



**Universidade do Minho**  
Instituto de Educação

Hermano Filipe Gomes Carneiro

**A génese e a identidade da disciplina  
de Formação Musical nas escolas públicas  
portuguesas de ensino especializado  
da música**

**ANEXOS**







**Universidade do Minho**  
Instituto de Educação

Hermano Filipe Gomes Carneiro

**A génese e a identidade da disciplina  
de Formação Musical nas escolas públicas  
portuguesas de ensino especializado  
da música**

**ANEXOS**

Tese de Doutoramento  
Doutoramento em Estudos da Criança  
Especialidade em Educação Musical

Trabalho efetuado sob a orientação da  
**Professora Doutora Maria Helena Gonçalves Leal Vieira**

## **DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS**

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

### ***Licença concedida aos utilizadores deste trabalho***



**Atribuição  
CC BY**

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

## **ANEXOS**

---

## ANEXO 1 – ESCOLAS PÚBLICAS DE ENSINO ESPECIALIZADO DE MÚSICA - ANQEP

### Escolas Públicas com Cursos de Ensino Artístico Especializado de Música

DSR		Escola	Morada	Telefone	Fax	E-mail	site
DSRN	Braga	Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga	Rua da Fundação Calouste Gulbenkian 47 10-394 Braga	253 600 540	253 600 549	<a href="mailto:geral@conservatoriodebraga.pt">geral@conservatoriodebraga.pt</a>	<a href="http://www.conservatoriodebraga.pt">http://www.conservatoriodebraga.pt</a>
DSRN	Porto	Conservatório de Música do Porto	Praça Pedro Nunes 4099-466 Porto	222 073 250	222 073 251	<a href="mailto:cvm.porto@escolas.min-edu.pt">cvm.porto@escolas.min-edu.pt</a>	<a href="http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt">www.conservatoriodemusicadoporto.pt</a>
DSRLVT	Lisboa	Escola de Música do Conservatório Nacional	Rua dos Caetanos, 29 1249-115 Lisboa	213 425 922	213 423 605	<a href="mailto:secalunos@emcn.edu.pt">secalunos@emcn.edu.pt</a>	<a href="http://www.emcn.edu.pt">http://www.emcn.edu.pt</a>
DSRLVT	Lisboa	Instituto Gregoriano de Lisboa	Av. 5 de Outubro, 258 1600-038 Lisboa	217 933 737	217 950 415	<a href="mailto:iglsecretariageral@gmail.com">iglsecretariageral@gmail.com</a>	<a href="http://www.inst-gregoriano.rcts.pt/">http://www.inst-gregoriano.rcts.pt/</a>
DSRLVT	Vila Franca de Xira	Agrupamento de Escolas de Vialonga	Rua Gago Coutinho 2626-508 Vialonga	219 528 290	219 528 298	<a href="mailto:info@aevialonga.edu.pt">info@aevialonga.edu.pt</a>	<a href="http://www.aevialonga.edu.pt">www.aevialonga.edu.pt</a>
DSRC	Coimbra	Conservatório de Música de Coimbra	Rua Pedro Nunes 3030 - 199 Coimbra	239 701 680	239 703 698	<a href="mailto:conservatoriodemusicadecoimbra@gmail.com">conservatoriodemusicadecoimbra@gmail.com</a>	<a href="http://www.conservatoriomcoimbra.pt/">http://www.conservatoriomcoimbra.pt/</a>
DSRC	Aveiro	Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian	Av. Dr. Artur Ravara 3810-096 Aveiro	234 378 770	234 421 432	<a href="mailto:director@cmacg.pt">director@cmacg.pt</a>	<a href="http://www.cmacg.pt/">http://www.cmacg.pt/</a>
DSRALg	Portimão	Agrupamento de Escolas da Bemposta	Rua Pedro Osório, Sítio da Bemposta, 8500-291 Portimão	282 244 400	282 244 401	<a href="mailto:agrupa.bemposta@gmail.com">agrupa.bemposta@gmail.com</a>	<a href="http://www.aebemposta.com">www.aebemposta.com</a>

<http://www.anqep.gov.pt/default.aspx>

## ANEXO 2 – PLANIFICAÇÃO ANUAL DE FORMAÇÃO MUSICAL DO CMCGB






Planificação Anual de Formação Musical – 1º Ano de Escolaridade




1º Ciclo - Regime Integrado

Ano Letivo – 2018/19

Unidade Didática	Conteúdos Programáticos
<b>ASPETOS RÍTMICOS</b>	<p>Som e silêncio.                      Duração do som (sons curtos e longos)                      Pulsação, divisão do tempo e ritmo e compasso.                      Figuração:</p> <div style="text-align: center;"> </div> <p>Compasso 2/4.                      Andamentos</p>
<b>ASPETOS MELÓDICOS E HARMÓNICOS</b>	<p>Fontes sonoras: sons convencionais e não convencionais.                      Movimento ascendente/descendente por graus conjuntos e disjuntos.                      Altura do som: noção de grave, médio e agudo.                      Timbre.                      Dinâmica.                      Articulação.                      Modo Maior/menor e escala Pentatónica.                      Graus Tonais: I – V</p>
<b>ASPETOS TEÓRICOS</b>	<p>Pauta: linhas e espaços.                      Notas musicais.                      Clave de Sol – Leitura por relatividade e por absoluto.                      Forma: frase igual/parecida/diferente.                      Noção de dobro e metade.                      Sinais de Agógica e Dinâmica.</p>

Unidade Didática	Conteúdos Programáticos
<p><b>ASPETOS RÍTMICOS</b></p>	<p>Tempo, divisão do tempo e ritmo. Modos rítmicos: Ritmo, tempo, divisão do tempo e compasso.</p> <p>Figuração:</p>   <p><b>Ponto de aumentação na Mínima</b></p>  <p><b>Ligadura de prolongação</b></p> <p><b>Compasso ¾</b> <b>Andamentos</b></p>
<p><b>ASPETOS MELÓDICOS E HARMÓNICOS</b></p>	<p>Modo Maior/menor e escala Pentatónica. Introdução à noção de <b>Tonalidade – Dó Maior</b>. Graus Tonais: I – V: <b>arpejos e acordes</b>. Noção de <b>Tom e Meio Tom</b> (no Teclado). Intervalos: Noção de intervalo (quantitativo). Graus conjuntos e disjuntos.</p>
<p><b>ASPETOS TEÓRICOS</b></p>	<p>Pauta: linhas e espaços e <b>linhas suplementares</b>. <b>Pauta dupla</b>: Sol e Fá. Leitura por <b>relatividade</b> e por <b>absoluto</b>. <b>Escala Pentatónica em Dó</b>. Forma: frase igual/parecida/diferente. Noção de <b>unidade de tempo</b>. <b>A Tempo / Contratempo</b>. <b>Anacrusa</b>. Sinais de <b>Agógica</b> e <b>Dinâmica</b>.</p>



Unidade Didática	Conteúdos Programáticos
<p><b>ASPETOS RÍTMICOS</b></p>	<p>Modos rítmicos: Ritmo, tempo, divisão do tempo e compasso.</p> <p>Figuração:</p>  <p>Ponto de aumentação na Mínima e na Semínima. Ligadura de prolongação. Compassos: todos os Simples com Tempo à Semínima. Andamentos.</p>
<p><b>ASPETOS MELÓDICOS E HARMÓNICOS</b></p>	<p>Modo Maior/menor e escala Pentatónica. Tonalidade – Dó Maior; Fá Maior/Lá menor. Graus Tonais: I – V (Tónica – Dominante). Intervalos: Noção de intervalo (qualitativo -2ª M/m; 3ª M/m).</p>
<p><b>ASPETOS TEÓRICOS</b></p>	<p>Pauta dupla: Sol e Fá (consolidação). Leitura por relatividade e por absoluto. Intervalos (quantitativo) – todos, até à oitava. Intervalos: 2ª M/m; 3ª M/m. Noção da relação da inversão de intervalos. Alterações Musicais: Bemol. Forma Musical: A ou A'; B ou B'; Rondó. Andamentos. Sinais de Agógica e Dinâmica.</p>

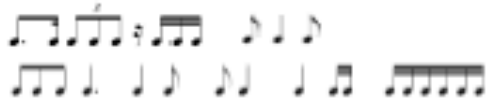
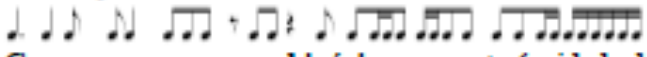
Unidade Didática	Conteúdos Programáticos
<p><b>ASPETOS RÍTMICOS</b></p>	<p>Modos rítmicos: Ritmo, tempo, divisão do tempo e compasso.</p> <p>Figuração:</p>  <p>Células rítmicas (introdução):</p>  <p><b>Divisão ternária do Tempo – Vivência</b> (binário/ternário/quaternário Composto).</p> <p>Divisão binária do Tempo: Compassos 2/4; 3/4 e 4/4</p> <p>Introdução ao Compasso 3/8 (<b>unidade tempo à Colcheia</b>).</p>  <p><b>Polirritmia:</b> Leitura rítmica a duas partes.</p>
<p><b>ASPETOS MELODICOS E HARMÓNICOS</b></p>	<p><b>Tonalidades</b> – Maiores e relativas menores: Dó M/Lá m; Fá M/Ré m; SolM/ Mi m.</p> <p>Graus Tonais: Tónica – Dominante.</p> <p>Acordes Perfeitos I e V.</p> <p>Intervalos: 2ª M/m; 3ª M/m; 4ª, 5ª e 8ª Perfeitas.</p>
<p><b>ASPETOS TEÓRICOS</b></p>	<p>Noção de Tonalidades relativas.</p> <p>Claves Sol; Fá e Dó (<b>3ª linha</b>).</p> <p>Leitura por relatividade e por absoluto.</p> <p>Intervalos: 2ª M/m; 3ª M/m; 4ª, 5ª e 8ª Perfeitas.</p> <p>Noção da relação da inversão de intervalos.</p> <p><b>Alterações Musicais:</b> Bemol; Sustenido e Bequadro.</p> <p>Forma Musical: AB; ABA; Rondó e variações.</p> <p>Sinais de Agógica e Dinâmica: <i>crescendo</i>; <i>diminuendo</i>; <i>p</i> – <i>mp</i> – <i>pp</i>; <i>Mf</i> – <i>f</i> – <i>ff</i>.</p>






