

**Universidade do Minho**  
Instituto de Educação

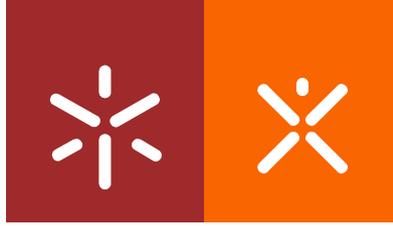
José Rafael Carvalho Badajós

**Aplicação de conceitos de “Audiação”  
na aprendizagem do Trombone**

José Rafael Carvalho Badajós **Aplicação de conceitos de “Audiação” na aprendizagem do Trombone**

UMinho | 2017

outubro de 2017



**Universidade do Minho**  
Instituto de Educação

José Rafael Carvalho Badajós

## **Aplicação de conceitos de “Audiação” na aprendizagem do Trombone**

Relatório de Estágio  
Mestrado em Ensino de Música

Trabalho realizado sob a orientação do  
**Professor Nuno Mendes Moreira Aroso**

# DECLARAÇÃO

**Nome:** José Rafael Carvalho Badajós

**Endereço electrónico:** [rafaelbadajos@gmail.com](mailto:rafaelbadajos@gmail.com)

**Cartão do Cidadão:** 12550087 7 ZX8

**Título do Relatório de Estágio:** Aplicação de conceitos de "Audiação" na aprendizagem do Trombone

**Orientador:** Professor Doutor Nuno Mendes Moreira Aroso

**Ano de conclusão:** 2017 Mestrado em Ensino de Música

**Designação do mestrado:** Mestrado em ensino da música

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTES RELATÓRIOS DE ESTÁGIO APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE.

Universidade do Minho, / / \_\_\_\_\_

Assinatura:

## **Agradecimentos**

A elaboração deste Relatório de estágio, um culminar de dois anos intensivos de estudo neste Mestrado em Ensino de Música, não seria possível sem a ajuda de diversas pessoas, direta ou indiretamente, às quais pretendo agradecer.

À minha família, aos pais e aos meus irmãos, por estarem sempre presentes e pelo seu apoio incondicional, sem eles todo este caminho não teria sido possível.

A todos os professores que tive até à data, por serem fundamentais para a minha formação.

Agradeço ao meu Orientador, Professor Doutor Nuno Aroso, pela sinceridade, profissionalismo e por toda a ajuda disponibilizada.

Ao Conservatório de Música do Porto, e em especial ao Professor Joaquim Oliveira por me acolherem neste Estágio Profissional, sempre com um bom espírito trabalhador e de entreaajuda. Aos alunos com quem tive o prazer de trabalhar tanto da classe de trombone, como os alunos da orquestra do 3º ciclo do integrado.

A todos os meus colegas de turma, em especial ao Frederic Cardoso, Fátima Seabra e o Tiago Rodrigues, pela sua presença e apoio nos bons e maus momentos.

Um agradecimento muito especial ao meu colega de trabalho Vasco, pelo todo o apoio e ajuda na elaboração deste relatório.

À minha namorada Eva Brandão, por tudo.

Por último, a todos aqueles que se cruzaram neste meu percurso musical e humano, contribuindo para o enriquecendo da minha formação enquanto músico, mas também como ser humano.



# **Aplicação de conceitos de “Audiação” na aprendizagem do Trombone**

**José Rafael Carvalho Badajós**

**Mestrado em Ensino de Música**

**Universidade do Minho**

**2017**

## **Resumo**

O presente relatório é elaborado no âmbito do Estágio Profissional do Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho e reflete a Intervenção Pedagógica realizada durante o ano letivo 2016/2017, no Conservatório de Música do Porto nos Grupos de Recrutamento M19 – Trombone, e M32 - Conjuntos Vocais e/ou Instrumentais; Orquestra; Música de Câmara; Coro; Classe de Conjunto.

O Projeto de Intervenção Pedagógica teve como objetivo a aplicação de conceitos de “Audiação” na aprendizagem do trombone, procurando aferir a aplicabilidade e as potencialidades destes conceitos na otimização do sentido rítmico, dinâmicas, articulações expressividade/musicalidade, afinação e atitude na performance. Para a realização do estudo, foi usada a colaboração de três alunos do Conservatório de Música do Porto. Para a recolha e posterior análise de dados referentes ao sentido rítmico, dinâmicas, articulações expressividade/musicalidade, afinação e atitude na performance, foram realizadas várias gravações audiovisuais. Foram ainda realizados inquéritos, em forma de questionários, aos alunos participantes no projeto.

Após a análise dos resultados, pode concluir-se que a aplicação dos conceitos de “audiação” na prática letiva e na intervenção pedagógica do ensino do Trombone, trouxe melhorias notórias na evolução do desempenho e rendimento dos alunos envolvidos neste estudo, sendo por isso, uma ferramenta importante no desenvolvimento das capacidades musicais de um instrumentista.

**Palavras-chaves:** “Audiação”, Trombone, Aprendizagem



# **Applying "Audition" concepts in learning the trombone**

**José Rafael Carvalho Badajós**

**Master of Music Education**

**Minho University**

**2017**

## **Abstract**

This Traineeship Report of the Master's Degree in Music Teaching at the University of Minho presents a project of pedagogical intervention, carried out during the 2016/2017 school year at the Conservatório de Música do Porto in the Recruitment Groups M19 - Trombone and M32 - Vocal and / or Instrumental Sets; Orchestra; Chamber music; Choir; Set Class.

The Pedagogical Intervention Project had the objective of applying "Audition" concepts in the learning of the trombone, seeking to assess the applicability and the potentialities of these concepts in the optimisation of the rhythmic sense, dynamics, articulations expressivity / musicality, tuning and performance attitude. For the accomplishment of the study, the collaboration of three students of the Conservatory of Music of Porto was used. For the collection and subsequent analysis of data referring to the rhythmic sense, dynamics, articulations expressivity / musicality, tuning and performance attitude, several audiovisual recordings were made. Surveys were also conducted, in the form of questionnaires, to the students participating in the project.

After analyzing the results, it can be concluded that the application of the concepts of "audiation" in the teaching practice and in the pedagogical intervention of the Trombone teaching, has brought about notorious improvements in the performance of the students involved in this study, an important tool in the development of an instrumentalist's musical abilities.

**KeyWords:** "Audition", trombone, learning



# Índice

Agradecimentos .....	iii
Resumo .....	v
Abstract.....	vii
Índice .....	ix
Índice de Tabelas .....	xi
Índice de gráficos.....	xiii
Introdução.....	1
<b>CAPÍTULO I – Enquadramento Teórico.....</b>	<b>5</b>
1.1 Audição interior e “audiação” .....	5
1.2 Tipos de “audiação” segundo E. Gordon.....	9
1.3 Estádios de “audiação” segundo E. Gordon .....	11
1.4 Canto, entoação e “audiação” .....	13
1.5 A importância da “audiação” na música instrumental .....	14
1.6 Aprendizagem por Discriminação e Inferência .....	16
1.6.1 Aprendizagem por discriminação.....	16
1.6.2 Aprendizagem por inferência .....	18
<b>CAPÍTULO II – Caracterização do contexto de estágio e Metodologia de intervenção .....</b>	<b>21</b>
2.1 Caracterização do Conservatório de Música do Porto .....	21
2.2 Caracterização dos alunos.....	28
2.2.1 Aluno A .....	28
2.2.2 Aluno B .....	29
2.2.3 Aluno C .....	30
2.3 Caracterização da sala de aula.....	31
2.4 Metodologias de investigação .....	32
2.5 Instrumentos de recolha de dados.....	33
<b>CAPÍTULO III – Intervenção na disciplina de Trombone .....</b>	<b>35</b>
3.1 Intervenção na disciplina de trombone.....	35
3.2 Estratégias de intervenção: descrição de atividades desenvolvidas ao longo da intervenção .....	35
3.2.1 Aluno A .....	35
3.2.2 Aluno B .....	40
3.2.3 Aluno C .....	44
<b>CAPÍTULO IV – Análise e discussão dos resultados.....</b>	<b>47</b>
4.1 Avaliação do Aluno A .....	47
4.1.1 Aula 1.....	47
4.1.2 Aula 2.....	51
4.2 Avaliação do Aluno B .....	54
4.2.1 Aula 1.....	54
4.2.2 Aula 2.....	57
4.3 Avaliação do Aluno C .....	60
4.3.1 Aula 1.....	60

4.4 Autoavaliação do Aluno A.....	63
4.5 Autoavaliação Aluno B.....	65
4.5 Autoavaliação do Aluno C .....	67
4.6 Resultados dos Inquéritos aos Alunos em estudo.....	69
<b>Considerações Finais.....</b>	<b>73</b>
<b>Referências Bibliográficas .....</b>	<b>75</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>77</b>
<b>Anexo I – Pedido de Autorização aos Encarregados de Educação .....</b>	<b>79</b>
<b>Anexo II - Avaliações do Aluno A.....</b>	<b>80</b>
<b>Anexo III - Avaliações do Aluno B.....</b>	<b>84</b>
<b>Anexo IV - Avaliações do Aluno C .....</b>	<b>88</b>
<b>Anexo V - Autoavaliação do Aluno A .....</b>	<b>90</b>
<b>Anexo VI - Autoavaliação do Aluno B.....</b>	<b>92</b>
<b>Anexo VII - Autoavaliação do Aluno C .....</b>	<b>94</b>
<b>Anexo VIII - Inquérito – Alunos.....</b>	<b>95</b>
<b>Anexo IX – Respostas do Inquérito – Alunos.....</b>	<b>97</b>

## Índice de Tabelas

Tabela 1 - Tipos de "Audição (Gordon, 2000, p.29) .....	9
Tabela 2 - Estádios de "Audição" (Gordon, 2000, p.34) .....	12
Tabela 3 - Níveis e subníveis da aprendizagem de competências realizadas através da discriminação e da inferência (Gordon, 2000, p.126).....	19
Tabela 4 - Número de alunos no ano letivo 2013 - 2014 .....	23
Tabela 5 - Planificação 1, Aluno A .....	35
Tabela 6 - Planificação 2, Aluno A .....	37
Tabela 7 - Planificação 1, Aluno B .....	40
Tabela 8 - Planificação 2, Aluno B .....	42
Tabela 9 - Planificação 1, Aluno C .....	44
Tabela 10 - Classificação do Aluno A, 1ª aula, Avaliador 1 e 2 .....	47
Tabela 11 - Classificação do Aluno A, 2ª aula, Avaliador 1 e 2 .....	51
Tabela 12 - Classificação do Aluno B, 1ª aula, Avaliador 1 e 2 .....	54
Tabela 13 - Classificação do Aluno B, 2ª aula, Avaliador 1 e 2 .....	57
Tabela 14 - Classificação do Aluno C, 1ª aula, Avaliador 1 e 2 .....	60
Tabela 15 - Autoavaliação do Aluno A, 1ª e 2ª aula .....	63
Tabela 16 - Autoavaliação do Aluno B, 1ª e 2ª aula .....	65
Tabela 17 - Autoavaliação do Aluno C, 1ª e 2ª aula .....	67



## Índice de gráficos

Gráfico 1 - Classificação do Aluno A, 1ª aula, Avaliador 1 .....	48
Gráfico 2 - Classificação do Aluno A, 1ª aula, Avaliador 2 .....	49
Gráfico 3 - Classificação Final do Aluno A, 1ª aula, Avaliador 1 e 2 .....	50
Gráfico 4 - Classificação do Aluno A, 2ª aula, Avaliador 1 .....	52
Gráfico 5 - Classificação do Aluno A, 2ª aula, Avaliador 2 .....	53
Gráfico 6 - Classificação Final do Aluno A, 2ª aula, Avaliador 1 e 2 .....	53
Gráfico 7 - Classificação do Aluno B, 1ª aula, Avaliador 1 .....	55
Gráfico 8 - Classificação do Aluno B, 1ª aula, Avaliador 2 .....	55
Gráfico 9 - Classificação Final do Aluno B, 1ª aula, Avaliador 1 e 2 .....	56
Gráfico 10 - Classificação do Aluno B, 2ª aula, Avaliador 1 .....	58
Gráfico 11 - Classificação do Aluno B, 2ª aula, Avaliador 2 .....	58
Gráfico 12 - Classificação Final do Aluno B, 2ª aula, Avaliador 1 e 2 .....	59
Gráfico 13 - Classificação do Aluno C, 1ª aula, Avaliador 1 .....	61
Gráfico 14 - Classificação do Aluno C, 1ª aula, Avaliador 2 .....	61
Gráfico 15 - Classificação Final do Aluno C, 1ª aula, Avaliador 1 e 2 .....	62
Gráfico 16 - Autoavaliação do Aluno A, 1ª aula .....	64
Gráfico 17 - Autoavaliação do Aluno A, 2ª aula .....	64
Gráfico 18 - Autoavaliação do Aluno B, 1ª aula .....	66
Gráfico 19 - Autoavaliação do Aluno B, 2ª aula .....	66
Gráfico 20 - Autoavaliação do Aluno C, 1ª aula .....	68
Gráfico 21 - Gráfico de respostas à questão nº1 do Inquérito aos alunos .....	69
Gráfico 22 - Gráfico de respostas à questão nº2 do Inquérito aos alunos .....	70
Gráfico 23 - Gráfico de respostas à questão nº3 do Inquérito aos alunos .....	70
Gráfico 24 - Gráfico de respostas à questão nº4 do Inquérito aos alunos .....	71
Gráfico 25 - Gráfico de respostas à questão nº5 do Inquérito aos alunos .....	71
Gráfico 26 - Gráfico de respostas à questão nº6 do Inquérito aos alunos .....	72
Gráfico 27 - Gráfico de respostas à questão nº7 do Inquérito aos alunos .....	72



## Introdução

O presente Relatório de Estágio foi elaborado no âmbito da Unidade Curricular do Estágio Profissional do 2º ano do Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho, e tem incidência nos grupos de recrutamento M19 (Trombone) e M32 (Música de Câmara) do Ensino Artístico Especializado. A Intervenção Pedagógica Supervisionada inserida neste relatório foi realizada no Ano Letivo 2016/2017 na classe de Trombone do Conservatório de Música do Porto.

Na aprendizagem do instrumento é importante que o aluno aprenda desde cedo a executar o seu instrumento da melhor forma, consistente. No caso mais específico, existem algumas especificidades em relação ao trombone como por exemplo, a afinação (o trombone é um instrumento com uma vara, não tendo posições fixas como maior parte dos outros instrumentos), bem como a altura dos sons (na mesma posição podem ser executados vários harmónicos). A importância de uma boa “audiação” é fundamental, dando uma maior segurança ao aluno e certeza do que executa.

Para Gordon (2008, p.34):

*“Para executar música como um músico, com boa afinação, ritmo preciso e expressão sensível, é necessário audiar a música que se executa para a interpretar com o significado e sensibilidade.”*

Na maioria dos casos, os professores de instrumento preocupam-se exclusivamente na apresentação de resultados, sendo o ensino quase como formatado, deixando algumas lacunas no aluno. O simples fato do aluno conseguir executar uma obra musical não quer dizer que este a entenda, principalmente quando “as dedilhações ou arcadas do professor se tornam os aspetos mais importantes dessa execução” (Gordon, 2008, p.37), retirando importância ao que realmente importa, a música.

*“Muitos alunos são ensinados a tocar de memória no instrumento, imitando o que ouvem os professores tocar ou cantar. Embora esses alunos não possam audiar o que estão a imitar, alguns professores crêem que eles acabarão por aprender a audiar, simplesmente em resultado de tocar.” (Gordon, 2000, p.359).*

Gordon, refere que maior parte dos problemas presentes na execução de um instrumento são originados pela falta de compreensão do que executam, isto é, não serem capazes de “audiar”.

Nesta intervenção em contexto de estágio tem como objetivo tentar perceber de que forma os conceitos de “Audiação” podem ser utilizados como ferramenta pedagógica no ensino do trombone, considerando suas vantagens e/ou desvantagens bem como os resultados na aprendizagem do aluno, designadamente, nas problemáticas inerentes ao estudo do instrumento, como sentido rítmico, dinâmicas, articulações, expressividade/musicalidade, afinação e atitude na performance.

Os objetivos propostos na presente intervenção de estágio são os de permitir aos alunos:

- A capacidade de executar musicalmente e fluentemente o seu instrumento em várias métricas, tonalidades e estilos;
- Um maior controlo do instrumento;
- Uma maior confiança e certeza na performance;
- Melhorar a afinação, consciência rítmica e métrica;
- Melhorar a compreensão da tonalidade e das alturas;
- Facilitar a assimilação todos os conhecimentos adquiridos ao longo do ano.

Para uma melhor compreensão do processo pedagógico e os resultados evidenciados durante a implementação deste projeto de intervenção, este relatório encontra-se dividido em cinco capítulos enumerados de seguida:

Capítulo I – Enquadramento teórico: é neste capítulo abordada a temática, salientando os principais objetivos deste projeto de intervenção, sendo o enquadramento teórico a base para uma melhor compreensão dos conceitos de “audiação” aplicados no projeto.

Capítulo II – Caracterização do contexto de estágio e Metodologia de intervenção: neste capítulo é dada a conhecer a caracterização do contexto de estágio, referindo a instituição e os alunos presentes no projeto. Estes últimos serviram para uma escolha da metodologia acolhida.

Capítulo III – Intervenção na disciplina de Trombone: neste capítulo é descrita como correu a intervenção na disciplina acima mencionada.

Capítulo IV – Análise e discussão de resultados: neste capítulo são expostos os resultados das avaliações e do inquérito realizado, levando a uma discussão dos seus resultados.

Capítulo V – Considerações Finais: neste capítulo são referidas as considerações finais. Este serve como um balanço da intervenção realizada no projeto, desde o trabalho de campo realizado e com o inquérito desenvolvido.

Em suma, a temática presente neste projeto de intervenção, procura ilustrar de que forma a aplicação de conceitos de “audiação” na aprendizagem do trombone pode desenvolver as suas competências musicais nos alunos do ensino especializado.



# CAPÍTULO I – Enquadramento Teórico

## 1.1 Audição interior e “audiação”

Este capítulo pretende elucidar o que se entende por audição interior e “audiação”. No que respeita à audição interior, o conceito já vem a ser discutido por vários pedagogos ao longo dos anos, sendo umas das expressões destacadas nos estudos realizados ao longo do Séc. XX. De entre os pedagogos são de realçar Edgar Willems (1970), Carl Orff (1961, 1974, 1978), Keetman (1974) e Zoltan Kodály (1981). Em relação ao ensino instrumental, o desenvolvimento e uso do ato de escutar e a audição interior, foi também uma prioridade e necessidade expressa por diversos pedagogos dessa área, tais como: Giesecking & Leimer (in Aiello & Williamon, 2002) e Donald Pond (in Like, Enoch & Haydon, 1996). Um outro pedagogo da área instrumental que deve ser realçado é Suzuki (1983;1993), que desenvolveu um importante método específico para violino. Segundo este método o processo presente na assimilação do conhecimento musical é semelhante ao processo de aprendizagem da língua materna.

Acerca da “audiação”, o pedagogo que se destaca é Edwin E. Gordon, por ter criado e apresentado este novo conceito. “Audiação” provém da palavra “*audiation*”, apesar de coexistirem diversas traduções tais como: “escuta atenta” (Assano, 2008) ou “audição atenta” (Santiago, 1998, p. 232). Porém, estas traduções não definem a palavra de uma forma clara, devido à relação entre a audição interior com compreensão do que foi ou é escutado e sem compreensão do que foi ou é escutado, usando como recurso a “audição” interior por imitação.

*Por exemplo, eu posso pronunciar a palavra japonesa "hayku " para um grupo de crianças que a podem ouvir interiormente, e até reproduzir, sem no entanto haver compreensão. Da mesma forma, a leitura musical pode ocorrer seguindo uma estratégia de descodificação de signos, sem no entanto haver compreensão musical - uma situação análoga seria, por exemplo, ler um poema em checo recorrendo a uma "chave fonética". (H. Rodrigues, 2001, p.4).*

Tal como descreve no seu livro Teoria de Aprendizagem Musical<sup>1</sup> (2000), “Audiação”, para Gordon este conceito define uma capacidade de compreensão e capacidade de ouvir, mesmo na

---

<sup>1</sup> Tradução do livro Music Learning Theory, composta, impressa e brochada para a Fundação Calouste Gulbenkian, em Março de 2000.

ausência de som, como por exemplo, a capacidade de ouvir internamente (mentalmente) e compreender uma dada partitura, na ausência do som ou instrumento musical. “A maioria dos alunos, e provavelmente dos músicos, memoriza um trecho musical sem ser capaz de o audiar sintacticamente.” (Gordon, 2000, p.25). Para Gordon, a memorização das músicas por parte dos alunos realiza-se, na maioria das vezes, através das posições, padrões do instrumento, sendo este tipo de estudo mais focado a nível técnico do que físico. É comum a existência de um bom desempenho instrumental com incapacidade da entoação dessas mesmas melodias por parte de quem toca. Para o pedagogo, a principal causa é o fato de não existir “audiação” do que se pretende tocar. Gordon faz a comparação com uma recitação de palavras memorizadas, sem que o orador tenha qualquer noção do seu significado. O saber ouvir é, muitas vezes, preterido em detrimento do ato de tocar um instrumento, o que poderá levar a falhas na compreensão de quem está a assistir. Por outras palavras: “executar uma peça de música sem ser capaz de a audiar (..) não projetará sentido musical em quem ouve.” (Gordon, 2008, p. 35).

