

Pedro Gilberto  
Rodrigues Fernandes

## **A Audição Interior – Estratégias para a sua Implementação**

**MEM | junho 2015**

Relatório de Estágio para a obtenção do grau de Mestre  
em Ensino de Música – ramo Formação Musical

### **Orientador e Supervisora**

Professor Doutor Jorge Alexandre Costa

Mestre Isabel Silva





## **agradecimentos**

Este espaço é dedicado a todos aqueles que contribuíram para que este relatório fosse realizado. A todos muito obrigado!

Quero agradecer ao professor Jorge Alexandre Costa pela disponibilidade e ajuda prestada na orientação deste trabalho e de toda a Prática Educativa Supervisionada e, também, aos restantes professores deste Mestrado pelos preciosos conhecimentos que me transmitiram e ajudaram a desenvolver.

Uma palavra de reconhecimento e agradecimento à direção do Conservatório de Música de Vila do Conde pela oportunidade de lá realizar a Prática de Ensino Supervisionada; à professora supervisora Isabel Silva e ao professor cooperante José Luís Postiga que me auxiliaram nesta ‘caminhada’ e foram fundamentais para o meu crescimento como docente.

Aos colegas de turma, quer do primeiro ano, quer do segundo, pela ajuda, pelos desabafos, pelo trabalho cooperativo, pela partilha de conhecimentos e materiais... Enfim, por tudo!

Finalmente, e como não poderia deixar de ser, agradecer às pessoas mais importantes da minha vida, aos familiares que me apoiaram e, sobretudo, à Andreia pela paciência, apoio, coragem, positivismo, compreensão... por não me ter deixado desistir e, também, por me ter feito acreditar que era possível... mais uma vez...



**palavras-chave**

Prática de Ensino Supervisionada, Formação Musical, audição interior.

**resumo**

O presente relatório de estágio insere-se no âmbito do Mestrado em Ensino de Música - ramo Formação Musical -, das Escolas Superiores de Educação e de Música, Artes e Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto e descreve a Prática de Ensino Supervisionada realizada no Ensino Básico e Secundário do Ensino Vocacional de Música e o desenvolvimento de um projeto de investigação.

No primeiro capítulo deste relatório é apresentada uma caracterização do centro de estágio e comunidade escolar em que estivemos envolvidos: Conservatório de Música de Vila do Conde.

No segundo capítulo serão analisados os dados referentes à Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Básico e Secundário. Nele serão apresentados e fundamentados aspetos relativos à lecionação, planificação, observação de aulas e outras atividades desenvolvidas nas práticas educativas.

No terceiro capítulo será apresentado o projeto de investigação intitulado *A audição interior - Estratégias para a sua implementação* que tem como intuito contribuir para uma maior compreensão dos fenómenos de assimilação e perceção musical ligados à representação interna do som, ou, por outras palavras, estudar o fenómeno da audição interior, na perspetiva de averiguar e estimular o grau de proficiência de audição interior dos alunos alvo de estudo.



**keywords**

Supervised Teaching Practice, Ear Training, inner hearing.

**abstract**

This report is submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master in Music Education – Ear Training, in the Escola Superior de Educação e Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto. It comprises the Supervised Teaching Practice in Basic Education and Secondary Vocational School of Music, and the research project.

The first chapter presents a description of the school where the teacher training practice took place and the school's community.

The second chapter is dedicated to the analysis of the data and all the material used and produced in the teacher training practice and will be considering different aspects such as lesson planning, teaching, classroom observations and other activities in context.

The third chapter will be presenting the research project entitled *The inner hearing - Strategies for implementation and development*, which intends to be a contribution to a better understanding of the phenomena of assimilation and musical perception linked to the internal representation of the sound. The study looks to processes developed by the students and seeks to stimulate the proficiency of a specific target group.



## Índice

- 1 Introdução
  
- 3 **Capítulo I**
- 5 Caracterização do Centro de Estágio
- 6 Caracterização da Comunidade Educativa
- 7 Organização Curricular do Conservatório de Música de Vila do Conde
- 9 Análise ao Projeto Educativo do Conservatório de Música de Vila do Conde
- 9 Principais atividades desenvolvidas pelo Conservatório de Música de Vila do Conde
- 10 A disciplina de Formação Musical no Conservatório de Música de Vila do Conde
- 11 Sala onde se desenvolveu a Prática de Ensino Supervisionada e turmas de estágio
  
- 13 **Capítulo II**
- 15 Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Básico
- 23 Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Secundário
- 30 Reflexão final sobre a Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Básico e no Ensino Secundário
  
- 39 **Capítulo III**
- 41 A audição interior – Estratégias para a sua Implementação
- 41 Um projeto em construção
- 42 Audição interior, *audiação*, ou... a busca de um termo
- 44 A utilização de erros melódicos e/ou melódico-rítmicos como estratégia de trabalho
- 46 Questões metodológicas
- 49 Apresentação e discussão dos resultados

<b>53</b>	Reflexão final acerca do projeto de investigação desenvolvido
<b>55</b>	Conclusão final
<b>57</b>	Bibliografia
<b>61</b>	Anexos



## **Índice de tabelas**

- 15** Tabela 1 – Cronograma das atividades desenvolvidas na Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Básico
- 16** Tabela 2 – Calendarização das atividades desenvolvidas no âmbito da observação de aulas no Ensino Básico
- 23** Tabela 3 – Cronograma das atividades desenvolvidas na Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Secundário
- 24** Tabela 4 – Calendarização das atividades desenvolvidas no âmbito da observação de aulas no Ensino Secundário
- 50** Tabela 5 – Resultados do teste diagnóstico inicial
- 51** Tabela 6 – Resultados do teste diagnóstico final



## Introdução

Através da elaboração deste relatório de estágio, procura-se relatar de uma forma sintética e fundamentada o percurso pedagógico na Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada. O mesmo incorpora ainda a apresentação de um projeto de investigação concretizado no âmbito da Unidade Curricular de Seminário de Investigação.

Toda a investigação, empírica e teórica, desenvolvida no contexto discriminado, mostrou-se verdadeiramente fundamental para o nosso crescimento enquanto docente. Na verdade, teve-se a oportunidade de tomar consciência daquilo que é ser professor e das suas implicações. Tal como refere Mesquita:

“Apesar de parecer uma profissão a que qualquer leigo acederia com facilidade, a docência é uma ocupação profissional que se desenvolve como ciência prática e exige formação profissional. Ela diferencia-se de outras comunidades de práticas pelo conhecimento profissional específico, que incorpora um conjunto de valores, preferências e normas que servem aos professores para interpretar as situações práticas, formular objetivos e orientações para a ação e determinar o que constitui uma conduta profissional aceitável”. (2011: 10)

No ano letivo 2014/2015 iniciou-se a Prática de Ensino Supervisionada, no primeiro semestre, através da lecionação numa turma do Ensino Básico (7º ano/3º grau), passando posteriormente, no segundo semestre, para uma turma do Ensino Secundário (10º ano/6º grau) do Conservatório de Música de Vila do Conde devidamente acompanhada pelo professor cooperante José Luís Postiga e pelos professores supervisores Isabel Silva e Jorge Alexandre Costa.

Relativamente à estrutura deste relatório, é de mencionar que no Capítulo I será feita uma breve caracterização do centro de estágio em que decorreu a Prática de Ensino Supervisionada, respetiva comunidade escolar e diferentes atividades escolares, procurando de uma forma fundamentada refletir sobre os dados recolhidos, tendo como base os guiões de observação, Projeto Educativo e outra documentação suplementar.

No Capítulo II serão analisados os dados referentes à Prática de Ensino Supervisionada. Nele serão apresentados e fundamentados aspetos referentes à lecionação, planificação, observação de aulas e outras atividades desenvolvidas.

Por fim, no Capítulo III é apresentado o projeto de investigação denominado *A audição interior – Estratégias para a sua implementação*. A investigação neste âmbito desenvolvida procura contribuir para uma maior compreensão sobre o que denominamos de audição interior e de que forma esta pode ser fomentada e ‘medida’ através de exercícios de deteção de erros melódicos e melódico-rítmicos.



## Capítulo I



## Caracterização do Centro de Estágio

O Conservatório de Música de Vila do Conde é uma escola do Ensino Artístico Especializado da Música com um carácter Vocacional. Nas palavras de Mendes *et al*(2013), o Ensino Vocacional é aqui entendido como a via do ensino artístico que propõe uma formação especializada, neste caso, específica em Música.

Efetuada uma resenha histórica, segundo Lobo *et al*(2007), esta escola começou por se denominar “Academia de Música de S. Pio X” alterando posteriormente a sua denominação para “Conservatório de Música de Vila do Conde”, por autorização da DGEstE (Direção Geral dos Estabelecimentos Escolares), a partir do mês de outubro de 2014. Esta escola iniciou as suas atividades em 22 de novembro de 1981 com um concerto de homenagem a Santa Cecília. Este concerto foi o mote para o início do ensino da música e para uma intensa atividade musical em Vila do Conde que perdura até aos dias de hoje.

O Conservatório de Música de Vila do Conde insere-se na comunidade de Vila do Conde, localizada no noroeste de Portugal, pelo que integra o distrito e Área Metropolitana do Porto. Conta com uma população residente estimada em cerca de 79.533 habitantes<sup>1</sup>.

Em termos de enquadramento socioeconómico e cultural, esta comunidade acompanha as tendências registadas nas economias modernas, tendo no setor terciário aquele que evidencia uma maior expansão. No que se refere a equipamentos de âmbito Cultural, a cidade dispõe da Alfândega Régia e Nau Quinhentista, do Auditório Municipal, da Biblioteca Municipal José Régio, da Casa José Régio, do Centro de Memória, do Centro Municipal de Juventude, do Museu das Rendas, do Solar de S. Roque e da mais recente infraestrutura, o Teatro Municipal<sup>2</sup>.

Lobo *et al*(2007) refere que esta instituição do ensino da música começou por funcionar nas instalações do Centro Paroquial “ Padre Porfírio Alves”, mas a certa altura o seu crescimento foi de tal forma acentuado que se tornou necessário trocar de instalações em 1990, passando assim para o Museu das Rendas (rua de S. Bento). A partir de 1991, a administração, até à altura a cargo da Fábrica da Igreja da Paróquia de S. João Batista de Vila do Conde, passou para o Conselho de Administração da Fundação Dr. Elias de Aguiar, criada e subsidiada pela Câmara de Vila do Conde. Por imposição governamental a citada Fundação teve de ser extinta, passando o Conservatório de Música de Vila do Conde a ser tutelado administrativamente pela Associação para Defesa do Artesanato e Património de Vila do Conde (ADAPVC). Desde 1995 e até à atualidade, o Conservatório tem vindo a ocupar as suas instalações no edifício do Centro Municipal de Juventude sito na Avenida Júlio Graça.

Com a Autorização Provisória nº 909, da Direção-Geral do Ensino Particular e Cooperativo, de 4 de fevereiro de 1986, esta escola passou a ter autorização para a lecionação dos planos oficiais dos Cursos Básicos, nos Instrumentos de Piano, Violino, Violoncelo e Guitarra<sup>3</sup>. Em 30 de agosto de

---

<sup>1</sup> Dados do Censos 2011.

<sup>2</sup> Dados retirados do Projeto Educativo.

<sup>3</sup> A este respeito ver Portaria nº294/84, de 17 de maio.

1995 obteve a Autorização Definitiva (nº2016), por Despacho do Diretor Adjunto do Departamento do Ensino Secundário.

Ao longo destes anos, esta instituição tem promovido regularmente um elevado número de atividades e eventos extracurriculares que contribuem para a dinamização do ambiente cultural em Vila do Conde (Lobo *et al*, 2007).

## **Caracterização da Comunidade Educativa**

No que diz respeito à comunidade discente, presentemente, estão inscritos no Conservatório de Música de Vila do Conde 254 alunos, distribuídos pelos ciclos do Ensino Básico e Secundário, nos diferentes regimes de frequência que vigoram na escola (articulado, supletivo e livre). Assim, em números gerais, a escola conta com 11 alunos em pré-escolar; 71 em iniciação; 145 em regime articulado e 27 em regime supletivo. Em termos mais específicos, o Conservatório conta com 160 alunos inscritos no Ensino Básico (141 em regime articulado e 19 no supletivo) e 12 no Ensino Secundário (4 em regime articulado e 8 em supletivo).

Em termos de instrumentos tocados pelos alunos, estão inscritos 91 alunos na disciplina de Piano, 67 em Guitarra Clássica, 41 em Violino, 25 em Flauta Transversal, 17 em Guitarra Portuguesa, 7 em Violoncelo, 4 em cravo e, por fim, 4 em clarinete<sup>4</sup>.

Como se pode verificar pelos dados anteriormente descritos, o regime articulado é aquele que concentra um maior número de alunos neste Conservatório. Acerca deste regime de frequência, Martins & Sarmiento referem que:

“(...) em Portugal, uma das formas de frequentar o ensino da música é através do ensino articulado sendo que esta é uma componente do sistema educativo do Ensino Básico de ordem opcional, que garante a oportunidade de frequentar formação musical e instrumental aos alunos nisto interessados, havendo, para isso, um sistema protocolado entre escolas do ensino regular e escolas especializadas de música”. (2014: 211)

As mesmas autoras referem ainda que as escolas do ensino regular, por facilitação organizativa, procuram agrupar os alunos do ensino articulado em turmas dedicadas, no entanto na mesma turma pode haver alunos nesse regime e alunos não frequentadores do ensino articulado que se designam por turmas mistas (Martins & Sarmiento, 2014).

Neste encadeamento, é de referir que o Conservatório de Música de Vila do Conde possui protocolos de articulação com o agrupamento de escolas Frei João e Escola Secundária José Régio. Frequentam, ainda, o Conservatório, alunos da Escola EB2,3 D. Pedro IV de Mindelo, Escola Secundária Eça de Queirós e do Colégio de Amorim.

A comunidade docente é constituída por dezoito professores. Quinze docentes possuem habilitação académica ao nível da Licenciatura ou Mestrado. Um docente é detentor de uma

---

<sup>4</sup> Dados fornecidos pela secretaria do Conservatório.



autorização definitiva para a docência com equiparação a grau superior, um docente possui habilitação própria sem grau superior (nível III da CEE) e um docente frequenta a licenciatura em música. Treze docentes têm habilitação profissional para a docência, três docentes são detentores de habilitação própria para a docência e dois docentes lecionam com uma APL (Autorização Provisória de Lecionação) concedida anualmente pela DGEstE<sup>5</sup>.

De referir, também, que lecionam neste Conservatório 4 professores de piano, 4 de guitarra clássica, 3 de formação musical, 2 de violino, e 1 no que concerne aos instrumentos de cravo, flauta transversal, clarinete, guitarra portuguesa e violoncelo.

Por fim, no que respeita à comunidade não docente, esta é constituída por quatro funcionárias: três Assistentes Administrativas e uma Escriutária.

## **Organização Curricular do Conservatório de Música de Vila do Conde**

Os cursos ministrados pelo Conservatório de Música de Vila do Conde estão divididos em três modalidades de frequência. Em primeiro lugar é de salientar o curso de Iniciação Musical, que tem como destinatários os alunos inscritos no 1º ciclo do Ensino Básico. A frequência do Curso de Iniciação Musical, com a conclusão do 1º ciclo do Ensino Básico, prepara os alunos para o acesso ao Curso Básico de Instrumento. A frequência do 2º ciclo do Ensino Básico de instrumento, só é possível após realização e consequente aprovação numa prova de seleção regulamentada por portaria própria do Diário da República<sup>6</sup>.

Outra das modalidades de frequência são os Cursos Básico e Secundário de Música, destinados aos alunos do 2º e 3º ciclos do Ensino Básico e Secundário. Estes cursos preveem dois regimes de frequência, denominados por regime articulado e regime supletivo. A respeito dos regimes de frequência, Mendes *et al* (2014) referem que as modalidades de ensino vocacional de música que o Ministério da Educação recomenda e se propõe a levar a efeito, são os regimes articulado ou integrado<sup>7</sup> contrariando uma tendência que vinha a acontecer, ou seja, a existência de um grande número de alunos em regime supletivo. As vantagens do regime articulado é o facto de proporcionar aos alunos uma menor sobrecarga horária, para além de que à medida que avançam no ensino vocacional a carga horária na componente geral diminui dando lugar às componentes artísticas do currículo.

Assim, continuando a analisar os dados do Projeto Educativo desta escola, é possível perceber que o Curso Básico de música em regime articulado<sup>8</sup> é destinado a alunos que tenham efetuado a matrícula em escolas da rede pública ou do Ensino Particular e Cooperativo, a funcionar em regime de paralelismo pedagógico e com contrato de associação.

---

<sup>5</sup> Dados fornecidos pela secretaria do Conservatório.

<sup>6</sup> A este respeito ver Portaria nº 225/2012 de 30 de julho.

<sup>7</sup> No Conservatório de Música de Vila do Conde não existe o regime integrado.

<sup>8</sup> A este respeito ver Portaria nº 225/2012, de 30 de julho.

Para efeitos de admissão neste curso, os alunos devem ser aprovados na prova de acesso ao Ensino Básico, estar matriculados no 5º ano de escolaridade numa escola do ensino especializado de música em articulação com uma escola da rede pública<sup>9</sup>.

Relativamente ao Curso Secundário de Música em regime articulado<sup>10</sup>, o ingresso neste curso faz-se mediante a realização de uma prova de acesso e os alunos devem estar matriculados no 10º ano de escolaridade numa escola da rede pública<sup>11</sup>.

Quanto ao Curso Básico de música em regime supletivo<sup>12</sup>, tal como os outros, este está, também, sujeito à realização de uma prova de acesso. O plano de estudos está sobretudo condicionado às disciplinas de ensino vocacional, a saber: Formação Musical, Instrumento e Classe de Conjunto.

Para frequentar o Curso Secundário de Música em regime supletivo<sup>13</sup> é também necessário realizar uma prova de acesso. Todavia, estes alunos frequentam apenas as componentes de formação científica e técnica-artística do plano de estudos em vigor.

Relativamente à componente de formação científica os alunos podem frequentar as disciplinas de História da Cultura e das Artes, Formação Musical, Análise e Técnicas de Composição. Já no que respeita à componente da formação técnica-artística, os alunos podem frequentar as disciplinas de Instrumento e Classe de Conjunto, e ainda uma disciplina de opção a partir do 11º ano de escolaridade (Baixo contínuo, acompanhamento e Improvisação ou Instrumento de tecla).

Por fim, outra das modalidades de frequência são os chamados cursos livres. Estes não são financiados pelo Ministério da Educação, nem é conferido nenhum grau ou diploma aos frequentadores. São destinados a todo o tipo de indivíduos, embora com inscrição condicionada à existência de vagas e permitem a frequência por disciplinas isoladas. Para aceder a estes cursos, os candidatos devem possuir, no mínimo, o 9º ano de escolaridade e pagar a taxa fixada para a frequência do curso livre.

---

<sup>9</sup> Segundo informações da AEEP e da ENSEMBLE a partir do ano letivo 2015/2016 esta oferta poderá ser alargada às Escolas do EPC com contrato simples de Associação.

<sup>10</sup> A este respeito ver Portaria nº 243-B/2012, de 13 de agosto.

<sup>11</sup> Segundo informações da AEEP e da ENSEMBLE a partir do ano letivo 2015/2016 esta oferta poderá ser alargada às Escolas do EPC com contrato simples de Associação.

<sup>12</sup> A este respeito ver Portaria nº 225/2012 de 30 de julho.

<sup>13</sup> A este respeito ver Portaria nº 243-B/2012 de 13 de agosto.

## **Análise ao Projeto Educativo do Conservatório de Música de Vila do Conde**

Através de uma análise ao Projeto Educativo, é possível verificar as normas e valores com que se rege o Conservatório de Música de Vila do Conde. Relativamente a este aspeto é referido que são princípios orientadores e valores essenciais a defender: a promoção do desenvolvimento estético e capacidade crítica na ótica da formação integral do indivíduo; o incentivo à formação de indivíduos autónomos e com capacidade de iniciativa; o fomento do sentido de responsabilidade e dos valores do esforço e do trabalho; educar, valorizando a importância da sensibilidade artística nas relações que o indivíduo estabelece com o meio sociocultural em que está inserido; estimular a inovação e a contemporaneidade como fatores aglutinadores da comunidade educativa; valorizar a prática artística como ato eminentemente comunitário; e, por fim, defender o património cultural e artístico.

Desta forma, é referido que como consequência dos valores acima defendidos o Conservatório de Música de Vila do Conde tem como objetivo assegurar o Ensino Especializado da Música; dinamizar a atividade artística e cultural envolvendo as comunidades locais e nacionais; e ainda fomentar o enriquecimento das práticas pedagógicas.

Como finalidades dos objetivos acima enunciados é referido que esta escola procura: habilitar os alunos para o prosseguimento de estudos ou para a entrada no mercado de trabalho; desenvolver parcerias com entidades representativas da comunidade; divulgar a atividade artística e cultural junto da mesma; elaborar projetos didático-pedagógicos; e integrar as novas tecnologias nas atividades escolares.

As estratégias utilizadas para a execução dos objetivos enunciados no parágrafo anterior passam pela realização de audições escolares, audições de classe, audições finais, recitais de alunos, concertos das classes de conjunto, concertos de intercâmbio, *Workshops*, *ateliers*, conferências, concertos temáticos, concertos de música contemporânea, concertos de música antiga, recitais de alunos em várias instituições da cidade, concerto do Dia Mundial da Música, cursos de aperfeiçoamento musical, Ciclo de Concertos dos Cursos de Aperfeiçoamento Musical e do Concurso Interno de Guitarra.

## **Principais atividades desenvolvidas pelo Conservatório de Música de Vila do conde**

Algumas das atividades pelas quais o Conservatório de Música de Vila do Conde é mais reconhecido e que se podem destacar, além das enunciadas no ponto anterior, prendem-se com a realização de Cursos de Verão. Segundo Lobo *et al* (2007), em julho de 2001 foram criados os Cursos de Verão, destinados em exclusivo aos alunos e dirigidos pelos professores do Conservatório. Todos os anos existe um tema diferente, como por exemplo: 'Música de Câmara', 'O Barroco', 'Musicais da Disney', etc. Estes temas conferem, então, unidade às atividades realizadas

durante uma semana. Depois de divididos por grupos e professores, os alunos mostram, numa apresentação, os trabalhos desenvolvidos ao longo do Curso.

Continuando as afirmações de Lobo *et al*, com esta

“ (...) actividade pretendeu-se, para além do convívio e interação entre os elementos do nosso Conservatório, estimular a troca de ideias pedagógicas entre professores, promover a execução instrumental em concerto, motivar os alunos com maior dificuldades dando-lhes um papel mais ativo durante a semana do Curso, bem como, captar e formar novos públicos através da apresentação de propostas criativas e atraentes (...) [mais ainda] mesmo com caráter facultativo (...) o Curso tem vindo a superar todas as expectativas, tanto pela adesão dos participantes, como do público em geral”. (2007: 53)

Outra das iniciativas desenvolvidas prende-se com a realização da atividade “Bichinho da Música”<sup>14</sup>. Esta atividade é desenvolvida em parceria com a Câmara Municipal e com entidades ligadas à Educação e cultura do concelho de Vila do Conde. É uma estratégia destinada às crianças e jovens que frequentam o ensino pré-escolar, o 1.º ciclo do Ensino Básico e as escolas do Ensino Especial. Divide-se em duas vertentes essenciais: um ciclo de seis concertos no Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude e no Auditório Municipal onde participam os alunos de iniciação e do 1º grau dos cursos básicos ministrados no Conservatório; e um ciclo de atividades desenvolvido ao longo do ano letivo junto dos jardins-de-infância.

Acerca desta atividade, Lobo *et al* (2007) afirmam que se tem como objetivo desenvolver nas crianças que frequentam o 1º Ciclo do Ensino Básico deste concelho e respetivas freguesias o gosto pela música e a apetência para o estudo da mesma; fazer perceber aos alunos mais jovens o contributo que eles dão na promoção do Conservatório relativamente ao meio em que ele se encontra inserido; dar a conhecer os instrumentos lecionados no Conservatório e, por fim, promover instrumentos que, por razões tradicionais são menos procurados pelos jovens que pretendem frequentar cursos de música.

Para terminar é de salientar a grande importância pedagógica e motivacional da apresentação pública dos alunos mais jovens, como um exercício onde a capacidade de autocontrolo, de concentração e de comunicação são estimulados (Lobo *et al*, 2007).

## **A disciplina de Formação Musical no Conservatório de Música de Vila do Conde**

Segundo Silva,

“ (...) a disciplina de Formação Musical é de entre todas as disciplinas que compõem a estrutura curricular do ensino vocacional da música a única que é transversal a todos os cursos. Durante a sua formação, os alunos dos cursos de Instrumento, Canto, Composição e Formação Musical têm na disciplina de Formação Musical a possibilidade de colmatar as suas lacunas a nível rítmico e auditivo

---

<sup>14</sup> Dados retirados do Projeto Educativo.

bem como aprofundar conhecimentos de índole teórica de forma a coadjuvar o seu processo performativo a nível instrumental”. (2014: 1)

Tal como é referido pela autora acima citada e professora de Formação Musical desta escola, a disciplina de Formação Musical é, também transversal a todos os cursos. A sua lecionação é assegurada pelos professores Eduardo Patriarca, Isabel Silva e José Luís Postiga.

Em termos de carga horária, olhando para o plano de estudos presente no Projeto Educativo, é visível que no Curso Básico de Música esta disciplina contempla uma carga horária constituída por três blocos de 45 minutos, visto que a componente inclui, para além dos tempos letivos mínimos constantes em cada disciplina (no caso desta disciplina são dois blocos de 45 minutos), 45 minutos a ser integrados em oferta complementar, tendo em conta o projeto de escola, nas disciplina de Formação Musical ou de Classe de Conjunto (neste caso a carga horária da oferta complementar foi atribuída à disciplina de Formação Musical)<sup>15</sup>. Quanto ao Curso Secundário de Música, é possível verificar que no plano de estudos esta disciplina contempla uma carga horária constituída por dois blocos de 45 minutos.

### **Sala onde se desenvolveu a Prática de Ensino Supervisionada e turmas de estágio**

A sala onde se desenvolveu a prática pedagógica situa-se no edifício do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde e possui a denominação de “Carlos Seixas” (todas as salas destinadas ao ensino de música do referido edifício têm na sua toponímia o nome de músico que se tenha distinguido no panorama musical português<sup>16</sup>. A sala “Carlos Seixas” é bastante ampla e possui muita luz natural devido à existência de três grandes janelas. Nas aulas lecionadas, houve sempre mesas e cadeiras de sobra para todos os alunos, dando mesmo espaço para, na realização dos testes, ser possível colocar os alunos com uma mesa de intervalo. Destaca-se o facto de existir uma coluna estrutural a meio da sala que, em determinados ângulos, tirava a visão a alguns alunos, sobretudo quando o professor tocava ao piano.

Ao nível de materiais necessários para a realização das aulas, releva-se a existência de dois pianos em lados opostos da sala e duas aparelhagens com potência suficiente para reproduzir com alguma qualidade as obras musicais em estudo. O quadro era amovível e, por isso, nem sempre foi possível escrever com qualidade, pois estava sempre a mexer, além de estar colocado numa posição bastante alta, o que fazia com que os alunos mais baixos tivessem dificuldades em escrever nele.

Quanto às turmas onde foi efetuada a Prática de Ensino Supervisionada no Curso Básico de Música, esta foi realizada na turma B do 7º Ano (3º grau). Esta turma era bastante homogénea, sendo composta por 12 alunos, todos em regime articulado (6 alunos do sexo feminino e 6 alunos

---

<sup>15</sup> A este respeito ver Portaria n.º 225/2012 de 30 de julho.

<sup>16</sup> Exceção para a sala Padre Arlindo Chaves Torres que, não se tratando de um reconhecido músico, foi um dos fundadores desta instituição.

do sexo masculino), sendo os principais instrumentos por eles tocados a guitarra, o piano e o violino. Na sua generalidade, estes alunos demonstraram uma grande apetência e dedicação para com a disciplina de Formação Musical, o que fez com que os resultados finais fossem sempre bastante elevados.

A Prática de Ensino Supervisionada no Curso Secundário de Música foi realizada na turma A do 10º Ano (6º grau). A turma em causa era composta por 9 alunos, (6 elementos do sexo masculino e 3 do sexo feminino) 2 em regime articulado e os restantes em regime supletivo. A estes alunos juntou-se um outro que embora estivesse matriculado no 7º grau (11º ano), por conveniência de horário passou a frequentar as aulas desta turma.

A turma, de uma forma geral, exibiu um comportamento razoável, no entanto verificou-se a existência de algum desnível entre os alunos. Na verdade pôde perceber-se que uma parte da turma era mais avançada do que outra em termos de conhecimentos musicais e de dedicação à própria disciplina. Apesar desta particularidade, todos os alunos alcançaram resultados bastante razoáveis como será possível verificar no próximo capítulo deste relatório de estágio.

Quanto às turmas em que foram efetuadas as observações, no que concerne ao Ensino básico, fez-se na turma B do 9º ano (5º grau). Nesta turma houve a oportunidade de assistir às aulas lecionadas pelo professor cooperante José Luís Postiga. A turma apresentou um comportamento razoável e foi também notório que uma grande parte dela se dedicava à disciplina. Esta era bastante homogénea, sendo composta por 10 alunos (5 rapazes e 5 raparigas). Em termos de instrumentos por eles tocados, havia uma tendência clara para guitarra e piano.

Por fim, quanto à turma do Ensino Secundário (11º ano / 7º grau) onde se efetuaram observações, esta era, também, lecionada pelo professor José Luís Postiga, mas neste período foi lecionada pela professora estagiária Cândida Oliveira, também a realizar a Prática de Ensino Supervisionada. Esta turma tinha a particularidade de ser composta por dois alunos, no entanto só um assistia a esta aula, visto que o outro assistia às aulas do 6º grau. Este aluno demonstrava um bom comportamento e dedicação para com a disciplina. O instrumento por ele tocado era guitarra.

## Capítulo II





## Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Básico

O Capítulo II compreende uma reflexão fundamentada sobre as planificações, a lecionação, a observação de aulas e outras atividades desenvolvidas no âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada. A fundamentação teórica que enquadra esta reflexão será articulada com o desenho curricular em vigor, os programas e as matrizes das disciplinas lecionadas e, também, com literatura relevante para o ensino de música. Esta reflexão será acompanhada pelo respetivo cronograma das práticas educativas e das observações efetuadas. As planificações, respetivas reflexões e avaliações de aula, assim como as grelhas de observação serão, cronologicamente, anexadas.

Em termos de organização deste capítulo, ele está dividido em duas partes: na primeira será apresentada uma reflexão sobre a prática, planificação e observação de aulas no Ensino Básico; e na segunda parte, uma reflexão sobre a prática, planificação e observação no Ensino Secundário. Esta divisão impõe-se devido à vivência de experiências diversificadas e tipologias de ensino diferentes que merecem a nossa melhor atenção, o que só pode ser alcançado mediante a abordagem particular de cada uma destas práticas. Posto que se seguirá uma reflexão final que analisará de forma conjunta as duas práticas. Ora, no final é exposta uma reflexão sobre toda a prática nos Ensinos Básico e Secundário em que serão referidos factos relevantes e comuns às duas práticas mencionadas.

**Tabela 1** - Cronograma das atividades desenvolvidas na Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Básico.

<b>Dia</b>	<b>Atividades desenvolvidas (7º ano – 3º Gau)</b>
<b>04/12/2014</b> <b>Aula 1</b>	Exercícios rítmicos a duas partes em tempo simples; Identificação auditiva de motivos rítmicos; Ditado rítmico a duas partes; Ditado melódico-rítmico a duas vozes (3 duetos para fagote e clarinete, L. V. Beethoven).
<b>11/12/2014</b> <b>Aula 2</b>	Ditado melódico-rítmico a duas vozes (continuação da aula anterior); Leitura rítmica a duas partes em tempo simples; Identificação e ordenação de motivos rítmicos a duas partes.
<b>08/01/2015</b> <b>Aula 3</b>	Ditado melódico-rítmico a uma voz (Pavane Op.50 de G. Fauré); Ditado rítmico com notas dadas (Pavane Op.50 de G. Fauré); Leitura rítmica a duas partes.
<b>05/01/2015</b> <b>Aula 4</b>	Leitura entoada (“Kinderszenen nº1” de R. Schumann); Ditado de sons; Leitura solfejada em claves alternadas.

<b>22/01/2015</b> <b>Aula 5</b>	Ditado melódico-rítmico a duas vozes (Quarteto de cordas op. 16 n°3 de Haydn, 2ºandamento).
<b>29/01/ 2015</b> <b>Aula 6</b>	Leitura entoada (Quarteto de cordas op. 16 n°3 de Haydn, 2º andamento); Leitura rítmica com notas dadas (quarteto de cordas op. 16 n°3 de Haydn, 2ºandamento, 2ª variação); Leitura e transposição para clave de dó 3ª linha; Leitura solfejada em claves alternadas.
<b>05/02/2015</b> <b>Aula 7</b>	Construção e identificação auditiva de acordes perfeitos maiores, perfeitos menores, aumentados e diminutos; Identificação auditiva de progressões tonais (I, IV, V, I); Ditado de sons; Leitura solfejada em claves alternadas.
<b>12/02/2015</b> <b>Aula 8</b>	Construção de acordes perfeitos maiores, perfeitos menores, aumentados e diminutos nas diferentes inversões; Exercícios com intervalos diminutos e aumentados; Exercícios rítmicos a duas partes em tempo composto.
<b>19/02/2015</b> <b>Aula 9</b>	Revisões para a ficha de avaliação escrita.
<b>16/02/2015</b> <b>Aula 10</b>	Ficha de avaliação escrita.

**Tabela 2** - Calendarização das atividades desenvolvidas no âmbito da observação de aulas no Ensino Básico

<b>Aulas observadas/Dia</b>	<b>Ano/Grau</b>	<b>Hora da aula</b>	<b>Bloco de 45'/ 90'</b>
<b>06/11/2014</b>	9ºB / 5º Grau	14:30	90´
<b>06/11/2014</b>	7ºB / 3º Grau	16:15	90´
<b>13/11/2014</b>	Faltou Prof. cooperante	14.30 / 16.15	90´+90´
<b>20/11/2014</b>	9ºB / 5º Grau	14:30	90´
<b>20/11/2014</b>	7ºB / 3º Grau	16:15	90´
<b>27/11/2014</b>	9ºB / 5º Grau	14:30	90´
<b>27/11/2014</b>	7ºB / 3º Grau	16:15	90´
<b>04/12/2014</b>	9ºB / 5º Grau	14:30	90´
<b>11/12/2014</b>	9ºB / 5º Grau	14:30	90´
<b>08/01/2015</b>	9ºB / 5º Grau	14:30	90´
<b>15/01/2015</b>	9ºB / 5º Grau	14:30	90´

<b>22/01/2015</b>	9ºB / 5º Grau	14:30	90´
<b>29/01/2015</b>	9ºB / 5º Grau	14:30	90´
<b>05/02/2015</b>	9ºB / 5º Grau	14:30	90´
<b>12/02/2015</b>	9ºB / 5º Grau	14:30	90´
<b>19/02/2015</b>	9ºB / 5º Grau	14:30	90´
<b>26/02/2015</b>	9ºB / 5º Grau	14: 30	90´

Apesar de já possuir experiência na lecionação de música, nomeadamente no contexto da Educação Musical no Ensino Básico, mais propriamente no âmbito das Atividades de Enriquecimento Curricular, e no segundo e terceiro ciclos do Ensino Básico, este novo estágio no seio do Mestrado em Ensino de Música - ramo Formação Musical, foi encarado como deveras fundamental para o desenvolvimento das minhas capacidades pessoais enquanto docente. A experiência de lecionação supramencionada foi fundamental ao nível do contacto com os alunos e da gestão da sala de aula. Contudo, foi necessário abandonar algumas práticas adquiridas nesse contexto, dada a especificidade dos conteúdos e matérias a lecionar no âmbito da Formação Musical.

Conforme foi referido no capítulo anterior deste relatório de estágio, a Prática de Ensino Supervisionada foi iniciada com a lecionação numa turma do 3º grau (7º ano) ao mesmo tempo que foram efetuadas observações numa turma do 5º grau (9ºano) do Conservatório de Música de Vila do Conde, com o devido acompanhamento do professor cooperante José Luís Postiga e pelos professores supervisores Isabel Silva e Jorge Alexandre Costa.

Assim, relativamente a esta prática, refere-se que houve uma adaptação bastante fácil à turma a lecionar. Desde as primeiras observações se pôde constatar que, na sua generalidade, os alunos apresentavam um comportamento exemplar e era notório que alguns deles se dedicavam com grande entusiasmo à disciplina. De referir que ao longo da prática letiva se tomou consciência do privilégio e sorte em se lecionar numa turma com alunos que realmente queriam aprender. Este facto facilitou em grande parte a tarefa de lecionação, pois havia uma dedicação quase exclusiva em lecionar os conteúdos presentes no programa de Formação Musical em vigor nesta escola, sem a preocupação de implementação de estratégias de motivação. Contudo, e sublinhando as palavras de Nóvoa (2011) nem todas as crianças têm acesso ao conhecimento, visto que muitas delas não querem aprender. Nas palavras do referido autor, o maior desafio da pedagogia é então “ensinar os que não querem aprender”. Na verdade, “Ensinar os que querem aprender nunca foi problema. Ensinar os que não querem aprender, essa sim, é a missão da pedagogia” (Nóvoa, 2011: 4). No estágio do Ensino Básico pude sentir na prática a facilidade que é ensinar alunos que querem aprender. Dá gosto ensinar nestas condições, o que facilita e muito o trabalho docente.

Outra das sensações experimentadas logo no início deste estágio foi o facto de terem ocorrido algumas dificuldades na planificação e elaboração das atividades a desenvolver com os alunos, uma vez que aquando do início da lecionação no dia 04/12/2015, o primeiro período já

estava quase no final e, portanto, as aulas de observação não ajudaram a perceber de uma forma clara a dinâmica da turma e o seu nível em termos musicais, visto que só houve a oportunidade de se assistir à realização da ficha de avaliação escrita e à prova de avaliação oral.

Quando surgiu a oportunidade de lecionação da primeira aula houve, por isso, um sentimento de nervosismo, mas ao mesmo tempo de motivação e felicidade por finalmente ir lecionar no âmbito da Formação Musical, concretizando assim um desejo pessoal e profissional. Segundo as palavras de Estanqueiro, "(...) a motivação dos professores condiciona a motivação dos alunos e se um professor gosta de ensinar, poderá despertar, mais facilmente, o gosto de aprender" (2010: 31). Considerando estas palavras, fez-se o possível para transmitir aos alunos o entusiasmo docente. Desta forma pôde incentivar-se os alunos a manterem a sua dedicação e vontade de aprender ao longo do estágio.

De referir que todas as aulas planificadas tiveram em conta o programa de Formação Musical em vigor no Conservatório de Música de Vila do Conde, que foi elaborado pelo professor cooperante José Luís Postiga.

Fazendo uma referência mais concreta ao estágio realizado no Ensino Básico, fica-se com a noção de que todo ele foi um momento de aprendizagens significativas e reflexão. Seguidamente serão expostas algumas das sensações, os dilemas e alguns momentos de aprendizagem considerados relevantes ao longo das 10 aulas lecionadas. Note-se que todas as planificações e consequentes reflexões e avaliação das aulas poderão ser consultadas em anexo.

Relativamente à primeira aula, houve um cuidado elevado de organização e de preparação consistente de forma a prever todas as situações que pudessem ocorrer. Assim, reuniu-se junto do professor cooperante o maior número de dados possível sobre a turma e respetivos alunos. O objetivo foi tentar organizar o trabalho de forma a perceber qual o tipo de abordagem a ter, quais as dificuldades principais de cada aluno, o seu tipo de comportamento e métodos de estudo. Chegou-se mesmo a fazer uma planta da sala de aula com o nome de cada um dos alunos e respetiva localização, a qual foi colocada sobre a secretária do professor, de forma a se poder chamar cada aluno pelo seu nome na tentativa de demonstração de um pouco mais de formalidade e conhecimento sobre os alunos, e numa tentativa de evitar um grande tempo de adaptação. Segundo Nóvoa, o bom professor é ainda aquele que tem "a capacidade de organização do trabalho escolar, do seu próprio trabalho e do trabalho dos alunos" (2011: 10). O que de resto se tentou concretizar.

Não houve dificuldades em lecionar nenhum dos conteúdos e competências a desenvolver nesta aula e a principal preocupação recaiu na forma de usar as melhores e mais claras expressões, de maneira a conseguir que todos os alunos adquirissem esses mesmos conteúdos ou competências e conseguissem desenvolvê-los com sucesso. Uma das evidências constatadas no final foi o facto do tempo de aula passar muito mais rapidamente do que o esperado. Este facto obrigou a uma maior atenção nas aulas seguintes e um maior cuidado no que concerne à duração das atividades aquando da sua planificação.

Na segunda aula, apesar desta ter decorrido de uma forma bastante profícua, foram experimentadas algumas dificuldades metodológicas. Na escrita de um ditado melódico-rítmico a

duas vozes (foi a primeira vez que os alunos realizaram um trabalho deste género), iniciado na aula anterior, notou-se que a escolha do mesmo não foi muito feliz. Apesar da insistência com os alunos para que estes comesçassem por escrever a voz inferior reparou-se que estes não conseguiram distinguir muito bem as duas vozes, visto que ambas tinham bastante movimento, chegando mesmo a tocar-se em unísono. Vimo-nos assim na necessidade de, por vezes, tocar as duas vozes ao piano, separadamente ou em simultâneo. Foi nesta altura que houve a perceção que, para uma primeira abordagem deveria ter sido realizado um ditado em que não houvesse tanto movimento das vozes. Em reflexão com o professor cooperante, chegou-se à conclusão de que deveria ter sido realizado um exercício que tivesse uma voz mais estática e outra mais movimentada, uma vez que desta forma seria mais fácil para os alunos.

Nesta sequência, foi lecionada a terceira aula, já no segundo período, que decorreu da forma como tinha sido previamente planeada e planificada. No entanto durante as atividades da aula, ocorreram dificuldades na realização de um ditado melódico-rítmico memorizado de apenas uma frase, pois deveria ter havido uma maior insistência na memorização. Foi pedido aos alunos para entoarem a referida memorização, mas estes demonstraram bastantes dificuldades, visto não estarem habituados a essa prática. Desta forma, conclui-se que talvez não tenha sido boa ideia entoar o exercício com o nome das notas. Um dos objetivos do ditado, que era escrever e descobrir melodicamente as notas não foi, assim, cumprido e este transformou-se num mero ditado rítmico com notas dadas. Além disso, este facto fez com que os alunos com mais dificuldades não pudessem evoluir neste tipo de prática. Relativamente a este assunto, Carneiro refere que:

“(…) enquanto atividades a desenvolver na disciplina de Formação Musical, a realização de ditados, transcrições e leitura de excertos musicais requer uma estratégia pedagógica que permita aos alunos a concretização de tais atividades com sucesso e que, ao mesmo tempo, resulte no desenvolvimento das competências musicais dos alunos”. (2014: 32)

Pôde verificar-se na prática que efetivamente é necessária a delineação de estratégias específicas para que a realização de ditados surta eficazmente no desenvolvimento das capacidades musicais dos alunos. As atividades realizadas nas aulas seguintes foram então pensadas na perspetiva de melhorar o desempenho auditivo dos alunos.

Um dos aspetos evidenciados pelos alunos, constatado com alguma surpresa, foi o facto de terem estudado umas leituras rítmicas na interrupção letiva do Natal que tinham sido dadas para esse efeito, o que, porém, não era de esperar. Assim, foi mais fácil gerir a execução dessas leituras, pois a maioria dos alunos já as dominavam e, desta forma foi possível ajudar mais eficazmente os alunos com mais dificuldades. O facto ocorrido corrobora as afirmações de Nóvoa (2011) que afirma que na realidade, o trabalho do professor ou o seu sucesso depende da cooperação dos alunos, o que evidentemente não retira ao professor a sua responsabilidade.

Relativamente à quarta aula lecionada é de referir que a sua planificação foi cumprida na generalidade. Nesta altura, era já notória uma maior empatia entre o professor estagiário e a turma, pois os alunos já estavam mais à vontade e já compreendiam melhor todos os aspetos musicais que

iam sendo pedidos. Era também observável uma relação mais dinâmica, alicerçada na confiança mútua. Pegando no exposto anteriormente, é assim de salientar que a relação entre professor-aluno não é linear, mas dinâmica (Libâneo, 2002).

No entanto, nesta aula ocorreram algumas dificuldades na interpretação de uma peça ao piano (Kinderszenen nº1 de Schumann). O facto de dar indicações e tocar ao mesmo tempo fez com que, por vezes, se cometessem algumas falhas na sua execução (embora mínimas). Constatou-se, então, que numa próxima atividade do género deverá haver uma preparação mais cuidada, assim como uma maior antecipação das dificuldades que poderão ocorrer durante os exercícios. Destacase, pela positiva, o facto de numa leitura solfejada em clave de dó 3ª linha os alunos terem demonstrado uma capacidade de adaptação muito rápida. Apesar de se esperar que os alunos necessitassem de muito tempo para se adaptarem a esta nova clave, estes realizaram o exercício quase de imediato, com apenas uma pequena explicação sobre o funcionamento da clave de dó 3ª linha. A atividade estava destinada para trabalho de casa e foi totalmente lida por todos os alunos na aula e ainda deu tempo para fazerem a leitura dos dois exercícios em claves alternadas com a marcação de compasso (prática que não estavam muito habituados).

A quinta aula (a meio da Prática de Ensino Supervisionada) foi supervisionada pela professora Isabel Silva, pelo professor Jorge Alexandre Costa e, como habitualmente, pelo professor José Luís Postiga. Esta foi a aula mais difícil de lecionar até então e não decorreu da forma como tinha sido previamente planeada e planificada. No final, chegou-se à conclusão que talvez tenha havido ambição em demasia nos exercícios propostos inseridos na planificação, uma vez que esta era demasiado extensa e detentora de alguns exercícios um pouco complexos para o grau em questão. Ocorreram, também, pontualmente, algumas pequenas falhas metodológicas pois havia demasiado nervosismo e uma ânsia de mostrar muito trabalho, o que se revelou contraproducente. O facto de experienciar esse nervosismo injustificado levou ao esquecimento de alguns passos da aula, o que normalmente não acontecia. Finda a aula ficou-se com a sensação de que esta foi uma boa lição em termos metodológicos. Por um lado houve alguma apreensão por não ter sido possível cumprir toda a planificação e pelo facto de terem sido cometidos alguns erros metodológicos, mas por outro houve a noção que esses erros fazem parte do crescimento de qualquer futuro professor de Formação Musical em formação, e que, com os erros se aprende muito. As palavras de Estanqueiro ilustram o sentimento dominante no final da aula: "(...) o bom professor cresce com os seus erros e reformula a sua prática através da aprendizagem ocorrida através deles (...)" (2010: 27).

A sexta aula voltou a ser supervisionada, desta feita pela professora Isabel Silva e pelo professor José Luís Postiga. A mesma decorreu da forma como foi previamente planificada. Embora a aula tenha sido supervisionada, o que inevitavelmente leva sempre a que haja um pequeno nervosismo inicial devido à sua carga simbólica, desta vez não foi experienciado nem de perto nem de longe um nervosismo tão acentuado como na supervisão anterior. Houve uma maior ponderação e reflexão na elaboração desta planificação, atividades e metodologias adjacentes, o que fez com que houvesse um sentimento de maior segurança na leção da mesma.

Procurou-se, também, em relação à última aula corrigir alguns erros metodológicos e pedagógicos apontados pelos professores supervisores e professor cooperante. Fica a sensação que não se resolveu tudo, mas que nesta aula se cometeram menos erros metodológicos e pedagógicos. Nesta altura houve a preocupação em não se cometer erros metodológicos, aliada a uma motivação acentuada com o propósito de aprender mais, o que, aos poucos, levou a uma maior confiança na lecionação e na procura de novas atividades e estratégias.

Na sétima aula, novamente supervisionada pela professora Isabel Silva, toda a planificação foi cumprida e as atividades nela contidas decorreram da forma como foram previamente planeadas e planificadas. Nesta aula não ocorreu aquele sentimento de nervosismo tão presente durante esta prática, mesmo tendo em conta que a aula era novamente supervisionada e da importância que este estágio representa em termos pessoais. Felizmente, já existia uma maior capacidade de abstração da presença dos supervisores.

A aula foi concluída com o sentimento de que, de uma maneira geral, houve uma boa atuação em termos metodológicos, sendo que se conseguiu procurar e aplicar metodologias alternativas quando necessário e explicar determinadas temáticas que alguns alunos não tinham percebido de imediato. Quanto mais tipos de metodologias de ensino diferentes se dominar, mais alunos poderão ver as suas dúvidas esclarecidas.

Na oitava aula, em que se realizou a primeira de duas aulas que seriam dedicadas a revisões para a ficha de avaliação escrita, estava patente uma maior concentração por parte dos alunos, visto que era notória alguma preocupação devido ao aproximar do teste escrito. Nesta aula, a correção do trabalho de casa demorou um pouco mais do que o esperado, pois foi necessário voltar a fazer um esquema no quadro com as cifras e relações intervalares dos acordes no estado fundamental e respetivas inversões (que tinham sido trabalhadas na aula anterior). No entanto, percebeu-se que, por vezes, é necessário gastar um pouco mais de tempo do que o previsto. Este tempo gasto a mais foi bem empregue, uma vez que se notou que toda a turma percebeu a temática em estudo de forma consistente.

Na nona aula, a derradeira em que foram realizadas revisões para a ficha de avaliação, terminou-se a mesma com uma sensação de satisfação, visto que os principais exercícios que sairiam na referida ficha de avaliação foram exercitados de forma profícua e, também, porque havia a impressão que os mesmos foram bem assimilados pela generalidade dos alunos. Outro dos aspetos positivos da aula foi o facto dos alunos se mostrarem bastante motivados e constantemente a formular questões, o que mostrava claramente que estavam interessados em ter bons resultados.

Apesar da realização de revisões ter começado na aula anterior ao teste, reconhece-se que a elaboração da planificação para esta aula de revisão foi das mais difíceis de executar, uma vez que se sabia de antemão que não seria possível relembrar e rever todos os aspetos que foram trabalhados ao longo deste período. Por conselho do professor cooperante foram realizados exercícios um pouco mais complexos do que aqueles que saíram na ficha de avaliação.

Na última aula deste estágio, chegou, então o dia da realização da ficha de avaliação escrita. Chegou-se ao final da aula com a sensação de dever cumprido, na medida em que esta foi o culminar

de todo o trabalho realizado nesta turma durante o final do primeiro período e quase todo o segundo e, também, a última aula lecionada neste nível de ensino.

Não foi fácil preparar o teste, pois deparamo-nos com questões difíceis de gerir, tais como: o grau de complexidade dos exercícios a realizar; quais os exercícios que se deviam valorizar mais; quais as cotações; como realizar a correção do teste, a sua estrutura... enfim, um grande conjunto de aspetos relevantes a ter em conta por parte de um estagiário sem grande experiência de leção nesta disciplina.

Havia, também, alguma pressão aquando da fase de construção da ficha de avaliação, visto que se sabia de antemão que a turma obtinha, por norma, bons resultados.

As preocupações estenderam-se ainda à questão da avaliação. Segundo Rodrigues, “a avaliação pretende verificar em que medida as ações que se efetuaram tendo em vista determinado fim, produziram os resultados esperados” (2001: 14). Houve, também o cuidado de perceber junto do professor cooperante quais os critérios que ele vinha utilizando, pois segundo Rodrigues (2001), há uma necessidade de uniformizar os critérios de avaliação usados para as mesmas situações.

Quanto à condução do teste, depreendeu-se que este foi bem orientado, uma vez que decorreu exatamente como tinha sido planeado, embora houvesse exercícios auditivos em que fossem colocadas mais vezes a gravação ou tocadas mais vezes do que aquelas que estavam previamente planeadas. Este facto ocorreu porque no momento da realização da ficha de avaliação achou-se que seria mais benéfico para os alunos e mais coerente devido à forma como se trabalhou os exercícios com os alunos nas aulas.

Outro dos aspetos mais positivos que se destaca foi o facto da ficha de avaliação ter sido realizada sem sobressaltos e de ter sobrado bastante tempo para os alunos realizarem a parte teórica e para reverem aquilo que tinham feito anteriormente.

Depois de terminadas as aulas lecionadas e de se ter corrigido o teste, verificou-se que nenhum dos alunos baixou as notas e, na realidade, quase todos os alunos subiram substancialmente as mesmas (dados do cooperante), o que atesta o facto de as aulas terem sido bem conduzidas.

Após uma análise ao cronograma das atividades desenvolvidas, é notório que foram trabalhados grande parte dos exercícios mais tradicionais desta disciplina. Tal como refere Pedrosa, na disciplina de Formação Musical abordam-se sobretudo conteúdos relacionados com “a Teoria Musical, a formação do ouvido, a leitura e escrita musicais, o cantar e solfejar” (2003: 80).

Panaro acerca desta temática refere também que “(...) o eixo central desta disciplina é o treino auditivo, entendido como um programa de treino que visa desenvolver uma acuidade auditiva diferenciada, entendida como fundamental para o músico” (2010: 362).

Nesta sequência, Pedrosa (2003) refere ainda que a ‘educação do ouvido’ é uma das competências mais desenvolvidas no seio da Formação Musical. Neste caso pretende-se potenciar o desenvolvimento das capacidades de identificação e escrita dos sons ouvidos, bem como a capacidade de imaginar/ouvir os sons escritos. Este tipo de atividades é bem visível nas aulas 1, 2, 3 e 5, através da realização de diversos ditados melódico-rítmicos, o que corrobora as afirmações de



Panaro (2010) em que o autor comenta que o ditado e solfejo são modos privilegiados para se levar a cabo o treino auditivo. No segundo caso, (observável nas aulas 3, 4, 6 e 7) recorre-se habitualmente ao solfejo e entoação de exercícios escritos.

Outro dos aspetos que é possível verificar nas planificações é o facto de existir sempre uma contextualização histórica das obras e autores em estudo. Referindo-se a este aspeto, Pedroso comenta que as obras musicais são construções socioculturais, pelo que:

“(…) ouvir música não se restringe a conhecer informação puramente sónica, pelo que é necessário considerar e incluir na situação de ensino e aprendizagem não apenas a audição, análise e interpretação dos sons e das suas várias características mas também os contextos – históricos, políticos, sociais, geográficos, filosóficos, artísticos...”. (2003: 95)

A importância da aprendizagem destes contextos é defendida por diversos autores, como refere Fátima Pedroso. Aliás, Vasconcelos aponta para a necessidade do desenvolvimento de:

“(…) uma concepção de aprendizagem musical que engloba o conhecimento não apenas dos aspectos inerentes à música mas também de outras áreas do conhecimento “artístico-musical-científico”, com o fim de ensinar os alunos não só a cantar, a tocar um instrumento e a ler música mas também a compreender o modo como ela funciona”. (Vasconcelos *cit in* Pedroso, 2003: 95)

## Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Secundário

**Tabela 3** - Cronograma das atividades desenvolvidas na Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Secundário

<b>Dia</b>	<b>Atividades desenvolvidas</b>
<b>16/03/2015</b> <b>Aula 11</b>	Atividade de percussão corporal.
<b>13/04/2015</b> <b>Aula 12</b>	Aplicação dos testes diagnóstico iniciais para projeto de investigação; Ditado melódico-rítmico por memorização (Sinfonia nº3 op. 97 de Robert Schumann – 1º andamento); Ditado rítmico com notas dadas (Sinfonia nº3 op. 97 de Robert Schumann – 2º andamento); Leitura vertical e horizontal em claves alternadas.
<b>20/04/2015</b> <b>Aula 13</b>	Exercício de deteção de erros melódico-rítmicos (Kinderszenen Op. 15 nº1 de R. Schumann); Entoação a duas vozes (soprano e baixo) do coral “Freu dich sehr, o meine Seele” BWV O 246 – 68 de J.S. Bach; Escrita a duas vozes e análise harmónica de uma frase do referido coral;

	<p>Identificação de cadências;</p> <p>Exercício de detecção de erros melódico-rítmicos (“ Nas estepes da Ásia central” de A. Borodine);</p> <p>Ditado rítmico a partir da melodia “ Joc Cu Bâtâ” da obra “Danças Romenas” de Béla Bartók.</p>
<p><b>27/04/2015</b> <b>Aula 14</b></p>	<p>Identificação auditiva de intervalos simples e compostos;</p> <p>Ditado de sons;</p> <p>Identificação auditiva de acordes (aumentados, diminutos, sétima da dominante e sétima diminuta);</p> <p>Identificação auditiva de progressões tonais.</p>
<p><b>04/05/2015</b> <b>Aula 15</b></p>	<p>Entoação e escrita do baixo das progressões estudadas na aula anterior;</p> <p>Ditado melódico-rítmico memorizado (“Sinfonia nº6 Op. 74 de Tchaikovsky”);</p> <p>Leitura solfejada vertical em claves alternadas;</p> <p>Leitura entoada com percussão.</p>
<p><b>11/05/2015</b> <b>Aula 16</b></p>	<p>Exercício de identificação de erros melódicos (“Sinfonia nº6 Op. 74 de Tchaikovsky”);</p> <p>Exercício de identificação de erros melódico-rítmicos (Sinfonia nº 4 de Tchaikovsky)</p> <p>Revisões para a ficha de avaliação escrita e oral.</p>
<p><b>18/05/2015</b> <b>Aula 17</b></p>	<p>Ficha de Avaliação escrita.</p>
<p><b>25/05/2015</b> <b>Aula 18</b></p>	<p>Prova de avaliação oral.</p>
<p><b>01/06/2015</b> <b>Aula 19</b></p>	<p>Exercícios de identificação de erros melódicos ou melódico-rítmicos;</p> <p>Aplicação dos testes finais relativos ao projeto de investigação.</p>

**Tabela 4** - Calendarização das atividades desenvolvidas no âmbito da observação de aulas no Ensino Secundário

Aulas observadas/Dia	Ano/Grau	Hora da aula	Bloco de 45'/ 90'
02/03/2015	11ºA / 7º Grau	12.30	90'
02/03/2015	10ºA / 6º Grau	14:30	90'+90
09/03/2015	11ºA / 7º Grau	12:30	90'
09/03/2015	10ºA / 6º Grau	17:45	90'
16/03/2015	11ºA / 7º Grau	12.30	90'
13/04/2015	11ºA / 7º Grau	12.30	90'
20/04/2015	11ºA / 7º Grau	12.30	90'

27/04/2015	11ºA / 7º Grau	12.30	90'
04/05/2015	11ºA / 7º Grau	12.30	90'
11/05/2015	11ºA / 7º Grau	12.30	90'
18/05/2015	11ºA / 7º Grau	12.30	90'
25/05/2015	11ºA / 7º Grau	12.30	90'

A Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Secundário foi iniciada no dia 16/03/2015, altura em que foi lecionada a primeira aula em cooperação com o professor José Luís Postiga, como se pode verificar pelo cronograma acima descrito.

