



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

Relatório de Estágio Profissional do Ciclo de Estudos conducente ao grau de mestre em Ensino de Música

Desenvolver a aptidão musical: a influência da família

Luís Miguel Henriques Fonseca

Trabalho efetuado sob a orientação do

Doutor José Filomeno Martins Raimundo, Professor Coordenador da Unidade Técnico-Científica de Música da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

E sob a coorientação da

Doutora Maria de Fátima Carmona Simões Paixão, Professora Coordenadora com Agregação da Unidade Técnico-Científica de Ciências, Desporto e Artes da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Castelo Branco

novembro 2014

Composição do júri

Presidente do júri

Professor Pedro Miguel Reixa Ladeira

Professor Adjunto Convidado da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

Vogais

Professora Rosário Iglésias

Professora da Universidade da Extremadura

Doutora Maria de Fátima Simões Paixão

Professora Coordenadora com Agregação da Escola Superior de Educação - IPCB

“Ora, quem supre abundantemente semente ao semeador e pão para comer vos fornecerá e multiplicará semente para semear e aumentará os produtos da vossa justiça. Em tudo estais sendo enriquecidos para toda sorte de generosidade, a qual, por nosso intermédio, produz uma expressão de agradecimento a Deus.”

(Bíblia, 2 Coríntios 9:10, 11)

Agradecimentos

Assim como o Apóstolo Paulo se apercebia da ação de Deus na sua vida e nunca deixou de lhe agradecer, também eu da minha parte, envio a minha oração a Deus e agradeço-lhe, em primeiro lugar o seu amor, a vida que bate em meu peito e pelas pessoas generosas que pôs no meu caminho que me ajudaram ao longo do Curso de Mestrado.

Aos professores José Filomeno Martins Raimundo e Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão pela sua disponibilidade, supervisão e orientação;

Aos professores da Escola Superior de Artes Aplicadas e Escola Superior de Educação de Castelo Branco pelos seus ensinamentos a mim prestados;

À minha esposa Vitória pelo seu constante braço amigo e por mostrar ser uma verdadeira ajudadora;

A todos os que de alguma forma me apoiaram, o meu muito obrigado!

Não posso terminar os meus agradecimentos sem antes falar de alguém muito especial e foi de propósito que a deixei para o fim. Se agora termino mais uma fase da minha formação, a ela devo o meu início. Foi ela que me ensinou a lutar pelos meus objetivos e foi dela que saiu o meu gosto pela vida. O seu nome é ANA MARIA CORREIA HENRIQUES... a minha mãe.

Resumo

O presente relatório foi elaborado como parte integrante da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, do ciclo de estudos conducente ao grau de mestre em Ensino de Música. Organiza-se como um relato circunstanciado e crítico do estágio de natureza profissional, desenvolvido no decorrer do ano letivo de 2013/2014. Integra um estudo de investigação orientado e construído na unidade curricular de Projeto do Ensino Artístico, refletindo a integração e a aplicação dos conhecimentos adquiridos ao longo do curso.

O relatório divide-se em duas partes: na primeira apresentam-se matérias do dossiê de estágio, refletindo as experiências vivenciadas durante a prática de ensino supervisionada, tais como, planificações das aulas lecionadas, caracterizações das turmas, do meio escolar, atividades extracurriculares, comentários e considerações finais.

Na segunda parte do relatório é apresentado um estudo de investigação que aborda um tema controverso, como é a questão da aptidão e do talento musical. O objetivo deste estudo é procurar causas que poderão ajudar a compreender a falta de musicalidade encontrada em alguns alunos da classe de conjunto da Academia de Música de Elvas, onde se realizou a investigação.

A metodologia de trabalho, de índole qualitativa, passou pelo levantamento, recolha e cruzamento de dados sobre testes de aptidão musical, para os comparar com os resultados obtidos pelos alunos da turma alvo.

No final deste estudo, consideramos que houve uma forte correspondência entre os testes de aptidão e os resultados obtidos pelos alunos, e que, o meio em que cada aluno se insere pode ser um fator determinante para a falta de condições ao desenvolvimento musical.

Palavras-chave: Música; Ensino de Música; Prática de Ensino Supervisionada; Aptidão musical; Testes de aptidão.

Abstract

This report was prepared as part of the subject of Supervised Teaching Practice of the cycle of studies leading to the master's degree in Music Education and is organized as a detailed and critical account of the professional stage, developed throughout the academic year 2013/2014.

It includes a research study oriented and built in the subject of Arts Teaching Project, reflecting the integration and application of knowledge acquired throughout the course.

The report is divided into two parts. In the first there are materials from the Stage File reflecting the experiences lived during the supervised teaching practice, such as the lesson plans of all the classes, the characterizations of the classes and the school environment, extracurricular activities, comments and concluding remarks.

In the second part of the report a research study is presented. It will address a very controversial topic, which is the issue of the musical ability and talent. The objective of this study is to investigate the causes that might explain the lack of musicality found in some students of the whole class ensemble of Elvas Academy of Music where the investigation will be conducted.

The methodology, which was qualitative in nature went through the survey, collection and linking of data on musical aptitude tests to compare them with the results obtained by students in the target class.

At the end of this study, we considered that there was a strong correlation between the aptitude tests and the results obtained by the students, and that the environment in which each student is inserted can be a determining factor for the lack of conditions to the musical development.

Key words: Music; Music Education; Supervised Teaching Practice; Musical Talent; aptitude tests;

Índice geral	Página
Agradecimentos	V
Resumo	VI
Abstract	VII
Índice geral	VIII
Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos	X
PARTE 1 – Prática de Ensino Supervisionada	XI
1. Introdução	1
2. Caracterização do meio	2
3. Caracterização das Escolas	3
3.1 Academia de Música de Elvas Manuel Rodrigues Coelho	3
3.2 Escola Básica 2/3 nº 2 de Elvas	5
4. Caracterização das turmas	6
4.1 Turma de Classe de Conjunto	6
4.2 1ª Turma de Formação Musical - 8º grau	7
4.3 2ª Turma de Formação Musical - 1º grau	8
5. Programa e Enquadramento Legal	9
6. Panificações anuais	11
6.1 Formação Musical – 8º grau	11
6.2 Formação Musical – 1º grau	12
6.3 Classe de Conjunto – Turma mista	13
7. Planificações de aula	15
7.1 Classe de Conjunto – Turma mista	15
7.2 Formação Musical – 1º grau	16
8. Desenvolvimento da prática	17
9. Avaliação crítica das aulas pelos alunos da turma	19
10. Considerações finais	22

PARTE 2 – Estudo de Investigação	23
Desenvolver a Aptidão Musical: A Influência da Família	
1. Introdução	25
2. Definição do problema	26
3. Objetivos da Investigação	26
4. Plano de Investigação e metodologia	27
5. Fundamentação Teórica	27
5.1 A terminologia do termo “Aptidão Musical”	28
5.2 Como se revela a aptidão musical	29
5.3 Perspetiva experimentalista de Sloboda	30
6. Testes de aptidão musical – perspetiva histórica	31
6.1 Carl Stumpf	31
6.2 Carl Seashore	31
6.3 Herbert Wing	32
6.4 Edwin Gordon	32
6.5 Arnold Bentley	33
6.6 Richard Colwel	34
7. Reflexão sobre os testes de aptidão musical	35
8. Recolha e análise de dados	36
8.1 Exemplo de questionário favorável	36
8.2 Exemplo de questionário desfavorável	39
8.3 Quadro 1 - Resultados dos questionários às famílias	41
8.4 Análise do quadro 1	42
8.5 Quadro 2 – Resultados obtidos pelos alunos da turma	43
8.6 Análise do quadro 2	45
8.6.1 Gráfico A-Alunos com notas altas na prova de aptidão	46
8.6.2 Gráfico B-Alunos com notas baixas na prova de aptidão	46
9. Conclusão	46
10. Reflexão final	47
11. Referências Bibliográficas	48
12. Anexos	51

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

AME	- Academia de Música de Elvas
APPACDM	- Associação Portuguesa de Pais e Amigos do Cidadão Deficiente Mental
CC	- Classe de Conjunto
DGESTE	- Direção Geral de Estabelecimentos Escolares
EPRAL	- Escola Profissional da Região do Alentejo
ESART	- Escola Superior de Artes Aplicadas
EUA	- Estados Unidos da América
FM	- Formação Musical
GADICE	- Grupo de Apoio e Dinamização Cultural de Elvas
I	- Instrumento
IMMA	- Intermediate Measures of Music Audiation
IPCB	- Instituto Politécnico de Castelo Branco
MAP	- Musical Aptitude Profile
PMMA	- Primary Measures of Music Audiation
POPH	- Programa Operacional Potencial Humano
UNESCO	- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

PARTE 1

PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

1. Introdução

O estágio de prática de ensino supervisionada decorreu ao longo do ano letivo de 2013/2014 na Academia de Música de Elvas – Manuel Rodrigues Coelho, situada na rua de Olivença, nº14 e na Escola Básica 2/3 nº2 de Elvas, no Bairro da Boa Fé, que integra o Agrupamento de Escolas nº 1 de Elvas.

De início, o estágio estava programado apenas para duas turmas da Academia de Música de Elvas, uma de 8º grau de formação musical (de um único aluno) e outra de classe de conjunto. No final do primeiro período, o aluno de formação musical anulou a matrícula e com isso houve a necessidade de atribuir uma nova turma de formação musical para dar continuidade à prática de ensino supervisionada. O diretor pedagógico da Academia de Música de Elvas e professor cooperante deste mesmo estágio resolveu atribuir a turma do 5ºA (1º grau de formação musical) da Escola Básica 2/3 nº2 de Elvas, solucionando assim o problema inesperado.

Os objetivos gerais da prática de ensino supervisionada passam por uma aproximação à realidade escolar, para que o formando possa perceber quais os desafios que a carreira de professor lhe irá oferecer, integrando na sua experiência os conhecimentos adquiridos no curso, no sentido de aprofundar e operacionalizar as suas competências nos domínios científicos, didáticos e pedagógicos para o exercício da atividade profissional.

2. Caracterização do Meio

Cidade-quartel fronteiriça de Elvas e suas fortificações-
Património Mundial



Para a caracterização física e histórica do meio, no que respeita à cidade de Elvas, recorreremos à descrição que é feita em referência no Site Turístico do Alentejo, por considerarmos que se trata de uma prosa ajustada ao valor desta cidade com grandes características históricas e patrimoniais, que foi classificada pela UNESCO no dia 30 de Junho de 2012 como Património Mundial devido às suas fortificações do séc. XVII e XVIII. Foram classificadas as Muralhas Seiscentistas de Elvas, o Aqueduto da Amoreira, Fortes da Graça e de Santa Luzia, Fortins de São Mamede, São Domingos e São Pedro, Cercas Medievais, edifícios militares e o Centro Histórico da antiga praça-forte de Elvas. Situada num ponto estratégico, Elvas tem a sua história marcada pela guerra e pelos assédios castelhanos. Foi esse passado guerreiro que torna possível observar hoje todo o património militar da cidade: o Forte de Santa Luzia, o Forte da Graça, os Fortins de São Mamede, São Domingo e São Pedro, os quatro panos de muralha e ainda todos os estabelecimentos militares, monumentos que, juntos, tornam Elvas numa das maiores cidades quartel de guerra em todo o mundo e a maior fortaleza abaluartada terrestre de todo o mundo.

Muito embora as suas características patrimoniais sejam na sua maioria militares, a cidade de Elvas é também um núcleo histórico onde a arquitetura religiosa e civil se encontra com a militar para garantir uma mole digna de registo. Pelas suas ruas respira-se a História. Não há uma rua sem um palacete, sem uma casa histórica, sem um monumento. A cada esquina encontramos uma das vintes igrejas e conventos, num estilo arquitetónico novo: desde o Românico ao Gótico, ao Rococó, passando pelo Manuelino e pelo esplendor do Barroco. A não perder, salienta-se o gótico do Convento de São Domingos, o pleno de talha dourada da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco e a enigmática Igreja das Domínicas, de planta octogonal.

A nível cultural destacam-se na cidade diversos equipamentos culturais como o Coliseu José Rondão Almeida, o Museu de Arte Contemporânea de Elvas, o Museu Militar de Elvas, o Centro Interpretativo do Património, o Museu Militar do Forte de Santa Luzia, o Museu Municipal da Fotografia – João Carpinteiro, a Biblioteca Municipal de Elvas, o Arquivo Histórico Municipal de Elvas, o Centro de Negócios Transfronteiriço, e outros edifícios que fazem de Elvas uma cidade multicultural e com uma agenda cultural rica e diversificada (www.visitalentejo.pt).

3. Caracterização das Escolas

3.1 Academia de Música de Elvas – Manuel Rodrigues Coelho¹

Situada na rua de Olivença, nº 14, a Academia de Música de Elvas, pertença exclusiva do G.A.D.I.C.E. – Grupo de Apoio e Dinamização Cultural de Elvas, que no passado dia 20 de Fevereiro celebrou o seu 25º aniversário. É um estabelecimento de ensino particular e cooperativo de ensino artístico e especializado da música, por despacho de 29 de Setembro de 1988, do Ministério da Educação, Direção-Geral do Ensino Básico e Secundário, referência – Est. E/Proc. 2891 – 026649, de 10 de Outubro de 1988, consignado no Decreto-lei nº 553/80 de 21 de Novembro, com Autorização definitiva nº 2020, de 24 de Outubro de 1994. É uma instituição sem fins lucrativos, com paralelismo pedagógico, regida pelos normativos legais provindos do Ministério da Educação e pelo projeto educativo elaborado pela própria escola. É um dos 5 conservatórios oficiais tutelados e reconhecidos pelo Ministério da Educação no Alentejo, existindo em Portugal um total de 97 escolas congéneres.

A partir de 2010 os cursos oficiais na área da Música são financiados pelo Ministério da Educação (Iniciação e Secundário) e pelo Fundo Social Europeu (Básico), através do Programa Operacional Potencial Humano (POPH). Nos anos letivos anteriores os cursos oficiais ministrados por esta escola eram exclusivamente financiados pelo Ministério da Educação, através da celebração de contrato de patrocínio com validade anual. Paralelamente à prática letiva inerente aos cursos oficiais de música, a Academia de Música de Elvas tem vindo a celebrar protocolos e a construir parcerias para promoção regular do ensino da música nas mais diversas valências e para o desenvolvimento de atividades pontuais como atuações, concertos didáticos, Workshops e ateliês de experimentação musical. No âmbito das entidades parceiras com vista à prática das duas tipologias de atividades identificadas destacam-se a Câmara Municipal de Elvas, a DGESTE - Alentejo, o Centro Educativo Alice Nabeiro, o Agrupamento de Escolas Nº 1 de Elvas, o Agrupamento de Escolas Nº 2 de Elvas, a Escola Secundária D. Sancho II, a Casa de Santa Zita, a Universidade Sénior de Elvas, o Colégio Luso-Britânico e o Semi-internato de Nª Senhora da Encarnação. Por outro lado, a Academia de Música de Elvas tem nos últimos anos letivos vindo a assinar protocolos para realização de estágios profissionais.

No âmbito destas parcerias com vista à realização de estágios profissionais destacam-se as colaborações com a Escola Superior de Artes Aplicadas - Instituto

¹ Compositor e organista português (Elvas, c. 1555-Lisboa, c. 1647). Estudante na Sé da sua cidade natal foi organista nas Sés de Badajoz (1573-1577), Elvas (até 1602) e Lisboa (1602-1603) e da capela real, em Lisboa (1604-1633). O seu livro *Flores de Música para o Instrumento de Tecla e Harpa* (1620) foi o primeiro, com música para tecla e harpa, impresso em Portugal. A sua música reflete um estilo novo nascido da transformação da estética musical própria da transição da Renascença para o Barroco e faz dele um dos grandes contrapontistas do seu tempo (Rocha, 2010).