Unidade Didática	Conteúdos Programáticos
<p><b>ASPETOS RÍTMICOS</b></p>	<p>Som e Silêncio. Modos rítmicos: Ritmo, tempo, divisão do tempo e compasso. Noção de unidade de tempo e representação numérica das figuras. Figuração rítmica: toda até à semicolcheia.</p> <p>Figuração:</p>  <p>Compassos: compasso simples (todos com unidade de tempo à semínima).</p> <p>Ligaduras de prolongação e ponto de aumentação:</p>  <p>Vivência do tempo à colcheia. Vivência da divisão binária e ternária do tempo e compasso. Polirritmia: leitura rítmica a uma parte e duas partes alternadas</p>
<p><b>ASPETOS MELODICOS E HARMÓNICOS</b></p>	<p>Fontes sonoras: sons convencionais e não-convencionais. Noção de som grave, médio e agudo. Movimentos ascendente / descendente por graus conjuntos e disjuntos. Noção de intervalo (qualitativo / quantitativo). Intervalos: 2ª M/m; 3ª M/m; 5ª e 8ª Perfeitas. Vivência do modo pentatónico (dó e lá). Tonalidades maiores e relativas menores: Dó M/Lá m; Fá M/Ré m; Vivência da tonalidade Sol M/ Mi m. Graus Tonais: Tónica – Dominante</p>
<p><b>ASPETOS TEÓRICOS</b></p>	<p>Pauta: linhas, espaços e linhas complementares. Notas musicais. Claves Sol; Fá e Dó (3ª linha). Leitura por relatividade e por absoluto. Pauta dupla. Intervalos qualitativos: 2ª M/m; 3ª M/m. Intervalos quantitativos: todos até à 8ª.</p>

	<p>Noção de tonalidade e tonalidade relativa (até uma alteração). Alterações Musicais: Bemol; Sustenido e Bequadro. Forma Musical: AA'; BB'; AB e ABA. Sinais de repetição (D.C., 1ª vez, 2ª vez). Sinais de Agógica e Dinâmica: <i>crescendo</i>; <i>diminuendo</i>; <i>p</i> – <i>mp</i> – <i>pp</i>; <i>Mf</i> – <i>f</i> – <i>ff</i>; <i>accelerando</i>; <i>ritardando</i>. Andamentos: Allegro, Andante, Adagio, Presto.</p>
--	--



Unidade Didática	Conteúdos Programáticos
<p><b>ASPETOS RÍTMICOS</b></p>	<p>Modos rítmicos: Ritmo, tempo, divisão do tempo e compasso. Noção de unidade de tempo e representação numérica das figuras. Figuração rítmica: toda a abordada anteriormente, até à semicolcheia. Introdução às células rítmicas:</p>  <p>Compassos: compasso simples (todos com unidade de tempo à semínima e colcheia). Introdução ao compasso binário composto (T = semínima pontuada)</p>  <p>Poliritmia: leitura rítmica a duas partes.</p>
<p><b>ASPETOS MELODICOS E HARMÓNICOS</b></p>	<p>Tonalidades: Maiores e relativas menores (natural e harmónica) até duas alterações: Dó M/Lá m; Fá M/Ré m; Sol M/ Mi m; Ré M/si m; Sib M/ sol m. Escalas pentatónicas. Graus Tonais: Tónica – Subdominante – Dominante. Acordes Perfeitos I, IV e V. Inversões dos acordes perfeitos. Intervalos: 2ª M/m; 3ª M/m; 6ª M/m; 4ª, 5ª, e 8ª Perfeitas. 2ª Aumentada (no contexto das escalas menores harmónicas) Monodia / Polifonia</p>
<p><b>ASPETOS TEÓRICOS</b></p>	<p>Escalas maiores e relativas menores (natural e harmónica até 3 alterações). Claves Sol, Fá e Dó (3ª linha). Leitura por relatividade e por absoluto. Intervalos: 2ª M/m; 3ª M/m; 6ª M/m; 4ª, 5ª e 8ª Perfeitas. 2ª Aumentada (no contexto das escalas menores harmónicas) Inversão de intervalos. Acordes Perfeitos I, IV e V. Inversões dos acordes perfeitos (Cifras). Alterações Musicais: Bemol; Sustenido e Bequadro. Forma Musical: AB; ABA; Rondó e variações. Ligaduras de prolongação de expressão. Sinais de Agógica e Dinâmica: <i>crescendo</i>; <i>diminuendo</i>; <i>accelerando</i>, <i>ritardando</i>, <i>p – mp – pp</i>; <i>Mf – f – ff</i>. Sinais de repetição: D.C.; 1ª vez; 2ª vez.</p>

Unidade Didática	Conteúdos Programáticos
<p><b>ASPETOS RÍTMICOS</b></p>	<p>Modos rítmicos: Ritmo, tempo, divisão do tempo e compasso. Noção de unidade de tempo e representação numérica das figuras. Figuração rítmica: toda que foi dada anteriormente, até à semicolcheia. Introdução às células rítmicas:    Compassos: compasso simples (todos com unidade de tempo à semínima e à colcheia).  Introdução às células rítmicas:    Compassos: compasso binário composto (unidade de tempo à semínima pontuada) Polirritmia: leitura rítmica em partes alternadas.</p>
<p><b>ASPETOS MELÓDICOS E HARMÓNICOS</b></p>	<p>Tonalidades: Maiores e relativas menores (natural e harmónica) até duas alterações: Dó M/Lá m; Fá M/Ré m; Sol M/ Mi m; Ré M/si m; Sib M/ sol m. Acordes perfeitos. Graus tonais: Tónica – Dominante. Intervalos: 2ª M/m; 3ª M/m; 4ª, 5ª, e 8ª Perfeitas. 2ª Aumentada (no contexto das escalas menores harmónicas) Monodia</p>
<p><b>ASPETOS TEÓRICOS</b></p>	<p>Escalas maiores e relativas menores (natural e harmónica até 2 alterações). Claves Sol, Fá e Dó (3ª linha). Leitura por relatividade e por absoluto. Intervalos: 2ª M/m; 3ª M/m; 4ª, 5ª e 8ª Perfeitas. Unísono, enarmonia, meio tom cromático e meio tom diatónico. 2ª Aumentada (no contexto das escalas menores harmónicas) Acordes Perfeitos I e V. Alterações Musicais: Bemol; Sustenido e Bequadro. Forma Musical: AB; ABA. Ligaduras de prolongação de expressão. Sinais de Agógica e Dinâmica.</p>

Unidade Didática	Conteúdos Programáticos
<p><b>ASPETOS RÍTMICOS</b></p>	<p>Modos rítmicos: Ritmo, tempo, divisão do tempo e compasso. Figuração rítmica: toda a abordada anteriormente.</p>  <p>Aplicação de ligaduras de prolongação à figuração dada. Introdução à duína de colcheias.</p>  <p>Compassos: compassos simples (todos); compassos compostos (6/8).</p>  <p>Introdução aos compassos 9/8 e 12/8. Unidade de tempo à semínima, colcheia e semínima com ponto. Introdução à U.T com mínima.</p>
<p><b>ASPETOS MELODICOS E HARMÓNICOS</b></p>	<p><b>Tonalidades:</b> Maiores e relativas menores (natural, harmónica e melódica) até três alterações: Dó M/Lá m; Fá M/Ré m; Sol M/ Mi m; Ré M/si m; Sib M / sol m; Lá M/fá# m; Mib M/dó m. <b>Escalas pentatónicas.</b> <b>Graus Tonais:</b> Tónica – Subdominante – Dominante. <b>Acordes Perfeitos I, IV e V. Inversões dos acordes perfeitos.</b> <b>Introdução ao acorde de sétima da dominante (vivência).</b> <b>Intervalos:</b> 2ª M/m; 3ª M/m; 6ª M/m; 7ª M/m; 4ª, 5ª, e 8ª Perfeitas. 2ª Aumentada (no contexto das escalas menores harmónicas) <b>Monodia / Polifonia</b></p>
<p><b>ASPETOS TEÓRICOS</b></p>	<p><b>Escalas maiores e relativas menores (natural, harmónica e melódica até 4 alterações).</b> <b>Claves Sol, Fá e Dó (3ª linha).</b> <b>Leitura por relatividade e por absoluto.</b> <b>Intervalos:</b> 2ª M/m; 3ª M/m; 6ª M/m; 7ª M/m; 4ª, 5ª, e 8ª Perfeitas. <b>Meio tom cromático; meio tom diatónico; uníssono e enarmonia.</b> <b>2ª Aumentada (no contexto das escalas menores harmónicas)</b> <b>Inversão de intervalos.</b> <b>Acordes Perfeitos I, IV e V. Inversões dos acordes perfeitos (cifras).</b></p>