Tal como foi mencionado no capítulo anterior, a referida prática ocorreu numa turma do Ensino Secundário (10º ano / 6º grau) que tinha a particularidade da maioria dos alunos frequentarem o ensino supletivo, tendo apenas dois do ensino articulado.

A primeira impressão da turma prendia-se com facto de esta parecer bastante aplicada, no entanto, ao longo da prática veio a verificar-se que alguns alunos não exibiam um comportamento e dedicação muito exemplares, embora tenham sempre respeitado o professor estagiário ao longo da prática.

O facto da maioria dos alunos estarem no regime supletivo levou a que alguns não tivessem o grau de comprometimento desejado com a disciplina (foi-se verificando esse facto ao longo das aulas), pois o ensino musical, no que concerne à Formação Musical, não fazia parte das suas prioridades académicas. Esta sensação vai ao encontro do que refere Pedroso (2003) que apesar do ensino vocacional da música ser supostamente dirigido a alunos que querem especificamente aprender música, numa vertente profissional, a verdade é que, mesmo aqui existem casos de alunos que efetivamente não querem aprender. Frequentam 'fisicamente' a escola muitas vezes por imposição dos pais, que fazem gosto que estes possuam algum conhecimento musical.

Nesta segunda parte da Prática de Ensino Supervisionada houve, também a necessidade de elaborar um projeto de Investigação que será exposto no próximo capítulo denominado "A Audição Interior - Estratégias para a sua implementação", inserido na tipologia do *professor reflexivo*, cujas características serão exploradas na reflexão de toda a Prática de Ensino Supervisionada. Devo aludir que no que concerne a este ponto, quer a turma de estágio, o professor cooperante e a própria escola sempre cooperaram no sentido de criar condições para que se pudesse realizar o referido projeto.

Nos próximos parágrafos, tal como foi feito anteriormente no que se refere ao Ensino Básico, serão expostas algumas das situações de ensino consideradas mais significativas ao longo desta prática.

Assim, tal como já foi referido iniciou-se a leção em cooperação nesta prática no dia 16/03/2015, no entanto esta aula foi bastante pequena, pois era a última aula do 2º período, o que levou a que tivesse um tempo de aula bastante reduzido (foi avisado desde logo pelo professor José Luís Postiga). Devido a esta condicionante, optou-se, então, por realizar uma atividade mais

descontraída de percussão corporal, porque, não fazia qualquer sentido começar alguma temática nova, pois seria descontinuada por três semanas devido à interrupção letiva da Páscoa. Segundo Palheiros (1998) vários pedagogos salientam a importância de exercícios rítmicos como elementos essenciais da música. Assim, com a execução deste exercício rítmico de percussão corporal conseguiu-se conhecer um pouco melhor os alunos e, também, desenvolver as suas competências rítmicas.

Na segunda aula da prática, já no 3º período, logo no início, realizaram-se os testes diagnóstico referentes ao projeto de investigação. Fez-se por esta atividade ser rápida para não perturbar o normal funcionamento da aula e das restantes atividades planificadas. Esta era apenas a segunda aula lecionada nesta turma, havia, por isso, a curiosidade de se perceber de forma mais concreta o seu nível de conhecimento musical (não foi possível ficar com uma clara noção nas aulas de observação), no entanto veio a verificar-se que esta exibe um certo desnível de conhecimento em determinadas atividades, pois uma parte é bastante rápida na execução das atividades e outra um pouco mais lenta. Foi, assim, preciso encontrar estratégias para que todos se sentissem motivados e desta forma auxiliar os alunos a desenvolverem igualmente as suas capacidades. Segundo Estanqueiro “(...) os professores competentes respeitam a diferença de aptidões dos alunos e diversificam as metodologias de ensino e os recursos utilizados” (2010: 12). Precisamente na perspectiva de ajudar todos os alunos, nas suas diferenças e dificuldades na assimilação dos conteúdos musicais em causa, esta foi a abordagem seguida.

Destaca-se ainda o facto de, na última atividade da aula, leitura vertical e horizontal em claves alternadas, se ter cometido um erro ao não se ter tido em conta os instrumentos transpositores. Desta forma, este foi apenas um mero exercício de leitura de notas em claves alternadas, quando o objetivo do exercício era que os alunos conseguissem ler as notas reais de todos instrumentos para que quando tiverem necessidade de realizar uma análise harmónica e melódica de uma peça com estas características o consigam fazer. Depois de uma reflexão pessoal, chegou-se à conclusão que se teria de ter um pouco mais de cuidado numa próxima abordagem a este tipo de exercícios.

Segundo Krueger,

“(...) as vantagens de realizar exercícios de análise musical prendem-se com o objetivo de poder reconhecer aspetos tonais como a tonalidade, tónica, nota inicial, notas da melodia que fazem parte do arpejo da tónica, a relação intervalar entre as várias notas, os padrões existentes, os motivos e sequências melódicas”. (*cit in* Carneiro 2014: 34)

A terceira aula foi supervisionada pela professora Isabel Silva e pelo professor José Luís Postiga e decorreu conforme tinha sido previamente planeada e planificada. Iniciou-se a aula com a realização de um exercício preparatório para o projeto de investigação que decorreu conforme o previsto e com os alunos a revelarem-se mais atentos a alguns aspetos das partituras, o que, eventualmente, poderá ser sinal da estimulação da audição interior. Nesta aula apostou-se na entoação a duas vozes das quatro primeiras frases do Coral de Bach: “Freu dich sehr, o meine

Seele” BWV O 246 – 68, que decorreu da forma desejada, ou seja, com os alunos empenhados em cantar as vozes propostas. O facto de se ter praticado a entoação tem a ver com dois motivos. O primeiro: a voz ser um instrumento primordial e que deve ser constantemente exercitado. Tal como refere Palheiros “(...) a voz é o instrumento mais natural, que todos possuímos e devemos desenvolver (...) [sendo que] a formação vocal dever ser realizada regularmente” (2002: 19). E o segundo: com a entoação podemos explorar aspetos melódicos, rítmicos e, por fim, simultaneamente aspetos rítmicos e melódicos (Carneiro, 2014).

Para terminar a aula, já com muito pouco tempo, foi realizado um ditado rítmico a partir da melodia, tendo por base a peça “Joc Cu Bata” da obra “Danças Romenas” de Béla Bartók. Nesta atividade houve alguma precipitação, na medida em que se pretendia que os alunos a realizassem com rapidez, o que se veio a revelar desajustado. A ânsia de concluir esta atividade fez com que se chegasse a induzir os alunos em erro em algumas partes. Terão de se rever as metodologias a usar para quando ocorrer outra situação semelhante. Destaca-se o facto deste tipo de exercícios de perceção rítmica a partir da melodia serem bastante relevantes em Formação Musical, visto que segundo Karpinsky (2000), enquanto competência a desenvolver, a perceção rítmica apresenta-se muitas vezes como prioritária à perceção da altura dos sons.

Na quarta aula lecionada, tal como está descrito na planificação, o foco desta incidiu sobre o treino auditivo da turma. Na primeira atividade da aula (identificação auditiva de intervalos simples e compostos) notou-se que alguns alunos estavam a sentir dificuldades em cantar interiormente os intervalos compostos e, apesar da insistência, nem todos o estavam a conseguir. Foi então que se explicou que deveriam entoar o intervalo como se fosse simples e, só depois, o classificar como composto. A insistência para que os alunos entoassem os intervalos em voz alta ajudou a que estes comessem a adquirir algum treino e, também, foi possível perceber se eles estavam a proceder da maneira mais correta. Apesar das dificuldades iniciais, os alunos foram conseguindo identificar a sequência descrita na planificação. Sobre este tipo de atividades de treino auditivo, Barbosa (2000) citado por Panaro (2000) refere que alguns dos muitos elementos a ser trabalhados em Formação Musical e que constituem a ‘linguagem musical’ são os intervalos e acordes, devendo, por isso, ser identificados auditivamente e grafados através das normas da escrita musical convencional.

A quinta aula lecionada, supervisionada pelo professor Jorge Alexandre Costa e pelo professor José Luís Postiga, foi uma das mais marcantes desta prática no Ensino Secundário. Desta feita, destaca-se o exercício de leitura solfejada em diferentes claves: admite-se que nesta atividade se cometeu um pequeno erro ao referir que o clarinete em lá era lido uma terceira descendente. O que se deveria ter dito é que este é lido uma terceira menor descendente. Embora não afete em nada o nome da nota a ler, pode afetar a leitura harmónica e auditiva do mesmo. Ter-se-á mais prudência nas próximas vezes em que se tiver de abordar a leitura deste tipo de instrumentos.

A sexta aula serviu, sobretudo, de revisões para a ficha de avaliação escrita e oral e decorreu da forma como foi previamente planeada e planificada. No entanto, durante a leção da mesma foram havendo momentos de alguma apreensão pois sabia-se que os exercícios da aula

eram muito extensos e o tempo era escasso. Notou-se que em algumas partes houve demasiada pressa, o que poderá ter levado a alguma falta de clareza ao abordar determinados aspetos. O exercício que suscitou mais dificuldades em lecionar foi a leitura entoada com acompanhamento instrumental: aquando da realização desta atividade começou-se a sentir algum receio, pois reparou-se que havia pouco tempo e que a leitura entoada escolhida era extensa. No entanto, esta deveria ser bem estudada na aula para não subsistirem dúvidas na sua execução em prova. O exercício acabou por ser realizado muito rapidamente, uma vez que a melodia era bastante intuitiva, o que fez com que fosse relativamente fácil estudá-la. O maior problema foi o facto de a melodia estar escrita na clave de fá 4ª linha, o que levou alguns alunos a sentirem dificuldades em entoar com o nome das notas na referida clave. Houve, inclusive alunos que pediram para que a mesma fosse apenas entoada com o vocábulo “nô”, o que não lhes foi permitido. Foi-lhes sim explicado que o objetivo do exercício não era decorarem a melodia, mas perceberem a relação intervalar, ritmo, frases, etc. Houve ainda tempo para entoarmos duas vezes a leitura com acompanhamento de piano gravado.

Sobre a importância das leituras entoadas, Carneiro afirma que:

“(…) a par dos exercícios de ditado e de transcrição musical, a leitura entoada de excertos ou de frases musicais é uma das atividades de aprendizagem que mais se desenvolvem na disciplina de Formação Musical, uma vez que, com esta disciplina (e mais concretamente com a leitura musical) se pretende o desenvolvimento da literacia musical do aluno através do contato destes com a música escrita”. (2014: 30)

A este aspeto soma-se o fato dos alunos serem confrontados com a “operação de dois sistemas distintos em simultâneo, ou seja a altura e a duração” (Carneiro, 2014:30).

Na sétima aula foi realizada uma ficha de avaliação escrita e tudo correu conforme tinha sido previamente planeado e planificado. Detiveram-se algumas preocupações, que não se vieram a verificar, sobretudo na hora de organizar a sala de aula para a realização da referida ficha de avaliação. Sabia-se de antemão que alguns dos alunos procurariam lugares estratégicos e companheiros que habitualmente tiram boas notas para poderem de alguma forma copiar algo que não estivesse tão vivo na sua memória ou que não soubessem realizar. Para a organização da sala, o professor cooperante deu uma ajuda preciosa, visto que sabia melhor do que ninguém como colocar os alunos devido ao seu conhecimento mais profundo da turma.

Em termos de organização da ficha de avaliação, procurou-se utilizar uma ordenação lógica e sequencial dos exercícios: em primeiro lugar descodificação rítmica, de seguida reconhecimento auditivo e, por fim descodificação rítmica, harmónica e melódica. Em suma, nesta aula, sentiu-se que a execução da ficha de avaliação foi bem gerida, o que levou a que não ocorressem quaisquer tipos de constrangimentos. Procurou-se numa ou noutra altura ajudar um ou outro aluno que estivesse a sentir mais dificuldades, sem no entanto se ser demasiado óbvio e desvirtuar o exercício. O tempo de execução dos exercícios foi o ideal, pois todos os alunos terminaram antes do final da aula.

Na oitava aula foi realizada a prova de avaliação oral. Um momento de avaliação é sempre um momento difícil de gerir e quando se iniciou esta prova, vieram à memória as dificuldades sentidas na primeira vez em que houve necessidade de realizar tal tarefa neste estágio (logo na primeira aula de observação houve a necessidade de ser júri numa prova oral). Para não se cometer os mesmos erros da primeira vez, realizou-se uma preparação mais consistente: conhecimento de todos os exercícios de uma forma mais clara e profunda; os critérios de avaliação (foram elaborados em concordância com o professor cooperante) e procurou-se estar muito mais concentrado nos pormenores, o que não aconteceu da primeira vez enquanto júri na prova oral referente à turma onde foi realizado o estágio no nível básico.

Mesmo assim, sentiram-se muitas dificuldades pois a avaliação pode ser subjetiva e corre-se sempre o risco de ser injusto num ou noutro ponto com alguns alunos, o que não deve, de maneira nenhuma ocorrer.

Tal como já foi referido anteriormente, o tema avaliação tem despertado alguma preocupação ao longo do relatório. Assim, acerca do tema da avaliação, Rodrigues (1991) refere que há uma necessidade de refletir sobre os critérios de validade e fidelidade dos testes escolares. Além do problema das diferenças de critério inerentes a classificadores diferentes, coloca-se o problema da consistência do saber e da consistência entre esse saber e o símbolo que lhe foi atribuído.

Voltando à realização da prova, durante a mesma reparou-se que o professor cooperante se levantou para verificar se os alunos tinham algumas notas escritas na sua folha de enunciado (que foi facultada com bastante antecedência), o que se veio a verificar, em alguns alunos, nomeadamente num exercício de leitura vertical e horizontal em claves alternadas. Assim, nesta sequência, todos realizaram a prova com uma nova folha de enunciado. Aprendeu-se que é necessário estar muito atento aos alunos e antecipar alguns estratagemas utilizados pelos alunos para copiar ou facilitar a sua execução numa prova de avaliação. E assim, rapidamente se chegou ao final da Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Secundário.

Quanto aos resultados das fichas de avaliação escritas, apurou-se que tal como no caso da prática Supervisionada no Ensino Básico, a grande maioria dos alunos melhorou as notas. Verificaram-se também algumas preocupações em torno da elaboração das mesmas que foram de alguma forma similares à preparação das fichas no Ensino Básico. No entanto é de salientar que em termos de organização, escolha e valoração dos próprios exercícios foi muito mais fácil neste caso pois já existia a experiência da elaboração da ficha anterior.

Assim, nesta prática Supervisionada no Ensino Secundário, houve ainda a oportunidade de preparar e escolher os exercícios levados a cabo na prova de avaliação oral, em cooperação com o professor cooperante. Quanto aos seus resultados, estes mantiveram-se conforme o habitual, ou seja, as notas foram muito próximas daquelas registadas no período anterior (dados do professor cooperante). Quanto à elaboração da mesma não se sucederam tantas preocupações como na ficha de avaliação escrita, pois os exercícios tinham sido todos realizados nas aulas.

A nona aula foi realizada com o intuito de trabalhar para o projeto de investigação e tudo correu da forma como estava previamente planeado e planificado. De referir que esta aula decorreu

fora das atividades letivas, uma vez que nesta semana, o Conservatório de Música de Vila do Conde interrompeu as atividades letivas para a realização de provas de instrumento.

Destaca-se a colaboração prestada, quer pelo professor cooperante José Luís Postiga, quer pela maioria dos alunos ao comparecer a esta aula mesmo sem estar calendarizada e com as atividades letivas suspensas.

## **Reflexão final sobre a Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Básico e no Ensino Secundário**

Nos subcapítulos anteriores foi já sendo elaborada uma reflexão fundamentada tendo em conta alguns dos aspetos mais específicos relacionados com a planificação, observação e lecionação que, na ótica do autor da reflexão, foram os mais relevantes ocorridos durante a Prática de Ensino Supervisionada quer no Ensino Básico quer no Secundário. Seguidamente, serão expostos e fundamentados outros aspetos considerados também pertinentes, desta feita mais relacionados com as estratégias, exercícios e opções metodológicas tomadas e que são transversais às práticas no Ensino Básico e Secundário.

Deve-se referir que as observações efetuadas foram um importante momento de aprendizagem, visto que foi possível averiguar diferentes técnicas didáticas e pedagógicas. Sobre a observação de aulas, Silva (2014), afirma que uma das componentes fundamentais da Prática de Ensino Supervisionada está, inevitavelmente, ligada à observação de aulas e outras atividades que permitam perceber a forma como os docentes ministram as competências necessárias à aprendizagem. Desta feita, é também possível entender de forma mais alargada a relação professor-aluno que resulta da interação na sala de aula. Aliás, “Esta interação é de suma importância para a atividade docente e necessita ser tida em conta para potenciar melhores resultados” (Silva, 2014: 39).

Assim, depois da observação das aulas foram elaboradas reflexões (ver anexos), com o intuito de se pensar sobre todos os acontecimentos ocorridos em contexto de sala de aula. Tal metodologia foi crucial para o assimilar dos conhecimentos adquiridos e para a eficaz aplicação de uma prática pedagógica assente na crítica constante dos seus métodos.

Durante as observações ao Ensino Básico e Secundário, em que se pôde observar as aulas do professor José Luís Postiga e da professora estagiária Cândida Oliveira, foi possível verificar uma certa tendência para o trabalho de aspetos ligados à leitura, ritmo, entoação, escrita musical, treino auditivo e teoria musical. Foi também possível averiguar que os professores se aplicaram em interligar todas as competências e conteúdos a desenvolver, para que os exercícios não surgissem desprovidos de qualquer sentido musical. Para Silva os alunos não se devem limitar “a imitar, a decorar ou a escrever conteúdos isolados, mas sim a entendê-los e a identificá-los em toda a música exposta na aula de Formação Musical” (2014: 39).



Abordando agora aspetos sobre a lecionação das aulas, é de referir que ao longo deste Mestrado em Ensino de Música – ramo Formação Musical -, quer nas aulas de Metodologia e Didática da Formação Musical quer de Fundamentos da Didática da Formação Musical, os mestrandos foram colocados perante várias tipologias de professor. Em contexto educativo e ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, quer no Ensino Básico, quer no Ensino Secundário, optou-se pela abordagem do *professor reflexivo*, uma vez que este é muito mais capaz de levar o aluno a desenvolver um trabalho autónomo e criativo (Nóvoa, 2007). É entendido neste contexto, que o professor deve desenvolver de forma autónoma o seu trabalho, preocupando-se com o comportamento pessoal e social de cada aluno e procurando também refletir constantemente sobre as suas práticas pedagógicas. Assim, na referida prática houve uma tentativa de demarcação de uma abordagem mais tradicional dos conteúdos, pois segundo Libâneo (2002) diversos autores afirmam que muitos são os professores que não sabem como auxiliar o aluno a desenvolver uma atividade mental que lhe permita “lidar de forma independente e criativa com os conhecimentos que vão assimilando” (Libâneo, 2002:4). Na verdade,

“Há diversos tipos de professores no ensino fundamental. Os mais tradicionais contentam-se em transmitir a matéria que está no livro didático. Suas aulas são sempre iguais, o método de ensino é quase o mesmo para todas as matérias, independentemente da idade e das características individuais e sociais dos alunos. Pode até ser que esse método de passar a matéria, dar exercícios e depois cobrar o conteúdo numa prova, dê alguns bons resultados. O mais comum, no entanto, é o aluno memorizar o que o professor fala, decorar o livro didático e mecanizar fórmulas, definições etc. Esse tipo de aprendizagem (vamos chamá-la de mecânica, repetitiva) não é duradoura. (...)”. (Libâneo, 2002:4)

Neste sentido, a abordagem seguida na prática pedagógica pretendeu levar os alunos a desenvolver as suas capacidades críticas e criativas, de forma independente e a criar uma aprendizagem para a vida.

Ora durante a referida prática, do ponto de vista da aprendizagem, procurou-se fomentar nos alunos “(...) mais do que acumulação e memorização, a compreensão de informações e conceitos” (Pedroso, 2004: 6). Desta forma, foi fundamental expor os alunos a uma participação mais ativa em experiências de aprendizagem diversificadas, em oposição à situação de meros recetores passivos de informação. Para Gomez (1992) cit in Pedroso (2004), o objetivo básico de toda a atividade educativa é fornecer aos estudantes condições para a elaboração pessoal do conhecimento e do significado a partir da sua experiência vital com a realidade, para que assim construam a cultura e não a adquiram simplesmente. Desta forma, a instituição educativa deve facilitar um conhecimento reflexivo e crítico (Pedroso, 2004).

Outro dos aspetos considerados mais importantes foi o facto de haver sempre o cuidado em preparar as aulas de forma consistente com o intuito de se dominar e conhecer todos os conteúdos a lecionar. Refira-se também que com o propósito de se realizar uma boa prática, se efetuou sempre uma reflexão continua sobre as metodologias a usar para cada exercício, de forma a se tentar antecipar algumas dificuldades que pudessem vir a ocorrer. Sobre este aspeto houve um certo reconhecimento das palavras de Nóvoa (2007), em que o autor expõe que para se ser um bom

docente é necessário dominar as matérias a lecionar, assim como saber exercer a sua posição de autoridade, no sentido de demonstrar ao aluno que esta tem como fim conduzi-lo ao uso da sua própria liberdade. Esta foi a abordagem seguida durante a Prática de Ensino Supervisionada.

Em relação aos conteúdos a lecionar no âmbito da Formação Musical, tal como referem muitos dos autores, e como já foi mencionado anteriormente, é de expor que são sobretudo abordadas matérias relacionadas com “a Teoria Musical, a formação do ouvido, a leitura e escrita musicais, o cantar e solfejar” (Pedroso, 2003: 80). Panaro (2010) refere ainda que a disciplina de Formação Musical tem como objetivo a criação de ‘ferramentas’ que ajudem no aperfeiçoamento das práticas musicais dos estudantes de música. Daí o enfoque dado a atividades como os ditados rítmicos ou melódico-rítmicos, as leituras rítmicas ou entoadas, os conceitos teóricos, etc. (Pedroso, 2003). Se olharmos para os cronogramas e planificações, é visível que esta Prática de Ensino Supervisionada assentou em grande parte neste modelo.

Antes de passarmos para a discussão da metodologia de trabalho utilizada e dos exercícios efetuados considerados mais relevantes, parece-nos importante expor o conceito de tarefa ou atividade. Sobre estes conceitos, Pedroso (2003) afirma que a aula de Formação Musical é dada a que se realizem algumas atividades mais ou menos fixas, como é o caso dos ditados, entoações... que se vão repetindo aula após aula. A autora cita Sácristan (1988) para definir melhor estes termos: são uma tarefa educativa orientada para uma finalidade estruturada de forma a provocar no aluno um processo que produza efeitos com essa finalidade.

Ainda sobre este tema, Vieira (1993) assevera que a rotina tem um importante papel na lecionação das aulas e é levada em consideração por muitos professores e educadores. Nas palavras da autora, “(...) routine has an important role to play and deserves thoughtful consideration on the part of methodologists and teachers” (1993: 51). A falta de rotina pode induzir nos alunos alguma insegurança. Pelo contrário a rotina concede segurança naquilo que vai sendo realizado (referimo-nos aos exercícios realizados em sala de aula). A autora continua, afirmando que, entre outros aspetos, a falta de rotina pode levar à perda de direção, dificuldades na tomada de decisões, resistência ao que não é familiar, etcetera. Assim, a rotina pode facilitar a aprendizagem. Na verdade, “(...) routine can facilitate learning by allowing the teacher and the students to adapt progressively to new situations through successive readjustments” (Vieira, 1993: 52).

Durante a Prática de Ensino Supervisionada fez-se por criar uma certa rotina nas aulas que progressivamente ia sendo alterada para a introdução de novos conteúdos ou matérias, sem no entanto se criar nos alunos uma total alienação com os métodos de trabalho. Os bons resultados obtidos nas fichas de avaliação são certamente também resultado desta abordagem.

Quanto ao modo de execução de alguns exercícios que, de uma forma ou outra, foram sendo mais abordados durante as aulas, como por exemplo os ditados melódico-rítmicos, optou-se por colocar sempre gravações de qualidade das obras musicais ou instrumentos a escrever ou memorizar. Neste sentido fugiu-se um pouco ao que é mais tradicional, pois segundo Pedroso “(...) o ditado tem sido a estratégia mais usada, tradicionalmente tocado ao piano pelo/a professor/a” (2003: 83).

Sobre a relevância da realização deste tipo de atividades, Carneiro afirma que:

“(…) a capacidade para transcrever o som que se ouve é uma importante competência musical, pois permite materializar e dar um significado simbólico ao som percebido durante ou após a sua audição. Esta transformação do som em notação musical é importante, pois a notação musical mais não é do que o meio pelo qual se apresenta simbolicamente uma ideia musical cujo som a que corresponde não está fisicamente presente”. (2014: 25)

Carneiro (2014) prossegue, referindo que o valor do ditado reside ainda no facto de que, pela percepção e transcrição musical, os alunos assumem uma participação ativa na própria música. Ainda sobre o ditado Karpinsky (2000) refere que outrora denominado como transcrição musical, agora designado como ditado musical, a ação de reescrever um excerto musical assume especial relevância pelo facto desta ser uma atividade de desenvolvimento musical que implica não só o domínio teórico da música, mas também o uso da atenção, da concentração, da memória, da percepção musical e da notação musical.

O facto de se ter usado sobretudo obras musicais na realização deste tipo de exercícios, como foi referido anteriormente, também vai ao encontro do que refere Mota “(…) educar musicalmente, quer seja pensando em termos de uma formação geral ou vocacional, terá sempre um e só um objeto: a música” (2000: 126). Pinheiro também menciona sobre este assunto que há uma necessidade de usar “(…) música ‘real’. O verdadeiro conteúdo da aula de Formação Musical deverá ser a própria música. Toda a aprendizagem deve ter como ponto de partida a música, sendo ela, também o ponto de chegada” (1994: 5).

No entanto, sobre a utilização do piano, é de referir que o seu uso esteve presente (sempre que necessário) até porque se considera o domínio prático deste instrumento como uma estratégia fundamental no âmbito da Formação Musical. Recorreu-se ao seu uso sobretudo quando houve a necessidade de reforçar algumas partes de ditados onde os alunos evidenciaram dificuldades de percepção, assim como na exemplificação de progressões tonais, acompanhamento de leituras entoadas, intervalos, acordes, etc. Ainda sobre o uso do piano em Formação Musical, Otutumi (2013) afirma que este instrumento é o mais utilizado e que um bom professor desta disciplina deve dominar a sua execução de uma forma consistente.

Quanto a outras práticas de exercícios, no que concerne ao desenvolvimento das capacidades de identificação dos sons ouvidos recorre-se normalmente ao solfejo e à entoação de exercícios escritos (Pedroso, 2003). Assim, é também possível verificar, através da análise dos cronogramas das aulas lecionadas, que outras das atividades mais relevantes realizadas durante as aulas foram o solfejo e a entoação melódica com ou sem acompanhamento. Apesar de atualmente se reconhecer a importância do solfejo, especialmente o entoado, para o desenvolvimento das capacidades auditivas dos alunos, nem sempre foi assim. Neste seguimento e nas palavras de Fernando Lopes – Graça “o fito principal do senhor Sagner [no livro *Pedagogia Musical – O ensino do solfejo*] é combater, reprovando o método do solfejo entoado, adoptado desde 1919 no nosso Conservatório” (1931: 120). Tal posição mereceu o seguinte comentário de Fernando Lopes-Graça

“(...) acho algo forte a condenação radical do solfejo entoado” (1931: 120). Mais ainda “Tenho para mim como indisputável que, no seu princípio, na sua essência, o solfejo entoado é uma das grandes conquistas (ou, antes, reconquistas) da moderna pedagogia musical” (1931: 121).

Segundo Wyatt *et al* (2005) *cit in* Carneiro (2014), a leitura entoada, advém de uma abordagem a um determinado excerto musical em três etapas: na primeira é dada atenção aos aspetos rítmicos, na segunda aos aspetos melódicos e, por fim, na terceira tem-se simultaneamente presente os aspetos rítmicos e melódicos.

Nas planificações efetuadas é possível verificar que sempre que se abordou este tipo de exercícios, e outros similares, estes eram iniciados sempre com uma análise ao excerto musical em estudo. Esta metodologia vai ao encontro do que refere Carneiro (2014) que expõe que nestes exercícios específicos se deve, desde logo, fazer uma análise sobre o tipo de compasso, a tonalidade do excerto, nota a que respeita a tónica, os intervalos predominantes e os que podem exigir uma maior atenção e cuidado. O autor supramencionado alude ainda que para a realização de exercícios de leitura ou solfejo entoados, é importante o apoio de um instrumento de referência com o intuito de se poder obter o som da tónica, nota essa que funcionará como referência às restantes notas, exceto se ocorrer alguma mudança de tonalidade no decorrer do excerto (Carneiro, 2014).

Nesta sequência, é ainda mencionado por Carneiro que neste tipo de exercícios, para os estudos da componente rítmica, é sugerido por diversos autores que a leitura inicial se faça usando o seguinte esquema “(...) percutir o ritmo com ou sem compasso; ler o ritmo com uma sílaba neutra; marcar o tempo com uma mão e com a outra mão percutir o ritmo; percutir o ritmo enquanto, em voz alta se conta o tempo” (2014: 33). Em termos de componente tonal, é sugerido que, “(...) inicialmente se faça uma contextualização auditiva da tonalidade do excerto a ler (...)” (Carneiro, 2014: 33). É assim proposto que se toque num instrumento a nota à qual corresponde a tónica do exercício e posteriormente se cante o acorde da tónica (Carneiro, 2014).

Para além dos exercícios de solfejo é também importante apontar para a realização de vários exercícios rítmicos executados durante as aulas quer na prática no Ensino Básico, quer no Secundário. Neste contexto, Karpinsky (2000) afirma que este tipo de atividades de aprendizagem focadas no ritmo estão em evidência nos programas de Formação Musical. Olhando para o ritmo como competência a adquirir, esta apresenta-se por vezes prioritária em relação à perceção dos sons.

Assim, as estratégias trabalhadas nas aulas sobre esta temática foram elaboradas em certa forma tendo em conta a seguinte abordagem descrita por Karpinsky (2000), em que o autor expõe que é necessário estar atento a dois aspetos essenciais. Em primeiro lugar tentar incutir nos alunos a perceção de elementos rítmicos, como é o caso da perceção do andamento, da pulsação, do tempo, da divisão de tempo e da subdivisão de tempo. Torna-se, por isso, fundamental que os alunos sintam estes elementos antes de começar a escrita de qualquer exercício rítmico. Segundo o autor, “of all the abilities involved in temporal aspects of music listening, perception of the pulse is perhaps the most fundamental. From it derive the sensation of meter, the notion of beat, and measurement of rhythmic durations” (Karpinsky, 2000: 20). Em segundo lugar, o autor acima referido indica que

o ritmo deve ser entendido como fazendo parte de um todo e não como um conjunto desfragmentado de unidades ou células rítmicas.

Para finalizar a descrição das atividades e algumas estratégias utilizadas durante a prática educativa, parece importante mencionar alguns exercícios que foram sendo trabalhados que se prenderam com a percepção de intervalos e funções tonais. Relativamente à percepção de intervalos muitos dos exercícios foram realizados com recurso ao piano. No entanto é importante aludir à forma como foram trabalhados. Segundo Carneiro (2014) há professores que utilizam melodias para o desenvolvimento da acuidade auditiva dos alunos na identificação de intervalos. No entanto, esta é uma prática desaconselhada dada a confusão que a mesma pode provocar na percepção dos intervalos. Segundo este autor, os intervalos “(...) são aprendidos no contexto tonal de uma determinada melodia e depois a sua identificação surge em contextos completamente diferentes daqueles que foram usados como referência para a sua aprendizagem (...)” (20014: 28). Tal prática pode, por isso, não ser muito aconselhada.

Assim, nesta Prática de Ensino Supervisionada optou-se por outro tipo de abordagem que vai de encontro àquela descrita por Kuhn (2003) *cit in* Carneiro (2014) segundo o qual os intervalos devem ser estudados através de memorização, utilizando para isso um tipo de estudo que privilegie a audição, a entoação e a escrita. Tudo isto para explicar que a opção pela realização de exercícios ao piano teve como finalidade a aplicação de estratégias de aprendizagem sequenciais e progressivas, com um enfoque na comparação, discriminação e inferência dos intervalos para que os alunos obtivessem êxito nas variadas atividades musicais de componente oral e auditiva.

No que confere ao estudo dos graus melódicos e consequentes progressões tonais é preciso ter em conta o referido por Karpinsky (2000), que afirma que se deve considerar a relação funcional que as notas têm dentro de uma determinada tonalidade. Por exemplo, numa escala maior, há a necessidade de se ter sempre presente que o primeiro grau é a tónica, assim como o sétimo grau a sensível. Devido a este facto, o professor deverá dar a conhecer aos alunos a relação funcional entre os diferentes graus e, também fazer os alunos percecionarem e sentirem a ‘força’ que caracteriza cada um desses graus, através de exercícios práticos. No caso das aulas da Prática de Ensino Supervisionada os graus melódicos e progressões tonais foram exercitadas, usando sobretudo como recurso o piano, tendo em conta os aspetos referidos anteriormente.

Uma outra questão que é importante abordar e que foi comum durante toda a Prática de Ensino Supervisionada está relacionada com o facto das planificações de aulas terem tido sempre em conta os conteúdos, competências e estratégias expressas no currículo ou no programa em vigor no Conservatório de Música de Vila do Conde e, também no respetivo Projeto Educativo. Sobre este aspeto Pedroso afirma que o currículo escolar, entendido como um projeto educativo e cultural, compreende

“(...) o conjunto de aprendizagens consideradas socialmente necessárias num dado tempo e contexto, com uma estruturação coerente e uma sequência organizadora, bem como os mecanismos adotados para o concretizar ou desenvolver e cuja implementação é da responsabilidade da escola”. (2003: 72)

Para a elaboração de todas as atividades houve sempre uma preocupação em trabalhar os conteúdos por obras, (sobretudo obras musicais de referência de autores de repertório erudito ocidental) para que os exercícios não parecessem descontextualizados e meros retalhos de obras musicais. Sobre este aspeto, Pedroso refere que os professores de Formação Musical recorrem muitas vezes

“(...) a exercícios pouco musicais, descontextualizados e focados quase exclusivamente em apenas duas qualidades do som – altura e duração, que são, talvez, as mais fáceis de classificar como certas ou erradas relativamente a uma determinada fonte”. (2003: 84-5)

Esta abordagem educativa pode assim potenciar o subdesenvolvimento da capacidade auditiva dos alunos (Pedroso, 2003), o que não se pretende.

Outra das questões em reflexão e que já foi abordada anteriormente está relacionada com o facto de ao longo de toda a prática se ter procurado sempre que possível que as obras trabalhadas tivessem sido estudadas como um todo. Para Barbosa (2009), existe por vezes uma fragmentação do discurso musical, pois, muitas vezes, as atividades de Formação Musical são trabalhadas exclusivamente no reconhecimento e reprodução de alguns parâmetros musicais como o ritmo, as notas e a dinâmica, tendo por base exercícios estereotipados, desprovidos de qualquer sentido musical. É, por isso, necessário que as obras sejam exploradas enfatizando as habilidades discriminatórias da música (sons, acordes, frases...) relacionando-as com o pensamento musical (carácter expressivo da música, relações estruturais entre eventos, contextos em que são compostas, interpretadas e ouvidas).

Ainda sobre este tema, é de referir que a escolha de repertório, como se pode verificar nas planificações das aulas, foi muitas vezes baseada no repertório tonal erudito do séc. XVII, XVIII e XIX. Para este facto contribuíram fortemente as observações de aulas efetuadas noutras turmas do Conservatório de Música de Vila do Conde, em que essa tendência musical estava muito presente, não só no Ensino Básico, mas também no Secundário. Outro dos aspetos que condicionou a escolha foi o facto do programa do Conservatório contemplar preferencialmente “excertos do repertório erudito Ocidental”. Sobre este aspeto, Bernardes menciona que “o repertório estudado é, na sua grande maioria estrangeiro, privilegia a produção musical dos séc. XVII a XIX e escolhe como centro do fazer musical o tonalismo” (2000: 27).

Apesar da escolha de repertório musical ter sido de alguma forma condicionada pelas questões que referi anteriormente, é de apontar para o facto de que dentro dessas condicionantes se procurou que as escolhas fossem de alguma forma variadas, uma vez que como se terá oportunidade de ler mais adiante no terceiro capítulo, nas palavras de Pedroso a “(...) capacidade auditiva não pode ser muito ampla com um repertório escasso” (2003: 87), pelo que é necessário disponibilizar aos alunos um repertório diversificado e experiências musicais reais de tipos muito diferentes. Ainda sobre esta temática, é mencionado por Freire (1992) *cit in* Bernardes (2000), que em Formação Musical é visível uma busca do desenvolvimento auditivo por meio de exercícios retirados preferencialmente do sistema tonal.

Outro dos momentos mais importantes e significativos desta prática, neste caso no Ensino Secundário, foi a realização do projeto de investigação-ação denominado “A audição interior – estratégias para a sua implementação”. Através do referido projeto houve a oportunidade de se investigar sobre um tema caro ao autor desta reflexão, que experimentou algumas dificuldades de percepção e assimilação musicais enquanto aluno do ensino especializado de música. O desenvolvimento desta investigação para além de ter contribuído para um estudo original e único auxiliou, eventualmente, alguns alunos com dificuldades na percepção interior do som.

Sobre a investigação na docência, Nóvoa refere ser essencial o desenvolvimento de “dispositivos e práticas de formação de professores baseados na investigação” (2011: 6). Na verdade, vários são já os autores a reconhecerem que a qualidade do ensino está diretamente ligada com a qualidade das práticas de formação dos professores e da investigação, pelo que “se advoga a participação dos professores na indagação crítica das situações da prática” (Vieira, 2004: 11). Esta abordagem metodológica, aplicada na prática supervisionada, mostrou-se muito profícua tanto para o professor estagiário como para os alunos, que conseguiram obter bons resultados e até melhor as suas classificações finais.

Salienta-se, também que outro dos momentos de aprendizagem que foi considerado mais significativo tem a ver com as situações de avaliação dos alunos. Sobre este assunto já se refletiu um pouco na contextualização realizada nas práticas do Ensino Básico e Secundário e, também, nos guiões de observação. No entanto, não podemos deixar de apontar aqui que, através da análise de literatura especializada, este assunto coloca dificuldades a muitos professores, visto que como defende Otutumi (2013), definir o modo de avaliação dos alunos, se escrita ou prática, se em grupo ou individual, além de pensar na percentagem da nota final que se deve estabelecer para cada atividade é um assunto que carece de muita reflexão.

Para terminar esta reflexão resta mencionar que não foi fácil selecionar, referir e fundamentar todos os aspetos e situações de aprendizagem que foram experienciados ao longo desta prática. No entanto, pode-se afirmar com veemência que tudo foi realizado com o intuito de se desenvolver uma prática educativa capaz de fortalecer as capacidades musicais dos alunos na sua vertente criativa e autónoma e também formar um professor reflexivo.

Uma última palavra de reconhecimento para os professores José Luís Postiga, Isabel Silva e Jorge Alexandre Costa pelo apoio incondicional prestado durante esta prática e pela exposição sempre pertinente dos aspetos a melhorar ao longo da mesma.





## Capítulo III



## A audição interior - Estratégias para a sua implementação

### Um projeto em construção

O presente projeto de investigação tem como intuito contribuir para uma maior compreensão acerca dos fenómenos de assimilação e perceção musical relacionados com a representação interna do som. Por outras palavras, procura estudar o fenómeno da audição interior, na perspetiva de averiguar e estimular o 'nível' de audição interior dos alunos alvo de estudo.

Há já algum tempo que este tema é alvo de reflexão pessoal por parte do autor deste projeto pelo facto de ter experienciado enquanto estudante de música dos cursos básico e complementar do ensino especializado vocacional, dificuldades na assimilação e compreensão dos fenómenos musicais ligados à representação interna do som em determinados exercícios. Decidiu-se por isso abraçar esta investigação-ação na perspetiva de usar alguma dessa experiência pessoal na construção de uma metodologia adequada ao problema e ao mesmo tempo crescer enquanto professor com capacidade reflexiva, e assim de alguma forma contribuir para a melhoria das práticas educativas desenvolvidas no âmbito da Formação Musical.

A capacidade de perceção e assimilação da representação interna do som é uma importante competência musical, constituindo um requisito essencial à realização das atividades normalmente desenvolvidas na disciplina de Formação Musical. Na verdade, improvisar, ler à primeira vista, cantar, entoar, transpor ou, de forma mais generalista, criar música depende em parte da capacidade dos alunos ouvirem interiormente o som musical. Esta é, então, uma das principais competências a desenvolver no seio da Formação Musical. É, portanto, da maior importância o estudo deste fenómeno auditivo na perspetiva de se potenciarem os melhores resultados possível na aprendizagem da Formação Musical.

Como 'medir', averiguar e ajudar a compreender e estimular o 'nível' de audição interior dos alunos? Alguns autores, tais como Karpinsky (2000), Silva & Goldemberg (2013), Panaro (2010) defendem, neste contexto, a realização de exercícios tais como leituras entoadas ou ditados melódico-rítmicos. Serão, no entanto, estes os exercícios mais adequados? E no caso de existirem alunos com dificuldades de entoação, que tipo de exercícios devem ser realizados? Estas foram algumas das questões que inicialmente se impuseram. As mesmas mostraram-se fundamentais para o desenvolvimento de um projeto que tem como contribuição original o desenvolvimento de uma metodologia de investigação que passa pela realização de testes de deteção de erros melódicos e/ou melódico-rítmicos no sentido de assim se averiguar e estimular a capacidade auditiva interior dos alunos.

Para a efetivação da metodologia proposta, optou-se pela aplicação de uma investigação-ação que contou com os alunos do 10º ano (6º grau) do Conservatório de Música de Vila do Conde. Neste contexto foi elaborado um teste de deteção de erros melódicos e/ou melódico-rítmicos,

realizado pelos alunos por duas vezes: uma no início das aulas do terceiro período e outra no final desse mesmo período.

O teste mencionado foi inicialmente aplicado com o intuito de se perceber em que tipo de exercícios os alunos evidenciavam mais dificuldades. Depois de analisados estes testes foi elencada uma série de exercícios de detecção de erros devidamente articulados e planejados durante as aulas com dificuldades o mais idênticas possíveis àqueles que os alunos mais erraram no teste de detecção de erros melódicos e/ou melódico-rítmicos inicial. A segunda realização deste mesmo teste teve como finalidade auxiliar o professor a compreender se os alunos melhoraram os resultados obtidos.

Após a realização do teste de detecção de erros final, que os alunos não sabiam que voltariam a realizar, verificou-se uma melhoria considerável dos resultados. Os resultados sugerem que é possível trabalhar e estimular a audição interior com este tipo de exercícios de detecção de erros, desde que devidamente preparados e focados para articular determinados aspectos musicais.

No que se refere à estrutura do trabalho, este apresenta uma primeira parte em que são revistas algumas questões de literatura relacionadas com a procura do termo e da definição mais adequada para a representação interna do som, usando para isso a obra investigativa de autores como Gordon e Willems, à qual se segue uma apresentação de alguns exercícios característicos da disciplina de Formação Musical usados no treino das capacidades auditivas e a justificação da proposta do uso de exercícios de detecção de erros melódicos e ou/rítmicos como estratégia para a fomentação da audição interior.

Seguidamente é explicado e fundamentado o método de trabalho utilizado, (neste caso uma investigação-ação com o intuito de contribuir para a melhoria das práticas educativas). Ao que se soma ainda: a caracterização da amostra; a exposição dos procedimentos utilizados ao longo da investigação; e a caracterização dos exercícios de detecção de erros utilizados.

Para finalizar, são expostos e discutidos os resultados obtidos, aos quais se seguirá uma reflexão final acerca do projeto de investigação desenvolvido.

### **Audição interior, *audiação* ou... a busca de um termo**

Ao longo da elaboração deste trabalho foram sentidas diversas dúvidas acerca do termo ou expressão a utilizar para melhor designar o tipo de trabalho de assimilação ou percepção auditiva interior desenvolvido. Assim, neste projeto de investigação, o objetivo não é comparar as teorias de pedagogos e autores como Gordon e Willems, mas sim, relacionar essas teorias ou ideias, canalizando os conhecimentos adquiridos através das diversas leituras para o trabalho desenvolvido. O termo *audiação interior* foi assim adotado por uma questão de familiaridade e adequação. Para o demonstrar é no entanto necessária uma breve incursão sobre este e outros termos utilizados neste contexto.

Segundo Caspurro (2007), a qualidade do processo de percepção/assimilação musical e a busca pelo desenvolvimento de uma terminologia que a permita explicar de uma forma concreta foi alvo de forte reflexão educativa, sobretudo ao longo do séc. XX. Nesta altura, a audição interior foi uma das expressões mais relevantes nos discursos pedagógicos desenvolvidos. É visível nas obras didáticas de pedagogos desta época a aplicação de conceitos de escuta e audição interior sobretudo no que concerne ao ensino instrumental.

De acordo com Carneiro (2014) a ideia de representação interna do som musical aparece muitas vezes associada a termos como audição interior, ouvido interno, *audiação*, voz interior, entre outros. Esta capacidade de percepção e assimilação é uma importante competência musical, constituindo um requisito essencial à realização das atividades normalmente desenvolvidas na disciplina de Formação Musical. Esta é, então, uma das principais competências a desenvolver na referida disciplina. O autor supramencionado aponta ainda para o facto da representação e formação mental do som resultar de práticas pedagógicas constantes.

Apesar desta proliferação de termos verificou-se, curiosamente, que a maior parte das fichas curriculares ou programas das disciplinas ligadas à Formação Musical do ensino superior e, também de outras escolas de música ou conservatórios, mencionam que a disciplina tem como objetivo fomentar, estimular, ou até implementar a audição interior. Foi também possível verificar que nos ditos programas ou fichas curriculares um dos pedagogos ou investigadores mais mencionado é E. Gordon.

Assim, as investigações deste autor no âmbito da psicologia da música e da pedagogia musical são das que mais têm despertado curiosidade no panorama da educação musical no nosso país, sobretudo ao nível da avaliação da aptidão e desempenho musical (Rodrigues, 2001). Este autor criou um termo designado *audiation* presente entre outras na obra *Music Learning Theory* cuja tradução para português foi proposta como *audiação* (Caspurro, 2007).

Segundo Gordon (2008), a *audiação* acontece quando se ouve e compreende música em silêncio, ou seja, quando o som já não está fisicamente presente. Por outro lado, a percepção auditiva ocorre quando alguém ouve música, ou seja, quando o som está fisicamente presente. Neste seguimento, Rodrigues (2001) refere que Gordon distingue a *audiação* da audição interior, pois poderá existir audição interior através de um processo de imitação, sem, no entanto, haver compreensão, que é todavia indispensável à audiação.

Quando somos capazes de compreender algumas características musicais de uma canção ou outra obra musical, como a tonalidade, a métrica, tom de repouso, tempos e harmonia implicada pela melodia, estamos, segundo Gordon, a *audiar* em certa medida. O autor continua, referindo que, *audiar* enquanto se ouve ou executa música é como pensar enquanto se fala e *audiar* enquanto escutamos é como pensar naquilo que alguém disse ou está a dizer, enquanto se ouve essa pessoa a falar: “A *audiação* é a base da aptidão musical. É fundamental quer para a aptidão musical em desenvolvimento, quer para a estabilizada, bem como para o desempenho musical” (Gordon, 2008: 29).

Por vezes a *audiação* é confundida com imagens auditivas e também com percepção auditiva. No entanto, a percepção auditiva é, uma condição prévia para a audiação: “É mais correto associar a palavra imagem ao sentido da visão do que ao da audiação. Assim, o termo imagem auditiva é uma contradição que origina confusão, a menos que signifique eventualmente a *audiação* de música em notação” (Gordon, 2008: 32).

É importante perceber que há a possibilidade de *audiar* sem qualquer conhecimento de notação, teoria musical ou história da música (Gordon, 2008).

Por outro lado, segundo Willems (1970), a audição interior poderá traduzir-se no pensamento e idealização sonora. Esta não significa apenas imaginar os sons, mas também o ato de ‘escutar’ e de ‘receber’ passivamente sons da imaginação. Neste contexto, o autor afirma que a audição interior está ligada ao domínio dos sons tomados em si próprios (audição absoluta) e ao domínio da melodia (audição relativa) ou ao da harmonia (audição harmónica).

O autor acrescenta ainda que “(...) esta audição consiste, simultaneamente ou alternadamente em: 1º) ouvir interiormente os sons absolutos; a audição absoluta respeita, quer aos doze sons da escala, quer à altura regional nas sete oitavas; 2º) dominar a ordenação dos sons pela audição relativa; 3º) ouvir ou criar melodias; 4º) dominar a afinação, particularmente a afinação expressiva; 5º) conceber simultaneidade de sons, acordes ou agregados; 6º) ouvir ou criar encadeamentos harmónicos ou polifónicos, tais como se apresentam nas obras musicais” (Willems, 1970: 91).

### **A utilização de erros melódicos e/ou rítmicos como estratégia de trabalho**

Carneiro afirma que “enquanto disciplina que integra o currículo para o ensino especializado da música, a Formação Musical é tida como uma disciplina que, entre outros aspetos, pretende dar a conhecer aos seus alunos os vários elementos associados à música, isto é: a compreender a música que ouvem e que escrevem; a compreender a música que veem e que leem” (2014: 24).

Segundo Pedroso (2004), um dos aspetos mais relevantes da disciplina de Formação Musical, é educar o ouvido ou desenvolver capacidades de identificação e escrita dos sons ouvidos. Os dois objetivos centrais do treino auditivo são o desenvolvimento da audição interior e a melhora da performance musical.

O anteriormente exposto vem ao encontro do que refere Panaro (2010), que afirma que o propósito central da disciplina de Formação Musical é o chamado treino auditivo, referindo-se, de forma mais específica aos diferentes exercícios de ditado e solfejo. Para o autor, a realização deste tipo de exercícios é o modo mais privilegiado para desenvolver uma maior acuidade auditiva nos alunos.

Este tipo de exercícios são aqueles considerados imprescindíveis para o treino auditivo, uma vez que, através de atividades repetidas, ajuda-se o estudante a obter um maior domínio da escrita e da audição discriminada.

Kuhn *cit in* Pedroso (2004) afirma que “a capacidade auditiva não pode ser muito ampla com um repertório escasso, pelo que é necessário disponibilizar aos alunos um repertório diversificado e experiências musicais reais de tipos muito diferentes, que tornarão mais fácil a captação auditiva da música nos seus mais diversos aspetos” (1998: 12).

Karpinky (2000) refere que a entoação precisa e afinada, a coordenação rítmica, a leitura e escrita da linguagem musical, assim como a sua compreensão e manejo dos elementos teóricos sustentam a prática musical.

Para Barbosa (2009), os elementos que constituem a linguagem musical são os graus da escala, intervalos, escalas, modos, acordes, funções tonais, cadências, compassos, ritmos, etc. Assim, estes devem estar presentes e devem ser identificados auditivamente na prática, quer do solfejo, quer dos ditados melódico-rítmicos.

Nesta sequência, Carneiro refere que:

“(…) a capacidade para transcrever o som que se ouve é uma importante competência musical, pois permite materializar e dar um significado simbólico ao som percebido durante ou após a sua audição. Esta transformação do som em notação musical é importante, pois a notação musical mais não é do que o meio pelo qual se apresenta uma ideia musical cujo som que a corresponde não está fisicamente presente”. (2014: 26)

Ainda no seguimento da exposição precedente é de mencionar que de acordo com Karpinsky (2000) este tipo de atividades assume especial importância, visto que estimula o desenvolvimento musical não só teórico da música, mas também da concentração, atenção, memória, percepção musical e notação musical. Carneiro acrescenta que quando comparado com outro tipo de aprendizagens, os ditados melódico-rítmicos e as leituras entoadas mostram-se relevantes, dado que estão muito enraizados nas atividades da disciplina de Formação Musical, e, além disso, possuem “um grande valor pedagógico no desenvolvimento de competências auditivas dos alunos” (2014: 26).

Diversos autores defendem, portanto que o melhor modo de identificar se alguém possui ou não audição interior é através da leitura entoada pois, segundo Knuth (1932) *cit in* Silva & Goldemberg “a leitura cantada é a expressão vocal do ‘pensamento’ musical a partir da sua notação. Envolve um conhecimento mental preciso da notação musical e é seguido pelo ato físico de cantar” (2013: 121).

A leitura entoada nas aulas de Formação Musical pode permitir ao professor, perceber se o aluno consegue exteriorizar aquilo que se encontra na partitura, na verdade, a sua percepção auditiva interior. Este pode não ser o exercício ideal, mas poderá ser eficaz para identificar os pontos fortes e fracos do aluno e, assim, ajudar a melhorar a sua percepção auditiva (Silva & Goldemberg, 2013).

No entanto, impôs-se a questão: e se existir qualquer problema vocal que impeça a entoação e exteriorização dos sons anteriormente referida? Foram lembrados, por exemplo, os casos de alunos com dificuldades em entoar como na altura da mudança de voz, problemas vocais, ou até de pessoas com monotonismo. Segundo Giga (2004), o monotonismo determina-se pela incapacidade de reprodução vocal na frequência correta dos sons. São, geralmente, “pessoas com uma extensão vocal muito limitada, no registo grave, ou emitem apenas um único som, também no registo grave ou, mais raramente, no agudo”.

Segundo a mesma autora, o termo monótono não aparece nos dicionários de música. Apenas existe uma definição: “Monotone – a person who either cannot distinguish different pitches or who cannot accurately reproduce a melody, singing it on one or only a few pitches (Ammer, (1973: 206) *cit in* Giga, (2004: 71).

Será que para um professor de Formação Musical não é possível perceber se o aluno possui ou não a audição interior através de outro tipo de teste e estimulá-la com outros exercícios sem ser a leitura entoada?

Segundo Silva & Goldemberg (2013) outro dos meios que se poderá utilizar para perceber a nossa audição interior é através de exercícios que conciliem a leitura com o som. Neste caso, ponderou-se então a realização de ditados de deteção de erros, que como se pode perceber vai de encontro ao defendido pelos autores supramencionados, visto que se está a conciliar neste tipo de exercícios som com leitura de partitura. Neste caso, quando se está a ouvir a música ao mesmo tempo que se percebe auditivamente, de forma interior, deve-se ter a capacidade de identificar erros na partitura, caso existam.

Assim, este tipo de atividade envolve a comparação de uma execução audível com a execução interna da partitura (Karpinsky, 2000). Pelo exposto, optou-se então neste projeto pelo desenvolvimento e aplicação de um teste de deteção de erros como forma de “medir”, averiguar e ajudar a compreender e estimular o “nível” de audição interior dos alunos alvo do estudo.

## Questões metodológicas

Este projeto de investigação foi realizado numa turma do nível secundário do ensino especializado de música (10º ano / 6º grau) do Conservatório de Música de Vila do Conde. Esta era composta por 9 alunos dois dos quais frequentam o regime articulado e os restantes o regime supletivo. Refira-se que a turma é ainda frequentada por um aluno de um grau mais avançado, que por indisponibilidade de horário, assiste às aulas de Formação Musical desta turma.

Para a efetivação dos objetivos deste projeto de investigação optou-se por utilizar uma metodologia de investigação-ação, visto que tal como refere Coutinho *et al* (2009), a propósito do uso deste tipo de metodologia, esta é um desafio para os profissionais que procuram dar um contributo para a melhoria das práticas educativas, tal como é o objetivo da elaboração deste trabalho.