Politécnico de Castelo Branco, Universidade de Évora, Câmara Municipal de Elvas, Instituto de Emprego e Formação Profissional e a extinta EPRAL (Elvas). No ano letivo transato a AME prestou os seus serviços a 386 alunos. No ano letivo 2013/2014 o corpo docente é composto por 20 professores e um corpo discente de 5 funcionários. Também para este ano letivo inscreveram-se, apenas para o 1º ano do curso básico de música, 60 alunos novos, o que corresponde a um crescimento de 16% se considerármos apenas o 1º de 8 anos que integram o plano de estudos dos cursos básico e secundário de música. Numa dimensão histórica refira-se que há dez anos o número total de alunos desta escola era de 55.

Até ao presente, a Academia de Música de Elvas contribuiu para a formação de mais de quatro mil alunos, que nela fizeram a sua formação musical, tendo alguns, de acordo com as necessidades residuais de contratação de professores, após a conclusão dos seus cursos superiores de música, voltado à AME para estagiarem e posteriormente exercerem a sua atividade docente e artística. É, por isso, uma instituição formadora e empregadora.

O problema central que afeta a AME está diretamente relacionado com o modelo de financiamento vigente, que dada a sua aplicação, natureza e indefinição mina de forma nevrálgica e incapacitante o projeto educativo em causa. Em abono da verdade, esclarece-se que a AME é, nos dias de hoje, uma realidade que se deve exclusivamente graças ao apoio inextinguível que, nas mais diversas formas, tem recebido da Câmara Municipal de Elvas. Um segundo ponto forte é a união que tem sido demonstrada no corpo docente que, graças à dedicação, empenho e esforço soube abraçar diversos projetos complementares à atividade pedagógica, permitindo minimizar os efeitos nefastos da falta de liquidez financeira. Todavia, ainda hoje todos os professores têm salários em atraso, o que permite conclusões ainda mais precisas sobre o referido espírito de entrega. No contexto da legislação vigente, se a ameaça descrita determinasse o fecho da AME, não seria autorizada a sua reabertura futura, uma vez que tal só é, eventualmente, contemplado no caso das capitais de distrito. Desta forma, uma referência obrigatória de ensino e divulgação da música no Alentejo seria relegada apenas para o estatuto de recordação (Zagalo, 2008).

3.2 Escola Básica 2/3 nº2 de Elvas²

A população escolar do Agrupamento é de 858 alunos. Para melhor conhecer as características da população escolar e dos agregados familiares, os diretores de turma/ professores titulares/educadores de infância analisaram as fichas biográficas dos alunos, preenchendo posteriormente uma ficha de caracterização da turma/grupo, de forma a poder retirar-se informação mais objetiva sobre os alunos e encarregados de educação.

Das diferentes nacionalidades dos alunos do agrupamento, constata-se que 95 % são portugueses e 3,6 % dos alunos não têm o Português como língua materna.

O agrupamento tem uma percentagem de alunos de etnia cigana de 8,3 %, estando a maior parte no 1º ciclo, onde a percentagem é de 14,8 %. Em relação a estes alunos, o abandono escolar constitui o principal problema para a sua eficaz integração sócio escolar. Os encarregados de educação possuem baixas habilitações académicas, havendo da sua parte uma grande desvalorização do papel da escola, o que explica, em parte, o abandono escolar e a desmotivação destes alunos que, assim, apresentam baixo rendimento escolar e muitas vezes problemas comportamentais.

Verifica-se que em qualquer ciclo de escolaridade há uma uniformidade no número de rapazes e raparigas, havendo no total uma percentagem ligeiramente maior de rapazes.

Tratando-se de uma população genericamente carenciada, com situações e vivências sociais e conjugais que a caracterizam, facto têm um impacto significativo no número de alunos que apresentam problemáticas diversas. Estes alunos são, sempre que possível, encaminhados para acompanhamento psicológico o qual se verifica essencialmente nos 7ºs e 8ºs anos de escolaridade, altura em que os alunos, estando no início da adolescência, poderão, como já se referiu, apresentar maior apetência para desvios comportamentais. Deve-se acrescentar que alguns alunos com Necessidades Educativas Especiais (NEE) têm também acompanhamento psicológico. Este acompanhamento é, em grande parte, assegurado pela psicóloga do agrupamento; no entanto, existem alguns alunos que têm acompanhamento através da Segurança Social ou da Associação Portuguesa de Pais e Amigos do Cidadão Deficiente (APPACDM), no caso do Pré-escolar, através da Intervenção Precoce.

Existe neste agrupamento um elevado número de alunos com NEE de carácter permanente, integrados em grupos/turma, beneficiando de legislação própria.

Relativamente ao agregado familiar, apenas 59 % vivem com o pai e a mãe, dos restantes, 26 % vive em situação monoparental, na sua maioria com a mãe, e existem ainda casos de alunos que vivem com os avós ou com os tios. Relativamente à faixa

² Projeto educativo do Agrupamento de Escolas nº 1 de Elvas 2012-2015

etária, a grande percentagem dos pais tem entre 30 e 39 anos, se compararmos com a média de idades dos alunos do agrupamento (10,3 anos) podemos concluir que muitos foram pais entre os 20 e 29 anos.

Sendo os alunos provenientes de famílias bastante desfavorecidas economicamente e muitas delas deficitárias no que diz respeito às condições básicas de vida, alguns refletem na escola problemas de instabilidade emocional e de difícil relação com o próximo. Muitos dos seus problemas e frustrações são trazidos para a sala de aula, registando-se casos de indisciplina, desinteresse e de dificuldades graves na aquisição das aprendizagens e das competências sociais básicas.

4. Caracterização das Turmas

4.1 Turma de Classe de Conjunto

A turma de classe de conjunto é constituída por 25 alunos de vários graus de ensino e diversificada em instrumentos estudados. A maioria dos elementos do grupo está na faixa etária dos 12 aos 16 anos e ainda conta com quatro adultos. Apresenta-se a seguir uma tabela descritiva:

Nº	Nome ³	Grau	Instrumento ⁴	Idade	Regime
1	José Barbosa	2º	Piano	55	Supletivo
2	Esperança Antunes	2º	Piano*	32	Supletivo
3	Gabriel João	2º	Piano*	18	Supletivo
4	Luís Manuel	2º	Piano	12	Supletivo
5	Beatriz Maria	3º	Piano	13	Articulado
6	Beatriz da Luz	3º	Guitarra	13	Articulado
7	Bruno Marques	3º	Piano	13	Articulado
8	Eduardo Luís	3º	Guitarra	13	Articulado
9	Ema da Paz	3º	Guitarra	13	Articulado
10	Inês Batista	3º	Guitarra	13	Articulado

³ Os nomes foram mudados.

⁴ Todos os alunos tocam flauta de Bisel; Os alunos 2, 3 e 24 também tocam guitarra.

11	José Paulo	3º	Guitarra	13	Articulado
12	Andreia Silva	3º	Piano	13	Articulado
13	Raquel Bonito	3º	Piano	13	Articulado
14	António de Jesus	3º	Piano	15	Supletivo
15	Mário das Dores	3º	Piano	15	Supletivo
16	Daniel Leitão	4º	Guitarra	14	Articulado
17	Joana Mariana	4º	Guitarra	14	Articulado
18	Joana Vaz	4º	Guitarra	14	Articulado
19	Maria Sardinha	4º	Piano	16	Supletivo
20	Miguel José	4º	Piano	14	Articulado
21	Pedro Ramos	4º	Piano	14	Articulado
22	Sérgio Cruz	4º	Guitarra	14	Articulado
23	Tiago Pinheiro	4º	Guitarra	14	Articulado
24	Francisco Marreta	8º	Piano*	35	Supletivo
25	Irene Godinho	---	Piano	15	Curso livre

4.2 1ª Turma de Formação Musical (8º grau)

A turma de 8º grau é composta por apenas um único aluno. É um adulto do sexo masculino, de 36 anos de idade, casado, e frequenta o curso complementar de Formação Musical em regime supletivo. O seu instrumento é o piano e tem feito todo o seu percurso na Academia de Música de Elvas, com o estatuto de trabalhador estudante. Ao longo do seu currículo tem mostrado ser um aluno aplicado, esforçado e determinado na busca dos seus objetivos. Tem muitas dificuldades no campo auditivo pois acusa um problema físico no ouvido esquerdo que o limita sobremaneira na execução assertiva dos ditados melódicos e nas leituras entoadas, onde denota uma afinação muito deficiente. Consegue porém equilibrar essa lacuna com o estudo muito regular de solfejos e de outras matérias teóricas como escalas, intervalos, acordes e harmonia.

O aluno tem como objetivo terminar o curso e depois dedicar-se a outros tipos de música de que sempre gostou, mas que ainda não teve tempo de explorar uma vez que nos atuais estudos predomina a música erudita.

Uma nota importante é que este aluno é tido por todos os profissionais que trabalham na instituição como alguém muito honesto, humilde, respeitador e, muito particularmente, cumpridor dos seus encargos perante a Academia, o que, no atual cenário português de crise económica e financeira, infelizmente nem sempre acontece.

4.3 2ª Turma de Formação Musical (1º grau)

A turma de Formação Musical do 5ºA é constituída por 21 alunos, 7 do sexo masculino e 14 do sexo feminino, com idades entre os 10 e os 12 anos e vem referenciada do 1º ciclo como uma turma de bom aproveitamento escolar. Contudo, 12 alunos estão sinalizados com notas de dislexia, terapia da fala, défices de atenção e de concentração. Apresenta-se a seguir uma tabela descritiva que identifica os instrumentos escolhidos pelos alunos.

Nº	Nome ⁵	Grau	Instrumento	Idade	Regime
1	Alexandre Castanheira	1º	Guitarra	10	Articulado
2	Ana Lúcia	1º	Flauta transversal	10	Articulado
3	Ana Bárbara	1º	Piano	10	Articulado
4	Ana Picado	1º	Flauta transversal	10	Articulado
5	Ana Mendes	1º	Guitarra	10	Articulado
6	Bruna Rafaela	1º	Guitarra	10	Articulado
7	Cíntia Rocha	1º	Flauta transversal	10	Articulado
8	Daniela Azeitona	1º	Flauta transversal	11	Articulado
9	Daniela Porto	1º	Guitarra	10	Articulado
10	David Ramos	1º	Piano	11	Articulado
11	Isabel Ventura	1º	Guitarra	11	Articulado
12	Joana Isa	1º	Guitarra	13	Articulado
13	João Machado	1º	Guitarra	13	Articulado

⁵ Os nomes foram mudados.

14	Leonardo Nona	1º	Guitarra	12	Articulado
15	Maria José	1º	Piano	10	Articulado
16	Maria João	1º	Guitarra	10	Articulado
17	Pedro Magno	1º	Violoncelo	10	Articulado
18	Raquel Tabita	1º	Guitarra	10	Articulado
19	Raquel Luzia	1º	Acordeão	10	Articulado
20	Samuel Freire	1º	Violoncelo	10	Articulado
21	André Martins	1º	Acordeão	10	Articulado

5. Programa e enquadramento legal

A disciplina de Formação Musical, atualmente assim designada, tem sofrido ao longo dos anos diversas mudanças, principalmente quando se afastou do âmbito aristocrático e clerical, e passou a fazer parte integrante do sistema de ensino de música aquando da criação do Conservatório de Música, em 1835.

Com a publicação do Decreto-Lei 310/83, que rege o ensino especializado da música, tais mudanças estagnaram e de entre muitas reformas que ocorreram nesse período, a de Veiga Simão foi a que teve maiores repercussões no sistema de ensino, vindo mesmo a tornar-se lei em Abril de 1973 (Fernandes, 1997, citado por Raimundo, 2014).

A 10 de março de 1967, foi publicado o Decreto-Lei nº. 47587, com efeitos práticos em setembro de 1971, colocando o Conservatório Nacional em regime de experiência pedagógica, situação que só viria a terminar com a publicação a 1 de julho de 1983, do Decreto-Lei nº. 310.

A Educação Musical dá lugar à Formação Musical, e enquanto disciplina, começa a fazer parte do plano de estudos dos cursos de Instrumento, Canto e Formação Musical, com um programa baseado numa teoria tradicional, no contexto euro-americano (Swanwick, 2006).

Os planos de estudo adotados pela Escola de Música do Conservatório Nacional no âmbito da experiência pedagógica são os modelos adotados pelas escolas do ensino especializado de música.

O atual programa de Formação Musical foi elaborado no âmbito da experiência pedagógica de 1971⁶ e assenta sobretudo nos “Ditados”, “Leituras”, “Conhecimentos teóricos” e “Bibliografia”. A escolha das obras e materiais a utilizar é de opção individual de cada docente, o que faz com que automaticamente cada escola tenha o seu próprio programa. No que diz respeito à Escola de Música do Conservatório Nacional, está em vigor o programa da experiência pedagógica, tendo sido elaborada uma versão atualizada desse mesmo programa. A Academia de Música de Elvas segue as mesmas orientações pedagógicas, e tem nos seus arquivos mapas, grelhas e tabelas, adaptadas à sua própria realidade. Ao 1º Grau correspondem os itens: melodia tonal, improvisação melódica e rítmica, figuras rítmicas, ritmos a uma e a duas vozes, memorização rítmica, leituras de claves, intervalos, acordes e agregados, harmonia, teoria e gravações⁷.

Em relação à disciplina de classe de conjunto, os conteúdos a serem abordados ficam praticamente ao critério do docente, dependendo do tipo de classe e dos graus envolvidos.

O Ministério da Educação e Ciência estabelece ainda os seguintes princípios que orientam e organizam a gestão dos cursos do ensino artístico especializado de música: Decreto-Lei nº 152/2013 de 4 de novembro; Portaria nº 243-B/2012 de 13 de agosto; Portaria nº 225/2012 de 30 de julho; Portaria nº 691/2009 de 25 de junho.

⁶ Ver anexo 1

⁷ Ver anexo 2

6. Planificações anuais



ACADEMIA DE MÚSICA DE ELVAS Manuel Rodrigues Coelho

6.1 Formação Musical – 8º Grau – Planificação Anual – Ano Letivo 2013/2014

(os mesmos conteúdos do 7º grau mas com maior grau de dificuldade e exigência)

Conteúdos	Atividades	Gestão do tempo	Avaliação
1º Período			
-Solfejo rezado (em todas as claves). -Solfejo entoado e modos novos. -Memorização -Improvisação -Conhecimentos gerais de História da Música.	1-Revisões da matéria dada no ano anterior. 2-Leituras rítmicas e melódicas (com e sem acompanhamento ao piano). 3-Reprodução escrita e entoada de melodias memorizadas. 4-Pesquisa sobre compositores. 5-Audições programadas.	Ponto 1 – 10 % Ponto 2 – 40 % Ponto 3 – 35 % Ponto 4 – 10 % Ponto 5 – 5 %	-Avaliação contínua -Comportamento -Teste escrito
2º Período			
-Solfejos -Ditados -Intervalos -Acordes -Harmonia -Escalas -Cadências -Conhecimentos gerais de instrumentos e suas famílias.	1-Leituras rítmicas e melódicas com e sem acompanhamento ao piano. 2-Ditados rítmicos, melódicos, de intervalos, de cadências e de acordes. 3-Exercícios de análise harmónica. 4-Pesquisa sobre instrumentos. 5-Audições programadas na turma.	Ponto 1 – 35 % Ponto 2 – 30 % Ponto 3 – 25 % Ponto 4 – 5 % Ponto 5 – 5 %	-Avaliação contínua -Comportamento -Teste escrito -Trabalho escrito
3º Período			
-Solfejos (várias claves). -Ditados -Intervalos -Acordes -Escalas -Cadências	1-Leituras rítmicas e melódicas com e sem acompanhamento ao piano. 2-Ditados rítmicos, melódicos, de intervalos, de acordes e cadências. 3-Preparação para o exame.	Ponto 1 – 40 % Ponto 2 – 40 % Ponto 3 – 20 %	-Avaliação contínua. -Comportamento -Teste escrito -Teste oral -Exame final



ACADEMIA DE MÚSICA DE ELVAS
Manuel Rodrigues Coelho

6.2 Formação Musical – 1º Grau – Planificação Anual – Ano Letivo 2013/2014

Conteúdos	Atividades	Gestão do tempo	Avaliação
1º Período			
-Iniciação às noções básicas de teoria musical. -Solfejo rezado -Ditados auditivos -Solfejo entoado -Intervalos (2M, 5P e 8P) -Escala Maior até 4 sustenidos -Conhecimentos gerais de História da Música.	1-Definir figuras musicais, tempo relativo e respetiva representação. 2-Leituras rítmicas e de notas 3-Ditados rítmicos e melódicos 4-Ditados e classificação de intervalos 5-Elaborar escalas 6-Pesquisa sobre compositores 7-Audições programadas	Ponto 1 – 15 % Pontos 2, 3, 4-50% Ponto 5 – 20 % Ponto 6 – 10 % Ponto 7 – 5 %	-Avaliação contínua -Comportamento -Teste escrito
2º Período			
-Solfejos -Ditados auditivos -Intervalos (2m, 3M, 3m e 4P) -Todas as escalas Maiores com sustenidos. -Acordes Maiores e menores -Instrumentos e suas famílias.	1-Leituras rítmicas e melódicas com e sem acompanhamento ao piano. 2-Ditados rítmicos, melódicos, de intervalos e de acordes. 3-Exercícios de escalas e intervalos (entoados e escritos). 4-Pesquisa sobre instrumentos. 5-Audições programadas	Ponto 1 – 35 % Ponto 2 – 30 % Ponto 3 – 25 % Ponto 4 – 5 % Ponto 5 – 5 %	-Avaliação contínua -Comportamento -Teste escrito -Trabalho escrito
3º Período			
-Solfejos -Ditados auditivos -Intervalos 6M e 7M -Todas as escalas Maiores -Cadência Perfeita e meia cadência	1-Leituras rítmicas e melódicas com e sem acompanhamento ao piano. 2-Ditados rítmicos, melódicos, de intervalos, de acordes e cadências. 3-Exercícios de escalas e intervalos (entoados e escritos).	Ponto 1 – 40 % Ponto 2 – 40 % Ponto 3 – 20 %	-Avaliação contínua -Comportamento -Teste escrito - Teste oral.