*“Os maus músicos não podem ouvir o que tocam; os medíocres poderiam ouvir, mas não escutam; os músicos medianos ouvem o que tocaram; apenas os bons músicos ouvem o que irão tocar.” (Willems, 1970 p.97).*

A definição proposta por Gordon (2000) para o processo de “audiação”:

*“Audiação tem lugar quando assimilamos e **compreendemos** na nossa mente a música que acabámos de ouvir executar, ou que ouvimos executar num determinado momento passado. Também procedemos a uma audiação quando assimilamos e **compreendemos** música que podemos ou não ter ouvido, mas que lemos em notação, compomos ou improvisamos.”*

Para o autor, a distância entre a audição imediata de um som, que ocorre aqui e agora, e a atribuição de significado musical a esse mesmo som, que pode não estar a ocorrer no mesmo momento, marca a diferença entre um singular ouvinte e um músico que “audia”, ou seja, um músico que compreende o significado musical dos sons que percebe ou os evoca através da memória. A “audiação” é muitas vezes confundida com memorização, imitação e até mesmo com o ouvido interno. Segundo Gordon:

*“Assim como crianças podem repetir uma frase em um idioma estrangeiro sem compreender seu significado, elas podem também ouvir música internamente, imitar e memorizar a música sem audí-la. Crianças podem aprender a cantar uma canção ou tocá-la em um instrumento sem compreenderem a organização ou estrutura da música que estão executando. Elas memorizaram a música ou estão a imitando, mas não estão audiando (...), como crianças recitando um poema em uma língua que elas não entendem.”*

A compreensão de música não é, contudo, um fenómeno linear. Isto é: não se manifesta no músico apenas de uma maneira. Quando um músico executa uma dada obra através da memória ou da leitura, ele improvisa e compõe, escreve através da memória ou do ditado musical, ou simplesmente ouve. A forma como se processa a compreensão musical pode manifestar diferentes níveis de atribuição de significado musical. A atribuição de significado musical a uma obra relaciona-se com a qualidade ou grau de complexidade com que se manifesta a compreensão do sujeito, isto é, traduz o seu estágio de “audiação”. Os estádios de “audiação” representam, portanto, níveis diferentes de desenvolvimento ou consciência musical. Por este facto são sequenciais ou hierárquicos. Gordon distingue-os dos tipos de “audiação”. Segundo o autor, os tipos de “audiação” apenas representam diferentes modos de desempenho, através dos quais os sujeitos realizam a compreensão de música, seja qual for o estágio de “audiação” em que se encontram. A relação entre os estádios de “audiação” e os tipos de “audiação” é explicada por Gordon da seguinte maneira: *“nem todos os tipos incluem exatamente os mesmos estádios e, embora os estádios sejam sequenciais, os tipos não o são; contudo, alguns tipos servem de preparação para outros”*.

O conceito de “audiação” tem uma analogia muito forte com a linguagem. Muitas vezes ouvimos o que nos é dito, mas nem sempre conseguimos perceber o seu significado. Gordon (2000) explica assim o processo de atribuição de significado musical aos sons que são percebidos pelo sujeito através da analogia com a linguagem. Segundo este *“a aprendizagem da música deveria processar-se como a aprendizagem da linguagem”* de um modo mais simplificado a “audiação” está para a música assim como o pensamento está para a linguagem. Numa visão mais geral, Gordon diz-nos que tal como se usa a linguagem no processo de comunicação, fazendo-o de uma forma autónoma, espontânea e independente quando falamos, também se deveria usar a música como meio de comunicação, sem os condicionalismos do que

é revelado através da memória e da leitura da partitura.

No desempenho instrumental, é comum existirem sons que são ouvidos mas sobre os quais não se consegue reter qualquer significado ou compreender do que é transmitido através da música. De forma a que exista uma melhoria a este nível, torna-se necessário desenvolver o processo de aquisição de vocabulário musical, sendo este igual ao processo de aquisição de vocabulário na linguagem falada. Esse vocabulário na música, consiste principalmente na aquisição de padrões tonais e padrões rítmicos, que vão sendo adquiridos ao longo do tempo. Estes tipos de padrões permitem perceber o conteúdo de uma partitura sem a necessidade de recorrer a um instrumento musical. Quando uma criança começa a falar, ela já tem bastante vocabulário que foi sendo adquirido desde a nascença, ganhando sentido e forma ao longo do crescimento. Para Gordon, este processo deveria ser similar no que respeita à música, apesar de nem sempre se verificar.

*“Quanto mais padrões tonais ou rítmicos tivermos no nosso vocabulário de audição, maior é a possibilidade de sermos capazes de atribuir a tonalidade ou métrica adequada a uma peça de música.” (Gordon, 2000, p.197).*

A música não contém uma gramática nem partes de um discurso linguístico, mas contém sintaxe. A sintaxe “é a razão pela qual apreendemos uma ordem lógica dos sons”. (Gordon, 2008, p.35). Para percebermos a sintaxe de uma peça/obra de música é necessário “audiar” a sua organização e estrutura, através de um domínio simultâneo de cinco aspetos: altura do som, o tom de repouso, as durações, o tempo e o lugar dos macrotempos. Gordon afirma que “a capacidade de audiar sintaticamente permite não só melhor desempenho na execução, mas também melhor apreciação”. (Gordon, 2008, p.36).

## 1.2 Tipos de “audiação” segundo E. Gordon

Gordon distingue a “audiação” em oito tipos de diferentes, que se podem elencar, de forma resumida no quadro seguinte.

Tabela 1 - Tipos de "Audiação (Gordon, 2000, p.29)

Tipo 1	Escutar Música	Música familiar ou não-familiar
Tipo 2	Ler Música	Música familiar ou não-familiar
Tipo 3	Escrever música ditada	Música familiar ou não-familiar ditada
Tipo 4	Recordar música memorizada	Música familiar memorizada
Tipo 5	Escrever Música Memorizada	Música familiar memorizada
Tipo 6	Criar ou Improvisar Música	Música não-familiar, durante a execução, ou em silêncio
Tipo 7	Ler e Criar ou Improvisar Música	Leitura de música não-familiar
Tipo 8	Escrever e criar ou Improvisar Música	Escrita de música não-familiar

Os oito tipos diferentes de audiação definem-se da seguinte forma:

- Tipo 1: Escutar Música - Este tipo de “audiação”, consiste em ouvir os padrões tonais e rítmicos presentes sendo familiares ou não, dando um significado sintático ao que se escuta, formulando assim, uma lógica musical.
- Tipo 2: Ler Música. Neste segundo tipo de “audiação” está presente a “audiação notacional”, e caracteriza-se por ser uma audiação interna. Por outras palavras, realiza-se no ato de leitura da partitura, sendo usados padrões familiares ou não familiares de uma

música familiar ou não-familiar, onde se é capaz de “audiar” através da notação, sem recurso ao som produzido fisicamente.

- Tipo 3: Escrever Música Ditada. O terceiro tipo também recorre à “audiação notacional”. Esta consiste na audição dos padrões familiares ou não-familiares na música familiar ou não-familiar sendo esta percebida/“audiada” com o intuito de ser representada *a posteriori*, através de símbolos musicais.

- Tipo 4: Recordar Música Memorizada. Quando se recordam padrões familiares em música familiar, conseguindo assim ouvir a música internamente, ou executa-la vocalmente ou num instrumento.

- Tipo 5: Escrever Música Memorizada. O principal objetivo é transcrever o que foi memorizado para notação musical. Este tipo é semelhante ao anterior, onde se recorre aos padrões familiares de música familiar convertendo-os, *a posteriori* em escrita musical.

- Tipo 6: Criar ou Improvisar Música. Este tipo surge quando existe criação ou improviso interno, surgindo ainda no desempenho instrumental. Faz-se uso de padrões familiares e não-familiares, onde a “audiação” funciona como organizador, ou mesmo orientador para a criação de uma forma sequencial. É um processo interno.

- Tipo 7: Ler e Criar ou Improvisar Música. Neste sétimo tipo, também é usada a “audiação notacional”. Surge na leitura de padrões tonais familiares e não-familiares e simultaneamente na criação e/ou improviso de música não-familiar, podendo ser representado através de um instrumento ou mesmo em silêncio. Como por exemplo, na música contemporânea, ao serem apresentados padrões aleatoriamente retirados de uma caixa de padrões, onde o executante organiza os sons mentalmente antes de os executar.

- Tipo 8: Escrever e criar ou Improvisar Música. Neste tipo de “audiação” recorre-se a alguns tipos de “audiação” anteriores, tais como: o tipo 5 onde se recordam os padrões transcrevendo-os para notação musical; e o tipo 7, com foco na leitura de padrões. O oitavo tipo de “audiação” difere do sétimo por ter como foco a escrita dos padrões.

### 1.3 Estádios de “audiação” segundo E. Gordon

Segundo Gordon podemos dividir a “audiação” em 6 estádios.

- Estádio 1: Retenção Momentânea. É retido na mente séries curtas e durações de padrões rítmicos e tonais, ouvidas na música, apenas alguns momentos antes da sua apresentação. Não se pode considerar como sendo “audiação”, contudo é importante para a sua preparação. Segundo Gordon: “inconscientemente, guardamos a série de alturas e durações que acabamos de apreender em termos de impressões imediatas, sem lhes atribuir qualquer significado musical”. (2000:34).
- Estádio 2: Imitação e audiação de padrões tonais e rítmicos, e reconhecimento e identificação de um centro tonal e dos macrotempos. Pretende-se que neste estádio se reconheçam e identifiquem um ou mais centros tonais, distinguindo o que é familiar do que não é. Este processo desenvolve-se no decorrer da audição de uma música, onde são registadas as alturas e as durações dos sons, mentalmente, com organização através da “audiação”.
- Estádio 3: Estabelecimento da Tonalidade e da métrica, objetiva ou subjetiva. Neste estádio, estabelece-se a pulsação que marca o compasso e as alturas repetidas, sejam elas contínuas ou não. Existe uma constante interação entre a tonalidade e a métrica, ou seja, quanto maior for a organização dos quatro elementos essenciais da música (alturas, durações, padrões tonais e rítmicos), mais perspicaz será o reconhecimento da tonalidade e da métrica da música. Para este estádio deve-se lembrar a importância do estádio 2, onde os quatro elementos essenciais da música são organizados, através do reconhecimento e identificação dos centros tonais e dos macrotempos. O macrotempo depende da forma como a duração é percebida por um indivíduo, isto é, se o indivíduo reconhece a duração como sendo a unidade de tempo ou de compasso. Por exemplo: num compasso 2/4, o macrotempo pode ser a semínima sentindo-se dois tempos em cada compasso, ou seja, compasso binário. Neste mesmo compasso, outro indivíduo poderá sentir o macrotempo como sendo a mínima, surgindo então, um compasso com um tempo único. O microtempo corresponde à divisão do macrotempo em figuras de igual duração, ou seja, em partes iguais. No primeiro exemplo, o compasso binário, o microtempo está representado pela colcheia, enquanto que no segundo exemplo, o microtempo está representado pela semínima.

- Estádio 4: Retenção, pela audição, dos padrões tonais e rítmicos organizados. Pretende-se, neste estágio, que a tonalidade, métrica, tempo, o reconhecimento e identificação de sequências, repetições, forma, estilo, timbre, dinâmica, entre outros fatores relevantes, se tornem em ferramentas essenciais que permitem conferir significado à música.
- Estádio 5: Relembrar dos padrões tonais e rítmicos organizados e audidos noutras peças musicais. Estes poderão ser diferentes ou semelhantes aos “audidos”, comparando as suas diferenças e semelhanças com os padrões essenciais da música que se está a “audiar” no momento.
- Estádio 6: Antecipação e predição de padrões tonais e rítmicos. Neste estágio pretende-se prever o que se irá ouvir na música que não é familiar. Isto é, quando se ouve uma música que não é familiar, mas cujo vocabulário já foi adquirido, torna-se possível prever o que irá acontecer.

Tabela 2 - Estádios de "Audição" (Gordon, 2000, p.34)

Estádio 1	Retenção Momentânea
Estádio 2	Imitação e audição de padrões tonais e rítmicos, e reconhecimento e identificação de um centro tonal e dos macrotempos
Estádio 3	Estabelecimento da Tonalidade e da métrica, objetiva ou subjectiva
Estádio 4	Retenção, pela audição, dos padrões tonais e rítmicos organizados
Estádio 5	Relembração dos padrões tonais e rítmicos organizados e audidos noutras peças musicais
Estádio 6	Antecipação e predição de padrões tonais e rítmicos

## 1.4 Canto, entoação e “audiação”

A música está presente diariamente no cotidiano de todos, sendo um dos meios da sua difusão os meios de comunicação social. Um ponto importante e que deve ser tido em conta está relacionado com o ato de cantar ou entoar melodias por parte dos indivíduos adultos e com o desenvolvimento da voz cantada tal como se desenvolve a voz falada e o correspondente desenvolvimento da linguagem. O processo usado pelas crianças na aprendizagem da linguagem, deverá ser o mesmo processo na aprendizagem e desenvolvimento do canto. Como este processo não é praticado e inculcado nas crianças por parte dos adultos, não são criadas condições para que exista desenvolvimento do canto de padrões tonais e do desempenho de padrões rítmicos, inviabilizando a assimilação e aprendizagem de vocabulário musical de “audiação”, necessário para a entoação e canto.

*“O entendimento musical associado com a audiação preparatória desenvolve mais eficientemente e efetivamente em crianças pequenas quando cantos e entoações (...) são executados para elas usando a voz humana”<sup>2</sup> (Gordon, 2003, p.39).*

Os vocabulários de “audiação” tonal e rítmica e o vocabulário de canto e entoação, vão tornando-se independentes durante a fase de aprendizagem musical, não existindo um sem o outro. Gordon diz:

*“se as crianças pequenas não forem estimuladas a movimentarem-se flexivelmente e continuamente numa forma livre e fluída, não aprenderão a entoar padrões rítmicos com flexibilidade e fraseado (...)” (Gordon, 2008, p.13).*

*“Cantar e entoar, os vocabulários “falados” em música, relacionam-se com a habilidade de relaxar e respirar livremente, de mover o corpo com movimento flexível e fluído, de cantar padrões tonais, e de entoar padrões rítmicos”<sup>3</sup> (Gordon 2003 p.7).*

---

<sup>2</sup> Texto original: Musical understanding associated with preparatory audiation develops most efficiently and effectively in young children when songs and chants in as many tonalities and meters as possible are performed for them using the human voice.

<sup>3</sup> Texto original: Singing and chanting, the “speaking” vocabularies in music, relate to the ability to relax and breathe freely, to move the body with flexible and flowing movement, to sing tonal patterns, and to chant rhythm patterns.

## 1.5 A importância da “audiação” na música instrumental

*“As crianças frequentemente cometem erros enquanto tocam uma peça de música num instrumento. A criança que está a audiar é capaz de corrigir um erro fazendo um ajustamento apropriado (por exemplo na afinação) ou de prosseguir para a frase seguinte sem parar ou sem se perder, tendo a segurança em audiação para não ser distraída pelo erro cometido.” (Gordon, 2008 p.36)*

A “audiação” facilita o reconhecimento de erros e a conseqüente correção, especialmente quando estes erros levam à formação de tensões não desejadas durante o desempenho instrumental. “A razão principal para a tensão não é o nervosismo, é o facto de as crianças não estarem seguras do som que se espera que elas produzam”. (Gordon, 2008, p.144). Segundo o autor, as crianças que apenas memorizam o que tocam, quando surge um problema este é minimizado afirmando a criança que apenas existem notas “erradas”. Contudo, para uma criança que “audia” não existem notas “erradas”, mas soluções apropriadas.

A “audiação” permite a um instrumentista, ter um maior controlo no instrumento. Os problemas que poderão surgir, como por exemplo, de embocadura, da quantidade de ar necessário para uma frase, do nível técnico do instrumento, entre outros, podem ser muitas vezes corrigidos com uma boa “audiação”, pois nem sempre os professores conseguem compreender os erros técnicos cometidos pelos seus alunos. O grande impulsionador desses erros é o simples fato dos alunos não “audiarem” o que estão a executar.

A inspiração e a expiração são pontos importantes na aprendizagem quando se ensina as crianças a cantar e a tocar o seu instrumento. “A audiação daquilo que vai ser executado ocorre quando a criança está a inspirar”. (Gordon, 2008, p.145).

A língua também tem um papel importante na performance de um instrumento de sopro (articulação). A articulação é importante para a execução correta dos padrões tonais e rítmicos. Nos instrumentos de cordas, teclas e percussão muitas vezes não é trabalhada, ficando os alunos desse instrumento com um défice.

A preparação dos alunos para a aprendizagem de um instrumento, nem sempre é realizada da melhor forma. Frequentemente, quando aprendemos um instrumento, “espera-se

que as crianças ouçam o professor tocar uma peça de música para depois a tocarem da mesma forma”. (Gordon, 2008, p.37). Nesta forma de ensinar, o aluno cria uma enorme lacuna na sua performance, sendo muitas vezes aceitável ao nível técnico, mas, por outro lado, desinteressante no nível musical, levando os alunos a não conseguirem ouvir o que vão tocar, perdendo aspetos como afinação e ritmo, estando como que formatados apenas para a sua execução.

*“Embora a capacidade de audiar com sentido de tonalidade e sentido de métrica sejam competências necessárias para aprender a tocar um instrumento musical, não são suficientes. Além disso, uma criança deve ter também desenvolvido um vocabulário de padrões tonais cantados pelo menos nas tonalidades maior e menor harmónica e um vocabulário de padrões rítmicos entoados em pelo menos métrica usual binária e usual ternária”. (Gordon, 2008, p.140).*

Para que o ensino do instrumento seja feito de uma forma completa, é necessário que o professor ensine dois instrumentos diferentes, sendo um deles visível, como por exemplo, um trombone ou clarinete, e um outro instrumento, a “audiação”. Com o primeiro instrumento o aluno desenvolve o nível técnico do instrumento, contudo, o aluno necessita do segundo instrumento, ou “audiação”, para conseguir executá-lo a um nível musical. Para Gordon “O ideal será uma criança começar a ter aulas num instrumento verdadeiro depois de ter desenvolvido o seu instrumento de audiação”, desta forma o aluno obterá melhores resultados no seu estudo do instrumento. A “audiação” influencia também, a gestão do tempo de estudo. Ou seja, um aluno que “audia” o seu estudo, mesmo estudando períodos de tempo curtos, consegue atingir um nível de sucesso maior do que um aluno que estuda longos períodos de tempo, sem “audiar”.

Em suma, a gestão do estudo orientada para a sua qualidade é preferível à orientação focada na quantidade de tempo de estudo.

## 1.6 Aprendizagem por Discriminação e Inferência

Gordon, na sua Teoria de Aprendizagem Musical, refere que existem dois tipos de aprendizagem: a aprendizagem por discriminação e aprendizagem por inferência. Estes dois tipos de aprendizagem estão interligados: a aprendizagem por discriminação está associada à memória, e a aprendizagem por inferência está associada a juízos de valor e a generalizações, sendo estas últimas obtidas nas conclusões da aprendizagem por discriminação. Dois exemplos de aprendizagem por inferência são, segundo o autor, a criatividade e a improvisação.

### 1.6.1 Aprendizagem por discriminação

A aprendizagem por discriminação é considerada uma aprendizagem de rotina, onde os alunos começam a ganhar consciência de que estão a aprender, apesar da possível existência de falta de compreensão do que lhes é transmitido. Para o professor, este tipo de aprendizagem deve ser uma preocupação primária, porque é nesta fase que os alunos ganham o vocabulário musical tonal e rítmico, para poderem inferir *a posteriori* (não sendo possível inferir sem antes discriminar). Este vocabulário é adquirido nas aulas, com exercícios simples, como por exemplo, o professor canta uma melodia e o aluno repete o que ouviu.

Podemos dividir a aprendizagem por discriminação em cinco partes:

- **Auditivo/oral** – está relacionado com a experiência de ouvir (auditivo) e de falar (oral), sendo esta feita apenas com sílabas neutras. Isto é: “Usando uma sílaba neutra, os alunos ouvem, “audiam” e cantam padrões tonais e rítmicos familiares.” (Gordon, 2008, pp.40).
- **Associação verbal** – os alunos começam a atribuir um significado aos padrões rítmicos e aos tonais. Enquanto que no auditivo/oral o aluno atribuía um significado sintático interno, na associação verbal o aluno atribui um significado sintático interno, conferindo-lhe, também, um significado não-sintático externo. Com atribuição de nomes aos padrões, os alunos conseguem uma maior capacidade de assimilação dos mesmos. A nomeação dos padrões permite ao aluno adquirir um conjunto de vocabulário familiar, podendo *ser generalizado* num contexto não-familiar, no que diz respeito às funções tonais

e rítmicas. De uma forma similar, quanto maior for o vocabulário da linguagem adquirido, maior a facilidade em falar e pensar de uma forma mais complexa.

*“É imprescindível que os níveis de aprendizagem auditivo/oral e de associação verbal sejam ensinados separadamente; só quando os alunos compreendem bem o nível auditivo/oral é que passarão à associação verbal.” (Gordon, 2000, p.133).*

Neste nível, os padrões rítmicos e tonais não devem ser ensinados com nome de sílabas neutras. O autor sugere o uso dos fonemas “dó, ré mi” para os padrões tonais e “du, dé, dá” para os padrões rítmicos.