Para a realização do referido projeto foi elaborado um teste de deteção de erros, posteriormente submetido aos alunos da turma descrita em duas alturas distintas: no início das aulas do terceiro período e no final desse mesmo período (no final do primeiro teste não foi dada qualquer correção do mesmo aos alunos, nem foi mencionado que o voltariam a realizar no final do terceiro período). Este teste teve como intuito verificar, inicialmente, o grau de conhecimentos demonstrado pelos alunos no âmbito da audição interior, e no final averiguar a evolução apreendida pelos alunos.

Refletindo sobre o contexto apresentado, a investigação-ação é um dos métodos mais eficazes para a obtenção de informações relevantes e, neste caso, indispensáveis para o projeto em curso, uma vez que segundo Zuber-Skerrit (1996) *cit in* Coutinho *et al*, para se realizar um projeto de investigação-ação tem de se planear, atuar, observar e refletir sobre o que se faz no dia-a-dia em contexto educativo, com o intuito de melhorar as práticas e obter um melhor conhecimento das mesmas. Neste caso, optou-se por um modelo de investigação-ação prática, corroborando a ideia de Coutinho *et al* que afirma que a investigação-ação prática é “caraterizada por um protagonismo ativo e autónomo do professor, sendo ele que conduz o processo de investigação” (2009: 364).

O referido teste de deteção de erros era composto por 10 exercícios de audição de música de diferentes épocas, estilos e instrumentação. Os exercícios realizados poderiam estar escritos corretamente ou conter erros melódicos ou erros melódico-rítmicos. Através da audição (dos excertos gravados) e consequente visualização da partitura os alunos teriam de registar se os excertos continham ou não erros sem, no entanto, os terem de identificar.

Apesar da grande maioria dos autores abordados na revisão da literatura expressar a mesma opinião de Knuth (1932) *cit in* Silva & Goldemberg de que “a leitura cantada é a expressão vocal do ‘pensamento’ musical a partir da sua notação” (2013: 121), e desta forma o meio mais eficaz para verificar a audição interior, para a realização destes testes partiu-se da abordagem de Silva & Goldemberg (2013) segundo a qual a audição interior pode ser medida e estimulada através de exercícios que conciliem a leitura com o som, como poderá ser o caso dos ditados de deteção de erros.

O objetivo da aplicação deste teste de deteção de erros inicial prendeu-se com a necessidade de se averiguar desde logo o grau de desenvolvimento da audição interior dos alunos, para a partir daí se trabalhar na aplicação de exercícios que fomentassem o desenvolvimento das capacidades auditivas internas dos alunos. Na verdade, depois de analisados os testes foi elencada uma série de exercícios, nomeadamente testes de deteção de erros semelhantes, devidamente articulados e planificados durante as aulas, com dificuldades idênticas aos excertos em que os alunos mais erraram no teste de deteção de erros melódicos e/ou melódico-rítmicos inicial. Por seu lado, com o teste final teve-se como finalidade verificar se os exercícios desenvolvidos durante as aulas auxiliaram ao desenvolvimento da audição interior dos alunos.

Os exemplos musicais utilizados foram o mais abrangente possível e de autores variados de diferentes épocas da história da música. Tal como é referido por Kuhn (1998: 12) *cit in* Pedroso, (2005) “a capacidade auditiva não pode ser muito ampla com um reportório escasso, pelo que é

necessário disponibilizar aos alunos um reportório diversificado e experiências musicais reais de tipos muito diferentes, que tornarão mais fácil a captação auditiva da música nos seus mais diversos aspetos”. Devido à possível existência de alguma inexperiência na lecionação neste grau de ensino (6º grau / 10º ano), e de, na altura da aplicação dos testes de deteção de erros iniciais ainda não haver um conhecimento profundo da turma, optou-se pelo uso de excertos com especificidades musicais o mais diferentes e abrangentes possíveis. No entanto, aquando da elaboração dos referidos testes, esteve sempre presente a noção de que durante as aulas os exercícios a trabalhar teriam de ser adaptados às temáticas em estudo e que, muito provavelmente, não iria ser possível trabalhar de forma consistente todos os géneros musicais e épocas da história da música contidos no teste de deteção de erros inicial devido ao reduzido número de aulas.

No teste de deteção de erros inicial foram então utilizados dois exemplos musicais de compositores do período Barroco (G. F. Haendel e J. S. Bach), três do período Clássico (W. A. Mozart e J. Haydn), três do período Romântico (E. Grieg, Rimsky-Korsakov e C. Frank) e, por fim, dois exemplos musicais de autores do século XX (B. Bartók e B. Britten). O que levou ao uso mais acentuado de exemplos do período Clássico e do período Romântico (tonais) teve a ver com o facto de estas serem as épocas da história da música que à partida seriam trabalhadas de forma mais evidente neste terceiro período. Constatou-se esta evidência nas aulas de observação da turma, notando-se uma certa tendência do professor cooperante em trabalhar essas épocas. Tal como já foi mencionado no capítulo anterior, Bernardes (2000: 27) refere que “o repertório estudado [nas aulas de Formação Musical] é, na sua grande maioria estrangeiro, privilegia a produção musical dos séc. XVII a XIX e escolhe como centro do fazer musical o tonalismo”.

Quanto às características das Obras, procurou-se que os exemplos musicais fossem de géneros muito semelhantes aos que os alunos estavam habituados a trabalhar em aula, com densidades tímbricas variadas, com motivos melódicos que usassem graus conjuntos e, também, outros com intervalos de âmbito mais alargado, além de outros elementos musicais relevantes. Neste seguimento, Barbosa (2009) defende que a linguagem musical é constituída pelos graus da escala, intervalos, escalas, modos, acordes, funções tonais, cadências, compassos, ritmos, etc. Assim, estes devem estar presentes e devem ser identificados auditivamente na prática, quer do solfejo, quer dos ditados melódico-rítmicos.

As Obras utilizadas no teste diagnóstico inicial incluíram melodias com instrumentos variados (violino, viola d'arco, trompete, clarinete, trompa, fagote, piano e voz), com instrumentos solistas ou voz, acompanhados pelo piano ou orquestra, em dueto ou solo.

Quanto à duração dos excertos, tentou-se que estes fossem relativamente curtos, com uma ou, no máximo, duas frases, pois a estratégia de trabalho utilizada nas aulas é de estudo por frases e poderia não ser benéfico mudar as rotinas ou o método de trabalho usado e já introduzido pelo professor cooperante durante as aulas anteriores deste ano letivo. Para além de que com excertos mais curtos se torna mais fácil a sua memorização e compreensão.

De referir que houve muito cuidado na elaboração do número de erros em cada exercício (1 ou 2) e, também, na sua colocação, que poderia ser no início, no meio, ou no fim das frases.

Quanto à aplicação dos testes, houve o cuidado de explicar de uma forma clara e concisa aos alunos o contexto da sua aplicação e que o resultado destes não seria alvo de avaliação direta e conseqüentemente estes não teriam qualquer nota. No entanto, para evitar que os alunos pudessem não ser rigorosos na sua realização e os testes pudessem ser desvirtuados, foi mencionado que tudo o que fosse realizado no âmbito desta atividade, visto que era executado em contexto de aula e visava a aquisição de competências musicais, entraria como avaliação contínua.

No que respeita à aplicação dos testes, a disposição dos alunos na sala aquando da sua realização foi igual à utilizada nas fichas de avaliação escritas e orais (separados com uma mesa de intervalo). Houve também o cuidado de não dar indicações ao longo da realização dos testes. Segundo Paney dar instruções enquanto se realiza um exercício deste género poderá distrair os alunos e perturbar a assimilação das melodias, ritmo ou outros aspetos musicais, “directing participants attention through spoken instructions may have distracted them and prevented their success, rather than increasing their memory and understanding of the melody” (2014: 9).

É também de referir que a identidade dos alunos não será revelada, pois o objetivo desta investigação não é identificar os ‘protagonistas’, mas sim perceber se os exercícios aplicados podem estimular a audição interior. Note-se que, os alunos participantes deste estudo serão referidos como aluno 1, aluno 2 e assim sucessivamente.

## **Apresentação e discussão dos resultados**

No quadro seguinte estão registados os resultados dos primeiros testes de diagnóstico aplicados. De referir que a turma é constituída por 9 alunos, mas faltaram três deles à realização dos testes iniciais. No entanto, nesta aula estava presente um aluno que apesar de não fazer parte da mesma (anda num grau mais avançado mas assiste às aulas desta turma), também realizou o teste.

**Tabela 5** - Resultados do teste de diagnóstico inicial

	Questão 1	Questão 2	Questão 3	Questão 4	Questão 5	Questão 6	Questão 7	Questão 8	Questão 9	Questão 10
Aluno 1	Vermelho	Verde	Verde	Vermelho	Vermelho	Verde	Verde	Verde	Verde	Vermelho
Aluno 2	Vermelho	Verde	Verde	Vermelho	Verde	Verde	Verde	Vermelho	Verde	Verde
Aluno 3	Vermelho	Verde	Vermelho	Verde	Verde	Verde	Verde	Verde	Verde	Verde
Aluno 4	Verde	Verde	Verde	Vermelho	Verde	Verde	Verde	Vermelho	Vermelho	Verde
Aluno 5	Verde	Verde	Vermelho	Vermelho	Verde	Verde	Vermelho	Vermelho	Vermelho	Vermelho
Aluno 6	Verde	Verde	Verde	Vermelho	Verde	Verde	Verde	Verde	Verde	Verde
Aluno 7	Verde	Verde	Verde	Vermelho	Verde	Verde	Verde	Verde	Vermelho	Verde

**Legenda:** As questões corretas estão assinaladas a verde e as erradas a vermelho. Na vertical pode verificar-se em qual das perguntas os alunos mais erraram e na horizontal quais os alunos que mais questões erraram.

Após uma análise dos testes de diagnóstico iniciais, constatou-se que depois de observadas as 10 questões, em 70 possíveis respostas 21 estavam erradas. Notou-se, também, que houve apenas uma questão (questão 4) em que a grande maioria da turma errou (6 respostas erradas em 7). Esta questão tinha a especificidade de conter um erro melódico a meio do excerto (início da segunda frase) depois de uma passagem rápida de notas por graus conjuntos. Outras das questões mais falhadas foram a 1, 8 e 9 com três respostas erradas em 7 possíveis. A questão 1 tinha a especificidade de ser um dueto com instrumentos de corda (violino e viola d'arco) sem qualquer erro melódico ou rítmico, no entanto, com bastantes saltos intervalares; a questão 8 caracterizava-se pela melodia ser tocada por um instrumento solista (violino) com acompanhamento de piano e com um erro melódico no início do excerto e, por fim, a questão 9 tinha a especificidade da melodia ser reproduzida com a voz e acompanhamento de orquestra, com um erro melódico-rítmico a meio da frase.

Nas questões 3 e 10 dois dos sete alunos erraram a resposta. A questão 3 possuía erros melódico-rítmicos na primeira parte da frase (trompete acompanhado de orquestra sinfónica). Já a questão 10, com melodia de violino e orquestra de cordas, não possuía quaisquer erros.

A questão 7 apenas obteve uma resposta errada e era caracterizada por conter dois erros melódicos na parte final da frase e era interpretada por um piano (os alunos apenas teriam de estar atentos à melodia do mesmo).

Para finalizar, é de referir que todos os alunos acertaram na resposta às questões 2 e 6. A questão 2 era caracterizada por possuir um erro melódico a meio da frase (numa passagem mais

lenta) e a melodia era interpretada por violino e oboé, acompanhados por orquestra barroca; e a questão 6 por conter um erro melódico-rítmico, também a meio da frase (solo de fagote).

Foi possível verificar, também, que os alunos tiveram mais dificuldades para descobrir erros em partituras de excertos musicais com erros melódicos do que com erros melódico-rítmicos.

De seguida, apresenta-se na tabela 2 os resultados conseguidos com o teste de deteção de erros final. De referir que na análise seguinte apenas foram tidos em conta os alunos que realizaram os dois testes e estão representados a amarelo.

**Tabela 6-** Resultados do teste de diagnóstico final

	Questão 1	Questão 2	Questão 3	Questão 4	Questão 5	Questão 6	Questão 7	Questão 8	Questão 9	Questão 10
Aluno 1										
Aluno 2										
Aluno 3										
Aluno 4										
Aluno 5										
Aluno 6										
Aluno 7										
Aluno 8										
Aluno 9										
Aluno 10										

**Legenda:** A amarelo na coluna dos alunos (à esquerda) estão representados aqueles que fizeram os dois testes e que serão a amostra a ter em conta nesta análise e discussão de resultados. A branco estão representados o aluno 1 e o aluno 4, que fizeram o primeiro teste, no entanto não apareceram para a realização do segundo. A Azul estão os alunos 8, 9 e 10 que compareceram apenas ao segundo teste, mas estiveram nas restantes aulas em que apliquei os exercícios de deteção de erros.

Após a análise da tabela acima representada verifica-se que os alunos obtiveram melhores resultados neste teste final, depois de terem realizado uma série de exercícios que visavam ajudar a ultrapassar algumas dificuldades sentidas nos primeiros testes.

Assim, confirma-se que todos os alunos, exceto o aluno 6 que continuou com um exercício errado (o mesmo do teste inicial) melhoraram as suas respostas e ultrapassaram a maioria das dificuldades.

Os alunos 3 e 5 não tiveram qualquer resposta errada, quando no primeiro teste obtiveram 2 e 6 respostas erradas, o que é uma melhoria considerável, sobretudo no caso do aluno 5.

No que respeita aos alunos 2, 6 e 7, também foi verificada uma melhoria significativa, pois cada um errou apenas um exercício. No caso do aluno 2, no primeiro teste tinha errado três questões (questões 1-4-8), acabou por errar o exercício 3 que curiosamente tinha acertado no primeiro teste, o que, mesmo assim, revela uma melhoria significativa. No caso do aluno 6, este foi o único que não melhorou os resultados, apesar de serem bastante satisfatórios no teste inicial, continuando com dificuldades em acertar na questão 4.

Quanto ao aluno 7, que no primeiro teste tinha revelado dificuldades em responder acertadamente às perguntas 4 e 9, acabou por vencer as dificuldades na pergunta 4, continuando a errar na questão 9.

Os alunos 8, 9 e 10, que não realizaram o primeiro teste, acabaram por não errar nenhum dos exercícios que foram testados. No entanto, ressalva-se que estes estiveram na aplicação dos exercícios de deteção de erros realizados durante as aulas.

Pelo anteriormente exposto, é possível verificar que neste projeto de investigação realizado ao longo do terceiro período em que foi dada primazia à realização de ditados que pudessem melhorar a sensibilidade auditiva, mais propriamente a audição interior, o tipo de exercícios realizados e o seu objetivo parece ir ao encontro do que é descrito na revisão de literatura por Panaro (2010) que afirma que o propósito central da disciplina de Formação Musical é o chamado treino auditivo, referindo-se, de forma mais específica aos diferentes exercícios de ditado e solfejo. Para o autor, a realização deste tipo de exercícios é o modo mais privilegiado para desenvolver uma maior acuidade auditiva nos alunos.

Mais especificamente, a realização de exercícios de deteção de erros melódicos e / ou melódico-rítmicos, pode ser um bom instrumento para o professor perceber o nível de audição interior dos alunos e, também pode ajudar a fomentar a mesma. Tais afirmações vêm ao encontro do que é referido por Silva & Goldemberg (2013) segundo os quais outro dos meios que se poderá utilizar para perceber o nível de acuidade da nossa audição interior é através de exercícios que conciliem a leitura com o som, como poderá ser o caso dos ditados de deteção de erros.

No caso de alunos com algum tipo de problemas vocais e por consequência, com dificuldades em exteriorizar o que veem representado na partitura, como o caso de pessoas com monotonismo, este parece ser um bom instrumento para se verificar e implementar a audição interior, pois tal como refere Karpinky (2000), este tipo de atividades envolve a comparação de uma execução audível com a execução interna da partitura.

## Reflexão final acerca do projeto de investigação desenvolvido

Como se pode verificar na revisão da literatura, não é fácil elaborar uma definição concreta da representação interna do som, pois os diversos autores e pedagogos têm elaboradas diferentes teorias que, por vezes, se afastam em alguns pontos umas das outras. No entanto, em todas se fala da representação interna do som (ou outros termos similares) e da sua grande importância para a realização de alguns exercícios “mais populares” da disciplina de Formação Musical, tais como ditados melódico-rítmicos; ditados de deteção de erros e leituras entoadas, entre outros, o que vai ao encontro do descrito por Carneiro (2014) onde refere que a ideia de representação interna do som musical aparece muitas vezes associada a termos como audição interior, ouvido interno, audição, voz interior, entre outros. Esta capacidade de perceção e assimilação é uma importante competência musical, constituindo um importante requisito à realização das atividades normalmente desenvolvidas na disciplina de Formação Musical.

Assim, os resultados deste projeto de investigação parecem sugerir que exercícios de deteção de erros melódicos e melódico-rítmicos também podem ser um bom instrumento para os alunos aumentarem a sua audição interior e conseqüente perceção auditiva e, no caso de existir algum aluno que não consiga exteriorizar vocalmente o que vê / lê numa partitura, este pode ser um bom complemento da leitura entoada. Ressalva-se que este tipo de exercícios poderão também ser eficazes desde que devidamente organizados e focados para a resolução de determinados problemas relacionados com a audição interior.

Quando se iniciou este trabalho partiu-se com a consciência das dificuldades que poderiam ser sentidas para colocar em prática a teoria inicial, até pelo reduzido número de aulas. Houve a preocupação de realizar os exercícios sem colocar em causa o normal desenrolar da aula, no sentido de os integrar na prática educativa sem parecerem ‘corpos estranhos’ desfasados das restantes atividades lecionadas, sendo que a Prática de Ensino Supervisionada não poderia ser posta em causa para desenvolver este pequeno projeto.

Este terceiro período foi muito pequeno, logo não foi possível realizar tantos exercícios de deteção de erros quanto eram desejáveis (houve uma tendência óbvia em realizar exercícios em que a maior parte dos alunos tinha errado no teste inicial), mas mesmo assim, foi conseguido, sempre que possível e bem integrado nas temáticas da aula, a execução deste tipo de exercícios.

Acautela-se que não foi possível realizar os exercícios de deteção de erros em todas as aulas, umas vezes por falta de tempo, outras por não se enquadrarem na temática da aula.

Admite-se, também, que o facto de na mesma aula em que foram realizados os testes finais ter-se iniciado a mesma com alguns exercícios que não tinham sido possíveis realizar nas aulas anteriores poderá ter condicionado de alguma forma o referido teste, mas de outra forma não teria sido possível abarcar a maior parte dos exercícios com erros em que os alunos tinham sentido mais

dificuldades. No entanto, não se possui dados que levem a crer que este facto tenha sido decisivo para o bom desempenho dos alunos no mesmo, pois seria difícil de acreditar que os alunos assimilassem tudo em tão curto espaço de tempo, mas sim algo que tem de ser trabalhado ao longo do tempo.

Consideram-se limitações deste projeto o caso da amostra considerada ter sido pequena (apenas 5 alunos realizaram os dois testes), pelo que seria necessário uma amostra maior e, também serem testados outros alunos de graus diferentes. As limitações temporais também são consideradas pelo facto de não ter sido possível realizar todos os exercícios com o grau de profundidade e constância desejáveis, uma vez que segundo Carneiro (2014) a representação e formação mental do som resulta de práticas pedagógicas constantes e repetitivas.

Conclui-se, referindo que, a realização deste projeto de investigação foi muito importante em termos de prática profissional, pois é considerado que o desenvolvimento da audição interior é fundamental para os alunos que estudam música e, também para os músicos profissionais. O facto de ter experienciado dificuldades neste aspeto enquanto estudante do ensino especializado de música e que levaram à necessidade de realização de um grande esforço para as vencer, conduziu a uma sensação de realização pessoal, pois este pequeno projeto poderá ser o início de um trabalho que logrará ser continuamente aperfeiçoado pessoalmente ou por alguém que se interesse neste tema futuramente.

Eis um exemplo da pertinência e concordância de uma investigação-ação para o desenvolvimento não só do espírito reflexivo, crítico e dinâmico do professor, mas também de uma Formação Musical mais ativa em concorrer não apenas na prática do ensino da música mas igualmente no aprofundamento teórico das práticas que a informam.



## Conclusão Final

Os bons professores dedicam-se ao ensino com entusiasmo. Acreditam na importância da profissão docente para a construção de uma sociedade melhor, alicerçada em conhecimento e valores. Apesar das dificuldades, sentem orgulho na sua missão de formar pessoas, despertar vocações e construir futuros. Os bons professores deixam marcas positivas nos seus alunos. (Estanqueiro, 2010: 121)

Agora que está prestes a chegar ao fim esta nova etapa com a conclusão deste relatório de estágio da Prática de Ensino Supervisionada e posterior defesa, fica patente um sentimento de felicidade e alívio, dado que é o culminar de uma etapa de grandes aprendizagens consideradas fundamentais para o exercício da profissão docente.

A elaboração deste relatório foi muito importante em termos pessoais, visto que serviu de base à reflexão sobre alguns dos aspetos que se consideram fulcrais para quem quer abraçar a profissão docente. Na verdade, a sua escrita para além de fomentar o espírito reflexivo também ajudou, através da leitura de obras e artigos de autores especializados, a perceber de uma forma mais profunda as relações que implicam o processo de ensino. Dito de uma forma muito simples, este processo implica uma comunicação intencional entre professores e alunos em meio social, o da escola.

Neste contexto, e usando as palavras de Eça de Queirós citado por Nóvoa é de referir que: “O papel da escola é ensinar as crianças e não inculcar-lhes a arte de viver” (2011: 5). Mais ainda “a escola não deve confundir-se com a vida, deve sim preparar para a vida, o que é bem diferente. A escola não deve funcionar como uma democracia, deve sim preparar para a democracia” (2011: 9).

Só assim o professor reflexivo pode apelar nos alunos a que o conhecimento “não seja uma cultura “enlatada, para usar e deitar fora e esquecer depois do exame” mas se constitua em agente de pensamento que configure e oriente a actividade prática do sujeito para além das tarefas restritas próprias da vida académica, isto é, que possa contribuir para o questionar e enriquecer dos esquemas que o aluno utiliza na sua vida quotidiana” (Pedroso, 2003: 75).

O trajeto percorrido nesta Prática de Ensino Supervisionada não foi fácil. Longe disso! Mas procurou-se sempre com entusiasmo e otimismo melhorar a prática pedagógica, mesmo quando se esteve prestes a desistir pelo cansaço acumulado. Retira-se daqui que, no futuro, haverá a necessidade de estarmos sempre disponíveis para aprender e para nos atualizarmos constantemente.

Assim, nesta prática procurou-se ser sempre o mais original e criativo possível, e igualmente, utilizar todo o material que fosse possível criar. Tentou-se absorver novas ideias, metodologias e tirar partido das experiências vividas através da visualização das aulas do professor cooperante, da colega de Prática Educativa Supervisionada e dos preciosos conselhos tanto do professor cooperante como dos professores supervisores.

Assim, volta-se a salientar que o grande valor deste relatório de estágio é o facto de este ser um instrumento privilegiado de reflexão sobre a prática educativa e, também, de investigação pois houve a oportunidade de se refletir sobre um tema (audição interior).

Em suma, e pelo exposto, pode-se afirmar com veemência que houve um grande crescimento, não só como docente, mas também, como investigador, o que tornou esta etapa académica verdadeiramente enriquecedora e inesquecível.

Termina-se com a seguinte citação na perspetiva de estabelecer continuidade com todo o trabalho até aqui desenvolvido. Para tal é preciso que daqui em diante se continue:

“a cultivar um cepticismo saudável, um cepticismo que não é feito de descrença ou de desencanto, mas antes de uma vigilância crítica em relação a tudo quanto (...) é sugerido ou proposto. A inovação só tem sentido se passar por dentro de cada um, se for objecto de um processo de reflexão e de apropriação pessoal”. (Nóvoa, 2011: 12)

## Bibliografia:

Barbosa, M. (2009). *Perceção musical como compreensão da obra musical: Contribuições a partir da perspetiva histórico-cultural*. Tese de Doutoramento. Universidade de S. Paulo.

Bernardes, V. (2000). *A música nas escolas de música: a linguagem musical sob a ótica da perceção*. Tese de Mestrado. Faculdade de Educação da Universidade de S. Paulo.

Caspurro, H. (1999). A improvisação como processo de significação – uma aprendizagem com base na Teoria de Aprendizagem de Edwin Gordon. *Revista de música, Psicologia e Educação*, 103, 13-14.

Caspurro, H. (2007). *O Contributo epistemológico de Edwin Gordon para a história da pedagogia da escuta*. Tese de doutoramento. Retirado de [http://www.apem.org.pt/page14/downloads/files/audicao\\_e\\_audiacao\\_apem.pdf](http://www.apem.org.pt/page14/downloads/files/audicao_e_audiacao_apem.pdf) em 05/04/2015.

Carneiro, H. (2014). *A integração de recursos tecnológicos na disciplina de Formação Musical: Uma nova abordagem às atividades de transcrição e de leitura melódica*. Dissertação de mestrado. retirado de <http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/15897/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Final%2007.05.14.pdf> em 11/05/2015.

Coutinho, C. *et al* (2009). Investigação-ação: metodologia preferencial nas práticas educativas. *Psicologia, Educação e Cultura*, 2, 455-479.

Estanqueiro, A. (2010). *Boas práticas na Educação: O papel dos professores*. Lisboa: Editorial Presença.

Giga, I. (2004). A Educação vocal da Criança. *Revista de Música, Psicologia e Educação*, 6, 69-79.

Gordon, E. (2008). *Teoria de aprendizagem Musical para recém-nascidos e crianças em idade pré-escolar*. 3ª edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Karpinski, G. (2000). *Aural Skills Acquisition – The Development of Listening, Reading and Performing Skills in College-Level Musicians*. New York: Oxford University Press.

Libâneo, J. (2002). *Didática, Velhos e Novos Temas*. Edição de autor.

Lobo, R.; *et al* (2007). *De 81 a dois mil e seis*. Academia de Música de S. Pio X. ISBN 978-989-20-0923-0.

Lopes-Graça, F. (1931). *A Música Portuguesa e os seus problemas*. Lisboa: Edições Cosmos.

Martins, F. & Sarmiento, T. (2014). Diretores de Turma no Ensino Articulado da Música: Perspetivas e Experiências. *Gestão e Desenvolvimento*, 22, 209-230.

Mendes *et al* (2013). Avaliação em Música no Ensino Regular e no Ensino Vocacional. *European Review of Artistic Studies*, 4, 1, 1-30.

Mesquita, E. (2011). *Competências do professor: Representações sobre a formação e a profissão*. Lisboa: Edições Sílabo.

Mota, G. (2000). O ensino da música em Portugal. In L. Hentschke (ed.), *Educação musical em países de línguas neolatinas*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal de Rio Grande do Sul.

Nóvoa, A. (2007). O regresso dos professores. In Comunicações. *Conferência Desenvolvimento profissional de professores para a qualidade e para a equidade da Aprendizagem ao longo da vida*. Portugal 2007. Presidência portuguesa do Conselho da União Europeia.

Nóvoa, A. (2011). Pedagogia: a terceira margem do rio. In Assembleia da República (ed.). *Conferência - Que Currículo para o Século XXI*. Lisboa: Assembleia da República: Divisão de Edições, 39-49.

Otutumi, C. (2013). O ensino tradicional na disciplina Percepção Musical: principais aspetos em destaque por autores da área nos últimos anos. *Revista Vórtex*, 2, 168-190.

Panaro, P. (2010). Percepção Musical: Principais críticas e propostas metodológicas. I simpósio Brasileiro de Pós-graduandos em Música. XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO. Rio de Janeiro: UNIRIO. Retirado de <http://www4.unirio.br/simpom/textos/SIMPOM-Anais-2010-PabloPanaro.pdf> em 28/05/2015.

Palheiros, G. (1998). Jos Wuytack, músico e pedagogo. *Boletim da Associação Portuguesa de educação Musical*, 98, 16-24.

Palheiros, G. & Hargreaves, D. (2002). Ouvir música em casa e na escola: influência do contexto educativo em crianças e jovens. *Revista de Música, Psicologia e Educação*, 4, 47-66.

Paney, A. (2014). The effect of directing attention on melodic dictation testing. *Psychology of Music*. Sage Publications. 1-9.

Pedroso, F. (2003). *A Disciplina de Formação Musical: contributos para uma reflexão sobre o seu papel no currículo do ensino especializado de música (básico e secundário)*. Dissertação de mestrado em Ciências da Educação apresentada na Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto.

Pedroso, F. (2004). A Disciplina de Formação Musical em debate: Perspetivas de profissionais da música. *Revista de Música, Psicologia e Educação*. 6, 6-18.

Pinheiro, J. (1994). O Bacharelato em Formação Musica – Escola Superior de Música de Lisboa. *Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical*, 81, 4-7.

Rodrigues, H. (1991). Para pensar a avaliação. *Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical*, 71, 14-17.

Rodrigues, H. (2001). Pequena Crónica sobre notas de rodapé na Educação Musical. Reflexões a propósito da teoria da aprendizagem musical. *Revista de la lista Electrónica Europea de musica en la Educacion*, 8, 1-14.

Silva, I. (2014). *A elaboração de uma Performance na Aula de Formação Musical*. Tese de Mestrado. Instituto Piaget, Campus Universitário de Viseu – Portugal.

Silva, R. & Goldemberg, R. (2013). A *audição* em músicos profissionais: um estudo de caso. *Revista da Abem*, 30, 119-130.

Vieira, F. (1993). It Made Me Think... About the Role of Routine in the Classroom. *MET*. Vol. 2, 1, 50-51.

Vieira, F. (2004). Resistir e agir estrategicamente (a pretexto de um prefácio às actas do 2º encontro do GT-PA). In. F. Vieira, M.A. Moreira, I. Barbosa, M. Paiva e I.S. Fernandes (Orgs.), Resistir e agir estrategicamente. Actas do 2º Encontro do GT-PA (Grupo de Trabalho-Pedagogia para a Autonomia), Braga: Universidade do Minho. (CDRom), 9-19.

Willems, E. (1970). *As bases psicológicas da educação musical*. Bienne (Suiça): Edições Pro-Musica.

### **Legislação consultada por ordem cronológica**

Portaria nº 294/84 de 17 de Maio (Cria o regime de frequência articulada dos alunos).

Portaria nº 1550/2002 de 26 de Dezembro (Substitui a Portaria nº 294/84 de 17 de Maio sobre o regime de ensino articulado).

Portaria nº 225/2012 de 30 de Julho (Cria os Cursos Básicos de Música, de Dança e de Canto Gregoriano).

Portaria nº 243-B/2012 de 13 de Agosto (Cria Cursos Secundários artísticos especializados de Música, de Dança e de Canto Gregoriano).

## Anexos





## Anexo I – Planificações apresentadas por ordem cronológica



## PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

### Planificação nº1

**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música de Vila do Conde

**Ano/Grau:** 7ºAno

**Data:** 04/12/2014

**Duração da aula:** 90 minutos (16h15 às 17:45)

**Regime de frequência:** Articulado

**Número de alunos:** 12

#### **\_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS**

- Ler frases rítmicas em tempo simples a duas partes;
- Escrever frases musicais melódico-rítmicas a duas vozes, em clave de sol 2ª linha e de fá 4ª linha, executadas com recurso a gravação;
- Identificar a tonalidade de uma obra;
- Entoar escalas maiores e seus arpejos.

#### **\_CONTEÚDOS**

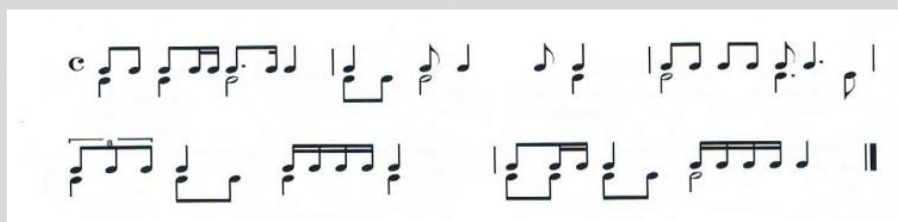
- Compasso simples;
- Intervalos simples;
- Ditado melódico-rítmico a duas vozes;
- Escalas e arpejos maiores.

## \_DESENVOLVIMENTO DA AULA

Nota: Como apoio desta aula, optou-se por criar uma ficha de trabalho própria que pode ser vista em anexo.

Assim, nesta aula os alunos começarão pela primeira vez a executar ritmo simples a duas partes e a realizar ditados melódico-rítmicos simples a duas vozes.

Como primeira abordagem a este conteúdo será utilizada a seguinte frase rítmica:



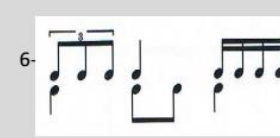
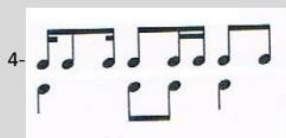
Para começar a ambientar os alunos a este tipo de prática (leitura rítmica simples a duas partes), vou dividir a turma em dois grupos. Metodologicamente, aproveitarei o facto da sala de aula estar disposta em duas filas e, assim, treinarei com uma fila a parte superior da leitura rítmica e com a outra a parte inferior. Depois de estarem bem estudadas, juntaremos as duas filas a percutirem o ritmo acima exposto.

Para uma segunda atividade, preparei pequenos motivos rítmicos com três tempos cada e, cada aluno, aleatoriamente, terá de percutir um dos motivos, utilizando uma das mãos com um lápis ou caneta para percutir na mesa o ritmo superior e a outra para o inferior.

Caso haja dificuldades em percutir o ritmo com as duas mãos em simultâneo, trabalharemos em primeiro lugar a parte superior, depois a inferior e, por fim, juntaremos as duas partes.

Caso note que os fragmentos rítmicos de três tempos sejam demasiado curtos, pedirei que este seja repetido duas vezes.

Os motivos rítmicos serão os seguintes:



Na atividade seguinte os alunos irão realizar um ditado rítmico a duas partes de 6 tempos com recurso a gravação.



Elaborei a gravação do ditado rítmico de forma a ser possível distinguir facilmente as duas partes (ver gravação em anexo). Tentarei alertar os alunos para se focarem primeiro numa voz e só depois na outra. Alertarei, também, para ouvirem bem e só depois escrever. Como é a primeira vez que realizam este tipo de exercícios a duas partes, optarei por realizar um exercício bastante simples para que todos os alunos possam compreender. Este será repetido 4 vezes.

Na última atividade da aula, iremos realizar um ditado melódico-rítmico a duas vozes, cuja partitura é a seguinte:

**Ditado melódico a 2 vozes**  
L.V. BEETHOVEN (1770-1827) - 3 Duetos para clarinete e fagote, WoO 27, nº 3,  
1º andamento

*Alegro sostenuto*

Clarinete (sons reais)  
Fagote

*p*

Detailed description: This image shows the first eight measures of a musical score for Clarinet and Bassoon. The title is 'Ditado melódico a 2 vozes' by L.V. BEETHOVEN (1770-1827) - 3 Duetos para clarinete e fagote, WoO 27, nº 3, 1º andamento. The tempo is 'Alegro sostenuto'. The score is in 2/4 time and B-flat major. The Clarinet part (treble clef) starts with a piano (p) dynamic and features a melodic line with eighth and quarter notes. The Bassoon part (bass clef) provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns. Both parts end with a fermata in the eighth measure.

E a partitura para completar facultada aos alunos será esta:

**Ditado melódico a 2 vozes**  
L.V. BEETHOVEN (1770-1827) - 3 Duetos para clarinete e fagote, WoO 27, nº 3,  
1º andamento

*Alegro sostenuto*

Clarinete (sons reais)  
Fagote

*p*

Detailed description: This image shows the continuation of the musical score for Clarinet and Bassoon, measures 9 through 16. The title and tempo are the same as in the previous image. The Clarinet part (treble clef) continues the melodic line, with some rests in measures 10-12. The Bassoon part (bass clef) continues its accompaniment. Both parts conclude with a fermata in the final measure (measure 16).

Inicialmente, identificarei muito sucintamente o autor e a época da história da música em que este se insere. Procurarei, também que os alunos identifiquem a tonalidade em que se encontra a obra e, antes de começar o ditado, pedirei que cantem a escala e respetivo arpejo.

Estrategicamente, será pedido que, numa primeira fase, se concentrarem na voz do fagote e só depois

na voz mais aguda (clarinete). Repetirei este exercício 5 vezes (gravação em anexo).

No final, este exercício será corrigido no quadro, para que todos possam verificar os seus erros, caso existam.

Caso haja tempo, cantaremos a melodia superior (com nome das notas) acompanhada por mim ao piano.

Para trabalho de casa, enviarei as seguintes leituras rítmicas simples a duas partes:

1-

Musical notation for exercise 1 in 2/4 time signature. The notation consists of two staves. The first staff contains four measures: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The second staff contains four measures: a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4. A triplet of eighth notes (G4, A4, B4) is marked in the second measure of the second staff. The piece ends with a double bar line.

2-

Musical notation for exercise 2 in 3/4 time signature. The notation consists of two staves. The first staff contains four measures: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The second staff contains four measures: a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4. A triplet of eighth notes (G4, A4, B4) is marked in the second measure of the second staff. The piece ends with a double bar line.

Como é visível na ficha de trabalho anexa, optei por colocar todos os exercícios do mesmo género juntos, por uma questão de lógica. Logo, a ordem não é a mesma presente na planificação.

## RECURSOS E FONTES

-Computador;

-Aparelhagem de som;

-Piano;

-Ficha de trabalho.

### **Fontes:**

Gomes, A. e Vasconcelos, C. (2011) *Música ao nosso Ritmo – formação musical 3<sup>a</sup> grau*. Porto: Bolsa de Estudos.

Vilar, C. (s. d.) *Encontro com as notas. Volume 1*. Ava – Musical Editions.

### **Anexos:**



**Formação Musical**

3º Grau / 7º Ano

**Ficha de Trabalho**

1º Período  
 \_\_\_ de dezembro de 2014

Nome: \_\_\_\_\_ nº \_\_\_\_\_  
 Turma: \_\_\_\_\_

**1. Leituras rítmicas simples a duas partes**

1.1

1.2

1.3

**2. Células rítmicas a duas partes**

3- Ditado rítmico simples a duas partes

---

4- Ditado melódico a duas vozes

**Ditado melódico a 2 vozes**

L.V. BEETHOVEN (1770-1827) - 3 Duetos para clarinete e fagote, WoO 27, nº 3,  
1º andamento

*Alegro sostenuto*

Clarinete (soprano real)

Fagote

ESTAGIÁRIO(A)

---

PROF. COOPERANTE

### - Avaliação da aula

Apesar desta ser a primeira aula que lecionei, de uma maneira geral, esta decorreu sem qualquer tipo de sobressalto e da forma como foi previamente planificada.

Como preparação tive o cuidado de reunir junto do professor cooperante o maior número de dados possível sobre a turma e respetivos alunos. O objetivo foi tentar perceber qual o tipo de abordagem que deveria ter, quais as dificuldades principais de cada aluno, o seu tipo de comportamento e métodos de estudo. Cheguei a fazer a planta da sala de aula com o nome e mesa de cada um dos alunos, a qual coloquei sobre a minha mesa, de forma a poder chamar cada aluno pelo seu nome.

Não tive dificuldades em lecionar nenhum dos conteúdos da aula e a minha principal preocupação recaiu na forma como me deveria expressar de maneira a conseguir que todos os alunos conseguissem compreender esses mesmos conteúdos e conseguissem desenvolvê-los com sucesso.

Relativamente às atividades desenvolvidas, o primeiro exercício foi realizado com sucesso, embora nem sempre todos os alunos conseguissem estar suficientemente concentrados de forma a conseguirmos executar a frase rítmica sem erros de princípio ao fim. Penso que o facto de alguns alunos terem chegado um pouco atrasados e com a atividade a decorrer pode ter ajudado a essa desconcentração.

Quanto ao segundo exercício (percutir motivos rítmicos a duas partes), notei que não houve grandes dificuldades na execução do mesmo por parte da grande maioria dos alunos. Talvez se devesse ao facto destes serem muito curtos e da metodologia utilizada (primeiro frase superior, de seguida inferior e, por fim, as duas frases juntas).

No exercício seguinte (escrever frase rítmica a duas partes) optei por colocar a reproduzir na aparelhagem uma gravação do mesmo em vez de tocá-lo ao piano ou percuti-lo de uma outra forma, para poder estar mais atento às dificuldades evidenciadas pelos alunos. Procurei que estes se focassem numa só frase (inferior) e depois passassem para outra, o que se revelou uma metodologia acertada.

No último exercício reparei que o tempo estava a escassear, mas mesmo assim arrisquei começá-lo, porque sabia que o poderia retomar na aula seguinte. Não deu para perceber muito bem as dificuldades sentidas pelos alunos, mas procurei que estes se focassem em primeiro lugar na voz inferior e, assim, intuitivamente, estariam a decorar também a superior.

Em suma, penso que a aula foi bem conseguida, embora denotasse que o tempo passa mais rápido do que aquilo que planeamos. Assim, nesta aula procurei conhecer melhor os alunos, perceber quais as suas dificuldades e auxiliar aqueles com mais dificuldades. Notei, também que a turma é acima da média e há poucos alunos com dificuldades de aprendizagem.

O facto de já ter um bom conhecimento da turma (através de dados fornecidos pelo professor

cooperante) ajudou a que conseguisse antever alguns problemas de aprendizagem de alguns alunos.

Por fim, penso que desenvolvi um bom trabalho, embora tenha muito a melhorar. Saio desta aula motivado e com vontade de fazer mais e melhor.

## REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE

### PLANIFICAÇÃO Nº 1

Não se aplica.

ESTAGIÁRIO(A)

\_\_\_\_\_

PROF. COOPERANTE

*José Luís Fátima*

## PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

### Planificação nº2

**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música de Vila do Conde

**Ano/Grau:** 7ºAno / 3º Grau

Data: 11/12/2014

**Duração da aula:** 90 minutos (16h15 às 17:45)

**Regime de frequência:** Articulado

**Número de alunos:** 12

#### \_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

- Ler e escrever frases rítmicas em tempo simples a duas partes;
- Escrever frases musicais melódico-rítmicas a duas vozes, em clave de sol 2ª linha e de fá 4ª linha, executadas com recurso a gravação;
- Entoar escalas maiores e seus arpejos.

#### \_CONTEÚDOS

- Compasso simples;
- Clave de sol 2ª linha e fá 4ª linha;
- Intervalos simples;
- Escalas e arpejos maiores.

## \_DESENVOLVIMENTO DA AULA

Na aula passada não foi possível concluir o ditado melódico-rítmico a duas vozes, por isso esta aula começará com essa atividade.

Reparei que alguns alunos tiveram dificuldades em distinguir as duas vozes do ditado, devido ao facto de ser a primeira vez que executaram uma atividade deste género. Assim, tentarei auxiliá-los nesse aspeto. Para isso, caso seja necessário, tocarei no piano (com a gravação em simultâneo) a voz que estivermos a tentar escrever e irei dando pequenas achegas.

Antes de principiar esta atividade cantaremos a escala da tonalidade do ditado e respetivo arpejo.

O ditado que iremos efetuar é o seguinte:

**Ditado melódico a 2 vozes**  
L.V. BEETHOVEN (1770-1827) - 3 Duetos para clarinete e fagote, WoO 27, nº 3,  
1º andamento

*Allegro sostenuto*

Clarinete (sons reais)  
Fagote

*p*

The image shows the first system of a musical score for two voices: Clarinet (soprano clef) and Bassoon (bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegro sostenuto'. The first measure starts with a piano (*p*) dynamic. The Clarinet part begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The Bassoon part begins with a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4. The system ends with a double bar line and repeat signs.

A partitura para completar facultada aos alunos será esta:

**Ditado melódico a 2 vozes**  
L.V. BEETHOVEN (1770-1827) - 3 Duetos para clarinete e fagote, WoO 27, nº 3,  
1º andamento

*Allegro sostenuto*

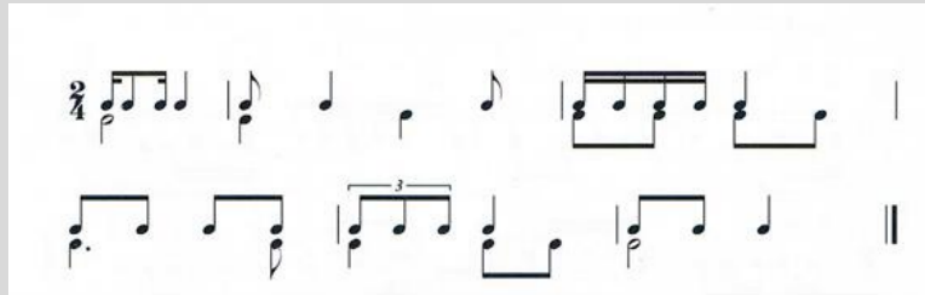
Clarinete (sons reais)  
Fagote

*p*

The image shows the second system of the musical score. The Clarinet part continues with quarter notes D5, E5, and F5. The Bassoon part continues with quarter notes D4, E4, and F4. The system ends with a double bar line and repeat signs. The dynamic *p* is maintained.

Na atividade seguinte iremos trabalhar as frases rítmicas a duas vozes que ficaram para trabalho de casa.

1-



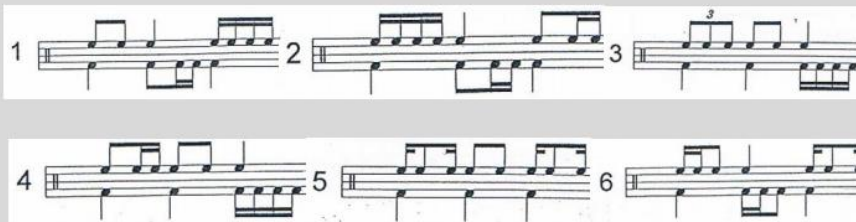
A metodologia de estudo utilizada será a mesma da aula anterior, ou seja, inicialmente, vou dividir a turma em dois grupos. Metodologicamente, aproveitarei o facto da sala de aula estar disposta em duas filas e, assim, treinarei com uma fila a parte superior da leitura rítmica e com a outra a parte inferior, de forma a dissipar eventuais dúvidas. Depois de estarem bem estudadas, juntaremos as duas filas a percutirem o ritmo acima exposto.

No final deste trabalho, à vez, cada aluno deverá executar uma das frases rítmicas a duas partes. Caso note muitas dificuldades, pedirei que executem apenas fragmentos de três compassos cada, dividindo, assim, em dois, cada uma das frases acima descrita.

Para a atividade seguinte preparei uma faixa áudio com seis pequenos fragmentos rítmicos de 3 pulsações cada (ver anexo). Os alunos irão tentar ordenar os fragmentos rítmicos pela ordem de audição

(a faixa está elaborada de forma a tocar os fragmentos rítmicos todos de seguida, sempre com três pulsações de intervalo entre eles). Estes estarão escritos no quadro (por outra ordem) e serão tocados pela disposição abaixo exposta. Os alunos poderão ouvir duas vezes a faixa completa.

No final, em conjunto, discutiremos sobre a ordem dos fragmentos rítmicos e, caso se justifique, pedirei a alguns alunos para executarem os ritmos abaixo descritos.



Como atividade final, caso haja tempo disponível, faremos dois ditados rítmicos simples a duas partes: um de apenas três pulsações para os alunos se habituarem melhor a esta prática (houve dificuldades na última aula) e outro de seis, como forma de consolidação. O ditado rítmico de três pulsações será repetido três vezes e o de 6 pulsações será repetido 5 vezes.

1-



2-





**\_RECURSOS E FONTES**

-Computador;

-Aparelhagem de som;

-Piano;

-Ficha de trabalho.

**Fontes:**

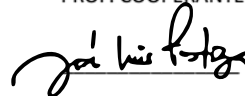
Gomes, A. e Vasconcelos, C. (2011) *Música ao nosso Ritmo – formação musical 3º grau*. Porto: Bolsa de Estudos.

Vilar, C. (s. d.) *Encontro com as notas. Volume 1*. Ava – Musical Editions.

ESTAGIÁRIO(A)

\_\_\_\_\_

PROF. COOPERANTE



### - Avaliação da aula

Esta aula foi, no fundo, uma continuação da aula anterior. Como não foi possível terminar o ditado melódico-rítmico iniciado na aula anterior, comecei esta aula explorando essa atividade. Embora insistisse várias vezes com os alunos para que estes comessem por escrever a voz inferior, reparei estes não conseguiram distinguir muito bem as mesmas (tinham ambas bastante movimento e chegavam a tocar em uníssono), apesar das minhas achegas e de, por vezes, chegar a tocar as vozes (em separado e juntas) no piano. No entanto, a maioria dos alunos conseguiu terminá-lo com sucesso, embora com muitas ajudas. Penso que deveria ter realizado um ditado em que não houvesse tanto movimento das vozes. Na próxima, optarei por um exercício que tenha uma voz mais estática e outra mais movimentada.

Na atividade seguinte, reparei que os alunos ainda tiveram grandes dificuldades em percudir o ritmo a duas partes. Após algumas tentativas, optei por utilizar a mesma metodologia da aula anterior, ou seja um pequeno grupo percute a parte superior e outro a inferior. No final, dividi as frases rítmicas em dois e procurei que cada aluno percutisse uma das metades (3 compassos). Notei que esta metodologia ajudou os alunos a progredir, mas ainda será necessário trabalhar muito mais este tipo de exercícios. Voltei a mandar estudar essas duas frases durante as férias como trabalho de casa. Espero que se verifiquem progressos.

No exercício seguinte de identificação de fragmentos rítmicos, denotei que este foi um exercício muito interessante para os alunos. Observei que eles gostaram bastante e, também que conseguiram identificar a ordem com relativa facilidade. Penso que é um tipo de exercício que poderei repetir no futuro.

Findo este exercício, não havia tempo para mais. Os alunos estavam atipicamente desconcentrados por ser a última aula do período e desejosos por ir de férias! Mais uma vez, a aula passou a correr e gastei um pouco mais de tempo do que aquele que estava à espera nos exercícios rítmicos. No entanto, penso que esse tempo gasto a mais será importante para a percepção por parte dos alunos deste tipo de exercícios.

Tal como na primeira aula, fico com a sensação que foi realizado um bom trabalho, embora com alguns aspetos metodológicos a rever da minha parte.

**\_REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE**

**PLANIFICAÇÃO Nº 2**

Não se aplica.

ESTAGIÁRIO(A)

\_\_\_\_\_

PROF. COOPERANTE

*José Luís Rodrigues*

## PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

### Planificação nº3

**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música de Vila do Conde

**Ano/Grau:** 7ºAno/3º grau

**Data:** 08/01/2015

**Duração da aula:** 90 minutos (16h15 às 17:45)

**Regime de frequência:** Articulado

**Número de alunos:** 12

#### \_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

Reconhecer o autor, tipo de obra e período da história da música;

Identificar a tonalidade da obra;

Entoar e construir escalas menores (natural, melódica e harmónica);

Realizar ditado melódico-rítmico;

Realizar ditado rítmico de notas dadas;

Entoar melodias escritas na clave de sol (2ªlinha) e clave de fá 4ªlinha.

#### \_CONTEÚDOS

Célula rítmica ;

Tonalidades maiores e menores;

Compasso quaternário simples;

Escalas: menores (natural, harmónica e melódica);

Clave de sol (2ª linha) e fá (4ªlinha);

Intervalos melódicos perfeitos, maiores e menores.

**\_DESENVOLVIMENTO DA AULA**


Como introdução da aula farei uma breve contextualização da obra que será trabalhada: Pavane Opus 50 de Gabriel Fauré (1845-1924). Abordarei aspetos como a nacionalidade do autor, o período da história da música em que ele se insere e, também, a história e curiosidades da obra.

De seguida vamos ouvir um excerto da referida obra até ao final da primeira entrada do coro (na partitura de orquestra corresponde ao final da parte C).

A primeira atividade a realizar será a escrita melódico-rítmica do tema principal, que neste caso é introduzido pela flauta.

Antes de começar a escrita do mesmo, dialogarei com os alunos sobre a tonalidade da obra e sobre a estratégia que utilizaram para chegar à mesma.

De seguida, cantaremos as escalas de fá#- (natural, harmónica e melódica) e respetivo arpejo. Esta atividade servirá de revisões referentes às escalas.

Outro dos aspetos que abordarei antes de começar o ditado é a célula rítmica . Percutiremos várias vezes a mesma em forma de ostinato rítmico para os alunos a interiorizarem.

Passaremos, então, à escrita do ditado melódico-rítmico. Em vez dos alunos escreverem à medida que vão ouvindo, optarei por cantar com eles (sem o nome das notas) no início (comigo a acompanhar no piano) e trabalhar a memorização. Só depois escreverão a frase melódico-rítmica.

A partitura a fornecer aos alunos será a seguinte:

No final da correção do exercício cantaremos a melodia com o nome das notas acompanhada ao piano.

Na atividade seguinte será realizado um ditado rítmico com notas dadas. Para isso utilizaremos a melodia que corresponde à parte A da partitura de orquestra da *Pavane*.

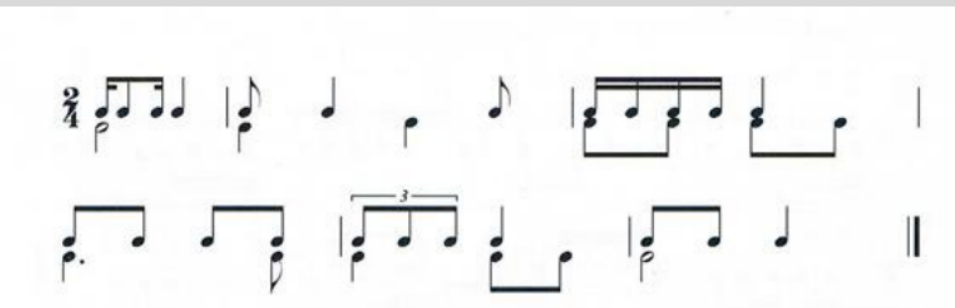


Os alunos ouvirão este excerto quatro ou cinco vezes, dependendo da dificuldade por eles evidenciada. A partitura utilizada pelos alunos será a seguinte:



No final, realizaremos a leituras rítmicas que ficaram como trabalho para as férias. A metodologia utilizada será a das aulas anteriores.

1-



2-



### \_RECURSOS E FONTES

Aparelhagem de som

Piano

Ficha de trabalho

Partituras retiradas de [http://imslp.org/wiki/Pavane, Op.50 %28Faur%C3%A9, Gabriel%29](http://imslp.org/wiki/Pavane,_Op.50_%28Faur%C3%A9,_Gabriel%29) em 16/12/2014

Audio e video retirado de <https://www.youtube.com/watch?v=mpgyTl8vqbw> em 16/12/2014

**Anexos:**

**Formação Musical**

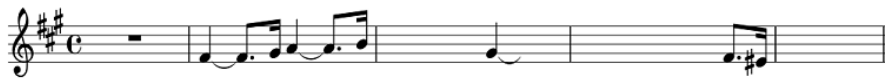
3º Grau / 7º Ano

**Ficha de Trabalho**

2º Período  
\_\_\_ de janeiro de 2014

Nome: \_\_\_\_\_ nº \_\_\_\_\_  
Turma: \_\_\_\_\_

1-Ditado melódico-rítmico



2-Ditado rítmico com notas dadas



ESTAGIÁRIO(A)

\_\_\_\_\_

PROF. COOPERANTE



### - Avaliação da aula

A aula decorreu da forma como foi previamente planificada.

Relativamente à primeira atividade, sou da opinião que esta correu bem, embora tenha sentido que os alunos manifestaram alguma dificuldade em memorizar a frase melódico-rítmica. Talvez devesse ter insistido um pouco mais na memorização. Houve também alguma dificuldade em cantarem a referida frase melódico-rítmica com o nome das notas, pois não estavam habituados a essa prática. Reflito que talvez não tenha sido uma boa ideia entoar o exercício com o nome das notas, pois um dos objetivos do ditado que era escrever melodicamente as notas não foi, assim, cumprido e transformou-se num mero ditado rítmico com notas dadas. Além disso, este facto fez com que os alunos com mais dificuldades não pudessem evoluir neste tipo de prática.

Na segunda atividade, ditado rítmico com notas dadas, senti que este foi resolvido com relativa facilidade. Houve mesmo um aluno que o realizou à primeira. O facto de haver poucos alunos com dificuldades fez com que pudesse prestar um pouco de mais atenção aos que tinham mais dificuldades, o que acabou por ser positivo.

A última atividade também foi realizada com sucesso. Alguns dos alunos acabaram por estudar as leituras rítmicas nas férias, o que não estava à espera. Assim, foi mais fácil gerir a execução do exercício e consegui, mais uma vez, ajudar os alunos com mais dificuldades.

Em suma, penso que foi uma aula bem conseguida e que correu conforme o planeado e planificado. A nível pessoal, tenho-me sentido mais seguro e confiante na realização da minha prática pedagógica. Sei que tenho muito a aprender e a melhorar, mas sinto que tenho evoluído a minha prática.

### REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE

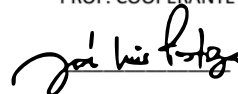
#### PLANIFICAÇÃO Nº 3

No final da aula o professor cooperante referiu que as atividades foram bem desenvolvidas e que gostou do meu desempenho global.