ACADEMIA DE MÚSICA DE ELVAS
Manuel Rodrigues Coelho

6.3 Classe de Conjunto – Turma Mista – Planificação Anual – Ano Letivo 2013/2014

(2º, 3º, 4º e 8º graus)

Objetivos Gerais:

- Experimentar novas vivências artísticas, contribuindo para uma formação artística mais abrangente e para a implementação de níveis mais elevados de performance;
- Centralizar o trabalho das diferentes disciplinas num produto final comum;
- Desenvolver as aprendizagens dos alunos num processo integrado;

Objetivos Específicos
Reconhecer as estruturas formais do repertório; Articular as frases melódicas de forma perceptível; Executar com segurança as diferentes partes melódicas inclusive as passagens mais difíceis; Executar corretamente o ritmo dentro da pulsação e velocidade; Interpretar as melodias com as dinâmicas definidas nas partituras
Conteúdos da aprendizagem
1º Período – “Hava Nagila” (canção tradicional – Hebraica) 2º Período – “Amigos para sempre” (Andrew Lloyd Webber) 3º Período – Música à escolha dos alunos

Atividades e estratégias
<p>Visionamento de vídeos;</p> <p>Trabalho das partes melódicas em pequenos grupos;</p> <p>Trabalho de naipes completos;</p> <p>Junção gradual de naipes;</p> <p>Trabalho com o grupo completo;</p> <p>Aprimorar dinâmica e interpretação;</p> <p>Valorizar o trabalho dos alunos sempre que isso o justifique (mesmo se for pouca coisa).</p> <p>Dar aos alunos a possibilidade de escolha de repertório caso tenham boas performances nas aulas e audições.</p>
Recursos
<p>Sala de aula ampla;</p> <p>12 Estantes;</p> <p>Partituras adequadas;</p> <p>Computador com acesso à internet;</p> <p>22 Cadeiras;</p> <p>Instrumentos (guitarras, flautas, piano, e outros a definir)</p>
Avaliação
<p>Contínua;</p> <p>Comportamento;</p> <p>Periódica (através de um teste por período);</p> <p>Desempenho geral em audições;</p>

7. Planificações de aulas⁸



ACADEMIA DE MÚSICA DE ELVAS Manuel Rodrigues Coelho

7.1 Classe de Conjunto – Turma mista – 1º Período - Ano Letivo 2013/2014

Professor: Luís Fonseca – Data: 07/11/2013 – **Plano de Aula nº 22-23-24**

Tema: 2ª Parte da Peça		
Objetivos		
<p>Articular frases melódicas de forma perceptível. Executar com segurança a 2ª parte da peça. Executar corretamente as notas e o ritmo das melodias.</p>		
Conteúdos		
<p>Leitura da partitura da peça “Hava Nagila”; Interpretação da 2ª Parte da peça;</p>		
Materiais / recursos		
<p>22 Cadeiras e 11 estantes; Partituras adequadas aos instrumentos; Piano;</p>		
Atividades / Estratégias (para 135 minutos)		
<p>Ler a peça com motivos rítmicos usando as pernas, as palmas e os pés. Naipes separados.</p>	<p>Juntar todos os naipes para tocarem uns para os outros. Juntar todo o grupo.</p>	<p>Autoavaliação pelos alunos com o objetivo de refletir sobre o resultado do seu estudo em casa.</p>
45 minutos	45 minutos	45 minutos
Avaliação / Observações		

⁸ Amostra



ACADEMIA DE MÚSICA DE ELVAS

Manuel Rodrigues Coelho

7.2 Formação Musical – 1º Grau – 5º A - 2º Período - Ano Letivo 2013/2014

Professor: Luís Fonseca – Data: 13/02/2014 – **Plano de Aula nº 42**

Tema: Semibreve
Objetivos
<p>Compreender a importância do solfejo na disciplina de formação musical.</p> <p>Conhecer a semibreve como a figura mais longa atualmente usada.</p> <p>Aprimorar a afinação na canção “Borboleta Celeste”.</p>
Conteúdos
<p>Escala e posição das notas na pauta.</p> <p>Marcação do compasso quaternário.</p> <p>Solfejo nº 1 (apenas com semibreves).</p> <p>Canção “Borboleta Celeste”.</p>
Materiais
<p>Quadro e giz.</p> <p>Fotocópias</p> <p>Guitarra</p>
Atividades / Estratégias (para 45 minutos)
<p>1º - Explicar a altura das notas e a sua localização na pauta.</p> <p>2º - Aplicar o compasso quaternário com a sua respetiva marcação na utilização de semibreves.</p> <p>3º - Cantar a canção “Borboleta Celeste”.</p>
15 minutos para cada atividade
Avaliação / Observações

8. Desenvolvimento da Prática

O estágio de prática de ensino supervisionada teve início no dia 19 de Setembro de 2013, numa quinta-feira, pelas 15 h 30min, nas instalações da Academia de Música de Elvas, e começou com uma aula de formação musical de 8º grau, numa turma singular de apenas um aluno. No mesmo dia, às 17 h, teve lugar a primeira aula de classe de conjunto, numa turma mista de vários graus de ensino e, para ambas as aulas, o plano foi a obrigatória apresentação, juntamente com a explanação generalista dos programas e conteúdos para o corrente ano.

Essas foram as turmas que nos foram atribuídas para a realização da prática de ensino supervisionada, ambas na Academia de Música de Elvas, mas, no final do primeiro período, isso havia de mudar porque o aluno de 8º grau anulou a matrícula e foi necessário atribuir uma outra turma para dar continuidade à prática, o que acabou por acontecer. Depois de algumas trocas de professores, e com a autorização da Direção Regional de Educação do Alentejo, foi atribuída a turma de 1º grau (5ºA), do ensino articulado, que à exceção das aulas de instrumento ministradas na Academia, a formação musical e a classe de conjunto eram lecionadas nas instalações da Escola 2/3 nº 2 de Elvas, mais conhecida pelo Ciclo da Boa Fé.

Em relação à formação musical de 8º grau, no primeiro período, as aulas foram inconstantes devido ao aluno faltar muito. Segundo palavras dele, estava a atravessar um momento difícil porque a sua mãe estava doente, e isso não lhe permitia estar de “corpo e alma” nas aulas. Esse fator foi determinante para a sua anulação de matrícula no final do primeiro período. Todas estas condicionantes externas acabaram por condicionar também a nossa prática de ensino. Os planos traçados não foram cumpridos, porque mesmo quando o aluno se apresentava, a sua disposição para trabalhar era escassa e, muitas vezes, tinha necessidade de falar das suas preocupações. É importante também referir que a sua aptidão musical era baixa e, além disso, tinha um problema físico num ouvido. Mesmo assim, o aluno era reconhecido pelo seu esforço, dedicação e empenho, sendo prova disso ter chegado ao 8º grau, ainda que com notas não muito altas.

No 2º período, a prática de ensino da disciplina de formação musical passou para a Escola do 2º Ciclo da Boa Fé, para a turma do 5º A (1º grau), desta vez com 21 alunos. Meninos e meninas bem comportados, interessados, a maioria com um bom nível de aptidão para a música e cheios de curiosidade relativamente ao novo professor.

A aula era à quinta-feira às 15 h 30 min e tinha a duração de 45 min. Esta turma tinha outra aula de formação musical (de 90 min) à sexta-feira, dada por outro professor, e esse fator levou a que os alunos fizessem algumas comparações. As aulas de 45 minutos tinham a vantagem de não deixar os alunos cansados e, por vezes, expressarem vontade de continuar a aula de música, entrando pela aula de apoio escolar, lecionada pela própria diretora de turma no tempo imediatamente a seguir.

Os temas trabalhados durante o 2º e o 3º período andaram à volta das canções, da correta entoação e afinação das vozes, dos jogos rítmicos, de identificação auditiva de excertos musicais e também das canções teatralizadas. Os resultados foram muito bons, tendo a turma sido convidada para participar em vários eventos escolares como a Maratona de Leitura e Diversidade Cultural, onde cantaram temas trabalhados nas aulas. Participaram também no Sarau Gimnomusical 2014, no coliseu de Elvas, integrando um coro misto de cinquenta elementos.

Em princípio, esta turma será de continuidade e parece ter bastantes alunos com boas perspetivas em termos de aptidão musical que, obviamente, precisarão de ser trabalhados no sentido de explicitarem todas as suas capacidades musicais e desenvolverem outras já demonstradas como o canto, o ritmo, a sensibilidade e o interesse pela música.

Em relação à Classe de Conjunto, o ano letivo foi mais uniforme. Não houve mudanças de turma e as planificações foram cumpridas com pequenas alterações de percurso.

Um aspeto importante a realçar nesta turma, tem a ver com o facto de ter sido sobre este grupo que foi pensado o tema para o trabalho de investigação deste trabalho. O motivo foi o fraco nível técnico/musical apresentado por alguns alunos de 3º e 4º grau, sendo uma surpresa negativa para nós e que levou a perguntar: por quê? Alunos inteligentes e aparentemente capazes de alicerçarem os seus estudos na música, porque apresentarão um nível tão fraco?! Da vontade de dar resposta a estas questões emergiu a problemática que conduziu ao estudo que se apresenta na segunda parte deste trabalho. Trata-se de uma tentativa de entender as razões que levaram ao facto que se observava.

Como mostra a caracterização da turma atrás referenciada, os alunos estudavam vários instrumentos, deixando de lado a possibilidade de fazer uma orquestra de guitarras, orquestra de cordas ou de sopros. Mesmo assim, e porque a ideia inicial era não fazer grupo coral, evitando repetição de anos anteriores, arrancou-se com um misto instrumental.

As peças trabalhadas foram: “Hava Nagila”, canção tradicional Hebraica, “The Lion Sleeps Tonight” do filme Rei Leão, “Amigos para Siempre”, Hino dos Jogos Olímpicos de Barcelona 92 e ainda uma peça de percussão corporal de nome “Rock Trapp”. Esta última peça foi escolhida por nós, uma vez que sendo o último período o mais pequeno do ano, era necessário trabalhar algo que não exigisse muito estudo e que facilmente os alunos conseguissem executar. Parte da turma foi desaparecendo com a desistência de alguns alunos e isso obrigou a que o trabalho final não dependesse muito do estudo e da prática, mas que fosse mais do foro da intuição e da coordenação motora.

Há a relatar que no concerto de aniversário da Academia, realizado em Março de 2014, esta turma teve um excelente desempenho, criando muita surpresa no público aquando da sua apresentação musical, pois além de tocarem a peça muito bem,

mostraram através da sua atitude em palco, que respeitavam a solenidade do momento.

Outro aspeto muito relevante é que, em todo o ano letivo, não houve qualquer episódio de mau comportamento nas aulas, o que é quase um feito. Este será um facto determinante para o desenvolvimento do trabalho e promoção do bom ambiente escolar, sentimento compartilhado por todos, professor e alunos e, sobre isso, apresenta-se a seguir um conjunto de comentários feitos pelos alunos que revelam o pulsar das aulas ao longo do ano.

9. Avaliação crítica das aulas pelos alunos da turma⁹

Joana Mariana

“Na minha opinião, acho que o professor ensina rápido e bem. Também acho que o professor é muito profissional.”

Mário das Dores

“Eu ao longo do ano aprendi muitas coisas novas e interessantes nas várias disciplinas que tive (classe de conjunto, formação musical, piano e jazz) e adorei a experiência. Quanto à disciplina de classe de conjunto, relativamente ao professor, posso concluir que além de dar-nos vários conhecimentos sobre a matéria, dá-nos muito encorajamento para melhorarmos enquanto pessoa, e dá-nos também várias lições de vida que são extremamente úteis para a vida de hoje em dia, e que dá-nos um olhar mais alegre sobre a nossa vida.”

Pedro Ramos

“As atividades realizadas pelo professor foram boas e retiraram o maior aproveitamento possível de mim e de toda a turma. O professor ensinou muitas coisas interessantes e mostrou-nos uma nova forma de ver a música.”

⁹ Os nomes foram mudados.

António de Jesus

“Na minha opinião, o curso decorreu bem, com muita diversão, fazendo muitas coisas ‘fixes’. O professor trabalhou bastante connosco, adaptando aos diversos estilos da turma, acabando por fazer um bom trabalho.”

Maria Sardinha

“O professor foi excelente pois a classe de conjunto é um conjunto de alunos que nem todos têm as mesmas capacidades. Mesmo assim o professor foi uma peça acessível a todos. As aulas foram muito boas.”

Daniel Leitão

“O trabalho desenvolvido pelo professor na minha opinião foi bom. O professor foi compreensível, paciente e ensinou bem as coisas. Devíamos tocar mais com instrumentos musicais. “

Tiago Pinheiro

“Hoje, autoavaliao este ano letivo de uma forma bastante positiva, em aspetos teóricos como práticos. O melhor momento foi quando tocámos instrumentos musicais. O professor tem uma postura e atitude verdadeiramente de um maestro de uma grande orquestra.”

Miguel José

“O professor é bom. Este ano letivo foi bom mas podíamos ter estudado mais músicas. O melhor momento foi quando tocámos instrumentos musicais.”

José Pequito

“Na minha opinião, todas as aulas correram bem, gostei dos temas abordados, gostei da maneira como o professor ensinou. Eu também acho que enquanto professor de classe de conjunto, é um bom professor.”

Esperança Antunes

“A classe de conjunto deste ano foi muito positiva! Não encontrei nada negativo. Desde o início aprendi muitas coisas boas como por exemplo: o ritmo na viola, o gesto que fizemos no concerto, o trabalho que o professor nos deu sobre a flauta e também o coro. Gostei muito da sua maneira de ensinar.”

José Barbosa

“Devo agradecer, e certamente meus colegas o farão também, ao professor Luís Fonseca, o profissionalismo, empenho, esforço, adaptabilidade à turma de classe de conjunto, que foi uma turma diferente do habitual, sobretudo à grande paciência, humildade e humor. Apenas é possível se se tiver amor à música e ao ensino da mesma.”