- **Síntese parcial** – o aluno deixa de ter uma aprendizagem por blocos, começando assim a criar as relações entre eles. O professor nesta fase é um orientador para o aluno, ajudando-o nessas relações, deixando que o aluno desenvolva a capacidade de as comparar e relacionar por inferência. O aluno nesta fase, já consegue mostrar ao professor, de certa forma, o seu nível de “audiação”. Pode ser considerada uma nova etapa de “audiação”.

- **Associação simbólica** – “ensinam-se os alunos a ler e escrever, numa ordem familiar e não familiar, padrões tonais e padrões rítmicos” (Gordon, 2000 p.152 e 153). Os alunos como descritos por Gordon nesta fase, aprendem a ler e a escrever música com base na aprendizagem por discriminação auditivo/oral e na associação verbal. Através da notação musical os alunos conseguem compreender melhor o que “audiam”, sendo a associação simbólica importante. Poderá ser considerada como uma fase de reconhecimento para o aluno. Como exemplos, o *Gordon Institute for Music Learning* refere o facto de os cantores conseguirem cantar sem ser necessário ouvir a sua parte no piano. Um outro exemplo, são os instrumentistas que não precisam de tocar no seu instrumento para saberem como vai soar a música.

- **Síntese compósita** – onde o aluno consegue ter uma sintaxe dos padrões familiares, escrevendo-os e lendo-os, tendo assim noção da sua métrica e da sua tonalidade, ou seja, é onde se engloba tudo o que foi aprendido até então.

## 1.6.2 Aprendizagem por inferência

Aprendizagem por inferência é um tipo de aprendizagem mais autónoma, tendo capacidade de generalização do conhecimento familiar para os conhecimentos não familiares, onde o aluno entra num mundo de descoberta sem ter consciência disso. Os padrões aprendidos por discriminação, já conseguem ser identificados, podendo criar e mesmo improvisar padrões não familiares, baseando-se nos padrões familiares aprendidos. Nesta fase o papel do professor muda, focando-se no *como fazer* em detrimento de *o que aprender*. Contudo, mantém-se a importância do uso da memorização e da imitação, mencionados anteriormente.

- **Generalização** – está dividida em 3 níveis: o auditivo/oral, o verbal e o simbólico. A diferença com a aprendizagem por discriminação, reside no facto dos alunos trabalharem com padrões familiares e padrões não familiares, através da comparação entre ambos, procedendo-se à “audiação” dos padrões não familiares através dos padrões familiares.

- **Criatividade/improvisação** – divide-se em 2 níveis: o Auditivo/oral e o simbólico. Com a aquisição de um variado e vasto vocabulário/padrões, o aluno consegue assim, estar mais apto ao nível da sua criatividade, o que o leva a improvisar sobre o que já foi adquirido.

- **Compreensão teórica** – divide-se nos mesmos 3 níveis da generalização: o auditivo/oral, o verbal e o simbólico. O aluno neste último ponto, já consegue perceber a forma como percebe e “audia”, através da teoria musical, aprendendo assim a gramática musical.

Resumindo, pode dizer-se que a aprendizagem por discriminação é um meio para atingir a aprendizagem por inferência, onde se inicia o vocabulário musical. Com este vocabulário musical e a sua assimilação, pode partir-se para uma criatividade e liberdade maiores no uso de padrões familiares, permitindo a criação de padrões não familiares. A tabela 3 demonstra a interligação sugerida pelo autor.

Tabela 3 - Níveis e subníveis da aprendizagem de competências realizadas através da discriminação e da inferência (Gordon, 2000, p.126)

<b>Discriminação</b>	<b>Inferência</b>
Auditiva/Oral	Generalização Auditiva/oral
	Criatividade/Improvisação
Associação Verbal	Generalização Verbal
Síntese Parcial	Generalização
	Criatividade/Improvisação
Associação Simbólica Leitura – Escrita	Generalização Simbólica Leitura - Escrita
	Criatividade/Improvisação
Síntese Compósita	Generalização
	Criatividade/ Improvisação
	Compreensão Teórica Auditivo/Oral – Verbal – Simbólica



## **CAPÍTULO II – Caracterização do contexto de estágio e Metodologia de intervenção**

### **2.1 Caracterização do Conservatório de Música do Porto**

*“O Conservatório de Música do Porto (CMP) é uma escola pública do Ensino Artístico Especializado da Música (EAEM), constituindo com todos os outros conservatórios e escolas artísticas públicas um setor específico do nosso sistema educativo. Como tal, decorrendo desta sua qualidade de escola pública, uma parte substancial da definição da sua organização interna e regime de funcionamento está consagrada na legislação que enquadra e regulamenta o funcionamento destas escolas.” (Projeto Educativo, p. 2).*

O Conservatório de Música do Porto foi inaugurado oficialmente no dia 9 de dezembro do ano de 1917, situado na Travessa do Carregal nº 87. Na segunda metade do século XIX, houve necessidade da criação de uma instituição pública no Porto. Assim, em maio de 1917, a Câmara Municipal do Porto iniciou a organização de um Conservatório de Música para a cidade, iniciando este, o seu primeiro ano letivo. O Conservatório de Música do Porto arranca o seu ano letivo com 339 alunos distribuídos pelos cursos de Piano, Canto, Violino e Viola, Violoncelo, instrumentos de Sopro e Composição. Esta instituição recém-criada teve como primeiro diretor o professor Moreira de Sá e como subdiretor o professor Ernesto Maia.

No ano de 1975 o Conservatório de Música do Porto teve a necessidade de mudar de instalações, devido ao fato de o número alunos ter aumentado substancialmente.

*“Assim, a partir de 13 de março de 1975, o Conservatório passou a ocupar um palacete municipal, outrora pertencente à família Pinto Leite, no nº13 da Rua da Maternidade, no Porto. Os sucessivos conselhos diretivos foram assumidos por um conjunto assinalável de profissionais de mérito, a nível pedagógico e artístico, tendo sido seus presidentes Fernando Jorge Azevedo, Alberto Costa Santos, Anacleto Pereira Dias, Maria Fernanda Wandschneider, António Cunha e Silva, Manuela Coelho, Maria Isabel Rocha e António Moreira Jorge.” (Projeto Educativo, p. 2)*

A 15 de setembro de 2008, deu-se a segunda mudança, instalando-se na Praça Pedro Nunes, ocupando área pertencente também à Escola Secundária Rodrigues de Freitas, num espaço que está devidamente adaptado ao ensino da música *“privilegiando o isolamento acústico das salas e uma diferente caracterização de vários tipos de espaços, de acordo com o tipo de utilização, número de alunos, instrumento, grupo, aulas de formação vocacional ou geral”* (Projeto Educativo, p. 9). Nas presentes instalações existe um auditório, totalmente equipado para a performance, tendo este também um estúdio de gravação. Este edifício foi inaugurado a 13 de abril de 2009.

*“Situado no centro da cidade do Porto, o Conservatório é uma instituição com um significativo impacto não apenas na sua zona geográfica, como em toda a cidade e nos concelhos limítrofes, garantindo através das suas inúmeras atividades, uma presença destacada na vida cultural de toda a região. Como escola pública do ensino vocacional da música, o Conservatório assinala também o seu papel destacado no contexto do ensino artístico nacional. Este estatuto tem sido defendido através das sucessivas gerações de professores e alunos que vêm construindo a sua história.”* (Projeto Educativo, p. 4)

Os alunos que frequentam o conservatório na atualidade são provenientes de 45 municípios diferentes, sendo que mais de 50% dos alunos não são provenientes do município do Porto, aliás, alguns dos alunos são de municípios bastante distantes do município do Porto.

*“A cidade do Porto é naturalmente o município a que corresponde um maior número de alunos (486). (...) Um segundo arco de municípios (Vila do Conde, Famalicão, Santo Tirso, Trofa, Valongo, Paredes, Penafiel, Vila da Feira) (...) Dos municípios de Esposende ou Amarante ainda nos chegam 7 e 8 alunos, respetivamente, e há muitos outros municípios (alguns tão distantes quanto Bragança, Cantanhede, Macedo de Cavaleiros, Vila Verde, Caldas da Rainha ou V. N. de Foz Côa, entre muitos outros), que também estão representados no Conservatório.”* (Projeto Educativo, p. 4)

Efetivamente, o Conservatório de Música do Porto:

*“é uma das escolas mais prestigiadas na área do ensino artístico nacional (...) onde estão inscritos professores da mais alta qualificação pedagógica e artística, assim como alunos que foram importantes figuras da música portuguesa, como intérpretes, compositores, diretores de orquestra, professores, investigadores ou em outras funções relevantes da área musical. A própria Orquestra Sinfónica do Porto, da RDP (...) teve origem na Orquestra do Conservatório do Porto” (Projeto Educativo, p. 8).*

Graças a todas estas evidências, a instituição tem sido um espaço predileto para a organização do *“espólio de diversas personalidades musicais de relevo, de que se destacam partituras, livros diversos, obras de arte, instrumentos musicais, documentação vária e objetos pessoais ou institucionais com interesse museológico”* (Projeto Educativo, p. 8). Destas personalidades destacam-se Guilhermina Suggia (violoncelista), Nicolau Ribas (violinista), Moreira de Sá, Cláudio Carneyro, Fernando Correia de Oliveira, entre outros.

O Conservatório de Música do Porto, já alberga um elevado de alunos, sendo cerca de 1053 alunos, sendo distribuídos como podemos ver de seguida:

Tabela 4 - Número de alunos no ano letivo 2013 - 2014

	<b>Integrado</b>	<b>Articulado</b>	<b>Supletivo</b>	<b>TOTAL ANO</b>
<b>1º Ano</b>	24		37	<b>61</b>
<b>2º Ano</b>	24		36	<b>60</b>
<b>3º Ano</b>	24		47	<b>71</b>
<b>4º Ano</b>	24		22	<b>46</b>
<b>5º Ano / 1º Grau</b>	49	18	54	<b>121</b>
<b>6º Ano / 2º Grau</b>	48	17	47	<b>112</b>
<b>7º Ano / 3º Grau</b>	72	13	26	<b>111</b>
<b>8º Ano / 4º Grau</b>	71	5	28	<b>104</b>
<b>9º Ano / 5º Grau</b>	46	8	30	<b>84</b>
<b>10º Ano / 6º Grau / 1º Ano</b>	19		69	<b>88</b>
<b>11º Ano / 7º Grau / 2º Ano</b>	24	2	56	<b>82</b>
<b>12º Ano / 8º Grau / 3º Ano</b>	20		93	<b>113</b>
<b>TOTAL REGIME:</b>	<b>445</b>	<b>63</b>	<b>545</b>	
		<b>TOTAL DE ALUNOS:</b>		<b>1053</b>

O grande crescimento da escola deve-se a elevada procura d mesmo, embora se verifique que o grande número de alunos que procuram ter acesso ao Conservatório ultrapassa muito a capacidade de resposta da escola (quer pelas suas instalações quer pelo pessoal docente e não docente que tem). A maioria destes alunos tem optado pela frequência do regime integrado (onde nas mesmas instalações usufruem da componente vocacional e do ensino regular), no entanto observa-se uma grande procura pelo regime articulado e regime supletivo. É importante referir que, independentemente do regime de matrícula que os alunos integram, *“implica uma continuidade e prolongado trabalho individual, em grande parte realizado em casa”*. (Projeto Educativo, p. 6).

A escola apresenta-se com muita regularidade através de concertos e outras atividades, sendo que estas atividades são proporcionadas quer por alunos quer por professores.

No que respeita à constituição do corpo docente existe uma continuidade pedagógica, o que se tem verificado pela preferência dos docentes lecionarem no Conservatório de Música do Porto. Este facilita a conciliação entre as atividades de docente e músico, valorizando a última os professores, vindo a refletir-se nas suas funções pedagógicas.

Relativamente ao pessoal não docente, devido às dimensões e necessidades da escola, este tem-se verificado que representa um número inferior àquele que efetivamente a instituição necessita. Tem-se feito esforços para que se consiga aumentar o número de funcionários (nos setores administrativos e área operacional) de modo a que não existam implicações na organização das atividades da escola.

A principal missão do Conservatório de Música do Porto é *“garantir uma formação integral de excelência na área da Música, orientada para o prosseguimento de estudos”* (Projeto Educativo, pp. 10). Para proporcionar este ideal, a escola norteia-se por princípios e valores tais como:

*“promover a aquisição de competências no domínio da execução e criação musical; incentiva à superação das limitações e à busca da perfeição, que se atingem pela perseverança, pela disciplina e pelo rigor; desenvolve o sentido da responsabilidade e a capacidade de autodeterminação; educa para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e favorecendo a iniciativa individual; desenvolve a capacidade de*

*cooperação e de trabalho em grupo, nomeadamente pela prática regular de música de conjunto; educa para a participação na construção da sociedade, sublinhando o valor da sensibilidade artística nas relações interpessoais; apela à inovação, ao sentido de pesquisa e à investigação, estimulando uma atitude de procura e desenvolvimento da criatividade; contribui para a formação mais global, desenvolvendo a capacidade crítica, a sensibilidade e o sentido estético; sensibiliza para o respeito e defesa do património cultural e artístico” (Projeto Educativo, p. 10).*

*“A oferta educativa do Conservatório está balizada pela legislação que foi sendo produzida pelo Ministério da Educação e Ciência para as escolas públicas do ensino vocacional especializado da música, nomeadamente a partir da publicação do Decreto-Lei n.º 310/83 de 1 de julho. Assim, os cursos atualmente em funcionamento no Conservatório de Música do Porto são: o Curso Básico de Música e os Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto. A esta oferta formativa se tinha acrescentado há alguns anos o nível Preparatório, destinado à faixa etária do 1.º ciclo, com objetivos, programas, condições de acesso e regimes de frequência próprios.” (Projeto Educativo p. 14)*

Ao longo dos tempos a oferta educativa do Conservatório tem vindo a ser alargada a instrumentos e cursos menos convencionais, alargando assim o espólio dos instrumentos e cursos ministrados.

*“A oferta educativa do Conservatório alargou-se também ao Curso de Guitarra Portuguesa e mais recentemente ao Acordeão e ao Bandolim. A variante de Jazz, presente na escola há bastantes anos como oferta de música de conjunto, foi alargada aos cursos de canto e de instrumento.” (Projeto Educativo pp. 14)*

A oferta educativa do Conservatório de Música do Porto desenvolve-se no âmbito dos seguintes diplomas legislativos:

- Portaria n.º 243-B/2012 de 13 de agosto
- Portaria n.º 225/2012 de 30 de julho.

A oferta educativa do Conservatório está presente em todos os níveis de escolaridade, desde a iniciação até ao curso secundário de instrumento. A oferta educativa do Conservatório está estruturada da seguinte maneira:

1. 1º Ciclo/Iniciação – em regime integrado ou supletivo

Horário: Diurno

Duração: 4 anos, a começar no 1º Ano

2. Curso Básico de Música (Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 5 anos, a começar no 1º grau (5º ano de escolaridade – 2º ciclo)

Certificação escolar: 9º ano de escolaridade / Curso Básico de Música

3. Curso Secundário de Música

Instrumento

Formação Musical

Composição (Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 3 anos

Certificação escolar: 12º ano de escolaridade / Curso Secundário de Música

#### 4. Curso Secundário de Canto

(Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 3 anos

Certificação escolar: 12º ano de escolaridade / Curso Secundário de Canto

Em termos de oferta educativo o CMP oferece ainda diversos Cursos livres.

O Conservatório de Música do Porto estende-se a uma oferta de 24 diferentes instrumentos musicais. Os instrumentos ministrados no conservatório são os seguintes: Acordeão; Bandolim; Canto; Clarinete; Contrabaixo; Cravo; Fagote; Flauta de bisel; Flauta; Guitarra clássica; Guitarra portuguesa; Harpa; Oboé; Órgão; Percussão; Piano; Saxofone; Trombone; Trompa; Trompete; Tuba; Viola; Violino; Violoncelo.

Ao longo dos anos este tem estabelecido parcerias com outras instituições, de modo a dar resposta aos mais diversos projetos e iniciativas, tais como a Casa da Música, o Coliseu do Porto, a Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo, Escola Superior de Educação ambas do Instituto Politécnico do Porto, Banda Sinfónica Portuguesa, entre outros.

## **2.2 Caraterização dos alunos**

As aulas de trombone foram lecionadas individualmente, tendo como intervenientes quatro alunos: o aluno A frequenta o 5º ano/1º grau; o aluno B frequenta o 7º ano/3º grau; o aluno C frequenta o 8ºano/4º grau; e o aluno D frequenta o 11º ano/ 7º grau. O projeto de intervenção foi aplicado nos alunos A,B e C.

### **2.2.1 Aluno A**

O Aluno A mostrou uma enorme vontade de trabalhar, principalmente por uma rivalidade saudável existente entre uma colega do mesmo ano. Esta pequena rivalidade, tem levado a que o aluno se esforce para que não fique a quem da sua colega. É de salientar que o aluno é evoluído, técnica e musicalmente, para o grau em questão.

Como pontos positivos do aluno é de destacar:

- Tem um bom sentido rítmico e leitura da notação musical;
- O aluno revela ter bastantes facilidades auditivas, quer ao nível da improvisação que ao nível da audição dos intervalos apresentadas nas peças e estudos feitos na sala de aula;

Apesar destes aspetos positivos o aluno tem alguns pontos negativos na prática do trombone, contudo são problemas que foram trabalhados com professor com alguma regularidade, sendo esses pontos os seguintes:

- O som produzido no trombone é muito fechado em algumas notas devido à sua abertura da boca;
- A sua atitude e comportamento não são os mais adequados a uma sala de aula;
- O aluno não revela um estudo diário contínuo, apresentando-se por vezes mal preparado para a aula;
- O aluno tem algumas dificuldades ao nível da concentração dificultando assim a sua evolução;
- O aluno por vezes durante a aula tenta dispersar bastante, tentando falar com o professor sobre assuntos extra-aula.

## 2.2.2 Aluno B

O Aluno B é empenhado, mas apresentando alguns problemas. Aluno que, para o respetivo ano, tem pouco registo, um som pouco interessante, problemas de leitura e de afinação. Alguns destes pontos eram devidos ao instrumento que tinha, este andava com um trombone do conservatório, modelo de iniciação. A aquisição de um trombone era tema de conversa praticamente em todas as aulas, adquirindo o trombone apenas no 3º período.

Apesar dessa aquisição, maior parte dos problemas melhoraram, mas não desapareceram, apresentando assim, muitos problemas a nível de som, registo, técnica e mesmo em termos de embocadura. A sua evolução foi pouca em relação à prevista, um aluno que poderia fazer muito mais e melhor, sendo a sua falta de estudo impulsionadora dos problemas apresentados. Desta forma, levam a que não consiga atingir os objetivos propostos.

Como pontos positivos do aluno é de destacar:

- A sua atitude e comportamento na sala de aula;
- O seu empenho na aula, mesmo com muitas dificuldades ao nível do instrumento;

O aluno mostra alguns pontos negativos na prática do trombone, sendo estes problemas trabalhados pelo professor com muita regularidade, sendo esses pontos os seguintes:

- O som produzido no trombone é muito fechado em algumas notas devido à sua abertura da boca;
- O aluno demonstra ter problemas ao nível do fluxo de ar, dificultando por vezes o seu fraseado.
- O aluno apresenta alguns problemas a nível rítmico;
- O seu nível técnico está abaixo do seu nível;
- O seu registo é bastante limitado, sendo muitas vezes complicado acompanhar o reportório previsto;
- O aluno não revela um estudo diário contínuo, apresentando-se por vezes mal preparado para a aula.

### 2.2.3 Aluno C

O Aluno C é um aluno que demonstra interesse na disciplina, sempre com vontade de fazer, vontade de aprender. No entanto, o aluno revela um estudo pouco regular. A sua carga horária de atividades é basta, ficando muitas vezes limitado para o seu estudo de trombone. Em algumas aulas mostrou algum cansaço físico, mesmo sendo a aula logo cedo. Pelo seu pouco estudo, o aluno mostra algumas dificuldades na aula, nomeadamente em termos de registo e alguns problemas ao nível técnico.

Mesmo com estes pontos, o aluno teve uma evolução constante, chegando mesmo ao final do ano com os objetivos atingidos, conseguindo mostrar muito mais maturidade na sua execução, combatendo os seus défices.

Como pontos positivos do aluno é de destacar:

- Tem um bom sentido rítmico e leitura da notação musical;
- O aluno revela ter bastantes facilidades auditivas, audição dos intervalos apresentadas nas peças e estudos feitos na sala de aula;
- Aluno com um bom registo no instrumento, e um bom nível técnico;
- Demonstra ter bastante sentido de fraseado e expressa muito bem as suas ideias musicais;
- De uma maneira geral o aluno gosta bastante da prática do trombone e demonstra querer evoluir enquanto trombonista.

Apesar destes aspetos positivos o aluno tem alguns pontos negativos na prática do trombone, sendo estes problemas trabalhados pelo professor com alguma regularidade, sendo esses pontos os seguintes:

- Aluno um pouco irrequieto na sala de aula;
- A sua enorme carga horária extra conservatório faz com que o aluno apresente algum cansaço, tornando-o distraído muitas vezes na aula;
- Não apresenta um estudo contínuo.