	<p>Forma Musical: AB; ABA; Rondó e variações. Ligaduras de prolongação de expressão. Sinais de Agógica e Dinâmica: <i>crescendo</i>; <i>diminuendo</i>; <i>accelerando</i>, <i>ritardando</i>, <i>p</i> – <i>mp</i> – <i>pp</i>; <i>Mf</i> – <i>f</i> – <i>ff</i>. Sinais de repetição: D.C.; 1ª vez; 2ª vez.</p>
--	---



Unidade Didática	Conteúdos Programáticos
<p><b>ASPETOS RÍTMICOS</b></p>	<p>Modos rítmicos: Ritmo, tempo, divisão do tempo e compasso. Noção de unidade de tempo e representação numérica das figuras. Figuração rítmica: toda que foi dada anteriormente, até à semicolcheia. Introdução às células rítmicas:</p>  <p>Compassos: compasso simples (todos com unidade de tempo à semínima e à colcheia). Introdução às células rítmicas:</p>  <p>Compassos: compasso composto (todos com unidade de tempo à semínima pontuada. Introdução aos compassos 9/8; 12/8) Polirritmia: leitura rítmica a duas partes.</p>
<p><b>ASPETOS MELÓDICOS E HARMÓNICOS</b></p>	<p><b>Tonalidades:</b> Maiores e relativas menores (natural e harmónica) até três alterações. <b>Acordes</b> perfeitos maiores e menores no E.F. e respectivas inversões. <b>Graus tonais:</b> Tónica – Subdominante – Dominante. <b>Intervalos:</b> 2ª M/m; 3ª M/m; 6ª M/m; 7ª M/m; 4ª, 5ª, e 8ª Perfeitas.</p>
<p><b>ASPETOS TEÓRICOS</b></p>	<p>Escalas maiores e relativas menores (natural e harmónica até 3 alterações). Claves Sol, Fá e Dó (3ª linha). Leitura por relatividade e por absoluto. <b>Intervalos:</b> 2ª M/m; 3ª M/m; 6ª M/m; 7ª M/m; 4ª, 5ª, e 8ª Perfeitas. Unísono, enarmonia, meio tom cromático e meio tom diatónico. <b>Acordes</b> perfeitos maiores e menores no E.F. e inversões com respectivas cifras. <b>Alterações Musicais:</b> bemol; sustenido e bequadro. <b>Forma Musical:</b> rondó e variações. <b>Sinais de repetição</b> (D.C., 1ª vez, 2ª vez).</p>

Unidade Didática	Conteúdos Programáticos
<p><b>ASPETOS RÍTMICOS</b></p>	<p>Modos rítmicos: Ritmo, tempo, divisão do tempo e compasso.  <b>Contratempos, síncopas regulares e irregulares e quáleras em ambas as métricas (consolidação).</b>            Aplicação de ligaduras de prolongação à figuração dada.            Compassos trabalhados nos anos anteriores.            Compassos compostos 6/8, 9/8, 12/8 (consolidação).            Compassos simples com tempo à colcheia e mínima (consolidação).            Polirritmia: ditados rítmicos a duas partes.</p>
<p><b>ASPETOS MELÓDICOS E HARMÓNICOS</b></p>	<p>Tonalidades: Maiores e relativas menores (natural, harmónica e melódica) até três alterações: Dó M/Lá m; Fá M/Ré m; Sol M/ Mi m; Ré M/si m; Sib M / sol m; Lá M/fá# m; Mib M/dó m.            Escalas pentatónicas.            Graus Tonais: Tónica – Subdominante – Dominante.            Acordes Perfeitos I, IV e V. Inversões dos acordes perfeitos.            Acorde de sétima da dominante.  <b>Cadência perfeita.</b>            Intervalos melódicos e harmónicos: perfeitos, maiores e menores.            Introdução aos intervalos aumentados e diminutos (4ª A, 5ª dim e A).            Polifonia: ditado a duas vozes.</p>
<p><b>ASPETOS TEÓRICOS</b></p>	<p>Escalas maiores e relativas menores (natural, harmónica e melódica até 4 alterações).            Claves Sol, Fá e Dó (3ª e 4ª linha).            Leitura por relatividade e por absoluto.            Intervalos: perfeitos, maiores e menores. <b>Intervalos aumentados e diminutos.</b>            Meio tom cromático; meio tom diatónico; uníssono e enarmonia.            Acorde de sétima da dominante.            Cifra de acordes perfeitos maiores, menores.            Modulação: tons próximos diretos.  <b>Contratempos, síncopas regulares e irregulares e quáleras em ambas as métricas (consolidação).</b>  <b>Cadência perfeita.</b>            Forma Musical: AB; ABA; Rondó e variações.            Sinais de Agógica e Dinâmica: <i>crescendo</i>; <i>diminuendo</i>; <i>accelerando</i>, <i>ritardando</i>, <i>p – mp – pp</i>; <i>mf – f – ff</i>.            Sinais de repetição: D.C.; 1ª vez; 2ª vez.</p>



Unidade Didática	Conteúdos Programáticos
<p><b>ASPETOS RÍTMICOS</b></p>	<p>Modos rítmicos: Ritmo, tempo, divisão do tempo e compasso.            Contratempos regulares e irregulares, síncopas regulares e irregulares e quiálteras em ambas as métricas (consolidação).            Aplicação de ligaduras de prolongação à figuração dada.            Compassos simples com todas as unidades de tempo.            Compassos compostos: todos com a divisão à colcheia e à semínima.            Polirritmia: leitura e ditados rítmicos a duas partes.</p>
<p><b>ASPETOS MELÓDICOS E HARMÓNICOS</b></p>	<p>Tonalidades: maiores e relativas menores (natural, harmónica e melódica) até quatro alterações.            Escalas pentatónicas.            Modos gregorianos autênticos (dórico, frígio e lídio).            Intervalos: todos até à 8ª.            Graus Tonais: Tónica – Subdominante – Dominante.            Acordes Perfeitos I, IV e V no E.F. e inversões.            Acordes: aumentados, diminutos e de sétima da dominante.            Modulação: tons próximos – diretos. (consolidação)            Cadência perfeita, picarda e à dominante.            Polifonia: ditado a duas vozes.</p>
<p><b>ASPETOS TEÓRICOS</b></p>	<p>Escalas maiores e relativas menores (natural, harmónica, melódica até 4 alterações), pentatónicas e modos (dórico, frígio e lídio).            Claves Sol, Fá e Dó (3ª e 4ª linha).            Leitura por relatividade e por absoluto.            Intervalos: perfeitos, maiores, menores, aumentados e diminutos.            Meio tom cromático, meio tom diatónico, uníssono e enarmonia.            Cifra de acordes perfeitos maiores, menores, aumentados, diminutos e acorde de sétima da dominante.            Modulação: tons próximos diretos.            Contratempos regulares e irregulares, síncopas regulares e irregulares e quiálteras em ambas as métricas (consolidação).            Cadência perfeita, picarda e à dominante.            Forma Musical.</p>

Unidade Didática	Conteúdos Programáticos
<p><b>ASPETOS RÍTMICOS</b></p>	<p>Modos rítmicos: Ritmo, tempo, divisão do tempo e compasso.            Contratempos regulares e irregulares, síncopas regulares e irregulares e quiáteras em ambas as métricas.            Figuras rítmicas: fusa e semifusa com diferentes unidades de tempo.            Aplicação de ligaduras de prolongação à figuração dada.            Compassos simples com todas as unidades de tempo.            Compassos compostos: todos com a divisão à colcheia e à semínima.            Compassos mistos (5 e 7 tempos) e compassos alternados (Introdução).            Polirritmia: leitura e ditados rítmicos a duas partes.</p>
<p><b>ASPETOS MELODICOS E HARMÓNICOS</b></p>	<p>Tonalidades: maiores e relativas menores (natural, harmónica e melódica) até quatro alterações.            Escalas pentatónicas.            Modos gregorianos autênticos (dórico, frígio e lídio, mixolídio).            Intervalos: todos até à 8ª.            Graus Tonais: Tónica – Subdominante – Dominante.            Acordes Perfeitos I, IV e V no Est. Fundamental e inversões.            Acordes: aumentados, diminutos e de sétima da dominante.            Modulação: tons próximos (diretos e indiretos)            Cadências perfeita, picarda e à dominante.            Polifonia: ditado a duas vozes.</p>
<p><b>ASPETOS TEÓRICOS</b></p>	<p>Escala maiores e relativas menores (natural, harmónica, melódica até 5 alterações), pentatónicas e modos (dórico, frígio, lídio e mixolídio).            Claves Sol, Fá e Dó (3ª e 4ª linha).            Leitura por relatividade e por absoluto.            Intervalos: perfeitos, maiores, menores, aumentados e diminutos.            Meio tom cromático; meio tom diatónico; uníssono e enarmonia.            Cifra de acordes perfeitos maiores, menores, aumentados, diminutos e acorde de sétima da dominante.            Modulação: tons próximos diretos e indiretos.            Contratempos regulares e irregulares, síncopas regulares e irregulares e quiáteras em ambas as métricas.            Cadências perfeita, picarda e à dominante.            Forma Musical.</p>