10. Considerações finais

De uma maneira geral, e refletindo sobre a minha atuação de como correu o estágio, penso que o resultado foi muito positivo. As turmas que me foram atribuídas ajudaram-me muito com vista ao sucesso na prática de ensino supervisionada. Nas aulas assistidas, por exemplo, tudo correu como planeado, todos colaboraram para atingir os objetivos propostos, não houve necessidade de ajustes nem houve qualquer incidente que inviabilizasse o normal progresso das aulas. Aliás, essa foi “pedra de toque” em todo o ano.

É verdade que já tenho alguns anos de experiência, mas isso não foi motivo para achar que tudo ia ser fácil. Mantive continuamente uma postura respeitosa em relação ao trabalho que desenvolvi e, desde o primeiro ao último minuto, tentei ser o mais profissional que pude. Sempre fui aluno e espero continuar a sê-lo para toda a vida. Tive professores bons e menos bons e sei diferenciá-los. Quando digo que tentei ser o mais profissional que pude, quero dizer que tento sempre espelhar-me naqueles que considero como bons professores, com qualidades e atributos que reconheço serem basilares para o exercício das suas funções e aprendi no estágio a fundamentar as minhas opções didáticas e a planificar melhor as minhas aulas.

Como tal, acho que desempenhei bem o papel de professor de formação musical e de classe de conjunto e a apreciação conjunta do meu supervisor e do meu professor cooperante é reveladora disso.

Tenho a certeza que este estágio - prática de ensino supervisionada - contribuiu para o meu progresso como futuro professor profissionalizado em Ensino de Música e que me enriqueceu para um melhor desempenho da minha futura atividade docente.

PARTE 2

ESTUDO DE INVESTIGAÇÃO

Desenvolver a Aptidão Musical: A Influência da Família

1. Introdução

O presente trabalho de investigação, integrado no Relatório de Estágio Profissional do Mestrado em Ensino de Música, insere-se no âmbito da Unidade Curricular de Projeto do Ensino Artístico e realizou-se numa turma de classe de Conjunto da Academia de Música de Elvas, durante a Prática de Ensino Supervisionada. Metodologicamente enquadra-se na modalidade de estudo de caso,

A educação musical especializada é hoje encarada como parte integrante da formação das crianças e jovens, numa perspetiva que não exclui, antes equaciona, a adesão a opções profissionais relacionadas com a música sendo, por isso, necessário promover e desenvolver a aptidão musical¹⁰.

Dado que não existem pessoas não-musicais e que a aptidão musical não é só hereditária, mas que também se relaciona com o meio ambiente (Anastasi & Foley, 1949), então parece haver um campo de ação bastante alargado onde se pode trabalhar para que os resultados obtidos pelos alunos e professores não sejam apenas medianos, mas que possam evoluir para um patamar mais elevado. Qualquer professor de formação musical, instrumento ou música de conjunto querará ter na sua sala alunos com uma boa performance musical e isso tem acontecido apenas com alguns.

¹⁰ Entende-se aptidão musical como o desenvolvimento das capacidades musicais como a acuidade auditiva, leitura e escrita musical, performance e interpretação musical.

2. Definição do problema

A problemática mais ampla deste Estudo prende-se com a pergunta: Por que é que alguns alunos, apesar de lhes serem proporcionadas condições educacionais, familiares, económicas, entre outras, não atingem as competências musicais consideradas fundamentais para a aptidão musical?

As questões às quais pretendemos dar resposta, nesta fase do nosso percurso para a profissão de professor de música, são as seguintes:

- a) Qual a relação das classificações dos alunos, na classe de conjunto, ao longo da sua escolaridade e a classificação obtida na prova de aptidão musical realizada como requisito de entrada na Academia de Música de Elvas?
- b) Haverá congruência entre as classificações dos alunos e o seu ambiente familiar?

3. Objetivos da investigação

O objetivo deste estudo é procurar as causas que poderão ajudar a compreender a falta de musicalidade encontrada em alguns alunos da classe de conjunto da Academia de Música de Elvas, onde se realizou a investigação.

Este estudo analisa qual a relação da classificação obtida nos testes de aptidão musical feitos pelos alunos mais adiantados da turma (3.ºs e 4.ºs graus) aquando da sua entrada no 1.º grau e os resultados mais recentes por eles obtidos, para identificar se os alunos que agora têm boas classificações são os mesmos que apresentaram um bom teste de aptidão musical.

Para uma visão mais ampla de possíveis causas dos bons ou maus resultados, pretende-se ainda estender este estudo ao meio familiar, onde cada um dos alunos da referida turma está inserido, pois, segundo Daza & Phillips-Silver (2008, citado por Bravo, 2011:1), esse é também um fator determinante para o desenvolvimento da aptidão musical.

4. Plano de investigação e metodologia

A investigação desenvolvida foi de natureza qualitativa, encarada como um estudo de caso. Baseou-se, numa primeira fase, no levantamento bibliográfico de literatura e na análise de estudos já efetuados na área da conceptualização e da compreensão da aptidão musical e dos fatores que envolvem, para daí extrair as bases da sua fundamentação teórica. Nessa fundamentação teórica, estruturam-se, como pilares do estudo, a terminologia do termo aptidão musical, o modo como se revela essa mesma aptidão, a perspetiva de Sloboda (1994), uma perspetiva histórica da evolução dos testes de aptidão musical, e uma reflexão sobre tais testes.

No desenvolvimento do estudo, e como ferramenta de pesquisa, inquiriram-se, em forma de questionários os encarregados de educação dos alunos da turma de Classe de Conjunto, da Academia de Música de Elvas, já atrás referida.

Pretende-se avaliar até que ponto se relacionam os resultados das provas de aptidão musical, que têm a função de provas de admissão à Academia de Música, feitas pelos candidatos (aquando da sua entrada no ensino especializado de música), com o seu nível atual e, ainda, se a sua estrutura familiar teve ou não influência nesse percurso.

5. Fundamentação teórica

Na literatura sobre talento, aptidão, vocação e habilidade musical, verifica-se que não há consenso entre os diversos investigadores sobre o que é talento, de que forma ele é medido, se é inato ou adquirido, ou se pode haver alguma relação entre talento e desenvolvimento de competências musicais (Figueiredo & Schmidt, 2008). Esta problemática procura saber se o que está na origem das competências demonstradas pelos músicos é fruto de condições ou predisposições inatas (Bentley, 1966; Radford, 1990; Gardner, 1993; Winner, 1996), ou se, pelo contrário, é o resultado de outros fatores como o esforço, a dedicação, a motivação e também a interação do indivíduo com o meio social, cultural e familiar que o envolve (Anastasi & Foley, 1949; Gordon, 1965; Sosniak, 1990; Swanwick, 1991; Sloboda, 1994, 1996; Daza & Phillips-Silver, 2008). É desta maneira que, no âmbito da música, aptidão, talento e vocação são alvo de diferentes interpretações, por estes e também por outros estudiosos como Seashore, Stumpf, Pear, Rupp, Mursell, Farnsworth, Wing, Shuter-Dyson e Gabriel, Boyle, Manturzewska (Rodrigues, 1997: 3-15).

5.1 A terminologia de “Aptidão Musical”

A origem etimológica da palavra aptidão (Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea) vem do latim *Aptus*, que entre muitas outras coisas pode significar a faculdade ou habilidade para fazer alguma coisa, característica daquele que é apto, tendência, capacidade, natural ou adquirida, para realizar alguma coisa, a qual se pode contextualizar no desenvolvimento natural, no exercício ou na educação. É muito usual relacionar a aptidão musical com o talento, palavra que vem do grego *tálanon*, e que significa uma disposição natural ou adquirida que produz uma capacidade superior, fora do comum, no que toca à prática de uma atividade. Ao termo aptidão também se podem atribuir outros significados dependendo do ponto de vista de quem a analisa. Assim, um dos primeiros estudos sobre a aptidão musical realizados por Seashore¹¹ apontava para uma dissociação de habilidades pouco relacionadas entre si, enquanto que outros (Drake, 1945 e Wing, 1941), entendiam-na como um todo.

Autores como Webster (1979) e Gorder (1980), na tentativa de aproximar as investigações, defendiam uma teoria intermédia, em que a aptidão musical, apesar de ser um todo, não impede que se possa fazer uma análise individual das partes e componentes (Bravo, 2011: 7, 8).

Ainda neste espírito reconciliador de definições, Gordon (1987) define a aptidão musical como a medida do potencial que o indivíduo tem para aprender música, distinguindo-a da realização musical que é, neste sentido, a medida do que se aprendeu. Gordon defende o carácter simultaneamente inato e empírico da aptidão musical bem como a sua diversidade dimensional. A avaliação da realização musical informa sobre aquilo que o professor foi ou não capaz de ensinar. A avaliação da aptidão musical avalia aquilo que, intrinsecamente, o aluno é capaz de aprender se lhe forem proporcionadas as devidas condições de ensino. Segundo o autor, qualquer criança quando nasce manifesta um determinado nível de aptidão para aprender música, que se pode alterar dependendo da forma como lhe são proporcionadas as experiências durante a aprendizagem.

¹¹ Carl Seashore (1866-1949), Psicólogo sueco, emigrou para os EUA onde desenvolveu trabalho na área da Psicologia nomeadamente os Seashore Tests of Musical Ability (1919)

5.2 Como se revela a Aptidão Musical?¹²

A aptidão musical pode manifestar-se de diversas formas: sob uma perspectiva do talento inato e sob a perspectiva da aptidão musical ser influenciada pelo meio ambiente.

Para o primeiro caso (talento inato) podem enumerar-se as seguintes características:

- Ouvido absoluto (Sloboda & Davidson, 1996: 177);
- Musicalidade demonstrada na performance;
- Capacidade de memorização musical;
- Capacidade para distinguir auditivamente os diversos elementos musicais;
- Desenvoltura física e motora;
- Descontração demonstrada em situações de palco.

Estas capacidades inatas são normalmente percebidas bem cedo e são encaradas como sendo fixas e pré-determinadas. Num indivíduo, mesmo sem a ajuda de ninguém pode esperar-se que o seu desenvolvimento seja, à partida, certo. Portanto, neste caso, o papel do meio envolvente não é preponderante. Em relação ao meio envolvente, o que determina o sucesso é o meio que rodeia o indivíduo e que poderá apresentar as seguintes características:

- Vivência em meio musical estimulante;
- Participação musical dos pais (ouvindo, cantando e tocando juntos);
- Possibilidade de assistir a concertos e gravações;
- Possibilidade de experimentar tocar num ou mais instrumentos;

Assim, a aptidão musical não é determinada geneticamente mas está dependente do nível de estimulação que o indivíduo recebe, principalmente numa fase inicial da sua vida. Todas as crianças têm potencial para aprender música, e conseguirão níveis elevados de desempenho musical se forem estimuladas desde cedo (Kemp & Mills, 2002).

¹² Não confundir com Competência musical. Competência musical consiste na combinação de conhecimentos que são acionados pelo indivíduo para responder a uma determinada situação durante a prática musical. As competências musicais estão relacionadas com a capacidade de ouvir, interpretar, compor e improvisar e desenvolvem-se através da audição, expressão vocal e instrumental, linguagem musical, movimentos, dança, arte e cultura (Swanwick, 1991 e Sloboda, 1985; citados por Bravo, 2011: 36)

5.3 Perspetiva Experimentalista de Sloboda

Na perspetiva de Sloboda (1994), o sucesso e o conseqüente desenvolvimento da aptidão musical está relacionado com a oportunidade de contactar com a música bem cedo, ou mesmo até dentro do ventre de sua mãe. Muitas horas de prática, suporte familiar intensivo, professores de iniciação musical que proporcionem aulas divertidas, estimulantes e com emoções profundas, são fatores preponderantes.

Sloboda (1994) defende, ainda, que a grande maioria das pessoas possui os requisitos necessários para a prática musical, e que a diferença nos resultados da aprendizagem musical deve-se também a fatores como a experiência, a oportunidade e motivação, seja de natureza intrínseca ou extrínseca.

Um dos fatores mais destacados no sucesso da aprendizagem é o grau de motivação que um aluno tem para estudar música (O'Neill & McPherson, 2002).

Para aprender um instrumento musical é necessário adquirir uma enorme quantidade de competências como: auditivas, motoras, expressivas, performativas, de leitura e outras. A aquisição dessas competências a um nível elevado só é possível se forem gastas, literalmente, milhares de horas a estudar, a praticar e a repetir, e esse processo de aprendizagem não poderá aguentar-se se não houver uma grande dose de motivação por detrás. A única forma de alguém continuar a estudar música, superando as dificuldades e os problemas inerentes ao processo de aprendizagem, deve-se a uma grande vontade interior (motivação intrínseca). Um aluno que tenha notas elevadas nos testes de aptidão, mas que tenha baixos níveis de motivação para adquirir competências musicais, a curto prazo desistirá. Ao contrário, um aluno com um nível de aptidão musical baixo, mas que tenha níveis de motivação elevados, garantidamente continuará a estudar música e a desenvolver competências por um período mais alargado ou ao longo da vida. Essa motivação reflete-se na forma como o aluno está na aula, mostrando atenção, concentração e participação ativa, mas também na forma como se predispõe para gastar tempo para estudar e para superar dificuldades de aprendizagem.

Outro fator de sucesso na aprendizagem é o gosto que a criança sente pelo instrumento que está a aprender a tocar (Kemps & Mills, 2002). As crianças que andam com o seu instrumento para todo o lado, gastam mais tempo a praticar e desenvolvem uma motivação própria mais cedo.

A envolvimento familiar é outro fator importante a levar em conta no processo de aprendizagem (Anastasi & Foley, 1949) quando existe o hábito de haver atividades ligadas à música como por exemplo: cantarem juntos em casa, assistirem com frequência a eventos musicais, pais que tocam algum instrumento e muito apoio e incentivo quando ocorrem contratempos ou falhas.

6. Testes de Aptidão Musical - Perspetiva histórica

6.1 Carl Stumpf¹³

Se recuarmos até finais do século XIX (entre 1883 e 1890), vamos encontrar o primeiro teste (não muito referenciado pelos pesquisadores) de aptidão musical desenvolvido por Carl Stumpf. O teste consistia num grupo de questões que os professores poderiam usar para selecionar os seus alunos (Hallam & Prince, 2003).

6.2 Carl Seashore

No ano de 1919, Carl Seashore criou o primeiro conjunto de testes (*Seashore Measures of Musical Talents*) com o objetivo de medir as capacidades musicais. Ele achava que a aptidão musical se podia restringir na separação auditiva de fenómenos sonoros e de elementos musicais (Boyle & Radocy, 1987). Seashore tinha a convicção que as capacidades auditivas eram determinadas geneticamente, logo, o resultado dos testes corresponderia a uma aptidão fixa do indivíduo testado. Quaisquer repetições que esse mesmo indivíduo fizesse de tais testes, o resultado seria sempre o mesmo.

A bateria de testes dividia-se em 6 seções:

- A altura dos sons (notas);
- A intensidade
- O ritmo
- O tempo
- O timbre
- A memória tonal

Estes testes apenas valorizavam as capacidades inatas e não levavam em conta os processos de aprendizagem, a capacidade de um aluno desenvolver competências musicais (Chaffin & Limieux, 2004), como a capacidade de superar as dificuldades na aprendizagem, a capacidade de persistir e de ser resistente ao trabalho, a capacidade de estabelecer alvos, e a capacidade de organização pessoal, entre outras. Se um aluno não obtivesse uma boa nota nos testes, isso revelaria ausência de aptidão inata para aprender música.

¹³ Carl Stumpf (1848-1936) Filósofo e Psicólogo alemão.

6.3 Herbert Wing

Avançando no tempo, chega-se ao ano de 1961 com os *Standardised Tests of Musical Intelligence* de Herbert Wing. Este autor achava que o fator musicalidade inata influenciava todas as outras áreas da aprendizagem musical e que, sendo assim, deveria ter um papel de destaque (Boyle & Radocy, 1987, citado por Cardoso, 2008). Estes testes eram mais musicais do que os de Seashore, visto que se aproximavam mais da música real com sons reais ao invés dos sons eletrônicos usados por Seashore.