## **2.3 Caracterização da sala de aula**

A sala onde decorreram as aulas observadas e lecionadas é a sala 1.14 A. Esta situada no piso -1 do Conservatório de Música do Porto. Nesta sala, é onde decorrem as aulas de trombone desta instituição, tornando a sala muito familiar para os alunos e mesmo para os próprios professores, conhecendo assim os pontos fortes e pontos fracos da mesma.

A sala 1.14 A tem cerca de 5 metros por 3 metros (15 metros quadrados), sendo uma sala um pouco pequena, visto que, neste espaço têm de estar duas pessoas (aluno e professor) e dois trombones que têm uma vara que pode estender-se até mais de 2 metros o que pode fazer que quando o professor e aluno tocam simultaneamente choquem um no outro, impossibilitando assim mais executante na sala.

Uma sala bem equipada, tendo dentro desta sala duas mesas, 3 cadeiras, um computador e um piano vertical, facilitando este último nos ensaios com piano, podendo estes serem realizados na própria sala de aula e na hora de aula, podendo sempre ser acompanhado pelo professor.

Esta sala está equipada com aquecimento central, sendo um fator importante no inverno, tornando-o aconchegante. A luz natural presente na sala é agradável, devido à enorme janela presente, não sendo quase preciso ligar as luzes em pleno dia.

Para finalizar, o nível acústico da sala é bastante bom, visto que é uma sala completamente insonorizada, não permitindo a saída ou entrada de ruído, não causando distrações criadas pelo corredor mesmo vizinho a sala de aula.

## 2.4 Metodologias de investigação

*“A investigação-acção é um excelente guia para orientar as práticas educativas, como o objectivo de melhorar o ensino e os ambientes de aprendizagem na sala de aula.” (R. Arends, 1995)*

A metodologia que serviu como base para a concretização deste projeto de intervenção foi a Investigação – Acção. Como o nome indica, é uma metodologia com duas vertentes, acção e a investigação.

A investigação – Acção segundo os autores Cohen e Manion (1989, p. 223) trata-se de um:

*“procedimento essencialmente in loco, com vista a lidar com um problema concreto localizado numa situação imediata. Isto significa que o processo é constantemente controlado passo a passo (isto é, numa situação ideal), durante períodos de tempo variáveis, através de diversos mecanismos (questionários, diários, entrevistas e estudos de casos, por exemplo), de modo que os resultados subseqüentes possam ser traduzidos em modificações, ajustamentos, mudanças de direcção, redefinições, de acordo com as necessidades, de modo a trazer vantagens duradouras ao próprio processo em curso.”*

Como objetivos principais temos a obtenção de melhores resultados e facilitar o aperfeiçoamento das pessoas com que se trabalha.

É um processo de sistemática aprendizagem, orientado para a praxis, sendo submetida à prova, sendo assim a justificação feita através de trabalho, com argumentação elaborada, comprovada e cientificamente examinada.

Para Ventosa Pérez (1996), “encontramo-nos perante um tipo de investigação qualitativo com um processo aberto e continuado de reflexão crítica sobre a acção.”

Chagas (2005), refere que a investigação - acção é “usada como uma modalidade de investigação qualitativa, não é entendida pelos tradicionalistas como “verdadeira” investigação”. É “um tipo de investigação aplicada no qual o investigador se envolve activamente.”

Esta metodologia fornece grandes vantagens, como o abandono do praticismo não reflexivo e promove a melhoria das intervenções onde é aplicada.

Neste processo de investigação ação podemos dividir por fases, segundo Pérez Serrano (1994), serão necessárias 4 fases:

- Diagnosticar ou descobrir uma preocupação temática, isto é, o “problema”;
- Construção do plano de ação;
- Proposta prática do plano e observação de como funciona;
- Reflexão, interpretação e integração dos resultados. Replanificação.

Neste projeto de intervenção pretendeu-se introduzir conceitos de Audição aos alunos, sendo motivador e objetivo. A fase inicial de observação mostrou-se essencial para conhecer os alunos, conhecendo os seus pontos fortes e fracos, ajudando na criação das planificações. Schön refere que o professor “possui privilégios únicos na capacidade de planificar, agir, analisar, observar e avaliar as situações decorrentes do ato educativo” (Coutinho, 2001, p. 358).

## **2.5 Instrumentos de recolha de dados**

Na implementação do projeto de intervenção, foram feitos registos audiovisuais das aulas ligadas ao projeto, onde ocorria uma gravação na 1ª execução da obra, e outra gravação depois de serem aplicados os conceitos de “audição”. As gravações têm como objetivo serem avaliadas pelo professor coordenador e pelo estagiário, tentando assim perceber a que níveis o aluno melhorou. Com o termino das aulas lecionadas, foi proposto ao aluno que ele próprio de autoavaliasse assistindo as suas gravações e realizar a sua própria avaliação.

Por fim foi realizado um pequeno questionário aos alunos que participaram no projeto, com respostas simples e fechadas. O questionário teve como objetivo perceber opiniões, se de certa forma foi útil ou não para eles, e mais importante de foi benéfico na aprendizagem do seu instrumento. O questionário foi elaborado no “Formulário Google”, plataforma online onde se pode criar questionário e serem partilhados de várias formas pela internet.



## CAPÍTULO III – Intervenção na disciplina de Trombone

### 3.1 Intervenção na disciplina de trombone

O projeto de intervenção foi realizado no contexto das aulas individuais de instrumento (trombone), com três alunos (A, B e C) sendo o aluno A do 1º ciclo e os alunos B e C do 3º ciclo. Durante a fase de observação do Estágio Profissional, foram efetuados registos, registos estes levados a uma análise dos alunos e a evolução dos mesmos. Os registos serviram de base para a planificação aulas dadas no âmbito da Prática Pedagógica Supervisionada, sendo sobre elas ponderada a metodologia de investigação utilizada.

### 3.2 Estratégias de intervenção: descrição de atividades desenvolvidas ao longo da intervenção

Este projeto de intervenção foi composto por cinco aulas que foram planificadas tendo em conta as observações realizadas durante a fase de observação, indo de encontro à especificidade da temática abordada. Sendo o grande objetivo perceber o desenvolvimento ou não de competências técnicas e musicais dos alunos através da aplicação de conceitos de “audiação” na aprendizagem do trombone, as cinco aulas foram planificadas da mesma forma para ambos os alunos (A, B e C), sendo de seguida descritas as atividades desenvolvidas ao longo da intervenção deste projeto para cada aluno.

#### 3.2.1 Aluno A

A **primeira aula** do projeto de intervenção do aluno A foi dada a 24 de abril de 2016, como se pode verificar na planificação abaixo apresentada, sendo dividida em três partes.

Tabela 5 - Planificação 1, Aluno A

Plano de Aula 1			
<b>Local:</b> Conservatório de Música do Porto	<b>Data:</b> 24/04/2017	<b>Turma:</b> 5ºano	<b>Aluno:</b> Aluno A
<b>Duração:</b> 45 min.		<b>Hora:</b> 12h35	
<b>Sumário:</b> Exercícios de flexibilidade e articulação. Escala de Fá M e arpejo. The Sandman (Johannes Brashms).			

<b>Parte da Aula</b>	<b>Conteúdo</b>	<b>Objetivos específicos</b>	<b>Organização Metodológica/ Descrição do Exercício</b>	<b>Critérios de Êxito</b>	<b>Minutagem</b>
<b>Inicial</b>	<b>1.</b> Exercícios de som, flexibilidade e articulação com o bocal e com o trombone.	Trabalhar a articulação, flexibilidade e o som. Dominar melhor o seu instrumento Continuação do aquecimento.	O aluno repete o exercício realizado pelo professor, tentando obter sempre uma boa afinação.	Se o som e a afinação forem bem conseguidos, o exercício é realizado com sucesso.	10:00'
	<b>2.</b> Escala de Fá Maior.	Trabalhar a capacidade auditiva tocando a escala de Fá Maior.	Os alunos devem tocar a escala de Fá Maior nas diferentes articulações.	Se o aluno conseguir tocar a escala corretamente e com articulação correta, o Exercício é realizado com sucesso.	05:00'
<b>Fundamental</b>	<b>1.</b> Execução da peça The Sandman (Johannes Brashms) à primeira vista.	Descobrir os padrões rítmicos e melódicos que o aluno tem adquiridos.	O aluno executar o estudo, percebendo a sua capacidade de "audiação".	O aluno conseguir executar o estudo todo expondo os seus défices de padrões rítmicos e melódicos.	05:00'
	<b>2.</b> Aplicação de conceitos de audiação	Trabalhar os diferentes padrões de "audiação" no estudo, como padrões rítmicos e padrões melódicos.	O aluno repete os diferentes padrões rítmicos e melódicos feitos pelo professor.	Se os padrões rítmicos e melódicos foram adquiridos, o exercício é realizado com sucesso.	20:00'
<b>Final</b>	<b>1.</b> The Sandman (Johannes Brashms)	Descobrir os padrões rítmicos e melódicos que o aluno tem adquiridos.	O aluno deve tocar a peça The Sandman (Johannes Brashms) tentando sempre aplicar os padrões rítmicos e melódicos adquiridos.	Se o aluno conseguir tocar o estudo corretamente e com articulação e afinação correta, o exercício é realizado com sucesso.	05:00'

A parte inicial, com a duração de quinze minutos, foi focada no aquecimento do aluno, dividida em duas partes. Na primeira em exercícios de flexibilidade e articulação, e numa segunda parte a escala de Fá M. A escala foi escolhida com atenção na tonalidade do exercício proposto de seguida.

Na parte fundamental, com a duração de 25 minutos, foi direcionada numa primeira parte na execução da obra The Sandman (Johannes Brahms), sendo esta leitura à primeira vista e efetuado o registo audiovisual. Esta parte tem como objetivo principal perceber quais os padrões rítmicos e tonais presentes no aluno. Após a sua leitura e analisado os padrões, foi trabalhado com o aluno, na segunda parte do fundamental, os padrões rítmicos e tonais que o aluno não tinha no seu vocabulário, sempre com ajuda e suporte do piano presente na sala de aula. É de referir que o aluno após a gravação, nesta parte fundamental não tocou mais no seu instrumento. Inicialmente o aluno solfejou os ritmos que não conhecia, e a posteriori o aluno cantou a melodia, com principal relevo nos intervalos e na sua afinação, com o objetivo de o aluno adquirir mais vocabulário, sendo mais fácil para a sua execução.

Na parte final da aula, esta com duração de 5 min, dedicada a uma outra gravação audiovisual, onde o aluno executa a obra The Sandman (Johannes Brahms) após a aplicação dos conceitos de “audiação”. Esta parte tem com intuito perceber se o aluno consegue de uma forma prática melhorar a sua execução.

A **segunda aula** do projeto de intervenção do aluno A foi dada a 8 de maio de 2016, como se pode verificar na planificação abaixo apresentada, sendo dividida em três partes.

Tabela 6 - Planificação 2, Aluno A

<b>Plano de Aula 2</b>			
<b>Local:</b> Conservatório de Música do Porto	<b>Data:</b> 08/05/2017	<b>Turma:</b> 5º	<b>Aluno:</b> Aluno A
<b>Duração:</b> 45 min.		<b>Hora:</b> 12h35	
<b>Sumário:</b> Exercícios de flexibilidade e articulação. Escala de Lá M e arpejo. The Sailor's Song (Frank J. Halferty).			

<b>Parte da Aula</b>	<b>Conteúdo</b>	<b>Objetivos específicos</b>	<b>Organização Metodológica/ Descrição do Exercício</b>	<b>Crerios de Êxito</b>	<b>Minutagem</b>
<b>Inicial</b>	<b>1.</b> Exercícios de som, flexibilidade e articulação com o bocal e com o trombone.	Trabalhar a articulação, flexibilidade e o som. Dominar melhor o seu instrumento Continuação do aquecimento.	O aluno repete o exercício realizado pelo professor, tentando obter sempre uma boa afinação.	Se o som e a afinação forem bem conseguidos, o exercício é realizado com sucesso.	10:00'
	<b>2.</b> Escala de Láb Maior.	Trabalhar a capacidade auditiva tocando a escala de Láb Maior.	Os alunos devem tocar a escala de Láb Maior nas diferentes articulações.	Se o aluno conseguir tocar a escala corretamente e com articulação correta, o Exercício é realizado com sucesso.	05:00'
<b>Fundamental</b>	<b>1.</b> Execução da peça The Sailor's Song (Frank J. Halferty). à primeira vista.	Descobrir os padrões rítmicos e melódicos que o aluno tem adquiridos.	O aluno executar o estudo, percebendo a sua capacidade de "audição".	O aluno conseguir executar o estudo todo expondo os seus défices de padrões rítmicos e melódicos.	05:00'
	<b>2.</b> Aplicação de conceitos de audiação	Trabalhar os diferentes padrões de "audição" no estudo, como padrões rítmicos e padrões melódicos.	O aluno repete os diferentes padrões rítmicos e melódicos feitos pelo professor.	Se os padrões rítmicos e melódicos foram adquiridos, o exercício é realizado com sucesso.	20:00'
<b>Final</b>	<b>1.</b> The Sailor's Song (Frank J. Halferty).	Descobrir os padrões rítmicos e melódicos que o aluno tem adquiridos.	O aluno deve tocar a peça The Sailor's Song (Frank J. Halferty), tentando sempre aplicar os padrões rítmicos e melódicos adquiridos.	Se o aluno conseguir tocar o estudo corretamente e com articulação e afinação correta, o exercício é realizado com sucesso.	05:00'

A parte inicial, com a duração de quinze minutos, foi focada no aquecimento do aluno, dividida em duas partes. Na primeira em exercícios de flexibilidade e articulação, e numa segunda parte a escala de Lá<sup>b</sup> M. Como na aula anterior, a escolha da escala foi ponderada com a obra que o aluno executa nesta aula.

Na parte fundamental, com a duração de 25 minutos, foi direcionada numa primeira parte na execução da obra *The Sailor's Song* (Frank J. Halferty), onde foi efetuado o registo audiovisual, sendo esta peça já trabalhada pelo professor nas suas aulas de instrumento. De seguida, depois de uma análise feita aos padrões necessários ao aluno, foi trabalhado de igual forma os padrões rítmicos e tonais em déficit, tendo como suporte o piano e um metrónomo. Como na aula anterior, é de referir que o aluno após a gravação, não executou mais o seu instrumento. Foi dada uma relevada importância aos padrões tonais, onde o aluno cantou as frases melódicas, tendo sempre em atenção a forma como respira, as articulações e as dinâmicas.

Na parte final da aula, esta com duração de 5 min, foi efetuada uma outra gravação audiovisual, onde o aluno executa a obra *The Sailor's Song* (Frank J. Halferty) após a aplicação dos conceitos de “audiação”. Esta parte tem com intuito perceber se o aluno consegue certa forma melhorar a sua performance, nos seus pontos principais.

### 3.2.2 Aluno B

A **primeira aula** do projeto de intervenção do aluno B foi dada a 27 de abril de 2016, como se pode verificar na planificação abaixo apresentada, sendo dividida em três partes.

Tabela 7 - Planificação 1, Aluno B

Plano de Aula 1					
<b>Local:</b> Conservatório de Música do Porto		<b>Data:</b> 27/04/2017	<b>Turma:</b> 7º	<b>Aluno:</b> Aluno B	
<b>Duração:</b> 45 min.			<b>Hora:</b> 11h50		
<b>Sumário:</b> Exercícios de flexibilidade e articulação. Escala de Fá M e arpejo. The Handbone Man (Keith Ramon Cole).					
Parte da Aula	Conteúdo	Objetivos específicos	Organização Metodológica/ Descrição do Exercício	Crítérios de Êxito	Minutagem
<b>Inicial</b>	1. Exercícios de som, flexibilidade e articulação com o bocal e com o trombone.	Trabalhar a articulação, flexibilidade e o som. Dominar melhor o seu instrumento Continuação do aquecimento.	O aluno repete o exercício realizado pelo professor, tentando obter sempre uma boa afinação.	Se o som e a afinação forem bem conseguidos, o exercício é realizado com sucesso.	10:00'
	2. Escala de Fá Maior.	Trabalhar a capacidade auditiva tocando a escala de Fá Maior.	Os alunos devem tocar a escala de Fá Maior nas diferentes articulações.	Se o aluno conseguir tocar a escala corretamente e com articulação correta, o Exercício é realizado com sucesso.	05:00'
<b>Fundamental</b>	1. Execução do à primeira vista da peça The Handbone Man (Keith Ramon Cole).	Descobrir os padrões rítmicos e melódicos que o aluno tem adquiridos.	O aluno executar o estudo, percebendo a sua capacidade de "audição".	O aluno conseguir executar o estudo todo expondo os seus défices de padrões rítmicos e melódicos.	05:00'

	<b>2.</b> Trabalhar a “audiação”	Trabalhar os diferentes padrões de “audiação” no estudo, como padrões rítmicos e padrões melódicos.	O aluno repete os diferentes padrões rítmicos e melódicos feitos pelo professor.	Se os padrões rítmicos e melódicos foram adquiridos, o exercício é realizado com sucesso.	20:00'
<b>Final</b>	<b>1.</b> The Sandman (Johannes Brashms)	Descobrir os padrões rítmicos e melódicos que o aluno adquiriu.	O aluno deve tocar a peça The Sandman (Johannes Brashms) tentando sempre aplicar os padrões rítmicos e melódicos adquiridos.	Se o aluno conseguir tocar o estudo corretamente e com articulação e afinação correta, o exercício é realizado com sucesso.	05:00'

A parte inicial, com a duração de quinze minutos, foi focada no aquecimento do aluno, dividida em duas partes, como foi feito de igual forma no Aluno A. Na primeira em exercícios de flexibilidade e articulação, e numa segunda parte a escala de Fá M. A escala foi escolhida com atenção na tonalidade do exercício proposto de seguida.

Na parte fundamental, com a duração de 25 minutos, foi direcionada numa primeira parte na execução da obra The Handbone Man (Keith Ramon Cole), esta leitura uma leitura à 1ª vista e efetuada o seu registo audiovisual. Esta parte tem como objetivo principal perceber quais os padrões rítmicos e tonais presentes no aluno. Após análise dos padrões em falta, foi feito o trabalho de aquisição de vocabulário do aluno. Esse trabalho foi feito com ajuda do piano. É de referir que o aluno após a gravação, nesta parte fundamental não tocou mais no seu instrumento. Inicialmente nesta fase o aluno repetiu os ritmos da obra executados pelo professor estagiário, tentando assim que o aluno entenda e os interiorize, e a posteriori o aluno cantou a melodia, com principal relevo nos intervalos e na sua afinação, percebendo assim os padrões tonais.

Na parte final da aula, esta com duração de 5 min, dedicada a uma outra gravação audiovisual, onde o aluno executa a obra The Handbone Man (Keith Ramon Cole) após a aplicação dos conceitos de “audiação”. Esta parte tem com intuito perceber se o aluno consegue de uma forma prática melhorar a sua execução.

A **segunda aula** do projeto de intervenção do aluno B foi dada a 8 de maio de 2016, como se pode verificar na planificação abaixo apresentada, sendo dividida em três partes.

Tabela 8 - Planificação 2, Aluno B

<b>Plano de Aula 2</b>					
<b>Local:</b> Conservatório de Música do Porto		<b>Data:</b> 08/05/2017	<b>Turma:</b> 7º	<b>Aluno:</b> Aluno B	
<b>Duração:</b> 45 min.			<b>Hora:</b> 11h50		
<b>Sumário:</b> Exercícios de respiração. Exercícios de flexibilidade e articulação. Escala de Mib M e arpejo. Polovetzian Dance by Alexander Borodin arr: Conley.					
<b>Parte da Aula</b>	<b>Conteúdo</b>	<b>Objetivos específicos</b>	<b>Organização Metodológica/ Descrição do Exercício</b>	<b>Crítérios de Êxito</b>	<b>Minutagem</b>
<b>Inicial</b>	1. Exercícios de som, flexibilidade e articulação com o bocal e com o trombone.	Trabalhar a articulação, flexibilidade e o som. Dominar melhor o seu instrumento Continuação do aquecimento.	O aluno repete o exercício realizado pelo professor, tentando obter sempre uma boa afinação.	Se o som e a afinação forem bem conseguidos, o exercício é realizado com sucesso.	10:00'
	2. Escala de Mib Maior.	Trabalhar a capacidade auditiva tocando a escala de Mib Maior.	Os alunos devem tocar a escala de Mib Maior nas diferentes articulações.	Se o aluno conseguir tocar a escala corretamente e com articulação correta, o Exercício é realizado com sucesso.	05:00'
<b>Fundamental</b>	1. Execução do à primeira vista da peça Polovetzian Dance by Alexander Borodin arr: Conley.	Descobrir os padrões rítmicos e melódicos que o aluno tem adquiridos.	O aluno executar o estudo, percebendo a sua capacidade de "audição".	O aluno conseguir executar o estudo todo expondo os seus défices de padrões rítmicos e melódicos	05:00'
	2. Trabalhar a "audição"	Trabalhar os diferentes padrões de "audição" no estudo, como padrões rítmicos e padrões melódicos.	O aluno repete os diferentes padrões rítmicos e melódicos feitos pelo professor.	Se os padrões rítmicos e melódicos foram adquiridos, o exercício é realizado com sucesso.	20:00'

<b>Final</b>	<b>1.</b> Polovetzian Dance by Alexander Borodin arr: Conley.	Descobrir os padrões rítmicos e melódicos que o aluno adquiriu.	O aluno deve tocar a peça Polovetzian Dance by Alexander Borodin arr: Conley tentando sempre aplicar os padrões rítmicos e melódicos adquiridos.	Se o aluno conseguir tocar o estudo corretamente e com articulação e afinação correta, o exercício é realizado com sucesso.	05:00'
--------------	---	---	--	---	--------

A parte inicial, com a duração de quinze minutos, foi focada no aquecimento do aluno, dividida em duas partes. Na primeira em exercícios de flexibilidade e articulação, e numa segunda parte a escala de Mib M. Como na aula anterior do aluno, a escolha da escala foi ponderada com a obra que o aluno executa nesta aula.