Unidade Didática	Conteúdos Programáticos
<p><b>ASPETOS RÍTMICOS</b></p>	<p><u>Células rítmicas de maior complexidade:</u>            Contratempos; Síncopas regulares e irregulares e quiáteras em ambas as métricas; Fusa e Semifusa com diferentes unidades de tempo;            Aplicação de ligaduras de prolongação à figuração dada;            Galope duplo            Compassos simples com todas as unidades de tempo abordadas anteriormente, com incidência nas U.T à semibreve e U.T à semicolcheia.            Compassos compostos: todos com a divisão à colcheia e à semínima.            Compassos mistos (5, 7 e 11 tempos) e compassos alternados (consolidação)            Modulação métrica (tempo igual a tempo e tempo igual a parte).</p>
<p><b>ASPETOS MELODICOS E HARMÓNICOS</b></p>	<p>Tonalidades: todas as maiores e relativas menores (natural, harmónica e melódica).            Escalas pentatónicas (1º, 2º, 3º, 4º, 5º modos)            Modos gregorianos autênticos e plagais.            Intervalos: todos até à 8ª e introdução aos intervalos compostos.            Graus Tonais: I-IV-V7-VI (cifras)            Acordes: aumentados, diminutos, sétima da dominante e sétima diminuta.            Modulação: tons próximos (diretos e indiretos)            Cadência perfeita, picarda, à dominante, imperfeita e plagal.            Polifonia: ditado a três vozes.</p>
<p><b>ASPETOS TEÓRICOS</b></p>	<p>Escalas: todas as maiores e relativas menores (natural, harmónica e melódica).            Escalas pentatónicas (1º, 2º, 3º, 4º, 5º modos).            Modos gregorianos autênticos e plagais.            Intervalos: todos até à 8ª e introdução aos intervalos compostos.            Acordes sobre os graus da escala em contexto cadencial, modulatório e cromático.            Acordes: aumentados, diminutos, sétima da dominante e sétima diminuta.            Graus Tonais: I-IV-V7-VI (cifras)            Claves Sol, Fá e Dó (3ª e 4ª linha).            Leitura por relatividade e por absoluto.            Modulação: tons próximos diretos e indiretos.            Contratempos, quiáteras e síncopas: regulares e irregulares em ambas as métricas.            Cadência perfeita, picarda, à dominante, imperfeita e plagal.</p>



Unidade Didática	Conteúdos Programáticos
<p><b>ASPETOS RÍTMICOS</b></p>	<p>Células rítmicas de maior complexidade:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Contratempos regulares e irregulares, síncopas regulares e irregulares e quáteras em ambas as métricas;</li> <li>- Figuras rítmicas: fusa e semifusa com diferentes unidades de tempo;</li> <li>- Aplicação de ligaduras de prolongação à figuração dada;</li> <li>- Galope duplo</li> </ul> <p>Compassos simples com todas as unidades de tempo abordadas anteriormente, com incidência nas U.T à semibreve e U.T à semicolcheia.</p> <p>Compassos compostos: todos com a divisão à colcheia e à semínima.</p> <p>Compassos mistos (5, 7, 11 e 15 tempos) e compassos alternados.</p> <p>Modulação métrica (consolidação).</p> <p>Polimetria e polirritmia.</p>
<p><b>ASPETOS MELÓDICOS E HARMÓNICOS</b></p>	<p>Tonalidades: todas as trabalhadas anteriormente.</p> <p>Escalas pentatónicas (1º, 2º, 3º, 4º e 5º modos).</p> <p>Modos gregorianos autênticos e plagais.</p> <p>Intervalos melódicos e harmónicos: simples e compostos.</p> <p>Graus Tonais: I- III- IV-V7-VI (cifras).</p> <p>Acordes: aumentados, diminutos, sétima da dominante, sétima diminuta.</p> <p>Modulação: tons próximos (diretos e indiretos)</p> <p>Cadência perfeita, picarda, à dominante, imperfeita, plagal e interrompida.</p> <p>Polifonia: ditados a 3 vozes (consolidação); introdução ao ditado a 4 vozes.</p> <p>Transposição à primeira vista (introdução).</p>
<p><b>ASPETOS TEÓRICOS</b></p>	<p>Escalas: todas as maiores e relativas menores (natural, harmónica e melódica); mistas e hexáfonas.</p> <p>Escalas pentatónicas (1º, 2º, 3º, 4º, 5º modos).</p> <p>Modos gregorianos autênticos e plagais.</p> <p>Intervalos melódicos e harmónicos: simples, compostos (estudados em várias claves e entre instrumentos transpositores).</p> <p>Acordes sobre os graus da escala em contexto cadencial, modulatório e cromático.</p> <p>Acordes: aumentados, diminutos, sétima da dominante, sétima diminuta, sétima da sensível, sétima maior e sétima menor.</p> <p>Graus Tonais: I- III - IV-V7-VI (cifras)</p> <p>Claves Sol, Fá e Dó (3ª e 4ª linha).</p> <p>Leitura por relatividade e por absoluto.</p> <p>Modulação: tons próximos diretos e indiretos.</p> <p>Contratempo, quáteras e síncopas: regulares e irregulares em ambas as métricas.</p>

	Cadência perfeita, picarda, à dominante, imperfeita, plagal e interrompida.
--	---

Unidade Didática	Conteúdos Programáticos
<p><b>ASPETOS RÍTMICOS</b></p>	<p>Células rítmicas de maior complexidade:            contratempos regulares e irregulares, síncopas regulares e irregulares e quiálteras em ambas as métricas;            Figuras rítmicas: fusa e semifusa com diferentes unidades de tempo;            Aplicação de ligaduras de prolongação à figuração dada;            Compassos (simples, compostos e mistos trabalhados anteriormente)  <b>Compassos pouco usuais e com valores acrescentados</b>            Modulação métrica.            Polimetria e polirritmia.</p>
<p><b>ASPETOS MELÓDICOS E HARMÓNICOS</b></p>	<p>Tonalidades: todas as trabalhadas anteriormente.            Escalas de Jazz.            Modos gregorianos autênticos e plagais.            Intervalos melódicos e harmónicos: simples e compostos.  <b>Graus Tonais (Todos).</b>            Acordes: aumentados, diminutos, sétima da dominante, sétima diminuta; sétima da sensível; sétima maior; sétima menor e acorde de nona da dominante.  <b>Politonalidade e polimodalidade.</b>            Cadência perfeita, picarda, à dominante, imperfeita, plagal, interrompida e evitada.            Baixo cifrado.            Atonalidade, Dodecafonismo, Séries.            Transposição à primeira vista.            Polifonia: Ditado a 4 vozes.</p>
<p><b>ASPETOS TEÓRICOS</b></p>	<p>Escalas: todas as dadas anteriormente.            Escalas Octatónica, modos Messiaen.            Intervalos melódicos e harmónicos: simples, compostos (estudados em várias claves e entre instrumentos transpositores).            Acordes sobre os graus da escala em contexto cadencial, modulatório e cromático.            Acordes: aumentados, diminutos, sétima da dominante, sétima diminuta; sétima da sensível; sétima maior; sétima menor e acorde de nona da dominante.  <b>Graus Tonais.</b>            Claves Sol, Fá e Dó (1ª, 3ª e 4ª linha).            Contratempos, quiálteras e síncopas: regulares e irregulares em ambas as métricas.            Cadência perfeita, picarda, à dominante, imperfeita, plagal, interrompida e evitada.  <b>Notação musical contemporânea</b></p>

## ANEXO 3 – MATRIZES DAS DISCIPLINAS DE FORMAÇÃO MUSICAL DO CMP



# - MATRIZES DAS DISCIPLINAS - FORMAÇÃO MUSICAL



**FORMAÇÃO MUSICAL – ACESSO AO 6.º ANO/2.º GRAU**  
**PROVA ESCRITA**

<b>DITADOS RÍTMICOS</b>	
Duas frases rítmicas a 1 parte de 8 tempos com indicação de compasso e velocidade, incluindo apoio final obrigatório no 4.º e 8.º tempos, com unidade de tempo semínima e ditadas quatro vezes.	28 pontos
Duas frases rítmicas a 1 parte de 8 tempos com indicação de compasso e velocidade, incluindo apoio final obrigatório no 4.º e 8.º tempos, com unidade de tempo semínima com ponto e ditadas quatro vezes.	28 pontos
<b>DITADO DE INTERVALOS</b>	
Dez intervalos (melódicos e/ou harmónicos) de entre os seguintes: 2ª M, 3ª M, 4ª P, 5ª P e 8ª P. O conjunto será ditado duas vezes.	20 pontos
<b>DITADO DE SONS</b>	
Dois ditados com onze sons sucessivos (sendo dado o 1.º som). O ditado será tocado três vezes.	20 pontos
<b>DITADO MELÓDICO COM RITMO DADO</b>	
Numa tonalidade maior com uma alteração fixa, em compasso simples ou composto (unidade de tempo semínima ou semínima com ponto respetivamente), a escrever na clave de sol 2ª linha. Será ditado por frases e tocado ao piano. Cada frase será tocada quatro vezes, e na totalidade no início e no fim.	40 pontos
<b>IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE ACORDES</b>	
Reconhecimento auditivo de cinco acordes tocados em posição cerrada tanto no estado fundamental como nas inversões, no registo médio do piano, de entre os seguintes: perfeito maior ou perfeito menor. Terão de identificar só o tipo de acorde. O conjunto será tocado duas vezes.	20 pontos
<b>TEORIA</b>	
Escrita de duas escalas Maiores	14 pontos
Classificação de cinco intervalos	15 pontos
Construção de cinco intervalos	15 pontos
	<b>Total: 200 pontos</b>