A sua bateria de testes estava organizada em 7 seções:

- Análise de acordes (parte 1)
- Análise de acordes (parte 2)
- Alteração melódica
- Acentos rítmicos
- Harmonização
- Dinâmicas
- Fraseado

Apesar de alguma evolução, os testes de Wing continuavam a apresentar problemas muito parecidos com os de Seashore, no sentido de sobrevalorizar o inatismo. Sendo a musicalidade e a capacidade auditiva fatores inalterados durante a aprendizagem, acreditando-se serem inatas, este evento continuaria a ofuscar e a não valorizar o empenho dos alunos não sendo avaliadas as competências performativas. Portanto, muitas das competências que Wing quer avaliar dependem de uma aprendizagem prévia (Cardoso, 2008).

6.4 Edwin Gordon

Edwin Gordon, no ano de 1965, avançou com o *Musical Aptitude Profile* (MAP), com o objetivo de fornecer informações aos professores sobre a forma como a aptidão musical estabiliza após os nove anos de idade, pois defende que é apenas durante esses primeiros anos que o potencial da criança para aprender pode ser continuamente desenvolvido. Essa sua afirmação funda-se nos dados extraídos pelo próprio autor, após uma numerosa e exaustiva investigação sobre o assunto. As informações recolhidas nos testes assentam na aptidão tonal, rítmica e sensibilidade musical.

Os testes contêm três seções principais:

- Padrões tonais – melódicos e harmônicos
- Padrões rítmicos – tempo e divisão

- Sensibilidade musical – fraseado, balanço e divisão/métrica

Apesar de a bateria de testes de Gordon ser mais abrangente que as anteriores, mantêm-se os mesmos problemas relativamente ao facto de que se continua apenas a medir o nível do reconhecimento auditivo, não sendo avaliadas as competências performativas.

Gordon ainda é autor dos testes: *Primary Measures of Music* (PMMA) e *Intermediate Measures of Music Audiation* (IMMA), que apresentam menor complexidade do que os MAP, exigindo apenas que os alunos discriminem pares de padrões rítmicos e melódicos. A diferença entre estas duas novas ferramentas de análise é o grau de dificuldade. As IMMA são mais difíceis do que as PMMA e destinam-se a ajudar a medir a aptidão dos alunos excepcionais e que têm classificações muito acima da média ou elevada. Estas baterias de testes continuam a ser projetadas apenas para crianças até aos nove anos de idade, idade estabilizadora da aptidão musical segundo a perspectiva de Gordon (Gordon, 1999, 2000a, 2000b).

6.5 Arnold Bentley

No ano de 1966, Arnold Bentley criou as *Measures of Musical Abilities*. Este autor elaborou estes novos testes com base em quatro motivos (Cardoso, 2008):

- A frase era o elemento formal mais importante em música;
- A compreensão da melodia só era possível se as crianças fossem capazes de se lembrar detalhadamente das alturas e das durações das notas;
- Um aluno só conseguia cantar ou tocar afinado se fosse capaz de perceber intervalos mais pequenos que um meio-tom,
- A compreensão harmónica era necessária visto que iria determinar a qualidade da participação do aluno na música de conjunto (Boyle & Radocy, 1987).

Estes testes, idealizados para crianças com idades entre os 7 e os 12 anos, apenas servem para medir a acuidade auditiva e as memórias melódica e rítmica e, desse modo, continuam a apresentar problemas similares aos testes de Seashore e de Wing.

6.6 Richard Colwel

Foi no ano de 1969, que Richard Colwel criou o *Music Achievement Test* com o objetivo de ajudar os professores de música a avaliar o desempenho dos alunos nas competências básicas estabelecidas no programa de música das escolas (Ableles, Hoffer & Klotman, 1995, citados por Cardoso, 2008). O teste divide-se em quatro seções e serve para medir as seguintes competências musicais:

- Discriminação de sons/alturas, intervalos e divisão/métrica.
- Discriminação de modo maior/menor, elementos musicais a partir da audição e reconhecimento da tónica.
- Reconhecimento visual de sons/alturas (a partir da audição), de melodias e padrões melódicos tonais.
- Discriminação auditiva de acordes, cadências, elementos e estilos musicais (teste com exemplos gravados, totalmente escrito e de escolha múltipla)

Este teste aproxima-se mais da verdade porque mede o desempenho dos alunos em termos de competências adquiridas e desenvolvidas ao longo de vários ciclos da sua formação. No entanto, as competências avaliadas e medidas centram-se uma vez mais no reconhecimento auditivo e não extrapolam para o canto, execução de melodias ou marcação de pulsação.

7. Reflexão sobre os testes de aptidão musical

Todos os testes atrás referenciados têm como base o paradigma, ou talvez “mito”, do talento inato e centram todo o seu foco no potencial genético e não no potencial da aprendizagem, assentando no pressuposto de que todas as pessoas nascem com capacidades diferentes. Um(a)s demonstram ter maiores capacidades num determinado campo e menores noutra. Por exemplo: quando alguém manifesta ter ouvido absoluto, isso será sinal de talento musical? Alguns pais e professores dizem que sim (Sloboda & Davidson, 1996:177). Sendo assim, de alguém com ouvido absoluto, perante testes que favorecem as competências auditivas, pode esperar-se que os seus resultados sejam elevados. Mas serão esses resultados, um indicativo automático, de que tal indivíduo venha a ser um bom músico? A investigação em Aprendizagem Musical e a investigação em Psicologia da música (Lehmann, Sloboda & Woody, 2007:39) indicam que não há nenhuma relação de causalidade entre o facto de se possuir ouvido absoluto e ser-se um músico de excelência. Pelo contrário, a grande maioria dos músicos profissionais não têm ouvido absoluto e não considera haver nenhuma desvantagem nesse facto (Lehmann, Sloboda & Woody, 2007:39).

Portanto, todos estes testes têm um problema comum. Todos eles medem o nível de aptidão musical unicamente com base nas competências auditivas (Hallam, 2006a).

No que diz respeito à atualidade, estudos recentes apontam para a falta de consenso das provas de admissão/aptidão musical elaboradas pelas escolas de ensino especializado de música. As diferenças estão obviamente relacionadas com o facto de não haver um conceito único de aptidão musical. Alguns professores inclinam-se sobretudo para que o processo de desenvolvimento musical se baseia mais para o lado do meio envolvente e da socialização, do que para os diferentes graus de predisposição para a música (Raimundo, 2014).

8. Recolha e análise de dados e resultados

Para ajudar a compreender se as famílias têm ou não uma atitude favorável ao desenvolvimento da aptidão musical dos seus educandos, preparou-se um questionário direcionado para os pais ou tutores (PT¹⁴) dos alunos da turma alvo.

O questionário aberto de quinze perguntas foi entregue aos alunos da turma, para que, depois, o fizessem chegar junto dos seus pais ou tutores, a fim de o responderem.

As questões estão organizadas de forma a que haja simplicidade nas respostas, tipo sim ou não, e em apenas cinco se pede algum desenvolvimento.

8.1 Exemplo de questionário revelador de uma atitude familiar favorável ao desenvolvimento da aptidão musical da criança

A atitude considerada favorável ao desenvolvimento da aptidão musical da criança, manifesta-se quando a família, de uma maneira geral, mostra interesse por atividades musicais, tais como cantar, tocar instrumentos juntos, ir a concertos, dar apoio quando os seus educandos têm dificuldades nas aulas de música, acompanhar o progresso e dar elogios. Mesmo quando o progresso não é o esperado, a família continua num tom motivador e não fala em desistir, pelo contrário, tem sempre uma palavra de incentivo e de esperança.

Os PT têm interesse pela música? Porquê?

Sim, porque além do aspeto lúdico, a música está presente em todo o desenvolvimento intelectual.

1. Existe o hábito da família cantar junta em casa?

Sim, muito assiduamente.

2. Os PT costumam ajudar os seus educandos na aprendizagem de novas canções?

Sim, sempre que os educandos pedem ajuda.

¹⁴ Pais ou tutores

3. É comum a família ouvir música e assistir a eventos musicais?

Sim, todo o dia existem aparelhos ligados que emitem música de vários tipos e é costume assistir a eventos musicais.

4. Em vossa casa existem instrumentos musicais? Se sim, quantos?

Muitíssimos. Piano, 5 violas, órgão, flauta transversal, 3 violinos, violoncelo, tambores vários, pandeiretas, cavaquinho, guitarra, adufe e sinos.

5. Um ou ambos os PT tocam algum instrumento musical? Se sim, qual ou quais?

Ambos tocam. Pai toca viola e a mãe toca piano, viola, flauta de bisel, cavaquinho, etc.

6. Os PT contatam regularmente com os professores de música dos seus educandos?

Sim, com bastante regularidade.

7. Os PT incentivam à prática e ao progresso musical dos seus educandos? Como?

Sim incentivam, ajudando no estudo e participando em todas as atividades da Academia de música.

8. Que apoio os PT dão nas fases desagradáveis da prática do instrumento?

Ajudamos a ultrapassar os obstáculos com carinho mas persistência.

9. Pede para o seu educando tocar em encontros familiares e sociais? Porquê?

Sim, porque é uma forma da criança sentir valorizado o trabalho que desenvolve neste âmbito.

10. No seu entender, o nível prático do seu educando é o esperado, ou não? Explique.

Está um pouco aquém do esperado, porque apesar das excelentes notas que sempre têm, o nível praticado é muito inferior ao comum das escolas nacionais.

11. Quais os motivos que o levaram a inscrever o seu educando na música?

Pelo gosto que todos temos pela música e porque pensamos que é essencial ao desenvolvimento intelectual.

12. Aconselharia outros PTs a inscreverem os seus educandos na música? Porquê?

Sim já o fizemos e continuamos a fazer porque o que é bom para os nossos é bom para os outros.

13. Acha que no futuro o seu educando pode ter uma profissão ligada à música?

Sim, com certeza que se for esse o seu desejo terá todo o apoio familiar.

14. Se o seu educando desistir de estudar música, qual a sua posição?

Não permitimos que desista de um projeto quando este se encontra a meio, pelo que não irá desistir.

Este questionário foi respondido pelos pais e/ou tutores (PT) do aluno de classe conjunto de nome: José Roma¹⁵.

¹⁵ O nome foi mudado.

8.2 Exemplo de questionário revelador de uma atitude familiar desfavorável ao desenvolvimento da aptidão musical da criança.

A atitude considerada desfavorável ao desenvolvimento da aptidão musical da criança é a oposta da anterior. Manifesta-se quando a família, não demonstra interesse por atividades musicais, tais como cantar, tocar instrumentos juntos ou ir a concertos. Não dá apoio quando os seus educandos têm dificuldades nas aulas de música, não acompanha o progresso nem dá quaisquer elogios. Quando o progresso não é o esperado, ou quando surgem dificuldades de nível técnico ou outras, a família não reage e acaba mesmo por facilitar a saída dos seus educandos dos cursos de música. Este tipo de atitude familiar é desfavorável, porque ela própria, torna-se um obstáculo ao desenvolvimento da aptidão musical das crianças.

1. Os PT têm interesse pela música? Porquê?

Sim, aqui nesta casa somos ligados ao flamenco devido a eu ser espanhola.

2. Existe o hábito da família cantar junta em casa?

Não

3. Os PT costumam ajudar os seus educandos na aprendizagem de novas canções?

Não

4. É comum a família ouvir música e assistir a eventos musicais?

Ouvimos música em casa mas raramente se assiste a eventos musicais.

5. Em vossa casa existem instrumentos musicais? Se sim, quantos?

Não

6. Um ou ambos os PT tocam algum instrumento musical? Se sim, qual ou quais?

Não nenhum.

7. Os PT contactam regularmente com os professores de música dos seus educandos?

Não porque já não anda na música.

8. Os PT incentivam à prática e ao progresso musical dos seus educandos? Como?

Sim, quando ela andava sim, dizíamos para ir com calma.

9. Que apoio os PT dão nas fases desagradáveis da prática do instrumento?

Ela nunca teve fases desagradáveis na prática do instrumento.

10. Pede para o seu educando tocar em encontros familiares e sociais? Porquê?

Não

11. No seu entender, o nível prático do seu educando é o esperado, ou não? Explique.

Sim, quando ela andava era esperado o nível dela, mas devido ao que a professora de flauta fez com ela e com a sua colega, começou a deixar de gostar da música.

12. Quais os motivos que levaram a inscrever o seu educando na música?

Ela despertou interesse pela flauta transversal.

13. Aconselharia outros PTs a inscreverem os seus educandos na música? Porquê?

Depende da academia, e dos professores.

14. Acha que no futuro o seu educando pode ter uma profissão ligada à música?

Não

15. Se o seu educando desistir de estudar música, qual a sua posição?

No meu caso desistiu e concordei porque sem bons professores era difícil ela aprender a ler bem a música.

Este questionário foi respondido pelos pais e/ou tutores (PT) da ex-aluna da Academia de Música de Elvas de nome: Maria Saião¹⁶.

8.3 Quadro 1 - Resultados dos questionários às famílias

A leitura dos resultados deste quadro baseou-se no seguinte: Para as respostas reveladoras de uma atitude favorável ao desenvolvimento da aptidão musical, foi escolhido o verde-escuro; para as respostas de atitude desfavorável foi escolhido o amarelo e para as respostas de carácter neutro, o branco com o xis (X). Os questionários que apresentaram respostas maioritariamente positivas, são enquadrados no campo da atitude favorável. Ao contrário, os questionários que apresentaram respostas maioritariamente negativas são enquadrados no campo da atitude desfavorável. As respostas neutras, são as que não contam nem para um lado nem para o outro, porque o questionado não respondeu ou não soube responder.

¹⁶ O nome foi mudado.

Quadro 1 - Legenda:

	Atitude favorável ao desenvolvimento da aptidão musical.
	Atitude desfavorável ao desenvolvimento da aptidão musical.
X	Resposta neutra.

Nomes ¹⁷ \ Perguntas		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Alunos da turma	José Roma															
	Pedro Ramos											X				
	Beatriz da Luz															
	Joana Mariana															
	Joana Vaz															
	Daniel Leitão															
	Miguel José															
	Tiago Pinheiro															
	Bruno Marques															
	Ema da Paz															
Alunos da turma que desistiram	Beatriz Maria															
	Rubem de Deus															
	Rita Guerra															
	Filipe Afonso									X		X				
	Maria Saião															
	Susana Botas															

8.4 Análise do quadro 1

O quadro revela ou indicia um pendor para a existência de uma relação direta entre um ambiente familiar favorável ou desfavorável ao desenvolvimento musical da criança. A percentagem de quadrados amarelos nos alunos que desistiram (62,2%) é superior aos quadrados amarelos dos alunos que continuam a estudar música

¹⁷ Os nomes foram mudados.

(32,6%). Ainda que a análise não tenha carácter conclusivo generalizável, pode apoiar a ideia de que “a família e o meio social envolvente” é também um fator determinante para o desenvolvimento da aptidão musical (Daza & Phillips-Silver, 2008).

8.5 Quadro 2 - Resultados obtidos pelos alunos da turma desde o 1º ano até ao ano atual.

Para o quadro de resultados (notas) que os alunos obtiveram desde a sua entrada na Academia de música até ao ano atual, o princípio é o mesmo. A cor verde mostra que o aluno foi avaliado entre o 4 e o 5, a cor amarela aponta para resultados entre o 2 e o 3, e o branco com o xis (X) quer dizer que o aluno não foi avaliado; Esses espaços em branco podem significar que o aluno esteve doente e não pôde comparecer às aulas, que o aluno desistiu e por isso não teve avaliação, ou simplesmente porque o aluno ainda não chegou ao quarto ano.

O quadro foi elaborado para que, mesmo com um breve olhar, se entenda qual a relação entre as notas das provas de admissão/aptidão musical e as notas dos períodos durante o tempo em que o aluno frequentou o curso.