ESTAGIÁRIO(A)

\_\_\_\_\_

PROF. COOPERANTE



**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL****Planificação nº 4****Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música de Vila do Conde**Ano/Grau:** 7ºAno/3ºgrau

Data: 15/01/2015

**Duração da aula:** 90 minutos (16h15 às 17:45)**Regime de frequência:** Articulado**Número de alunos:** 12**\_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS**

Entoar frases melódicas;

Identificar a tonalidade de uma obra;

Reconhecer o autor, tipo de obra e período da história da música;

Realizar ditado de sons;

Realizar leitura rítmica com nome de notas em claves alternadas com marcação de compasso.

**\_CONTEÚDOS**

Tonalidades maiores;

Compasso binário simples;

Escalas: maiores;

Clave de sol (2ª linha), fá (4ª linha) e dó (3ª linha);

Intervalos melódicos perfeitos, maiores e menores.

**\_DESENVOLVIMENTO DA AULA**

Na primeira atividade da aula iremos trabalhar a peça nº1 da obra "Kinderszenen" de R. Schumann.

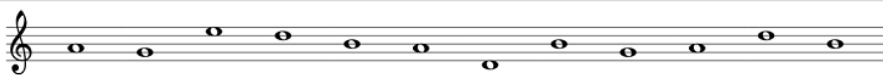
Num diálogo inicial, começarei por falar um pouco da obra que iremos estudar e do seu autor. Depois de uma primeira audição da peça, tocada por mim no piano (ver partitura do piano em anexo), iremos dialogar sobre a tonalidade, principais intervalos da obra e será pedido aos alunos para os identificar.

Antes de começarmos a entoar, iremos solfejar a peça com marcação de compasso e, de seguida, cantaremos a escala de sol M e respetivo arpejo.

De seguida passaremos para a entoação da melodia (com nome de notas), que será trabalhada por frases. Depois de bem assimilada, caso se justifique, será cantada em pequenos grupos. Note-se que a melodia será cantada uma 8ª abaixo do que está escrito abaixo.



Na atividade seguinte iremos realizar um ditado de sons. Procurei que os principais intervalos nele contidos fossem a 2ª M, a terceira M, a quarta P e a sexta M, entre outros, pois são os principais intervalos que cantamos na primeira peça da aula. Antes de começar o ditado, faremos alguns exercícios de entoação oral, tendo por base a peça acima estudada. O objetivo é preparar os alunos para este ditado que será reproduzido com recurso a gravação.



De seguida iremos executar alguns exercícios de leitura solfejada em diferentes claves. Antes de passar para esse exercício propriamente dito, faremos duas pequenas leituras horizontais na clave de dó 3ª linha, pois esta foi introduzida há pouco tempo.

Na última atividade da aula, faremos uma pequena leitura rítmica com nome das notas em diferentes claves. Esta terá uma dificuldade reduzida em termos rítmicos, pois será lida em três claves (sol 2ª linha, fá 4ª linha e dó 3ª linha). Estudaremos cada frase (de 4 compassos) individualmente e procurarei que seja marcado o compasso.

Para trabalho de casa, será levada para estudar a seguinte leitura solfejada:

Todos os exercícios serão fornecidos aos alunos em forma de ficha de trabalho individual.

**\_RECURSOS E FONTES**

-Computador;  
-Aparelhagem de som;  
-Piano;  
-Ficha de trabalho.

**Fontes:**

Gomes, A. e Vasconcelos, C. (2011) *Música ao nosso Ritmo – formação musical 3º grau*. Porto: Bolsa de Estudos.

Jollet, J. (ed) (1995) *dictées Musicales: vol. 3 – elementaire*. Paris: Gérard Billaudot.

Labrousse, M (1994) *Cours de formation musicale 3 année*. Paris: Editions Henry Lemoine.

Partituras de “Kinderszenen de Robert Schumann retirada de:

[http://imslp.org/wiki/Kinderszenen, Op.15 %28Schumann, Robert%29](http://imslp.org/wiki/Kinderszenen,_Op.15_%28Schumann,_Robert%29) em 05/01/2015;

Áudio retirado de: [https://www.youtube.com/watch?v=aBNj\\_Ofmk9k](https://www.youtube.com/watch?v=aBNj_Ofmk9k) em 11/01/2015.

**Anexos:**

M.M. # 108.

Nº 1.

p

p

rit.

ri - tar - dando.

ri - tar - dando.

**Formação Musical**

3º Grau / 7º Ano

**Ficha de Trabalho**

2º Período

\_\_\_ de janeiro de 2015

Nome: \_\_\_\_\_ nº \_\_\_\_\_

Turma: \_\_\_\_\_

## 1-Leitura entoada

Musical notation for exercise 1, consisting of three staves of music in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The third staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp.

## 2-Ditado de sons

Musical notation for exercise 2, a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp, containing a single note (C4) followed by a series of empty staves.

## 3-Leitura solfejada em clave de dó 3ª linha

Musical notation for exercise 3, consisting of two staves of music in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff is labeled '1' and the second staff is labeled '2'. Both staves start with a bass clef and a key signature of one sharp. The first staff has a 'DO' label under the first note and a 'SOL' label under the last note. The second staff has a 'DO' label under the first note and a 'DO' label under the last note.

4- Leituras solfejadas em diferentes claves

a)

Musical notation for exercise a) in 2/4 time. The first staff is in treble clef and contains the notes: quarter note G4, eighth notes A4-B4, quarter note C5, quarter note B4, eighth notes A4-G4, quarter note F4, quarter note E4, quarter note D4. The second staff is in bass clef and contains the notes: quarter note D3, quarter note C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2, quarter note F2, quarter note E2, quarter note D2. A key signature change to one flat (Bb) occurs after the first measure of the second staff.

b)

Musical notation for exercise b) in 2/4 time. The first staff is in alto clef (C4) and contains the notes: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. The second staff is in bass clef and contains the notes: quarter note G3, quarter note F3, quarter note E3, quarter note D3, quarter note C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2. The third staff is in bass clef and contains the notes: quarter note G2, quarter note F2, quarter note E2, quarter note D2, quarter note C2, quarter note B1, quarter note A1, quarter note G1. A key signature change to one flat (Bb) occurs after the first measure of the third staff.

ESTAGIÁRIO(A)

\_\_\_\_\_

PROF. COOPERANTE

**\_REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE**

**PLANIFICAÇÃO Nº 4**

Em conversa com o professor cooperante, foi manifestado que da sua parte achava que a aula tinha corrido bem, mas que, provavelmente demorei tempo a mais na atividade inicial.

ESTAGIÁRIO(A)

\_\_\_\_\_

PROF. COOPERANTE

*João Luís Fátima*



**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL****Planificação nº5****Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música de Vila do Conde**Ano/Grau:** 7ºano/3ºgrau

Data: 22/01/2015

**Duração da aula:** 90 minutos**Regime de frequência:** Articulado**Número de alunos:** 12**\_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS****Os alunos devem ser capazes de:**

Reconhecer o autor, tipo de obra e período da história da música;

Identificar a tonalidade de uma obra e tipo de compasso;

Escrever ditado melódico-rítmico a duas vezes através de memorização;

Realizar ditado rítmico em compasso quaternário simples com notas dadas;

Entoar melodias escritas na clave de sol 2ª linha, fá 4ª linha e dó 3ª linha;

Transcrever uma melodia na clave de dó 3ª linha para clave de sol 2ª linha.

**\_CONTEÚDOS**

Claves (sol 2ª linha, fá 4ª linha e dó 3ª linha);

Tonalidade: Maior;

Compasso quaternário simples;

Intervalos melódicos até âmbito de 8ª P.

ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

Esta aula vai ter por base o quarteto de cordas op. 16 nº3 de Haydn, 2º andamento (Quarteto do Imperador). Começarei a aula colocando uma gravação dos primeiros 20 compassos:

The image shows the first 20 measures of the first movement of Haydn's String Quartet Op. 16 No. 3. The score is in G major, 3/4 time, and marked 'Poco adagio; cantabile'. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The first 20 measures are shown, with measure numbers 10 and 20 indicated. Dynamics include 'p dolce' and 'f'.

Depois de uma primeira audição irei contextualizar sucintamente a obra, o seu autor, época da história da música em que se enquadra e pedirei aos alunos que me identifiquem qual é o tipo de agrupamento musical que a interpreta e quais os seus instrumentos. Visto que a melodia dos primeiros 20 compassos é a mesma do hino alemão, só por curiosidade, colocarei uma gravação do mesmo. Assim, de um modo menos formal, já estarei a estimular a memorização da melodia por parte dos alunos.

De seguida, será realizado um ditado melódico-rítmico a duas vozes dos primeiros 12 compassos da melodia do violino I e do violoncelo. Os alunos nesta altura já possuirão uma ficha de trabalho onde irão escrever este mesmo ditado e como esta já possui a respetiva armação de clave e compasso, será pedido para eles identificarem a tonalidade e tipo de compasso. Depois da identificação cantaremos escala de sol maior e respetivo arpejo.

Seguidamente, passaremos para a escrita das três primeiras frases da melodia tocada pelo violino I (note-se que normalmente começaria por pedir aos alunos para memorizarem o baixo, mas como é apenas a segunda vez que estão a realizar um ditado a duas vozes, começarei por pedir para eles se focarem na melodia do violino I, visto que, pelo facto da obra ser interpretada por um quarteto de

cordas eles possam confundir os timbres dos instrumentos. Sou da opinião que depois de escrita a melodia principal será mais fácil orientá-los para a audição da melodia do violoncelo).

Assim, começaremos por memorizar a melodia do violino I ouvindo 4 ou 5 vezes as três primeiras frases (entre cada frase tentarei que os alunos reproduzam o que ouvirem). De seguida, iremos tentar escrever uma frase de cada vez (note-se que a primeira frase é quase igual à segunda, por isso poderão ser escritas de seguida). Durante a escrita de cada frase, andarei pela sala a auxiliar os alunos com mais dificuldades. Caso note muitas dificuldades, poderei, eventualmente, cantar mais uma vez com eles a meio do exercício para dissipar algumas dúvidas. No final pedirei a um aluno para corrigir o exercício no quadro e cantaremos a melodia com o nome das notas.

Na segunda parte do exercício, iremos escrever a melodia do violoncelo. Como pressinto algumas dificuldades na identificação auditiva do mesmo, optarei por ajudar os alunos a identifica-lo com reforço dessa voz no piano ou até, eu próprio entoá-lo vocalmente enquanto decorre a gravação para ajudar a perceberem o movimento da melodia do violoncelo. Tentaremos, tal como na melodia do violino I memorizá-lo através de audição / reprodução de uma frase de cada vez.

O ditado completo:



The image shows a musical score for a two-part exercise. The first system consists of two staves: a treble clef staff (Violin I) and a bass clef staff (Cello). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The melody in the treble staff starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff provides accompaniment with quarter notes G2, A2, and B2. The second system continues the melody and accompaniment, ending with a double bar line.

Partitura para os alunos preencherem:



The image shows a musical score for a two-part exercise, intended for students to complete. The first system consists of two staves: a treble clef staff (Violin I) and a bass clef staff (Cello). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The melody in the treble staff starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff provides accompaniment with quarter notes G2, A2, and B2. The second system continues the melody and accompaniment, ending with a double bar line.

Nota: no ato de memorização da melodia do violino I, explicarei o que é um grupeto. Para não causar dúvidas desnecessárias aos alunos, optei por deixar escrita a parte onde aparece esse ornamento.

A atividade seguinte consistirá na escrita de um ditado rítmico com notas dadas que terá por base a 2ª variação do quarteto em estudo (aproveitarei nesta altura para explicar o que é uma variação, através de dois curtos excertos de diferentes variações da obra em estudo).

Prevejo que os alunos sintam algumas dificuldades em ouvir melodia do violino I abaixo escrita, pois o violino II toca num registo muito parecido. Assim, optei por deixar grande parte das figuras escritas, para que eles não se percam e porque o objetivo é que eles identifiquem sobretudo o ritmo sincopado que temos vindo a trabalhar em aulas anteriores. Mais uma vez, tentarei orientá-los no sentido de perceberem o que devem ouvir, utilizando a metodologia do exercício anterior. O ditado será ouvido cerca de 4 vezes (duas vezes a primeira frase, mais duas completo visto que as frases são semelhantes) mas caso surjam dificuldades inesperadas será ouvido mais uma vez. Darei tempo entre cada audição para os alunos escreverem e andarei pela sala a auxiliar os alunos que evidenciem dificuldades.

Assim, a ritmo a escrever é o seguinte:



A partitura para escrever fornecida aos alunos é a seguinte:



Na última atividade, caso sobre algum tempo, iremos procurar desenvolver a leitura na clave de dó 3ª linha, visto que iniciamos o estudo da mesma nas últimas aulas.

Assim, pedirei aos alunos que transcrevam a parte da clave de dó 3ª linha para clave de sol 2ª linha. O objetivo é que estes percebam a diferença do registo da clave de dó 3ª linha quando passada para a clave de sol 2ª linha. No final será corrigido no quadro e entoada a melodia transposta.

The image displays a musical score for a string quartet, consisting of three systems of staves. Each system includes a violin I part (top staff), a violin II part (second staff), a viola part (third staff), and a cello/bass part (bottom staff). The music is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The first system shows the beginning of the piece with various rhythmic patterns and melodic lines. The second system continues the development of the themes. The third system shows further melodic and harmonic progression. The notation includes notes, rests, and dynamic markings.

#### \_RECURSOS E FONTES

Aparelhagem sonora;

Computador;

Ficha de trabalho;

Piano.

Áudio retirado de: <https://www.youtube.com/watch?v=mBmCcSz6HWw> em 16/01/2014;

Partitura retirada de: [http://imslp.org/wiki/String\\_Quartets,\\_Op.76\\_%28Haydn,\\_Joseph%29](http://imslp.org/wiki/String_Quartets,_Op.76_%28Haydn,_Joseph%29) em 15/01/2014.

**Anexos:**

<b>Formação Musical</b>	<b>Ficha de Trabalho</b>
3º Grau / 7º Ano	2º Período __ de janeiro de 2015
Nome: _____ nº _____	
Turma: _____	

**1. Ditado melódico****2-Ditado rítmico com notas dadas**

3- Transposição de Clave de dó 3ª linha para clave de sol 2ª linha

The first system of musical notation consists of four staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The bottom two staves are in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music begins with a treble clef on the first staff, followed by a whole rest on the second staff. The bass clef staves contain a continuous melodic line with various note values and rests.

The second system of musical notation consists of four staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The bottom two staves are in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music continues from the first system, with a treble clef on the first staff and a whole rest on the second staff. The bass clef staves contain a continuous melodic line.

The third system of musical notation consists of four staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The bottom two staves are in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music continues from the second system, with a treble clef on the first staff and a whole rest on the second staff. The bass clef staves contain a continuous melodic line.

Three empty musical staves are provided for practice. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

ESTAGIÁRIO(A)

\_\_\_\_\_

PROF. COOPERANTE

*João Luis Fátima*



### - Avaliação da aula

Esta aula foi supervisionada pela professora Isabel Silva, pelo professor Jorge Alexandre Costa e pelo professor José Luís Postiga.

Começo esta reflexão por referir que as atividades previamente planificadas não foram cumpridas na sua totalidade. Assim, depois de lecionada esta aula chego à conclusão que talvez tenha sido demasiado ambicioso em termos de planificação, pois esta era demasiado extensa. Tive algumas pequenas falhas metodológicas pois estava demasiado nervoso e com uma ânsia de mostrar muito trabalho, o que se revelou desajustado. Nas próximas planificações, além de terminar os exercícios que me propus fazer nesta aula, irei optar por realizar exercícios mais simples e em maior número para não tornar a aula demasiado cansativa.

Na primeira atividade da aula em que contextualizei a obra em estudo, sou da opinião que não me alarguei demasiado e que a abordei sucintamente. Notei bastante interesse por parte dos alunos, pois interagiram comigo e formularam algumas questões. No entanto, equivoquei-me quando pus a reproduzir pela primeira vez a gravação pois não coloquei os alunos a percutir a pulsação ou a marcar compasso. Aliás, esqueci-me sempre que entoamos as melodias do primeiro exercício de lhes indicar a pulsação. Este é um dos aspetos que terei de melhorar no futuro.

Outro dos lapsos ocorreu na altura em que pedi aos alunos para me indicarem a tonalidade da obra, ao não ter cantado com eles a escala e o respetivo arpejo.

Fico com a sensação que, depois de alguma reflexão, poderia ter abordado o ditado melódico-rítmico de outra maneira, ou seja, se tivesse optado por trabalhar inicialmente as funções tonais e cadências perfeita e suspensiva, teria sido muito mais fácil para os alunos escreverem o baixo e, também, ao mesmo tempo estariam inconscientemente a decorar a melodia principal.

Terei, também, de melhorar a minha postura pois acho que estive demasiado tolerante com os alunos o que levou a alguma desordem na aula.

Como reflexão final chego à conclusão que deverei estar mais calmo nas aulas assistidas e não querer demonstrar demasiado. O facto de estar com esse nervosismo injustificado levou a que me esquecesse de alguns passos da aula que normalmente não me esqueceria.

Fico com a sensação de que esta aula foi uma boa lição em termos metodológicos. Por um lado estou menos feliz por não ter conseguido cumprir toda a planificação e ter cometido alguns erros metodológicos, mas por outro também tenho a noção que esses erros fazem parte do meu crescimento como futuro professor de formação musical, e que, com os erros se aprende muito. Trabalharei arduamente para melhorar a minha prática pedagógica.

**\_REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE****PLANIFICAÇÃO Nº 5**

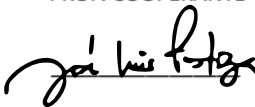
O professor cooperante referiu que, em primeiro lugar, não percebeu a razão do meu nervosismo pois anteriormente não tinha dado mostras de insegurança. O facto dos alunos estarem mais amorfos do que o habitual aliado à circunstância de ir percebendo que iria ser difícil cumprir a planificação ajudou a que fosse ficando mais nervoso com o desenrolar da aula.

Referiu, também, que não tive a melhor abordagem no exercício do ditado melódico-rítmico, pois deveria ter começado por pedir aos alunos para escreverem a voz inferior e aproveitar esse exercício para trabalhar progressões harmónicas.

ESTAGIÁRIO(A)

---

PROF. COOPERANTE



**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL****Planificação nº 6****Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música de Vila do Conde**Ano/Grau:** 7ºano/3ºgrau

Data: 29/01/2015

**Duração da aula:** 90 minutos**Regime de frequência:** Articulado**Número de alunos:** 12**\_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS**

Entoar e solfejar melodias escritas em clave de sol 2ª linha, clave de fá 4ª linha e dó 3ª linha;

Identificar a tonalidade de uma obra e tipo de compasso;

Identificar auditivamente progressões harmónicas;

Realizar ditado rítmico em compasso quaternário simples com notas dadas;

Construir acordes Maiores;

Transcrever uma melodia na clave de dó 3ª linha para clave de sol 2ª linha e vice-versa.

**\_CONTEÚDOS**

Claves (sol 2ª linha, fá 4ª linha e dó 3ª linha);

Tonalidade: Maior;

Compasso quaternário simples (4/4) e binário simples (2/2);

Intervalos melódicos até âmbito de 8ª P;

Graus harmónicos (I-IV-V);

Acordes (Maiores).

**\_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS**

Nesta aula será terminado o estudo do quarteto de cordas op. 16 nº 3 de Haydn, 2º andamento (Quarteto do Imperador) iniciado na aula anterior.

Na primeira atividade da aula será entoado (com o nome das notas) o ditado melódico-rítmico realizado na aula anterior. O objetivo é que os alunos o consolidem, sintam a pulsação e marquem o compasso.

Como metodologia, iniciaremos com a entoação da escala, respetivo arpejo e, seguidamente procurarei que da primeira vez em que se reproduza a gravação do referido quarteto, esta seja executada com os alunos a marcar compasso. Só depois será entoada a voz superior.



The image shows a musical score for a string quartet study. It consists of two systems of two staves each. The first system has a treble clef staff and a bass clef staff. The second system also has a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in G major (one sharp) and 2/4 time. The first system contains a melodic line in the treble and a bass line in the bass. The second system continues the melodic line in the treble and the bass line in the bass. The notation includes eighth notes, quarter notes, and rests.

De seguida será iniciado o estudo de algumas progressões harmónicas simples. Em primeiro lugar colocarei no quadro a escala de sol maior, referente à tonalidade em que se encontra a obra. Seguidamente falaremos dos principais graus da escala (I, IV, V) e construiremos os respetivos acordes. Depois desta explicação teórica, iremos trabalhar auditivamente a sonoridade destas progressões harmónicas: I-IV-I; I-V-I; I-IV-V-I (procurarei que os alunos cantem comigo a fundamental e, também, que percebam o caráter de tensão ou resolução de cada acorde).

Nota: como forma de consolidação, exercitaremos a relação entre tónica, subdominante e dominante.

Farei exercícios simples, executados no piano (como metodologia iremos, também, trabalhar estas relações noutras tonalidades (Dó M, Fá M e Ré M) e os alunos terão de cantar as fundamentais de cada acorde).

A Atividade seguinte consistirá na escrita de um ditado rítmico com notas dadas que terá por base a 2ª variação do quarteto em estudo (aproveitarei nesta altura para explicar o que é uma variação, através de dois curtos excertos de diferentes variações da obra em estudo). Prevejo que os alunos sintam algumas dificuldades em ouvir melodia do violino I abaixo escrita, pois o violino II toca num registo muito parecido. Assim, optei por deixar grande parte das figuras escritas para que eles não se percam e porque o objetivo é que eles identifiquem sobretudo o ritmo sincopado que temos vindo a trabalhar em

aulas anteriores. O ditado será ouvido cerca de 4 vezes (duas vezes a primeira frase, mais duas completo visto que as frases são semelhantes) mas caso surjam dificuldades inesperadas será ouvido mais uma vez. Darei tempo entre cada audição para os alunos escreverem e andarei pela sala a auxiliar os alunos que evidenciem dificuldades. Assim, a ritmo a escrever é o seguinte:



A partitura para escrever fornecida aos alunos é a seguinte:



Na última atividade iremos procurar desenvolver a leitura e transposição na clave de dó 3ª linha, visto que iniciamos o estudo da mesma nas últimas aulas.

Assim, pedirei aos alunos que transcrevam a primeira frase da viola de clave de dó 3ª linha para clave de sol 2ª linha e, também que passem a primeira frase do violino 1 da clave de sol 2ª linha para clave de dó 3ª linha. O objetivo é que estes percebam a diferença do registo da clave de dó 3ª linha quando passada para a clave de sol 2ª linha e vice-versa.

Para trabalho de casa darei uma leitura solfejada em diferentes claves (sol 2ª linha, fá 4ª linha e dó 3ª linha). Os alunos terão de seguir a partitura e lerem as notas que estão dentro dos retângulos.

Como prevejo algumas dificuldades, sobretudo na leitura da clave de dó 3ª linha e fá 4ª linha, tentarei que os alunos façam a leitura lentamente como se fosse compasso quaternário, ou seja, com unidade de tempo de semínima em vez de mínima. Inicialmente, pedirei para estudarem cada retângulo em separado.

The image displays three systems of musical notation for a string quartet. Each system consists of four staves (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The first system is marked 'p dolce' and features blue boxes around the first two measures of each staff. The second system is marked 'f' and has blue boxes around the first two measures of each staff. The third system is marked 'p' and has blue boxes around the first two measures of each staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

## \_RECURSOS E FONTES

### Recursos

Aparelhagem sonora;

Computador;

Ficha de trabalho;

Piano.

### Fontes:

Jollet, J. (ed) (1995) *dictées Musicales: vol. 3 – elementaire*. Paris: Gérard Billaudot;

Áudio retirado de: <https://www.youtube.com/watch?v=mBmCcSz6HWw> em 16/01/2014;

Partitura retirada de: [http://imslp.org/wiki/String\\_Quartets,\\_Op.76\\_%28Haydn,\\_Joseph%29](http://imslp.org/wiki/String_Quartets,_Op.76_%28Haydn,_Joseph%29) em

15/01/2014.



Anexos:

Poco adagio; cantabile II

10

20



<p><b>Formação Musical</b></p> <p>3º Grau / 7º Ano</p>	<p><b>Ficha de Trabalho</b></p> <p>2º Período</p> <p>___ de janeiro de 2015</p> <p>Nome: _____ nº _____</p> <p>Turma: _____</p>
--	---

**1. Leitura entoada**

Musical notation for 'Leitura entoada' consisting of two systems of two staves each. The first system has a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody in the treble clef includes eighth and quarter notes, with some notes beamed together and a fermata over the final note. The bass clef part consists of quarter and eighth notes. The second system continues the melody and bass line, ending with a double bar line.

**2-Ditado rítmico com notas dadas**

Musical notation for 'Ditado rítmico com notas dadas' consisting of two systems of a single treble clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The notation shows a sequence of notes with stems and beams, indicating a specific rhythmic pattern to be dictated. The first system ends with a double bar line, and the second system continues the sequence.

3- Transposição de Clave de dó 3ª linha para clave de sol 2ª linha e de clave de sol 2ª linha para clave de dó 3ª linha.

The image shows a musical score for exercise 3. It consists of a piece in G major with a treble clef on the 3rd line. The score is written in 4/4 time and contains 16 measures. Below the original score are three empty staves for transposition.

4-Leitura em claves alternadas

The image shows a musical score for exercise 4. It consists of a piece in G major with alternating clefs (treble and bass). The score is written in 4/4 time and contains 30 measures. The score includes dynamic markings such as *p dolce* and *fz*. The score is divided into three systems of 10 measures each, with measure numbers 10 and 20 indicated.

ESTAGIÁRIO(A)

\_\_\_\_\_

PROF. COOPERANTE

*José Luis Fátima*

**- Avaliação da aula**

Esta aula foi supervisionada pela professora Isabel Silva e pelo professor José Luís Postiga. Toda a planificação foi cumprida e a aula decorreu da forma como foi previamente planeada e planificada.

Embora o facto da aula ser supervisionada leve a que haja sempre um pequeno nervosismo inicial devido à sua carga simbólica, desta vez não me senti nem de perto nem de longe tão nervoso como na anterior. Desta vez fui muito mais ponderado e reflexivo na elaboração desta planificação, atividades e metodologias adjacentes, o que fez com que me sentisse muito mais à vontade na lecionação da mesma.

Procurei, também, em relação à última aula corrigir alguns erros que me foram apontados pelos professores supervisores e professor cooperante. Sinto que não resolvi tudo, mas penso que cometi menos erros metodológicos.

Assim, relativamente aos exercícios desenvolvidos, como já referi anteriormente, estes decorreram da forma como estavam planeados e sem nenhum imprevisto. Desta vez optei por realizar exercícios mais pequenos e em maior número para não saturar tanto os alunos e reflito que esse aspeto levou a que a turma se mantivesse muito mais concentrada do que na aula anterior.

Tenho a sensação que aspetos como a entoação, a escrita rítmica com notas dadas, a marcação de compasso, as progressões harmónicas e a leitura e escrita nas claves de sol 2ª linha, Fá 4ª linha e dó 3ª linha foram exercitados de forma conveniente nesta aula.

Tenho procurado não cometer tantos erros metodológicos como nas primeiras aulas e continuo motivado para aprender mais, o que, aos poucos, leva a que me sinta mais confiante na lecionação e na procura de novas atividades e estratégias.

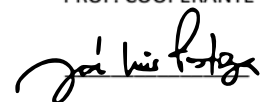
**\_REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE****PLANIFICAÇÃO Nº 6**

O professor cooperante referiu que a aula correu bem e que a turma estava muito mais motivada do que na anterior. No entanto, achava que poderia ter sido introduzido nesta aula, também, a noção de cadência perfeita e suspensiva e a respetiva identificação auditiva.

ESTAGIÁRIO(A)

---

PROF. COOPERANTE



**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL****Planificação nº 7****Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música de Vila do Conde**Ano/Grau:** 7ºano/3ºgrau

Data: 05/02/2015

**Duração da aula:** 90 minutos**Regime de frequência:** Articulado**Número de alunos:** 12**\_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS**

Construir acordes maiores, menores, diminutos e aumentados nas diferentes inversões;

Identificar auditivamente acordes maiores, menores, diminutos e aumentados no estado fundamental;

Identificar auditivamente progressões harmónicas;

Identificar auditivamente a cadência perfeita e a cadência suspensiva;

Solfejar frases melódico-rítmicas escritas em clave de sol 2ª linha, fá 4ª linha e dó 3ª linha com marcação de compasso.

**\_CONTEÚDOS**

Claves (sol 2ª linha, fá 4ª linha e dó 3ª linha);

Acordes maiores, menores, aumentados e diminutos;

Tonalidade: Maior e menor;

Compasso binário simples (2/2);

Intervalos melódicos e harmónicos até âmbito de 8ª P;

Cadência perfeita e suspensiva;

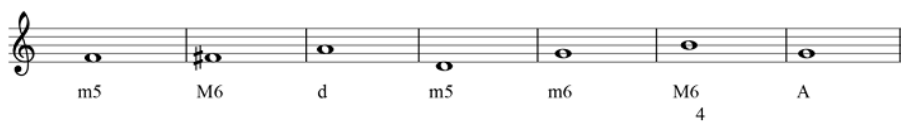
Funções tonais (I-IV-V).

ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

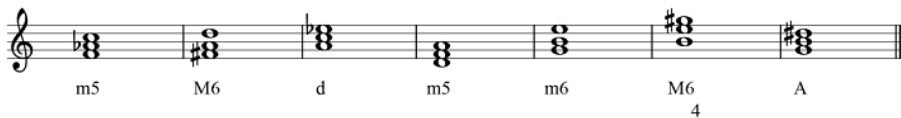
Começarei a aula relembrando os quatro tipos de acordes trabalhados até à data: perfeito maior, perfeito menor, aumentado e diminuto. Explicarei, também, que estes podem surgir em três estados: estado fundamental (5), 1ª inversão (6) e segunda inversão (6/4).

De seguida, passaremos para a elaboração de alguns acordes invertidos ou no estado fundamental. Darei uma nota base de cada acorde, a sua cifra e, a partir daí, os alunos passarão para a construção dos mesmos. Nota: antes da elaboração explicarei a relação intervalar do estado fundamental, das inversões de cada acorde e relembrarei a sua cifra.

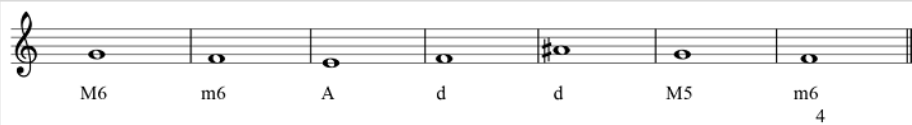
Assim, os acordes a contruir serão os seguintes:



Resolução:



Para consolidarem esta temática os alunos levarão para resolver em casa o seguinte exercício:



Na atividade seguinte iremos trabalhar a identificação auditiva de acordes perfeitos maiores, perfeitos menores, aumentados e diminutos no estado fundamental.

Começarei por tocar no piano os diferentes acordes para os alunos sentirem a sua sonoridade e cantaremos os mesmos em forma de arpejo.

Depois de entoarmos os vários acordes em diferentes tonalidades, realizaremos um exercício de identificação auditiva dos mesmos através de gravação. Assim, os alunos terão de identificar uma série de 10 acordes. Ouvirão a sequência de acordes de seguida e entre cada acorde haverá uma pausa. Será ouvida a sequência sonora duas ou três vezes, dependendo das dificuldades evidenciadas.

A sequência de acordes será a seguinte: M-m-M-d-M-A-m-M-d-M.

Seguidamente será dada continuação ao estudo de algumas progressões harmónicas simples.

A metodologia de trabalho será a mesma da aula anterior: iremos explorar auditivamente a sonoridade destas progressões harmónicas: I-IV-I; I-V-I; I-IV-V-I (procurarei que os alunos cantem comigo a fundamental e, também, que percebam o carácter de tensão ou resolução de cada acorde).

Nota: como forma de consolidação, será exercitada a relação entre tónica, subdominante e dominante.

Falarei, também, da cadência perfeita, suspensiva e serão realizados exercícios práticos de identificação.

Depois da atividade anterior será realizado um exercício de identificação de progressões harmónicas:

Tocarei no piano 4 progressões harmónicas e pedirei aos alunos para as identificarem de forma escrita.

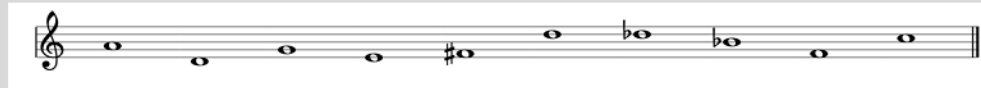
Cada progressão será tocada duas vezes: I-V-I-IV-I ; I-IV-V-I ; I-V-I-V-I ; I-IV-I-V.

Na atividade seguinte será executado um ditado de sons:

Procurei que alguns dos principais intervalos nele contidos fossem os que trabalhámos mais afincadamente nas últimas aulas. Será ouvido com recurso a gravação e no máximo 3 vezes.

Nota: antes da realização do ditado, pedirei aos alunos que a partir de notas tocadas ao piano, entoem os intervalos que pretendo trabalhar no mesmo.

Assim, o ditado será o seguinte:



Para terminar a aula será corrigido o trabalho de casa. Este consiste numa solfejada em diferentes claves (sol 2ª linha, fá 4ª linha e dó 3ª linha). Os alunos terão de seguir a partitura e lerem as notas que estão dentro dos retângulos.

Numa primeira abordagem faremos a leitura como se fosse compasso quaternário, ou seja, com pulsação à semínima e, depois de bem exercitado faremos com marcação do compasso correto, ou seja 2/2.

The image displays a musical score for piano, consisting of three systems of music. Each system includes a treble clef staff, a middle staff (likely for the right hand), and a bass clef staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first system begins with a dynamic marking of *p dolce*. The second system starts at measure 10 and includes a dynamic marking of *f*. The third system starts at measure 20 and includes dynamic markings of *p* and *f*. Blue boxes are drawn around specific musical phrases in the middle and bass staves across all three systems, highlighting patterns of eighth and sixteenth notes.

## RECURSOS E FONTES

### Recursos

Aparelhagem sonora;

Computador;

Ficha de trabalho;

Piano.

### Fontes:

Gomes, A. & Vasconcelos, C. (2011) *Música ao nosso Ritmo – formação musical 3º grau*. Porto: Bolsa de Estudos.

### Anexos:

<p><b>Formação Musical</b></p> <p>3º Grau / 7º Ano</p>	<p><b>Ficha de Trabalho</b></p> <p>2º Período</p> <p>___ de fevereiro de 2015</p> <p>Nome: _____ nº _____</p> <p>Turma: _____</p>
--	---

**1. Construção de acordes**

A-

A musical staff in treble clef with seven notes. Below each note is a chord label: m5, M6, d, m5, m6, M6 4, A.

B-

A musical staff in treble clef with seven notes. Below each note is a chord label: M6, m6, A, d, d, M5, m6 4.

**2-Identificação auditiva de acordes no estado fundamental**

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

**3-Identificação de progressões harmónicas**

A-

--	--	--	--

B-

--	--	--	--

C-

--	--	--	--

D-

--	--	--	--

**4-Ditado de sons**

A musical staff in treble clef with a single note on the first line (F4) and a double bar line at the end.

ESTAGIÁRIO(A)

\_\_\_\_\_

PROF. COOPERANTE



## - Avaliação da aula

Esta aula foi supervisionada pela professora Isabel Silva e pelo professor José Luís Postiga.

Nesta aula, tal como na anterior, toda a planificação foi cumprida e as atividades nela contidas decorreram da forma como foram previamente planeadas e planificadas. Hoje não me senti nervoso apesar da aula ser supervisionada e da importância que este estágio representa para mim. Felizmente, já me vou conseguindo abstrair da presença dos supervisores e, também, ganhando mais confiança no meu desempenho.

Assim, relativamente às atividades realizadas, o exercício que mais me preocupava era aquele relacionado com os acordes de três notas. No entanto, penso que fui bastante sucinto na explicação teórica dos acordes perfeitos maiores, perfeitos menores, diminutos, aumentados e suas inversões. Fiquei bastante agradado com o desempenho global da turma pois sinto que os alunos interiorizaram bem a minha explicação.

No entanto, acho que fui um pouco extensivo nos exercícios que realizei ao piano, pois notei que nessa parte da aula alguns alunos estavam a dispersar a sua atenção e não estavam devidamente concentrados para realizarem convenientemente os exercícios propostos. Realço, também, que houve algumas dificuldades na realização do ditado de sons pois a parte final deste era complexa para o grau em questão e fora de uma tonalidade base, o que levou a que os alunos evidenciassem algumas dificuldades nos últimos quatro sons.

Destaco, também, que a maior parte dos alunos já “lê” com bastante fluência em claves alternadas apesar do exercício realizado relacionado com esta temática ser algo complexo para o grau em questão.

Terminei a aula com o sentimento de que, de uma maneira geral, atuei bem em termos metodológicos e já consegui procurar metodologias alternativas quando foi necessário explicar determinadas temáticas que alguns alunos não perceberam de imediato. Penso que quantos mais tipos de metodologias de ensino diferentes conhecer, poderei, no futuro, instruir musicalmente um número de alunos mais abrangente.

## REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE

### PLANIFICAÇÃO Nº 7

O professor José Luís referiu que gostou da maneira como a aula decorreu, mas que poderia ter explorado de uma maneira mais profunda a identificação auditiva de inversões de acordes.

ESTAGIÁRIO(A)

\_\_\_\_\_

PROF. COOPERANTE

*José Luís Fátima*

## PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

### Planificação nº 8

**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música de Vila do Conde

**Ano/Grau:** 7ºano/3ºgrau

**Data:** 12/02/2015

**Duração da aula:** 90 minutos (16:15 – 17:45)

**Regime de frequência:** Articulado

**Número de alunos:** 12

#### \_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

Construir e identificar auditivamente acordes perfeitos maiores, perfeitos menores, diminutos e aumentados no estado fundamental e diferentes inversões;

Identificar auditivamente cadências perfeitas e cadências suspensivas;

Classificar intervalos maiores, menores, perfeitos, diminutos e aumentados;

Percutir e detetar erros em frases rítmicas a duas partes em compasso composto;

Realizar ditado melódico-rítmico.

#### \_CONTEÚDOS

Claves de sol 2ª linha;

Acordes perfeitos maiores, perfeitos menores, aumentados e diminutos;

Tonalidade: maior e menor;

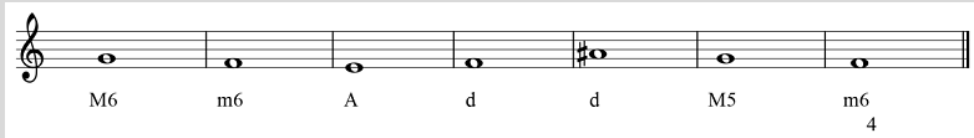
Compasso composto (6/8 e 9/8);

Intervalos melódicos e harmónicos até âmbito de 8ª A;

Cadência perfeita e suspensiva.

## ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

A aula começará com a correção do trabalho de casa que consiste na construção de acordes de três notas no estado fundamental, primeira e segunda inversões, diminutos e aumentados.



No final da correção, os acordes serão entoados em forma de arpejo para os alunos perceberem a sua sonoridade e relação intervalar.

Na atividade seguinte serão realizados exercícios de identificação auditiva de acordes perfeitos maiores, perfeitos menores, aumentados e diminutos nas diferentes inversões. Na última aula apenas se exercitou a identificação auditiva no estado fundamental e, por isso, nesta aula será complementado o seu estudo.

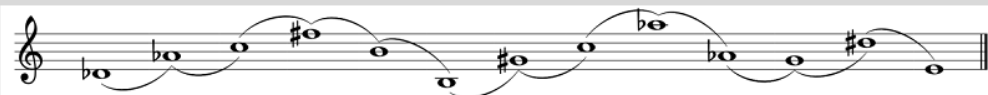
Irei tocar no piano os diferentes acordes em diferentes inversões para os alunos sentirem a sua sonoridade e serão cantados os mesmos em forma de arpejo dando ênfase aos seus intervalos.

Depois de serem entoados os vários acordes em diferentes tonalidades, será realizado um exercício de identificação auditiva dos mesmos. Assim, tocarei no piano uma das diferentes possibilidades de acordes e cada aluno, à vez, terá de identificar se o acorde é perfeito maior, perfeito menor, a sua inversão ou se é diminuto ou aumentado.

Seguidamente será trabalhado o conceito de cadência perfeita e cadência suspensiva. Para isso, serão reproduzidos através de gravação quatro pequenos excertos de cadências desse género e os alunos terão de as identificar.

Nota: antes de ouvirem as respetivas cadências, como forma de consolidação, será exercitada a relação entre tônica, subdominante e dominante.

Na próxima atividade será explorado o conceito de intervalos diminutos e aumentados. Depois de uma explicação sobre a forma de classificar este tipo de intervalos, será realizado o seguinte exercício de classificação de intervalos perfeitos, maiores, menores, aumentados e / ou diminutos.



Para trabalho de casa levarão seguinte exercício:



Na atividade seguinte será realizado um ditado melódico-rítmico memorizado em tempo composto a uma voz.

A obra que servirá de base será Sinfonia nº6 em Fá maior, Op. 68, “Pastoral”, 5º Andamento de Beethoven.

Antes de começar a escrita do mesmo, farei uma breve contextualização da obra, do seu autor e da época da história da música em que se insere.

Como metodologia ouviremos 4 ou 5 vezes as duas primeiras frases (entre cada frase tentarei que os alunos reproduzam o que ouvirem). De seguida, iremos tentar escrever uma frase de cada vez. Durante a escrita de cada frase, andarei pela sala a auxiliar os alunos com mais dificuldades. Caso note muitas dificuldades, poderei, eventualmente, cantar mais uma vez com eles a meio do exercício para dissipar algumas dúvidas. No final pedirei a um aluno para corrigir o exercício no quadro.

Nota: inicialmente pedirei aos alunos para identificarem o compasso e a tonalidade, e, de seguida, será entoada a respetiva escala e arpejo.

Não farei nenhum exercício de preparação pois a maior parte dos intervalos já foram exercitados na entoação de acordes.

A partitura a fornecer aos alunos será a seguinte:

Seguidamente iremos explorar duas leituras rítmicas em compasso composto seguintes:

Na aula trabalharemos a leitura A e para casa os alunos levarão para estudar a leitura B.

A-



B-



Na próxima atividade da aula será realizado um ditado rítmico a duas partes em tempo composto com recurso a gravação.

O ditado é o seguinte:



Será ouvido no máximo 5 vezes.

Para finalizar a aula, caso sobre tempo, será efetuado um exercício de despistagem de erros.

Darei aos alunos um exercício rítmico que será reproduzido com recurso a gravação e estes terão de encontrar 3 células rítmicas erradas.

Assim, a partitura rítmica que lhes darei é a seguinte:



Os erros que terão de encontrar:



## \_RECURSOS E FONTES

### Recursos

Aparelhagem sonora;

Computador;

Ficha de trabalho;

Piano.

### Fontes:

Gomes, A. e Vasconcelos, C. (2011) *Música ao nosso Ritmo – formação musical 3º grau*. Porto: Bolsa de Estudos.


Vilar, C. (s. d.) *Encontro com as notas. Volume 1*. Ava – Musical Editions.

### Anexos:


<b>Formação Musical</b> 3º Grau / 7º Ano	<b>Ficha de Trabalho</b> 2º Período __ de fevereiro de 2015 Nome: _____ nº ____ Turma: _____
---	--

1. Classificação de intervalos melódicos

A-



B-



2. Ditado melódico-rítmico



3. Leituras rítmicas a duas partes

A-



B-







### - Avaliação da aula

A aula decorreu de uma forma muito positiva embora a planificação não tenha sido cumprida na sua totalidade. Hoje senti os alunos muito concentrados pois era notória alguma preocupação devido ao aproximar do teste escrito e pelo facto de saberem que nesta e na próxima aula se realizarão revisões para o teste.

A correção do trabalho de casa demorou um pouco mais do que o esperado, pois foi necessário voltar a fazer um esquema no quadro com as cifras e relações intervalares dos acordes no estado fundamental e respetivas inversões. No entanto, penso que este tempo gasto a mais foi bem empregue pois fiquei com a impressão que toda a turma percebeu a temática em estudo de forma consistente.

A atividade de reconhecimento auditivo de acordes no estado fundamental e inversões, não decorreu conforme o previsto, pois senti que alguns alunos não ficaram ainda a perceber eficazmente a forma de identificar auditivamente as inversões de acordes, apesar de ter insistido nesta temática e de ter realizado um razoável número de exercícios específicos.

Como o tempo de aula estava a escassear optei por não realizar o exercício de identificação de cadências pois como esta temática ainda não vai sair no próximo teste, pode ser exercitada posteriormente.

Saltou-se, então, para o exercício de identificação de intervalos melódicos, e aí sim, este decorreu conforme o previsto, com os alunos a mostrar que compreendem bem esta temática e a não revelarem grandes dificuldades na sua execução.

Optei, também, por passar à frente o ditado melódico-rítmico memorizado, pois achei prioritário trabalhar de uma forma mais consistente os exercícios rítmicos em tempo composto. Depois de bem exercitada a primeira leitura, passei para a realização do ditado rítmico em tempo composto. Mais uma vez, pareceu-me que a maioria dos alunos não revelou grandes dificuldades, no entanto houve alguns que não o realizaram de forma tão assertiva como a maioria. Na próxima aula estarei mais atento aos alunos com dificuldades e tentarei ajudá-los no sentido de encontrarmos uma metodologia que os auxilie a resolver de uma forma eficaz este tipo de exercícios. E assim terminou a aula.

**\_REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE**

**PLANIFICAÇÃO Nº 8**

O professor cooperante aludiu que apesar da planificação não ter sido cumprida na sua totalidade, os exercícios realizados foram trabalhados de uma forma muito profícua.

ESTAGIÁRIO(A)

\_\_\_\_\_

PROF. COOPERANTE

*José Luís Fátima*

## PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

### Planificação nº 9

**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música de Vila do Conde

**Ano/Grau:** 7ºano/3ºgrau

**Data:** 19/02/2015

**Duração da aula:** 90 minutos (16:15 – 17:45)

**Regime de frequência:** Articulado

**Número de alunos:** 12

#### \_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

Construir e identificar auditivamente acordes perfeitos maiores, perfeitos menores, diminutos e aumentados no estado fundamental e inversões;

Classificar intervalos maiores, menores, perfeitos, diminutos e aumentados;

Realizar ditado de sons;

Realizar ditado rítmico em tempo simples e composto.

#### \_CONTEÚDOS

Clave de sol 2ª linha;

Acordes perfeitos maiores, perfeitos menores, aumentados e diminutos;

Compasso simples e composto;

Intervalos melódicos e harmónicos até âmbito de 8ª perfeita;



B-



Para finalizar a aula, caso sobre tempo, serão exploradas duas leituras rítmicas em compasso composto que tinham, também, ficado para trabalho de casa.

A-



B-



## \_RECURSOS E FONTES

### Recursos

Aparelhagem sonora;

Computador;

Ficha de trabalho;

Piano.

### Fontes:

Gomes, A. e Vasconcelos, C. (2011) *Música ao nosso Ritmo – formação musical 3º grau*. Porto: Bolsa de Estudos.

### Anexos:

**Formação Musical**

3º Grau / 7º Ano

**Ficha de Trabalho**

2º Período

\_\_\_ de fevereiro de 2015

Nome: \_\_\_\_\_ nº \_\_\_\_\_  
Turma: \_\_\_\_\_

**1. Classificação de intervalos melódicos**

A-



B-



**2-Ditado melódico-rítmico**



**3-Leituras rítmicas a duas partes**

A-



B-



4-Ditado rítmico composto a duas partes



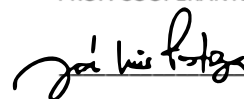
5- Detecção de células rítmicas erradas



ESTAGIÁRIO(A)

\_\_\_\_\_

PROF. COOPERANTE





### - Avaliação da aula

A aula decorreu de uma forma muito positiva, embora não tenha sido possível executar o último exercício da planificação por falta de tempo, pois optei por dar ênfase a outros exercícios mais relevantes que serão realizados na ficha de avaliação escrita da próxima aula.

Saio da aula com uma sensação de satisfação pois os principais exercícios que sairão na referida ficha de avaliação foram exercitados de forma profícua e, também, porque fiquei com a impressão que os mesmos foram bem assimilados pela generalidade dos alunos. Outro dos aspetos positivos da aula foi o facto de ter sentido os alunos bastante motivados e constantemente a formular questões, o que mostra claramente que estão interessados em ter bons resultados.

Apesar de ter começado a realização de revisões na aula anterior, devo confessar que a elaboração desta planificação foi das mais difíceis de executar, pois sabia de antemão que não seria possível relembrar e rever todos os aspetos que foram trabalhados ao longo deste período. Assim, relativamente à atividade de classificação de intervalos, fiquei extremamente satisfeito com a abordagem dos alunos pois, na generalidade, estes dominam essa temática e resolveram o exercício com relativa facilidade.

Analogamente ao segundo exercício da aula, o ditado de sons (antes do ditado foram exercitados auditivamente alguns intervalos melódicos), é aquele que me deixa mais apreensivo, pois os alunos sentiram algumas dificuldades na resolução do mesmo, talvez devido ao facto deste ter sido o primeiro com três alterações que realizamos na aula. No entanto, no teste será executado um mais fácil, de nível similar àqueles trabalhados nas aulas anteriores.

Relativamente ao exercício de construção de acordes, este também foi realizado de forma bastante assertiva, (tal como a classificação de intervalos) por parte dos alunos, o que me deixou satisfeito.

Na última atividade realizada, ditado rítmico em tempo simples e composto, reparei que os alunos conseguiram realizar com facilidade o exercício no tempo simples (divisão binária), mas tiveram algumas dificuldades naquele em tempo composto (divisão ternária). Reconheço que esse ditado rítmico era algo complexo para o nível em questão, por isso a dificuldade dos ditados que sairão serão similares àqueles trabalhados nas aulas anteriores.

Como já referi, as leituras rítmicas que tinham ficado para trabalho de casa não foram exercitadas por falta de tempo, no entanto, esse facto não é relevante, pois não sairá na ficha de avaliação escrita.

## **\_REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE**

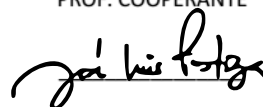
### **PLANIFICAÇÃO Nº 9**

O professor cooperante referiu que gostou da forma como foi conduzida a aula e, também, do nível geral de conhecimento demonstrado pelos alunos.

ESTAGIÁRIO(A)

\_\_\_\_\_

PROF. COOPERANTE



**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL****Planificação nº 10****Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música de Vila do Conde**Ano/Grau:** 7ºano/3ºgrau

Data: 26/02/2015

**Duração da aula:** 90 minutos (16:15 – 17:45)**Regime de frequência:** Articulado**Número de alunos:** 12**\_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS**

Realizar ditado rítmico em tempo simples e composto;

Identificar auditivamente intervalos ascendentes e descendentes até âmbito de 8ª perfeita;

Construir e identificar auditivamente acordes perfeitos maiores, perfeitos menores, diminutos e aumentados no estado fundamental e inversões;

Classificar e construir intervalos maiores, menores, perfeitos, diminutos e aumentados;

Realizar ditado de sons;

Realizar ditado melódico-rítmico.

**\_CONTEÚDOS**

Clave de sol 2ª linha e fá 4ª linha;

Acordes perfeitos maiores, perfeitos menores, aumentados e diminutos;

Compasso simples e composto;

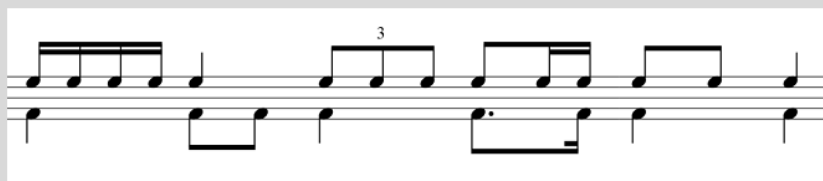
Intervalos melódicos e harmónicos até âmbito de 8ª perfeita.

**\_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS**

Nesta aula será realizada uma ficha de avaliação escrita. Os exercícios que nela constam são os seguintes:

1-ditado rítmico a duas partes em tempo simples e em tempo composto:

A)

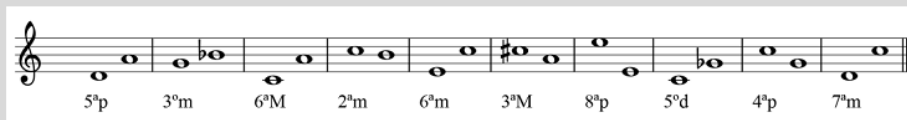


B)



(Nota: o ditado rítmico em tempo composto já foi resolvido numa das aulas. Cada ditado será ouvido 4 vezes e será reproduzido com recurso a gravação.)

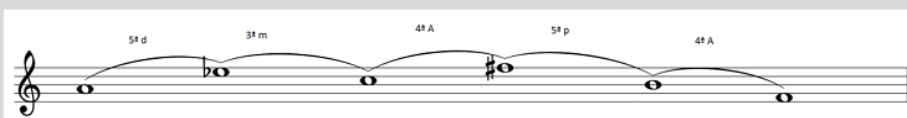
2-Identificação auditiva de Intervalos melódicos ascendentes e descendentes:



(Nota: os intervalos serão reproduzidos no piano e serão tocados no registo acima indicado. Cada um será tocado três vezes.)

3- Classificação e construção de intervalos:

A)



B)

6ªm      4ªp      7ªm      5ªd      4ªA

Solução:

6ªm      4ªp      7ªm      5ªd      4ªA

4-ditado de sons:

(Nota: este ditado será ouvido 4 vezes e será reproduzido com recurso a gravação. Nota de referência + 12 sons.)

5- Construção e classificação de acordes:

A)

m5      M6      d      M6<sub>4</sub>      m5      d      M5      m6      M6<sub>4</sub>      A

B)

Soluções:

A)

m5      M6      d      M6<sub>4</sub>      m5      d      M5      m6      M6<sub>4</sub>      A

B)

M5 m5 M6 A d M5 M6 m6 A M5

4

6-Identificação auditiva de acordes no estado fundamental:

PM Dim PM Pm A PM Dim PM

(nota: os acordes serão tocados no piano pela ordem e registo acima descrito. A sequência será ouvida 2 vezes.)

7-Ditado melódico-rítmico:

(nota: será ouvido uma vez integralmente para os alunos sentirem a pulsação. De seguida serão ouvidos 4 vezes os primeiros 4 compassos e primeira nota do seguinte; seguidamente mais 4 vezes os últimos 4 compassos. No final voltará a ser ouvido integralmente.)

## Trio Op. 1 n°1

1º andamento

César Frank (1822-1890)

Andante con moto

Violino

Piano

*p*

*pp*

**\_RECURSOS E FONTES****Recursos**

Aparelhagem sonora;

Computador;

Piano.

**Fontes:**


AB Editions musicales (s.d). AB dictée 3. Saint Cyprien: AB Editions Musicales.

Gomes, A. e Vasconcelos, C. (2011). *Música ao nosso Ritmo – formação musical 3º grau*. Porto: Bolsa de Estudos.

Labrousse, M (1994). Cours de formation musicale 3 année. Paris: Editions Henry Lemoine.

Vilar, C. (s. d.). *Encontro com as notas. Volume 1*. Ava – Musical Editions.

Anexos:

	<b>Ficha de Avaliação de Formação Musical – 3º Grau/ 7º Ano</b> 2º Período ___ de fevereiro de 2015
	Nome: _____ N.º _____ Turma: ___ Avaliação: _____ Prof.: _____ Enc. Educação: _____

**1. Descodificação rítmica**

**1.1 Ditado rítmico a duas partes (6 tempos): divisão binária (12 pontos)**



**1.2 Ditado rítmico a duas partes (5 tempos): divisão ternária (10 pontos)**

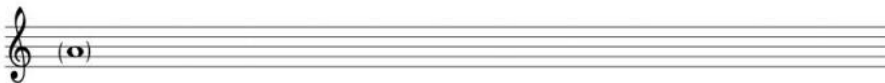


**2. Reconhecimento auditivo de:**

**2.1 Intervalos melódicos ascendentes ou descendentes com âmbito de 2ª menor até 8ª perfeita (5 pontos)**

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

**2.2 Ditado de Sons: Nota de referência mais 12 sons (9 pontos)**



**2.3 Acordes M/m ou d /A no estado fundamental (8 pontos)**

1	2	3	4	5	6	7	8



3. Descodificação rítmica e melódica

3.1 Ditado global: (notas 17 pontos, ritmo 9 pontos)

Trio Op. 1 nº1  
1º andamento

César Frank (1822-1890)

Andante con moto

Violino

Piano

4. Teoria:


4.1 Classifica ou constrói os seguintes intervalos: (10 pontos)

6ªm    4ªp    7ªm    5ªd    4ªA

4.2 Classifica ou constrói os seguintes acordes: (20 pontos)

m5    M6    d    M6    m5    d    M5    m6    M6    A

Bom trabalho!