FORMAÇÃO MUSICAL – ACESSO AO 6.º ANO/2.º GRAU  
PROVA ORAL

<b>LEITURAS RÍTMICAS A UMA PARTE</b>	
Em divisão binária, semínima igual a um, lida à primeira vista, com indicação de compasso e andamento imposto.	20 pontos
Em divisão ternária, semínima com ponto igual a um, lida à primeira vista, com indicação de compasso e andamento imposto.	20 pontos
Em divisão binária ou ternária, com indicação de compasso, andamento imposto e com algum tempo de estudo, executada em dois níveis diferentes de uma forma intercalada.	20 pontos
<b>LEITURA SOLFEJADA</b>	
Leitura solfejada com alternância das claves de sol na 2ª linha e fá na 4ª linha. A leitura deverá ser feita com marcação de compasso e com algum tempo de estudo.	60 pontos
<b>LEITURAS ENTOADAS</b>	
Leitura entoada de uma melodia tonal, com ou sem acompanhamento, escrita na clave de sol 2ª linha, em compasso simples ou composto. A entoação deverá ser feita com o nome das notas e com algum tempo de estudo.	80 pontos
	Total: 200 pontos



FORMAÇÃO MUSICAL – ACESSO AO 7.º ANO/3.º GRAU

PROVA ESCRITA

<b>DITADOS RÍTMICOS</b>	
Duas frases rítmicas a 1 parte de 8 tempos com indicação de compasso e velocidade, incluindo apoio final obrigatório com unidade de tempo semínima, ditadas quatro vezes.	28 pontos
Duas frases rítmicas a 1 parte de 8 tempos com indicação de compasso e velocidade, incluindo apoio final obrigatório com unidade de tempo semínima com ponto, ditadas quatro vezes.	28 pontos
<b>DITADO DE INTERVALOS</b>	
Dez intervalos (melódicos e/ou harmónicos) de entre os seguintes: 2ª m e M, 3ª m e M, 4ª P, 5ª P e 8ª P. O conjunto será ditado duas vezes	20 pontos
<b>DITADO DE SONS</b>	
Ditado com onze sons sucessivos (sendo dado o 1.º som) e utilizando o cromatismo. O ditado será tocado três vezes.	20 pontos
<b>DITADO MELÓDICO A UMA VOZ</b>	
Numa tonalidade que não tenha mais de duas alterações fixas no modo maior ou uma alteração no modo menor, em compasso simples ou composto (unidade de tempo semínima ou semínima com ponto respetivamente), a escrever na clave de sol 2ª linha. Será ditado por frases, tocado ao piano ou por intermédio de gravação. Cada frase será tocada quatro vezes, e na totalidade no início e no fim.	45 pontos
<b>IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE ACORDES</b>	
Reconhecimento auditivo de cinco acordes tocados em posição cerrada tanto no estado fundamental como nas inversões, no registo médio do piano, de entre os seguintes: perfeito maior, perfeito menor e 5ª diminuta. Terão de identificar só o tipo de acorde. O conjunto será tocado duas vezes.	20 pontos
<b>TEORIA</b>	
Escrita de duas escalas de entre as seguintes: Maior, menor natural, menor harmónica e menor melódica	12 pontos
Escrita de três acordes de entre os mencionados no ponto 5	12 pontos
Classificação ou construção de cinco intervalos	15 pontos
	<b>Total: 200 pontos</b>



**FORMAÇÃO MUSICAL – ACESSO AO 7.º ANO/3.º GRAU**  
**PROVA ORAL**

<b>LEITURAS RÍTMICAS A UMA PARTE</b> Serão lidas à primeira vista com indicação do compasso e andamento imposto.	
Em divisão binária, semínima igual a um.	20 pontos
Em divisão ternária, semínima com ponto igual a um.	20 pontos
<b>LEITURA RÍTMICA A DUAS PARTES</b>	
Com indicação de compasso, andamento imposto e com algum tempo de estudo. A leitura pode ser em divisão binária ou ternária. Quando uma das vozes está com movimento rítmico, a outra deve articular a figura da pulsação ou a pausa respetiva.	20 pontos
<b>LEITURA SOLFEJADA</b>	
Leitura solfejada com alternância das claves de sol na 2ª linha e fá na 4ª linha. A leitura deverá ser feita com marcação de compasso e com algum tempo de estudo.	60 pontos
<b>LEITURA ENTOADA</b>	
Leitura entoada de uma melodia tonal, com ou sem acompanhamento, no modo maior até duas alterações ou uma alteração no modo menor, escrita na clave de sol 2ª linha, em compasso simples ou composto. A entoação deverá ser feita com o nome das notas e com algum tempo de estudo.	80 pontos
	<b>Total: 200 pontos</b>



**FORMAÇÃO MUSICAL – ACESSO AO 8.º ANO/4.º GRAU  
PROVA ESCRITA**

<b>DITADOS RÍTMICOS</b>	
Uma frase rítmica a 1 parte de 8 ou 9 tempos com indicação de compasso e velocidade, incluindo apoio final obrigatório, com unidade de tempo igual a semínima ou semínima com ponto. Será ditada quatro vezes.	21 pontos
Uma frase rítmica a 2 partes de 6 tempos com indicação de compasso e velocidade, incluindo apoio final obrigatório, com unidade de tempo igual a semínima ou semínima com ponto e com movimento simultâneo nas duas partes em 2 ou 3 tempos, será ditada cinco vezes.	30 pontos
<b>DITADO DE INTERVALOS</b>	
Cinco intervalos (melódicos e/ou harmónicos) conforme consta na grelha de progressos. O conjunto será ditado duas vezes.	20 pontos
Seis sons sucessivos, sendo dado o primeiro, não podendo exceder o intervalo de 5ª perfeita. A série será tocada 3 vezes.	10 pontos
<b>DITADO MELÓDICO A UMA VOZ</b>	
Numa tonalidade que não tenha mais de duas alterações fixas, no modo maior ou menor, em compasso simples ou composto (unidade de tempo igual a semínima ou semínima com ponto respetivamente), a escrever na clave de sol 2ª linha. Será ditado por frases, tocado ao piano ou por intermédio de gravação. Cada frase será tocada quatro vezes, e na totalidade no início e no fim.	50 pontos
<b>IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE ACORDES</b>	
Reconhecimento auditivo de cinco acordes tocados em posição cerrada, no registo médio do piano, de entre os seguintes: perfeito maior e perfeito menor (no estado fundamental ou inversões) e 5ª diminuta. O conjunto será tocado duas vezes.	20 pontos
<b>DITADO POLIFÓNICO A DUAS VOZES</b>	
Numa tonalidade que não tenha mais de uma alteração fixa, no modo maior ou menor, em compasso simples ou composto (unidade de tempo semínima ou semínima com ponto respetivamente). Será ditado por frases, sendo dada sempre a nota de início de cada uma, numa extensão de duas frases. Será executado na sua totalidade no início e no fim, e cada frase será tocada quatro vezes. Este ditado será retirado de um coral de J. S. Bach.	40 pontos
<b>TEORIA</b>	
Escrita de cinco acordes de entre os mencionados na grelha de progressos	9 pontos
	<b>Total: 200 pontos</b>



**FORMAÇÃO MUSICAL – ACESSO AO 8.º ANO/4.º GRAU**  
**PROVA ORAL**

<b>LEITURAS RÍTMICAS</b> Serão lidas à primeira vista, uma em divisão binária e outra em divisão ternária (semínima e semínima com ponto, respetivamente).	
A uma parte com indicação do compasso e andamento imposto	30 pontos
A duas partes com indicação do compasso e andamento imposto	30 pontos
<b>LEITURA SOLFEJADA</b>	
Leitura solfejada com alternância de claves de sol na 2ª linha, fá na 4ª linha, e dó na 4ª linha. A leitura deverá ser feita com marcação de compasso e com algum tempo de estudo.	60 pontos
<b>LEITURA ENTOADA</b>	
Leitura entoada de uma melodia tonal, com ou sem acompanhamento, no modo maior ou menor até duas alterações fixas, escrita na clave de sol 2ª linha, em compasso simples ou composto. A entoação deverá ser feita com o nome das notas e com algum tempo de estudo.	80 pontos
	<b>Total: 200 pontos</b>





**FORMAÇÃO MUSICAL – ACESSO AO 9.º ANO/5.º GRAU  
PROVA ESCRITA**

<b>DITADOS RÍTMICOS</b>	
Uma frase rítmica a 1 parte de 8 tempos com indicação de compasso e velocidade, incluindo apoio final obrigatório, com unidade de tempo igual a semínima ou semínima com ponto, ditada quatro vezes de entre as células rítmicas mencionadas na grelha de progressos.	32 pontos
Uma frase rítmica a 2 partes de 8 tempos com indicação de compasso e velocidade, incluindo apoio final obrigatório (unidade de tempo igual a semínima ou semínima com ponto), ditada quatro vezes.	25 pontos
<b>DITADO DE INTERVALOS</b>	
Cinco intervalos (melódicos e/ou harmónicos) até à 8ª Perfeita. O conjunto será ditado duas vezes.	10 pontos
Nove sons sucessivos formando entre si qualquer intervalo melódico simples até à 8ª Perfeita, ditados quatro vezes, sendo dado o 1.º som.	16 pontos
<b>DITADO MELÓDICO A UMA VOZ</b>	
Numa tonalidade que não tenha mais de três alterações fixas, no modo maior ou menor, de entre as mencionadas na grelha de progressos. Pode conter modulações, em compasso simples ou composto (unidade de tempo igual a semínima ou semínima com ponto respetivamente), a escrever na clave de sol 2ª linha. Será ditado por frases ou na totalidade, tocado ao piano ou por intermédio de gravação. Poderá ser executado por escrita simultânea, situação em que o aluno ouve quatro vezes cada excerto ou na sua totalidade e pode ir escrevendo. Como alternativas, poder-se-á executar por memorização, de modo que o excerto ou a totalidade seja ouvido três vezes, fruídas as quais poderá registar o que ouviu. No final será executado mais uma vez. A melodia deste ditado será retirada de uma obra musical.	40 pontos
<b>IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE ACORDES</b>	
Reconhecimento auditivo de cinco acordes tocados em posição cerrada, no registo médio do piano, de entre os seguintes: perfeito maior e perfeito menor (no estado fundamental ou inversões), 5ª diminuta e 5ª Aumentada. Terão de ser reconhecidos o tipo e estado do acorde. O conjunto será tocado duas vezes.	15 pontos
<b>DITADO POLIFÓNICO A DUAS VOZES</b>	
Numa tonalidade que não tenha mais de duas alterações fixas, no modo maior ou menor. Será ditado por frases, sendo dada sempre a nota do início de cada uma, numa extensão de duas frases. Será executado na sua totalidade no início e no fim, e cada frase será tocada quatro vezes. Este ditado será retirado de um coral de J. S. Bach.	50 pontos
<b>TEORIA</b>	
Escrita de quatro acordes de entre os mencionados no ponto 4.	12 pontos
	<b>Total: 200 pontos</b>