Na parte fundamental, com a duração de 25 minutos, foi direcionada numa primeira parte na execução da obra Polovetzian Dance by Alexander Borodin arr: Conley, onde foi efetuado o registo audiovisual, sendo esta peça já trabalhada pelo professor nas suas aulas de instrumento. Nesta aula o aluno teve presente o seu acompanhador, podendo assim executar a obra com acompanhamento de piano. Após a gravação o aluno executou a obra sem instrumento com ajuda do seu acompanhador, onde entou as linhas melódicas, e os ritmos, dando destaque aos que o aluno apresentara mais dificuldades. Foram também trabalhados aspetos como dinâmicas, o fraseado e as respirações.

Na parte final da aula, esta com duração de 5 min, foi efetuada uma outra gravação audiovisual, onde o aluno executa a obra Polovetzian Dance by Alexander Borodin arr: Conley, após a aplicação dos conceitos de “audiação”.

### 3.2.3 Aluno C

A **primeira aula e única** do projeto de intervenção do aluno C foi dada a 27 de abril de 2016, como se pode verificar na planificação abaixo apresentada, sendo dividida em três partes.

Tabela 9 - Planificação 1, Aluno C

Plano de Aula 1					
<b>Local:</b> Conservatório de Música do Porto		<b>Data:</b> 27/04/2017	<b>Turma:</b> 8º	<b>Alunos:</b> Aluno C	
<b>Duração:</b> 90 min.			<b>Hora:</b> 08h20		
<b>Sumário:</b> Exercícios de respiração. Daily Routines (David Vinning). Escala de Láb M com relativas menores, arpejos e cromática. Estudo nº4 do Bone Contentation (Bourgeois).					
Parte da Aula	Conteúdo	Objetivos específicos	Organização Metodológica/ Descrição do Exercício	Crítérios de Êxito	Minutagem
<b>Inicial</b>	1. Exercícios de respiração	Aquecimento da parte pulmonar.	O aluno terá que inspirar e expirar em um, dois, três e quatro tempos.	Se respirar com tempos corretos, o Exercício é realizado com sucesso.	05:00'
	2. Exercícios de som, flexibilidade e articulação com o bocal e com o trombone.	Trabalhar a articulação, flexibilidade e o som. Dominar melhor o seu instrumento Continuação do aquecimento.	O aluno repete o exercício realizado pelo professor, tentando obter sempre uma boa afinação.	Se o som e a afinação forem bem conseguidos, o exercício é realizado com sucesso.	20:00'

	<b>3.</b> Escala de Láb Maior com relativas menores e arpejos	Trabalhar a capacidade auditiva tocando a escala de Láb Maior.	Os alunos devem tocar a escala de Láb Maior nas diferentes articulações.	Se o aluno conseguir tocar a escala corretamente e com articulação correta, o Exercício é realizado com sucesso.	20:00'
<b>Fundamental</b>	<b>1.</b> Execução do Estudo nº4 do Bone Contetation (Bourgeois) à primeira vista.	Descobrir os padrões rítmicos e melódicos que o aluno tem adquiridos.	O aluno executar o estudo, percebendo a sua capacidade de "audição".	O aluno conseguir executar o estudo todo expondo os seus défices de padrões rítmicos e melódicos.	05:00'
	<b>2.</b> Trabalhar a "audição" no Estudo nº4 do Bone Contetation (Bourgeois)	Trabalhar os diferentes padrões de "audição" no estudo, como padrões rítmicos e padrões	O aluno repete os diferentes padrões rítmicos e melódicos feitos pelo professor.	Se os padrões rítmicos e melódicos foram adquiridos, o exercício é realizado com	30:00'
<b>Final</b>	<b>1.</b> Estudo nº4 do Bone Contetation (Bourgeois)	Descobrir os padrões rítmicos e melódicos que o aluno adquiriu.	O aluno deve tocar o estudo nº4 de Bourgeois tentando sempre aplicar os padrões rítmicos e melódicos adquiridos.	Se o aluno conseguir tocar o estudo corretamente e com articulação e afinação correta, o exercício é	10:00'

A parte inicial, com a duração de quarenta e cinco minutos, foi focada no aquecimento do aluno, dividida em três partes. Na primeira em exercícios de respiração, sendo necessário devido a hora aula. Numa segunda parte o aluno executou exercícios de flexibilidade e som, estes presentes no Daily Routines (David Vinning), onde o professor estagiário executa e o aluno repete. Num terceiro ponto da parte inicial o aluno executou a escala de Láb M, sendo esta escala presente no estudo proposto para a aula. A escala foi trabalhada também em vibração com o bocal e entoada, ajudando o aluno a perceber bem os intervalos e a sua afinação.

Na parte fundamental, com a duração de 35 minutos, foi direcionada numa primeira parte na execução do estudo nº4 do Bone Contetation (Bourgeois) onde este, foi executado com uma leitura à 1ª vista e com registo audiovisual. Foram analisados os padrões rítmicos e tonais em falta no aluno. O estudo proposto apresenta vocabulário complexo que o aluno desconhece, tendo presente compassos mistos como o 7/8 e até mesmo mudança de compassos, tendo este uma métrica mais complexa. De seguida foi explicado ao aluno os padrões rítmicos, quase como um jogo, onde o professor executava os ritmos e o aluno repetia, interiorizando assim o aluno. Através do canto, trabalhado este com ajuda do piano, o aluno reteve assim os padrões tonais presentes no estudo.

Na parte final da aula, esta com duração de dez minutos, foi efetuada uma nova gravação audiovisual, onde o aluno executa novamente o estudo nº4 do Bone Contentation (Bourgeois) após terem sido trabalhados dos conceitos de “audiação”, sendo analisado a capacidade de o aluno executar com a adição do novo vocabulário.

## CAPÍTULO IV – Análise e discussão dos resultados

Neste capítulo serão apresentadas e analisadas as classificações das aulas integradas no projeto de investigação, apresentadas em cada aula. Os dados recolhidos das respostas aos questionários realizados, serão analisados posteriormente.

A avaliação de cada um dos parâmetros tem o mesmo peso na avaliação final, isto é, a soma de todos os pontos é dividida pelo numero de parâmetros, neste caso 6.

### 4.1 Avaliação do Aluno A

#### 4.1.1 Aula 1

Tabela 10 - Classificação do Aluno A, 1ª aula, Avaliador 1 e 2

<b>Momentos</b>	<b>Avaliador 1</b>		<b>Avaliador 2</b>	
	<b>1º</b>	<b>2º</b>	<b>1º</b>	<b>2º</b>
Sentido rítmico	16	15	15	15
Dinâmicas	10	12	9	11
Articulações	12	14	12	14
Expressividade/ Musicalidade	14	15	13	15
Afinação	15	15	14	15
Atitude na performance	14	14	14	14
Avaliação Final	13,5	14,16	12,83	14

A tabela 10 realça a avaliação do aluno A e o tipo de evolução que o aluno apresentou do primeiro momento para o segundo. Assim, o Aluno A mostrou uma evolução positiva na maioria dos parâmetros de avaliação do Avaliador 1, nomeadamente nas dinâmicas, articulações e expressividade/musicalidade. No que concerne à afinação e atitude da performance, o aluno A manteve o seu desempenho não apresentando qualquer alteração. O avaliador 1 apenas registou

uma regressão no desempenho do aluno, num único parâmetro, o sentido rítmico, por ter considerado que o aluno A teve um desempenho menos satisfatório no segundo momento, em contraste com o primeiro. Contudo, apesar da avaliação menos positiva neste parâmetro (o sentido rítmico), o aluno obteve um resultado final que reflete uma evolução positiva do primeiro para o segundo momento (gráfico 1). É de realçar que, excetuando os parâmetros das dinâmicas e articulações, todos os restantes foram avaliados no nível bom, igual ou superior a 70%, tendo o parâmetro das articulações sofrido uma alteração face ao desempenho do aluno do primeiro para o segundo momento, demonstrando uma transição positiva do nível satisfatório para o nível bom, ou seja, de 60% para 70%.

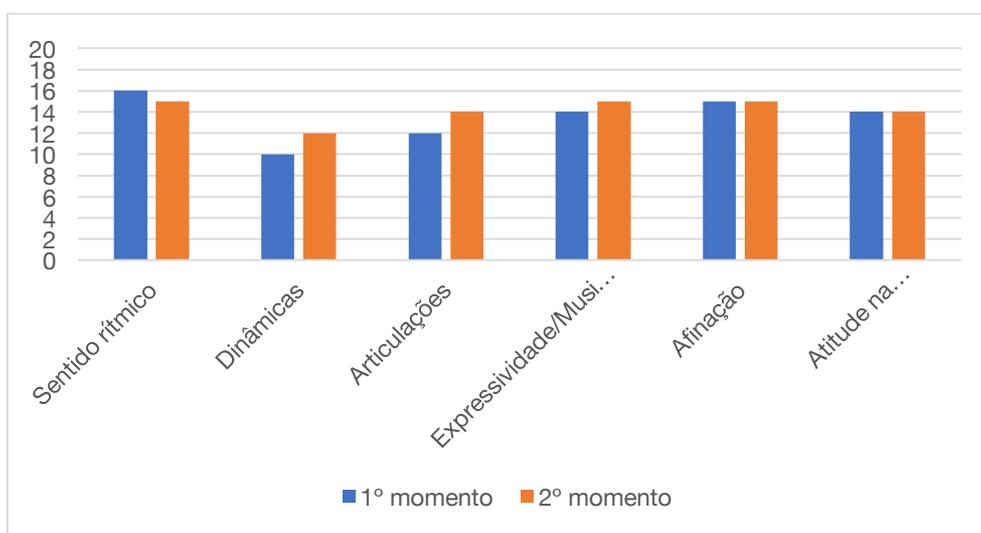


Gráfico 1 - Classificação do Aluno A, 1ª aula, Avaliador 1

No que respeita à avaliação realizada pelo Avaliador 2, o Aluno A mostrou uma evolução positiva nos parâmetros das dinâmicas, articulações, expressividade/musicalidade e afinação. Em relação à avaliação dos parâmetros sentido rítmico e atitude na performance, o aluno manteve o seu desempenho, não apresentando quaisquer alterações. A avaliação final do aluno, segundo o Avaliador 2, reflete uma evolução positiva do primeiro para o segundo momento (gráfico 2). À semelhança da análise realizada aos resultados registados pelo Avaliador 1, também é de realçar uma avaliação de nível bom, igual ou superior a 70%, na maioria dos parâmetros de avaliação, com exceção dos parâmetros de dinâmica, articulação e expressividade/musicalidade que, no primeiro momento, obtiveram uma avaliação inferior a 70%, sendo a avaliação das dinâmicas de apenas 45%. Contudo, estes três parâmetros tiveram uma avaliação superior à inicial, tendo sido

registada uma evolução do nível satisfatório para o nível bom nos parâmetros de articulação (de 60% para 70%) e expressividade/musicalidade (de 65% para 75%), e do não satisfatório para o satisfatório no parâmetro das dinâmicas (de 45% para 55%). Houve, então, uma evolução no desempenho do aluno de 10%.

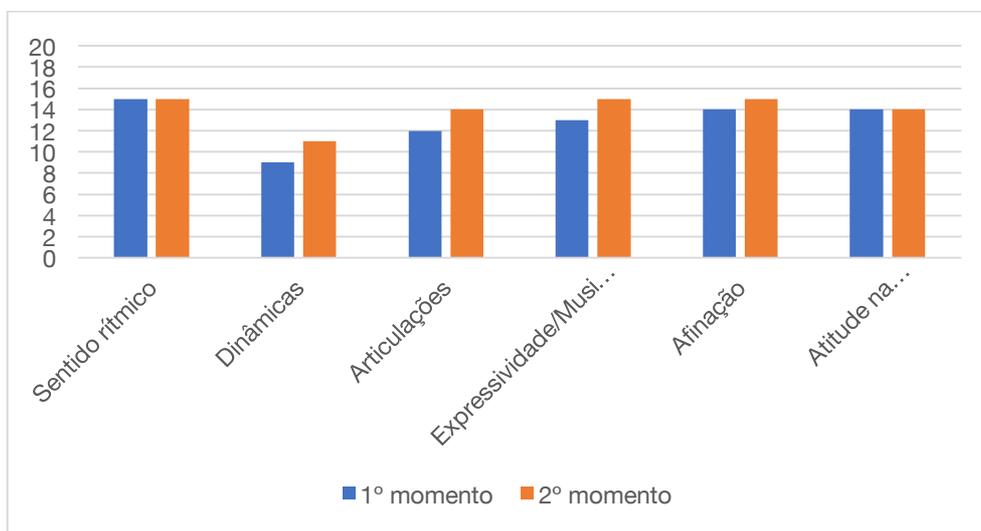


Gráfico 2 - Classificação do Aluno A, 1ª aula, Avaliador 2

De uma forma genérica, a avaliação feita por ambos os avaliadores, reflete uma evolução do desempenho do aluno. Na maioria dos parâmetros de avaliação, ambos os avaliadores registaram uma melhoria nos resultados, sendo discordantes apenas nos parâmetros da afinação e sentido rítmico. Em relação à afinação, o Avaliador 2 registou uma subida no desempenho do aluno enquanto que o Avaliador 1 não registou qualquer alteração no desempenho. No que respeita ao sentido rítmico, o Avaliador 1 registou uma descida de rendimento, contrastando com a opinião do segundo avaliador que não notou qualquer alteração no desempenho do aluno.

Como resultado final, ambos os avaliadores, registaram uma evolução positiva do primeiro para o segundo momento da primeira aula (gráfico 3).

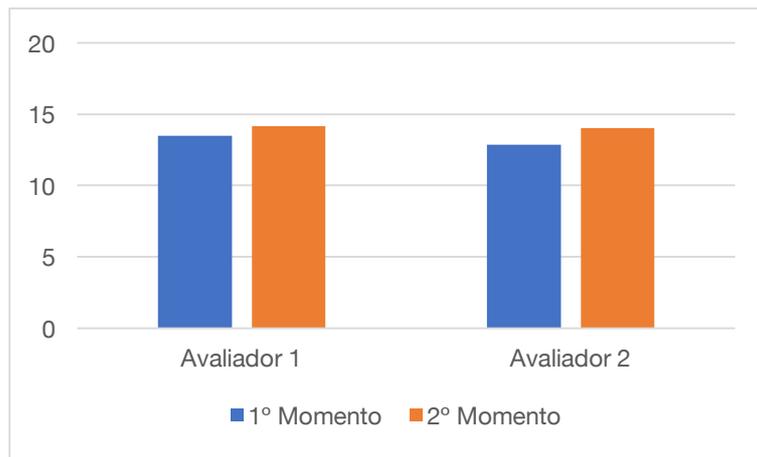


Gráfico 3 - Classificação Final do Aluno A, 1ª aula, Avaliador 1 e 2

## 4.1.2 Aula 2

Tabela 11 - Classificação do Aluno A, 2ª aula, Avaliador 1 e 2

<b>Momentos</b>	<b>Avaliador 1</b>		<b>Avaliador 2</b>	
	<b>1º</b>	<b>2º</b>	<b>1º</b>	<b>2º</b>
Sentido rítmico	17	17	16	17
Dinâmicas	11	12	10	11
Articulações	13	15	13	14
Expressividade/ Musicalidade	14	14	13	14
Afinação	16	16	15	16
Atitude na performance	15	16	15	16
Avaliação Final	14,33	15	13,67	14,67

A tabela 10 realça a avaliação do aluno A e o tipo de evolução que o aluno apresentou do primeiro momento para o segundo. Assim, o Aluno A mostrou uma evolução positiva na maioria dos parâmetros de avaliação do Avaliador 1, nomeadamente nas dinâmicas, articulações e atitude na performance. No que concerne ao sentido rítmico, expressividade/musicalidade e à afinação, o aluno A manteve o seu desempenho não apresentando qualquer alteração. O resultado final reflete uma evolução positiva do primeiro para o segundo momento (gráfico 4). É de realçar que, excetuando os parâmetros das dinâmicas e articulações, todos os restantes foram avaliados no nível bom, igual ou superior a 70%, tendo o parâmetro das articulações sofrido uma alteração face ao desempenho do aluno do primeiro para o segundo momento, demonstrando uma transição positiva do nível satisfatório para o nível bom, ou seja, de 65% para 70%.

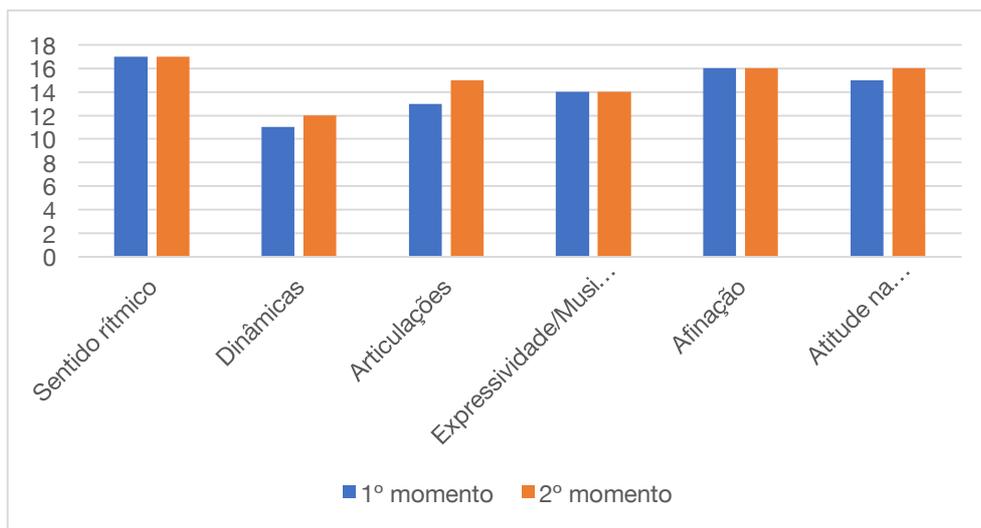


Gráfico 4 - Classificação do Aluno A, 2ª aula, Avaliador 1

No que respeita à avaliação realizada pelo Avaliador 2, o Aluno A mostrou uma evolução positiva em todos os parâmetros. A avaliação final do aluno, segundo o Avaliador 2, reflete uma evolução positiva do primeiro para o segundo momento (gráfico 5). À semelhança da análise realizada aos resultados registados pelo Avaliador 1, também é de realçar uma avaliação de nível bom, igual ou superior a 70%, na maioria dos parâmetros de avaliação, com exceção dos parâmetros de dinâmica, articulação e expressividade/musicalidade que, no primeiro momento, obtiveram uma avaliação inferior a 70%, sendo a avaliação das dinâmicas de apenas 50%. Contudo, estes três parâmetros tiveram uma avaliação superior à inicial, tendo sido registada uma evolução do nível satisfatório para o nível bom nos parâmetros de articulação (de 65% para 70%) e expressividade/musicalidade (de 65% para 70%), e o parâmetro das dinâmicas (de 50% para 55%), mantendo-se no satisfatório. Houve, então, uma evolução no desempenho do aluno de 5%.

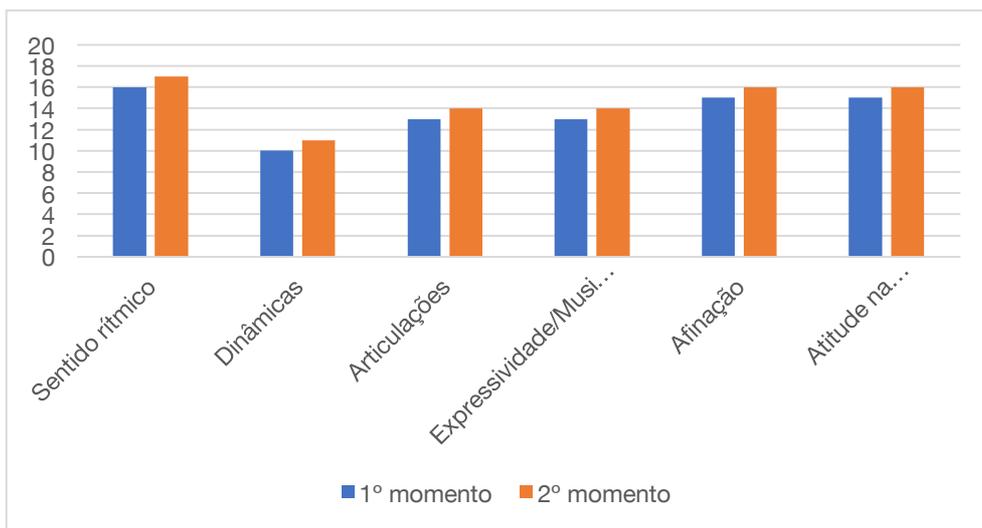


Gráfico 5 - Classificação do Aluno A, 2ª aula, Avaliador 2

De uma forma genérica, a avaliação feita por ambos os avaliadores, reflete uma evolução do desempenho do aluno. Na maioria dos parâmetros de avaliação, ambos os avaliadores registaram uma melhoria nos resultados, sendo discordantes apenas nos parâmetros da afinação e sentido rítmico e expressividade/musicalidade. Em relação a estes parâmetros o Avaliador 2 registou uma subida no desempenho do aluno enquanto que o Avaliador 1 não registou qualquer alteração no desempenho.