<p>Vila do Conde Conservatório de Música </p>	<p><b>Ficha de Avaliação de Formação Musical – 3º Grau/ 7º Ano</b></p> <p>2º Período</p> <p>___ de fevereiro de 2015</p>
	<p>Nome: _____ Nº _____</p>
	<p>Turma: ___ Avaliação: _____ Prof.: _____</p>
	<p>Enc. Educação: _____</p>

**1. Descodificação rítmica**

1.1 Ditado rítmico a duas partes (6 tempos): divisão binária (12 pontos)

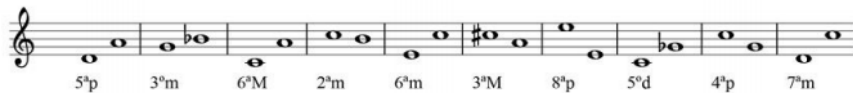


1.2 Ditado rítmico a duas partes (5 tempos): divisão ternária (10 pontos)



**2. Reconhecimento auditivo de:**

2.1 Intervalos melódicos ascendentes ou descendentes com âmbito de 2ª menor até 8ª perfeita (5 pontos)



2.2 Ditado de Sons: Nota de referência mais 12 sons (9 pontos)



2.3 Acordes M/m ou d /A no estado fundamental (8 pontos)



**3. Descodificação rítmica e melódica**

**3.1 Ditado global:** (notas 17 pontos, ritmo 9 pontos)

**(4 Compassos mais primeira nota do seguinte / 4 compassos finais)**

**Trio Op. 1 n.º1**

1.º andamento

César Frank (1822-1890)

Andante con moto

**4. Teoria:**

**4.1 Classifica ou constrói os seguintes intervalos:** (10 pontos)

**4.2 Classifica ou constrói os seguintes acordes:** (20 pontos)

Bom trabalho!

**Cotações da Ficha de Avaliação 7ºB / 3º Grau****Parte auditiva – 70 pontos****1-Descodificação rítmica**

**1.1 Ditado rítmico** (6 tempos): divisão binária (**12 pontos** - 1 ponto por cada tempo certo na parte superior e 1 ponto por cada tempo certo na parte inferior);

**1.2 Ditado rítmico** (5 tempos): divisão ternária (**10 pontos** - 1 ponto por cada tempo certo na parte superior e 1 ponto por cada tempo certo na parte inferior);

**2- Reconhecimento auditivo de:**

**2.1 Intervalos melódicos** ascendentes ou descendentes com âmbito de 2ª menor até 8ª perfeita (**5 pontos** – 0.5 pontos por cada intervalo certo);

**2.2 Ditado de Sons:** Nota de referência mais 12 sons (**9 pontos** - 0,75 pontos por nota certa);

**2.3 Acordes** M/m ou d /A no estado fundamental: (**8 pontos** – 1 ponto por cada acorde certo);

**3- Descodificação rítmica e melódica**

**3.1 Ditado global:** (**26 pontos** - notas: 17 pontos – 1 ponto por cada nota certa; Ritmo: 9 pontos – 0.5 pontos por figura rítmica correta);

**Parte teórica – 30 pontos**

**4.1 Classificação de intervalos** (5 pontos – 1 ponto por cada intervalo certo);

Construção de **intervalos** (5 pontos – 1 ponto por cada intervalo certo);

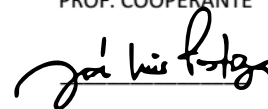
**4.2 Classificação de acordes** (10 pontos – 2 pontos por cada acorde certo);

Construção de **acordes** (10 pontos – 2 pontos por cada acorde certo).

ESTAGIÁRIO(A)

---

PROF. COOPERANTE



### - Avaliação da aula

Chego ao final da aula com a sensação de dever cumprido pois esta foi o culminar de todo o trabalho realizado nesta turma durante o final do primeiro período e quase todo o segundo e, também, a minha última aula neste nível de ensino.

Não foi fácil preparar o teste, pois deparei-me com questões difíceis de gerir, tais como: o grau de complexidade dos exercícios a realizar, quais os exercícios que devia valorizar mais, quais as cotações, realizar a correção do teste, a sua estrutura... enfim, um grande conjunto de aspetos relevantes a ter em conta por parte de um estagiário sem grande experiência de lecionação.

Confesso, também, que senti bastante pressão psicológica na fase de construção da ficha de avaliação, pois sabia de antemão que a turma tinha bons resultados e eu não queria, de todo, que os alunos baixassem as notas que obtiveram no período anterior.

Quanto à condução do teste, penso que este foi bem orientado, pois decorreu exatamente como tinha sido planeado, embora houvesse exercícios auditivos em que coloquei mais uma vez a gravação ou toquei mais vezes do que aquelas que estavam previamente planeadas. Este facto ocorreu porque no momento da realização da ficha de avaliação achei que seria mais benéfico para os alunos e mais coerente devido à forma como trabalhei com eles nas aulas.

Outro dos aspetos mais positivos que destaco foi o facto da ficha de avaliação ter sido realizada sem sobressaltos e de ter sobrado bastante tempo para os alunos realizarem a parte teórica e para reverem aquilo que tinham feito anteriormente.

Assim, nesta reflexão não vou destacar nenhum exercício em particular, pois como referi anteriormente, correu tudo de forma natural e sem qualquer desassossego, com a turma bastante empenhada e concentrada. Tenho confiança que a turma irá obter bons resultados, pois sinto que tem alunos muito bem preparados e conhecedores do ponto de vista musical.

**\_REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE**

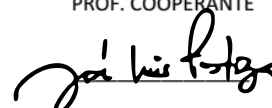
**PLANIFICAÇÃO Nº 10**

O professor cooperante referiu que estava satisfeito com a forma como o trabalho foi desenvolvido.

ESTAGIÁRIO(A)

\_\_\_\_\_

PROF. COOPERANTE



**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL****Planificação nº 11**

**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música de Vila do Conde

**Ano/Grau:** 10 ano / 6º grau

**Data:** 16/03/2015

**Duração da aula:** 90 minutos (17:45 – 19:15)

**Regime de frequência:** Articulado / Supletivo

**Número de alunos:** 8

**\_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS**

Realizar peça de percussão corporal com 4 níveis sonoros diferentes.

**\_CONTEÚDOS**

Compasso simples;

Percussão corporal.

**\_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS**

Esta vai ser a minha primeira aula lecionada neste nível de ensino e, nesta primeira abordagem, tentarei conhecer melhor os alunos e procurarei perceber qual o nível musical desta turma (10º A / 6º Grau).

Sei que esta vai ser uma aula atípica, pois é a última do período e os alunos já estarão com as férias em mente. No entanto, preparei uma atividade mais descontraída de percussão corporal para tentar criar alguma empatia com a turma.

Percussão Corporal

Kaio Sales

The first system of musical notation consists of four staves. The first three staves are labeled '1º groove' and the fourth is labeled 'Convenção'. Each staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The first three staves contain rhythmic patterns with 'x' marks above notes, while the fourth staff contains a more complex rhythmic pattern with accents. A double bar line with repeat dots is placed after the first measure of each staff.

The second system of musical notation consists of four staves. The first three staves are labeled '2º groove' and the fourth is labeled 'Convenção'. Each staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The first three staves contain rhythmic patterns with 'x' marks above notes, while the fourth staff contains a more complex rhythmic pattern with accents. A double bar line with repeat dots is placed after the first measure of each staff.

The third system of musical notation consists of four staves. The first three staves are labeled '3º groove' and the fourth is labeled 'Convenção'. Each staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The first three staves contain rhythmic patterns with 'x' marks above notes, while the fourth staff contains a more complex rhythmic pattern with accents and a triplet of eighth notes. A double bar line with repeat dots is placed after the first measure of each staff.



7

4º groove

Convenção

4º groove

Convenção

4º groove

Convenção

4º groove

Convenção

9

5º groove

Convenção

5º groove

Convenção

5º groove

Convenção

5º groove

Convenção

11

6º groove

Convenção Final

6º groove

Convenção Final

6º groove

Convenção Final

6º groove

Convenção Final

Iremos utilizar diferentes níveis corporais, como mãos, pernas, pés, dedos... Caso ache necessário e seja pertinente, poderemos utilizar outros sons como bater com a caneta na mesa, etc...

Como metodologia de estudo, iremos estudar cada *groove* de cada nível corporal em separado e juntaremos, por grupos, à medida que seja estudada cada parte.

**\_RECURSOS E FONTES**

**Recursos:**

Partituras de percussão.

**Fontes:**

Marakatu: Percussão

**Anexos:**

**Formação Musical**

6º Grau / 10º Ano

**Ficha de Trabalho**

2º Período

\_\_\_ de março de 2015

Nome: \_\_\_\_\_ nº \_\_\_\_\_  
Turma: \_\_\_\_\_

**Percussão Corporal**

**Kaio Sales**

7

4º groove

4º groove

4º groove

4º groove

Convenção

Convenção

Convenção

Convenção

9

5º groove

5º groove

5º groove

5º groove

Convenção

Convenção

Convenção

Convenção

11

6º groove

6º groove

6º groove

6º groove

Convenção Final

Convenção Final

Convenção Final

Convenção Final

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL****Planificação nº 12****Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música de Vila do Conde**Ano/Grau:** 10º ano / 6º grau

Data: 13/04/2015

**Duração da aula:** 90 minutos (17:45 – 19:15)**Regime de frequência:** Articulado / Supletivo**Número de alunos:** 8**\_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS**

Reconhecer o autor, tipo de obra e período da história da música;

Identificar a tonalidade da obra, compasso e instrumentação;

Realizar ditado melódico-rítmico através de memorização;

Realizar ditado rítmico com notas dadas;

Realizar leitura vertical de notas em diferentes claves.

**\_CONTEÚDOS**

Compasso simples;

Intervalos melódicos simples;

Tonalidades maiores e menores;

Clave de sol 2ª linha, fá 4ª linha e dó 3ª linha.



VI., fl.

9

VI. Fl.

*Allegro*

*f*

R. SCHUMANN  
(1810-1856)

*sf*

Na última atividade da aula será realizada uma leitura vertical e horizontal dos três primeiros compassos em claves alternadas da obra em estudo (só com nome das notas e pulsação constante).  
Inicialmente, estudaremos a peça em conjunto e, no final, se sobrar tempo, será realizado individualmente.

## Dritte Symphonie.

Opus 97.  
Componirt 1850.

## I.

Lebhaft.  $\text{♩} = 66$ .

2 Flöten.  
2 Hoboen.  
2 Clarinetten  
in B.  
2 Fagotte.  
2 Ventilhörner  
in Es.  
2 Waldhörner  
in Es.  
2 Ventiltrompeten  
in Es.  
Pauken in Es. B.  
Violine I.  
Violine II.  
Viola.  
Violoncello.  
Contrabass.

RECURSOS E FONTES**Recursos:**

Ficha de trabalho,

Computador,

Piano,

Aparelhagem de som.



**Fontes:**

Partitura retirada de [http://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.3, Op.97 %28Schumann, Robert%29](http://imslp.org/wiki/Symphony_No.3,_Op.97_%28Schumann,_Robert%29) em  
07/04 2015;

Áudio retirado de: <https://www.youtube.com/watch?v=TmKfrccpny0> em 07/04/2015;

AB Editions: AB dictée 6.

**Anexos:**

**Formação Musical**

6º Grau / 10º Ano

3º Período  
abril de 2015

Nome: \_\_\_\_\_ Turma \_\_\_\_\_

A partir da audição dos seguintes excertos musicais, indica se a partitura correspondente possui ou não erros de notação melódicos e / ou rítmicos (coloca um círculo na opção que aches correta).

**1- Correta – Com erros**

Violino

Viola de arco

**2- Correta – Com erros**

Oboé / Violino

**3- Correta – Com erros**

Trompete  
(Som real)

**4- Correta – Com erros**

Clarinete  
(Som real)

5- Correta – Com erros

6- Correta – Com erros

7- Correta – Com erros

8- Correta – Com erros

9- Correta – Com erros

10- Correta – Com erros

**Formação Musical**

6º Grau / 10º Ano

**Ficha de Trabalho**

3º período

\_\_ de abril de 2015

Nome: \_\_\_\_\_ nº \_\_\_\_\_

Turma: \_\_\_\_\_

**1- Ditado melódico-rítmico**

Fgt., vla, vcl. 

**2-Ditado rítmico com notas dadas**



R. SCHUMANN  
(1810-1856)

3-Leitura vertical e horizontal em claves alternadas

**Dritte Symphonie.**  
**Opus 97.**  
Componirt 1850.

I.

Lebhaft.  $\text{♩} = 66.$

2 Flöten.  
2 Hoboen.  
2 Clarinetten in B.  
2 Fagotte.  
2 Ventilhörner in Es.  
2 Waldhörner in Es.  
2 Ventiltrompeten in Es.  
Pauken in Es. B.  
Lebhaft.  
Violine I.  
Violine II.  
Viola.  
Violoncello.  
Contrabass.

ESTAGIÁRIO(A)

---

PROF. COOPERANTE

### - Avaliação da aula

Esta aula decorreu da forma como tinha sido previamente planeada e planificada. Na primeira atividade da aula foram realizados os testes relativos ao meu projeto de investigação. Tentei que esta atividade fosse rápida para não perturbar o normal funcionamento da aula e das restantes atividades planificadas. Depois de ter dado as instruções e explicações necessárias relativas à atividade, passou-se rapidamente para a sua aplicação (expliquei aos alunos que este teste não iria contar para a sua avaliação, por isso deveriam responder da forma mais correta possível e sem qualquer receio do resultado). Apesar de ter demorado mais um pouco do que o previsto, esta atividade não causou atrasos que pudessem colocar em causa a realização das atividades seguintes.

Como esta era apenas a segunda aula lecionada nesta turma, estava bastante curioso por perceber de forma mais concreta o seu nível de conhecimento musical. Assim, relativamente à primeira atividade de escrita melódico-rítmica do 2º andamento da Sinfonia nº3 de R. Schumann, na primeira parte da questão: identificação do autor, período da história da música, agrupamento musical, tonalidade e compasso, admito que fiquei surpreendido pois houve muitos alunos que foram respondendo às questões com um elevado grau de correção.

Quanto ao exercício de memorização e escrita propriamente dito, reparei que há um certo desnível na turma, com uma parte muito rápida a elaborar as atividades e outra com mais dificuldades. Terei de ter um pouco de atenção a este aspeto nas próximas aulas e tentar gerir esta situação através de metodologias que me ajudem a trabalhar de igual maneira com todos os alunos, minimizando, assim, esse desnível.

Na atividade seguinte, ditado rítmico com notas dadas, notei que neste capítulo a turma é bastante mais equilibrada, pois todos conseguiram terminar rapidamente o exercício, embora uns com algumas dificuldades mais evidentes do que outros.

Relativamente à última atividade da aula, leitura vertical e horizontal em claves alternadas, reparei cometi um erro ao não ter em conta os instrumentos transpositores. Desta forma, este foi apenas um mero exercício de leitura de notas em claves alternadas, quando o objetivo do exercício é que os alunos consigam ler as notas reais de todos instrumentos para quando tiverem necessidade de realizar uma análise harmónica de uma peça com estas características. Para a próxima vez que realizar um destes exercícios deverei ter em atenção este aspeto.

**\_REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE**

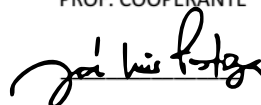
**PLANIFICAÇÃO Nº 12**

O professor cooperante referiu que estava satisfeito com a forma como o trabalho foi desenvolvido.

ESTAGIÁRIO(A)

\_\_\_\_\_

PROF. COOPERANTE



**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL****Planificação nº 13****Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música de Vila do Conde**Ano/Grau:** 10º ano / 6º grau

Data: 20/04/2015

**Duração da aula:** 90 minutos (17:45 – 19:15)**Regime de frequência:** Articulado / Supletivo**Número de alunos:** 8**\_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS**

Entoar melodias a duas vozes,

Realizar ditado coral (2 Vozes),

Realizar análise harmónica, auditiva e identificar cadências num Coral de Bach;

Realizar ditado rítmico a uma parte com recurso a gravação;

Identificar erros melódicos e/ou rítmicos em partituras de música erudita.

**\_CONTEÚDOS**

Compasso simples e composto (com marcação);

Intervalos melódicos simples;

Tonalidades maiores e menores;

Cadências;

Clave de sol 2ª linha e fá 4ª linha.



**\_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS**

A aula começará com um exercício de identificação de erros melódicos (relativo ao meu projeto de investigação).

Os alunos ouvem três vezes a referida melodia e terão de assinalar qual a partitura correta. Assim, o objetivo inicial deste exercício é, além de estimular a audição interior, que os alunos comecem a focar-se em pormenores melódicos e / ou rítmicos das próprias partituras. Neste caso concreto a melodia contém apenas erros melódicos.

Kinderszenen Op. 15 nº1 de R. Schumann

1- 

2- 

3- 

A segunda atividade da aula será baseada no seguinte coral de Bach: “Freu dich sehr, o meine Seele” BWV 0 246 – 68.



Soprano

Alto

Tenor

Baixo

S.

A.

T.

B.

O objetivo da primeira parte do exercício é entoar a duas vozes as 4 primeiras frases do coral (soprano e baixo). De referir que antes de começar a entoação será identificada a tonalidade e entoado o respetivo arpejo.

Como metodologia de estudo entoaremos em conjunto cada voz (frase a frase). Quando estiveram ambas as vozes estudadas, a turma será dividida em duas partes e serão, então, entoadas as 4 primeiras frases a 2 vozes.

Na segunda parte da atividade os alunos terão como objetivo completar a 5ª frase do referido coral (escrever o baixo e o soprano).

Essa 5ª frase será interpretada por mim no piano (5 vezes). Como metodologia tocarei o último acorde da 4ª frase para os alunos se situarem e, a partir daí o resto da 5ª frase.

A partitura a fornecer aos alunos será a seguinte:

The image displays a musical score for a four-part choir (Soprano, Alto, Tenor, Baixo) in G major (one sharp) and 4/4 time. The score is divided into two systems. The first system contains the first four phrases of the coral. The second system contains the fifth phrase, which is to be completed by the Soprano and Baixo parts. The Alto and Tenor parts continue with their respective lines. The Soprano part begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note G4. The Alto part begins with quarter notes G4, A4, B4, and C5, followed by quarter notes B4, A4, G4, and F4. The Tenor part begins with quarter notes G3, F3, E3, and D3, followed by quarter notes C3, B2, A2, and G2. The Baixo part begins with quarter notes G2, F2, E2, and D2, followed by quarter notes C2, B1, A1, and G1. The fifth phrase begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note G4. The Alto part continues with quarter notes B4, A4, G4, and F4. The Tenor part continues with quarter notes G3, F3, E3, and D3, followed by quarter notes C3, B2, A2, and G2. The Baixo part continues with quarter notes G2, F2, E2, and D2, followed by quarter notes C2, B1, A1, and G1. The score ends with a double bar line.

Depois de estarem escritas as duas vozes em falta entoaremos todo o coral com recurso a gravação.

Para finalizar esta atividade, faremos uma análise harmónica e auditiva da 5ª frase do coral em estudo, ao nível das suas funções tonais e, também, todas as cadências presentes no excerto do coral.

15 IV6 V5 IV6 15 V5 15  
Cad. Imper.

Como preparação para a atividade seguinte, faremos um teste de identificação de erros rítmicos e melódicos a partir da peça “ Nas estepes da Ásia central” de A. Borodine (Projeto de Investigação).

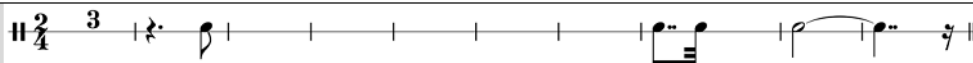
Ouvem a melodia e identificam a partitura correta.

Peça 2: (erros melódicos e rítmicos)

1-  
2-  
3-

Na última atividade da aula será realizado um ditado rítmico (os alunos ouvem a melodia e tiram apenas o ritmo da mesma, que neste caso é executada pelo violino) em tempo simples com recurso a gravação, tendo por base a peça “ Joc Cu Bâtâ” da obra” Danças Romenas” de Bela Bartok (será ouvido 5 vezes):

Partitura a fornecer aos alunos:



Como preparação para o exercício, pedirei que os alunos tentem identificar o compasso e percutam a pulsação.

Quando o compasso for identificado, pedirei que o marquem enquanto ouvem o excerto da obra.

Nota: antes da escrita da melodia existem 3 compassos de espera.

### \_RECURSOS E FONTES

#### Recursos:

Ficha de trabalho,

Computador,

Piano,

Aparelhagem de som.

#### Fontes:

Áudio da peça Freu' dich sehr, o meine Seele (Coral) BWV 0 246 – 68 de Bach retirado de :  
[https://www.youtube.com/watch?v=KihYFrH\\_Ci8](https://www.youtube.com/watch?v=KihYFrH_Ci8) em 18/04/2015;

Audio da peça kinderszenen de Schumann retirada de:  
[https://www.youtube.com/watch?v=aBNj\\_0fmk9k](https://www.youtube.com/watch?v=aBNj_0fmk9k) em 11/01/2015;

Audio da peça “Nas Estepes da Ásia central” de Borodine retirada de AB Editions: AB dictée 4;

Áudio da peça Romanian folk Dances de Bartok retirado de:  
[https://www.youtube.com/watch?v=A02X9\\_w3DWA](https://www.youtube.com/watch?v=A02X9_w3DWA) em 15/04/2015.

#### Anexos:

**Formação Musical**

6º Grau / 10º Ano


**Ficha de Trabalho**

3º período

\_\_\_ de abril de 2015

Nome: \_\_\_\_\_ nº \_\_\_\_\_

Turma: \_\_\_\_\_

**1- Identificação de erros melódicos**1-  Musical notation for exercise 1, staff 1. Treble clef, key signature of one sharp (F#), time signature of 2/4. The melody consists of quarter and eighth notes.2-  Musical notation for exercise 2, staff 2. Treble clef, key signature of one sharp (F#), time signature of 2/4. The melody consists of quarter and eighth notes.3-  Musical notation for exercise 3, staff 3. Treble clef, key signature of one sharp (F#), time signature of 2/4. The melody consists of quarter and eighth notes.**2- Leitura entoada a duas vozes e ditado coral (soprano e baixo)** Musical notation for two-voice reading and dictation exercise. It features four staves: Soprano (treble clef), Alto (treble clef), Tenor (bass clef), and Baixo (bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The Soprano part has a melodic line with some notes marked with a fermata. The Alto part has a more rhythmic line with eighth notes. The Tenor and Baixo parts provide a harmonic foundation with eighth and quarter notes. Musical notation for two-voice reading and dictation exercise (continued). It features four staves: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Baixo (B.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The Soprano part has a melodic line with notes marked with a fermata. The Alto part has a rhythmic line with eighth notes. The Tenor and Baixo parts provide a harmonic foundation with eighth and quarter notes.



### - Avaliação da aula

Esta aula foi supervisionada pela professora Isabel Silva e professor José Luís Postiga e decorreu conforme tinha sido previamente planeada e planificada. Iniciei a aula com a realização de um exercício preparatório para o meu projeto de investigação: “A audição interior – estratégias para a sua implementação” que decorreu conforme o previsto e com os alunos a começarem a estar mais atentos a alguns aspetos das partituras, o que, eventualmente, poderá ser sinal da estimulação da audição interior.

Seguidamente, começou a realização da aula propriamente dita com a entoação a duas vozes (soprano e baixo) das quatro primeiras frases do Coral de Bach: “Freu dich sehr, o meine Seele” BWV O 246 – 68.

Este exercício decorreu da forma desejada, ou seja, com os alunos empenhados em cantar as vozes propostas. Penso que a metodologia que utilizei foi correta (trabalhar cada frase em separado e juntar com a turma dividida em dois grupos), pois o resultado final superou as minhas expectativas.

Na segunda parte desta atividade (escrever baixo e soprano da quinta frase) senti algumas dificuldades por parte dos alunos, mas a atividade foi concluída com sucesso. Destaco o facto de ter procurado ajudar os alunos com o piano (realçando algumas partes que não fossem tão evidentes), o que, na minha opinião foi relevante para concluir da melhor forma a realização do exercício. No final cantamos a duas vozes todo o coral (5 Frases), acompanhado por mim ao piano, o que resultou num bom momento musical.

Para terminar as atividades relacionadas com o coral, fizemos a análise de todas as cadências presentes e a análise harmónica da quinta frase. Não senti grandes dificuldades da turma nesta parte, pois o professor José Luís Postiga já vinha a preparar bem a turma para este tipo de análise.

De seguida fizemos um pequeno exercício também relacionado com o meu projeto de investigação tendo por base a peça “ Nas estepes da Ásia central” de A. Borodine, que também foi rapidamente concluída.

Para terminar a aula, já com muito pouco tempo, foi realizado um ditado rítmico a partir da melodia, tendo por base a peça “Joc Cu Bata” da obra “Danças Romenas” de Bela Bartok. Nesta atividade fui um pouco precipitado pois queria que os alunos a realizassem com rapidez, o que se veio a revelar desajustado. A minha ânsia de concluir esta atividade fez com que chegasse a induzir os alunos em erro em algumas partes. Terei de rever as metodologias a usar quando me acontecer outra situação semelhante.

Em suma, apesar deste contratempo final, penso que esta foi uma das aulas em que me senti mais confiante e, possivelmente que correu melhor desde que passei a lecionar nesta nova etapa do estágio.

## REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE

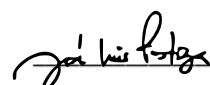
### PLANIFICAÇÃO Nº 13

O professor cooperante referiu que estava satisfeito com a forma como o trabalho foi desenvolvido, mas que, no entanto, no último exercício da aula não fui rigoroso na sua execução.

ESTAGIÁRIO(A)

\_\_\_\_\_

PROF. COOPERANTE





**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL****Planificação nº 14****Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música de Vila do Conde**Ano/Grau:** 10º ano / 6º grau

Data: 27/04/2015

**Duração da aula:** 90 minutos (17:45 – 19:15)**Regime de frequência:** Articulado / Supletivo**Número de alunos:** 8**\_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS**

Entoar e identificar auditivamente intervalos simples e compostos;

Realizar ditado de sons atonal;

Identificar auditivamente e entoar intervalarmente acordes;

Identificar progressões tonais e cadências;

Realizar leitura solfejada a duas partes com percussão;

Identificar erros melódicos e/ou rítmicos em partituras de música erudita.

**\_CONTEÚDOS**

Intervalos simples e compostos;

Acordes maiores, menores, diminutos, aumentados, sétima da dominante e sétima diminuta;

Tonalidades maiores e menores;

Cadência perfeita, suspensiva, plagal e picarda;

Funções tonais (I, IV, V7 e VI);

Clave de sol 2ª linha e fá 4ª linha.

**\_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS**

Nesta aula, o foco das atividades incidirá, sobretudo, no treino auditivo da turma.

Assim, na primeira atividade da aula serão executados alguns exercícios de identificação de intervalos simples e compostos (reproduzidos no piano). Os alunos ouvirão a sequência abaixo escrita e terão de identificar os intervalos numa grelha da ficha de trabalho (os alunos ouvirão duas vezes cada intervalo).

Nota: antes da execução do exercício propriamente dito, serão realizados alguns exercícios de identificação de intervalos (muito similares) como forma de aquecimento.

12ªP 13ªM 4ªA 7ªm 13ªm 6ªM 11ªP 9ªM

Na segunda atividade da aula será realizado um ditado de sons atonal com intervalos simples e compostos.

Será reproduzido com recurso a gravação (4 vezes)

Na atividade seguinte será realizado um exercício de identificação auditiva de acordes.

Nota: como preparação, será realizado em conjunto com todos os alunos alguns exercícios de identificação auditiva de acordes do género abaixo escrito (ouvir – identificar – entoar os intervalos).

De seguida será tocada a sequência baixo escrita e os alunos terão de a identificar na sua ficha de trabalho.

7ªd A 7ªD PM 7ªd 7ªD A 7ªd

Seguidamente, passaremos para a identificação auditiva de progressões tonais e cadências.

Os alunos terão de identificar as seguintes progressões tonais e cadências (serão executadas por mim no piano):

15 V7 vi5 IV5 V7 I5 Cad. Perf.

i5 V5 i5 i5 iv6 V5 Cad. Susp.

I5 IV5 V5 I5 IV5 I5 Cad. Plagal

i5 iv5 V5 i5 V5 I5 Cad. Picarda

I5 V5 I5 IV5 vii°7 I5 Cad. Imperf.

Na última atividade da aula realizaremos uma leitura solfejada a duas partes com percussão:

Como metodologia de estudo trabalharemos cada parte em separado, e, de seguida, a turma será dividida em dois grupos para executar cada uma das partes. Depois de bem estudadas as partes em separado, procurarei que os alunos realizem a leitura conforme está escrita na partitura.

Gay in F# major

(b)

#### \_ RECURSOS E FONTES

##### Recursos:

Ficha de trabalho,

Computador,

Piano,

Aparelhagem de som.

##### Fontes:

Hindemith, Paul (1946) *Elementary Training for Musicians*. Berlin: Schott.

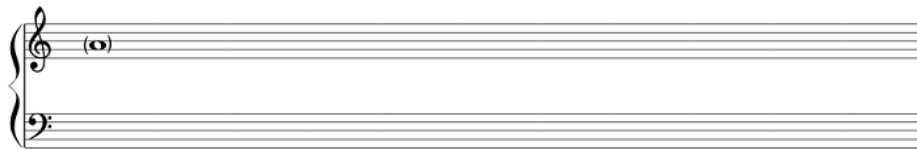
##### Anexos:

<p><b>Formação Musical</b></p> <p>6º Grau / 10º Ano</p>	<p style="text-align: right;"><b>Ficha de Trabalho</b></p> <p style="text-align: right;">3º período</p> <p style="text-align: right;">___ de abril de 2015</p> <p>Nome: _____ nº _____</p> <p>Turma: _____</p>
---	--

**1- Identificação auditiva de intervalos simples e compostos**

1	2	3	4	5	6	7	8

**2- Ditado de sons**



**3- Identificação auditiva de acordes**

1	2	3	4	5	6	7	8

**4- Identificação de progressões tonais e cadências**

- 1- \_\_\_\_\_ Cad.: \_\_\_\_\_
- 2- \_\_\_\_\_ Cad.: \_\_\_\_\_
- 3- \_\_\_\_\_ Cad.: \_\_\_\_\_
- 4- \_\_\_\_\_ Cad.: \_\_\_\_\_
- 5- \_\_\_\_\_ Cad.: \_\_\_\_\_

5- Leitura solfejada com percussão

Gay in F# major

(b)

The image shows a musical score for a piece titled "Gay in F# major". It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. Below each staff is a line of rhythmic notation, including various note values and rests, which are used for solfège and percussion exercises. The notation includes eighth notes, quarter notes, and rests, with some notes beamed together.

ESTAGIÁRIO(A)

\_\_\_\_\_

PROF. COOPERANTE

### - Avaliação da aula

De uma forma geral, a aula decorreu de uma forma positiva, no entanto, não foi possível terminar a última atividade da aula. Assim, tal como descrevi na planificação, o foco desta aula incidiu sobre o treino auditivo da turma.

Na primeira atividade da aula (identificação auditiva de intervalos simples e compostos) notei que alguns alunos estavam a sentir dificuldades em cantar interiormente os intervalos compostos e, apesar da minha insistência, nem todos o estavam a conseguir. Foi então que lhes tentei explicar que deveriam entoar o intervalo como se fosse simples e, só depois, o classificar como composto. Sou da opinião que fiz bem em insistir para que os alunos entoassem os intervalos em voz alta, pois assim, começaram a adquirir algum treino e pude perceber se eles estavam proceder da maneira mais correta. Apesar das dificuldades iniciais, os alunos foram conseguindo identificar a sequência descrita na planificação.

Na segunda atividade da aula (ditado de sons), reparei que a principal dificuldade dos alunos não foi identificar os intervalos, mas sim, utilizar o sistema com clave de sol 2ª linha e clave de fá 4ª linha, prática para a qual não estavam familiarizados (realizavam todos os ditados de sons na clave de sol 2ª linha). O meu espanto foi que os alunos escreviam as notas com muitas linhas suplementares inferiores, visto que a maior parte dos instrumentistas da turma são guitarristas. No entanto, apesar da sua relutância em escrever nas duas claves, pedi-lhes para que passassem a escrita nas linhas suplementares inferiores da clave de sol 2ª linha para a clave de fá 4ª linha. No fundo, resultou num bom exercício.

Na atividade de treino auditivo de acordes, senti os alunos mais à vontade nesta temática, visto que os mesmos já tinham sido bem praticados ao longo das aulas pelo professor José Luís Postiga. Apesar de denotar facilidades por parte dos alunos, mesmo assim, como exercício, foram entoados em forma de arpejo (verticalmente) para melhor interiorizar a sua sonoridade e os respetivos intervalos.

Seguidamente, passámos para a identificação auditiva de progressões tonais e cadências. Como aquecimento, antes de cada progressão, foi identificada a tonalidade e em conjunto entoamos o baixo de cada uma das principais funções tonais de cada tonalidade. Reparei que houve algumas facilidades dos alunos ao identificarem sobretudo as cadências, mas mesmo na generalidade das progressões, estes demonstraram ter um bom ouvido, pois foram bastante assertivos na sua identificação.

Como na fase inicial gastei um pouco mais de tempo do que o previsto no treino auditivo de intervalos e no ditado de sons, não foi possível concluir a última parte da aula, que será concluída na próxima.

## \_REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE

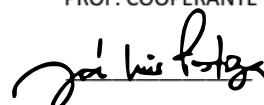
### PLANIFICAÇÃO Nº 14

O professor cooperante referiu que a aula foi bem executada, mas que demorei mais do que o previsto nas primeiras atividades.

ESTAGIÁRIO(A)

\_\_\_\_\_

PROF. COOPERANTE





**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL****Planificação nº 15****Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música de Vila do Conde**Ano/Grau:** 10º ano / 6º grau

Data: 04/05/2015

**Duração da aula:** 90 minutos (17:45 – 19:15)**Regime de frequência:** Articulado / Supletivo**Número de alunos:** 8**\_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS**

Identificação de progressões tonais e cadências;

Entoar e completar o baixo de uma progressão tonal;

Reconhecer o autor, tipo de obra e período da história da música;

Realizar ditado melódico-rítmico;

Identificar erros melódicos e/ou rítmicos em partituras de música erudita;

Realizar leitura solfejada em claves alternadas;

Realizar leitura entoada a duas partes com percussão.

**\_CONTEÚDOS**

Intervalos simples e compostos;

Tonalidades maiores e menores;

Cadência perfeita, suspensiva, plagal e picarda;

Funções tonais (I, IV, V7, VI e VII);

Clave de sol 2ª linha, fá 4ª linha e dó 3ª e 4ª linha.

**\_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS**

A aula iniciará com a continuação das atividades da última aula.

Assim, depois de relembrarmos as 5 progressões e cadências abaixo escritas (foram identificadas auditivamente na última aula), facultarei aos alunos as partituras das mesmas e pedir-lhes-ei para completarem as notas do baixo de cada progressão.

Progressões e cadências identificadas:

15 V7 vi5 IV5 V5 I5 Cad. Perf.

A musical score for a progression in D minor. The treble clef contains a melody of quarter notes: D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5. The bass clef contains a bass line of quarter notes: F3, G3, A3, Bb3, C4, D4. The progression is labeled with Roman numerals: I5, V7, vi5, IV5, V5, I5 Cad. Perf.

i5 V5 i5 i5 iv6 V5 Cad. Susp.

A musical score for a progression in D minor. The treble clef contains a melody of quarter notes: D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5. The bass clef contains a bass line of quarter notes: F3, G3, A3, Bb3, C4, D4. The progression is labeled with Roman numerals: i5, V5, i5, i5, iv6, V5 Cad. Susp.

I5 IV5 V5 I5 IV5 I5 Cad. Plagal

A musical score for a progression in D minor. The treble clef contains a melody of quarter notes: D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5. The bass clef contains a bass line of quarter notes: F3, G3, A3, Bb3, C4, D4. The progression is labeled with Roman numerals: I5, IV5, V5, I5, IV5, I5 Cad. Plagal.

i5 iv5 V5 i5 V5 I5 Cad. Picarda

A musical score for a progression in D minor. The treble clef contains a melody of quarter notes: D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5. The bass clef contains a bass line of quarter notes: F3, G3, A3, Bb3, C4, D4. The progression is labeled with Roman numerals: i5, iv5, V5, i5, V5, I5 Cad. Picarda.

I5 V5 I5 IV5 vii7 I5 Cad. Imperf.

A musical score for a progression in D minor. The treble clef contains a melody of quarter notes: D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5. The bass clef contains a bass line of quarter notes: F3, G3, A3, Bb3, C4, D4. The progression is labeled with Roman numerals: I5, V5, I5, IV5, vii7, I5 Cad. Imperf.

Nota: depois de escritas as notas em falta os alunos entoarão em conjunto o baixo de cada progressão tonal.

Partitura dos alunos:

I5 V7 vi5 IV5 V5 I5 Cad. Perf.

i5 V5 i5 i5 iv6 V5 Cad. Susp.

I5 IV5 V5 I5 IV5 I5 Cad. Plagal

i5 iv5 V5 i5 V5 I5 Cad. Picarda

I5 V5 I5 IV5 vii7 I5 Cad. Imperf.

Seguidamente serão realizados três exercícios tendo por base a “Sinfonia nº6 Op. 74 de Tchaikovsky”

Na primeira atividade desta sequência será realizado um ditado melódico-rítmico memorizado tendo por base o primeiro andamento da obra em estudo.

Inicialmente colocarei um pequeno excerto gravado da sinfonia e pedirei aos alunos para identificarem a instrumentação, período da história da música e possível autor.

Quando terminada a contextualização da obra passaremos para a memorização do tema a escrever.

(Como preparação entoaremos a escala da obra a escrever e o arpejo das principais funções tonais nas diversas inversões).

Vlc. Vln.  $p$

$f$   $mf$   $f$

Partitura do aluno:

Vlc. Vln.  $p$

Seguidamente será executado um exercício de deteção de erros melódicos (Sinfonia nº6 Op. 74 de Tchaikovsky – 4º andamento) que servirá como trabalho para o meu projeto de investigação “ A audição interior – Estratégias para a sua implementação”.

Os alunos terão como tarefa descobrir três erros melódicos na partitura depois de ouvirem 3 vezes um excerto gravado da obra em estudo.

Partitura certa:

Violino  $pp$   $ff$   $f$   $ff$   $f$

$p$   $pp$   $mf$   $ff$   $mf$

Partitura a fornecer aos alunos:

Violino

pp ff f ff f

<sup>7</sup> p pp mf ff mf

Na atividade seguinte será realizada uma leitura em claves alternadas. Para não ocupar muito tempo de aula visto que a leitura é bastante extensa, estudaremos apenas as duas primeiras páginas. O restante ficará para trabalho de casa.

Nota: serão tidos em conta os instrumentos transpositores.

# 6. VI Symphonie

## 2<sup>o</sup> Mouvement

Peter Illych TCHAIKOVSKY  
(1840 - 1893)

Andante con grazia

The musical score is arranged in systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in A (Cl. (A)), and Bassoon (F.). The second system includes Cor Anglais (Cor. (F)) and strings (Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass). The tempo is marked 'Andante con grazia'. The score includes various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings like 'mf' and 'div.'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Musical score for woodwinds and strings. The score is divided into three systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in A (Cl. (A)), and Bassoon (Fg.). The second system includes Cor Anglais (Cor. (F)) and Bassoon (Fg.). The third system includes Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.). The score features various musical notations such as dynamics (mf, f), articulation (accents, glissando), and performance instructions (arco, unis.).

The musical score on page 57 is arranged in two systems. The top system includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in A (Cl. (A)), and Bass Drum (Fd.). The Flute, Oboe, and Clarinet parts feature melodic lines with triplets and are marked *più f*. The Bass Drum part has a single note marked *f*. The bottom system includes parts for Cor (F) 1.2 and 3.4, Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabasso (Cb.). The Violin and Viola parts are marked *pizz.* and *arco*, with some sections marked *div. arco*. The Viola, Violoncello, and Contrabasso parts are marked *mf sempre*. The Viola part also includes an *arco* marking at the end. The page number 57 is centered at the bottom.



Musical score for page 58, featuring woodwinds, strings, and percussion. The score is written in G major and 3/4 time. The instruments and their parts are:

- Fl.** (Flute): Treble clef, starting with a triplet of eighth notes. Dynamics include *mf*.
- Ob.** (Oboe): Treble clef, starting with a quarter note. Dynamics include *mf*.
- Cl. (A)** (Clarinet in A): Treble clef, starting with a quarter note. Dynamics include *mf*.
- Fg.** (Bassoon): Bass clef, starting with a quarter note. Dynamics include *mf*.
- Cor. (F)** (Cor Anglais): Treble clef, starting with a quarter note. Dynamics include *mf*.
- Vi.** (Violins I and II): Treble clef, playing sustained notes. Dynamics include *mf*.
- Vla.** (Viola): Bass clef, playing sustained notes. Dynamics include *mf*.
- Vlc.** (Violoncello): Bass clef, playing sustained notes. Dynamics include *mf*.
- Ch.** (Cello/Double Bass): Bass clef, playing a rhythmic pattern. Dynamics include *pizz.* and *arco*.

The score includes various musical notations such as triplets, accents, and dynamic markings. The page number 58 is centered at the bottom.

The musical score on page 59 is arranged in three systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in A (Cl. (A)), and Bassoon (Fa.). The second system includes Cor Anglais (Cor. (F)) parts 1, 3, and 4, and Trombone (Tbn.). The third system includes Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.). The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *più f* (more forte). Performance markings include *unis. arco* for the cello and double bar lines for section changes. The woodwinds play eighth-note patterns, while the strings play a rhythmic accompaniment of eighth notes.

The image shows a page of a musical score, page 60, for a symphony orchestra and choir. The score is written in 4/4 time and features various dynamics such as *mf*, *f*, and *più f*. The instruments and parts are:

- Fl. (Flute)
- Ob. (Oboe)
- Cl. (A) (Clarinet in A)
- Fg. (Bassoon)
- Cor. (F) (Cor Anglais)
- Trb. (Trumpet)
- VI. I (Violin I)
- VI. II (Violin II)
- Vla. (Viola)
- Vlc. (Violoncello)
- Cb. (Contrabass)

The score includes performance markings such as *a 2* and *1. 2.* and dynamic markings like *mf*, *f*, and *più f*. There are also some handwritten annotations in the left margin.


Na última atividade da aula realizaremos uma leitura entoada a duas partes com percussão:

Como metodologia de estudo trabalharemos cada parte em separado, e, de seguida, a turma será dividida em dois grupos para executar cada uma das partes. Depois de bem estudadas as partes em separado,

procurarei que os alunos realizem a leitura conforme está escrita na partitura.

Gay in F# major

(b)



#### \_RECURSOS E FONTES

##### Recursos:

Ficha de trabalho,

Computador,

Piano,

Aparelhagem de som.

##### Fontes:

Ab Dictée 6. AB éditions musicales.

Ab note 6. AB éditions musicales.

Hindemith, Paul (1946) *Elementary Training for Musiciens*. Berlin: Schott.

**Formação Musical**

6º Grau / 10º Ano

**Ficha de Trabalho**

3º período

\_\_\_ de maio de 2015

Nome: \_\_\_\_\_ nº \_\_\_\_\_

Turma: \_\_\_\_\_

**1- Progressões tonais: preenchimento do baixo**

I5 V7 vi5 IV5 V5 I5 Cad. Perf.

i5 V5 i5 i5 iv6 V5 Cad. Susp.

I5 IV5 V5 I5 IV5 I5 Cad. Plagal

i5 iv5 V5 i5 V5 I5 Cad. Picarda

I5 V5 I5 IV5 vii7 I5 Cad. Imperf.

2- Ditado melódico-rítmico memorizado

Vlc. Vln. 

3- Identificação de erros melódicos

Violino 

4- Leitura em claves alternadas

# 6. VI Symphonie

## 2<sup>e</sup> Mouvement

Peter Illych TCHAIKOVSKY  
(1840 - 1893)

*Andante con grazia*

Fl.  
Ob.  
Cl. (A)  
Fg.  
Cor. (F)  
VI. I  
VI. II  
Vla.  
Vlc.  
Cb.

*Andante con grazia*

2.  
mf  
3.  
4.  
div.



The image shows a page of a musical score for a symphony orchestra, page 56. The score is written in G major and 4/4 time. It features several staves for woodwinds, brass, and strings.

- Flutes (Fl.):** The top staff shows a flute part with a triplet of eighth notes marked *mf* and *a 3*.
- Oboe (Ob.):** The second staff shows an oboe part with a triplet of eighth notes marked *mf* and *a 2*.
- Clarinet in A (Cl. (A)):** The third staff shows a clarinet part with a triplet of eighth notes marked *f* and *a 2*.
- Bassoon (Fg.):** The fourth staff shows a bassoon part with a triplet of eighth notes marked *f*.
- Cor Anglais (Cor. (F)):** The fifth staff shows a cor anglais part with a triplet of eighth notes marked *f* and *mf*.
- Trumpets (1.2. and 3.4.):** The sixth and seventh staves show trumpet parts with a triplet of eighth notes marked *f*.
- Violins (VI. I and II):** The eighth and ninth staves show violin parts. The first violin part includes a triplet of eighth notes marked *mf* and *v gliss.*, and a later section marked *arco* and *v*.
- Viola (Vla.):** The tenth staff shows a viola part with a triplet of eighth notes marked *f* and *mf*, and the instruction *unis.*
- Violoncello (Vlc.):** The eleventh staff shows a cello part with a triplet of eighth notes marked *mf* and *v gliss.*
- Double Bass (Cb.):** The twelfth staff shows a double bass part with a triplet of eighth notes marked *f* and *mf*, and the instruction *div.*



The musical score for page 57 is divided into two systems. The top system includes woodwind parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in A (Cl. (A)), and Bassoon (Fg.), as well as a choir (Cor. (F)) with parts for voices 1, 2 and 3, 4. The bottom system includes string parts for Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabasso (Cb.).

Key musical details include:

- Flute (Fl.):** Features a triplet of eighth notes in the first measure, followed by sixteenth-note patterns. Dynamics include *più f*.
- Oboe (Ob.):** Features a triplet of eighth notes in the first measure, followed by sixteenth-note patterns. Dynamics include *più f*.
- Clarinet in A (Cl. (A)):** Features a triplet of eighth notes in the first measure, followed by sixteenth-note patterns. Dynamics include *più f*.
- Bassoon (Fg.):** Features a triplet of eighth notes in the first measure, followed by sixteenth-note patterns. Dynamics include *f*.
- Violin I (VI. I):** Features a triplet of eighth notes in the first measure, followed by sixteenth-note patterns. Dynamics include *mf sempre*. Performance markings include *pizz.*, *arco*, *div.*, and *arco*.
- Violin II (VI. II):** Features a triplet of eighth notes in the first measure, followed by sixteenth-note patterns. Dynamics include *mf sempre*. Performance markings include *pizz.*, *arco*, *div.*, and *arco*.
- Viola (Vla.):** Features a triplet of eighth notes in the first measure, followed by sixteenth-note patterns. Dynamics include *mf sempre*. Performance marking includes *arco*.
- Violoncello (Vcl.):** Features a triplet of eighth notes in the first measure, followed by sixteenth-note patterns. Dynamics include *mf sempre*.
- Contrabasso (Cb.):** Features a triplet of eighth notes in the first measure, followed by sixteenth-note patterns. Dynamics include *mf*. Performance markings include *div.* and *arco*.

The image shows a page of a musical score for a symphony orchestra. The score is divided into several systems of staves. The top system includes the Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in A (Cl. (A)), and Bassoon (Fg.). The second system includes the Cor Anglais (Cor. (F)) parts 1, 2, 3, and 4. The third system includes the Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.). The music is written in a key signature of two sharps (D major or F# minor) and a 4/4 time signature. The score features various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *mf*. Performance instructions for the strings include *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco). The woodwinds have fingering numbers (e.g., a 3, a 2) and breath marks. The brass parts have dynamic markings and some have notes with accents.

Musical score for page 59, featuring woodwinds, brass, and strings. The score is written in G major and 4/4 time. The instruments and parts are:

- Fl. (Flute)
- Ob. (Oboe)
- Cl. (A) (Clarinet in A)
- Fg. (Bassoon)
- 1.3. Cor. (F) (Trumpet in F)
- 2.4. (Trumpet in F)
- Tth. (Tuba)
- VI. I (Violin I)
- VI. II (Violin II)
- Vla. (Viola)
- Vlc. (Violoncello)
- Ch. (Contrabasso)

Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *più f* (più forte). The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes. The brass parts (Cor. (F), 2.4., Tth., and Ch.) play a steady eighth-note accompaniment. The strings play a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The woodwinds (Cl. (A) and Fg.) play a melodic line with eighth notes and rests. The brass parts (VI. I, VI. II, Vla., and Vlc.) play a melodic line with eighth notes and rests. The woodwinds (Fl. and Ob.) are silent. The strings (VI. I, VI. II, Vla., and Vlc.) play a melodic line with eighth notes and rests. The brass parts (Cor. (F), 2.4., Tth., and Ch.) play a steady eighth-note accompaniment. The strings play a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The woodwinds (Cl. (A) and Fg.) play a melodic line with eighth notes and rests. The brass parts (VI. I, VI. II, Vla., and Vlc.) play a melodic line with eighth notes and rests. The woodwinds (Fl. and Ob.) are silent.

1.2.

Fl.

Ob.

Cl. (A)

Fg.

1.3.

Cor. (F)

2.4.

Trn.

I

VI.

II

Vla.

Vlc.

Cb.

*a 2*

*f*

*mp*

*più f*

*mf*

*f*

*mf*

*f*

*mf*

*f*

*più f*

0 2 1

3

3

3

3

3

3

4-Leitura entoada com percussão

Gay in F# major

(b)

The image shows a musical score for a piece titled 'Gay in F# major'. It consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a rhythmic style with eighth and sixteenth notes. The second and third staves are for a percussive accompaniment, likely a guitar or a similar instrument. They feature rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, often grouped together. The notation includes various rhythmic symbols such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, indicating the timing and dynamics of the accompaniment. The piece concludes with a double bar line.

ESTAGIÁRIO(A)

\_\_\_\_\_

PROF. COOPERANTE



## - Avaliação da aula

Esta aula foi supervisionada pelo professor Jorge Alexandre Costa e pelo professor José Luís Postiga. Na minha opinião, esta aula decorreu de uma forma muito positiva, embora as últimas atividades da planificação não tivessem sido exploradas de uma forma tão profunda como as primeiras devido à falta de tempo.

Assim, relativamente à primeira atividade de reconhecimento de cadências, esta decorreu conforme tinha sido planeada. Embora esta atividade tenha sido decorrente da aula anterior, os alunos estiveram perfeitamente envolvidos na mesma e mostraram que os conhecimentos adquiridos ainda estavam bem presentes. De uma certa forma, reparei que os alunos, na sua generalidade, reconheceram todas as cadências e empenharam-se na entoação do baixo das referidas progressões tonais.

Quanto à atividade de escrita do baixo, houve alguns alunos que sentiram dificuldades pois não reconheceram as cifras presentes nas progressões, o que lhes poderia ter facilitado a escrita das mesmas. No entanto, após ter explicado de uma forma sucinta o funcionamento das cifras, senti que a tarefa dos alunos ficou mais facilitada.

Como reflexão pessoal, penso que poderia ter acrescentado mais um exercício decorrente destas progressões tonais, ou seja, poderia pedir aos alunos para realizarem a entoação vertical dos acordes das progressões. Penso que desta forma o exercício teria sido ainda mais enriquecedor e iria complementar e reforçar as atividades semelhantes trabalhadas em aulas anteriores.

Como avaliação desta atividade, sou da opinião que fui bastante claro quer na forma como toquei no piano as progressões, quer na forma como abordei os conteúdos das mesmas.

A atividade seguinte consistia na realização de um ditado melódico-rítmico tendo por base um dos andamentos da 6ª sinfonia de Tchaikovsky. Após uma primeira audição e depois de ter dado algumas tarefas para os alunos identificarem, tal como o tipo de agrupamento musical e período da história da música em que a obra se enquadrava, notei que os alunos mostraram uma boa noção destes itens a identificar, pois foram bastante assertivos nas suas respostas. No entanto, quando se passou à atividade de memorização do tema a escrever, penso que deveria ter colocado a gravação mais algumas vezes, pois os alunos tiveram algumas dificuldades na memorização da mesma. Penso que, devido ao facto da extensão da melodia ser de âmbito bastante alargado, talvez fosse melhor ter arranjado uma estratégia de troca de oitavas, pois senti que no registo mais grave houve algumas dificuldades na sua entoação, o que poderá ter levado a algumas complicações na sua assimilação.

Reflico, também, que dei algumas dicas cedo demais, o que poderia ter feito um pouco mais tarde e levou a que o exercício fosse um pouco desvirtuado.

Destaco positivamente o facto de, na minha opinião, ter executado um bom arranjo no piano e assim, ter conseguido reparar alguns erros decorrentes da audição da peça. Neste seguimento, e como faltava muito pouco tempo para terminar a aula, optei por não realizar o exercício de deteção de erros

relativo ao meu projeto de investigação (será executado na aula seguinte) e passar diretamente para o exercício de leitura em claves alternadas. Depois de explicar a forma como se deveria ler o exercício e a forma de solfejar as partes onde existiam instrumentos transpositores, optei por deixar este exercício para trabalho de casa. Admito que nesta atividade cometi uma pequena gafe ao referir que o clarinete em lá era lido uma terceira abaixo, o que deveria ter dito era que este é lido uma terceira menor abaixo. Embora não afete em nada na nota a ler, pode afetar a leitura harmónica do mesmo. Terei mais cuidado nas próximas vezes em que tiver de abordar este tipo de instrumentos.

Na última atividade da aula e já com muito pouco tempo, optei, também, por mandar este exercício para trabalho de casa, depois de uma breve explicação da parte rítmica. Reflito que, talvez por ter sido uma explicação tão rápida fez com que, por vezes, o ritmo por mim apresentado não tenha sido o mais assertivo possível. Terei de ter mais cuidado na abordagem deste tipo de exercícios.

Como avaliação final saio satisfeito com o trabalho desenvolvido, embora tenha a noção de ter de melhorar a abordagem em certos tipos de exercícios.

## REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE

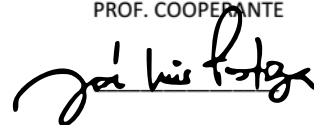
### PLANIFICAÇÃO Nº 15

O professor cooperante referiu que estava satisfeito com a forma como o trabalho foi desenvolvido.

ESTAGIÁRIO(A)

\_\_\_\_\_

PROF. COOPERANTE



## PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

### Planificação nº 16

**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música de Vila do Conde

**Ano/Grau:** 10º ano / 6º grau

**Data:** 11/05/2015

**Duração da aula:** 90 minutos (17:45 – 19:15)

**Regime de frequência:** Articulado / Supletivo

**Número de alunos:** 9

#### OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

Identificação de erros melódicos ou melódico-rítmicos em partituras de música erudita;

Identificação auditiva de intervalos simples e compostos;

Identificação auditiva de acordes perfeitos maiores, menores diminutos, aumentados, maior com sétima menor e diminuto com sétima diminuta;

Realizar leitura solfejada em claves alternadas;

Realizar leitura solfejada a duas partes com percussão;

Realizar leitura entoada com acompanhamento.

#### CONTEÚDOS

Intervalos simples e compostos;

Tonalidades maiores e menores;

Acordes perfeitos maiores, menores, diminutos, aumentados, maior com sétima menor e diminuto com sétima diminuta;

Clave de sol 2ª linha, fá 4ª linha e dó 3ª e 4ª linha.



\_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

Nesta aula serão efetuadas revisões para a ficha de avaliação. Procurarei trabalhar os exercícios que possam suscitar mais dúvidas no teste e que os alunos tenham evidenciado mais dificuldades na sua execução durante as aulas deste terceiro período.

Para iniciar a aula será realizado o exercício de deteção de erros melódicos que não foi possível terminar na aula anterior (Sinfonia nº6 Op. 74 de Tchaikovsky – 4º andamento) e um outro excerto tendo por base Sinfonia nº 4, também de Tchaikovsky que servirá como trabalho para o meu projeto de investigação “ A audição interior – Estratégias para a sua implementação”.

Os alunos terão como tarefa, na primeira obra, descobrir três erros melódicos e, no caso da segunda obra, dois erros melódico-rítmicos, depois de ouvirem três vezes cada excerto.

Partitura certa:

Partitura a fornecer aos alunos:

Partitura certa:

Partitura a fornecer aos alunos:

Violino

Na atividade seguinte será trabalhada a identificação auditiva de intervalos simples e compostos (serão tocados no piano na forma melódica ascendente e descendente e, também, na forma harmónica).

Como metodologia tocarei os intervalos no piano e pedirei para os alunos os entoarem para tentar perceber as dificuldades que possam eventualmente existir.

Seguidamente, trabalharemos a identificação auditiva de acordes perfeitos maiores, menores, diminutos, aumentados, maior com sétima menor e diminuto com sétima diminuta.

Faremos alguns exercícios com acordes similares aos que estão abaixo representados e, de seguida, tentaremos identificar esta mesma sequência. No final serão entoados para que os alunos percebam a sua relação intervalar.

Na atividade seguinte trabalharemos os dois exercícios que ficaram para trabalho de casa.

Em primeiro lugar uma leitura vertical e horizontal em claves alternadas:

6. VI Symphonie  
2<sup>e</sup> Mouvement

Peter Illych TCHAIKOVSKY  
(1840 - 1893)

Andante con grazia

The image shows a page of a musical score for the 2nd movement of Tchaikovsky's 6th Symphony. The score is written for a full orchestra and includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in A (Cl. (A)), Bassoon (Fg.), Horns (Cor. (F)), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Via.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.). The tempo is marked 'Andante con grazia'. The score is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The woodwind parts (Cl. (A) and Fg.) have a melodic line with some grace notes. The horn parts (Cor. (F)) have a more rhythmic accompaniment. The string parts (VI. I, VI. II, Via., Vlc., Cb.) provide a harmonic and rhythmic foundation. The score is presented in a vertical layout with staves for each instrument. The page is numbered '6.' at the top and '2<sup>e</sup> Mouvement' below it. The composer's name 'Peter Illych TCHAIKOVSKY' and his dates '(1840 - 1893)' are on the right. The tempo 'Andante con grazia' is written above the first staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mf' and 'div.'. There are also some handwritten annotations in the left margin.