**FORMAÇÃO MUSICAL – ACESSO AO 9.º ANO/5.º GRAU**  
**PROVA ORAL**

<b>LEITURAS RÍTMICAS</b> Duas leituras rítmicas, sendo uma em divisão binária e outra em divisão ternária, com o valor da semínima igual a um e da semínima com ponto igual a um, respetivamente. As células rítmicas a utilizar, serão as mencionadas na grelha de progressos. Serão lidas à primeira vista.	
A uma parte com indicação do compasso e andamento imposto	30 pontos
A duas partes com indicação do compasso e andamento imposto	40 pontos
<b>LEITURA SOLFEJADA</b>	
Leitura solfejada com alternância de claves entre as seguintes: sol na 2ª linha, fá na 4ª linha, dó na 3ª linha e dó na 4ª linha. Deverá ser na horizontal com marcação de compasso.	50 pontos
<b>LEITURA ENTOADA</b>	
Leitura entoada de duas melodias tonais, uma com acompanhamento e outra a cappella, no modo maior ou menor, numa tonalidade até três alterações fixas, podendo conter modulações, escrita na clave de sol 2ª linha, em compasso simples ou composto. A entoação deverá ser feita com o nome das notas.	40 + 40 pontos
	<b>Total: 200 pontos</b>



**FORMAÇÃO MUSICAL – ACESSO AO 10. ANO/8.º GRAU  
PROVA ESCRITA**

<b>DITADOS RÍTMICOS</b>	
Uma frase rítmica a 1 parte de 8 tempos com indicação de compasso e velocidade, incluindo apoio final obrigatório (unidade de tempo semínima ou semínima com ponto), ditada quatro vezes.	32 pontos
Uma frase rítmica a 2 partes de 8 tempos com indicação de compasso e velocidade, incluindo apoio final obrigatório (unidade de tempo semínima ou semínima com ponto), ditada quatro vezes.	25 pontos
<b>DITADO DE INTERVALOS</b>	
Cinco intervalos (melódicos e/ou harmónicos) até à 8ª Perfeita. O conjunto será ditado duas vezes.	10 pontos
Onze sons sucessivos formando entre si qualquer intervalo melódico simples até à 8ª Perfeita, ditados quatro vezes, sendo dado o 1.º som	20 pontos.
<b>DITADO MELÓDICO A UMA VOZ</b>	
Numa tonalidade que não tenha mais de quatro alterações fixas, no modo maior ou menor, podendo conter modulações, em compasso simples ou composto (unidade de tempo semínima ou semínima com ponto respetivamente), a escrever na clave de sol 2ª linha. Será ditado por frases ou na totalidade, tocado ao piano ou por intermédio de gravação. Poderá ser executado por escrita simultânea, situação em que o examinando ouve quatro vezes cada excerto ou na sua totalidade e pode ir escrevendo. Como alternativas, poder-se-á executar por memorização, de modo que o excerto ou a totalidade seja ouvido três vezes, fruídas as quais poderá registar o que ouviu. No final será executado mais uma vez. A melodia deste ditado será retirada de uma obra musical.	40 pontos
<b>IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE ACORDES</b>	
Reconhecimento auditivo de cinco acordes tocados em posição cerrada, no registo médio do piano, de entre os seguintes: perfeito maior e perfeito menor (no estado fundamental ou inversões), 5ª diminuta (estado fundamental), 5ª aumentada e sétima da dominante. Terão de ser reconhecidos o tipo e estado do acorde. O conjunto será tocado duas vezes.	15 pontos
<b>DITADO POLIFÓNICO A DUAS VOZES</b>	
Numa tonalidade que não tenha mais de três alterações fixas, no modo maior ou menor, podendo conter modulações, em compasso simples ou composto (unidade de tempo semínima ou semínima com ponto respetivamente). Será ditado por frases, sendo dada sempre a nota do início de cada uma, numa extensão de duas frases. Será executado na sua totalidade no início e no fim, e cada frase será tocada quatro vezes. Este ditado será retirado de um coral de J. S. Bach.	50 pontos
<b>TEORIA</b>	
Escrita de quatro acordes de entre os mencionados no ponto 4.	8 pontos
	<b>Total: 200 pontos</b>





**FORMAÇÃO MUSICAL – ACESSO AO 10. ANO/6.º GRAU  
PROVA ORAL**

<b>LEITURAS RÍTMICAS</b> Duas leituras rítmicas, sendo uma em divisão binária e outra em divisão ternária, em semínima igual a um e semínima com ponto igual a um, respetivamente. Serão lidas à primeira vista.	
A uma parte com indicação do compasso e andamento imposto	30 pontos
A duas partes com indicação do compasso e andamento imposto	40 pontos
<b>LEITURA SOLFEJADA</b>	
Leitura solfejada com alternância de claves entre as seguintes: sol na 2ª linha, fá na 4ª linha, dó na 3ª linha e dó na 4ª linha. A leitura deverá ser feita com marcação de compasso. Tempo de estudo: 2 minutos	50 pontos
<b>LEITURA ENTOADA</b>	
Leitura entoada de duas melodias tonais, uma com acompanhamento e outra a cappella, no modo maior ou menor, numa tonalidade até quatro alterações fixas, podendo conter modulações, escrita na clave de sol 2ª linha, em compasso simples ou composto. A entoação deverá ser feita com o nome das notas. Tempo de estudo: 2 minutos.	40 + 40 pontos
	<b>Total: 200 pontos</b>



**FORMAÇÃO MUSICAL – ACESSO AO 11.º ANO/7.º GRAU  
PROVA ESCRITA**

<b>DITADOS RÍTMICOS</b>	
Uma frase rítmica a uma parte com mudança de compasso (t=t), de 8 tempos com indicação de compasso e velocidade, incluindo apoio final obrigatório (unidade de tempo semínima = semínima com ponto ou vice-versa), ditada 4 vezes.	32 pontos
Ditado de um excerto de uma obra musical, do qual o aluno deverá escrever o ritmo, sendo dadas algumas indicações pertinentes para a compreensão do mesmo. O excerto será ouvido cinco vezes através de gravação, sendo a 1.ª só para audição.	18 pontos
<b>DITADO DE INTERVALOS</b>	
Cinco intervalos melódicos e/ou harmónicos, simples ou compostos (até duas oitavas). Os intervalos deverão ser classificados sempre no âmbito da oitava. O conjunto será ditado 2 vezes.	20 pontos
<b>DITADO ATONAL</b>	
Dois frases melódicas com o máximo de 8 tempos cada, tocadas ao piano 4 vezes, e integralmente no início e no final, tendo o aluno que escrever 4 tempos em cada frase.	50 pontos
<b>IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE ACORDES</b>	
Reconhecimento auditivo de 5 acordes tocados no estado fundamental e em posição cerrada, no registo médio do piano, de entre os seguintes: sétima da dominante, menor com sétima menor (m7m) e sétima diminuta. O conjunto será tocado duas vezes.	20 pontos
<b>DITADO POLIFÓNICO A DUAS VOZES (BAIXO + SOPRANO) TOCADO A QUATRO</b>	
Serão tocadas as 4 vozes de duas frases de um coral, sendo dado sempre o acorde inicial de cada uma, bem como o contralto e o tenor na íntegra. As frases do coral não deverão ter cruzamento entre as vozes e no caso de coincidência entre as mesmas, devem ser sempre indicadas. Será executado na sua totalidade no início e no fim, e cada frase será tocada 4 vezes. Este ditado será retirado de um coral de J. S. Bach e executado no piano.	60 pontos
	<b>Total: 200 pontos</b>



**FORMAÇÃO MUSICAL – ACESSO AO 11.º ANO/7.º GRAU**  
**PROVA ORAL**

<b>LEITURAS RÍTMICAS</b>	
A uma parte com mudança de compasso (tempo = tempo) com indicação do mesmo e andamento imposto (unidade de tempo semínima = semínima com ponto ou vice-versa).	40 pontos
A duas partes com indicação de compasso e andamento imposto, em mínima, mínima com ponto, colcheia ou colcheia com ponto sem mudança de compasso.	40 pontos
<b>LEITURA SOLFEJADA</b>	
Leitura solfejada, com alternância de claves entre as seguintes: Sol na 2ª linha, fá na 4ª linha, dó na 3ª, 4ª e 1ª linha. A leitura poderá ser de uma forma horizontal (com a marcação de compasso) ou vertical (sem marcação de compasso e lida o mais rapidamente possível sempre de baixo para cima). Tempo de estudo: 1 minuto	60 pontos
<b>LEITURA ENTOADA COM PERCUSSÃO</b>	
Entoar uma melodia baseada em qualquer organização sonora de entre as incluídas na grelha de progressos, com percussão simultânea de um ritmo. Tempo de estudo: 1 minuto.	60 pontos
	<b>Total: 200 pontos</b>