Como resultado final, ambos os avaliadores, registaram uma evolução positiva do primeiro para o segundo momento da primeira aula (gráfico 6).

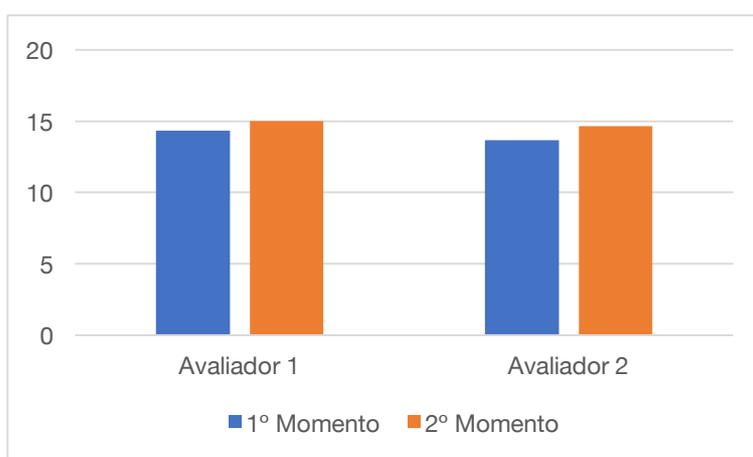


Gráfico 6 - Classificação Final do Aluno A, 2ª aula, Avaliador 1 e 2

## 4.2 Avaliação do Aluno B

### 4.2.1 Aula 1

Tabela 12 - Classificação do Aluno B, 1ª aula, Avaliador 1 e 2

<b>Momentos</b>	<b>Avaliador 1</b>		<b>Avaliador 2</b>	
	<b>1º</b>	<b>2º</b>	<b>1º</b>	<b>2º</b>
Sentido rítmico	8	14	8	13
Dinâmicas	8	11	9	11
Articulações	8	12	7	12
Expressividade/ Musicalidade	8	8	8	8
Afinação	10	11	10	12
Atitude na performance	10	12	10	13
Avaliação Final	8,67	11,8	8,67	11,5

A tabela 12 realça a avaliação do aluno B e o tipo de evolução que o aluno apresentou do primeiro momento para o segundo. Assim, o Aluno A mostrou uma evolução positiva em todos os parâmetros de avaliação do Avaliador 1. No que concerne à expressividade/musicalidade, o aluno A manteve o seu desempenho não apresentando qualquer alteração. Contudo, apesar da avaliação menos positiva nos parâmetros sentido rítmico, dinâmicas, articulações e expressividade/musicalidade, o aluno obteve um resultado final que reflete uma evolução positiva do primeiro para o segundo momento (gráfico 7). É de realçar que, excetuando os parâmetros da afinação e atitude na performance, todos os restantes foram avaliados no nível insatisfatório, inferior a 50%, demonstrando uma transição positiva do nível insatisfatório para o nível satisfatório, excetuando o sentido rítmico passou para o nível bom.

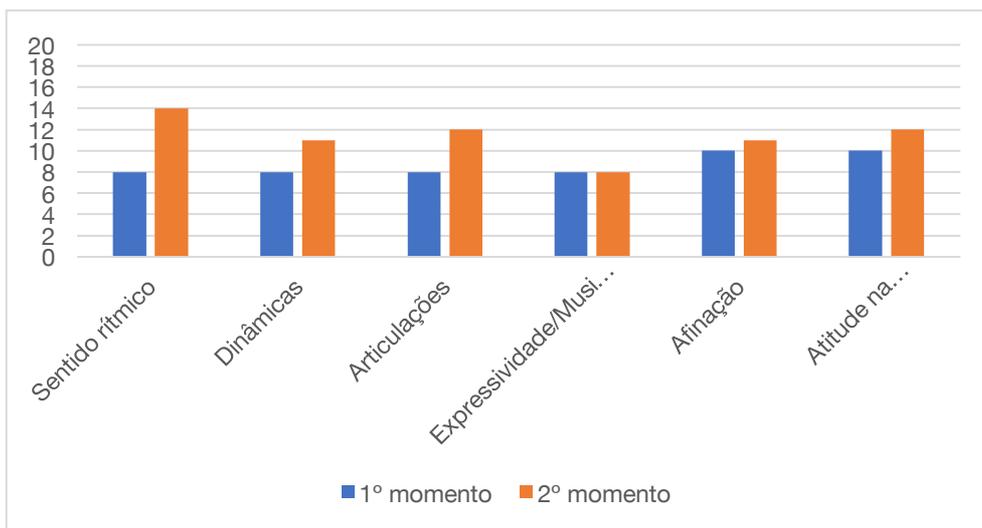


Gráfico 7 - Classificação do Aluno B, 1ª aula, Avaliador 1

No que respeita à avaliação realizada pelo Avaliador 2, o Aluno A mostrou uma evolução positiva em todos parâmetros. A avaliação final do aluno, segundo o Avaliador 2, reflete uma evolução positiva do primeiro para o segundo momento (gráfico 8). À semelhança da análise realizada aos resultados registados pelo Avaliador 1, é de realçar, excetuando os parâmetros da afinação e atitude na performance, todos os restantes foram avaliados no nível insatisfatório, inferior a 50%, demonstrando uma transição positiva do nível insatisfatório para o nível satisfatório. Houve então, uma melhoria bastante significativa.

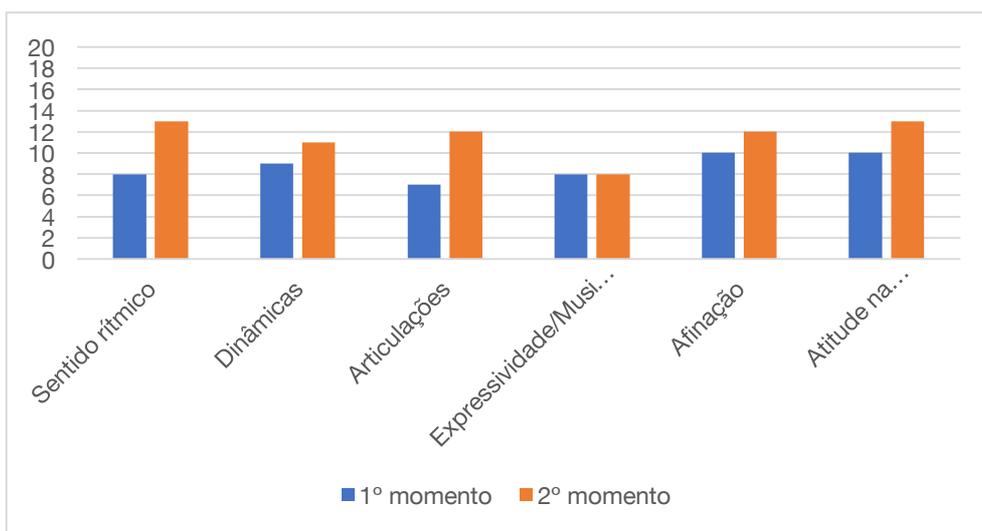


Gráfico 8 - Classificação do Aluno B, 1ª aula, Avaliador 2

De uma forma genérica, a avaliação feita por ambos os avaliadores, reflete uma evolução do desempenho do aluno. Em todos os parâmetros de avaliação, ambos os avaliadores registaram uma melhoria nos resultados, executando a expressividade/musicalidade, não sofrendo alterações.

Como resultado final, ambos os avaliadores, registaram uma evolução bastante positiva do primeiro para o segundo momento da primeira aula (gráfico 9).

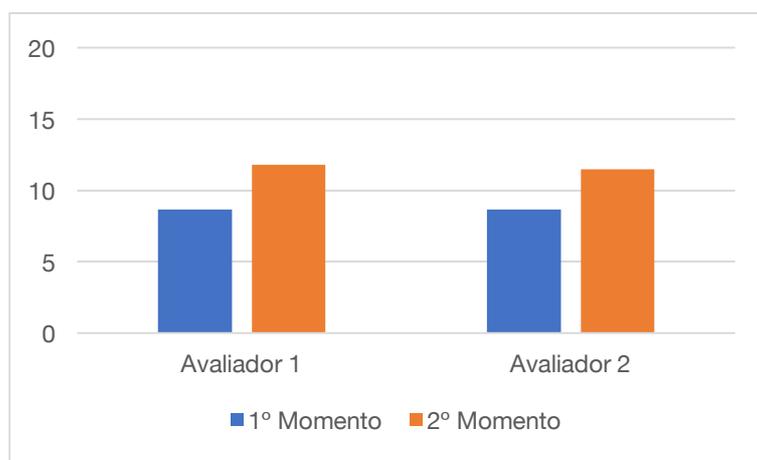


Gráfico 9 - Classificação Final do Aluno B, 1ª aula, Avaliador 1 e 2

## 4.2.2 Aula 2

Tabela 13 - Classificação do Aluno B, 2ª aula, Avaliador 1 e 2

<b>Momentos</b>	<b>Avaliador 1</b>		<b>Avaliador 2</b>	
	<b>1º</b>	<b>2º</b>	<b>1º</b>	<b>2º</b>
Sentido rítmico	14	16	14	16
Dinâmicas	11	12	11	13
Articulações	8	10	9	10
Expressividade/ Musicalidade	12	13	12	14
Afinação	5	7	6	9
Atitude na performance	13	13	13	14
Avaliação Final	10,5	11,83	10,83	12,67

A tabela 13 realça a avaliação do aluno B e o tipo de evolução que o aluno apresentou do primeiro momento para o segundo. Assim, o Aluno A mostrou uma evolução positiva em todos os parâmetros de avaliação do Avaliador 1. No que concerne à expressividade/musicalidade, o aluno A manteve o seu desempenho não apresentando qualquer alteração. Contudo, apesar da avaliação menos positiva nos parâmetros da articulação e afinação o aluno obteve um resultado final que reflete uma evolução positiva do primeiro para o segundo momento (gráfico 10). É de realçar que, os parâmetros da articulação e afinação foram avaliados no nível insatisfatório, inferior a 50%, demonstrando uma transição positiva do nível insatisfatório para o nível satisfatório nas articulações, mantendo o parâmetro da afinação no nível insatisfatório.

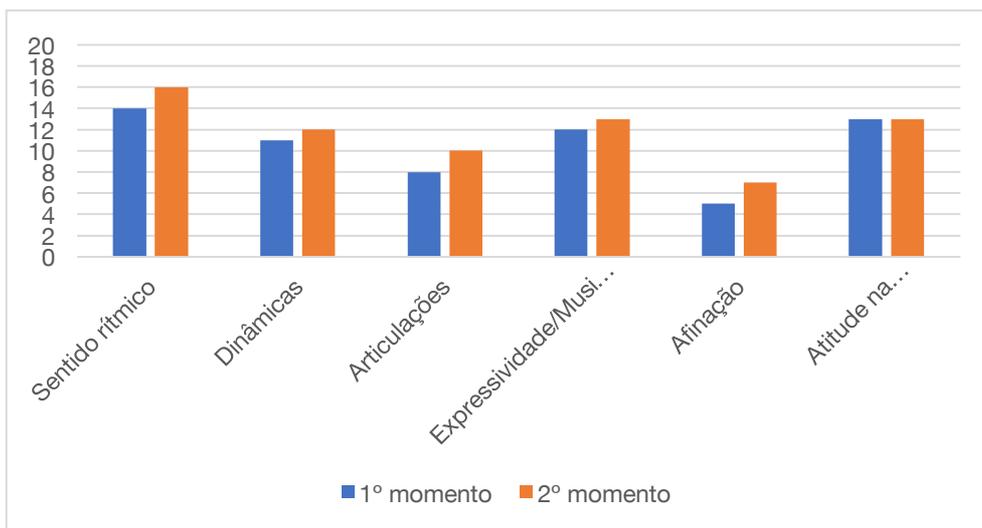


Gráfico 10 - Classificação do Aluno B, 2ª aula, Avaliador 1

No que respeita à avaliação realizada pelo Avaliador 2, o Aluno A mostrou uma evolução positiva em todos parâmetros. A avaliação final do aluno, segundo o Avaliador 2, reflete uma evolução positiva do primeiro para o segundo momento (gráfico 11). À semelhança da análise realizada aos resultados registados pelo Avaliador 1, é de realçar os parâmetros de articulação e de afinação foram avaliados no nível insatisfatório, inferior a 50%, demonstrando uma transição positiva do nível insatisfatório para o nível satisfatório no parâmetro da articulação, no parâmetro da afinação mantendo o nível insatisfatório. Houve então, uma melhoria bastante significativa em todos os parâmetros executando no parâmetro da afinação.

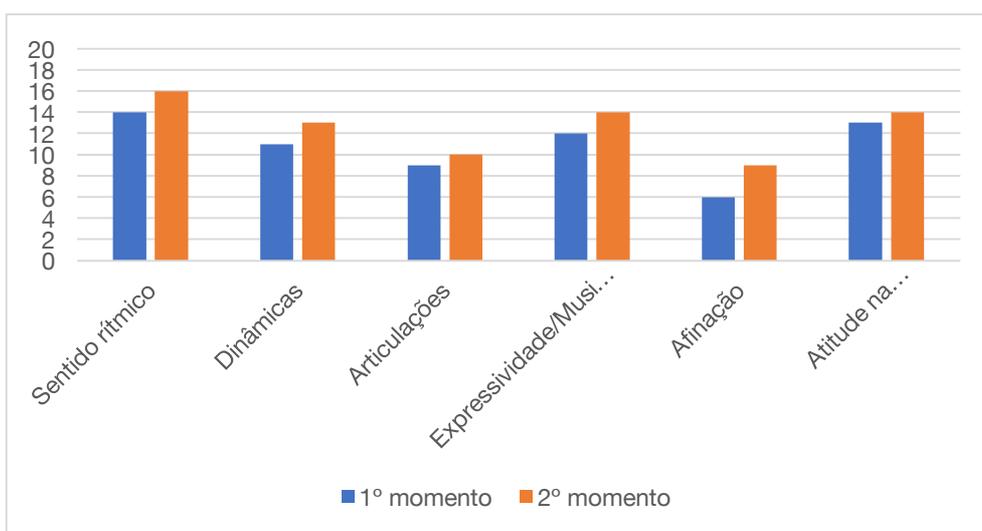


Gráfico 11 - Classificação do Aluno B, 2ª aula, Avaliador 2

De uma forma genérica, a avaliação feita por ambos os avaliadores, reflete uma evolução do desempenho do aluno. Em todos os parâmetros de avaliação, ambos os avaliadores registaram uma melhoria nos resultados.

Como resultado final, ambos os avaliadores, registaram uma evolução bastante positiva do primeiro para o segundo momento da primeira aula (gráfico 12).

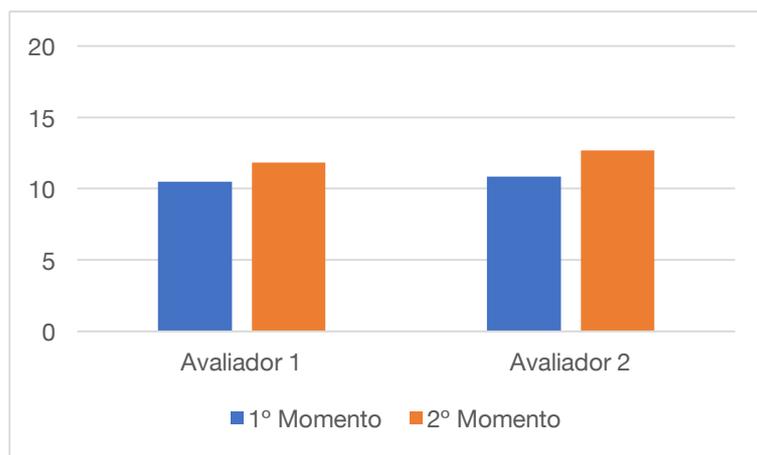


Gráfico 12 - Classificação Final do Aluno B, 2ª aula, Avaliador 1 e 2

## 4.3 Avaliação do Aluno C

### 4.3.1 Aula 1

Tabela 14 - Classificação do Aluno C, 1ª aula, Avaliador 1 e 2

<b>Momentos</b>	<b>Avaliador 1</b>		<b>Avaliador 2</b>	
	<b>1º</b>	<b>2º</b>	<b>1º</b>	<b>2º</b>
Sentido rítmico	6	16	7	16
Dinâmicas	8	10	9	11
Articulações	8	10	8	11
Expressividade/ Musicalidade	8	11	9	11
Afinação	12	13	11	13
Atitude na performance	9	14	9	14
Avaliação Final	8,5	12,33	8,83	12,67

A tabela 14 realça a avaliação final do aluno C e o tipo de evolução que o aluno apresentou do primeiro momento para o segundo. Assim, o Aluno C mostrou uma evolução positiva em todos os parâmetros de avaliação do Avaliador 1. Contudo, apesar da avaliação menos positiva em todos os parâmetros, sendo o único parâmetro positivo o de afinação, o aluno obteve um resultado final que reflete uma evolução positiva do primeiro para o segundo momento (gráfico 13). É de realçar os parâmetros do sentido rítmico avaliado no nível insatisfatório (30%) demonstrando uma transição bastante positiva do nível insatisfatório para o nível bom (80%), apresentando uma evolução de 50%, mas também na atitude na performance, passando de insatisfatório (45%) para bom (70%), tendo uma evolução de 25%.

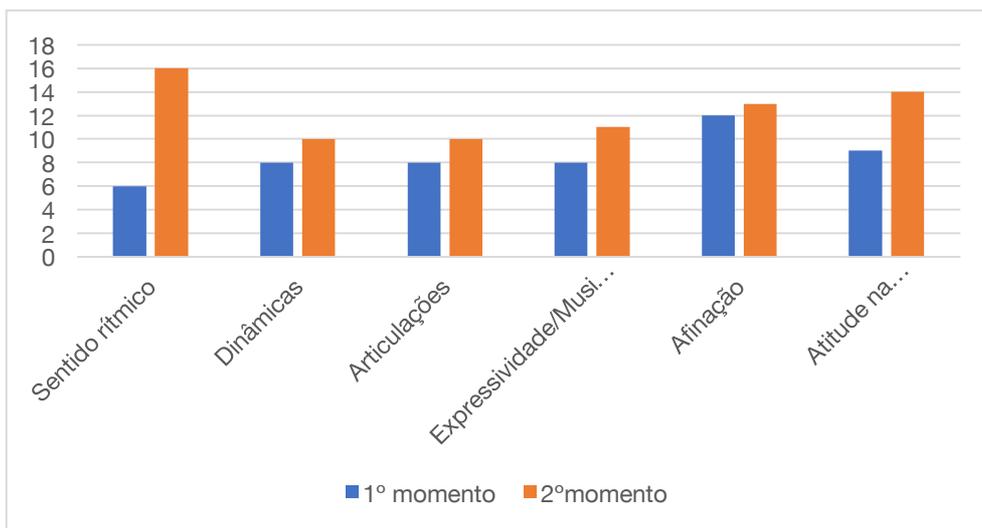


Gráfico 13 - Classificação do Aluno C, 1ª aula, Avaliador 1

No que respeita à avaliação realizada pelo Avaliador 2, o Aluno C mostrou uma evolução positiva em todos parâmetros. A avaliação final do aluno, segundo o Avaliador 2, reflete uma evolução positiva do primeiro para o segundo momento (gráfico 14). À semelhança da análise realizada aos resultados registados pelo Avaliador 1. É de realçar os parâmetros do sentido rítmico avaliado no nível insatisfatório (35%) demonstrando uma transição bastante positiva do nível insatisfatório para o nível bom (80%), apresentando uma evolução de 45%, mas também na atitude na performance, passando de insatisfatório (45%) para bom (70%), tendo uma evolução de 25%.

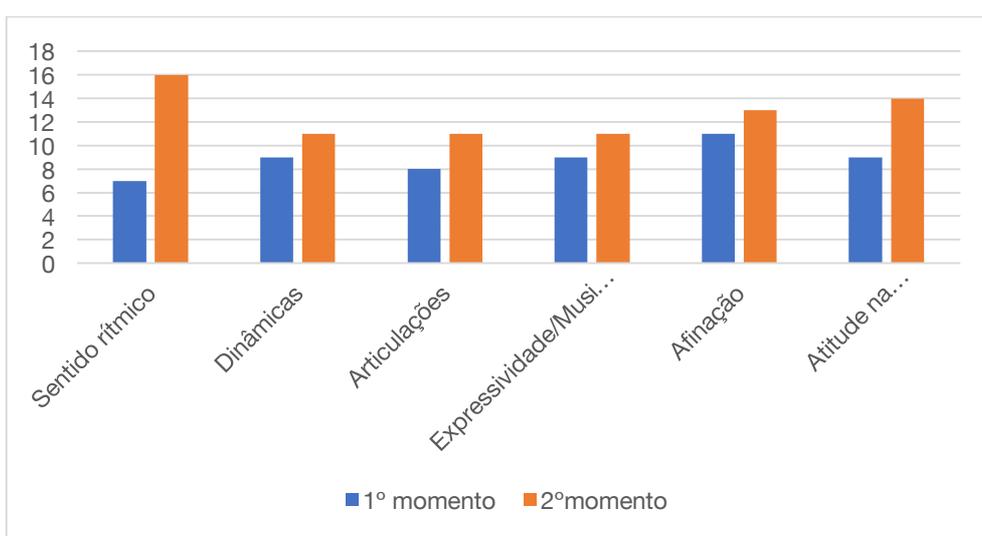


Gráfico 14 - Classificação do Aluno C, 1ª aula, Avaliador 2

De uma forma genérica, a avaliação feita por ambos os avaliadores, reflete uma grande evolução do desempenho do aluno. Em todos os parâmetros de avaliação, ambos os avaliadores registaram uma melhoria nos resultados.