The musical score is arranged in three systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in A (Cl. (A)), and Bassoon (Fg.). The second system includes two parts of the Choir (Cor. (F)), labeled 1.2 and 3.4. The third system includes Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.). The score features various musical notations such as triplets, accents, and dynamic markings like *f* and *mf*. Performance instructions include *gliss.*, *unis.*, and *arco*.

The musical score on page 57 is divided into two systems. The first system includes woodwind parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in A (Cl. (A)), and Bassoon (Fr.), as well as vocal parts for the first and second choirs (1.2. Cor. (F) and 3.4.). The woodwinds play melodic lines with various articulations such as triplets and accents, and dynamics like *più f*. The vocal parts are mostly silent in this system. The second system features string parts for Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabasso (Cb.). The strings play a rhythmic accompaniment with techniques like *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco), and dynamics such as *mf sempre*. The score concludes with a *mf* dynamic marking.

The musical score on page 58 is arranged in a standard orchestral format. It includes the following parts and markings:

- Flute (Fl.):** Part 1, marked *mf*. Features a triplet of eighth notes in the first measure.
- Oboe (Ob.):** Part 2, marked *mf*. Features a triplet of eighth notes in the second measure.
- Clarinet in A (Cl. (A)):** Part 2, marked *mf*. Features a triplet of eighth notes in the second measure.
- Bassoon (Fg.):** Part 1, marked *mf*.
- Cor Anglais (Cor. (F)):** Parts 1.2 and 3.4, marked *mf*.
- Violins (VI. I and II):** Violin I has a *v* (accents) marking in the final measure. Violin II has a *div.* (divisi) marking in the final measure.
- Viola (Vla.):** Marked *arco* in the final measure.
- Violoncello (Vlc.):** Marked *arco* in the final measure.
- Double Bass (Cb.):** Marked *pizz.* (pizzicato) in the first and third measures, and *arco* (arco) in the second measure.



E, de seguida, trabalharemos uma leitura entoada com percussão que também tinha ficado para trabalho de casa e outra similar que será utilizada na prova de avaliação oral.

Como metodologia de estudo trabalharemos cada parte em separado, e, de seguida, a turma será dividida em dois grupos para executar cada uma das partes. Depois de bem estudadas as partes em separado, procurarei que os alunos realizem a leitura conforme está escrita na partitura.

Moderato in A major

(a)

Gay in F# major

(b)

No último exercício da aula será realizada uma leitura entoada com acompanhamento tendo em vista a prova de avaliação oral.

Como metodologia trabalharemos a obra por frases e, depois de bem estudada, será interpretada com acompanhamento de piano gravado.



## 9. Vi ravviso, o luoghi ameni

V. BELLINI  
(1801 - 1835)

Andante cantabile

Vi rav-vi - so, o luo-ghi a - me - - ni, in cui  
lic - ti, in cui se - re - - ni si tran - quil - lo i di pas -  
- sa i del - la pri - ma, del - la pri - ma gio - ven-tù! Ca - ri



luo - gli, io vi tro - vai, ca - ri luo - ghi, io vi tro - va - i, ma quei di non tro - vo

*p dolce*  
*simile*

più! Vi rav - vi - so, o luo - ghi a - me - ni, in cui

lie - ti i di pas - sa - i del - la pri - magio - ven - tù! Ca - ri

**f**

*a tempo*

luo - ghi, io vi tro - vai, ca - ri luo - ghi, io vi tro - va - i, ma quei di non tro - vo

*a tempo*

*simile*

più, ca - ri luo - ghi, io vi tro - va - i, ma quei di non tro - vo più, non tro - vo

più, non tro - - - vo, non tro - vo più!

## RECURSOS E FONTES

### **Recursos:**

Ficha de trabalho,

Computador,

Piano,

Aparelhagem de som.

### **Fontes:**

Ab Dicttée 6. AB éditions musicales.

Ab note 6. AB éditions musicales.

Hindemith, Paul (1946) *Elementary Training for Musiciens*. Berlin: Schott.

### **Anexos:**

**Formação Musical**

6º Grau / 10º Ano

**Ficha de Trabalho**

3º período

\_\_\_ de maio de 2015

Nome: \_\_\_\_\_ nº \_\_\_\_\_

Turma: \_\_\_\_\_

**1- Identificação de erros melódicos ou melódico-rítmicos**

Violino 



**2-Leitura entoada com percussão**

**Moderato in A major**

(a) 

## 3-Leitura entoada com acompanhamento



## 9. Vi ravviso, o luoghi ameni

V. BELLINI  
(1801 - 1835)

Andante cantabile

Vi rav-vi - so, o luo-ghi a - me - - ni, in cui

lie - ti, in cui se - re - - ni si tran - quil - lo i di pas -

- sa i del - la pri - ma, del - la pri - ma gio - ven-tù ! Ca - ri

luo - ghi, io vi tro - vai, ca - ri luo - ghi, io vi tro - va - i, ma quei di non tro - vo

*p dolce simile*

più! Vi rav - vi - so, o luo - ghi a - me - ni, in cui

lie - ti i di pas - sa - idel - la pri - magio - ven - tù! Ca - ri

*f*



*a tempo*  
luo - ghi, io vi tro - vai, ca - ri luo - ghi, io vi tro - va - i, ma quei di non tro - vo

*a tempo*  
*simile*  
più, ca - ri luo - ghi, io vi tro - va - i, ma quei di non tro - vo più, non tro - vo

più, non tro - - - vo, non tro - vo più!

ESTAGIÁRIO(A)

---

PROF. COOPERANTE

## - Avaliação da aula

Esta aula serviu, sobretudo, de revisões para a ficha de avaliação escrita e oral e decorreu da forma como foi previamente planeada e planificada. Iniciei a mesma com o exercício de deteção de erros melódicos que estava previsto ser realizado na aula anterior e um outro, realizado no seguimento do primeiro. Estas atividades foram rapidamente executadas e não interferiram com o normal desenrolar das restantes atividades.

Optei, nesta aula, por dar um especial relevo aos exercícios do teste oral, pois sinto que a parte escrita foi melhor desenvolvida ao longo deste terceiro período do que a parte oral. Assim, depois de realizado o primeiro exercício escrevi no quadro quais os tipos de exercícios que iriam sair na ficha de avaliação escrita e, de seguida, na ficha de avaliação oral. O objetivo de ter começado assim foi com o intuito de ter tempo para explicar de uma forma clara quais os exercícios que iriam sair nas duas provas e poder dissipar eventuais dúvidas que pudessem surgir.

Nas atividades de identificação auditiva de intervalos e acordes procurei explorar a audição interior dos alunos, pedindo, no primeiro exercício, que ouvissem os intervalos (tocados no piano) e no caso destes serem compostos que os entoassem como sendo simples. Inicialmente, os alunos evidenciaram algumas dificuldades pois não estavam muito habituados a este tipo de prática, mas aos poucos foram ultrapassando essa dificuldade, até porque já tínhamos utilizado esta técnica numa aula anterior.

No exercício de identificação auditiva de acordes, procurei que os alunos ouvissem e, de seguida me entoassem os intervalos do acorde. Mais uma vez sentiram algumas dificuldades, o que me deixou com a sensação que deveria ter treinado um pouco melhor os alunos neste tipo de exercícios. No entanto, quando tocava no piano os intervalos com todas as notas em simultâneo, reparei que a maior parte dos alunos não demonstrou grandes dificuldades em identificar auditivamente os referidos acordes.

Na atividade seguinte de leitura de notas em claves alternadas, os alunos apesar de terem levado este exercício para trabalho de casa, ficou notório que quase ninguém estudou, o que fez com que levasse mais tempo do que o previsto. O facto de alguns alunos terem faltado na aula anterior levou a que tivesse de voltar a explicar a forma de ler os instrumentos transpositores. Sinto que a determinada altura não consegui gerir bem o tempo, pois pressenti que se perdesse muito tempo nesta atividade, não conseguiríamos realizar todas as atividades da aula.

Seguidamente, passamos para os exercícios de leitura entoada com percussão. Nos dois utilizei a mesma metodologia, que, na minha opinião foi a mais correta: estudar cada parte em separado (primeiro ritmo e depois parte entoada), de seguida dividir a turma em duas partes: uma entoava, a outra percutia o ritmo. Para ajudar no exercício, também preparei um midi com um instrumento a tocar a parte melódica e outro a tocar a parte de percussão, que foi reproduzido na aparelhagem sonora. Este material fez com conseguíssemos obter uma maior segurança na execução das leituras, pois tínhamos uma base instrumental segura.



Aquando da realização da última atividade comecei a sentir algum nervosismo, pois nutri que havia pouco tempo e que a leitura entoada que escolhi era extensa e deveria ser bem estudada na aula para não subsistirem dúvidas na sua execução em prova. O exercício acabou por ser realizado muito rapidamente, pois, a melodia era bastante intuitiva, o que fez com que fosse relativamente fácil estudá-la. O maior problema foi o facto da melodia estar escrita na clave de fá 4ª linha, o que levou alguns alunos a sentirem dificuldades em entoar com o nome das notas na referida clave. Houve, inclusive alunos que queriam que a mesma fosse apenas entoada com o vocábulo “nô”, mas manti-me irredutível, e fiz com que todos cantassem com o nome das notas, pois expliquei-lhes que o objetivo do exercício não era decorarem a melodia, mas perceberem a relação intervalar entre cada nota e o ritmo. Ainda houve tempo para entoarmos duas vezes a leitura com acompanhamento de piano gravado.

Hoje durante a aula senti-me anormalmente nervoso pois sabia que a aula era muito extensa e o tempo era pouco. Notei que em algumas partes fui demasiado apressado, e, por isso, poderei não ter sido muito claro a abordar determinados aspetos. Procurarei melhorar nesse sentido.

## REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE

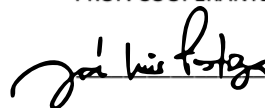
### PLANIFICAÇÃO Nº 16

O professor cooperante referiu que estava satisfeito com a forma como o trabalho foi desenvolvido.

ESTAGIÁRIO(A)

\_\_\_\_\_

PROF. COOPERANTE



## PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

### Planificação nº 17

**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música de Vila do Conde

**Ano/Grau:** 10º ano / 6º grau

**Data:** 18/05/2015

**Duração da aula:** 90 minutos (17:45 – 19:15)

**Regime de frequência:** Articulado / Supletivo

**Número de alunos:** 9

#### \_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

Realizar ditado rítmico com notas dadas;

Identificar auditivamente intervalos simples e compostos na forma ascendente ou descendente;

Identificar auditivamente acordes perfeitos maiores, menores, diminutos, aumentados, maior com sétima menor e diminuto com sétima diminuta;

Identificar auditivamente progressões tonais e cadências;

Realizar ditado coral (soprano e baixo);

Realizar ditado melódico-rítmico através de memorização.

#### \_CONTEÚDOS

Intervalos simples e compostos;

Tonalidades maiores e menores;

Acordes perfeitos maiores, menores, diminutos, aumentados, maior com sétima menor e diminuto com sétima diminuta;

Progressões tonais;

Cadências;

Compasso simples e composto;

Clave de sol 2ª linha e fá 4ª linha.

## \_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

Nesta aula será realizada uma ficha de avaliação escrita que será cotada de 0 a 100 pontos.

Nela constarão os seguintes exercícios:

### 1- Descodificação rítmica

#### 1.1 Ditado rítmico com notas dadas (21 pontos)

Esta atividade terá por base a sinfonia nº1 de Schumann e será reproduzido com recurso a gravação (5 vezes).

## Sinfonia nº1

Scherzo

R. Schumann (1810-1856)

**Molto vivace**

Violino

Flauta, oboé

Partitura do aluno:

## Sinfonia nº1

Scherzo

R. Schumann (1810-1856)

**Molto vivace**

Violino

Flauta, oboé

14

### 2. Reconhecimento auditivo de:

**2.1 Intervalos melódicos** ascendentes ou descendentes; simples ou compostos (4 pontos)

Nesta atividade os intervalos serão reproduzidos no piano (3 vezes cada um).

10ª M      3ª m      12ªP      13ªM      4ªA      7ª m      6ªM      11ªP

**2.2 Acordes** perfeitos maiores, perfeitos menores, aumentados, diminutos, sétima da dominante e sétima diminuta (3 pontos).

A metodologia de reprodução será semelhante à do exercício anterior.

P. M.      7ªdim.      A      7ªDom.      P.m.      7ªdim.

**2.3 Progressões Tonais e cadências** (20 pontos)

As progressões tonais serão reproduzidas no piano (2 vezes cada uma) e, além das progressões tonais, os alunos também terão de identificar a cadência de cada progressão.

1-

I      vi      V      I      IV      V Cad. susp.

2-

3-

I V7 vi IV V I Cad. perf.

4-

I V I IV vii7 I Cad. Imperf.

5-

i iv V i V I Cad. perf.

### 3. Descodificação rítmica, harmónica e melódica

#### 3.1 Ditado coral (24 pontos)

Nesta atividade, que terá por base um coral de J. S. Bach, os alunos terão de escrever a voz do soprano e do baixo. Como método de reprodução será utilizado o piano. Inicialmente tocarei o coral completo e, de seguida, tocarei cada frase 4 vezes. No final voltarei a tocar todo o coral.

Ditado completo:

BWV 5.7 J.S. Bach

The image shows a complete musical score for BWV 5.7 by J.S. Bach. It consists of four staves: Soprano, Alto, Tenor, and Baixo. The Soprano part is in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The Alto part is also in treble clef with the same key signature and time signature. The Tenor part is in bass clef with the same key signature and time signature. The Baixo part is in bass clef with the same key signature and time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments.

Partitura dos alunos:

BWV 5.7 J.S. Bach

The image shows a simplified musical score for BWV 5.7 by J.S. Bach, intended for students. It consists of four staves: Soprano, Alto, Tenor, and Baixo. The Soprano part is in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The Alto part is also in treble clef with the same key signature and time signature. The Tenor part is in bass clef with the same key signature and time signature. The Baixo part is in bass clef with the same key signature and time signature. The score is simplified, with many notes and rests removed, leaving only the essential melodic and rhythmic elements.

### 3.2 Ditado melódico-rítmico memorizado (28 pontos)

Este ditado será reproduzido com recurso a gravação e terá por base a sinfonia nº8 de A. Dvorak. A metodologia de escrita será a seguinte: Os alunos ouvirão o ditado 4 vezes para memorizar e só depois escreverão. A meio colocarei mais uma ou duas vezes a gravação, dependendo das dificuldades evidenciadas pelos alunos.

## Sinfonia nº8

3º Andamento

A. Dvorak (1841 - 1904)

Violino

Allegretto

*f*

Partitura dos alunos:

## Sinfonia nº8

3º Andamento

A. Dvorak (1841 - 1904)

Violino

Allegretto

*f*

\_RECURSOS E FONTES**Recursos:**

Folha da ficha de avaliação,

Computador,

Piano,

Aparelhagem de som.

**Fontes:**

Ab Dictée 6. AB éditions musicales.

**Anexos:**

Nome: \_\_\_\_\_ Nº \_\_\_\_\_  
Turma: \_\_\_\_ Avaliação: \_\_\_\_\_ Prof.: \_\_\_\_\_  
Enc. Educação: \_\_\_\_\_

**1. Descodificação rítmica**

**1.1 Ditado rítmico com notas dadas (21 pontos)**

**Sinfonia nº1**

Scherzo

R. Schumann (1810-1856)

**Molto vivace**

Violino 

8  Flauta, oboé

14 

**2. Reconhecimento auditivo de:**

**2.1 Intervalos melódicos ascendentes ou descendentes; simples ou compostos (4 pontos)**

1	2	3	4	5	6	7	8

**2.2 Acordes perfeitos maiores, perfeitos menores, aumentados, diminutos, sétima da dominante e sétima diminuta (3 pontos)**

1	2	3	4	5	6



**2.3 Progressões Tonais e cadências (20 pontos)**

1- \_\_\_\_\_ Cad.: \_\_\_\_\_

2- \_\_\_\_\_ Cad.: \_\_\_\_\_

3- \_\_\_\_\_ Cad.: \_\_\_\_\_

4- \_\_\_\_\_ Cad.: \_\_\_\_\_

5- \_\_\_\_\_ Cad.: \_\_\_\_\_

**3. Descodificação rítmica, harmónica e melódica**

**3.1 Ditado coral (24 pontos)**

BWV 5.7

J.S. Bach

Soprano 

Alto 

Tenor 


Baixo 


**3.2 Ditado melódico-rítmico memorizado (28 pontos)**

Sinfonia nº8

3º Andamento

A. Dvorak (1841 - 1904)

Violino *Allegretto* 



Bom Trabalho!

Ficha de Avaliação de Formação Musical – 6º Grau/ 10º Ano

3º Período

18 de maio de 2015

Nome: \_\_\_\_\_ (Correção) \_\_\_\_\_ Nº \_\_\_\_\_

Turma: \_\_\_\_\_ Avaliação: \_\_\_\_\_ Prof.: \_\_\_\_\_

Enc. Educação: \_\_\_\_\_

1. Descodificação rítmica

1.1 Ditado rítmico com notas dadas (21 pontos)

Sinfonia nº1

Scherzo

R. Schumann (1810-1856)

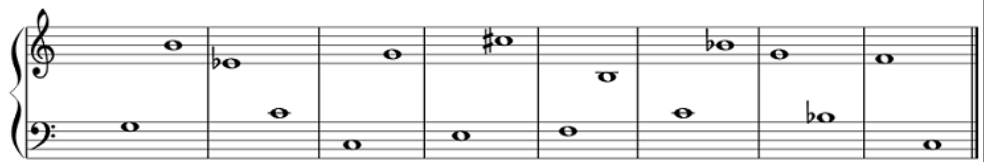
**Molto vivace**

Violino 

Flauta, oboé 

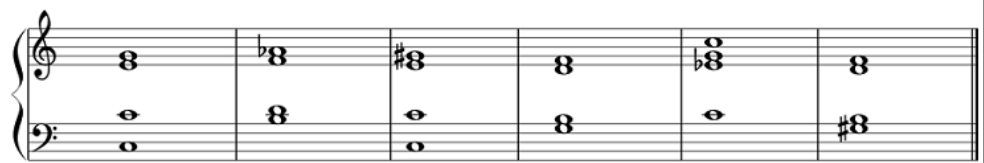
2. Reconhecimento auditivo de:

2.1 Intervalos melódicos ascendentes ou descendentes; simples ou compostos (4 pontos)



10ª M      3ª m      12ªP      13ªM      4ªA      7ª m      6ªM      11ªP

2.2 Acordes perfeitos maiores, perfeitos menores, aumentados, diminutos, sétima da dominante e sétima diminuta (3 pontos)



P. M.      7ªdim.      A      7ªDom.      P.m.      7ªdim.

2.3 Progressões Tonais e cadências (20 pontos)

1-

I vi V I IV V Cad. susp.

2-

I V7 vi IV V I Cad. perf.

3-

I V I IV vii7 I Cad. Imperf.

4-

i iv V i V I Cad. picarda

5-

I V vi IV V I Cad. perf.

### 3. Descodificação rítmica, harmónica e melódica

#### 3.1 Ditado coral (24 pontos)

BWV 5.7

J.S. Bach

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Baixo parts of BWV 5.7 by J.S. Bach. The score is in G major and common time (C). The Soprano part features a melodic line with a fermata on the final note. The Alto part has a more rhythmic and melodic line. The Tenor part provides a steady bass line. The Baixo part has a similar bass line to the Tenor part.

#### 3.2 Ditado melódico-rítmico memorizado (28 pontos)

Sinfonia nº8

3º Andamento

A. Dvorak (1841 - 1904)

Musical score for Violino part of Sinfonia nº8 by A. Dvorak. The score is in G major and 3/8 time. The tempo is marked Allegretto. The score starts with a forte (f) dynamic. The Violino part features a melodic line with a fermata on the final note. The score includes a 6-measure rest for the second staff.

Vila do Conde  
Conservatório  
de Música**Ficha de Avaliação de Formação Musical – 6º Grau/ 10º Ano**

3º Período

\_\_ de maio de 2015

Nome: \_\_\_\_\_ ( Critérios de correção) \_\_\_\_\_ N° \_\_\_\_\_

Turma: \_\_\_\_\_ Avaliação: \_\_\_\_\_ Prof.: \_\_\_\_\_

Enc. Educação: \_\_\_\_\_

**1. Descodificação rítmica****1.1 Ditado rítmico com notas dadas (21 pontos)****0.75 pontos por cada figura rítmica correta**

(Pausas e notas com ligadura contam como uma figura rítmica)

**2. Reconhecimento auditivo de:****2.1 Intervalos melódicos ascendentes ou descendentes; simples ou compostos (4 pontos)****0.5 pontos por cada intervalo identificado corretamente****2.2 Acordes** perfeitos maiores, perfeitos menores, aumentados, diminutos, sétima da dominante e sétima diminuta (3 pontos)**0.5 pontos por cada acorde identificado corretamente**

**2.3 Progressões Tonais e cadências (20 pontos)**

**0,5 pontos por cada função tonal identificada corretamente; 1 ponto pela identificação correta da cadência**

**3. Descodificação rítmica e melódica****3.1 Ditado coral (24 pontos)**

**0,25 pontos por cada figura rítmica escrita corretamente; 0,75 pontos por cada nota escrita corretamente**

**3.2 Ditado melódico-rítmico memorizado (28 pontos)**

**0,5 pontos por cada figura rítmica escrita corretamente; 0,75 pontos por cada nota escrita corretamente**

(Será tida em conta a escrita por relatividade)

## - Avaliação da aula

Nesta aula foi realizada uma ficha de avaliação escrita e tudo correu conforme tinha sido previamente planeado e planificado.

Tive algumas preocupações, que não se vieram a verificar, sobretudo na hora de organizar a sala de aula para a realização da referida ficha de avaliação, pois sabia de antemão que alguns dos alunos procurariam lugares estratégicos e companheiros que habitualmente tiram boas notas para poderem de alguma forma copiar algo que não estivesse tão vivo na sua memória ou que não soubessem realizar. Para a organização da sala, o professor cooperante deu uma ajuda preciosa, pois sabia melhor do que eu como colocar os alunos devido ao seu conhecimento mais profundo da turma.

Em termos de organização da ficha de avaliação, procurei utilizar uma ordenação lógica e sequencial dos exercícios: em primeiro lugar descodificação rítmica, de seguida reconhecimento auditivo e, por fim descodificação rítmica, harmónica e melódica. Em alguns exercícios senti a necessidade de alterar o número de vezes de reprodução de cada exercício, porque os alunos estavam a manifestar algumas dificuldades de assimilação.

Assim, relativamente ao exercício de descodificação rítmica (ditado rítmico com notas dadas) optei por colocar uma primeira vez a gravação do mesmo para que os alunos pudessem tomar contacto com a sonoridade e percudir a pulsação. De seguida foi reproduzido 6 vezes com algum espaçamento de tempo entre cada audição. Refiro que tive a sensação que quase nenhum aluno teve dificuldades em executar o mesmo.

Relativamente ao exercício de reconhecimento auditivo de intervalos, acordes e progressões tonais, executei os mesmos ao piano, conforme descrevi na planificação acima enunciada. Não houve qualquer constrangimento.

A partir desta altura, quando se passou para os exercícios de descodificação rítmica, harmónica e melódica, comecei a sentir algumas dificuldades mais acentuadas nos alunos, por isso tive de reproduzir os exercícios em número bastante superior ao descrito na planificação. Assim, no ditado coral reproduzi inicialmente todo o coral no piano para que os alunos sentissem contacto com o que deveriam escrever e, de seguida, toquei cada uma das frases cerca de 5 vezes. Como fui reparando que mesmo assim, os alunos não tinham terminado, optei por tocá-lo mais duas vezes completo.

Aos que, mesmo assim, não conseguiram terminá-lo, pedi-lhes para o completarem através das regras básicas de harmonia pois tinham alguma probabilidade de acertar em algumas notas, como tínhamos trabalhado em aulas anteriores.

Quanto ao último exercício do teste (ditado melódico-rítmico memorizado), pedi aos alunos para ouvirem durante 4 vezes o exercício para o tentarem memorizar. Como alguns alunos referiram que não conseguiam ouvir claramente o último compasso devido a ser impercetível na gravação (diziam eles), optei por reproduzir a mesma mais duas vezes comigo a reforçar a melodia no piano.

De seguida, entoamos duas vezes a melodia em conjunto e começaram a escrita do mesmo. A meio do exercício, coloquei mais uma vez a gravação e outra no final.

Em suma, senti que a execução da ficha de avaliação foi bem gerida da minha parte e não ocorreram quaisquer tipos de constrangimentos. Procurei numa ou noutra altura ajudar um ou outro aluno que sentisse que estava a ter dificuldades, sem no entanto ser demasiado óbvio e desvirtuar o exercício. O tempo de execução dos exercícios foi o ideal, pois todos os alunos terminaram antes do tempo de aula terminar.

## **\_REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE**

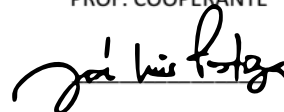
### **PLANIFICAÇÃO Nº 17**

O professor cooperante referiu que estava satisfeito com a forma como o trabalho foi desenvolvido.

ESTAGIÁRIO(A)

\_\_\_\_\_

PROF. COOPERANTE





## PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

### Planificação nº 18

**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música de Vila do Conde

**Ano/Grau:** 10º ano / 6º grau

Data: 25/05/2015

**Duração da aula:** 90 minutos (17:45 – 19:15)

**Regime de frequência:** Articulado / Supletivo

**Número de alunos:** 9

#### \_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

Realizar leitura entoada com acompanhamento instrumental gravado;

Realizar leitura entoada a duas partes com percussão;

Realizar leitura solfejada em claves alternadas.

#### \_CONTEÚDOS

Intervalos simples e compostos;

Tonalidades maiores e menores;

Compasso simples e composto;

Clave de sol 2ª linha, fá 4ª linha e dó 3ª e 4ª linha.

**\_ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS**

Nesta aula será realizada uma prova de avaliação oral individual. Todos os alunos terão de realizar todos os exercícios.

Nela constarão os seguintes exercícios:

**1-Leitura entoada****9. Vi ravviso, o luoghi ameni**V. BELLINI  
(1801 - 1835)

Andante cantabile

Vi rav-vi - so, o luo-ghi a - me - - ni, in cui  
lie - ti, in cui se - re - - ni si tran - quil - lo i dī pas -  
- sa i del - la pri - ma, del - la pri - ma gio - ven-tù ! Ca - ri

luo - gli. io vi tro - vai, ca - ri luo - ghi, io vi tro - va - i, ma qui di non tro - vo  
 più! Vi rav - vi - so, o luo - ghi a - me - ni, in cui  
 lie - ti i di pas - sa - i del - la pri - magio - ven - tù! Cu - ri

*p dolce*  
*simile*

*f*

*a tempo*

luo - ghi, io vi tro - vai, ca - ri luo-ghi, io vi tro - va - i, ma quei di non tro - vo

*a tempo*

*simile*

più, ca - ri luo-ghi, io vi tro - va - i, ma quei di non tro - vo più, non tro - vo

più, non tro - - - vo, non tro-vo più!

## 2- Leituras entoadas com percussão

## Moderato in A major

(a)

Musical score for Moderato in A major, part (a). The score is written in treble clef, 4/4 time, and consists of three staves. The top staff contains the melody, and the bottom two staves contain a percussive accompaniment. The accompaniment features rhythmic patterns of eighth notes and rests, with some notes marked with a '7'.

## Gay in F# major

(b)

Musical score for Gay in F# major, part (b). The score is written in treble clef, 4/4 time, and consists of three staves. The top staff contains the melody, and the bottom two staves contain a percussive accompaniment. The accompaniment features rhythmic patterns of eighth notes and rests, with some notes marked with a '7'.

## 3-Leitura em claves alternadas

**6. VI Symphonie**  
**2<sup>e</sup> Mouvement**

Peter Illych TCHAIKOVSKY  
(1840 - 1893)

*Andante con grazia*

Fl.

Ob.

Cl. (A)

Fg.

1.2

Cor. (F)

3.4

*Andante con grazia*

Vi. I

Vi. II

Vla.

Vlc.

Cb.

The musical score is arranged in three systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in A (Cl. (A)), and Bassoon (Fa.). The second system includes Cor Anglais (Cor. (F)) and Percussion (3.4.). The third system includes Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.). The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). Dynamics include *f*, *mf*, and *mf*. Performance instructions include *gliss.*, *arco*, *unis.*, and *div.*. Fingerings and articulations such as *a 3*, *a 2*, and *3* are indicated.



The musical score is arranged in two systems. The top system includes woodwinds and a choir. The bottom system includes strings and a double bass.

**Woodwinds:**  
Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) parts feature triplets and are marked *più f*.  
Clarinet in A (Cl. (A)) part also features triplets and is marked *più f*.  
Bassoon (Fg.) part has a first ending marked *f*.

**Choir (Cor. (F)):**  
Parts for voices 1, 2, 3, and 4 are shown, with the first part marked *mf sempre* and *unis.*

**Strings:**  
Violin I (Vl. I) and Violin II (Vl. II) parts include *pizz.* and *arco* markings, with *mf sempre* and *unis.* dynamics.  
Viola (Vla.) part includes *arco* and *mf sempre* markings.  
Violoncello (Vlc.) part includes *mf sempre* markings.  
Double Bass (Cb.) part includes *div.* and *arco* markings, with *mf* dynamics.



The musical score on page 58 is arranged in a standard orchestral format. It includes the following parts:

- Flute (Fl.):** Features a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure and a dynamic marking of *mf*.
- Oboe (Ob.):** Plays a melodic line with a dynamic marking of *mf*.
- Clarinet in A (Cl. (A)):** Features a melodic line with a dynamic marking of *mf*.
- Bassoon (Fg.):** Provides a bass line with a dynamic marking of *mf*.
- Choir (Cor. (F)):** Includes parts for voices 1, 2, 3, and 4, with a dynamic marking of *mf*.
- Violins (VI. I, II):** Violin I and II parts with dynamic markings of *mf*.
- Viola (Vla.):** Features a melodic line with dynamic markings of *arco* and *div.*
- Violoncello (Vlc.):** Provides a bass line with dynamic markings of *pizz.* and *arco*.
- Double Bass (Cb.):** Provides a bass line with dynamic markings of *pizz.* and *arco*.

The score is written in a key signature of two sharps (D major or F# minor) and a 4/4 time signature. The page number 58 is centered at the bottom.

## \_RECURSOS E FONTES

### **Recursos:**

Enunciado da ficha de avaliação,

Computador,

Piano,

Aparelhagem de som.

### **Fontes:**

Ab Dictée 6. AB éditions musicales.

Ab note 6. AB éditions musicales.

Hindemith, Paul (1946) *Elementary Training for Musiciens*. Berlin: Schott.

### **Anexos:**

1. Leitura entoada com acompanhamento (30 pontos)



9. Vi ravviso, o luoghi ameni

V. BELLINI  
(1801 - 1835)

*Andante cantabile*

Vi rav - vi - so, o luo - ghi a - me - - ni, in cui  
 lie - ti, in cui se - re - - ni si tran - quil - lo i di pas -  
 - sa i del - la pri - ma, del - la pri - ma gio - ven - tù! Cu - ri

luo - gli, io vi tro - vai, ca - ri luo - ghi, io vi tro - va - i, ma qui di non tro - vo

*p dolce*  
*simile*

più! Vi rav - vi - so, o luo - ghi a - me - ni, in cui

lie - ti i di pas - sa - i del - la pri - magio - ven - tà! Ca - ri

**f**

*a tempo*  
luo - ghi, io vi tro - vai, ca - ri luo - ghi, io vi tro - va - i, ma quei di non tro - vo

*a tempo*  
*simile*  
più, ca - ri luo - ghi, io vi tro - va - i, ma quei di non tro - vo più, non tro - vo

più, non tro - - - vo, non tro - vo più!

3

2- Leituras solfejadas com percussão (20 pontos cada)

Moderato in A major

(a)

The musical score for 'Moderato in A major' consists of three staves. The top staff is the melody in treble clef, 4/4 time, starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a half note B4. The second and third staves show a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests, marked with a '7' for the percussive part.

Gay in F# major

(b)

The musical score for 'Gay in F# major' consists of three staves. The top staff is the melody in treble clef, 3/4 time, starting with a quarter note F#4, followed by quarter notes G4, A4, B4, and a half note A4. The second and third staves show a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests, marked with a '7' for the percussive part.



## 3- Leitura vertical e horizontal em claves alternadas (30 pontos)

6. VI Symphonie  
2<sup>e</sup> Mouvement

Peter Illych TCHAIKOVSKY  
(1840 - 1893)

Andante con grazia

The image shows a page of a musical score for the 2nd movement of Tchaikovsky's 6th Symphony. The score is for woodwinds and strings. The top system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in A (Cl. (A)), and Bassoon (F.). The middle system includes Cor Anglais (Cor. (F)) and strings (1.2. and 3.4.). The bottom system includes Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabasso (Cb.). The tempo is marked 'Andante con grazia'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is written in a multi-measure rest format for the first few measures, with notes appearing in the subsequent measures. Vertical lines are drawn through the score to facilitate vertical reading across different staves.

The musical score is for page 56 and is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It features the following parts:

- Flute (Fl.):** Part 1 (a3) with dynamics *mf*.
- Oboe (Ob.):** Part 2 (a2) with dynamics *mf*.
- Clarinet in A (Cl. (A)):** Part 2 (a2) with dynamics *mf*.
- Percussion (Pg.):** Part 1 with dynamics *f*.
- Trumpets (Cor. (P)):** Parts 1.2 and 3.4 with dynamics *f* and *mf*.
- Violins (Vl.):** Parts I and II with dynamics *f* and *mf*. Part II includes an *arco* section.
- Viola (Vla.):** Part 1 with dynamics *f* and *mf*, marked *unis.*
- Violoncello (Vlc.):** Part 1 with dynamics *f* and *mf*, marked *v gliss.*
- Double Bass (Cb.):** Part 1 with dynamics *f* and *mf*, marked *div.* and *unis.*

The score includes various performance instructions such as *gliss.*, *unis.*, *arco*, and dynamic markings *f* and *mf*. The page number 56 is centered at the bottom of the score area.



Fl. *a3*  
Ob. *a2*  
Cl. (A) *a2*  
Fg. *f*  
1.2.  
Cor. (F)  
3.4.  
I. *pizz.* *arco* *pizz.* *div. arco* *pizz. arco* *unis.*  
VI. *pizz.* *arco* *pizz.* *div. arco* *unis.*  
II. *pizz.* *arco* *pizz.* *div. arco* *mf sempre*  
Vla. *mf sempre* *arco*  
Vlc. *mf sempre*  
Cb. *mf* *div.* *arco*

57

7

Musical score for page 58, featuring woodwinds, strings, and percussion. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in A (Cl. (A)), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor. (G)), Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The score is in 2/4 time and includes dynamic markings such as *mf*, *arco*, and *pizz.*. The page number 58 is centered at the bottom of the score.

ESTAGIÁRIO(A)

\_\_\_\_\_

PROF. COOPERANTE

## - Avaliação da aula

Esta aula decorreu da forma como foi previamente planeada e planificada e nela foi realizada uma ficha de avaliação oral. Apesar da realização da ficha de avaliação escrita e toda a sua aplicação ter ficado a meu cargo, nesta aula a aplicação e avaliação dos exercícios desta ficha de avaliação oral foi realizada em cooperação entre mim e o professor cooperante José Luís Postiga.

Assim, como metodologia utilizada, optamos por realizar a prova com todos os alunos dentro da sala e com todos a realizar os mesmos exercícios. Por uma questão de comodidade foi alterada a ordem de execução dos exercícios. Assim, o primeiro exercício consistiu na realização da leitura solfejada vertical e horizontal em claves alternadas, de seguida as leituras entoadas com percussão do Hindemith e, por fim, a leitura entoada com acompanhamento instrumental.

Um momento de avaliação é sempre um momento difícil de gerir e quando se iniciou esta prova, veio-me à memória as dificuldades sentidas na primeira vez em que tive de realizar tal tarefa neste estágio. Para não cometer os mesmos erros da primeira vez, preparei-me de forma mais consistente; sabia todos os exercícios de forma clara; os critérios de avaliação (foram elaborados por mim) e procurei estar muito mais concentrado nos pormenores, o que não aconteceu da primeira vez quando participei na prova oral referente à turma onde realizei o estágio no nível básico.

Mesmo assim, senti muitas dificuldades pois, na minha opinião, a avaliação é bastante subjetiva e não queria de maneira nenhuma ser injusto com quem quer que seja. Durante a prova reparei que o professor cooperante se levantou para verificar se os alunos tinham algumas notas escritas na sua folha de enunciado (foi facultada com bastante antecedência), o que se veio a verificar no exercício de leitura vertical e horizontal em claves alternadas. Assim, nesta sequência, todos realizaram a prova com uma nova folha de enunciado facultada por mim. Aprendi que é necessário estar muito atento aos alunos e antecipar alguns estratagemas utilizados por eles para copiar ou facilitar a sua execução numa prova de avaliação.

Quanto aos exercícios da prova (foram escolhidos por mim e trabalhados durante as aulas), penso que estes eram acessíveis e próprios para o nível musical em questão. Como método de registo, optei por elaborar uma grelha própria com o nome dos alunos, cotações, e classificação final para ficar como registo da escola onde estou a realizar o estágio.

Em suma, tirando o contratempo dos enunciados escritos com o nome das notas, não houve qualquer outra ocorrência digna de registo. Esta era para ser a última aula lecionada por mim neste estágio, mas como este período foi demasiado curto, foi de mútuo acordo entre mim e o professor cooperante realizar mais uma aula para poder aplicar mais alguns exercícios referentes ao projeto de investigação que estou a desenvolver: "A audição interior – Estratégias para a sua implementação".

**\_REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE**

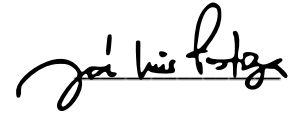
**PLANIFICAÇÃO Nº 18**

O professor cooperante referiu que estava satisfeito com a forma como o trabalho foi desenvolvido.

ESTAGIÁRIO(A)

\_\_\_\_\_

PROF. COOPERANTE



## PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

### Planificação nº 19

**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música de Vila do Conde

**Ano/Grau:** 10º ano / 6º grau

**Data:** 01/06/2015

**Duração da aula:** 90 minutos (17:45 – 19:15)

**Regime de frequência:** Articulado / Supletivo

**Número de alunos:** 9

#### \_OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

Reconhecer erros melódicos ou melódico-rítmicos em partituras de música erudita de diferentes épocas e estilos musicais.

#### \_CONTEÚDOS

Intervalos simples e compostos;  
Tonalidades maiores e menores;  
Compasso simples e composto;  
Clave de sol 2ª linha e fá 4ª linha.

ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS

Esta aula já será lecionada fora do calendário das aulas normais de estágio e é realizada devido ao facto de durante as aulas não ter conseguido realizar um número de exercícios preparatórios para o meu projeto de investigação que entendesse que fosse razoável, além de não ter tido a oportunidade de realizar os testes finais. Assim, neste seguimento, a maior parte da aula será dedicada a esse propósito.

Na primeira atividade será realizado um exercício rítmico com erros melódicos a meio do mesmo (Octeto de Schubert).

Partitura correta:

Clarinete  
(Som real)



The image shows a musical score for Clarinet. The top staff is the melody in 6/8 time, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The bottom staff is the accompaniment, starting with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7.

Partitura com erros (fornecida aos alunos):

Clarinete  
(Som real)



The image shows a musical score for Clarinet, identical to the correct version, but with a red circle around the second measure of the bottom staff. The error is a half note G3, which is incorrect as it should be a half note F3.

Atividade seguinte ( C. Saint Sains – Romance para trompa e piano, Op. 67, 1º andamento).

Partitura correta:

Trompa  
(Som real)



The image shows a musical score for Trompa. The top staff is the melody in 6/8 time, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The bottom staff is the accompaniment, starting with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7.

Partitura com erros (fornecida aos alunos):

Trompa  
(Som real)

Atividade seguinte ( W. A. Mozart – 12 duetos para trompa, K. 487/ 496, nº3).

Partitura correta (fornecida aos alunos):

Trompa 1  
(Sons reais)

Trompa 2  
(Sons reais)

Atividade seguinte: (M. Ravel – Sonata para violino e piano, 1º andamento).

Partitura correta:

Piano

Partitura com erros (fornecida aos alunos):

Piano

5

Para finalizar a aula, serão novamente realizados os testes de audição interior realizados na aula 12.

#### \_ RECURSOS E FONTES

**Recursos:**

Computador,

Aparelhagem de som.

**Anexos:**



<b>Formação Musical</b>  <b>6º Grau / 10º Ano</b>	<b>Ficha de Trabalho</b> 3º período ___ de junho de 2015
	Nome: _____ nº _____ Turma: _____

1 -Verifica se os seguintes excertos musicais possuem erros melódicos ou melódico-rítmicos e identifica-os.

A)

Clarinete  
(Som real)

B)

Trompa  
(Som real)

C)

Trompa 1  
(Sons reais)

Trompa 2  
(Sons reais)

D)

Piano

The musical score consists of two staves. The top staff is in treble clef with a 6/8 time signature. It contains three measures of music. The first measure has a whole note with a sharp sign above it. The second measure has a dotted half note. The third measure has a whole note with a sharp sign above it. The bottom staff is in treble clef and starts with a measure number '5'. It contains three measures of music. The first measure has a whole note. The second measure has a dotted half note with a sharp sign above it. The third measure has a whole note with a flat sign below it.

**Formação Musical**

6º Grau / 10º Ano

3º Período  
Junho de 2015

Nome: \_\_\_\_\_ Turma \_\_\_\_\_

A partir da audição dos seguintes excertos musicais, indica se a partitura correspondente possui ou não erros de notação melódicos e / ou rítmicos (Coloca um círculo na opção que aches correta).

**1- Correta – Com erros**

Violino

Viola de arco

**2- Correta – Com erros**

Oboé / Violino

**3- Correta – Com erros**

Trompete  
(Som real)

**4- Correta – Com erros**

Clarinete  
(Som real)

5- Correta – Com erros

6- Correta – Com erros

7- Correta – Com erros

8- Correta – Com erros

9- Correta – Com erros

10- Correta – Com erros

ESTAGIÁRIO(A)

\_\_\_\_\_

PROF. COOPERANTE

**- Avaliação da aula**

Esta aula foi realizada com o intuito de trabalhar para o meu projeto de investigação e tudo correu da forma como estava previamente planeado e planificado. De referir que esta aula decorreu fora das atividades letivas, pois, nesta semana, o Conservatório de Música de Vila do Conde interrompeu as atividades letivas para a realização de provas de instrumento.

Destaco a colaboração prestada, quer pelo professor cooperante José Luís Postiga, quer pela maioria dos alunos ao comparecer a esta aula mesmo sem estar calendarizada.

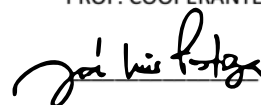
**\_REFLEXÃO E AVALIAÇÃO DO PROFESSOR COOPERANTE****PLANIFICAÇÃO Nº 19**

Não se aplica.

ESTAGIÁRIO(A)

---

PROF. COOPERANTE





**Anexo II – Grelhas de observação de aulas apresentadas por ordem cronológica**





Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha de orientação para a observação

Observação da Aula nº1

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música de Vila do Conde   José Luís Postiga	<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 9ºB / 5º Grau
<b>Unidade didática:</b>		<b>Data:</b> 06/11/2014

<p><b>O quê</b> (descrição)?  <b>Porquê</b> (justificação)?  <b>Para quê</b> (definir implicações)?  <b>Alternativas</b> (imaginar)?</p>	<b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)
Breve referência à aula anterior	Nada a registar
Conteúdos	Ditado melódico-rítmico a uma voz; Clave de sol 2ª linha e clave de fá 4ª linha; Tonalidades menores; Compasso simples e composto.
Objetivos específicos/ Pedagógicos	Reconhecer o autor, tipo de obra e período da história da música; Escrever frases melódicas na clave de sol 2ª linha e de fá 4ª linha em compasso simples e composto;

	<p>Detetar erros nas partituras; Identificar a tonalidade de uma obra.</p>
<p>Sequência de atividades e Estratégias</p>	<p>Esta aula teve por base as obras: Sinfonia nº8 de Schubert (2ºandamento) e Requiem de Mozart (ver anexos). No caso da primeira obra, houve uma pequena contextualização da Sinfonia nº8, do seu autor e período da história da música em que se inseria. No segundo caso, houve apenas uma contextualização daquilo que era um <i>Requiem</i>, não havendo, assim contextualização do autor. Penso que este facto ocorreu por Mozart ser uma figura muito conhecida, no entanto, sou da opinião que se poderia falar um pouco do autor referido e da época musical em que se inseria.</p> <p>O objetivo da primeira obra consistiu em escrever a melodia e ritmo tocada pelo clarinete. Observei que o professor insistiu com os alunos para não percutirem a pulsação e, também, para que não comesçassem logo a escrever e, em vez disso, memorizassem para depois escreverem. Outro aspeto observado foi a questão de na gravação, por vezes a pulsação ser irregular e o professor, a meu ver, ajudou muito bem os alunos nesse aspeto, marcando, por vezes, o compasso e a pulsação.</p> <p>Na segunda obra, Requiem de Mozart, haviam dois objetivos para este exercício: o primeiro consistia em descobrir três erros na parte do violoncelo (rítmicos e melódicos) e o segundo em escrever a parte do violino. Quanto à primeira parte do exercício, o professor ajudou bastante os alunos, auxiliando-os com pequenas dicas e chamadas de atenção, de forma a que descobrissem esses erros. Na minha opinião essas achegas foram determinantes para que os alunos (ou a maioria) conseguissem resolver esse exercício.</p> <p>Na segunda parte do exercício (escrever a parte do violino), o professor José Luís também foi auxiliando uma forma muito positiva os seus alunos, chamando-lhes a atenção para o facto de muitas das coisas que já tinham sido corrigidas no violoncelo serem iguais à parte do violino (motivos repetitivos).</p>

	<p>Constatei que em todas as obras houve um cuidado por parte do professor cooperante em abordar a questão da tonalidade em que se encontravam as obras. Na generalidade, os alunos compreendiam bem esses conceitos.</p> <p>Em suma, Na minha opinião, o professor utilizou uma sequência lógica de atividades, pois começou a trabalhar a Sinfonia nº8 de Schubert (2ºandamento), em que era necessário escrever a voz do violino e, de seguida passou para uma atividade mais complexa, em que era necessário estar mais atento a diversos parâmetros, como erros de escrita musical e escrita melódico-rítmica de um instrumento musical.</p> <p>Ao longo da aula apercebi-me que houve o cuidado de contextualizar as obras e, também muitas chamadas de atenção para os alunos memorizarem em vez de tentarem escrever tudo o que tinham ouvido.</p>
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>O professor realizou uma observação direta, tendo como base o interesse, o empenho e a participação na aula.</p>
<p>Outros</p>	<p>Ao longo da aula foi possível verificar que os alunos se mantiveram motivados através da dinâmica da aula. O professor apesar de dialogar bastante com os alunos, não permitiu que houvesse indisciplina.</p>

**Anexos:**

9 Symphonie N°8  
2ème mouvement

F. SCHUBERT  
(1797-1828)

Andante

Cello

*f* *p*



The image shows a snippet of a musical score for the second movement of Schubert's 9th Symphony. It is for the Cello part, marked 'Andante'. The score features a treble clef and a key signature of two sharps (D major). The tempo is 'Andante'. The dynamics range from *f* (forte) to *p* (piano). The notation includes a series of notes with a slur and a crescendo/decrescendo hairpin.

1. Requiem

Wolfgang Amadeus MOZART  
(1756 - 1791)

Adagio

Soprano Solo

Tu de - us pa - ter

Violon

Solo

Violoncelle

3 Basses

De - us Pa - ter in Si - bi - li - tis

Et in Si - bil - li - bus - ter - re - ter - ra - ce - sis

5



The image shows a page of a musical score for the first movement of Mozart's Requiem. It is marked 'Adagio' and features a vocal solo part for Soprano and instrumental parts for Violon (Violin) and Violoncelle (Cello). The score includes Latin lyrics: 'Tu de - us pa - ter' and 'De - us Pa - ter in Si - bi - li - tis'. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat major), and a tempo of 'Adagio'. The page number '5' is visible at the bottom.

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha de orientação para a observação

Observação da Aula nº2

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música de Vila do Conde   José Luís Postiga	<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 7ºB / 3º Grau
<b>Unidade didática:</b>		<b>Data:</b> 06/11/2014

<p><b>O quê</b> (descrição)?  <b>Porquê</b> (justificação)?  <b>Para quê</b> (definir implicações)?  <b>Alternativas</b> (imaginar)?</p>	<b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)
Breve referência à aula anterior	Nada a registar
Conteúdos	Acordes maiores e menores e 7ª da dominante; Ditado rítmico a uma parte em tempo simples e composto.
Objetivos específicos/ Pedagógicos	Construir acordes maiores, menores e de 7ª da dominante através de uma nota dada; Identificar acordes maiores, menores e de 7º da dominante no estado fundamental, primeira, segunda e terceira inversão;

	Realizar ditados rítmicos a uma voz em tempo simples e composto.
Sequência de atividades e Estratégias	<p>A aula começou com o professor a realizar uma pequena revisão da relação intervalar dos acordes maiores, menores e de 7ª da dominante.</p> <p>De seguida, foi pedido a alguns dos alunos para, à vez, escreverem no quadro um acorde (maior, menor ou de 7ª da dominante) nos estados fundamentais a partir de uma nota dada.</p> <p>Na atividade seguinte, o professor escreveu no quadro vários acordes no estado fundamental, primeira, segunda, e terceira inversão no caso dos acordes de 7ª da dominante. O exercício consistia em que um aluno, à vez, fosse ao quadro identificar um dos acordes. Observei que o professor insistia muito com os alunos para que estes explicassem qual o raciocínio que os levou a identificar esse mesmo acorde de determinada maneira. Penso o professor utiliza uma estratégia interessante, pois o facto dos alunos ouvirem os colegas a explicarem pode ajudá-los a compreender melhor esse mesmo exercício.</p> <p>Nas atividades seguintes foram realizados dois ditados rítmicos. Um em tempo simples e outro em tempo composto. Verifiquei que o professor pediu insistentemente para os alunos ouvirem atentamente antes de escreverem. Penso que esta atitude pode ser benéfica, pois assim, os alunos não se distraem tanto e podem concentrar-se melhor nos exercícios propostos.</p> <p>Reparei, também, que o professor optou por utilizar uma gravação em vez de percutir de alguma maneira o exercício e que a gravação começava com o som de um metrónomo bem claro.</p> <p>Outra das estratégias utilizadas foi não permitir que os alunos percutissem a pulsação de maneira a incomodar os outros. Acho que é uma boa maneira de incentivar a audição interior e a concentração.</p>
Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	O professor realizou uma observação direta, tendo como base o interesse, o empenho e a participação na aula.

Outros	Os alunos mantiveram-se bastante motivados durante toda a aula, embora na parte final do exercício construção de acordes se comesçassem a manifestar um pouco inquietos.
--------	--

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha de orientação para a observação

Observação da Aula nº3

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música de Vila do Conde   José Luís Postiga		<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 9ºB / 5º Grau
<b>Unidade didática:</b>			<b>Data:</b> 20/11/2014
<b>O quê</b> (descrição)? <b>Porquê</b> (justificação)? <b>Para quê</b> (definir implicações)? <b>Alternativas</b> (imaginar)?	<b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Breve referência à aula anterior	O professor cooperante faltou na semana anterior, por isso nessa semana não foram efetuadas observações.		
Conteúdos	Ditados rítmicos a duas partes com tempo simples e composto; Intervalos harmónicos e melódicos; Acordes de 7ª; Funções tonais; Cadências.		
Objetivos específicos/ Pedagógicos	Realizar ditados rítmicos a duas partes em tempo simples e composto com recurso a gravação;		



	<p>Identificar auditivamente intervalos harmónicos e melódicos; funções tonais, cadências e acordes de 7ª da dominante;</p> <p>Preencher partitura com exercícios melódico-rítmicos;</p>
Sequência de atividades e Estratégias	<p>Nesta aula foi realizado um teste escrito de avaliação (ver anexo). Na primeira atividade (ditados rítmicos a duas partes), o professor utilizou o piano para a realização dos mesmos e reparei que houve um cuidado da sua parte para que a voz grave e aguda fossem bem perceptíveis. Houve, também, o cuidado de dar tempo entre a repetição de cada ditado para os alunos terem tempo de escrever (cada ditado foi repetido 6 vezes).</p> <p>No exercício de classificação de intervalos harmónicos, o professor procurou ajudar os alunos, tocando três vezes cada acorde e harpejando quase imperceptivelmente na terceira vez para que os alunos com mais dificuldades conseguissem diferencia-los um pouco.</p> <p>De seguida passou para o ditado de sons (12 sons). Foi explicado que deveriam colocar na clave de sol tudo o que fosse acima de dó "3" e na clave de fá tudo o que fosse abaixo de dó "3". O professor executou o ditado com relativa lentidão para que os alunos assimilassem bem cada intervalo. O número de vezes que repetiu o exercício pareceu-me razoável (4 vezes).</p> <p>Seguidamente, passou-se para a identificação de funções tonais. Em primeiro lugar o professor explicou e tocou qual seria a tônica e a dominante (tocou cada sequência de funções tonais 3 vezes). Cada sequência de funções tonais continha 5 acordes.</p> <p>De seguida passou para a identificação auditiva de acordes de 7ª e foi repetido 3 vezes cada acorde.</p> <p>O exercício seguinte foi o preenchimento da partitura. O professor teve o cuidado de explicar como proceder para resolver o exercício para que não surgissem dúvidas. Na primeira parte era para realizar um ditado melódico-rítmico (1ª página) e na segunda parte (3ª página) encontrar 3 erros melódicos e/ou rítmicos. Na primeira vez foi apenas pedido aos alunos para ouvirem com atenção. Pareceu-me que alguns alunos não conseguiram acompanhar a partitura porque estavam distraídos. A metodologia seguinte foi ouvir apenas cada</p>

	<p>exercício. Pareceu-me que no caso do primeiro exercício, este foi demasiado longo e fez com que muitos alunos parecessem um pouco alheios ao mesmo. O número de vezes que o exercício foi tocado pareceu-me muito razoável (8 vezes). Os alunos foram alertados para o facto da obra estar escrita em sequencia, o que faz com que os motivos melódico-rítmicos sejam muito parecidos. O professor também auxiliou cantando e tocando no piano a voz do violino que era necessário escrever. Na minha opinião, este procedimento foi um ponto de viragem num exercício que parecia complexo e assim, fez com que a maioria dos alunos comesçassem a conseguir escreve-lo.</p> <p>Na segunda parte do exercício os alunos pareceram empenhados e fiquei com a sensação que todos o tinham resolvido com relativa facilidade. Não houve tempo para resolver a parte teórica.</p> <p>A primeira coisa que me saltou à vista é a organização do teste: sou da opinião que este é bem organizado, pois começa com ritmo, passa para a identificação de intervalos harmónicos, de seguida para o ditado de sons, identificação de funções tonais e culmina com a realização do preenchimento da partitura com a sinfonia nº8 de Mozart. Penso que esta organização beneficia os alunos, pois vai preparando-os gradualmente para a atividade seguinte.</p>
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>Teste escrito</p>
<p>Outros</p>	<p>Como reflexão final, penso que o professor tem preparado bem os alunos no sentido de realizarem uma audição inteligente, pois muitos deles não conseguem relacionar aspetos teóricos com práticos. De certeza que estarão bem preparados de futuro.</p>

**Anexos:**

**Ficha de Avaliação**  
 1.º Período  
 de Novembro de 2014

Nome: \_\_\_\_\_ Nº: \_\_\_\_\_  
 Turma: \_\_\_\_\_ Avaliação: \_\_\_\_\_ Prof.: \_\_\_\_\_  
 Era, Educação: \_\_\_\_\_

**Formação Musical**  
 5.º Grau / 5.º Ano

1. Ditados rítmicos a duas partes

1.1 Tempo simples (6 tempos)

\_\_\_\_\_

1.2 Tempo composto (5 tempos)

\_\_\_\_\_

2. Identificação auditiva de intervalos harmónicos

1. \_\_\_\_\_ 2. \_\_\_\_\_ 3. \_\_\_\_\_ 4. \_\_\_\_\_ 5. \_\_\_\_\_ 6. \_\_\_\_\_ 7. \_\_\_\_\_ 8. \_\_\_\_\_ 9. \_\_\_\_\_ 10. \_\_\_\_\_

3. Classificação de intervalos



4. Ditado de sons (12 sons)

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

5. Preenchimento de partitura (anexo Sinfonia 38 de Mozart)

6. Identificação auditiva funções tonais

1. \_\_\_\_\_ 2. \_\_\_\_\_

3. \_\_\_\_\_ 4. \_\_\_\_\_

7. Classificação de cadências


1. \_\_\_\_\_ 2. \_\_\_\_\_

3. \_\_\_\_\_ 4. \_\_\_\_\_

8. Identificação auditiva de acordes de 7ª

1. \_\_\_\_\_ 2. \_\_\_\_\_ 3. \_\_\_\_\_ 4. \_\_\_\_\_ 5. \_\_\_\_\_ 6. \_\_\_\_\_ 7. \_\_\_\_\_ 8. \_\_\_\_\_ 9. \_\_\_\_\_ 10. \_\_\_\_\_

9. Classificação e Construção de acordes de 7ª



7+ 7 7M 7d 7 7m 7d 7+ 7M 7m  
 4/3 +2 6/5 6/3 +6/5 4/3 2 4/3 2 4/3

Bom trabalho!