**FORMAÇÃO MUSICAL – ACESSO AO 12.º ANO/8.º GRAU  
PROVA ESCRITA**

<b>DITADOS RÍTMICOS</b>	
Uma frase rítmica a uma parte com mudança de compasso (t = t) ou (p = p) de 8 tempos com indicação de compasso e velocidade, incluindo apoio final obrigatório, ditada 4 vezes.	32 pontos
Ditado de um excerto de uma obra musical, do qual o aluno deverá escrever o ritmo, sendo dadas algumas indicações pertinentes para a compreensão do mesmo. O excerto será ouvido cinco vezes através de gravação, sendo a 1.ª só para audição.	18 pontos
<b>DITADO DE INTERVALOS</b>	
Cinco intervalos melódicos e/ou harmónicos, simples ou compostos. Os intervalos deverão ser classificados sempre no âmbito da oitava. O conjunto será ditado 2 vezes.	20 pontos
<b>DITADO ATONAL</b>	
Duas frases melódicas com o máximo de 8 tempos cada, tocadas ao piano 4 vezes, e integralmente no início e no final, tendo o aluno que escrever 6 tempos em cada frase.	50 pontos
<b>IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE ACORDES</b>	
Reconhecimento auditivo de 5 acordes tocados no estado fundamental e em posição cerrada, no registo médio do piano, de entre os seguintes: sétima da dominante, maior com sétima maior (M 7 M), menor com sétima menor (m 7 m), sétima da sensível e sétima diminuta. O conjunto será tocado duas vezes.	20 pontos
<b>DITADO POLIFÓNICO A TRÊS VOZES (BAIXO + SOPRANO + CONTRALTO) TOCADO A QUATRO</b>	
Serão tocadas as 4 vozes de duas frases de um coral, sendo dado sempre o acorde inicial de cada uma, bem como o tenor na íntegra. As frases do coral não deverão ter cruzamento entre as vozes e no caso de coincidência entre as mesmas, devem ser sempre indicadas. Será executado na sua totalidade no início e no fim, e cada frase será tocada 5 vezes. Este ditado será retirado de um coral de J. S. Bach e executado no piano.	60 pontos
	<b>Total: 200 pontos</b>



FORMAÇÃO MUSICAL – ACESSO AO 12.º ANO/8.º GRAU  
PROVA ORAL

<b>LEITURA RÍTMICA</b>	
A uma parte com mudança de compasso com indicação do mesmo e andamento imposto, de acordo com a grelha de progressos.	40 pontos
<b>LEITURA SOLFEJADA</b>	
Leitura solfejada, com alternância de claves entre as seguintes: Sol na 2ª linha, fá na 4ª linha, dó na 3ª, 4ª, 1ª e 2ª linha. A leitura poderá ser de uma forma horizontal (com a marcação de compasso) ou vertical (sem marcação de compasso e lida o mais rapidamente possível sempre de baixo para cima). Tempo de estudo: 1 minuto	50 pontos.
<b>LEITURA ENTOADA COM PERCUSSÃO</b>	
Entoar uma melodia baseada em qualquer organização sonora de entre as incluídas na grelha de progressos, com percussão simultânea de um ritmo. Tempo de estudo: 1 minuto.	60 pontos
<b>LEITURA ENTOADA DE UMA MELODIA ATONAL</b>	
Entoar uma melodia Atonal, escrita em clave de sol com nome de notas e marcação de compasso. Tempo de estudo: 1 minuto.	50 pontos
	<b>Total: 200 pontos</b>

**ANEXO 4 – ADMISSÕES 2019/2020 – PROVAS MODELO DO CMP**

**PROVA ESCRITA MODELO DE FORMAÇÃO MUSICAL**

**Admissão/Aferição ao 6º ANO/2º GRAU (Folha do Professor)**

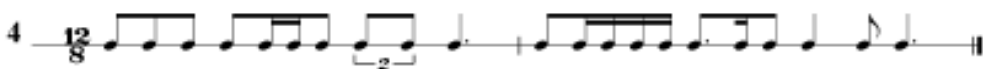
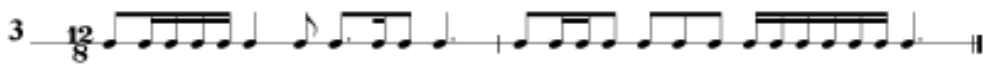
**1. Ditados ritmicos** Cotação: 28 pontos

**• Simples**



**• Compostos**

Cotação: 28 pontos



**2. Ditado de intervalos** Cotação: 20 pontos



**3. Ditado de sons** Cotação: 20 pontos



**4. Ditado melódico com ritmo dado** Cotação: 40 pontos



Lecture 10: Diatonic

**5. Identificação auditiva de acordes** Cotação: 20 pontos

M      m      m      M      m

**6. Teoria**

• **Escrita de escalas** Cotação: 14 pontos

Mi M

Lá bM

• **Classificação de Intervalos** Cotação: 15 pontos

3<sup>m</sup>      5<sup>P</sup>      4<sup>P</sup>      3<sup>M</sup>      2<sup>m</sup>

• **Formação de Intervalos** Cotação: 15 pontos

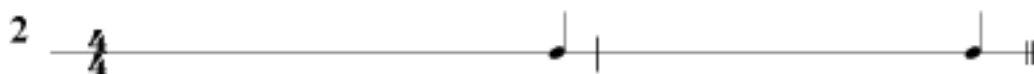
3<sup>m</sup>      5<sup>P</sup>      3<sup>M</sup>      4<sup>P</sup>      3<sup>M</sup>

O Presidente do Júri.....	Classificação.....
O Vogal.....	<u>Prova Escrita de Formação Musical</u>
O Vogal.....	<u>Admissão/Aferição ao 6º Ano/2º Grau</u>
	Julho de 2011
	NF Convencional

**1. Ditados rítmicos**

• **Simples**

*Cotação: 28 pontos*



• **Compostos**

*Cotação: 28 pontos*



**2. Ditado de intervalos**

*Cotação: 20 pontos*

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

**3. Ditado de sons**

*Cotação: 20 pontos*



**4. Ditado melódico com ritmo dado**

*Cotação: 40 pontos*

Le bon roi Dagobert

**5. Identificação auditiva de acordes** Cotação: 20 pontos

1	2	3	4	5

**6. Teoria**

• **Escrita de Escalas** Cotação: 14 pontos

Mi M

Lá $\flat$  M

• **Classificação de Intervalos** Cotação: 15 pontos

• **Formação de Intervalos** Cotação: 15 pontos

# PROVA ORAL MODELO DE FORMAÇÃO MUSICAL

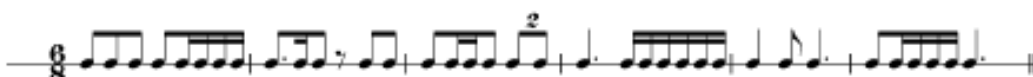
## Admissão/Aferição ao 6º ANO/2º GRAU

### 1. Leituras ritmicas

- a uma parte simples Cotação: 20 pontos



- a uma parte composta Cotação: 20 pontos



- a duas partes Cotação: 20 pontos



### 2. Leitura solfejada Cotação: 60 pontos



### 3. Leitura entoada Cotação: 80 pontos





# PROVA ESCRITA MODELO DE FORMAÇÃO MUSICAL

Folha do Professor  
Admissão/Aferição ao 7º ANO/3º GRAU

## 1. Ditados rítmicos

a) Divisão binária

Cotação: 14 pontos

Cotação: 14 pontos

b) Divisão ternária

Cotação: 14 pontos

Cotação: 14 pontos

## 2. Ditado de intervallos

Cotação: 20 pontos

5P 3m 3M 4P 8P 2M 5P 2m 3M 4P

## 3. Ditado de sons

Cotação: 20 pontos

## 4. Ditado melódico a uma voz

Cotação: 45 pontos

J.S. Bach, Canção BWV212  
no orig. LM



CMP – Prova Escrita Modelo de Aferição/Admissão ao 7º Ano/3º Grau  
Ano Lectivo 2011/2012

## 5. Identificação auditiva de acordes

Cotação: 20 pontos

A musical staff in treble clef showing five chords. The first chord is a minor triad (m), the second is a major triad (M), the third is a minor triad (d), the fourth is a major triad (M), and the fifth is a minor triad (m).

## 6. Teoria

6.1 Escrita de 2 Escalas : Ré menor harmónica, fá# menor melódica

Cotação: 12 pontos

6.2 Escrita de acordes

Cotação: 12 pontos

A musical staff in treble clef showing three chords. The first chord is a minor triad (d), the second is a minor triad (m), and the third is a major triad (M).

6.3 Classificação de Intervalos

Cotação: 15 pontos

A musical staff in treble clef showing five intervals. The first interval is a major third (3M), the second is a diminished fourth (4d), the third is a major seventh (7M), the fourth is a major third (3M), and the fifth is a minor sixth (6m).