Como resultado final, ambos os avaliadores, registaram uma evolução bastante positiva do primeiro para o segundo momento da primeira aula (gráfico 15), salientando os parâmetros de sentido rítmico e atitude na performance.

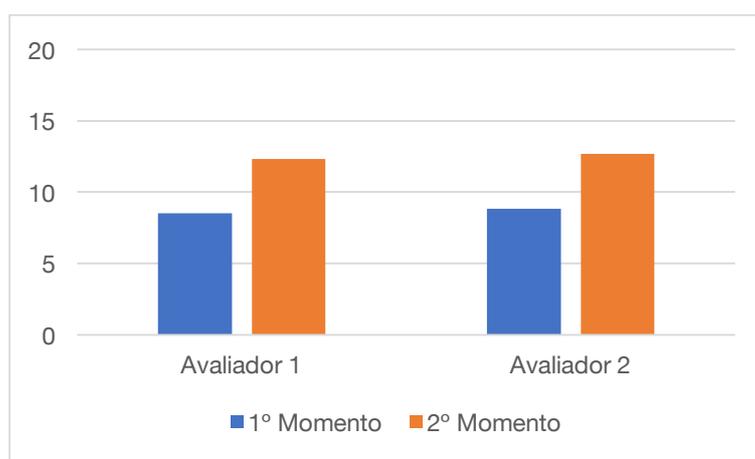


Gráfico 15 - Classificação Final do Aluno C, 1ª aula, Avaliador 1 e 2

## 4.4 Autoavaliação do Aluno A

Tabela 15 - Autoavaliação do Aluno A, 1ª e 2ª aula

<b>Momentos</b>	<b>1ª aula</b>		<b>2ª aula</b>	
	<b>1º</b>	<b>2º</b>	<b>1º</b>	<b>2º</b>
Sentido rítmico	14	16	17	17
Dinâmicas	13	14	16	17
Articulações	16	17	16	17
Expressividade/ Musicalidade	17	18	17	17
Afinação	14	15	15	15
Atitude na performance	16	16	17	17
Avaliação Final	15	16	16,33	16,67

A tabela 15 realça a autoavaliação final do aluno A nas suas duas aulas. O Aluno A na sua primeira aula autoavaliou-se com melhoria em todos os parâmetros excetuando na atitude na performance onde manteve a sua avaliação, como verificamos no Gráfico 16.

Na sua avaliação final, podemos ver a evolução do primeiro para o segundo momento. No primeiro momento temos uma avaliação de 75% e no segundo momento de 80%, autoavaliando-se como uma melhoria de 5%.

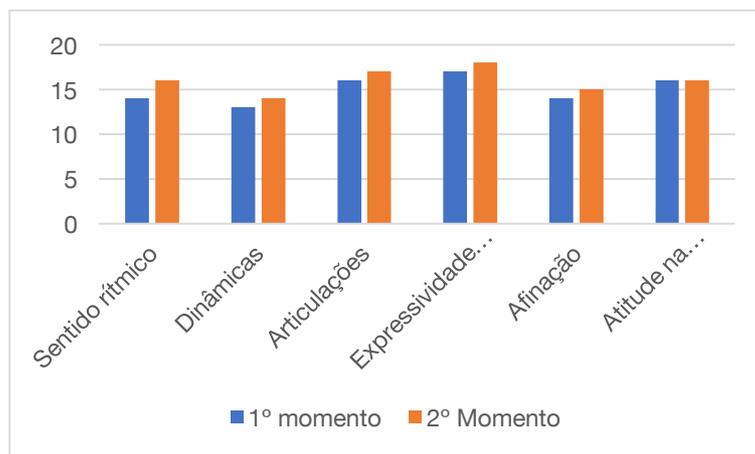


Gráfico 16 - Autoavaliação do Aluno A, 1ª aula

O Aluno A na sua segunda aula autoavaliou-se com melhoria nos parâmetros das dinâmicas, da articulação, nos restantes parâmetros sentido rítmico, expressividade/musicalidade, afinação e atitude na performance onde manteve a sua avaliação, como verificamos no Gráfico 17.

Na sua avaliação final, podemos ver evolução, mesmo sendo mínima do primeiro para o segundo momento. No primeiro momento temos uma avaliação perto do 80% e no segundo momento perto dos 85%, autoavaliando-se como uma melhoria de cerca de 5%.

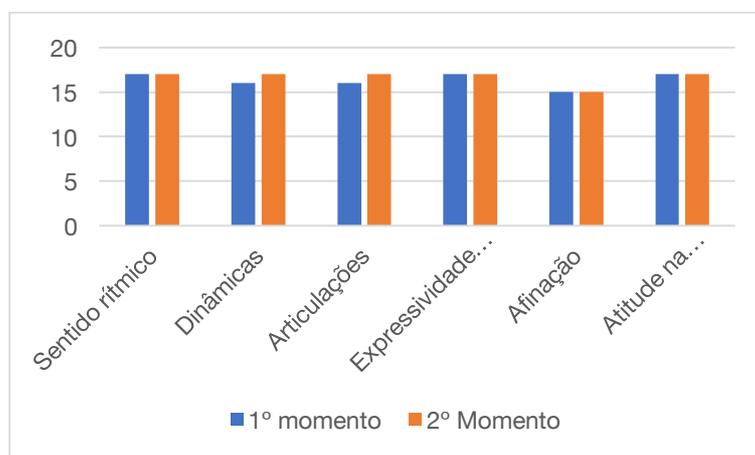


Gráfico 17 - Autoavaliação do Aluno A, 2ª aula

De uma forma genérica, a autoavaliação feita pelo Aluno A, reflete evolução no seu desempenho.

Como resultado final na sua autoavaliação, registou uma evolução bastante positiva do primeiro para o segundo momento quer na primeira, quer na sua segunda aula.

## 4.5 Autoavaliação Aluno B

Tabela 16 - Autoavaliação do Aluno B, 1ª e 2ª aula

<b>Momentos</b>	<b>1ª aula</b>		<b>2ª aula</b>	
	<b>1º</b>	<b>2º</b>	<b>1º</b>	<b>2º</b>
Sentido rítmico	10	13	18	18
Dinâmicas	9	14	13	15
Articulações	11	13	14	15
Expressividade/ Musicalidade	10	13	10	13
Afinação	8	10	10	13
Atitude na performance	12	14	11	12
Avaliação Final	10	12,83	12,67	14,33

A tabela 16 realça a autoavaliação final do aluno B nas suas duas aulas. O Aluno B na sua primeira aula autoavaliou-se com melhoria em todos os parâmetros como verificamos no Gráfico 18. É de salientar a autoavaliação no parâmetro das dinâmicas e no parâmetro, onde o aluno B se avaliou com nível insatisfatório, passando no segundo momento para o nível satisfatório.

Na sua avaliação final, podemos ver evolução do primeiro para o segundo momento. No primeiro momento temos uma avaliação perto do 50% e no segundo momento perto dos 65%, autoavaliando-se como uma melhoria de cerca de 15%.

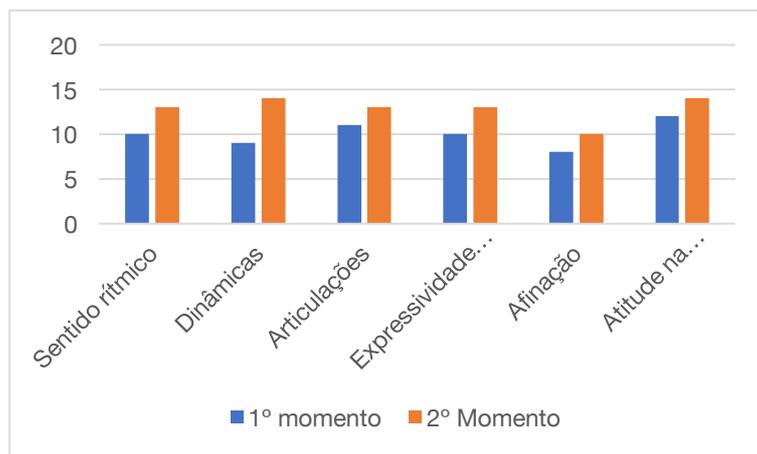


Gráfico 18 - Autoavaliação do Aluno B, 1ª aula

O Aluno B na sua segunda aula autoavaliou-se com melhoria nos parâmetros da dinâmica, articulações, expressividade/musicalidade, afinação e atitude na performance como verificamos no Gráfico 19. No parâmetro do sentido rítmico o aluno B manteve a mesma avaliação

Na sua avaliação final, podemos ver a grande evolução do primeiro para o segundo momento. No primeiro momento temos uma avaliação perto do 60% e no segundo momento perto dos 70%, autoavaliando-se como uma melhoria de cerca de 10%.

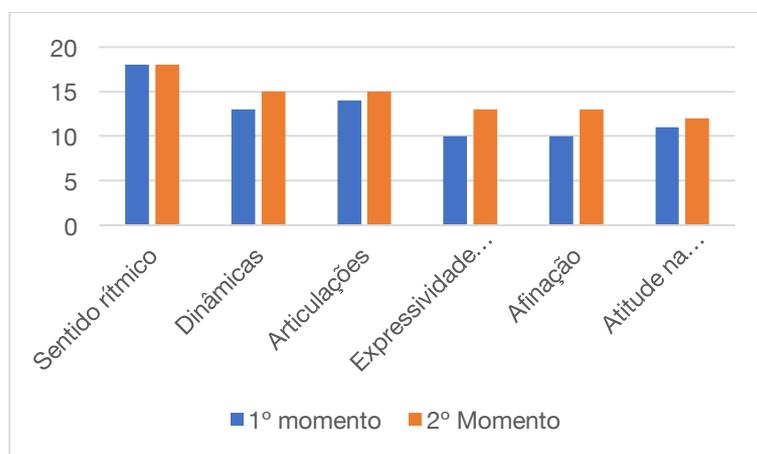


Gráfico 19 - Autoavaliação do Aluno B, 2ª aula

## 4.5 Autoavaliação do Aluno C

Tabela 17 - Autoavaliação do Aluno C, 1ª e 2ª aula

<b>Momentos</b>	<b>1ª aula</b>	
	<b>1º</b>	<b>2º</b>
Sentido rítmico	7	17
Dinâmicas	5	8
Articulações	6	12
Expressividade/ Musicalidade	5	10
Afinação	12	14
Atitude na performance	4	12
Avaliação Final	6,5	16,16

A tabela 17 realça a autoavaliação final do aluno C na sua aula. O Aluno C na sua aula autoavaliou-se com melhoria em todos os parâmetros como verificamos no Gráfico 20. É de salientar a autoavaliação no parâmetro das dinâmicas, nas articulações, na expressividade/musicalidade e na atitude na performance onde o aluno B se avaliou com nível insatisfatório, passando no segundo momento para o nível satisfatório, e parâmetros sentido rítmico e afinação, passando do nível insatisfatório para o nível bom.

Na sua avaliação final, podemos ver a grande evolução do primeiro para o segundo momento. No primeiro momento temos uma avaliação perto do 30% e no segundo momento perto dos 80%, autoavaliando-se como uma melhoria de cerca de 50%.

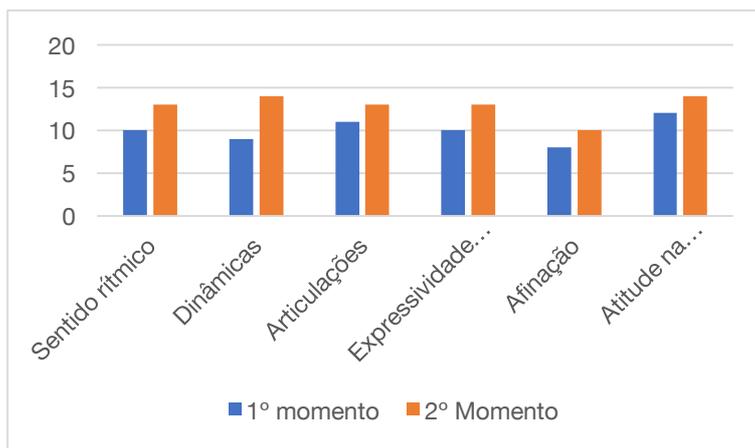


Gráfico 20 - Autoavaliação do Aluno C, 1ª aula

## 4.6 Resultados dos Inquéritos aos Alunos em estudo

Como foi descrito no ponto 2.5 de forma a complementar a avaliação feita através das avaliações das aulas, foram realizados inquéritos em forma de questionário aos alunos que fizeram parte da investigação deste projeto, de forma a perceber opiniões, vantagens ou desvantagens que encontraram no decorrer do projeto, e de que forma possa ter auxiliado na evolução da interpretação do seu instrumento.

As opiniões dos alunos foram positivas. Em respostas anónimas, em unânime todos responderam “sim” à questão – “A forma como o professor estagiário implementou o seu projeto foi satisfatória?” – Como indica o Gráfico 21.

1. A forma como o professor estagiário implementou o seu projeto foi satisfatória?  
3 responses

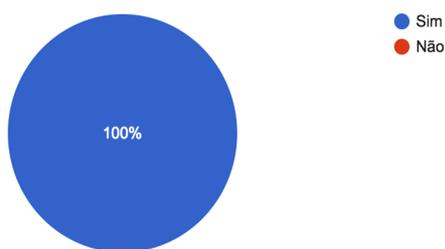


Gráfico 21 - Gráfico de respostas à questão nº1 do Inquérito aos alunos

Na questão nº2 também os alunos mostraram uma opinião bastante positiva, todos os alunos responderam “sim” à questão – “Os exercícios propostos pelo professor estagiário contribuíram para uma melhor performance do instrumento?”, como podemos verificar no Gráfico 22.

2. Os exercícios propostos pelo professor estagiário contribuíram para uma melhor performance do instrumento?

3 responses

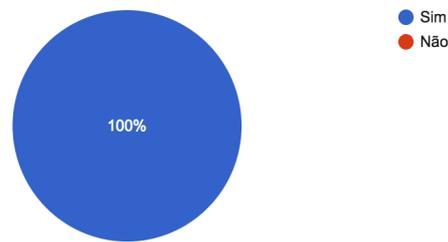


Gráfico 22 - Gráfico de respostas à questão nº2 do Inquérito aos alunos

Na próxima questão os alunos já mostram alguma diferença, onde houve respostas distintas à questão – “Enquanto aluno, alguma vez foi pedida a aplicação de algum conceito de “audiação”? Se a tua resposta for sim, quais?”. Nenhum aluno respondeu “entoar”, mas 66,7% responderam “Solfejar”, passando de metade da percentagem. Um dos alunos respondeu que nunca lhe tinha sido pedido algum tipo deste conceito. Como podemos ver no Gráfico 23.

3. Enquanto aluno, alguma vez foi pedida a aplicação de algum conceito de "audiação"? Se a tua resposta for sim, quais?

3 responses

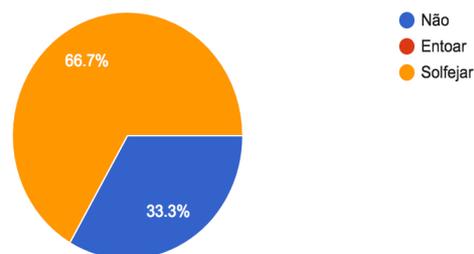


Gráfico 23 - Gráfico de respostas à questão nº3 do Inquérito aos alunos

Na questão nº4, tal como na resposta anterior, temos duas respostas sim e uma resposta não à questão – “Achas importante adquirir padrões melódicos e rítmicos antes da execução de uma obra/estudo?” Mais de metade dos alunos acha importante adquirir os padrões melódicos e rítmicos antes da execução, onde apenas um aluno não achar importante, como verificamos no Gráfico 24.

4. Achas importante adquirir os padrões melódicos e rítmicos antes da execução de uma obra/estudo?

3 responses

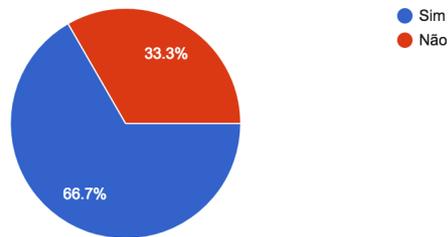


Gráfico 24 - Gráfico de respostas à questão nº4 do Inquérito aos alunos

Na próxima questão, dois alunos responderam que se sentiram mais seguros, e um aluno respondeu que era mais fácil, sendo ambas as respostas bastante positivas à questão - “Após adquirires os padrões melódicos e rítmicos, como te sentiste na execução do instrumento?” Podendo ver no Gráfico 25.

5. Após adquirires os padrões melódicos e rítmicos, como te sentiste na execução do instrumento?

3 responses

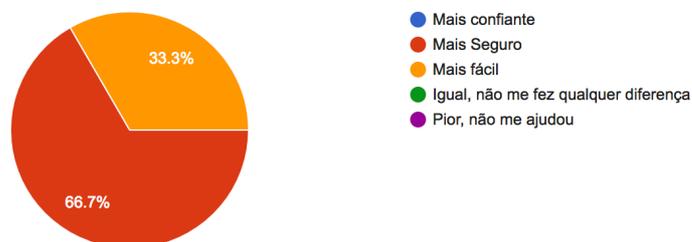


Gráfico 25 - Gráfico de respostas à questão nº5 do Inquérito aos alunos

Na questão nº6, dois dos alunos respondeu “Sentido rítmico” e um aluno respondeu “Articulações”, temos um maior peso no sentido rítmico, onde a percentagem de resposta é de 66,7% à questão – “Nestes conceitos aplicados pelo professor em que aspetos é que auxiliaram no teu estudo?” – Como podemos verificar no Gráfico 26.

6. Nestes conceitos aplicados pelo professor, em que aspetos é que te auxiliaram no estudo?

3 responses

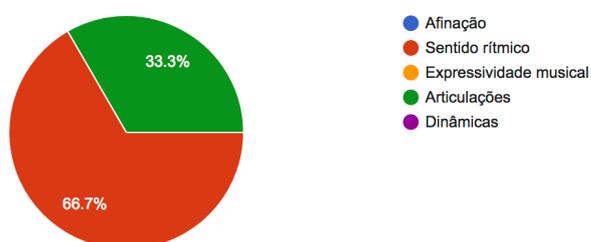


Gráfico 26 - Gráfico de respostas à questão nº6 do Inquérito aos alunos

Por último, foi questionado - "No futuro utilizarás estes conceitos de "audiação" como uma ferramenta do teu estudo?" Onde 100% dos alunos inquiridos respondeu "Sim" verificado no Gráfico 27.

7. No futuro utilizarás estes conceitos de "audiação" como uma ferramenta do teu estudo?

3 responses

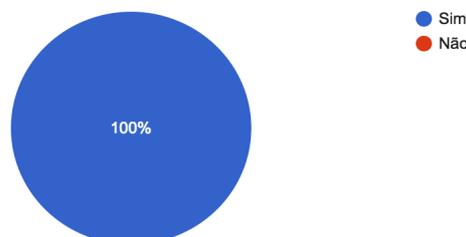


Gráfico 27 - Gráfico de respostas à questão nº7 do Inquérito aos alunos

Com este inquérito conclui-se que os principais objetivos de investigação do projeto de intervenção pedagógica foram alcançados: aferir as vantagens e/ou desvantagens na aplicação de conceitos de "audiação" na aprendizagem do Trombone, sentido rítmico, dinâmicas, articulações, expressividade/musicalidade, afinação e atitude na performance. No caso em questão, a aplicação de conceitos de "audiação" na aprendizagem do trombone demonstrou-se vantajoso no que diz respeito a estas problemáticas.

## Considerações Finais

A Intervenção Pedagógica relatada teve como objetivos gerais aferir de que forma a Aplicação de conceitos de “Audição” na aprendizagem do Trombone ser utilizado como ferramenta pedagógica no ensino do Trombone, quais as vantagens e/ou desvantagens e os seus resultados na aprendizagem do aluno, designadamente, nas problemáticas inerentes ao estudo deste instrumento como – Sentido rítmico, dinâmicas, articulações, expressividade/musicalidade, afinação e atitude na performance - foram aplicadas estratégias para que o aluno adquirisse ou maior vocabulário, aumentando assim, o seu número de padrões rítmicos e melódicos.

No final do mês de junho, foi terminada a implementação do projeto e posterior recolha de todos os dados obtidos ao longo de todo o ano letivo, para agora poder refletir e elaborar as considerações finais deste Relatório de Estágio. Para elaborar esta avaliação, tive como base todas as grelhas de avaliação dos diferentes avaliadores, das autoavaliações dos participantes, feitas a partir das gravações efetuadas e pela análise dos resultados obtidos nos inquéritos.