Quadro 2 - Legenda:

	Aluno avaliado com a nota 4 ou 5.
	Aluno avaliado com a nota 2 ou 3.
X	Sem avaliação
P	Nota da prova ¹⁸ de admissão/aptidão musical - (2ª coluna)
D	Disciplina

Nomes ¹⁹	P	D	1º Ano			2º Ano			3º Ano			4º Ano		
			1P	2P	3P	1P	2P	3P	1P	2P	3P	1P	2P	3P
José Roma		F.M												
		I.												
		C.C												

¹⁸ Os resultados das provas encontram-se nos anexos 3 e 4

¹⁹ Os nomes foram mudados.

Pedro Ramos	F.M												
	I.												
	C.C												
Beatriz da Luz	F.M										X	X	X
	I.										X	X	X
	C.C										X	X	X
Joana Mariana	F.M												
	I.												
	C.C												
Joana Vaz	F.M												
	I.												
	C.C												
Daniel Leitão	F.M												
	I.												
	C.C												
Miguel José	F.M												
	I.												
	C.C												
Tiago Pinheiro	F.M												
	I.												
	C.C												
Bruno Marques	F.M												
	I.												
	C.C												
Ema da Paz	F.M												
	I.												
	C.C												

Alunos da turma que desistiram

Beatriz Maria	F.M										X	X	X
	I.										X	X	X
	C.C										X	X	X
Rúben de Deus	F.M									X	X	X	X
	I.									X	X	X	X
	C.C									X	X	X	X
Rita Guerra	F.M									X	X	X	X
	I.									X	X	X	X
	C.C									X	X	X	X
Filipe Afonso	F.M										X	X	X
	I.										X	X	X
	C.C										X	X	X
Maria Saião	F.M									X	X	X	X
	I.				X					X	X	X	X
	C.C									X	X	X	X
Susana Botas	F.M									X	X	X	X
	I.									X	X	X	X
	C.C									X	X	X	X

8.6 Análise do quadro 2

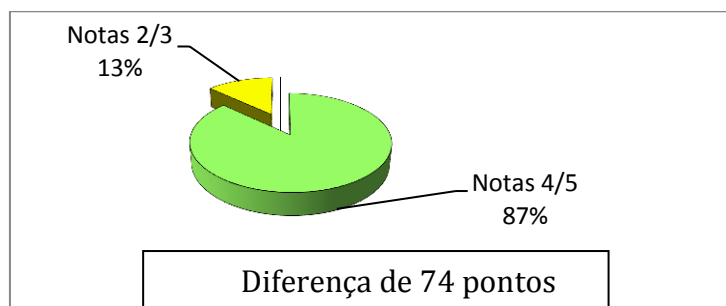
Seguindo uma das questões deste estudo, perguntamos: Houve ou não relação entre as provas iniciais e o percurso do aluno?

Podemos afirmar que sim. Basta analisar visualmente os quadros para perceber que a maioria dos alunos com provas boas, continuam com notas boas e que os alunos com provas más tiveram notas más. Com algumas exceções: o Bruno Marques apresentou uma prova negativa mas as suas notas foram positivas; Ao contrário, as notas das alunas Beatriz Maria e a Beatriz da Luz não mantiveram os bons resultados que obtiveram na prova de aptidão. É de realçar nestes alunos, que uma boa prova de aptidão não é sinónimo de sucesso, assim como uma má prova de aptidão não é

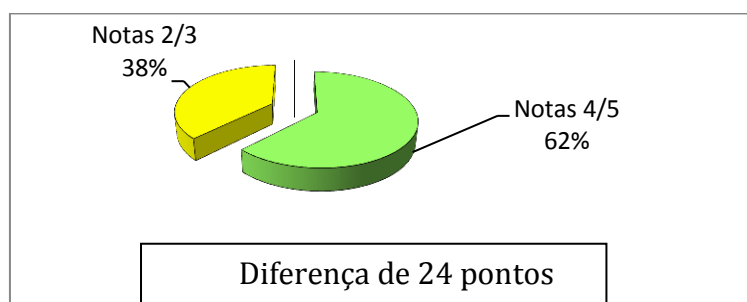
sinónimo de insucesso, ou seja, um aluno não está preso a nenhum tipo de destino. Ainda assim, as percentagens de correspondência entre as provas e as notas são bastante reveladoras de uma efetiva ligação entre elas.

Evidenciando:

8.6.1 Gráfico A - Alunos com notas altas na prova de aptidão musical



8.6.2 Gráfico B - Alunos com notas baixas na prova de aptidão musical



9. Conclusão

Como conclusão, pode dizer-se que este estudo realizado na turma de classe de conjunto da Academia de Música de Elvas revelou que os resultados obtidos nas provas de aptidão musical são congruentes, em uma boa parte, com as notas que os alunos tiveram ao longo do seu percurso escolar. No que diz respeito à pouca musicalidade demonstrada por alguns alunos, sentimento que nos levou à escolha desta problemática, o estudo aclarou que, famílias bem estruturadas, nem sempre são sinónimo de alunos com jeito ou aptidão para a música. Isso é compreensível porque os gostos, os interesses, ou até as tradições familiares, podem divergir em muitas áreas que não a música. Contudo, o estudo também aclarou que, o meio social envolvente pode ser um fator determinante para o desenvolvimento da aptidão musical, desde que haja uma considerável tendência para incluir a música nas vivências do dia-a-dia familiar.

10. Reflexão Final

Este trabalho de investigação, a experiência do estágio profissional e as unidades curriculares que fizeram parte do nosso mestrado contribuíram sobremaneira para a minha formação como professor. Não querendo menosprezar nenhuma disciplina, assumo que aprendi muito na área do comportamento humano e da psicologia, área tão importante na vida e no quotidiano de um professor.

Sobre o estudo de investigação, pode dizer-se que me surpreendeu. Em primeiro lugar, porque o sentimento que levou à escolha desta problemática foi o facto de que alunos com conjunturas favoráveis ao seu desenvolvimento musical e instrumental demonstrarem um baixo nível de competências, mais propriamente no 4º ano. Em segundo lugar, foi constatar que talvez exista uma ligação entre as provas de aptidão e as notas conseguidas pelos alunos.

Para a primeira surpresa, adicionamos o facto de que, apesar do nível demonstrado pelos alunos ser baixo, as suas notas são altas. Este facto é justificado devido à comparação constante entre os alunos e ao meio escolar onde se inserem. Surge a dúvida se certos alunos estudassem em outra escola, em meios mais numerosos, e onde existe uma seleção mais cerrada, se os alunos de nota cinco seriam mesmo alunos de nota cinco ou se teriam outra nota de valores mais baixos.

Em relação à segunda surpresa foi verificar que existe harmonia entre as provas de aptidão e os resultados obtidos pelos alunos, e a harmonia existente entre os alunos que continuam no curso de música e os questionários reveladores de ambientes familiares favoráveis ao desenvolvimento da sua aptidão musical.

Termino por dizer: sei que os resultados obtidos neste estudo, de forma alguma se podem extrapolar para um universo mais alargado, mas que me deixou muito curioso, de facto, deixou...

Fica, ainda, e principalmente, o desafio a mim próprio, como futuro profissional, de compreender em que medida a ação pedagógica e didática do professor pode contribuir para alterar tendências evidenciadas neste Estudo, em particular, o desafio de encontrar resposta à questão de como elevar a aptidão musical, que pode ser traduzida em classificação se esta for criteriosa, dos alunos que obtêm menor classificação nos testes de acesso à Academia de Música. O maior desafio de um professor, enquanto construtor de uma sociedade mais democrática, é ensinar (ou seja, fazer aprender) a todos os alunos conhecimentos, capacidades e atitudes que enriqueçam a sua literacia. Aqui, falamos de literacia musical porque sabemos que saber música torna as pessoas mais felizes.

11. Referências Bibliográficas

- Ableles, H.F., Hoffer, Ch.R., & Klotman, R.H. (1995), *Foundations of Music Education*. New York: Schirmer Books.
- Anastasi, A., & Foley, J. P. (1949), *Differential Psychology*. New York: Macmillan.
- Bentley, A. (1966), *Musical ability in children and its measurement*, Oxford: October House.
- Boyle, J.D. & Radocy, R.E. (1987), *Measurement and Evaluation of Musical Experiences*. New York: Schirmer Books.
- Bravo, J. R. H. (2011), “Efectos de la implementación de un programa de educación musical basado en las tic sobre el aprendizaje de la música en educación primaria”, *Tese de Doutoramento em Investigação Educativa: Enseñanza y Aprendizaje em Educação*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Cardoso, F. (2008), *The Role of Public Performance: Impact to the development of Identity in Music, Intrinsic Motivation, Performance Preparation and Performance Anxiety*, MA dissertation, Roehampton University (in press).
- Chaffin, R. & Limieux, A.E. (2004), General Perspectives on Achieving Musical Excellence. In Williamon, A. (Ed.) *Musical Excellence: Strategies and Techniques to enhance Performance*, New York: Oxford University Press.
- Daza, M.T. y Phillips-Silver, J. (2008), La aptitude musical y su medida. En D. Alonso, A. Estévez y F. Sánchez-Santed (Eds.), *El cerebro musical*. Almería: Universidade de Almería.
- Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea (2001), 2 volumes, Lisboa: Editorial Verbo. Academia das Ciências de Lisboa
- Drake, R. (1954), *Drake Musical Aptitude Tests*, Chicago: Science Research Associates.
- Figueiredo, S.L.F. & Schmidt, L. M. (2008), *Refletindo sobre o talento musical na perspectiva de sujeitos não-músicos*, In: Simpósio de Cognição e Artes Musicais, São Paulo, *Anais*.
- Gardner, H. (1993), *Mentes creativas: anatomia de la creatividad vista a través de las vidas de Freud, Einstein, Picass, Stravinsky, Elliot, Graham y Ghandi*, Nueva York: Basic Books.

- Gorder, W. D. (1980), Divergent production abilities as constructs of musical creativity, *Journal of Research in Music Education*: 34-42.
- Gordon, E. (1965), The Musical Aptitude Profile: A new and unique musical aptitude test battery. Council on Research in Musical Education, 6, 12-16.
- Gordon, E.E. (1999), All about Audiation and Music Aptitudes, *Music Educators Journal*, 86(2), 41-44.
- Gordon, E.E. (2000a), *Teoria da Aprendizagem Musical – Competências, conteúdos e padrões*, Lisboa, FCG.
- Gordon, E.E. (2000b), *Teoria da Aprendizagem Musical para Recém-Nascidos e Crianças em Idade Pré-Escolar*, Lisboa, FCG.
- Hallam, S. (2006a), *Music Psychology in Education*, London: Institute of Education, University of London.
- Kemp, A. & Mills, J. (2002), Musical Potential. In McPherson, G.E. & Parncutt, R. (Eds) *The Science and Psychology of Music Performance*, New York: Oxford University Press.
- Lehmann, A.C, Sloboda, J.A., Woody, R.H. (1997), *Psychology for Musicians – Understanding and Acquiring the Skills*, Oxford: Oxford University Press.
- O’Neill, S.A. & McPherson, G.E. (2002), Motivation. In Parncutt, R. & McPherson, G.E. (Eds.), *The Science & Psychology of Music Performance*, New York: Oxford University Press.
- Raimundo, J.F.M (2014), “La polifonia Portuguesa de los siglos XVI y XVII en la Formación Musical en las escuelas de la Enseñanza especializada y superior de música”, *Tese de Doutoramento, Badajoz: Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica e Corporal*: Universidade de Extremadura.
- Rodrigues, H. (1997), *Música para os Mais Pequenos - Elementos da Perspectiva de Edwin Gordon*, Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical, 95:16-18.
- Seashore, C. (1938), *Psychology of Music*, New York: Dover Publications.
- Sloboda, J.A. (1985), *The Musical Mind: The cognitive Psychology of Music*, New York: Oxford University Press.
- Sloboda, J. (1994), *What Makes a Musician?* EGTA Guitar Journal, 5.
- Sloboda, J. & Davidson, J.W. (1996), The young performer musician. In Deliège, I. &

Sloboda, J. (Eds), *Musical Beginnings: Origins and Development of Musical Competence*, New York: Oxford University Press.

Sprinthall N. e Sprinthall R. (1993), *Psicologia Educacional*, New York: McGraw-Hill.

Swanwick, K. (1991), *Música, pensamento y educación*, Madrid: Morata.

Webster, P. R. (1979), Relationship between creative behavior in music and selected variables as measured in high school students, *Journal of Research in Music Education*: 227-242.

Wing, H. D. (1941), A factorial study of musical tests, *British Journal of Psychology*: 31, 341-355.

Winner, E. (1996), *Gifted children: Myths and realities*, Nueva York: Basic Books.

Rocha, Edite (2010), *Manuel Rodrigues Coelho "Flores de Música": Problemas de Interpretação*. Tese de Doutoramento, Universidade de Aveiro, Aveiro;

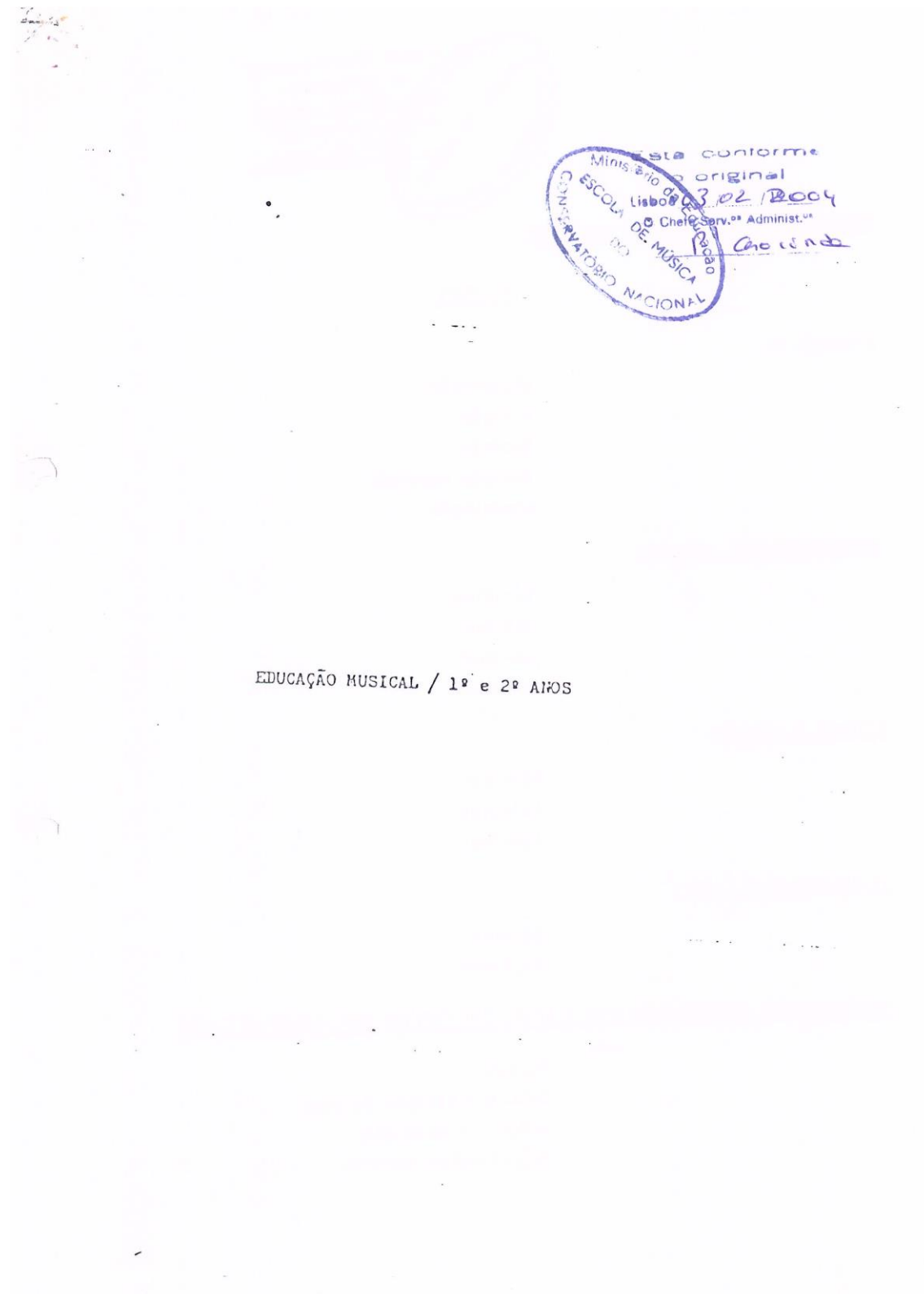
ZAGALO, Luís (2008), *Revista Internacional de Cultura e Ciência*, nº6, Edições Colibri, Câmara Municipal de Elvas, Elvas;