JLP

2. Symphonie no.38  
2<sup>e</sup> mouvement

Wolfgang Amadeus MOZART  
(1756 - 1791)

Andante

Violin I  
Violin II  
Viola  
Cello/Double Bass

Violin I  
Violin II  
Viola  
Cello/Double Bass

Andante

Violin I  
Violin II  
Viola  
Cello/Double Bass

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha de orientação para a observação

Observação da Aula nº4

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música de Vila do Conde   José Luís Postiga	<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 7ºB / 3º Grau
<b>Unidade didática:</b>		<b>Data:</b> 20/11/2014
<p><b>O quê</b> (descrição)?  <b>Porquê</b> (justificação)?  <b>Para quê</b> (definir implicações)?  <b>Alternativas</b> (imaginar)?</p>	<p><b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)</p>	
<p>Breve referência à aula anterior</p>	<p>O professor cooperante faltou na semana anterior, por isso nessa semana não foram efetuadas observações.</p>	
<p>Conteúdos</p>	<p>Ditados rítmicos (tempo simples e composto),  Ditado melódico-rítmico a uma voz;  Intervalos harmónicos e melódicos;  Acordes maiores, menores e de 7ª da dominante;  Tonalidades maiores e menores;</p>	

	Escalas maiores, menores (natural, harmónica e melódica).
Objetivos específicos/ Pedagógicos	<p>Realizar ditado rítmico a duas partes (tempo simples e depois composto),  Identificar e classificar intervalos melódicos e acordes de maiores menores e de 7ª da dominante,  Realizar ditado melódico-rítmico;  Identificar a tonalidade tendo por base a armação de clave;  Construir escalas maiores e menores (natural, harmónica e melódica).</p>
Sequência de atividades e Estratégias	<p>Nesta aula foi realizada uma ficha de avaliação escrita.</p> <p>Tive o cuidado de verificar a forma como o professor cooperante organizou a sala de aula de maneira a que os alunos não tivessem a oportunidade de copiar, a forma como foi gerido o tempo e quais os recursos que utilizou para realizar os exercícios do teste.</p> <p>O teste começou com a realização de dois ditados rítmicos a uma parte (um com tempo simples e outro composto). Reparei, também, que o professor durante a aula ia verificando o trabalho de cada aluno e ia chamando-lhes a atenção para determinados erros básicos. Houve, também sempre cuidado em percutir a pulsação antes de cada exercício quer no tempo simples, quer no composto.</p> <p>A atividade seguinte foi a classificação auditiva de intervalos, e, de seguida passou-se para a atividade do ditado de sons.</p> <p>Na parte do ditado melódico-rítmico com recurso a piano (audição de um compasso mais a primeira nota do seguinte), o professor teve o cuidado de colocar antes do mesmo os alunos a cantar a escala e o arpejo. Alertou, também para que interiorizassem a escala e o arpejo. No final tocou todo o ditado.</p> <p>O último exercício auditivo consistiu na identificação de acordes.</p>

	Para finalizar, os alunos fizeram a parte escrita do teste (escalas, identificação de armações de clave e classificação e formação de acordes).
Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	Teste escrito.
Outros	Tal como na reflexão do teste do 9ºB, penso que este tem uma organização lógica, pois o exercício anterior vai preparando gradualmente para o próximo.

**Anexos:**

**Ficha de Avaliação**  
 2º Período  
 \_\_\_\_\_ de novembro de 2014

Nome: \_\_\_\_\_ Nº: \_\_\_\_\_  
 Turma: Avaliação \_\_\_\_\_ Prof.: \_\_\_\_\_  
 Doc. Educador: \_\_\_\_\_

**Formação Musical**  
 3º Grau / 7º Ano

**1. Ditado rítmico**

1.1. Tempo simples (6 tempos)

\_\_\_\_\_

1.2. Tempo composto (5 tempos)

\_\_\_\_\_

**2. Identificação auditiva de intervalos**

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.


**3. Classificação e construção de intervalos**



4. Ditado de sons (12 sons)

\_\_\_\_\_


**1. Ditado melódico e rítmico (melódico) (compara com 2º ano de escolaridade)**



**4. Identificação auditiva de acordes**

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

**7. Identificação de arranjos de ritmos**



**6. Construção de escalas**

1. Diatónica

\_\_\_\_\_

2. Maior e Menor

\_\_\_\_\_

Desafio!

1.ª



Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha de orientação para a observação

Observação da Aula nº5

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música de Vila do Conde   José Luís Postiga	<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 9ºB / 5º Grau
<b>Unidade didática:</b>		<b>Data:</b> 27/11/2014

<p><b>O quê</b> (descrição)?  <b>Porquê</b> (justificação)?  <b>Para quê</b> (definir implicações)?  <b>Alternativas</b> (imaginar)?</p>	<b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)
Breve referência à aula anterior	Na aula anterior foi realizado um teste de avaliação escrito.
Conteúdos	Tonalidades maiores; Clave de sol 2ª linha, fá 4ª linha e dó 3ª linha; Intervalos melódicos; Compasso simples e composto.
Objetivos específicos/ Pedagógicos	Realizar leitura rítmica em compasso simples e / ou composto a uma e / ou duas vozes;

	<p>Realizar leitura entoada e / ou solfejada em clave de sol 2ª linha, fá 4ª linha e dó 3ª linha em compasso simples e / ou composto.</p>
<p>Sequência de atividades e Estratégias</p>	<p>Nesta aula fui júri do teste oral e este iniciou com a realização de uma leitura rítmica a uma parte do autor "Hindemith". Os alunos possuíam uma folha ou o próprio livro do referido autor com várias leituras rítmicas em compasso simples e / ou composto. O professor utilizou uma aplicação informática que sorteava uma das leituras para os alunos executarem.</p> <p>Inicialmente, experimentei algumas dificuldades em perceber a execução de algumas leituras rítmicas pois alguns dos alunos percutiam o ritmo com os dedos ou um lápis na mesa, o que (no caso da percussão com os dedos) nem sempre era perceptível para mim. Devido a este facto senti algumas dificuldades, como referi anteriormente, em conseguir avaliar alguns dos alunos e não consegui, inclusive, avaliar a primeira aluna que realizou o exercício do Hindemith, pois não percebi a sua execução do exercício. Na minha opinião, talvez se devesse utilizar uma forma uniforme de percussão das frases rítmicas de maneira a serem bem audíveis (note-se que o professor cooperante conseguiu ouvir bem. Eu, devido à minha inexperiência, fui apanhado um pouco desprevenido.</p> <p>Na atividade seguinte foi realizada uma leitura rítmica a duas partes. Nesta atividade já não tive dificuldades em perceber o que os alunos executaram. Seguidamente, passou-se para as leituras solfejadas do livro "Fontaine" e, por fim, foi entoado um lied de Schubert.</p> <p>As ilações que posso retirar da minha observação deste teste é que não estava suficientemente preparado para ser júri do mesmo, pois deveria ter começado por pedir ao professor os critérios de avaliação e, não apenas as pontuações do mesmo.</p> <p>Apesar de tudo, houve apenas algumas discrepâncias entre as minhas notas e as do professor, o que me deixou mais sossegado em termos da minha perceção e da justiça da avaliação dos alunos. Como aprendizagem futura, não me esquecerei de dissecar de uma forma mais atenta todos os critérios de avaliação.</p>

<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>Foi realizada uma avaliação individual de cada exercício tendo em conta a performance dos alunos na realização do referido teste oral. No final a nota foi um somatório da pontuação de todos os exercícios.</p>
<p>Outros</p>	<p>A turma estava bastante motivada e concentrada. Destaco a solidariedade entre todos os alunos, pois houve o cuidado de todos para não perturbar a prova uns dos outros.</p>

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha de orientação para a observação

Observação da Aula nº6

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música de Vila do Conde   José Luís Postiga	<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 7ºB / 3º Grau
<b>Unidade didática:</b>		<b>Data:</b> 27/11/2014
<p><b>O quê</b> (descrição)?  <b>Porquê</b> (justificação)?  <b>Para quê</b> (definir implicações)?  <b>Alternativas</b> (imaginar)?</p>	<p><b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)</p>	
<p>Breve referência à aula anterior</p>	<p>Na aula anterior foi realizado um teste de avaliação escrito.</p>	
<p>Conteúdos</p>	<p>Tonalidades maiores e menores;  Clave de sol 2ª linha e fá 4ª linha;  Intervalos melódicos até âmbito de 8ª perfeita;  Compasso simples e composto.</p>	

Objetivos específicos/ Pedagógicos	Realizar leitura melódico-rítmica em clave de sol 2ª linha e fá 4ª linha em compasso simples; Realizar leitura entoada e / ou solfejada em clave de sol 2ª linha em compasso simples.
Sequência de atividades e Estratégias	<p>Nesta aula foi realizada uma prova de avaliação oral. A primeira atividade consistiu na execução de duas leituras solfejadas em clave de sol 2ª linha e compasso simples (ver anexos).</p> <p>O professor forneceu aos alunos uma folha A3 com seis exercícios desse género e, desses seis, os alunos teriam de realizar dois deles. Reparei que foi efetuado um sorteio a partir de uma aplicação do computador do professor José Luís em que a mesma escolhia cada uma das leituras aleatoriamente, tal como no teste do 9ºB. Sou da opinião que esta é uma boa maneira de garantir uma escolha mais ética e sem responsabilidades para quem as seleciona.</p> <p>Penso, também, que foi dado um número razoável de leituras, pois se estas fossem em número mais reduzido poderíamos correr o risco de alguns alunos com mais dificuldades ouvirem os restantes colegas e, assim, "colarem-se" à execução dos colegas.</p> <p>A atividade seguinte consistiu na leitura solfejada em clave de sol 2ª linha e clave de fá 4ª linha da Partita III – Gigue de Bach. Este foi um exercício interessante, pois combinava a leitura na clave de sol com leitura na clave de fá. Tenho a opinião que este exercício foi bem escolhido, pois permitiu aferir as capacidades de leitura nas referidas claves, sem, no entanto, colocar grandes dificuldades em termos rítmicos, pois a leitura em si já era suficientemente difícil para o nível musical em questão.</p> <p>A última atividade do teste consistiu na leitura entoada da peça "Polka" de Glinka. Reparei que, na generalidade, todos os alunos conseguiram entoar com qualidade esta peça. No entanto, penso que poderia haver mais leituras entoadas em estudo tal como no primeiro exercício, pois reparei que a determinada altura já quase todos os alunos sabiam a mesma de cor depois de tanto ouvirem os colegas.</p>

	<p>Em termos pessoais, neste teste oral já não tive tantas dificuldades em avaliar pois já tinha percebido melhor os critérios de avaliação, o que não tinha acontecido no primeiro teste.</p> <p>Não houve, assim tantas discrepâncias entre as minhas notas e as do professor José Luís.</p>
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>Foi realizada uma avaliação exercício a exercício tendo em conta a performance dos alunos na realização do referido teste oral. No final a nota foi um somatório da pontuação de todos os exercícios</p>
<p>Outros</p>	<p>A turma estava bastante motivada e concentrada. Destaco a solidariedade entre todos os alunos, pois houve o cuidado de todos para não perturbar a prova dos outros.</p>

**Anexos:**

## Mélange

**35** **Symphonie N°1**  
2ème mouvement

*Andante sostenuto*

Violon

Johannes BRAHMS  
(1833-1897)

**36** **Concerto en DO M**  
pour hautbois

*Andante*

Hautbois

Franz Josef HAYDN  
(1732-1809)

**37** **Concerto pour piano N°255**  
2ème mouvement

*Andante*

Piano

W.A. MOZART  
(1756-1791)

16

## 38 Quatuor N°13

**38**

*Adagio molto espressivo*

Violon

L.V. BEETHOVEN  
(1770-1827)

**39** **Symphonie N°9**  
2ème mouvement

*Largo*

Violon

Antonín DVOŘÁK  
(1851-1904)

**40** **Quintet K581**  
2ème mouvement

*Andante*

Clarinete en La

W.A. MOZART  
(1756-1791)

17

## 4. Partita III – Gigue

Johann Sebastian BACH  
(1685 - 1750)

23

Part 1 Oral

## Test 1 Oral

Le test écrit correspondant se trouve sur les pages adjacentes 103-104.

## LECTURE CHANTÉE

## POLKA

Mikhail Ivanovitch GLINKA  
(1804-1857)

On peut aussi faire une fermée retentie sur la partie de piano.



Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha de orientação para a observação

Observação da Aula nº7

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música de Vila do Conde   José Luís Postiga	<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 9ºB / 5º Grau
<b>Unidade didática:</b>		<b>Data:</b> 04/12/2014

<p><b>O quê</b> (descrição)?  <b>Porquê</b> (justificação)?  <b>Para quê</b> (definir implicações)?  <b>Alternativas</b> (imaginar)?</p>	<b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)
Breve referência à aula anterior	Na aula anterior foi realizado um teste oral de avaliação.
Conteúdos	Ditado rítmico a duas partes em tempo simples e composto; Intervalos melódicos e harmónicos; Funções tonais.

<p>Objetivos específicos/ Pedagógicos</p>	<p>Escrever ditados rítmicos a duas partes em tempo simples e composto;  Identificar auditivamente intervalos melódicos e funções tonais;  Identificar intervalos escritos em diferentes claves.</p>
<p>Sequência de atividades e Estratégias</p>	<p>Nesta aula foi realizada uma correção de alguns exercícios do teste escrito. Assim, os exercícios corrigidos foram os seguintes:</p> <p>Escrita de ditados rítmicos a duas partes: O professor percutiu os ditados rítmicos com recurso a percussão corporal (utilizou a mão esquerda para percutir na mesa o ritmo da parte inferior e utilizou mão direita para percutir parte superior). Para efeitos de correção, enviou um aluno ao quadro para escrever o respetivo ditado. De seguida, passou-se para a identificação auditiva de intervalos: estes foram entoados vocalmente e para a correção foi repetida a metodologia do exercício anterior, ou seja, foi enviado um aluno ao quadro para identificar e escrever cada intervalo.</p> <p>Seguidamente, foi ouvido um ditado de sons executado no piano.</p> <p>O último exercício consistiu na Identificação de funções tonais: O professor fez uma breve explicação das funções tonais, da sua sonoridade e alguns encadeamentos possíveis. De seguida tocou algumas sequências ao piano e os alunos tiveram de as identificar.</p> <p>As principais ilações que retiro desta aula, é o facto de ficar a perceber que existem múltiplas formas de executar os variados exercícios, ou seja, reparei que o professor cooperante executou todos os exercícios de maneira diferente do teste.</p> <p>Por exemplo: se no teste o professor utilizou o piano para executar os ditados rítmicos, na correção usou percussão corporal; no teste utilizou uma gravação para o ditado de sons, na correção tocou no piano.</p> <p>Fiquei a perceber que sejam quais forem os recursos disponíveis, poderemos sempre efetuar um bom trabalho.</p>

Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	Observação direta, tendo como referência o interesse, o empenho e a participação nas atividades propostas aula.
Outros	

**Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas**

**Ano letivo 2014|2015**

**Grelha de orientação para a observação**

**Observação da Aula nº8**

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música de Vila do Conde   José Luís Postiga	<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 9B / 5º Grau
<b>Unidade didática:</b>		<b>Data:</b> 11/12/2014

<p><b>O quê</b> (descrição)?  <b>Porquê</b> (justificação)?  <b>Para quê</b> (definir implicações)?  <b>Alternativas</b> (imaginar)?</p>	<b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)
Breve referência à aula anterior	Na aula anterior foi realizada uma correção do teste escrito.
Conteúdos	Acordes de 7ª.
Objetivos específicos/ Pedagógicos	Identificação auditiva e escrita de acordes de 7ª.

Sequência de atividades e Estratégias	<p>A aula começou com o preenchimento de uma ficha de autoavaliação por parte dos alunos.</p> <p>Na atividade seguinte continuou-se a correção do teste iniciada na aula anterior.</p> <p>O primeiro exercício consistiu na de identificação de acordes de 7ª. O professor pediu aos alunos que lhe enunciassem estratégias para identificar os mesmos e foram tocadas várias obras ao piano que utilizassem esses mesmos acordes.</p> <p>Esta foi a última aula do período e os alunos saíram mais cedo, por isso não tenho grandes observações a fazer. Apenas realço o facto do professor cooperante ter conseguido captar a atenção dos alunos através da interpretação de várias músicas conhecidas em que eram audíveis cada acorde de 7ª a reconhecer. Sem dúvida que foi uma grande estratégia, pois apesar dos alunos estarem desconcentrados (porque estavam com a ideia de sair mais cedo), foi-lhes proporcionado um momento descontraído, mas de grande teor pedagógico.</p>
Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	O professor realizou uma observação direta, tendo como base o interesse, o empenho e a participação na aula.
Outros	

**Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas**

**Ano letivo 2014|2015**

**Grelha de orientação para a observação**

**Observação da Aula nº9**

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música de Vila do Conde   José Luís Postiga	<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 9B / 5º Grau
<b>Unidade didática:</b>		<b>Data:</b> 08/01/2015

<b>O quê</b> (descrição)? <b>Porquê</b> (justificação)? <b>Para quê</b> (definir implicações)? <b>Alternativas</b> (imaginar)?	<b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)
Breve referência à aula anterior	A aula anterior foi a última do 1º período.
Conteúdos	Ditado rítmico a duas partes em tempo simples e composto; Pulsação.
Objetivos específicos/ Pedagógicos	Escrever ditado rítmico a duas partes.

<p>Sequência de atividades e Estratégias</p>	<p>Esta aula começou com a realização de dois ditados rítmicos: um em tempo simples e outro em composto. Inicialmente, foi dada aos alunos a tarefa de encontrar a pulsação do exercício.</p> <p>No primeiro exercício (tempo simples), os alunos tinham a frase superior escrita e, por isso, só tiveram de escrever a voz inferior. Foi aproveitado o facto da voz a escrever estar a ser percutida por um bombo, para se falar um pouco sobre a família dos membranofones. Na minha opinião este exercício estava a ser executado (pela gravação) numa pulsação demasiado lenta, o que levou a que parecesse demasiado longo.</p> <p>Foi, também, necessário prestar alguma atenção individual a alguns alunos que não estavam a conseguir resolver o exercício. Para finalizar este exercício, um aluno foi ao quadro resolvê-lo.</p> <p>De seguida, foi realizado um exercício rítmico em tempo composto. O modo de execução foi o mesmo do exercício anterior. Desta vez deveriam escrever a voz superior que era percutida por um xilofone (a inferior já estava escrita). Neste exercício, o professor procurou que eles usassem uma estratégia diferente: começou por dialogar sobre o compasso 6/8 e pediu-lhes que colocassem um pequeno traço a representar cada colcheia, visto que este exercício continha muitas e, assim seria mais fácil descobrir onde se colocam as figuras.</p> <p>Apesar da estratégia ser diferente, alguns alunos (os com mais dificuldades) não revelaram grandes melhorias. Reparei que os alunos têm sido incentivados de forma a realizarem uma audição inteligente e, assim, terem atenção aos motivos rítmicos que se repetem. Penso que se estiverem atentos a este processo de raciocínio será mais fácil conseguirem resolver este tipo de exercícios.</p> <p>Como reflexão final, penso que durante a minha atividade letiva terei de encontrar variadas estratégias pra ajudar os alunos com mais dificuldades, tal como fez o professor José Luís. Medito que o facto de usar várias estratégias fará com que possa ajudar um número de alunos mais abrangente.</p>
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>O professor realizou uma observação direta, tendo como base o interesse, o empenho e a participação na aula.</p>

---

Outros	Apesar do ambiente de sala de aula ser muito bom e do professor José Luís a incentivar, esta foi uma típica aula de início de período com alguns alunos bastante desconcentrados.
--------	---

---



**Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas**

**Ano letivo 2014|2015**

**Grelha de orientação para a observação**

**Observação da Aula nº10**

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música de Vila do Conde   José Luís Postiga	<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 9B / 5º Grau
<b>Unidade didática:</b>		<b>Data:</b> 15/01/2015
<b>O quê</b> (descrição)? <b>Porquê</b> (justificação)? <b>Para quê</b> (definir implicações)? <b>Alternativas</b> (imaginar)?	<b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)	
Breve referência à aula anterior	Na aula anterior foram realizados dois ditados rítmicos a duas partes em tempo simples.	
Conteúdos	Compasso composto (6/8 e 12/8); Tonalidades maiores e menores (láb M e sol m).	
Objetivos específicos/ Pedagógicos	Reconhecer o autor, tipo de obra e período da história da música; Realizar ditado rítmico com notas dadas em tempo composto;	

	Realizar ditado melódico-rítmico.
Sequência de atividades e Estratégias	<p>A aula iniciou com a realização de um ditado rítmico com notas dadas (Quarteto nº16 de Mozart).</p> <p>O professor começou por pedir a identificação da tonalidade do quarteto (lá M) e do compasso (6/8). A estratégia utilizada passou, inicialmente, pela audição integral de todo o ditado e, também, pela identificação da pulsação do mesmo. O número de audições realizadas foi de 4 vezes. A determinada altura, o professor José Luís tentou ajudar os alunos a perceber melhor a pulsação do exercício e os tempos fortes. O método utilizado foi a percussão do primeiro tempo de cada compasso, de forma a ajudar os alunos a se situarem. No final um aluno foi ao quadro corrigir o exercício.</p> <p>A atividade seguinte consistiu na escrita melódico-rítmica de uma pequena parte da Sinfonia nº6 (2º andamento) Pastoral de Beethoven.</p> <p>O professor começou por contextualizar o autor, a sinfonia, o nome da sinfonia, o nº de sinfonias escritas pelo autor e a época histórica. Foi dado um verdadeiro momento de história da música, em que o professor conseguiu captar a atenção de todos os alunos.</p> <p>Embora o objeto de escrita fosse o segundo andamento, o professor optou por colocar para audição também alguns excertos do primeiro, terceiro, quarto e quinto. Foi dialogado sobre o movimento das notas, o que representava cada andamento, aquilo que pareciam imitar e sobre os instrumentos solistas.</p> <p>Passou-se então para a audição do excerto a escrever e foi pedido que os alunos reparassem no movimento das notas. Foi também solicitado que os alunos memorizassem o tema sem escrever e, de seguida passou-se para a escrita do referido ditado em conjunto, mas apenas os primeiros dois compassos.</p> <p>Senti que esta aula foi um pouco diferente das outras porque o professor José Luís, hoje, deu uma aula muito interativa com os alunos. Senti que estes ficaram agradados com a contextualização histórica e notei-os entusiasmados porque estavam sempre a querer saber mais e a formular perguntas.</p>

	Reflieto que, por vezes, talvez seja necessário guardar algum tempo e contextualizar mais a fundo alguns temas, pois é importante para os alunos conhecerem os tipos de obras e a época histórica em que estas se encontram e, também, porque servirá de base para aprendizagens futuras.
Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	O professor realizou uma observação direta, tendo como base o interesse, o empenho e a participação na aula.
Outros	A turma mostrou-se bastante motivada e empenhada na resolução dos exercícios.

**Anexos:**

**1 Quatuor Kv 14 N°16** W.A. MOZART (1756-1791)

*Andante con moto*

**2 Quatuor Kv 14 N°16** W.A. MOZART (1756-1791)

*Andante con moto*

42

**3. Symphonie no.6** Ludwig van BETHOVEN (1770 - 1827)

*Andante*

2<sup>e</sup> mouvement

10

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha de orientação para a observação

Observação da Aula nº11

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música de Vila do Conde   José Luís Postiga	<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 9B / 5º Grau
<b>Unidade didática:</b>		<b>Data:</b> 22/01/2015

<p><b>O quê</b> (descrição)?  <b>Porquê</b> (justificação)?  <b>Para quê</b> (definir implicações)?  <b>Alternativas</b> (imaginar)?</p>	<b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)
Breve referência à aula anterior	Na aula anterior foi realizado um ditado rítmico com notas dadas e um ditado melódico-rítmico da Sinfonia nº6 (Pastoral) de Beethoven.
Conteúdos	Compasso 12/8; Intervalos melódicos até âmbito de 8ª; Funções tonais.
Objetivos específicos/ Pedagógicos	Memorizar e escrever ditado melódico-rítmico em compasso composto; Identificar funções tonais.

Sequência de atividades e  
Estratégias

Nesta aula continuou-se o estudo da Sinfonia nº6 (Pastoral) de Beethoven.

A aula começou com uma explicação teórica do número de andamentos de uma sinfonia clássica e da sua forma. Seguidamente, o professor colocou uma gravação da obra em estudo e os alunos tiveram de o reproduzir com o nome das notas (note-se que esta atividade foi iniciada na aula anterior, por isso, os alunos ainda se lembravam da melodia). No final da primeira frase foi corrigido.

Antes de continuar o ditado, o professor teve uma conversa com os alunos para tentarem determinar qual a tonalidade e quais os principais acordes da mesma. Foi, também, realizado um pequeno exercício de colocação das funções tonais na frase anteriormente escrita. Os alunos foram incentivados a ultrapassar a fase de escrever intervalo a intervalo e começaram a pensar e identificar as funções tonais, escalas e arpejos, pois assim, segundo o professor José Luís, será mais fácil e intuitivo escrever frases melódico-rítmicas.

De seguida passou-se para a escrita da primeira frase do 2º violino. No entanto, devido às dificuldades dos alunos em ouvirem o mesmo, foi necessário serem encaminhados pelo professor de forma a conseguirem realizar o exercício. Depois voltou-se para a escrita do 1º violino (frase seguinte). A determinada altura, devido à complexidade do exercício, o professor começou a trabalhar de dois em dois compassos. A metodologia de ensino foi sempre a mesma: memorização / escrita.

Como reflexão final, notei que hoje o professor incentivou os alunos a memorizarem o movimento e desenhos melódicos e não trabalharem intervalo a intervalo. Penso que essa atitude levou os alunos a serem mais assertivos na escrita das atividades melódico-rítmicas.

Reparei, também, que o professor procurou cortar alguns momentos mais monótonos da aula através de algumas perguntas sobre os instrumentos e movimentos sonoros da sinfonia. Na minha opinião, penso que esta foi a atitude mais correta, pois conseguiu manter os alunos mais focados na aula.

Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	Observação direta, tendo como referência o interesse, o empenho e a participação nas atividades propostas aula.
Outros	

**Anexos:**

3. Symphonie no.6  
2º movimento

Andante

Ludwig van Beethoven  
(1770 - 1827)

10

11

12



Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha de orientação para a observação

Observação da Aula nº12

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música de Vila do Conde   José Luís Postiga	<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 9B / 5º Grau
<b>Unidade didática:</b>		<b>Data:</b> 29/01/2015
<b>O quê</b> (descrição)? <b>Porquê</b> (justificação)? <b>Para quê</b> (definir implicações)? <b>Alternativas</b> (imaginar)?	<b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)	
Breve referência à aula anterior	Na aula anterior foi realizado um ditado melódico-rítmico tendo por base a 6ª Sinfonia de Beethoven.	
Conteúdos	Intervalos melódicos compostos; Claves (sol 2ª linha, fá 4ª linha e dó 3ª e 4ª linha).	
Objetivos específicos/ Pedagógicos	Classificar intervalos compostos em claves alternadas; Entoação de intervalos compostos.	

<p>Sequência de atividades e Estratégias</p>	<p>A aula começou com o professor a colocar 8 notas no quadro separadas por diferentes claves. O exercício proposto tinha como objetivo a classificação de intervalos compostos e para a sua realização foi dado o tempo de 5 minutos. Como metodologia de correção foi enviado um aluno ao quadro. Como as dificuldades eram evidentes, o professor optou por relembrar mais extensivamente o que eram intervalos compostos e a forma de resolver este tipo de exercícios. Como no final das explicações e da correção do exercício ainda restavam dúvidas, o professor optou por mandar mais uma série de intervalos para serem resolvidos em casa, mas desta vez conjugava intervalos compostos com simples para os alunos terem de pensar mais um pouco, em vez de simplesmente aplicarem as regras.</p> <p>A atividade seguinte consistiu na identificação auditiva de intervalos compostos. O professor sentou-se ao piano e treinou alguns intervalos com os alunos e foi-lhes explicando metodologicamente como proceder para os conseguir entoar.</p> <p>De seguida passou-se para um ditado de sons em duas claves (sol 2ª linha e fá 4ª linha). Mais uma vez os alunos mostraram algumas dificuldades em realizar o referido ditado e o professor optou por explicar algumas técnicas para os alunos conseguirem resolver este tipo de exercícios mais eficazmente.</p> <p>Como reflexão final, volto a reter que é muito importante o professor de formação musical ser conhecedor de algumas metodologias de ensino diferentes para determinados exercícios, porque assim será mais fácil transmitir conhecimento a um número mais abrangente de alunos.</p>
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>Observação direta, tendo como referência o interesse, o empenho e a participação nas atividades propostas na aula.</p>

Outros

O ambiente de sala de aula é bastante agradável e a interação entre professor/alunos é igualmente boa. Entretanto, sempre que é necessário resolver alguns exercícios, os alunos tornam-se demasiado amorfos.

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha de orientação para a observação

Observação da Aula nº13

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música de Vila do Conde   José Luís Postiga	<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 9B / 5º Grau
<b>Unidade didática:</b>		<b>Data:</b> 05/02/2015

<p><b>O quê</b> (descrição)?  <b>Porquê</b> (justificação)?  <b>Para quê</b> (definir implicações)?  <b>Alternativas</b> (imaginar)?</p>	<b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)
Breve referência à aula anterior	Na aula anterior foram realizados exercícios de classificação de intervalos compostos em claves alternadas e de entoação de intervalos compostos.
Conteúdos	Intervalos melódicos até âmbito de 8ª; Compasso simples e composto.
Objetivos específicos/ Pedagógicos	Realizar ditado rítmico a duas partes em compasso simples; Realizar ditado rítmico com notas dadas em compasso composto.

<p>Sequência de atividades e Estratégias</p>	<p>A aula iniciou com a realização de um ditado rítmico a duas partes em compasso simples. Nesta atividade os alunos apenas tinham de escrever uma das partes pois a outra já estava escrita. Como o exercício era demasiado longo, o professor pediu aos alunos para escutarem o mesmo sem a preocupação de o escreverem e para procurarem a relação entre o ritmo previamente escrito e o que tinham de escrever. Seguidamente, foi pedido a alguns alunos para identificarem as células rítmicas que se repetiam na voz escrita e que fossem iguais na voz escrever.</p> <p>Penso que esta atitude do professor levou a que os alunos percebessem que este estava escrito em cânone, o que facilitou imenso a sua tarefa. Sou da opinião que, de outra maneira, os alunos estariam tão atrapalhados com o que tinham de escrever e com a sua complexidade que dificilmente se aperceberiam da estrutura do ditado rítmico.</p> <p>Assim, na minha opinião, o professor ao encaminhar os alunos no sentido de realizarem uma audição inteligente facilitou imenso o trabalho dos mesmos, pois, através da análise dos motivos rítmicos, torna-se mais fácil escrever a maioria dos exercícios deste género.</p> <p>O último exercício da aula foi um ditado rítmico com notas dadas que teve por base o quarteto nº16 de Mozart. O professor começou por pedir que os alunos ouvissem uma vez percutindo a pulsação e de seguida que preenchessem aquilo que achassem que era mais lógico. Foi igualmente pedido que estivessem atentos aos padrões e repetições tal como no exercício anterior.</p> <p>Como reflexão final e como já referi anteriormente, penso que será muito importante para o professor de Formação Musical saber encaminhar os alunos para aquilo que devem ouvir. Acho que de outra maneira estes podem dispersar-se muito nas suas audições e, assim, terem dificuldades em realizar exercícios do género que foram trabalhados hoje na aula.</p>
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>Observação direta, tendo como referência o interesse, o empenho e a participação nas atividades propostas na aula.</p>

Outros	A turma, na sua generalidade, estava muito atenta às indicações do professor e encontrava-se motivada.
--------	--

Anexos:

39 Écoute le CD et retrouve le rythme de la voix B. Tempo donné à la noie (une mesure)

A

B

The image shows a musical exercise sheet. At the top left, there is a CD icon with the number 39. Below it, the text reads 'Écoute le CD et retrouve le rythme de la voix B. Tempo donné à la noie (une mesure)'. There are two parts, A and B, each with a musical staff. Part A shows a sequence of notes with a treble clef and a 3/4 time signature. Part B shows a similar sequence of notes. Below these, there is a larger musical staff with a treble clef and a 3/4 time signature, showing a more complex rhythmic pattern.

25 2 Quatuor Kv 14 N°16 W.A. MOZART (1756-1791)

Andante con moto

Violon

The image shows a musical score for '2 Quatuor Kv 14 N°16' by W.A. MOZART. The score is for Violin and piano. The tempo is 'Andante con moto'. The key signature is B-flat major. The score consists of four staves. The first staff is for Violin, the second for piano, the third for Violin, and the fourth for piano. The score includes various dynamics such as p, cresc., f, and sf. There is also a trill (tr) in the third staff.

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha de orientação para a observação

Observação da Aula nº 14

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música de Vila do Conde   José Luís Postiga	<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 9B / 5º Grau
<b>Unidade didática:</b>		<b>Data:</b> 12/02/2015

<p><b>O quê</b> (descrição)?  <b>Porquê</b> (justificação)?  <b>Para quê</b> (definir implicações)?  <b>Alternativas</b> (imaginar)?</p>	<b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)
Breve referência à aula anterior	Na aula anterior foi realizado um ditado rítmico a duas partes e um ditado rítmico com notas dadas.
Conteúdos	Clave de sol 2ª linha, fá 4ª linha e dó 3ª e 4ª linha; Intervalos simples e compostos; Modulações para tons próximos.
Objetivos específicos/ Pedagógicos	Classificar intervalos simples e compostos em claves alternadas; Realizar ditado melódico-rítmico; Reconhecer a modulação de Mib M para Sib M.

<p>Sequência de atividades e Estratégias</p>	<p>A aula iniciou com um exercício de classificação de intervalos simples e compostos em claves alternadas que tinha ficado para trabalho de casa. Um aluno foi ao quadro escrever o exercício e, de seguida, este foi corrigido em conjunto com os outros alunos. Reparei que o facto do exercício ter sido corrigido em conjunto levou a que muitos alunos não prestassem a devida atenção ao mesmo.</p> <p>Seguidamente foi realizado um ditado melódico-rítmico tendo por base a Cantata 140 de Bach (ver anexo). Inicialmente ouviu-se a peça de início ao fim e, de seguida, voltou-se a ouvir com o professor a pedir aos alunos para identificarem o número de frases que possuía a obra e para marcarem a pulsação. Para os compassos em que fosse necessário escrever o ritmo, o professor pediu aos alunos para colocarem uma haste de uma semínima em cada tempo de forma a ajudar os alunos a se situarem e a perceberem mais rapidamente o ritmo da obra.</p> <p>Foi também introduzido o termo modulação para tons próximos na sequência de ter aparecido uma nota alterada na parte final da obra em estudo, o que serviu de alerta para a parte que faltava preencher.</p> <p>De seguida foi memorizada a primeira frase a escrever. Como havia alunos com dificuldades, o professor enviou um deles ao quadro para tentar resolver o exercício ao mesmo tempo que os outros alunos também o realizavam.</p> <p>A metodologia utilizada foi a seguinte: primeiro o aluno escreveu o ritmo sem notas e, seguidamente, o professor foi tocando ao piano e o aluno foi completando as notas em falta.</p> <p>Penso que esta foi uma técnica eficaz, pois assim foi possível a todos os alunos perceberem o tipo de raciocínio ou uma das técnicas que podem / devem utilizar para resolver este tipo de exercícios.</p>
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>Observação direta, tendo como referência o interesse, o empenho e a participação nas atividades propostas na aula.</p>



Outros

Nesta aula os alunos estavam especialmente desconcentrados pois alguns deles iam tocar num concerto dep da aula.

## Anexos:

Violon

J.S. BACH  
(1685-1750)

*p* *pp* *mf* *tr* *tr*

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha de orientação para a observação

Observação da Aula nº15

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música de Vila do Conde   José Luís Postiga	<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 9B / 5º Grau
<b>Unidade didática:</b>		<b>Data:</b> 19/02/2015

<p><b>O quê</b> (descrição)?  <b>Porquê</b> (justificação)?  <b>Para quê</b> (definir implicações)?  <b>Alternativas</b> (imaginar)?</p>	<b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)
Breve referência à aula anterior	Na aula anterior foram realizados exercícios de classificação de intervalos em claves alternadas e um ditado melódico-rítmico tendo por base a Cantata 140 de J. S. Bach.
Conteúdos	<p>Compasso simples;  Tonalidade maior;  Intervalos melódicos e harmónicos;  Cadências;  Progressões tonais harmónicas.</p>

<p>Objetivos específicos/ Pedagógicos</p>	<p>Realizar ditado coral a 4 vozes;  Identificação de cadências;  Identificação de progressões tonais (harmónicas).</p>
<p>Sequência de atividades e Estratégias</p>	<p>Nesta aula foram realizados exercícios de revisão para a ficha de avaliação escrita.</p> <p>O professor começou a aula explicando em que vai consistir a referida ficha: Ditado rítmico com notas dadas; ditado coral (ouvem as 4 vozes e escrevem uma); ditado de espaços (preenchimento de partitura); identificação de erros melódicos e / ou rítmicos; identificação auditiva de progressões tonais e classificação de cadências.</p> <p>O primeiro exercício de revisão realizado foi um ditado coral a 4 vozes. Foi escrito no quadro um coral incompleto com três vozes e duas frases; os alunos tinham como tarefa escrever o baixo na primeira frase e o soprano na segunda.</p> <p>De seguida, o professor foi para o piano e executou o referido coral até ao fim. Seguidamente, tocou apenas a primeira frase para os alunos completarem. No final da primeira frase foi mandado um aluno ao quadro para a completar e aproveitou para explicar de uma forma muito sucinta as regras básicas da escrita coral (a 4 vozes) e o que deveriam perceber para completar o baixo de forma intuitiva: regra geral, primeiro duplica a tónica e a primeira nota a ser omitida é a quinta do acorde.</p> <p>De seguida passou para a segunda frase e repetiu-se a metodologia anterior. Foi também aproveitado facto de existirem duas cadências para os alunos as identificarem.</p> <p>Sou da opinião que este tipo de exercícios deveriam ser explorados numa fase mais avançada da sua formação, quando os alunos tiverem noção da escrita a 4 vozes e das suas regras básicas, pois estes exercícios podem ser um bom complemento para se conciliar a parte teórica com a auditiva.</p>

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha de orientação para a observação

Observação da Aula nº16

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de música de Vila do Conde   José Luís Postiga	<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 9B / 5º Grau
<b>Unidade didática:</b>		<b>Data:</b> 26/02/2015

<p><b>O quê</b> (descrição)?  <b>Porquê</b> (justificação)?  <b>Para quê</b> (definir implicações)?  <b>Alternativas</b> (imaginar)?</p>	<b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)
Breve referência à aula anterior	Na aula anterior foram realizadas revisões para a ficha de avaliação escrita.
Conteúdos	<p>Compasso ternário simples;  Clave de sol 2ª linha, fá 4ª linha, dó 3ª e 4ª linha;  Intervalos melódicos e harmónicos, simples e compostos;  Tonalidades maiores e menores;  Cadências;  Progressões tonais harmónicas.</p>

Objetivos específicos/ Pedagógicos	<p>Realizar ditado rítmico com notas dadas;</p> <p>Realizar ditado coral a 4 vozes;</p> <p>Realizar ditado melódico-rítmico;</p> <p>Classificar intervalos simples e compostos em claves alternadas;</p> <p>Identificar auditivamente progressões tonais harmónicas.</p>
Sequência de atividades e Estratégias	<p>Hoje foi realizada uma ficha de avaliação escrita.</p> <p>O primeiro exercício executado foi um ditado rítmico com notas dadas. O professor começou por alertar os alunos para o tipo de compasso que estava na partitura e que o mesmo começava em anacruse.</p> <p>Inicialmente, o ditado foi reproduzido (com recurso a gravação) apenas uma vez para os alunos percurem a pulsação. De seguida passou-se para a escrita do ditado propriamente dito. Na minha opinião este ditado era simples para o grau em questão, mas demasiado longo e com um andamento bastante rápido. Eu teria optado por dividi-lo em 2 frases. O ditado foi repetido 6 vezes, o que me pareceu um número razoável.</p> <p>A atividade seguinte consistiu na realização de um ditado coral a 4 vozes. Na primeira frase os alunos tinham de preencher o soprano e na segunda o baixo. O professor começou por pedir aos alunos para identificarem a tonalidade e, de seguida, tocou no piano as escalas melódica, harmónica, o arpejo e funções tonais (I- IV- V). Reparei que o professor dividiu o coral por frases. Penso que foi a metodologia mais correta pois, assim, foi mais fácil para os alunos assimilarem cada uma (cada frase foi tocada 5 vezes). Reparei, também que o professor ao tocar no piano conseguiu colocar em evidência a voz que os alunos tinham de escrever. Este facto pareceu-me muito relevante, pois seria muito difícil para os alunos, nesta altura da sua formação musical, terem o discernimento para reconhecer a voz a escrever caso as 4 vozes fossem tocadas com a mesma intensidade. No final foram tocadas as duas frases seguidas.</p>

	<p>O exercício seguinte consistiu na identificação de progressões tonais e cadências. O professor começou por tocar as funções tonais (I-IV-V) e, de seguida, passou para a execução das mesmas (alternou entre tonalidades maiores e menores) e tocou cada uma três vezes.</p> <p>Seguidamente passou-se para a escrita do ditado melódico-rítmico (ditado de espaços e deteção de erros). Este teve por base a sinfonia nº1, 4º andamento, de Johannes Brahms. O professor começou por explicar que vozes os alunos tinham de escrever (oboé, violino e clarinete na parte final) e onde deveriam procurar erros melódicos e / ou rítmicos. Inicialmente, o professor começou por deixar os alunos ouvirem o ditado todo uma vez para identificarem a tonalidade e percutirem a pulsação. De seguida este foi tocado (com recurso a gravação) por frases. Cada frase foi reproduzida 5 vezes. No final voltou-se a ouvir todo o ditado.</p> <p>Para finalizar, realizaram o exercício de classificação de intervalos simples e compostos em claves alternadas. Na minha opinião, o teste pareceu-me acessível à maioria dos alunos. Reparei que houve uma grande preocupação do professor em preparar bem os exercícios e encaminhar os alunos no sentido de perceberem de forma objetiva o que tinham de realizar.</p>
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>Ficha de avaliação escrita.</p>
<p>Outros</p>	<p>O ambiente foi o normal de uma ficha de avaliação escrita, com todos os alunos motivados e concentrados. A disposição da sala era diferente do habitual, pois todos os alunos estavam separados por uma mesa de intervalo. Felizmente, a sala é grande o suficiente para se poder utilizar essa disposição.</p>

**Anexos:**

Vila do Conde Conservatório de Música 	Teste de Avaliação 5º grau 8º ano	
	____ de Fevereiro de 2017	
	Nome: _____	Nº: _____
	Turma: _____ Avaliação: _____	Prof: _____
Esc. Educação: _____		

1. Ditado rítmico com notas dadas

*Andante*



2. Ditado coral (preencha as vozes em falta)



3. Identificação de progressões tonais e cadências

\_\_\_\_\_ Cad: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ Cad: \_\_\_\_\_

1



\_\_\_\_\_ Cad: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ Cad: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ Cad: \_\_\_\_\_

4. Classificação de intervalos em claves alternadas



5. Ditado de Espaços e deteção de erros (anexo)

Bom trabalho!

ILP

2



9. Symphonie n°1  
4<sup>e</sup> mouvement

Johannes BRAHMS  
(1833 - 1897)

**Allegro**

Harpic  
Clarinete em Si  
Viola 1  
Viola 2  
Corno

**Allegro**  
Impetuoso

*ppizz*  
*Forzando 3 forte*  
*ppizz*

Hr.  
Cb.  
Cb. em Bb.  
Vl. 1  
Vl. 2  
Cb.

Hr.  
Cb.  
Vl. 1  
Vl. 2  
Cb.

Hr.  
Cb. em Bb.  
Vl. 1  
Vl. 2  
Cb.



Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha de orientação para a observação

Observação da Aula nº 17

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música de Vila do conde   José Luís Postiga	<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 11ºA / 7º Grau
<b>Unidade didática:</b>		<b>Data:</b> 02/03//2015

<p><b>O quê</b> (descrição)?  <b>Porquê</b> (justificação)?  <b>Para quê</b> (definir implicações)?  <b>Alternativas</b> (imaginar)?</p>	<b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)
Breve referência à aula anterior	Nada a registar (1ª aula observada).
Conteúdos	<p>Clave de sol 2ª linha, fá 4ª linha e dó 3ª linha;                      Compasso simples e composto;                      Tonalidades maiores e menores;                      Intervalos melódicos e harmónicos, simples e compostos.</p>

Objetivos específicos/ Pedagógicos	Realizar ditado rítmico com notas dadas; Completar ditado coral a quatro vozes; Realizar ditado melódico-rítmico e reconhecer erros rítmicos e/ ou melódicos.
Sequência de atividades e Estratégias	<p>Esta aula é a primeira por mim observada nesta turma do ensino secundário e nela foi realizada uma ficha de avaliação escrita. A turma é composta por dois alunos, mas apenas um deles compareceu no teste, pois o outro assiste às aulas do 6º grau (10º ano).</p> <p>Assim, depois do professor apresentar o teste ao aluno e fazer algumas considerações, iniciou-se o mesmo com a realização de um ditado rítmico com notas dadas em tempo composto (6/8). Foi colocada uma primeira vez a gravação integral do ditado e foi pedido ao aluno para percudir a pulsação. Devido ao facto da turma ser composta por apenas um aluno, este era quem decidia quando queria ouvir novamente o ditado. Na minha opinião, o professor tomou a atitude correta ao deixar o aluno escolher o <i>timing</i> da sua audição, (embora a duração entre cada exercício fosse controlada de forma a sobrar tempo para realizar toda a ficha de avaliação) pois assim, este poderá, eventualmente, sentir-se mais cómodo e, pelo facto de poder levar o seu tempo sem ter de estar dependente de outros alunos poderá ajudar eliminar algum nervosismo. Seria impensável utilizar esta metodologia numa turma com um número de alunos mais elevado. Reparei, também, que o professor, por vezes tentou encaminhar e ajudar o aluno, pois este estava a sentir algumas dificuldades em reconhecer o ritmo a escrever. O ditado foi reproduzido com recurso a gravação e foi ouvido 5 vezes.</p> <p>A atividade seguinte foi a escrita de um coral a 4 vozes. O aluno deveria escrever a voz do soprano, do tenor e do baixo. O coral foi executado com recurso a gravação e tinha apenas uma frase. Mais uma vez, o aluno escolheu quando queria ouvir o coral (foi reproduzido 4 vezes).</p> <p>Para finalizar, foi realizado um ditado melódico-rítmico (ditado de espaços e deteção de erros). O professor explicou ao aluno o que pretendia para este exercício; qual instrumento deveria escrever e onde deveria detetar</p>

	<p>os erros. Este ditado foi reproduzido com recurso a gravação e, inicialmente, foi ouvido uma vez apenas para o aluno tomar conta da sonoridade e sentir a sua pulsação. De seguida foi reproduzido por frases. Observei que o professor estava sempre a incentivar o aluno para olhar para toda a partitura, pois nela estavam escritos alguns motivos rítmico-melódicos parecidos com aqueles que ele tinha de escrever.</p> <p>Confesso que foi um pouco confuso observar uma turma com apenas um aluno, mas penso que este cenário é o ideal para o mesmo pois tem um ensino muito mais individualizado e centrado nele.</p>
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>Ficha de avaliação escrita.</p>
<p>Outros</p>	

**Anexos:**

Vila do Conde Conservatório de Música 	<b>Teste de Avaliação 7º grau (32º ano)</b> ____ de Fevereiro de 2018 Nome: _____ Nº: _____ Rua: _____ nº: _____ Cód. Postal: _____
	Assinatura: _____

1. Ditado rítmico com notas dobradas

Para Adagio W.A. MOZART (1756-1791)



2. Ditado coral (preencha as vozes em falta)

1




3. Ditado de Espaços e duração de notas (anexo)

Adagio A. SCHUBERT (1797-1828)



2





Musical score for page 3, featuring three systems of staves with musical notation.

3



Musical score for page 4, featuring three systems of staves with musical notation.

**Non trabalho!**  
**A.P.**

4



Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha de orientação para a observação

Observação da Aula nº18 e 19

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música de Vila do Conde   José Luís Postiga	<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 10ªA / 6º Grau
<b>Unidade didática:</b>		<b>Data:</b> 02/03/2015

<p><b>O quê</b> (descrição)?  <b>Porquê</b> (justificação)?  <b>Para quê</b> (definir implicações)?  <b>Alternativas</b> (imaginar)?</p>	<p><b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)</p>
<p>Breve referência à aula anterior</p>	<p>Nada a registar (1ª aula observada).          (Nota: esta observação foi realizada em duas aulas de reposição que foram concretizadas de seguida. Daí, ter optado por colocar as duas na mesma grelha de observação).</p>
<p>Conteúdos</p>	<p>Compasso simples e composto;          Intervalos melódicos e harmónicos (simples e compostos);          Tonalidades maiores e menores;          Clave de sol 2ª linha, fá 4ª linha e dó 3ª e 4ª linha;</p>

	<p>Funções tonais; Cadências.</p>
Objetivos específicos/ Pedagógicos	<p>Ler frases rítmicas em compasso simples e composto; Entoar melodia com acompanhamento de piano reproduzido através de gravação; Ler verticalmente em várias claves; Realizar ditado rítmico com notas dadas; Completar vozes em falta num coral a 4 vozes; Fazer análise harmónica de um coral; Identificar auditivamente funções tonais.</p>
Sequência de atividades e Estratégias	<p>Esta é a primeira aula observada desta turma em que vou realizar a minha prática pedagógica no nível secundário. Apesar de ser constituída por 9 alunos, nesta aula apenas compareceram 6.</p> <p>O professor começou a aula com a realização de uma prova oral a três alunos que faltaram ao teste realizado na aula anterior. O primeiro exercício era do autor Hindemith; (de uma página com 4 leituras rítmicas, o aluno teria de executar uma) o segundo, uma partita de Bach nº4 e nº2; (o aluno também executava apenas uma), o terceiro um exercício de leitura vertical (Sinfonia em si menor de Schubert) e, por fim um exercício de leitura entoada (Orest auf Tauris de Franz Schubert). Relativamente ao primeiro, segundo e terceiro exercícios, foi usado um programa de computador sorteador para escolher qual o exercício a realizar pelos alunos; no quarto este foi acompanhado com recurso a gravação (ver anexos).</p> <p>Estas duas aulas foram realizadas com o intuito de fazer revisões para o teste escrito que será efetuado na próxima aula.</p>

	<p>Nesta sequência, o professor começou por explicar em que iria consistir a ficha de avaliação escrita: Ditado rítmico com notas dadas, ditado coral a quatro vozes, identificação de funções tonais e respetivas cadências e, por fim, ditado de espaços com deteção de erros.</p> <p>No primeiro exercício de revisões, foi trabalhado um exercício rítmico com notas dadas (quarteto 26 de W. A. Mozart). O professor foi dando indicações que permitissem aos alunos descodificar algumas células rítmicas que eram algo complexas. No final, um aluno foi ao quadro corrigir o exercício. Na minha opinião, devido ao facto deste exercício ter sido bastante extenso, o professor poderia ter dividido o mesmo em duas partes.</p> <p>O exercício seguinte foi um ditado coral a 4 vozes de apenas uma frase (o professor escreveu no quadro o primeiro compasso completo e, de seguida a voz do contralto e do tenor). Como tarefa, os alunos deveriam escrever o baixo e o soprano. O professor deu a dica de escreverem em primeiro lugar o baixo, pois assim, a melodia é assimilada intuitivamente e, também, para terem cuidado com a armação de clave, pois este é modal, o que o afasta da tonalidade escrita na mesma.</p> <p>De seguida, este foi reproduzido 4 vezes com recurso a gravação e, no final, um dos alunos foi ao quadro escrever as vozes em falta.</p> <p>Reparei, também, que durante a escrita, o professor incentivou os alunos a estarem atentos à linguagem (escrita) do baixo, visto que este normalmente faz saltos por graus conjuntos ou entre as principais funções tonais da escala.</p> <p>Para finalizar a aula, realizou-se um exercício de identificação auditiva de funções tonais. O professor começou por entoar as principais funções tonais da escala e suas relativas menores. De seguida tocou no piano três exercícios com 5 funções tonais cada e, no final os alunos deveriam identificar, também, a cadência (cada exercício foi tocado 3 vezes). Reparei, que o professor alternou entre tonalidades maiores e menores.</p>
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>Observação direta, tendo como referência o interesse, o empenho e a participação nas atividades propostas na aula.</p>



Outros

A turma pareceu-me bastante comunicativa e empenhada nas atividades, embora em alguns momentos um pouco barulhenta.

## Anexos (Teste Oral)


*del. n.º 10*

— EJERCICIO 31 —

Caso, variando el tiempo:


(a) La representación para  $2/4$ ,  $3/4$ ,  $4/4$ .

*Flautas*



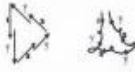
(b)  $2/4$  puede también ser tratado como  $3/4$  con subdivisiones.

*Adagio*




[ 302 ]

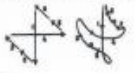
(c)  $2/4$ ,  $3/4$  son tratados o bien como un grupo regular de tres tiempos (ver pág. 90) o con subdivisiones.



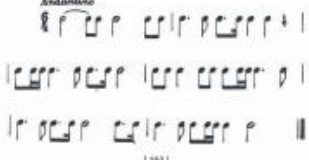
*Lento*



(d)  $2/4$ ,  $3/4$  son tratados en sus mismos ritmos como un grupo de dos tiempos (ver pág. 80) o se encuentran más lento así.



*Andantino*



[ 303 ]

8 Partita N.º 4  
Sinfónica

13.04.11 (188-175)

*Allegro*



9 Partita N.º 2  
Sinfónica

13.04.11 (188-175)

*Allegro*



4

**6. Orest auf Tauris**  
 Franz SCHUBERT  
 (1797 - 1828)

Mässig langsam

ist dies Tau - ris ? we der Eu - ro - pei - den

Wah - re - sil - les, Py - thia versprach ? Wah ! die Schwes - ter

mit des Schlangens - re - ren ist - gen mir vom Land der Grä - chen

nach ! Hau - tes Ei - land, kö - n - dest kei - nen Se - gen, nie - zens

sprei - der Ce - res mil - de Frucht, kei - ne Re - ben Blüh'n, der Löff - le

Sie - ger, wie die Schiffe, mei - des die - se Buch.

Sie - ze flü - gel - dei Kunst rich - zu Ge - hüt - den, Zöl - le spannt des Sky - then Ar - muth sich !

an-der-mal Fel-den, rau-her Waldern ist das Le-ben ein-sam, schau-er-lich!  
 Und hier soll, so ist ja, doch er-gang-en an dir!  
 Fle-then den hei-li-ge-n Sprech, ei-ne ho-he Pries-ter-in Di-a-nens lö-sen  
 mein und der Vi-er-Flach, lö-sen mein und der Vi-er-Flach.

### 2. Symphonie en Si m

Franz SCHUBERT (1797 - 1828)

Andante con moto

Fl. 1, 2  
 Ob. 1, 2  
 Clar. 1, 2  
 Fag. 1, 2  
 Cor. 1, 2  
 Tr. 1, 2  
 Tuba  
 Tim.  
 Tromp.  
 Viol. I  
 Viol. II  
 Vla.  
 Vcllo  
 Kb.

Musical score for page 33, featuring woodwinds, strings, and percussion. The score includes parts for Flute 1 and 2, Clarinet in A, Bassoon 1 and 2, Cor Anglais 1 and 2, Trumpet 1 and 2, Trombone 1, 2, and 3, Timpani, Violin 1 and 2, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The music is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the percussion provides a steady beat. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *f* (forte).

Musical score for page 34, featuring woodwinds, strings, and percussion. The score includes parts for Flute 1 and 2, Clarinet in A, Bassoon 1 and 2, Cor Anglais 1 and 2, Trumpet 1 and 2, Trombone 1, 2, and 3, Timpani, Violin 1 and 2, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The music is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the percussion provides a steady beat. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *f* (forte). The score includes markings for *pizz.* (pizzicato) on the strings.



Fl. 1  
Ob. 1  
Cl. (A) 1  
Fg. 1  
Ob. (B) 2  
Tr. (B) 1  
Tr. 1  
Tr. 2  
Tr. 3  
Timp.  
Vl. 1  
Vl. 2  
Vla.  
Vcl.  
Cb.