Numa fase inicial evidenciei alguma relutância dos alunos na aplicação dos conceitos de “audição”, como por exemplo, cantar e solfejar. Para alguns alunos no início apresentaram algum receio de não conseguirem alcançar os objetivos propostos, ou mesmo por vergonha da sua exposição perante um professor que não lhes é familiar. Através de algumas brincadeiras com os alunos na aplicação destes conceitos, essa tensão existente diminuiu.

Para além da melhoria dos aspetos avaliados (sentido rítmico, dinâmicas, articulações, expressividade/musicalidade, afinação e atitude na performance), dando um maior ênfase ao sentido rítmico, onde visivelmente pelas avaliações, foi o parâmetro que se destacou pela positiva como pode ser visível nas Tabelas de avaliação, e pelas respostas dos alunos.

No caso do Aluno A, por ser um aluno com um nível de aprendizagem consideravelmente bom, mostra maior parte das vezes algum desinteresse, onde como podemos ver na sua avaliação da primeira aula (Tabela 10) onde o aluno mostrou ser capaz de melhor, mas manteve em alguns pontos e inclusive baixou a sua prestação no sentido rítmico. Na segunda aula o aluno já mostrou um maior interesse pela atividade proposta, vendo a sua avaliação melhorar significativamente em quase todos os pontos. O aluno mesmo assim, conseguiu melhorar os resultados

significativamente. Respetivamente as suas autoavaliações o aluno mostra em alguns pontos percebeu a melhoria, mas a sua avaliação andou sempre próxima, e como de prever, as notas um pouco mais inflacionadas. A aplicação dos conceitos de “audiação” mostrou-se favorável no desenvolvimento musical do aluno.

O Aluno B, em relação ao Aluno A mostra algumas dificuldades na aprendizagem do trombone, mas por ser um aluno empenhado para a obtenção de melhores resultados, rapidamente implementou as técnicas por mim sugeridas. Um aluno com bastantes problemas em relação ao trombone, mas após a implantação dos conceitos de “audiação”, o aluno apresentou melhorias significativas em quase todos os aspetos avaliados, como podemos comprovar nas Tabelas 12 e 13. No que respeita a sua autoavaliação, o aluno mostra alguma maturidade na sua forma de se autoavaliar. Conclui-se favorável para o aluno a aplicação destes conceitos.

No que diz respeito ao Aluno C, este demonstrou melhorias significativas no que diz respeito ao sentido rítmico como podemos ver na Tabela 14, mas também na sua atitude na performance após a aplicação dos conceitos de “audiação”, mais confiante e com um maior vontade. Este ponto reflete-se na sua autoavaliação, onde o aluno onde o aluno se autoavalia em todos os pontos de avaliação com negativa no seu primeiro momento, onde melhorou consideravelmente melhor após a aplicação de conceitos de “audiação”. Este aluno mostra que a aplicação destes conceitos pode ser um fator importante para o desenvolvimento do aluno.

Posto isto, o balanço que faço deste Projeto de Intervenção Pedagógica é bastante positivo. A oportunidade que tive de trabalhar com alunos interessados e dispostos a colaborar com o projeto, não só os alunos em estudo, mas também os restantes. O professor Cooperante concebeu-me todas as condições necessárias e ajuda para a implementação deste projeto.

É importante que se realize no futuro um estudo mais amplo, com uma amostra mais significativa para que a obtenção de resultados seja mais fidedigna. Ainda assim, as conclusões que posso retirar desta pequena Investigação por mim realizada são bastantes positivas e a aplicação de conceitos de “audiação” mostrou-se sem dúvida uma ferramenta de ensino/aprendizagem aplicável no ensino do Trombone.

## Referências Bibliográficas

ARENDS, R. (1995). *Aprender a ensinar*. Lisboa: McGraw-Hill.

ASSANO, Christiane R. D. Villela. *Por uma “escuta pensante” dos cenários sonoros da cidade*. Disponível em <https://www.yumpu.com/pt/document/view/12478452/por-uma-escuta-pensante-dos-cenarios-sonoros-da-iaspm-a> acesso em: 26 de setembro de 2017

CASPURRO, H. (1999). *A improvisação como processo de significação: Uma abordagem com base na Teoria de Aprendizagem Musical de Edwin Gordon*. Revista da Associação portuguesa de Educação Musical: APEM

COHEN, L., Manion L. (1989). *Research methods in education*. (3rd Ed), London: Routledge.

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO. *Projeto Educativo*. (2014 – 2017)

COUTINHO, C., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M. & Vieira, S. (2001). *Investigação-Ação: Metodologia preferencial nas práticas educativas*.

GORDON, E. (2000). *Studies in harmonic and rhythmic improvisation readiness*. Chicago: GIA Publications.

GORDON, E. (2000). *Teoria de aprendizagem musical: Competências, conteúdos e padrões* (Ed. Trad.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, (1980).

GORDON, E. (2003). *Learning Sequences in Music – skill, content and patterns. A Music Learning Theory*. Chicago: GIA Publications.

GORDON, E. (2008). *Teoria de Aprendizagem Musical para Recém-Nascidos e crianças em idade Pré-Escolar* (Ed. Trad.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

MATTHAY, T. (1913). *Musical interpretation: Its laws and principles, and their application in teaching and performing*. Boston, MA: Boston Music.

MCPHERSON, G. & Gabrielsson, A. (2002). *From sound to sign*. In R. Parncutt & G. E. McPherson (eds.), *The science and psychology of music performance: Creative strategies for teaching and learning*. Oxford: Oxford University Press, (2001).

MURSEEL, J. L. (1971). *The psychology of music*. Westport: Greenwood Press, (1937).

RODRIGUES, Helena. *Pequena Crónica sobre notas de rodapé na Educação Musical - Reflexões a propósito da teoria da aprendizagem musical*. In: Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación. no 8. nov. 2001 Disponível em <http://musica.rediris.es/leeme/revista/rodrigues.htm> Acesso em: 26 Set. 2017.

SANTIAGO, Diana *et al.* *Atividades rítmicas e melódicas apropriadas à primeira infância – 2a. fase*. Revista da ABEM, Série Fundamentos 4, out 1998.

SLOBODA, J. A. (1978) *The Psychology of Reading Music*. In Psychology of Music 6

*The Gordon Institute for Music Learning*. Disponível em <https://giml.org/> acesso em: 20 de setembro de 2017

WILLEMS, E. (1970). *Bases psicológicas da educação musical*. Bienne: Edições Pró-Musica, (1956).

WILLEMS, E. (1990). *As diferentes consciências na educação musical*. Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical: APEM.

## **Anexos**



## **Anexo I – Pedido de Autorização aos Encarregados de Educação**

Exmo(a) Senhor(a)

Encarregado(a) de Educação:

O meu nome é José Rafael Badajós e estou a realizar estágio curricular no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Universidade do Minho no Conservatório de Música do Porto, ao abrigo do protocolo estabelecido entre estas duas instituições, lecionarei durante o ano letivo de 2016/2017 algumas aulas do seu educando. Por esse motivo poderá haver a possibilidade de ter de gravar algumas aulas.

Venho assim, desta forma solicitar a sua autorização através do preenchimento do documento abaixo.

As informações das aulas/gravações serão exclusivamente utilizadas no sentido da realização do relatório de estágio e defesa pública do mesmo.

Agradeço toda a colaboração prestada.

Com os melhores cumprimentos

---

(José Rafael Carvalho Badajós)

---

Eu, \_\_\_\_\_ encarregado(a) de educação do aluno(a) \_\_\_\_\_, declaro que autorizo que José Rafael Carvalho Badajós leccione as aulas de prática Instrumental do meu educando, e, caso existam gravações das mesmas, que as informações das aulas e gravações sejam utilizadas no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Universidade do Minho.

## Anexo II - Avaliações do Aluno A



### Projeto de Intervenção Pedagógica do Mestrado em Ensino de Música

#### Registo de avaliação

**Aluno:** Aluno A

**Avaliador:** Avaliador 1

**Registo de aula nº 1**

	1ª momento	2ª momento
Sentido rítmico	16	15
Dinâmicas	10	12
Articulações	12	14
Expressividade/Musicalidade	14	15
Afinação	15	15
Atitude na performance	14	14
Avaliação Final	13,5	14,16



## Projeto de Intervenção Pedagógica do Mestrado em Ensino de Música

### Registo de avaliação

**Aluno:** Aluno A

**Avaliador:** Avaliador 2

**Registo de aula nº 1**

	1ª momento	2ª momento
Sentido rítmico	15	15
Dinâmicas	9	11
Articulações	12	14
Expressividade/Musicalidade	13	15
Afinação	14	15
Atitude na performance	14	14
Avaliação Final	12.83	14



## Projeto de Intervenção Pedagógica do Mestrado em Ensino de Música

### Registo de avaliação

**Aluno:** Aluno A

**Avaliador:** Avaliador 1

**Registo de aula nº 2**

	1ª momento	2ª momento
Sentido rítmico	17	17
Dinâmicas	11	12
Articulações	13	15
Expressividade/Musicalidade	14	14
Afinação	16	16
Atitude na performance	15	16
Avaliação Final	14,33	15



## Projeto de Intervenção Pedagógica do Mestrado em Ensino de Música

### Registo de avaliação

**Aluno:** Aluno A

**Avaliador:** Avaliador 2

**Registo de aula nº 2**

	1ª momento	2ª momento
Sentido rítmico	16	17
Dinâmicas	10	11
Articulações	13	14
Expressividade/Musicalidade	13	14
Afinação	15	16
Atitude na performance	15	16
Avaliação Final	13,67	14,67

## Anexo III - Avaliações do Aluno B



### Projeto de Intervenção Pedagógica do Mestrado em Ensino de Música

#### Registo de avaliação

**Aluno:** Aluno B

**Avaliador:** Avaliador 1

**Registo de aula nº 1**

	1ª momento	2ª momento
Sentido rítmico	8	14
Dinâmicas	8	11
Articulações	8	12
Expressividade/Musicalidade	8	8
Afinação	10	11
Atitude na performance	10	12
Avaliação Final	8,67	11,33



## Projeto de Intervenção Pedagógica do Mestrado em Ensino de Música

### Registo de avaliação

**Aluno:** Aluno B

**Avaliador:** Avaliador 2

**Registo de aula nº 1**

	1ª momento	2ª momento
Sentido rítmico	8	13
Dinâmicas	9	11
Articulações	7	12
Expressividade/Musicalidade	8	8
Afinação	10	12
Atitude na performance	10	13
Avaliação Final	8,67	11,5

### Registo de avaliação

**Aluno:** Aluno B

**Avaliador:** Avaliador 1

**Registo de aula nº 2**

	1ª momento	2ª momento
Sentido rítmico	14	16
Dinâmicas	11	12
Articulações	8	10
Expressividade/Musicalidade	12	13
Afinação	5	7
Atitude na performance	13	13
Avaliação Final	10,5	11,83



## Projeto de Intervenção Pedagógica do Mestrado em Ensino de Música

### Registo de avaliação

**Aluno:** Aluno B

**Avaliador:** Avaliador 2

**Registo de aula nº 2**

	1ª momento	2ª momento
Sentido rítmico	14	16
Dinâmicas	11	13
Articulações	9	10
Expressividade/Musicalidade	12	14
Afinação	6	9
Atitude na performance	13	14
Avaliação Final	10,83	12,67

## Anexo IV - Avaliações do Aluno C



### Projeto de Intervenção Pedagógica do Mestrado em Ensino de Música

#### Registo de avaliação

**Aluno:** Aluno C

**Avaliador:** Avaliador 1

**Registo de aula nº 1**

	1ª momento	2ª momento
Sentido rítmico	6	16
Dinâmicas	8	10
Articulações	8	10
Expressividade/Musicalidade	8	11
Afinação	12	13
Atitude na performance	9	14
Avaliação Final	8,5	12,33

## Registo de avaliação

**Aluno:** Aluno C

**Avaliador:** Avaliador 2

**Registo de aula nº 1**

	1ª momento	2ª momento
Sentido rítmico	7	16
Dinâmicas	9	11
Articulações	8	11
Expressividade/Musicalidade	9	11
Afinação	11	13
Atitude na performance	9	14
Avaliação Final	8,83	12,67

## Anexo V - Autoavaliação do Aluno A



### Projeto de Intervenção Pedagógica do Mestrado em Ensino de Música

#### Registo de avaliação

**Aluno:** Aluno A

**Avaliador:** Aluno A

**Registo de aula nº 1**

	1ª momento	2ª momento
Sentido rítmico	14	16
Dinâmicas	13	14
Articulações	16	17
Expressividade/Musicalidade	17	18
Afinação	14	15
Atitude na performance	16	16
Avaliação Final	15	16



## Projeto de Intervenção Pedagógica do Mestrado em Ensino de Música

### Registo de avaliação

**Aluno:** Aluno A

**Avaliador:** Aluno A

**Registo de aula nº 2**

	1ª momento	2ª momento
Sentido rítmico	17	17
Dinâmicas	16	17
Articulações	16	17
Expressividade/Musicalidade	17	17
Afinação	15	15
Atitude na performance	17	17
Avaliação Final	16,33	16,67

## Anexo VI - Autoavaliação do Aluno B



### Projeto de Intervenção Pedagógica do Mestrado em Ensino de Música

#### Registo de avaliação

**Aluno:** Aluno B

**Avaliador:** Aluno B

**Registo de aula nº 1**

	1ª momento	2ª momento
Sentido rítmico	10	13
Dinâmicas	9	14
Articulações	11	13
Expressividade/Musicalidade	10	13
Afinação	8	10
Atitude na performance	12	14
Avaliação Final	10	12,83



## Projeto de Intervenção Pedagógica do Mestrado em Ensino de Música

### Registo de avaliação

**Aluno:** Aluno B

**Avaliador:** Aluno B

**Registo de aula nº 2**

	1ª momento	2ª momento
Sentido rítmico	18	18
Dinâmicas	13	15
Articulações	14	15
Expressividade/Musicalidade	10	13
Afinação	10	13
Atitude na performance	11	12
Avaliação Final	12,67	14,33

## Anexo VII - Autoavaliação do Aluno C



Universidade do Minho  
Instituto de Educação

### Projeto de Intervenção Pedagógica do Mestrado em Ensino de Música

#### Registo de avaliação

**Aluno:** Aluno C

**Avaliador:** Aluno C

**Registo de aula nº 1**

	1ª momento	2ª momento
Sentido rítmico	7	17
Dinâmicas	5	8
Articulações	6	12
Expressividade/Musicalidade	5	10
Afinação	12	14
Atitude na performance	4	12
Avaliação Final	6,5	16,16

## Anexo VIII - Inquérito – Alunos

Este inquérito tem com objetivo perceber a tua opinião a cerca da intervenção pedagógica por mim realizada. Este inquérito é anónimo. Obrigado pela tua participação.

1. A forma como o professor estagiário implementou o seu projeto foi satisfatória?

Assinala apenas uma opção.

Sim

Não

2. Os exercícios propostos pelo professor estagiário contribuíram para uma melhor performance do instrumento?

Assinala apenas uma opção.

Sim

Não

3. Enquanto aluno, alguma vez foi pedida a aplicação de algum conceito de "audiação"? Se a tua resposta for sim, quais?

Assinala uma ou mais opções.

Não

Entoar

Solfejar

4. Achas importante adquirir os padrões melódicos e rítmicos antes da execução de uma obra/estudo?

Assinala apenas uma opção.

Sim

Não

**5. Após adquires os padrões melódicos e rítmicos, como te sentiste na execução do instrumento?**

Assinala uma ou mais opções.

- Mais confiante
- Mais Seguro
- Mais fácil
- Igual, não me fez qualquer diferença
- Pior, não me ajudou

...

**6. Nestes conceitos aplicado pelo professor, em que aspetos é que te auxiliaram no estudo?**

Assinala uma ou mais opções.

- Afinação
- Sentido rítmico
- Expressividade musical
- Articulações
- Dinâmicas

**7. No futuro utilizarás estes conceitos de "audiação" como uma ferramenta do teu estudo?**

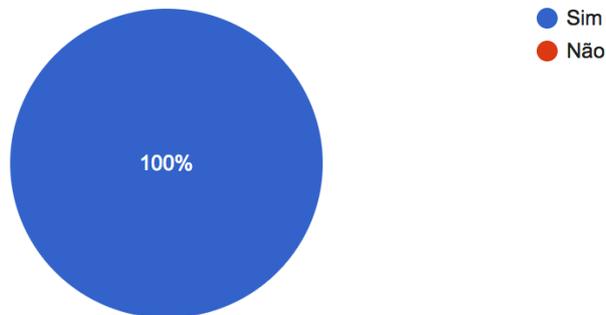
Assinala apenas uma opção.

- Sim
- Não

## Anexo IX – Respostas do Inquérito – Alunos

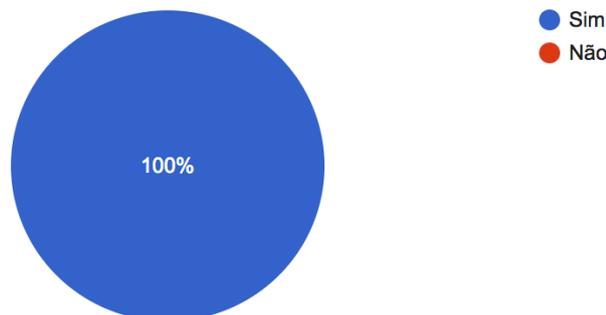
1. A forma como o professor estagiário implementou o seu projeto foi satisfatória?

3 responses



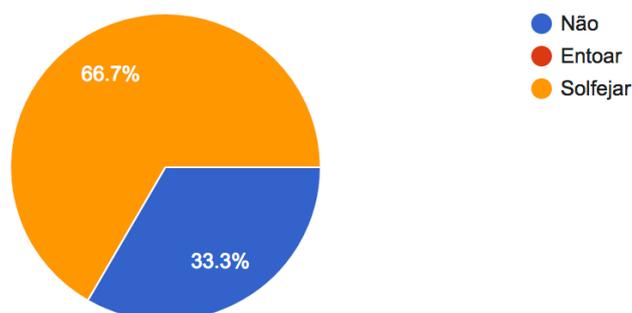
2. Os exercícios propostos pelo professor estagiário contribuíram para uma melhor performance do instrumento?

3 responses



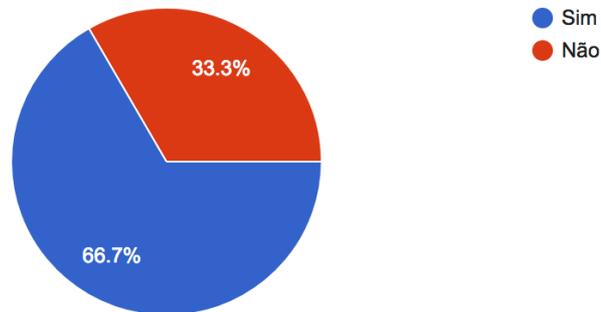
3. Enquanto aluno, alguma vez foi pedida a aplicação de algum conceito de "audiação"? Se a tua resposta for sim, quais?

3 responses



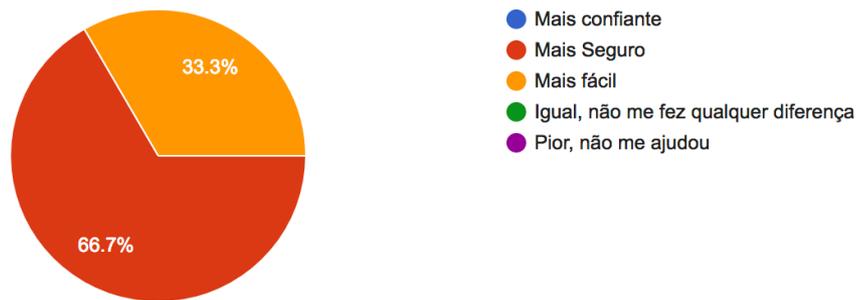
#### 4. Achas importante adquirir os padrões melódicos e rítmicos antes da execução de uma obra/estudo?

3 responses



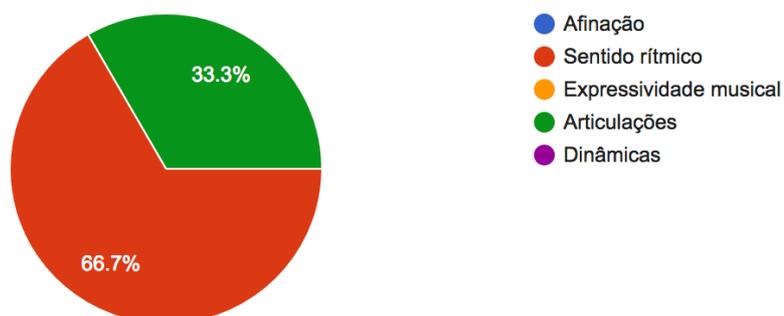
#### 5. Após adquirires os padrões melódicos e rítmicos, como te sentiste na execução do instrumento?

3 responses



#### 6. Nestes conceitos aplicados pelo professor, em que aspetos é que te auxiliaram no estudo?

3 responses



7. No futuro utilizarás estes conceitos de "audiação" como uma ferramenta do teu estudo?

3 responses