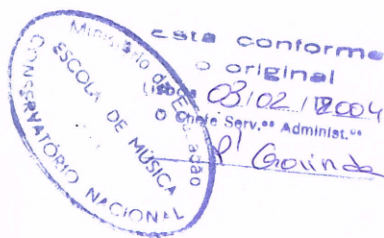
Sites na internet

<http://www.visitalentejo.pt/pt/o-alentejo>

12. Anexos

Anexo 1





-1-

EDUCAÇÃO MUSICAL / NÍVEL ELEMENTAR

ESQUEMA

EDUCAÇÃO DA

- Observação
- Atenção
- Memória
- Audição interior
- Apreciação

DESENVOLVIMENTO AUDITIVO

- Tímbrico
- Rítmico
- Melódico
- Harmônico

LEITURA E ESCRITA

- Rítmica
- Melódica
- Harmônica

CRIATIVIDADE (1º ANO)

- Rítmica
- Melódica

CONHECIMENTOS BÁSICOS TEÓRICOS / APLICAÇÃO PRÁTICA DOS MESMOS (2º ANO)

de:

- Notação
- Altura e duração de sons
- Articulação e dinâmica
- Organizações sonoras



-2-

PROGRAMA AUXILIAR

DESENVOLVIMENTO AUDITIVO / LEITURA E ESCRITA

RITMO

- Reprodução de motivos rítmicos
- Exercícios de coordenação e de independência
- Exercícios de dinâmica
- Reprodução de frases em cânone
- Reconhecimento e marcação de compassos binário, ternário, quaternário simples (tempos de divisão binária)
- Reconhecimento e marcação dos compassos binário, ternário, quaternário compostos (tempos de divisão ternária)
- Exercícios de síncope e contratempo
- Exercícios de quiáteras
- Exercícios de contraponto rítmico, individual ou colectivo
- Leitura e escrita das várias combinações de figuras, tomando a mínima, a semínima ou colcheia (ou as mesmas figuras com um ponto de aumento) como unidade de tempo
- Leitura em polirritmia
- Escrita rítmica de melodias
- Ditados rítmicos
- Escrita e leitura das realizações dos alunos

MELODIA

- Reprodução de frases vocalizadas e com os nomes das notas
- Refazer os exercícios rítmicos, juntando o elemento melódico
- Entoação e reconhecimento de intervalos (quantitativa e qualitativa)
 - a) Entoação das escalas maior, menor natural, menor harmónica e menor melódica a partir de qualquer tónica
 - b) Reconhecimento das escalas maior, menor natural, menor harmónica e menor melódica a partir de qualquer tónica.



-3-

- Entoação da escala que serviu de base à construção de um trecho musical
- Leituras nas claves de sol na 2ª linha e de fá na 4ª linha
- Entoação de sequências de notas de igual duração
- Entoação de solfejos, de canções e de temas de música erodita, nas claves de sol na 2ª linha e de fá na 4ª linha tomando a semínima, a semínima com ponto, mínima ou colcheia como unidade de tempo
- Reconhecer entre várias frases ou canções escritas, uma executada pelo professor
- Ditados melódicos no modo maior (1º ano)
- Ditados melódicos nos modos maior e menor (2º ano)
- Escrita de memória de frases ou canções, aprendidas anteriormente
- Escrita e leitura das realizações dos alunos

SIMULTANEIDADE

- Entoação de escalas em cânone
- Reprodução e classificação de intervalos harmônicos através da audição, (quantitativa e qualitativa)
- Reprodução entoada, em harpejo, de acordes de três sons (maior, menor, aumentado e diminuta)
- Reconhecer através da audição os acordes perfeito maior e perfeito menor, 5ª aumentada e 5ª diminuta
- Leitura de cânones
- Leituras a duas vozes
- Leituras verticais
- Escrita e leitura das realizações dos alunos

RIATIVIDADE (Exercícios especialmente destinados ao 1º ano)

ITMO

- Invenção de frases rítmicas
- Dar figuração a uma série de sons, e entoá-los
- Inventar acompanhamentos rítmicos para melodias apresentadas escritas

MELODIA

- Invenção de melodias sobre acompanhamento rítmico em "ostinato"
- Invenção de melodias sobre frases rítmicas, apresentadas escritas
- Variar uma melodia nos seguintes aspectos: modo, andamento, intensidade o carácter

SIMULTANEIDADE

- Invenção colectiva com as notas dos acordes perfeitos
- Invenção colectiva de melodias sobre frases rítmicas dadas, com as notas dos acordes perfeitos

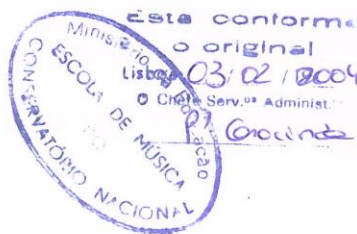
CONHECIMENTOS BÁSICOS E TEÓRICOS / APLICAÇÃO PRÁTICA DOS MÊSOS (Exercícios especialmente destinados ao 2º ano)

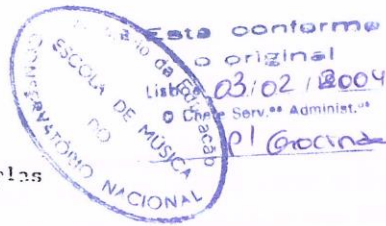
- Pauta. Linhas suplementares. Linha deitava.
- Claves
- Notas
- Figuras e pausas
- Pontos de aumentação. Ligadura de prolongação. Suspensões
- Compasso. Barra de divisão. Barra dupla
- Unidade de valor, de tempo e de compasso
- Compassos binários, ternários e quáternos simples (tempos de divisão binária) e compostos (tempos de divisão ternária)
- Significado de numerador e denominador nos compassos simples e compostos
- Compassos correspondentes
- Compassos de espera
- Intervalo. Uníssono (invenção de exercícios)
- Intêrválos

- ascendentes
- descendentes
- melódicos
- simples
- compostos
- maiores
- menores
- perfeitos
- aumentados
- diminutos (invenção de exercícios)

Inversão de intervalos

Intervalo de tom e de meio tom (o 1º tom diatónico e meio tom cromático)





- Invenção de exercícios
- Alterações simples. Alterações duplas
- Alterações

fixas correntes
ocorrentes
de precaução

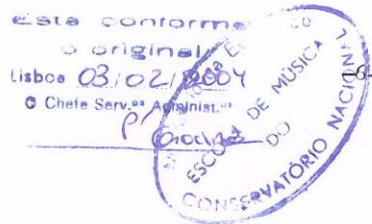
- Escalas maiores
- Escalas menores

natural
harmónica
melódica (invenção de exercícios)

- Graus e sua denominação. Graus conjuntos e disjuntos (invenção de exercícios)
- Modo. Graus modais
- Armações de clave das tonalidades maiores e menores
- Tonalidades relativas
- Tonalidades harmónicas
- Síncopa. Contratempo (noção geral). Invenção de exercícios
- Quiálteras (tercina e duas quiálteras). Invenção de exercícios
- Andamentos mais usuais
- Sinais de articulação, de acentuação e de dinâmica mais usuais. Invenção de exercícios

EXERCÍCIOS COMPLEMENTARES

- Escrita das escalas maiores a partir de qualquer tónica e aplicando as alterações ocorrentes, nas claves de sol na 2ª linha e fá na 4ª linha
- Escrita das escalas maiores e menores (natural, harmónica e melódica), com armações de clave de sol na 2ª linha e fá na 4ª linha
- Classificação de intervalos simples, nas claves de sol na 2ª linha e de fá na 4ª linha e alternadamente nas duas claves, que podem aparecer escritas harmónica e melódicamente
- Formação de intervalos simples a partir de qualquer nota
- Caligrafia musical



- Correcta grafia de:

- hastes de figuras;
- pontos de acentuação nas linhas e nos capuchos
- ligaduras de prolongação e de expressão
- quílfteras
- et....

PROVAS DE EXAME PARA O NÍVEL ELEMENTAR

PROVA ESCRITA

- 1 - Pequeno ditado rítmico, sem compasso, tomando a semínima ou a semínima com ponto como unidade de tempo
- 2 - Ditado, sem figuração rítmica, de uma sequência de 10 sons, a escrever na clave de sol na 2ª linha
- 3 - Ditado melódico, a escrever na clave de sol na 2ª linha, uma tonalidade maior ou menor, mas que não exija mais de uma alteração fixa, numa extensão de texto de 6 a 10 compassos e tomando a semínima ou a semínima com ponto como unidade de tempo
- 4 - Reconhecer, através da audição, 3 acordes de três sons, de entre os acordes perfeito maior e perfeito menor, no estado fundamental
- 5 a) - Classificação de intervalos si. plus nas claves de sol na 2ª linha e de fá na 4ª linha, alternadamente
- b) - Construção de intervalos harmónicos a partir de notas dadas, numa só clave
- 6 - Escrita de uma escala maior, de uma escala menor natural, menor harmónica e de uma escala menor melódica, nas claves de sol na 2ª linha e de fá na 4ª linha

Se o examinado sofrer de doença que o impeça absolutamente de cantar, deve apresentar antes do início da prova escrita, atestado médico, devidamente reconhecido, comprovativo dessa doença.

Para os examinados nestas condições as provas de entoação serão substituídas pelos seguintes testes complementares da prova escrita:

- este A - Ler mentalmente uma melodia apresentada pelo júri, melodia que está a ouvir-se com diversas modificações de ritmo. Detectar essas modificações.
- este B - Ditado de um trecho e duas partes, tendo o examinado de escrever apenas a parte inferior
- este C - Ditado a duas partes sem figuração rítmica, a escrever, eventualmente na pauta dupla

DVA ORAL

- Entoação, com acompanhamento ao piano, de um solfejo escolhido pelo júri entre 7 dos aprovados para este exame. (No caso de o aluno entender o solfejo transportado deverá pronunciar o nome dos sons reais)
 - 1) - Entoação, à primeira vista, dum melodia num modo maior, que não exija mais de uma alteração fixa, escrita na clave de sol na 2ª linha, sendo a unidade de tempo a semínima ou a semínima com ponto
 - 2) - Entoação à primeira vista, de uma melodia de um modo menor, que não exija mais de uma alteração fixa, escrita na clave de sol na 2ª linha, sendo a unidade de tempo a semínima ou a semínima com ponto
- Solfejo, não entendo, à primeira vista, de um trecho na pauta dupla, nas claves de sol na 2ª linha e de fá na 4ª linha, alternadas
- Num processo de percussão simples à escolha do examinado...
 - 1) Execução, à primeira vista, de um pequeno trecho rítmico sem compasso, sendo a unidade de tempo a semínima
 - 2) Execução, à primeira vista, de um pequeno trecho rítmico, sendo a unidade de tempo a semínima com ponto
- Interrogatório. (O interrogatório deverá ser feito no decurso das outras provas. Será em grande parte, baseado nas mesmas; podendo, do mesmo modo, incidir, sobre a aplicação prática dos "Conhecimentos Básicos").





-8-

BIBLIOGRAFIA AUXILIAR PARA O NÍVEL ELEMENTAR

CITADOS (Algumas sugestões)

- Traité de Dictées Musicales en Trois Parties (1ère partie). René Delaunay Ed.
Alphonse Leduc, Paris
- Etude de l'Audition (1^{re}, 2^e e 3^e cadernos). G. Dandelot Ed. Lemoine, Paris
- Ajuda Teorico-Pratica per l'Insegnamento del Dettato Musicale (Partes I, II e III)
E. Pozzoli Ed. Ricordi
- Ecole de la Dictée (1er. recueil - 400 Exercices Gradués). R. Ducasse, Ed. Durand &
Cie., Paris
- Modus Vetus (Capítulos I a V). Lars Edlund. Nordeska Musiklerlaget, Stokholm, Etc. Etc.

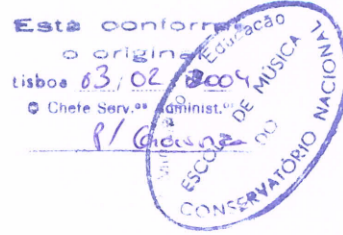
LEITURA (Notas - Claves / Divisão / Entação)

LIVRO APROVADO PARA A PROVA DE ENTRADA COM ACENTUAÇÃO

- Solfège Contemporain (2^e volume). Ed. Pierre Neel, Paris

OUTROS ESPECIALMENTE RECOMENDADOS

- Adiestramiento Elemental para Música (Só os dois primeiros capítulos)
P. Hindemith Ricordi Americana, Buenos Aires
- Solfège, Cours Elementaire. Edgard Hillems. Ed. Pro Musica S.A.H.L., Suissa
- Exercices d'Intonation en Trois Cahiers. Anne Marie Hangeot. Ed. Max Eschig, Paris
- Soixante-Dix Exercices Rythmiques (Só a primeira parte). Anne Marie Hangeot. Ed. Max
Eschig, Paris
- Etude du Rythme (1er, 2ème et 3ème cahiers). G. Dandelot. Ed. Alphonse Leduc, Paris
- Solfège Pratique (105 exercices progressifs...) Jules Hansen. Ed. Alphonse Leduc, Paris
- Méthode Martenot Maurice Martenot. Ed. Magard, Paris



Solfège Contemporain (1^o volume) Ed. Pierre Heel, Paris

OUTROS LIVROS

Étude Elementaire Rationelle du Solfège Fausté Lambézat. Ed. Lemoine, Paris

30 Leçons Mélodiques de Solfège J. Dalcroze. Ed. Alphonse Leduc, Paris

Quinze Minutes de Lecture Quotidienne Aimable Hassis, Ed. G. Billaudot, Paris

333 Reading Exercises Kodaly. Ed. Beesey and Hawkes

50 Kanons Ed. Universal 14 730

et. etc....

CONHECIMENTOS BÁSICOS

Principes Elementaires de Théorie Musicale Fausté Lambézat. Ed. Lemoine, Paris

Ou qualquer dos métodos recomendados para o "NÍVEL GERAL", de onde o professor extrairá os elementos necessários para os "Conhecimentos Básicos" deste "Nível Elementar".