Fl. 1  
Ob. 1  
Cl. (A) 1  
Fg. 1  
Ob. (B) 2  
Tr. (B) 1  
Tr. 1  
Tr. 2  
Tr. 3  
Timp.  
Vl. 1  
Vl. 2  
Vla.  
Vcl.  
Cb.

Musical score for the first page of a symphony. The score is arranged in two systems. The first system includes Flutes (Fl. 1, 2), Oboes (Ob. 1, 2), Clarinets (Cl. A1, 2), Bassoons (Fg. 1, 2), Cor Anglais (Cor. (B)), Trombones (Tr. (B) 1, 2, 3), Trumpets (Tr. 1, 2, 3), and Timpani (Timp.). The second system includes Violins (Vl. 1, 2), Violas (Vla.), Cellos (Vc.), and Double Basses (Cb.). The music is in a key with two sharps (D major or F# minor) and a 3/4 time signature. Dynamics include *mf*, *pp*, and *ppp*. Performance markings include *arco* and *pizz.*

Musical score for the second page of a symphony. The score is arranged in two systems. The first system includes Flutes (Fl. 1, 2), Oboes (Ob. 1, 2), Clarinets (Cl. A1, 2), Bassoons (Fg. 1, 2), Cor Anglais (Cor. (B)), Trombones (Tr. (B) 1, 2, 3), Trumpets (Tr. 1, 2, 3), and Timpani (Timp.). The second system includes Violins (Vl. 1, 2), Violas (Vla.), Cellos (Vc.), and Double Basses (Cb.). The music is in a key with two sharps (D major or F# minor) and a 3/4 time signature. Dynamics include *pp* and *ppp*. Performance markings include *pizz.*

Musical score for page 37, featuring Clarinet in A (Cl.(A)), Violins I (I), Violins II (II), Viola (VI), and Cello/Double Bass (Vc.). The score is in 4/4 time and includes dynamic markings such as *pp*, *f*, *pp*, *f*, *pp*, *f*, *pp*, and *dim.*. A *Solo* marking is present above the Clarinet part. A *arco* marking is present above the Cello/Double Bass part. The score is divided into three systems.

Anexos (aula)

25

1 Quatuor N°16  
1er mouvement

W.A. MOZART  
(1756-1791)

Allegro non troppo

Violon

*p*

*cresc.*

*f*

*p*



Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha de orientação para a observação

Observação da Aula nº 20

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música de Vila do Conde   José Luís Postiga		<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 11ªA / 7º Grau
<b>Unidade didática:</b>			<b>Data:</b> 09/03/2015
<b>O quê</b> (descrição)? <b>Porquê</b> (justificação)? <b>Para quê</b> (definir implicações)? <b>Alternativas</b> (imaginar)?	<b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Breve referência à aula anterior	Na aula anterior foi realizada uma ficha de avaliação escrita.		
Conteúdos	Compasso simples e composto; Clave de sol 2ª linha, fá 4ª linha, dó 3ª e 4 linha; Intervalos melódicos simples e composto; Tonalidades maiores e menores.		

Objetivos específicos/ Pedagógicos	<p>Realizar leituras solfejadas em clave de sol 2ª linha e de fá 4ª linha com compasso composto;</p> <p>Realizar leitura em claves alternadas (sol 2ª linha, fá 4ª linha e dó 3ª e 4ª linha) com compasso simples;</p> <p>Realizar leitura entoada em tonalidade maior com compasso composto.</p>
Sequência de atividades e Estratégias	<p>Nesta aula foi realizada uma prova de avaliação oral. Na primeira atividade da prova, o (único) aluno tinha como tarefa realizar duas leituras solfejadas de um conjunto de 8. O professor escolheu uma, (Sinfonia em dó M de G. Bizet) e a estagiária Cândida Oliveira escolheu outra (Introdução da sonata nº 21 L.V. Beethoven), como é possível verificar nos anexos.</p> <p>Findo o primeiro exercício, prosseguiu-se a prova com uma leitura em claves alternadas da sinfonia nº2 de Johannes Brahms. Para esse exercício, o professor contou com a ajuda de um metrónomo reproduzido pelo seu computador. Como o aluno estava um pouco confuso e a trocar as claves, o professor foi dando indicações para o aluno verificar e corrigir os seus erros de leitura.</p> <p>Como atividade final, o aluno entou com um elevado nível de qualidade a peça Serenate de Johannes Brahms. No entanto, foi-lhe perguntado qual a tonalidade da peça, questão à qual o aluno teve algumas dificuldades em responder. O acompanhamento instrumental foi reproduzido com recurso a gravação.</p>
Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	Prova de avaliação oral.
Outros	A prova foi realizada de forma muito breve devido ao facto de haver apenas um aluno para a realizar.

**Anexos:**

TERNAIRE

25 Symphonie en Do M  
2ème mouvement

**25** *Largo* *Andante* G. BIZET (1838-1879)

*p* *p cresc.* *p* *div.*

*trist. cresc.* *div.*

26 Concerto pour trompette

**26** *Andante* *Allegro* J. HAYDN (1732-1809)

*p* *cresc.*

27 Symphonie N°1 en Do m  
1er mouvement

**27** *Allegro* *Andante* J. BRAHMS (1833-1897)

*f* *cresc. e legato*

28 Symphonie N°7  
1er mouvement

**28** *Andante* *Andante* S. DVORAK (1854-1904)

*pp* *p* *fp* *pp*

*pp* *p* *div.*

*p cresc.* *mf* *ff*

29 Symphonie N°36  
2ème mouvement

**29** *Allegro* *Allegro* W.A. MOZART (1756-1791)

*p* *fp*

*fp* *cresc.*

*f* *p* *cresc.*

32

32 Trio en Sol m  
1er mouvement

1. Lire chaque partie séparément

2. Lire chaque partie simultanément avec 2 groupes d'élèves

R. SCHUMANN (1810-1856)

Violon

Violoncelle

Violon

Violoncelle

Violon

Violoncelle

16

33

33 Sonate N°21  
Introduction

L. v. BEETHOVEN (1770-1827)

Violoncelle

Violon

34

34 Symphonie N°31  
2ème mouvement

W. A. MOZART (1756-1791)

Violoncelle

Violon

17

4. Symphonie N°2  
1<sup>er</sup> Mouvement  
Allegro non troppo  
Johannes BRAHMS  
(1833 - 1897)



47



48

Musical score for page 49, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score includes staves for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Piano (P.). The piano part includes a grand staff with treble and bass clefs. The vocal lines are in treble clef. The score includes dynamic markings such as *p* and *pp*, and performance instructions like *rit.* and *rit. molto*. The page number 49 is centered at the bottom.

Musical score for page 50, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score includes staves for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Piano (P.). The piano part includes a grand staff with treble and bass clefs. The vocal lines are in treble clef. The score includes dynamic markings such as *p* and *pp*, and performance instructions like *rit.* and *rit. molto*. The page number 50 is centered at the bottom.





**Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas**

**Ano letivo 2014|2015**

**Grelha de orientação para a observação**

**Observação da Aula nº 21**

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música de Vila do Conde   José Luís Postiga	<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 10ºA / 6º Grau
<b>Unidade didática:</b>		<b>Data:</b> 09/03/2015
<b>O quê</b> (descrição)? <b>Porquê</b> (justificação)? <b>Para quê</b> (definir implicações)? <b>Alternativas</b> (imaginar)?	<b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)	
Breve referência à aula anterior	Na aula anterior foram realizadas duas aulas de reposição que serviram como revisões para o teste escrito.	
Conteúdos	Intervalos melódicos e harmónicos, simples e compostos; Compasso simples e composto; Tonalidades maiores e menores; Clave de sol 2ª linha, fá 4ª linha e dó 3ª e 4ª linha; Progressões harmónicas; Cadências.	



Objetivos específicos/ Pedagógicos	<p>Realizar ditado rítmico com notas dadas;</p> <p>Preencher notas em falta num ditado coral;</p> <p>Identificar auditivamente progressões tonais e cadências;</p> <p>Realizar ditado melódico-rítmico e detetar erros melódicos e / ou rítmicos.</p>
Sequência de atividades e Estratégias	<p>Nesta aula foi realizada uma ficha de avaliação escrita.</p> <p>Assim, depois do professor colocar convenientemente os alunos em determinadas partes da sala, de forma a não poderem copiar, passou-se para a realização da ficha de avaliação.</p> <p>Inicialmente, foi referido que o ditado rítmico com notas dadas começava em anacruse e que deveriam ter em atenção o compasso da obra. A partir daí não teceu mais considerações e reproduziu 4 vezes (com recurso a gravação) o referido ditado melódico-rítmico.</p> <p>A atividade seguinte consistiu na realização de um ditado coral. O objetivo dos alunos seria preencher a voz do soprano e do baixo. O professor perguntou aos alunos a tonalidade da obra e, de seguida, deslocou-se ao piano para tocar a escala de mi menor natural e harmónica. Não voltou a fazer mais nenhuma apreciação e o mesmo foi reproduzido 5 vezes com recurso a gravação. Reparei que o <i>software</i> musical que o professor utilizou consegue colocar em evidência qualquer uma das vozes do coral, o que o torna uma ferramenta muito útil, sobretudo no que toca à tarefa de evidenciar a voz que os alunos tinham de escrever.</p> <p>A terceira atividade da ficha de avaliação consistiu na identificação de progressões tonais e cadências.</p> <p>Neste exercício o professor deslocou-se ao piano para o executar: começou por tocar os graus principais de cada escala (alternou entre tonalidades maiores e menores) e tocou cada sequência de 6 progressões tonais 3 vezes.</p>

	<p>Para finalizar a ficha, procedeu-se à realização de um ditado de espaços com deteção de erros (Variation on a Rococo Theme de Tchaikovsky). Inicialmente, o professor explicou muito bem o que pretendia para este exercício e passou-se então à execução do mesmo através de gravação. Ouvia-se uma vez o tema para os alunos se ambientarem ao mesmo e de seguida trabalhou-se por frases (cada frase ouviu-se 4 vezes).</p>
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>Ficha de avaliação escrita.</p>
<p>Outros</p>	<p>O ambiente foi o normal de uma ficha de avaliação. No entanto, alguns alunos são tão irresponsáveis que nem sequer se preocuparam em chegar a tempo e horas ao teste. Houve, inclusive um deles que já chegou com o segundo exercício em execução.</p>

**Anexos:**

Vila do Conde Conservatório de Música 	<b>Teste de Avaliação 5º grau 9º ano</b>	
	_____ de Fevereiro de 2015	
	Nome: _____	Nº: _____
	Turma: _____ Avaliação: _____	Prof.: _____
Esc. Educação: _____		

1. Ditados rítmico com notas dadas

**Andante**

Violoncelo: 

2. Ditado coral (preencha as vozes em falta)



3. Identificação de progressões tonais e cadências

\_\_\_\_\_ Cad: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ Cad: \_\_\_\_\_

1



\_\_\_\_\_ Cad: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ Cad: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ Cad: \_\_\_\_\_

4. Classificação de intervalos em claves alternadas



5. Ditado de Espaços e deteção de erros (anexo)

Bom trabalho!

JLP

2



11. Variation on a Rococo Theme  
Variatione III

Andante sostenuto  
mf cantabile

Andante sostenuto  
pp

pp

pp

The image shows a musical score for a piece titled "Dipnosa il fante". The score is written for a string quartet, with parts for Violin I (V.I.), Violin II (V.II.), Viola (V.), and Cello/Double Bass (C.B.). The score is divided into three systems. The first system includes the title and the instruction "poco a poco allargando". The second system includes the instruction "f. cresc.". The third system includes the instruction "a tempo". The score is written in a standard musical notation with clefs, time signatures, and various musical symbols.

**Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas**

**Ano letivo 2014|2015**

**Grelha de orientação para a observação**

**Observação da Aula nº 22**

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música de Vila do Conde   José Luís Postiga	<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 11ºA / 7º Grau
<b>Unidade didática:</b>		<b>Data:</b> 16/03/2015

<p><b>O quê</b> (descrição)?  <b>Porquê</b> (justificação)?  <b>Para quê</b> (definir implicações)?  <b>Alternativas</b> (imaginar)?</p>	<b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)
Breve referência à aula anterior	Na aula anterior foi realizada uma prova de avaliação oral.
Conteúdos	Compasso simples e composto; Tonalidade maior e menor; Andamento allegro.
Objetivos específicos/ Pedagógicos	Realizar um ditado rítmico em tempo simples;

	<p>Realizar um ditado melódico-rítmico por memorização;</p> <p>Identificar uma tonalidade maior ou menor partindo da audição e da armação de clave apresentada;</p> <p>Realizar leitura rítmica a duas partes.</p>
<p>Sequência de atividades e Estratégias</p>	<p>A aula de hoje foi lecionada pela professora estagiária Cândida Oliveira.</p> <p>Aquando do começo da aula e depois de uma breve apresentação, foi colocada uma gravação de um excerto da terceira sinfonia de Mendelssohn. Esta audição serviu de mote para contextualizar o compositor e, também, como diálogo sobre a orquestra sinfónica. Na minha opinião esta atividade foi interessante, pois resultou num bom diálogo sobre o compositor e orquestra sinfónica.</p> <p>Passou-se, então, para a audição de um excerto da referida obra em que o aluno teria de escrever o ritmo da parte tocada pelo oboé. Enquanto se ouviu uma primeira vez a obra, foi aproveitado pela Cândida para referir mais alguns aspetos da vida musical do compositor em estudo. Na minha opinião, a Cândida ao falar durante a audição, acabou por distrair um pouco o aluno, o que fez com que essa audição não fosse produtiva.</p> <p>De seguida, foi colocada a gravação da parte do oboé (mais 4 vezes) e o aluno tentou escrever o ritmo da melodia. Como o aluno estava a sentir algumas dificuldades, foi-lhe solicitado que dividisse em frases, o que, na minha opinião, foi benéfico para o seu raciocínio. Para terminar esta atividade, foi pedido ao aluno para entoar a melodia do que escreveu. Na minha opinião, a Cândida poderia ter acompanhado o aluno ao piano, fazendo uma redução harmónica para tocar alguns acordes importantes da referida melodia.</p> <p>A atividade seguinte consistiu na realização de um ditado melódico-rítmico. Na minha opinião este exercício tinha um andamento bastante rápido, o que dificultou um pouco o pensamento musical do aluno. No entanto, através da orientação da professora, o aluno conseguiu ultrapassar essa dificuldade.</p>

	<p>Vi qua a Cândida se preocupou sempre em auxiliar o aluno dando-lhe dicas de forma a que ele fosse conseguindo resolver as atividades, sem no entanto o sobrecarregar demasiado, pois a turma apenas tem um aluno.</p> <p>Como esta era a última aula do período e porque já não havia tempo para começar uma nova atividade, o professor cooperante achou por bem deixar o aluno sair uns minutos mais cedo.</p>
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>Observação direta, tendo como referência o interesse, o empenho e a participação nas atividades propostas na aula.</p>
<p>Outros</p>	<p>Apesar de ser a primeira aula com este aluno, a estagiária Cândida Oliveira mostrou-se bastante segura dos conteúdos a lecionar.</p>

**Anexos:**



- Atividade 1: Ditado rítmico de um excerto da *3ª Sinfonia* de Mendelssohn



- Atividade 2: Ditado melódico-rítmico por memorização de um excerto da 3ª Sinfonia de Mendelssohn

3 Symphonie N°3  
4ème mouvement

F. MENDELSSOHN  
(1809-1847)

Allegro

Hautbois

*p*

*sf*

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha de orientação para a observação

Observação da Aula nº 23

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música de Vila do Conde   José Luís Postiga	<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 11ºA / 7º Grau
<b>Unidade didática:</b>		<b>Data:</b> 13/04/2015

<p><b>O quê</b> (descrição)?  <b>Porquê</b> (justificação)?  <b>Para quê</b> (definir implicações)?  <b>Alternativas</b> (imaginar)?</p>	<b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)
Breve referência à aula anterior	A aula anterior teve por base a terceira sinfonia de Mendelssohn. Através da referida obra foi realizado um exercício de escrita do ritmo de um instrumento e um ditado melódico-rítmico.
Conteúdos	Compasso simples, composto e misto; Combinções rítmicas em tempo simples e composto.
Objetivos específicos/ Pedagógicos	Compreender a diferença entre compassos simples, compostos e mistos; Executar exercícios rítmicos de tempo igual a tempo e tempo igual à parte.

**Sequência de atividades e Estratégias**

Esta aula foi lecionada pela estagiária Cândida Oliveira e iniciou com a execução de uma leitura rítmica em que o tempo era igual ao tempo. A professora explicou a forma como o aluno deveria sentir o tempo (pulsação) através da mudança de compasso. No entanto, reparei que o aluno sentiu algumas dificuldades em assimilar o que lhe era explicado, pois era a primeira vez que estava a tomar contacto com esta nova temática. A Cândida optou sempre por tomar uma atitude pedagógica e foi conseguindo motivar constantemente o aluno de forma a que ele conseguisse superar as dificuldades iniciais. Sou da opinião que foi realizada uma boa análise do exercício a lecionar.

De seguida passou-se para outro exercício similar, mas com exercícios em que o tempo era igual à parte.

A Cândida explicou as diferenças entre cada compasso e, também, foi eficaz ao mostrar estratégias para o aluno superar algumas dificuldades de compreensão.

Na atividade seguinte ouviu-se um excerto da "Sinfonias para instrumentos de sopro de Stravinsky". Sou da opinião que a obra foi muito bem escolhida e contextualizada. De referir que apesar desta obra ser um pouco diferente daquelas que o aluno está habituado a trabalhar, este mostrou interesse e curiosidade por saber mais da referida obra.

Mais uma vez, na minha opinião, os exercícios propostos foram bem executados. No primeiro excerto depois de realizar o exercício em que o tempo era igual ao tempo, a Cândida optou por dificultar o mesmo um pouco e colocar partes em que o tempo era igual à parte. Foi aí que se notou que o aluno compreendeu bem a temática em estudo na aula, pois, apesar das dificuldades iniciais, conseguiu executá-lo com sucesso.

Quanto ao segundo excerto, este foi realizado de uma forma mais leviana, pois o tempo de aula estava mesmo a acabar. No entanto, deu para perceber que o aluno compreendeu bem a temática, tal como já referi anteriormente, pois executou o exercício com facilidade. De referir, também, que foi constantemente pedido ao aluno para marcar compasso, situação à qual mostrou alguma dificuldade.

Como reflexão final, sou da opinião que a Cândida expôs a temática em estudo de uma forma bastante rigorosa e segura. Contudo, penso que a aula foi demasiado repetitiva. Reflito que poderia ter substituído uma destas

	leituras em compassos alternados por um outro exercício diferente, para não tomar a aula demasiado enfadonha.
Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	Observação direta, tendo como referência o interesse, o empenho e a participação nas atividades propostas na aula.
Outros	Mais uma vez reparei que é difícil lecionar apenas para um aluno, pois este fica demasiado sobrecarregado. No entanto notei que aluno apesar de estar sempre a trabalhar se manteve bastante motivado e concentrado ao longo de toda a aula.

**Anexos:**

Moderato  $\text{♩} = 90$

Andante  $\text{♩} = 60$

Excerto 1: cc.37-46, trompete

Excerto 2: cc.129-138, flauta

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha de orientação para a observação

Observação da Aula nº 24

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música de Vila do Conde   José Luís Postiga	<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 11ºA / 7º Grau
<b>Unidade didática:</b>		<b>Data:</b> 20/04/2015

<p><b>O quê</b> (descrição)?  <b>Porquê</b> (justificação)?  <b>Para quê</b> (definir implicações)?  <b>Alternativas</b> (imaginar)?</p>	<b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)
Breve referência à aula anterior	Na aula anterior foram realizados exercícios rítmicos de tempo igual a tempo e tempo igual à parte. Foram também realizados exercícios tendo por base a obra "Sinfonias para instrumentos de sopro de Stravinsky"
Conteúdos	Compassos simples, composto e misto; Combinações rítmicas em tempo simples e composto; Instrumentos transpositores: Trompete em sib.
Objetivos específicos/ Pedagógicos	Compreender a diferença entre compassos simples, compostos e mistos;

	<p>Identificar a época e o compositor da peça trabalhada na aula – “Sinfonias para instrumentos de sopro” de Stravinsky;</p> <p>Realizar leituras solfejadas com transposição – trompete em sib;</p> <p>Entoar uma melodia modal à primeira vista;</p> <p>Realizar um ditado de espaços por memorização.</p>
Sequência de atividades e Estratégias	<p>A aula começou com um atraso de 20 minutos, pois o aluno atrasou-se pelo facto de estar a realizar um teste de avaliação na sua escola secundária.</p> <p>A Cândida começou a aula por perguntar ao aluno se tinha estudado a marcação de compasso dos exercícios da aula passada, tal como tinha pedido, mas pelo que percebi este deu a entender que não. No entanto, foi referido que daqui em diante será necessário realizar a referida marcação em todos os exercícios executados. Na minha opinião, a Cândida faz bem ao ser exigente nesta temática, pois será importante para o futuro musical do aluno habituar-se a este tipo de prática.</p> <p>Assim, a aula começou com um exercício de transposição de notas (trompete sib). O aluno revelou algumas dificuldades, mas foi-lhe explicado que a forma de transpor era semelhante à do clarinete em sib que ele já tinha trabalhado anteriormente. Foi-lhe então esclarecido que a forma mais simples para ele conseguir executar este tipo de transposição, seria pensar na clave dó na 4ª linha. Estrategicamente, o exercício foi praticado de forma lenta com colcheia igual a colcheia. Depois do aluno ler o exercício algumas vezes sozinho, acrescentou-se a marcação de compasso.</p> <p>Na minha opinião, como o aluno estava a ter grandes dificuldades, a Cândida poderia ter avançado mais devagar e só pedir a marcação do compasso quando o aluno estivesse mais seguro na leitura por transposição. De seguida passou-se para a leitura entoada e a Cândida começou por ver novamente com o aluno o ritmo pois existiam mudanças de compasso e também mudanças ao nível da métrica. Depois de relembrar o ritmo,</p>



	<p>juntou-se o nome das notas e a marcação de compasso. Mais uma vez, o aluno sentiu dificuldades na marcação do mesmo e foi necessário treinar um pouco mais a marcação do compasso sem entoar as notas.</p> <p>Apesar das dificuldades iniciais, a Cândida conseguiu encaminhar o aluno para que ele realizasse o exercício com sucesso, embora em algumas partes, sobretudo quando apareciam notas alteradas, o aluno sentisse dificuldades acrescidas.</p> <p>Seguidamente foi realizado um ditado de espaços tendo por base um excerto da obra "Sinfonias para instrumentos de sopro" de Stravinsky que foi reproduzido com recurso a gravação. Pelo que percebi, o objetivo era que o aluno fizesse um ditado de espaços na parte do oboé, do fagote e da flauta.</p> <p>A Cândida começou por explicar os espaços que o aluno deveria completar e começou-se, então, por ouvir em primeiro lugar a melodia do oboé e depois desta completa passou para a flauta e, por fim, para o fagote.</p> <p>Na minha opinião nem sempre foi fácil para o aluno perceber as mudanças rítmicas e a passagem entre cada instrumento. Destaco o facto da Cândida ter conseguido ir ajudando o aluno ao longo do preenchimento dos espaços, mas penso que, por vezes, deveria ser menos interventiva e dar um pouco mais de tempo para o aluno refletir sem a sua ajuda.</p>
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>Observação direta, tendo como referência o interesse, o empenho e a participação nas atividades propostas na aula.</p>
<p>Outros</p>	<p>O facto da aula ter começado com um atraso fez com que não fosse possível concluir todas as atividades.</p>

#### Anexos:

The image shows a musical score for guitar, consisting of two staves. The first staff begins with a tempo marking of ♩ = 60. The music is written in treble clef and features a key signature of one sharp (F#). The time signature starts as 3/4, changes to 2/4, then 3/8, and finally 2/4. The second staff starts at measure 6 and continues in 2/4 time. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A small green graphic element is visible in the upper right corner of the score area.

Musical score for Flute, Oboe, and Bassoon. The score is divided into three systems, each with four staves. The first system includes parts for Flute (top two staves), Oboe (third staff), and Bassoon (bottom staff). The second system includes parts for Flute (top two staves), Oboe (third staff), and Bassoon (bottom staff). The third system includes parts for Flute (top two staves), Oboe (third staff), and Bassoon (bottom staff). The score features various musical notations, including rests, notes, and dynamic markings.

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha de orientação para a observação

Observação da Aula nº 25

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música de Vila do Conde   José Luís Postiga	<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 11ºA / 7º Grau
<b>Unidade didática:</b>		<b>Data:</b> 27/04/2015

<b>O quê</b> (descrição)? <b>Porquê</b> (justificação)? <b>Para quê</b> (definir implicações)? <b>Alternativas</b> (imaginar)?	<b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)
Breve referência à aula anterior	Na aula anterior foi realizado um exercício de leitura por transposição de notas (trompete em sib); uma leitura entoada modal e um ditado de espaços tendo por base um excerto da obra "Sinfonias para instrumentos de sopro" de Stravinsky.
Conteúdos	Intervalos simples e compostos; Combinações rítmicas a duas partes; Clave de sol na 2ª linha e clave de fá na 4ª linha.
Objetivos específicos/ Pedagógicos	Compreender a diferença entre compassos simples, compostos e mistos; Ler de forma vertical e horizontal, nas claves de sol 2ª linha e clave de fá 4ª linha;

	<p>Compreender, identificar, classificar e entoar intervalos harmônicos e melódicos, simples e compostos;          Compreender o período, a época e o estilo de composição em que se enquadra a obra de Beethoven;          Realizar um ditado melódico-rítmico em tempo simples, retirando partes das vozes de um quarteto de cordas;          Preencher o ditado de espaços do excerto da partitura apresentada com base nas audições efetuadas mas também com base na análise da obra.</p>
<p>Sequência de atividades e Estratégias</p>	<p>A aula iniciou com a conclusão de um ditado de espaços iniciado na aula anterior tendo por base um excerto da obra "Sinfonias para instrumentos de sopro" de Stravinsky.          A professora foi colocando a gravação do referido excerto para que o aluno se lembrasse da melodia e pudesse superar algumas dificuldades que foi evidenciando. Como já faltavam poucos compassos para terminar o exercício, esta atividade foi realizada de forma célere. No final da realização do exercício, o aluno efetuou uma leitura entoada da parte que escreveu anteriormente.          Numa segunda atividade, o aluno realizou uma leitura vertical solfejada em claves alternadas, tendo por base a referida obra de Stravinsky. Notei que este também concretizou esta atividade rapidamente, pois não evidenciou dificuldades neste tipo de exercício.          De seguida passou-se para a realização de um exercício de identificação auditiva de intervalos simples e compostos. A professora foi tocando no piano alguns dos intervalos e o aluno tentou identificá-los. Na minha opinião, a professora explorou de uma forma correta este exercício, sobretudo na forma como explicou alguns procedimentos que o aluno poderia utilizar para identificar os mesmos e, também, como o incentivou para a realização do referido exercício. Reparei, também, que houve um cuidado da sua parte por colocar exercícios em que os intervalos melódicos eram classificados na forma descendente, ascendente e, também intervalos harmônicos.</p>

	<p>Depois deste exercício de aquecimento, passou-se para outro em que o aluno tinha a tarefa de identificar uma série de 8 intervalos. Cada intervalo foi tocado duas vezes e uns foram executados de forma melódica e outros de forma harmónica.</p> <p>Seguidamente foi realizado um ditado de sons no piano, envolvendo, também, intervalos simples e compostos. No final estes foram entoados pelo aluno com a ajuda do piano.</p> <p>A última atividade da aula consistiu num preenchimento de partitura de um excerto do 2º Andamento da 7ª Sinfonia de Beethoven.</p> <p>Esta atividade começou com a contextualização do autor e da obra. A professora mostrou bastante conhecimento ao contextualizar de forma eficaz aspetos da estreia da obra e questões da época da história da música em questão.</p> <p>No entanto, sou da opinião que durante a audição poderiam ter sido dadas algumas tarefas para o aluno identificar para, assim, estar mais concentrado.</p> <p>Iniciou-se, então, a escrita das partes do referido ditado. Reparei que a professora foi encaminhando o aluno de forma eficaz, quer através de dicas sobre o que ele deveria ouvir, quer através de entoações vocais ou até a exemplificação de algumas partes a escrever no piano.</p>
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>Observação direta, tendo como referência o interesse, o empenho e a participação nas atividades propostas na aula.</p>
<p>Outros</p>	<p>Apesar do aluno ser o foco de toda a atenção, o ambiente da sala de aula é bastante animado e descontraído.</p>

**Anexos:**

The image displays musical notation for guitar, organized into four systems. The first two systems are single-line guitar chords, and the last two are guitar duets.

**System 1:** A single-line guitar chord with four measures. The notes are: 5<sup>a</sup> P (E), 10<sup>a</sup> m (A<sup>b</sup>), 8<sup>a</sup> P (D), and 9<sup>a</sup> M (E). A flat sign is placed above the 10<sup>a</sup> m note.

**System 2:** A single-line guitar chord with four measures. The notes are: 4<sup>a</sup> P (E), 11<sup>a</sup> P (A<sup>b</sup>), 9<sup>a</sup> m (D), and 13<sup>a</sup> M (E). A flat sign is placed above the 11<sup>a</sup> P note. A '5' is written above the first measure.

**System 3:** A guitar duet system with two staves (treble and bass clef) and four measures. The notes are: Treble (E, A, D), Bass (E, A, D); Treble (E, A, D), Bass (E, A, D); Treble (E, A, D), Bass (E, A, D); Treble (E, A, D), Bass (E, A, D).

**System 4:** A guitar duet system with two staves (treble and bass clef) and three measures. The notes are: Treble (E, A, D), Bass (E, A, D); Treble (E, A, D), Bass (E, A, D); Treble (E, A, D), Bass (E, A, D). A sharp sign is placed above the 11<sup>a</sup> P note in the second measure of the treble staff.

2. Symphonie no.7  
2<sup>a</sup> movement

Ludwig van BEETHOVEN  
1770-1827

The image displays three pages of a musical score for the second movement of Beethoven's Symphony No. 7. The score is written for piano and strings. Page 12 (left) shows the beginning of the movement with piano (pp) dynamics. Page 13 (middle) continues the piano part with various dynamics including pp, p, and f. Page 14 (right) shows the continuation of the piano part, ending with a forte (f) dynamic. The string parts are also clearly visible, providing harmonic support to the piano.



Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha de orientação para a observação

Observação da Aula nº 26

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música de Vila do Conde   José Luís Postiga	<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 11ºA / 7º Grau
<b>Unidade didática:</b>		<b>Data:</b> 04/05/2015

<p><b>O quê</b> (descrição)?  <b>Porquê</b> (justificação)?  <b>Para quê</b> (definir implicações)?  <b>Alternativas</b> (imaginar)?</p>	<b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)
Breve referência à aula anterior	Na aula anterior foram realizados exercícios com intervalos simples e compostos; uma leitura vertical em claves alternadas e um ditado de espaços tendo por a 7ª sinfonia de Beethoven.
Conteúdos	Intervalos simples e compostos; Acordes maiores, menores e de sétima maior, menor, diminuta, sensível e dominante; Funções tonais (I, II, III, IV, V7 e VI).
Objetivos específicos/ Pedagógicos	-Identificar, classificar e entoar intervalos harmónicos e melódicos, simples e compostos; -Identificar e entoar os acordes apresentados; Identificar e classificar as progressões tonais e cadências;

	Identificar, classificar e entoar as partes de um coral de Bach.
Sequência de atividades e Estratégias	<p>Esta aula foi lecionada pela professora estagiária Cândida Oliveira e contou com a supervisão do professor Jorge Alexandre Costa e José Luís Postiga.</p> <p>A aula começou com a identificação auditiva de acordes perfeitos maiores, menores e de sétima maior, menor, diminuta, sensível e dominante. A professora sentou-se no piano e foi tocando as várias possibilidades procurando conduzir o aluno de forma a que ele conseguisse pensar nos intervalos dos vários acordes mais teoricamente. De seguida tocou uma sequência no piano e o aluno teve de a identificar. Sequencialmente, o aluno teve de entoar os acordes em forma de arpejo.</p> <p>No exercício seguinte passou-se para a identificação auditiva de funções tonais. Mais uma vez, a professora sentou-se no piano e foi tocando algumas progressões para o aluno identificar auditivamente. Na minha opinião, a Cândida mostrou muita segurança na sua execução ao piano das progressões tonais. No entanto, penso que antes de tocar as referidas progressões ela podia ter tocado os principais acordes da tonalidade, para que o aluno tivesse algumas referências em termos tonais.</p> <p>Na atividade seguinte o aluno tinha como tarefa preencher as últimas três notas das progressões tonais que tinham sido identificadas para assim melhor perceber os momentos cadenciais.</p> <p>Seguidamente, passou-se para a escrita de um coral a três vozes "Lobt Gott, ihr Christen allzugleich" de Bach. Este foi reproduzido com recurso a gravação. A professora, como sempre, procurou que o aluno fosse percebendo as cadências e a progressão tonal, de forma a ser mais fácil escrever o coral. De referir que este foi trabalhado por frases. Sou da opinião que seria mais fácil para o aluno compreender o desenho melódico das vozes caso a professora executasse o referido coral no piano.</p> <p>Reparei que na partitura fornecida ao aluno para escrever, as hastes da parte do tenor estavam ao contrário, o que poderá ter confundido um pouco o aluno.</p>
Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	Observação direta, tendo como referência o interesse, o empenho e a participação nas atividades propostas na aula.

Outros

O aluno chega constantemente atrasado, o que leva a que se perca algum tempo útil de aula.

## Anexos:

The image shows a musical score for guitar. It consists of three systems of chord diagrams and one system of a melody line.

**System 1:** Treble clef, 4/4 time. Chords: PM, Pm, V<sup>7</sup>, PM, Vii<sup>o7</sup>, Pm, I<sup>7</sup>, i<sup>7</sup>, Vii<sup>o7</sup>, V<sup>7</sup>. Measure numbers 11 and 17 are indicated.

**System 2:** Treble clef. Chords: PM, Vii<sup>o7</sup>, Pm, Vii<sup>o7</sup>, I<sup>7</sup>, V<sup>7</sup>.

**System 3:** Treble clef. Chords: i<sup>7</sup>, PM, I<sup>7</sup>, Vii<sup>o7</sup>, I<sup>7</sup>, Vii<sup>o7</sup>.

**Melody Line:** Four staves (treble and bass clefs). Tempo marking:  $\text{♩} = 60$ . The melody is written in treble clef on the top two staves and bass clef on the bottom two staves.

The image shows a musical score with four staves of music. Each staff contains five notes with their respective fingerings indicated below them. The notes and fingerings are as follows:

- Staff 1:  $\flat$  (9<sup>a</sup> m),  $\flat$  (8<sup>a</sup> P),  $\flat$  (10<sup>a</sup> m),  $\flat$  (6<sup>a</sup> m),  $\sharp$  (10<sup>a</sup> M)
- Staff 2: (6)  $\flat$  (12<sup>a</sup> P),  $\flat$  (6<sup>a</sup> M),  $\flat$  (3<sup>a</sup> m),  $\flat$  (9<sup>a</sup> M),  $\flat$  (4<sup>a</sup> d)
- Staff 3: (11)  $\flat$  (10<sup>a</sup> m),  $\sharp$  (3<sup>a</sup> A),  $\flat$  (6<sup>a</sup> m),  $\flat$  (13<sup>a</sup> M),  $\flat$  (2<sup>a</sup> M)
- Staff 4: (16)  $\flat$  (12<sup>a</sup> d),  $\flat$  (5<sup>a</sup> P),  $\flat$  (12<sup>a</sup> P),  $\flat$  (11<sup>a</sup> P)

Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha de orientação para a observação

Observação da Aula nº 27

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música de Vila do Conde   José Luís Postiga	<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 11ºA / 7º Grau
<b>Unidade didática:</b>		<b>Data:</b> 11/05/2015

<p><b>O quê</b> (descrição)?  <b>Porquê</b> (justificação)?  <b>Para quê</b> (definir implicações)?  <b>Alternativas</b> (imaginar)?</p>	<p><b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)</p>
<p>Breve referência à aula anterior</p>	<p>Na aula anterior foram realizados exercícios de reconhecimento auditivo de intervalos, acordes, progressões tonais e cadências.          Foi também realizado um ditado coral a três vozes tendo por base um coral de Bach.</p>
<p>Conteúdos</p>	<p>Combinações rítmicas em tempo simples;          Intervalos simples e compostos;          Funções tonais (I, II, III, IV, V7 e VI);          Escalas: Maior, menor (natural, harmónica, melódica), maior mista principal, maior mista secundária, menor mista, pentatónica maior, pentatónica menor, hexáfona, cigana e árabe.</p>

<p>Objetivos específicos/ Pedagógicos</p>	<p>Identificar, classificar e entoar intervalos harmônicos e melódicos, simples e compostos;  Identificar, classificar e entoar as partes de um coral de Bach;  Compreender o período, a época e o estilo de composição em que se enquadram as obras em estudo;  Realizar um ditado melódico-rítmico em tempo simples, retirando partes das vozes de um quarteto de cordas;  Preencher um ditado de espaços com base nas audições efetuadas e na análise da obra.</p>
<p>Sequência de atividades e Estratégias</p>	<p>Na aula passada não foi possível concluir todos os exercícios previstos e, assim, esta aula iniciou com o término do ditado coral iniciado na aula anterior.</p> <p>Neste exercício, a professora e o aluno começaram por confirmar os graus tonais do mesmo e, também, do baixo cuja escrita já tinha sido iniciada na aula passada e que apenas faltavam concluir alguns compassos (no final da sua escrita foi entoado com acompanhamento de piano). Nesta sequência, passou-se para a parte do soprano. Como a melodia tinha muitas notas repetidas, pareceu-me que inicialmente o aluno ficou um pouco confuso, pois não estava à espera de tantas facilidades. A metodologia utilizada na escrita das restantes duas vozes que ainda faltavam foi a mesma da escrita do baixo.</p> <p>Na minha opinião, a professora ajudou em demasia o aluno ao recorrer ao programa de edição e escrita musical Sibélius para ir reproduzindo o coral, pois ia colocando as vozes a escrever em evidência ao usar algumas das funcionalidades do referido programa para o efeito. Penso que esta é uma ferramenta muito útil, sobretudo quando se dá início ao estudo deste tipo de atividades, através da evidência de vozes da forma como referi anteriormente. No entanto, como o aluno já se encontra num nível elevado da sua formação, penso que se poderiam dispensar estas ajudas.</p> <p>Outra das metodologias utilizadas pela professora para auxiliar o aluno, e que na minha opinião é eficaz, foi o incentivo da escrita lógica das notas através das funções tonais que já tinham sido identificadas anteriormente, sobretudo em vozes intermédias como é o caso do alto ou do tenor.</p>

	<p>Para terminar o estudo do ditado coral, foi pedido ao aluno para entoar cada uma das partes que tinha escrito, ou seja, baixo, soprano e alto.</p> <p>Seguidamente, foi concluído um ditado de espaços iniciado numa das aulas anteriores (2º andamento da "7ª Sinfonia" de Beethoven) e que tinha ficado para trabalho de casa.</p> <p>Fiquei com a impressão de que o aluno tinha acertado muitas das passagens melódicas a escrever, no entanto numa parte em que o aluno tinha sentido mais dificuldades, a professora optou por reforçar a melodia com o piano, o que se revelou uma metodologia eficaz.</p> <p>A última atividade da aula foi dedicada ao estudo das escalas. Na aula anterior foi entregue ao aluno uma ficha que tinha impressas as escalas que seriam para abordar nesta aula.</p> <p>Assim, como exercício de revisão, foi entoada pelo aluno cada uma delas com a ajuda do piano.</p> <p>De seguida, foram colocados alguns exemplos musicais reproduzidos com recurso a gravação e o aluno tinha como tarefa identificar a escala presente em cada um desses exemplos.</p> <p>De uma maneira geral, o aluno foi identificando algumas escalas, mas noutras sentiu mais dificuldades.</p> <p>Como não houve tempo para terminar todos os exercícios, a professora referiu que lhe iria enviar um exercício rítmico por correio eletrónico para que ele pudesse trabalhar em casa.</p>
Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	Observação direta, tendo como referência o interesse, o empenho e a participação nas atividades propostas na aula.
Outros	Nada a referir.

**Anexos:**

Piano

The piano score is written in D major (two sharps) and 4/4 time. It consists of two systems of two staves each. The first system contains four measures, and the second system contains four measures. The music features a mix of chords and moving lines in both hands.

**Escalas**

**- Maior Mista Principal:**

The Principal Mixed Major scale in D major is written in 4/4 time. The notes are: D4, E4, F4, G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The scale is marked with a double bar line at the end.

**- Maior Mista Secundária:**

The Secondary Mixed Major scale in D major is written in 4/4 time. The notes are: D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, Ab4, G4, F4, E4, D4. The scale is marked with a double bar line at the end.



**- Menor Mista:**



**- Pentatónica Maior:**



**- Pentatónica menor:**



**- Hexáfona:**



**- Cigana:**



**- Árabe:**



Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas

Ano letivo 2014|2015

Grelha de orientação para a observação

Observação da Aula nº 28

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música de Vila do Conde   José Luís Postiga	<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 11ºA / 7º Grau
<b>Unidade didática:</b>		<b>Data:</b> 18/05/2015

<p><b>O quê</b> (descrição)?  <b>Porquê</b> (justificação)?  <b>Para quê</b> (definir implicações)?  <b>Alternativas</b> (imaginar)?</p>	<b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)
Breve referência à aula anterior	Na aula anterior foi realizado um ditado Coral a três vozes tendo por base um coral de Bach; concluído um ditado de espaços do 2º andamento da "7ª Sinfonia" de Beethoven e trabalhadas as escalas: Maior, menor (natural, harmónica, melódica), maior mista principal, maior mista secundária, menor mista, pentatónica maior, pentatónica menor, hexáfona, cigana e árabe.
Conteúdos	Intervalos simples e compostos; Acordes maiores, menores e de sétima maior, menor, diminuta, sensível e dominante; Funções tonais (I, II, III, IV, V7 e VI)
Objetivos específicos/ Pedagógicos	Identificar, classificar e entoar intervalos harmónicos e melódicos, simples e compostos; Identificar e classificar as progressões tonais e cadências;

	<p>Identificar, classificar e entoar as partes de um coral de Bach.</p>
<p>Sequência de atividades e Estratégias</p>	<p>Esta aula foi dedicada, sobretudo, à realização de revisões para a ficha de avaliação escrita.</p> <p>A aula começou com a correção de um exercício rítmico com notas dadas tendo por base uma peça de Brahms (Sonata nº1 em fá m para piano e clarinete), cuja elaboração tinha ficado para trabalho de casa.</p> <p>Pareceu-me que o aluno não conseguiu descodificar corretamente algumas partes rítmicas e, por isso, a professora viu-se obrigada a encontrar uma estratégia para conseguir que o aluno percebesse a mesma (optou por percutir o ritmo com a pulsação à colcheia, metodologia que se revelou eficaz).</p> <p>De seguida foram efetuados vários exercícios de revisões para a ficha de avaliação escrita. O primeiro deles consistiu na identificação auditiva de intervalos simples ou compostos na forma melódica ascendente, melódica descendente ou harmónica. Os intervalos foram reproduzidos no piano e o aluno foi tentando reconhecer os mesmos auditivamente. Foi insistido para que este procurasse perceber qual o tipo de intervalos que lhe poderiam colocar mais dificuldades para poder estudá-los, de forma a não falhar a identificação no teste.</p> <p>Seguidamente trabalhou-se a identificação auditiva de intervalos perfeitos maiores, perfeitos menores, aumentados, diminutos, sétima da dominante, sétima diminuta e sétima da sensível. A metodologia utilizada foi semelhante à do exercício anterior.</p> <p>De seguida passou-se para a identificação auditiva de cadências. A professora colocou uma gravação com alguns exemplos, mas como o aluno estava a ter algumas dificuldades de assimilação, optou, como metodologia alternativa, por tocar as mesmas no piano, o que acabou por ser benéfico para a compreensão das mesmas por parte do aluno.</p> <p>O exercício seguinte consistiu na realização de um ditado coral em que o aluno deveria escrever a voz do soprano, do alto e do baixo. A professora escreveu no quadro a voz do tenor e reproduziu, com a ajuda de uma gravação, o referido ditado coral. Penso que teria sido mais benéfico em termos de perceção auditiva se se</p>

	<p>tivesse reproduzido o mesmo no piano. No entanto, apesar do modo de reprodução, o aluno lá foi conseguindo resolver o coral.</p> <p>Para auxiliar o aluno, a professora foi para o piano e acompanhou-o na entoação individual de cada uma das vozes. Optou, também, por colocar a gravação das quatro vozes ao mesmo tempo que tocava a frase do coral em estudo, o que resultou num efeito interessante, pois como a turma só tem um aluno, este não pode cantar polifonicamente, a não ser em dueto com a professora.</p> <p>Outra das metodologias que a professora utilizou na resolução do ditado coral foi pedir ao aluno para preencher as notas que, pela lógica, poderiam estar em falta, nos locais onde não tinha a certeza do que tinha ouvido. No final esclareceu de forma clara qual seria a composição dos exercícios da ficha de avaliação.</p>
Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)	Observação direta, tendo como referência o interesse, o empenho e a participação nas atividades propostas na aula.
Outros	Nada a referir.

**Anexos:**

33

**9 Sonate N°1 en Fa m**  
Piano Clarinette

J. BRAHMS  
(1833-1897)

Andante

Clarinete

*f*

*p*

*f*

9<sup>a</sup> m    8<sup>a</sup> P    10<sup>a</sup> m    6<sup>a</sup> m    10<sup>a</sup> M

6

12<sup>a</sup> P    6<sup>a</sup> M    3<sup>a</sup> m    9<sup>a</sup> M    4<sup>a</sup> d

11

10<sup>a</sup> m    3<sup>a</sup> A    6<sup>a</sup> m    13<sup>a</sup> M    2<sup>a</sup> M

16

12<sup>a</sup> d    5<sup>a</sup> P    12<sup>a</sup> P    11<sup>a</sup> P

11 PM Pu V7 PM VII<sup>0</sup>7 Pu I<sup>7</sup> i<sup>7</sup> VII<sup>0</sup>7 V<sup>7</sup>

17 PM VII<sup>0</sup>7 Pu VII<sup>0</sup>7 I<sup>7</sup> V<sup>7</sup>

18 i<sup>7</sup> PM I<sup>7</sup> VII<sup>0</sup>7 I<sup>7</sup> VII<sup>0</sup>7

Soprano

Alto

Tenor

Baixo

**Observação das Práticas Pedagógicas/Educativas**

**Ano letivo 2014|2015**

**Grelha de orientação para a observação**

**Observação da Aula nº 29**

<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música de Vila do Conde   José Luís Postiga	<b>Disciplina:</b> Formação Musical	<b>Ano/Turma:</b> 11ºA / 7º Grau
<b>Unidade didática:</b>		<b>Data:</b> 25/05/2015


<b>O quê</b> (descrição)? <b>Porquê</b> (justificação)? <b>Para quê</b> (definir implicações)? <b>Alternativas</b> (imaginar)?	<b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)
Breve referência à aula anterior	Na aula anterior foram realizados exercícios de revisões, tendo em vista a ficha de avaliação escrita.
Conteúdos	Combinações rítmicas em tempo simples; Intervalos simples e compostos; Acordes maiores, menores e de sétima diminuta, sensível e dominante; Cadência perfeita, imperfeita, suspensiva, plagal, interrompida e picarda.
Objetivos específicos/ Pedagógicos	Identificar o ritmo de um pequeno excerto do III andamento da 5ª Sinfonia de Schubert;



	<p>Identificar e classificar intervalos harmónicos e melódicos, simples e compostos;</p> <p>Identificar acordes maiores, menores, de sétima da dominante, sétima da sensível e sétima diminuta;</p> <p>Identificar cadências: perfeita, imperfeita, plagal, suspensiva, interrompida e picarda;</p> <p>Identificar e classificar a tonalidade, as cadências e as progressões tonais de um coral de Bach;</p> <p>Preencher um ditado de espaços de um excerto do I andamento da 2ª Sinfonia de Brahms.</p>
<p>Sequência de atividades e Estratégias</p>	<p>Nesta aula foi realizada uma ficha de avaliação escrita.</p> <p>A primeira atividade da referida ficha de avaliação consistiu na execução de um ditado rítmico com notas dadas reproduzido com recurso a gravação. Antes de começar o exercício, a professora teceu algumas considerações sobre o mesmo e, logo de seguida, este foi reproduzido cerca de 5 vezes com algum espaço de tempo entre cada audição, o que na minha opinião se revelou bastante adequado. Como a turma só tem um único aluno, por vezes foi ele quem decidia quando queria ouvir a gravação, embora sempre com o tempo controlado.</p> <p>A atividade seguinte consistiu na identificação auditiva de intervalos simples e compostos que foram realizados na forma harmónica e na forma melódica ascendente ou descendente. Os intervalos foram tocados no piano duas vezes cada um e, depois de toda a sequência concluída, foram reproduzidos mais uma vez para que o aluno pudesse verificar o que tinha escrito.</p> <p>De seguida foi realizado um exercício de identificação auditiva de acordes e a metodologia utilizada foi exatamente a mesma do exercício anterior.</p> <p>Seguidamente passou-se para a identificação auditiva de cadências. Estas foram reproduzidas com recurso a gravação e cada uma foi reproduzida duas vezes. Na minha opinião as cadências poderiam ter sido reproduzidas no piano porque, a meu ver, seria mais fácil perceber a condução melódica e harmónica das vozes.</p> <p>A atividade seguinte consistiu na escrita de um ditado coral a 4 vozes em que o aluno teria de escrever três (soprano, tenor e baixo). A professora procurou que o aluno identificasse em primeiro lugar as funções tonais</p>

	<p>e as cadências pois, assim, a identificação destas poderia ajudar na escrita, sobretudo em partes que não fossem tão perceptíveis auditivamente. Mais uma vez, penso que teria sido mais eficaz se o ditado coral tivesse sido reproduzido no piano.</p> <p>Como o aluno estava a ter algumas dificuldades de identificação das cadências, a Cândida, a meu ver, foi dando algumas dicas, auxiliando bem o aluno sem, no entanto, o fazer em demasia pois tratava-se de um momento de avaliação.</p> <p>A última atividade da ficha de avaliação consistiu na realização de um ditado de espaços com preenchimento de partitura. Antes de começar a reprodução sonora do mesmo foram tecidas algumas considerações de forma a ajudar o aluno a focar a audição em determinados aspetos como o ritmo e os instrumentos a escrever. Destaco a qualidade da gravação utilizada, pois era possível ouvir-se de forma muito clara os instrumentos a escrever.</p> <p>Em suma, penso que todo o teste estava bem organizado, de forma lógica, com exercícios do nível musical do grau em questão e com a professora a conseguir auxiliar o aluno sem desvirtuar os exercícios em avaliação tal como já tinha sido referido. O número de vezes de reprodução dos exercícios pareceu-me bastante razoável em todos os casos. No entanto, penso que o teste era demasiado longo, pois demorou mais tempo do que aquele que a aula tinha. Sei que é extremamente difícil prever a duração dos exercícios, mas sou da opinião alguns imprevistos poderiam ter sido antecipados previamente.</p>
<p>Avaliação na aula (processo de avaliação contínua a usar e processo de avaliação final)</p>	<p>Ficha de avaliação escrita.</p>
<p>Outros</p>	<p>Esta foi a última aula lecionada pela Cândida e, por conseguinte, a minha última grelha de observação.</p>

**Anexos:**



Vila do Conde  
Conservatório  
de Música

Ficha de Avaliação de Formação Musical – 6º Grau/ 10º Ano

3º Período  
\_\_ de maio de 2015

Nome: \_\_\_\_\_ Nº: \_\_\_\_\_

Turma: \_\_\_\_\_ Avaliação: \_\_\_\_\_ Prof.: \_\_\_\_\_

Enc. Educação: \_\_\_\_\_

**1. Ditado rítmico com notas dadas: (15%)**

**5ª Sinfonia – III andamento** **F. Schubert**

**Allegro molto**

Vozes: 

**2. Identificação auditiva de intervalos (simples e compostos): (10%)**

1	2	3	4	5	6
12ª P	8ª P	6ª m	9ª M	10ª m	11ª P
7	8	9	10	11	12
7ª M	2ª m	13ª M	10ª M	3ª M	5ª A

**3. Identificação auditiva de acordes (perfeitos maiores e menores, sétima da dominante, sétima sensível e sétima diminuta): (10%)**

1	2	3	4	5	6
I	i	V <sup>7</sup>	VII sensível	VII diminuta	V <sup>7</sup>
7	8	9	10	11	12
VII sensível	V <sup>7</sup>	VII diminuta	i	VII diminuta	V <sup>7</sup>

1

**4. Identificação auditiva de cadências: (15%)**

4.1. Cad.: Picada

4.2. Cad.: Perfeita

4.3. Cad.: Plagal

4.4. Cad.: Suspensiva

4.5. Cad.: Imperfeita

4.6. Cad.: Intersuspensa

**5. Ditado coral a três vozes – “Alles ist na Gottes Segen” de Bach: (30%)**

Tonalidade: Sol M ----- Ré M -----



F. harm: I I V<sup>6</sup> I II<sup>65</sup> V I I I I V<sup>6</sup> I<sup>65</sup> V I I

Cadência: Perfeita                      Cadência: Perfeita

**6. Ditado de preenchimento de partitura: (20%)**

**2ª Sinfonia – I andamento de Johannes Brahms (a.cco)**

Bom Trabalho!

2

Vila do Conde  
Conservatório  
de Música



Ficha de Avaliação de Formação Musical – 6º Grau/ 10º Ano  
3º Período  
\_\_ de maio de 2015

Nome: \_\_\_\_\_ Nº \_\_\_\_\_  
Turma: \_\_\_\_\_ Avaliação: \_\_\_\_\_ Prof.: \_\_\_\_\_  
Esc. Educação: \_\_\_\_\_

**1. Ditado rítmico com notas dadas: (15%)**  
5ª Sinfonia – III andamento F. Schubert



**2. Identificação auditiva de intervalos (simples e compostos): (10%)**

1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12

**3. Identificação auditiva de acordes (perfeitos maiores e menores, sétima da dominante, sétima sensível e sétima diminuta): (10%)**

1	2	3	4	5	6
---	---	---	---	---	---

1




7	8	9	10	11	12
---	---	---	----	----	----

**4. Identificação auditiva de cadências: (15%)**

4.1. Cad.: \_\_\_\_\_  
4.2. Cad.: \_\_\_\_\_  
4.3. Cad.: \_\_\_\_\_  
4.4. Cad.: \_\_\_\_\_  
4.5. Cad.: \_\_\_\_\_  
4.6. Cad.: \_\_\_\_\_

**5. Ditado coral a três vozes – “Alles ist na Gottes Segen” de Bach: (30%)**

Tonalidade: \_\_\_\_\_



.....

Cadência: \_\_\_\_\_ Cadência: \_\_\_\_\_

**6. Ditado de preenchimento de partitura: (20%)**  
2ª Sinfonia – I andamento de Johannes Brahms (ancestro)

Bom Trabalho!

2



## Anexo III – Projeto de Investigação



**Formação Musical**

6º Grau / 10º Ano

3º Período  
abril de 2015

Nome: \_\_\_\_\_ Turma \_\_\_\_\_

A partir da audição dos seguintes excertos musicais, indica se a partitura correspondente possui ou não erros de notação melódicos e / ou rítmicos (coloca um círculo na opção que aches correta).

**1- Correta – Com erros**

Violino

Viola de arco

**2- Correta – Com erros**

Oboé / Violino

7

**3- Correta – Com erros**

Trompete  
(Som real)

8

**4- Correta – Com erros**

Clarinete  
(Som real)

6

5- Correta – Com erros

Trompa

Trompa

6- Correta – Com erros

Fagote

5

7- Correta – Com erros

8- Correta – Com erros

Violino

5

9- Correta – Com erros

Voz

5

10- Correta – Com erros

Violino

5



Testes de audição interior correções.

Nota: os erros estão assinalados com círculos vermelhos.

A partir da audição dos seguintes excertos musicais, indica se a partitura correspondente possui ou não erros de notação melódicos e / ou rítmicos (Coloca um círculo na opção que aches correta).

1- Correta - Com erros

Violino

Viola de arco

2- Correta - Com erros

Oboé / Violino

3- Correta - Com erros

Trompete  
(Som real)

4- Correta - Com erros

Clarinete  
(Som real)

5- Correta - Com erros

Musical score for Trompa (Trumpet) in 4/4 time. The top staff shows a melodic line with a circled error in the final measure. The bottom staff shows a supporting line.

6- Correta - Com erros

Musical score for Fagote (Bassoon) in 3/8 time. The top staff shows a melodic line with a circled error in the final measure. The bottom staff shows a supporting line.

7- Correta - Com erros

Musical score in 8/8 time. The top staff shows a melodic line with two circled errors in the final measure.

8- Correta - Com erros

Musical score for Violino (Violin) in 4/4 time. The top staff shows a melodic line with a circled error in the first measure. The bottom staff shows a supporting line.

9- Correta - Com erros

Musical score for Voz (Voice) in 4/4 time. The top staff shows a melodic line with a circled error in the final measure. The bottom staff shows a supporting line.

10- Correta - Com erros

Musical score for Violino (Violin) in 3/4 time. The top staff shows a melodic line with a circled error in the final measure. The bottom staff shows a supporting line.