9				
	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Domínio das percepções (Desenv. Auditivo)	Ritmo			X					X					X					F					X					X					X					X					X	
	Melodia		X						X					X					A					X					X					X					X						
	Harmonia		X		X				X					X					L					X					X					X					X						
	Timbre				X				X					X					T					X					X					X					X						
	Intensidade				X				X					X					O					X					X					X					X						
Domínio das realizações	Afinação		X						X					X					U					X					X					X					X						
	Rigor rítmico			X					X					X										X					X					X					X						
Domínio da representação gráfica	Manutenção pulsação/andamento		X						X					X										X					X					X					X						
	Notação convencional				X				X					X										X					X					X					X						
Domínio das atitudes	Aplicação na leitura e na escrita			X					X					X										X					X					X					X						
	Interesse e participação				X				X					X										X					X					X					X						
	Colaboração nas atividades de grupo				X				X					X										X					X					X					X						
	Hábitos de trabalho			X					X					X										X					X					X					X						
Organização pessoal			X					X					X										X					X					X					X							

## Grelha de observação do trabalho realizado para a peça *Irish fairy tale*

Parâmetros de Avaliação/ Aluno		Aluno 1					Aluno 2					Aluno 3					Aluno 4					Aluno 5					Aluno 6					Aluno 7					Aluno 8					Aluno 9									
		1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5					
Domínio das percepções (Desenv. Auditivo)	Ritmo			X					X					X					X					X					X					X					X					X					X		
	Melodia		X					X					X					X					X					X					X					X					X								
Domínio das realizações	Afinação		X					X					X					X					X					X					X					X					X								
	Rigor rítmico		X					X					X					X					X					X					X					X					X								
Domínio da representação gráfica	Manutenção pulsação/andamento		X					X					X					X					X					X					X					X					X								
	Notação convencional				X					X					X					X					X					X					X					X					X						
Domínio da criatividade e expressividade	Aplicação na leitura e na escrita			X					X					X					X					X					X					X					X					X							
			X					X					X					X					X					X					X					X													
Domínio das atitudes	Interesse e participação				X					X					X					X					X					X					X					X					X						
	Colaboração nas atividades de grupo				X					X					X					X					X					X					X					X											
	Hábitos de trabalho			X					X					X					X					X					X					X					X												
	Organização pessoal			X					X					X					X					X					X					X					X												

### Grelha de observação do trabalho realizado para a peça *Perpetual Motion*

Parâmetros de Avaliação/ Aluno	Aluno 1					Aluno 2					Aluno 3					Aluno 4					Aluno 5					Aluno 6					Aluno 7					Aluno 8					Aluno 9				
	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Domínio das percepções (Desenv. Auditivo)	Ritmo			X				X				X				X				X				X				X				X				X				X					
	Melodia			X				X				X				X				X				X				X				X				X				X					
Domínio das realizações	Afinação			X				X				X				X				X				X				X				X				X				X					
	Rigor rítmico			X				X				X				X				X				X				X				X				X				X					
Domínio da representação gráfica	Manutenção pulsação/andamento			X				X				X				X				X				X				X				X				X				X					
	Notação convencional				X			X				X				X				X				X				X				X				X				X					
Domínio das atitudes	Interesse e participação				X			X				X				X				X				X				X				X				X				X					
	Colaboração nas atividades de grupo				X			X				X				X				X				X				X				X				X				X					
	Hábitos de trabalho				X			X				X				X				X				X				X				X				X				X					
	Organização pessoal				X			X				X				X				X				X				X				X				X				X					