EDUCAÇÃO MUSICAL 5º. E 6º. ANO



SUGESTÕES PARA EXERCÍCIOS E DITADOS

- Continuação e desenvolvimento dos exercícios e ditados do nível geral (ver programa correspondente)
- Todos os exercícios de ouvido e ditados incluídos na 2ª parte do método de P. Hindemith: "Adiestramente Elemental para Música"
- Exercícios de apreciação da influência do timbre na percepção da altura
- Exercícios para a percepção de combinações tímbricas
- Exercícios de memorização
- Ditados melódicos e rítmicos com mudanças de compasso e de andamentos
- Ditados de séries dodecafónicas, com intervalos simples e compostos
- Exercícios visando especialmente a rapidez de captação auditiva
- Ditados modulantes, sendo preciso detectar o lugar onde se deu a modulação
- Ditados melódicos destinados especialmente às quíalteras, ornamentos e abreviaturas
- Ditados considerando a pausa como elemento principal, destinados especialmente a desenvolver a capacidade de contagem mental
- Identificação de acordes de (3), 4 e 5 sons
- Identificação de cadências (N.B. Apenas as trabalhadas na sala de composição)
- Ditados de sequências de acordes de 3 e 4 sons
- Ditados de trechos vocais ou instrumentais a 3 e 4 partes, tendo apenas que escrever uma (ou duas) delas
- Ditados de sequências de acordes a 3 e 4 sons
- Ditados de sequências de acordes e agraves, alternadamente
- Ditados de corais a 3 e 4 partes
- Ditados a 2 e 3 partes de tipo contrapontístico
- Ditados a uma ou mais partes, baseados em qualquer sistema ou organização sonora, de entre os já conhecidos
- Ditado^s a 3 partes, sendo uma delas principal e as outras acompanhadoras (N.B: A parte principal pode ser a mais aguda, a mais grave ou a mais intermédia)
- Acompanhar auditivamente, e escrever, um dos instrumentos integrados numa obra instrumental, ou uma das vozes de uma obra coral
- Escrever, o mais integralmente possível, fragmentos de obras ouvidas
- Identificação pela leitura mental de fragmentos de obras conhecidas
- Ditados a 3 partes, sendo uma, ou duas delas, percutidas
- Ditados comportando secções percutidas, secções harmónicas - secções melódicas



OBSERVAÇÕES

- Vide observações a), b), c) e d) de nível geral
- e) É de aconselhar o professor a não marcar os tempos durante os ditados; marcará apenas um ou dois compassos, ou alguns tempos no caso do ditado ser escrito sem compasso, antes do início deste;
 - f) Deverá ser feito um trabalho com vista a reduzir o número de vezes que se faz ouvir um ditado;
 - g) São de aconselhar os ditados visando especialmente um determinado tipo de dificuldade

LEITURA

DESENVOLVIMENTO DA LEITURA (INCLUINDO LEITURA À PRIMEIRA VISTA)

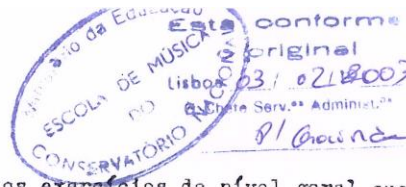
Todos os exercícios de Leitura, e de leitura à primeira vista, destinam-se ao desenvolvimento da

- Atenção
- Observação
- Memória
- Rapidez visual
- Rapidez de raciocínio
- Audição interior e realização mental
- Exatidão da reprodução dos textos
- Capacidade de auto-resolução de problemas
- Apreciação técnica e estética
- escrita
- Familiarização com os vários tipos de
- linguagem
- Análise
- Poder de síntese

TIPOS DE LEITURA

- Leitura Individual e Colectiva
- Leitura Vocal e Instrumental
- Leitura à primeira vista

4



SUGESTÕES PARA EXERCÍCIOS DE LEITURA

- Continuação e desenvolvimento de todos os exercícios de nível geral que se julgarem necessários
- Todos os exercícios de leitura incluídos na 1ª. parte do método de P. Hindemith "Adiestramiento elemental para Musicos"
- Entoação de séries dodecafónicas e de melodias baseadas nessas mesmas séries
- Exercícios visando especialmente um determinado tipo de dificuldades
- Entoação de trechos baseados em qualquer dos sistemas ou organizações sonoros, de entre os já conhecidos
- Exercícios de leitura visando especialmente a rapidez visual (leituras horizontais acordes e "clusters")
- Entoação de uma melodia articulando em cânone o ritmo da mesma
- Leitura de trechos simples escritos nos moldes da notação contemporânea
contrapontístico
- Entoação de trechos a várias partes, de tipo harmónico
- Memorização de fragmentos melódicos, rítmicos e polifónicos, sem ajuda do instrumento, e sua realização vocal^{ou} instrumental
- Leituras considerando a pausa como elemento principal, destinadas especialmente a desenvolver a capacidade de contagem mental, e a memorização dos sons
- Leitura ao piano, em conjunto com o professor (ou com outro aluno), de trechos de obras várias
- Solfejo através de partituras. (N.B. Trata-se de seguir pela partitura a audição de uma obra instrumental ou vocal, tentando acompanhar; visual e auditivamente, o maior número possível de instrumentos, ao mesmo tempo que se entoa um deles)
- Estudo de casos rítmicos especiais em obras de grandes autores
- Leituras aplicando os assuntos estudados nos "conhecimentos TeóricosPráticos"
- Exercícios de transposição cantada e ao instrumento

OBSERVAÇÕES

Vide observações a) e b) de nível geral

- c) É de aconselhar o aluno não bater o compasso; será mentalmente que sentirá as durações

CONHECIMENTOS TEÓRICOS

APLICAÇÃO PRÁTICA DOS MESMOS



- Continuação do estudo e desenvolvimento dos principais assuntos estudados no nível geral, nomeadamente no que respeita a:

- Notação
- Compassos
- Intervalos
- Organizações sonoras (modos escalas, séries)
- Quiáteras
- Ornamentos

- Nomenclatura das notas e das tonalidades em inglês e em alemão
- Sistemas musicais (desenvolvimento do estudo feito ao nível geral)

- Modalidade
- Polimodalidade
- Tonalidade
- Politonalidade
- Atonalismo
- Serialismo

- Conceito de consonância e dissonância
- Série de sons harmónicos (harmónicos superiores e inferiores)
- Princípio de acordes
- Transposição escrita e mental (continuação do estudo)
- Notação contemporânea: conhecimento de alguns símbolos
- Elaboração de esquemas, mapas e quadros, sinópticos sobre os assuntos estudados

BIBLIOGRAFIA AUXILIAR

OBSERVAÇÕES

Para os ditados, leituras (incluindo leituras à primeira vista) e aplicação prática de conhecimentos teóricos-práticos, sugere-se a utilização de trechos extraídos de obras vocais ou instrumentais de qualquer época, até à Escola de Viena do século XX.

Com o fim de introduzir o aluno à linguagem contemporânea, deve insistir-se especialmente (sobretudo no que respeita a ditados e leituras) em trechos de Strawinsky, Bartok, Schonberg, A. Berg e Webern.

6



D I T A D O S (Algumas sugestões)

Adiestramiento Elemental para Musicos (2ª parte) P. Hindemith - Ricordi Americana

Cent Dictées Musicales à Une Voix Robert Planel - Ed. Leduc, Paris

Cours Complet de Dictées Musicales Becker

3 ème série à trois voix, accords dissonante

6 ème séries à trois voix, 100 dictées

4 ème séries à quatre voix et récapitulation - Ed. Leduc, Paris

Dictées Polyphoniques Marcelle Soulage - Ed. Lemoine, Paris

100 Dictées d'Accords Progressives M. Praetereer - Ed. Lemoine, Paris

40 Dictées à 3 et à 4 Voix S. Sohet - Ed. Lemoine, Paris

Corail a 3 e 4 partes

L E I T U R A

Adiestramiento Elemental para Musicos (1ª parte) P. Hindemith - Ricordi Americana

Modus Novus

Trechos de obras Instrumentais e Vocais de qualquer época até à Escola de Viena do Século XX

CONHECIMENTOS TEÓRICOS

Teorias de:

Chailley (2 Volumes)

Zamacois (2 Volumes)

Agostini

Bases Teóricas de Música Fernando Lopes Graça

Teoria General de la Música Moser Ed. U.T.E.H.M. (México)

LEITURAS RECOMENDADAS

Com o fim de contribuir para o alargamento da cultura musical do aluno, e obter um melhor aproveitamento da aula de Educação Musical, sugere-se a leitura, entre outros, dos seguintes livros:

À la Découverte de la Musique (2 Volumes) Jean Jacques Rapin - Ed. Payot Lausanne

Síntesis del Saber Musical Kurt Pahlen - Emecé Editores, Barcelona



Que é a Música? Valls Corina - Biblioteca Básica Verbo - Livros R.T.P.

El Maravilhoso Mundo de la Música Benjamin Britten e Imogen Holst -
- Ed. Aguilar Madrid

O Mundo da Música Léonard Bernstein - Ed. Livros do Brasil, Lisboa

Pour Comprendre les Musiques d'Aujourd'hui Henry Barraud - Ed. Seuil, Paris

PARA CONSULTA

Dictionnaire de Musique et Dictionnaire des Musiciens Roland de Candé -
- Microcosme Ed. Seuil, Paris

Dictionnaire de la Musique Contemporaine Claude Restanâ - Larrôuse, Paris

Como Escuchar la Musica Aaron Copland - Instituto del Libro, Educaciones
Huracán, la Habana

EDUCAÇÃO MUSICAL



6.º ANO

PROVA ESCRITA

- 1 - Ditado a duas partes, sendo uma melódica e outra rítmica
- 2 - Ditado a três partes, de tipo contrapontística
- 3 - Ditado a quatro partes, de uma sequência de acordes de 3 e 4 sons
(tipo coral)
- 4 - Identificação, pela audição de cadências:
Perfeita, (incluindo a picarda), imperfeita, interrompida, evitada, meia cadência ou cadência à dominante, plagal
- 5 - Leitura mental de um trecho a três partes apresentado pelo júri, trecho este que está a ouvir-se executado com diversas modificações.
Detectar essas modificações e anotá-las

Se o examinando sofrer de doença que o impeça absolutamente de cantar, deve apresentar, antes do início da prova escrita, atestado médico devidamente reconhecido, comprovativo dessa doença. Para os examinandos nestas condições, as provas 7. e 8. serão substituídas pelo seguinte teste a incluir na prova escrita:

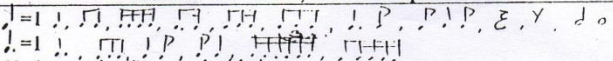
- Ditado a quatro partes, tipo coral, de dificuldades superior aos ditados da prova escrita

PROVA ORAL

- 6 - Leitura rítmica destinada especialmente às mudanças de compasso
(denominador igual ou diferente)
- 7 - Entoação de uma melodia atonal
- 8 - Entoação de uma melodia baseada em qualquer organização sonora e percussão simultânea de uma parte rítmica

Anexo 2

GRELHA DE PROGRESSOS -

ITENS	1º GRAU
Melodia tonal	Melodia simples e memorizáveis, com frases lógicas e curtas. Saltos de tónica, dominante e sensível. Com e sem acompanhamento de piano
Melodia modal e atonal	pode e deve ser trabalhada mas não como objecto de avaliação
Improvisação melódica e rítmica	Melódica - sem nome de notas, sobre uma cadência perfeita ou encadeamento de acordes simples, sem modulação. Rítmica - a uma voz, com e sem quadratura
Figuras rítmicas	 <p>Variação a pulsação e a velocidade, (Aconselha-se que as duas unidades de tempo sejam introduzidas ao mesmo tempo na escrita, depois de as reconhecerem e diferenciarem bem sensorialmente.)</p>
Rítmicos a uma e duas vozes	Repetição sensorial e leitura Podem ser a duas vozes desde que ou não haja simultaneidade de partes ou que uma das vozes esteja a marcar a pulsação
Memorização rítmica	Memorização de células e de pequenas frases rítmicas, com audição interior, e dizendo o que se ouviu (verbalizando o nome das figuras)
Leitura de claves	Muita leitura por relatividade Leitura por intervalos - memorização visual das distâncias Clavé de sol e de fá - pauta de 11 linhas
Intervalos	5ª P, 2ª M, 2ª m, 8ª P e 4ª P (3ª M e 3ª m) Memorizar o som ou "a cor" de cada intervalo Saber escrever e classificar na pauta
Acordes e agregados	Acordes de 3 sons: P.M., P.m. Dim. (Aum.) Memorizar "a cor" do acorde e reconhecer auditivamente
Harmonia	Noção e reconhecimento auditivo de tónica, dominante e sensível. - Arpejo da tónica - Maior e menor. Reconhecimento auditivo de cadência perfeita e meia cadência
Teoria	Escalas Maiores - relação com as escalas menores Escalas menores harmónicas Intervalos dados
Gravações	usadas para reconhecimento do timbre, modo, pulsação, divisão e possíveis memorizações
Observações	Todo o trabalho no 1º grau deve-se centrar bastante no trabalho sensorial, e só depois da prática passar à teoria. Especialmente se os alunos não vêm da Iniciação Musical.

NOTA: Nesta grelha encontram-se apenas os objectivos mínimos, podendo o professor avaliar o que está entre parenteses deve ser abordado nas aulas mas

Anexo 3

ACADEMIA DE MÚSICA DE ELVAS

Manuel Rodrigues Coelho

ANO LETIVO 2010 / 2011

PROVA DE APTIDÃO MUSICAL -Formação Musical – 1º GRAU / 5º C

Nº	NOME	EXERCICIO / COTAÇÃO						TOTAL (200)	NOTA
		A - 40	B - 30	C - 40	D - 30	E - 30	F - 30		
05	Daniel Leitão	15	15	20	20	30	23	123	3
06	David Sabino	40	25	40	20	0	23	148	4
07	Eduardo Cruz	10	30	40	15	2	26	123	3
08	Filipe Afonso	8	30	35	20	10	20	123	3
09	Francisco Brito	8	30	35	20	0	24	117	3
11	Joana Mariana	30	12	35	20	30	24	151	4
12	Luís Bruno	40	30	25	20	0	26	141	4
14	Miguel José	38	26	25	20	10	23	142	4
15	Pedro Ramos	20	15	20	15	15	15	100	3
16	Rúben de Deus	30	25	25	15	3	21	119	3
17	Rúben Paulo	30	26	30	20	12	27	145	4
18	Samuel Arnaldo	20	30	20	20	22	20	132	3
19	Sérgio Macho	15	28	20	20	15	23	121	3
20	Susana Lagarto	30	20	40	20	3	24	137	4
21	Tiago Pinheiro	30	30	40	25	30	24	179	5
22	Tiago Pintassilgo	40	30	38	22	20	26	176	5
23	José Roma	40	30	40	30	30	27	197	5
24	Joana Vaz	30	30	37	22	22	26	167	4

- EXERCÍCIOS:**
- A – Imitação Rítmica
 - B – Memorização de uma melodia (a)
 - C – Afinação
 - D – Coordenação motora
 - E – Teoria musical
 - F – Identificação de sons da natureza

(a) – Canção da Raposa (com gestos)

Anexo 4

ACADEMIA DE MÚSICA DE ELVAS

Manuel Rodrigues Coelho

ANO LETIVO 2011/2012

PROVA DE APTIDÃO MUSICAL -Formação Musical – 1º GRAU / 5º A

Nº	NOME	EXERCICIO / COTAÇÃO						TOTAL (200)	NOTA
		A - 40	B - 30	C - 40	D - 30	E - 30	F - 30		
1	Beatriz Maria	20	30	40	20	10	25	145	4
2	Beatriz da Luz	20	30	40	30	25	30	175	5
3	Bruno Marques	10	25	30	15	25	25	130	3
4	Ema da Paz	40	30	40	30	30	25	195	5
5	Esteban Mario	40	25	20	20	15	30	150	4
6	Inês Horta	30	25	40	20	30	0	145	4
7	Joana Silva	20	30	35	25	10	25	145	4
8	Joana Silveira	10	30	25	25	10	25	125	3
9	João Quintino	40	30	25	20	5	30	150	4
10	Jorge Meneses	20	10	20	10	10	25	95	3
11	José Estrela	40	10	20	10	30	0	110	3
12	Luis Pitéu	10	30	20	15	5	15	95	3
13	Luis Canatário	0	30	40	30	25	30	155	4
14	Mafalda Carla	10	30	35	25	20	30	150	4
15	Maria Marta	40	30	25	25	30	30	180	5
16	Maria Saião	40	30	20	15	30	0	135	4
17	Miguel Braz	30	30	35	30	10	20	155	4
18	Ricardo Vaz	30	20	25	30	30	0	135	4
19	Rita Guerra	20	30	25	30	20	30	155	4
20	Susana Botas	25	15	40	20	20	28	148	4

EXERCÍCIOS: A – Imitação Rítmica
 B – Memorização de uma melodia (a)
 C – Afinação
 D – Coordenação motora
 E – Teoria musical
 F – Identificação de sons da natureza

(b) – Canção da Raposa (com gestos)