## PROVA ESCRITA MODELO DE FORMAÇÃO MUSICAL

Folha do Aluno  
Admissão/Aferição ao 7º ANO/3º GRAU

### 1. Ditados rítmicos

a) Divisão binária



b) Divisão ternária



### 2. Identificação auditiva de intervalos

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

### 3. Ditado de sons



### 4. Ditado melódico a uma voz



CMP – Prova Escrita Modelo de Aferição/Admissão ao 7º Ano/3º Grau  
Ano Lectivo 2011/2012

## 5. Identificação auditiva de acordes

1	2	3	4	5

## 6. Teoria

6.1 Escrita de 2 Escalas :

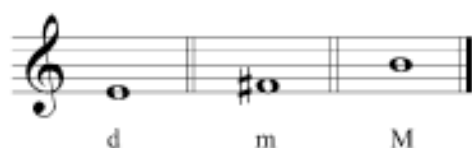
Ré menor harmónica



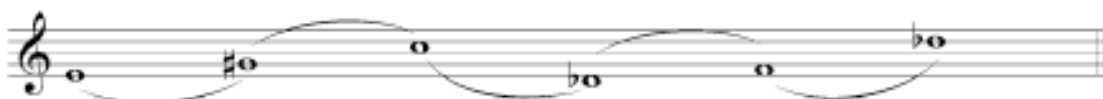
fá# menor melódica



6.2 Escrita de acordes



6.3 Classificação de Intervalos





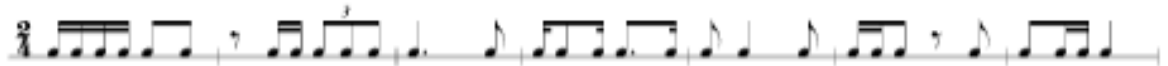
# PROVA ORAL MODELO DE FORMAÇÃO MUSICAL

Admissão/Aferição ao 7º ANO/3º GRAU

## 1. Leituras rítmicas a uma parte

Cotação: 20 pontos

### Simples



### Composta

Cotação: 20 pontos



## 2. Leitura rítmica a duas partes

Cotação: 20 pontos



## 3. Leitura solfejada

Cotação: 60 pontos



## 4. Leitura entoada

Cotação: 80 pontos



CMP - Prova Oral Modelo de Aferição/Admissão ao 7º Ano/3º Grau  
Ano Lectivo 2011/2012

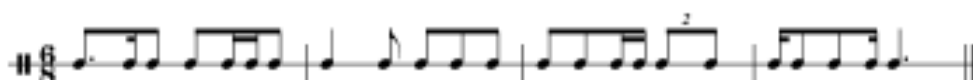
# PROVA ESCRITA MODELO DE FORMAÇÃO MUSICAL

Admissão/Aferição ao 8º ANO/4º GRAU (Folha do Professor)

## 1. Ditados rítmicos

1.1. *a uma parte*

Cotação: 21 pontos



1.2. *a duas partes*

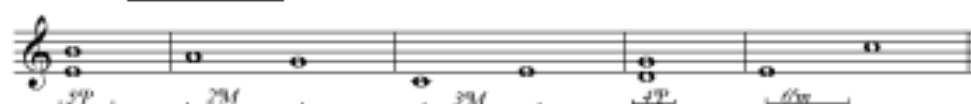
Cotação: 30 pontos



## 2. Ditado de intervalos

Cotação: 20 pontos

2.1. *intervalos*



2.2. *sons*

Cotação: 10 pontos



## 3. Ditado melódico a uma voz

Cotação: 50 pontos

*Le dernier mazur*  
F. POULENC (1899 - 1963)



## 4. Identificação auditiva de acordes

Cotação: 20 pontos

CMP - Prova Escrita Modelo de Aferição/Admissão ao 8º Ano/4º Grau  
Ano Lectivo 2011/2012



**5. Ditado polifónico a duas vozes** Cotação: 40 pontos

Bach - Freu'dich sehr, o meine Seele



**6. Teoria** Cotação: 9 pontos

7.1. Escrita de acordes

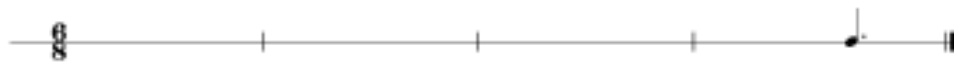


O Presidente do Júri _____	Classificação _____
O Vogal _____	Prova Escrita de Formação Musical
O Vogal _____	Admissão/Aferição ao 8.º Ano/4.º Grau
	Julho de 2011
	N.º Convencional

## 1. Ditados rítmicos

1.1. *a uma parte*

Cotação: 21 pontos



1.2. *a duas partes*

Cotação: 30 pontos



## 2. Ditado de intervallos

2.1. *intervallos*

Cotação: 20 pontos

1	2	3	4	5

2.2. *sons*

Cotação: 10 pontos





**3. Ditado melódico a uma voz** Cotação: 50 pontos

*Le dernier maçon*  
F. POULENC (1899 - 1963)

**4. Identificação auditiva de acordes** Cotação: 20 pontos

1	2	3	4	5

**5. Ditado polifónico a duas vozes** Cotação: 40 pontos

Bach - Freu'dich sehr, o meine Seele

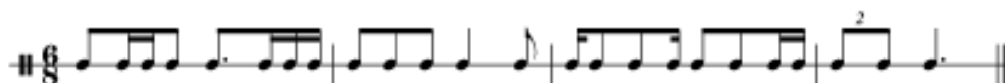
**6. Teoria** Cotação: 9 pontos

# PROVA ORAL MODELO DE FORMAÇÃO MUSICAL

## Admissão/Aferição ao 8º ANO/4º GRAU

### 1. Leituras rítmicas

1.1 *A uma parte* Cotação: 30 pontos



1.2 *A duas partes* Cotação: 30 pontos



2. Leitura solfejada Cotação: 60 pontos



3. Leitura entoada Cotação: 80 pontos



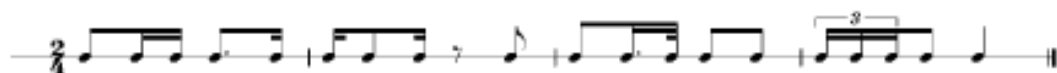
# PROVA ESCRITA MODELO DE FORMAÇÃO MUSICAL

Admissão/Aferição ao 9º ANO/5º GRAU (Folha do Professor)

## 1. Ditados rítmicos

a. *a uma parte*

Cotação: 32 pontos



b. *a duas partes*

Cotação: 25 pontos



## 2. Ditado de intervallos

Cotação: 10 pontos

a. *intervallos*



b. *sons*

Cotação: 16 pontos



## 3. Ditado melódico a uma voz

Cotação: 40 pontos

"La Belle Meunière" n.º "Le Curieux" - F. Schubert



**4. Identificação auditiva de acordes** Cotação: 15 pontos

1 M6  
2 d5  
3 m6  
4 m6  
5 M6

**5. Ditado polifónico a duas vozes** Cotação: 50 pontos

*J. S. Bach*

**6. Teoria** Cotação: 12 pontos

1 m5  
2 M6  
3 d  
4 m6

O Presidente do Júri _____	Classificação _____
O Vogal _____	<u>Prova Escrita de Formação Musical</u>
O Vogal _____	<u>Admissão/Aferição ao 9º Ano/5º Grau</u>
	Julho de 2011
	Nº Conventional _____

**1. Ditados rítmicos** Cotação: 32 pontos

a. a uma parte



b. a duas partes Cotação: 25 pontos



**2. Ditado de intervalos**

a. intervalos Cotação: 10 pontos

1	2	3	4	5

b. sons Cotação: 16 pontos



**3. Ditado melódico a uma voz** Cotação: 40 pontos

"La Belle Meunière" nº6 "Le Curieux" - F. Schubert



**4. Identificação auditiva de acordes**

Cotação: 15 pontos

1	2	3	4	5

**5. Ditado polifónico a duas vozes**

Cotação: 50 pontos

*J. S. Bach*

**6. Teoria**

Cotação: 12 pontos



# PROVA ORAL MODELO DE FORMAÇÃO MUSICAL

Admissão/Aferição ao 9º ANO/5º GRAU

## 1. Leituras rítmicas

### 1.1 Leitura rítmica a 1 parte

Cotação: 30 pontos



### 1.2 Leitura rítmica a 2 partes

Cotação: 40 pontos



## 2. Leitura solfejada

Cotação: 50 pontos

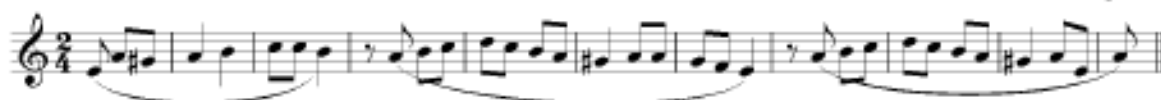


## 3. Leituras entoadas

Cotação: 40 + 40 pontos

### 3.1 Leitura entoada sem acompanhamento

*Cooperain*



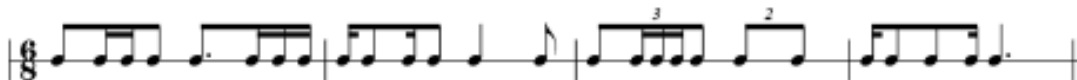
# PROVA ESCRITA MODELO DE FORMAÇÃO MUSICAL

Admissão/Aferição ao 10º ANO/6º GRAU

## 1. Ditados rítmicos

Cotação: 32 pontos

a) A uma voz



b) A duas vozes

Cotação: 25 pontos



## 2. Ditado de intervalos

### 2.1 5 Intervalos

Cotação: 10 pontos



### 2.2 1+10 sons

Cotação: 20 pontos

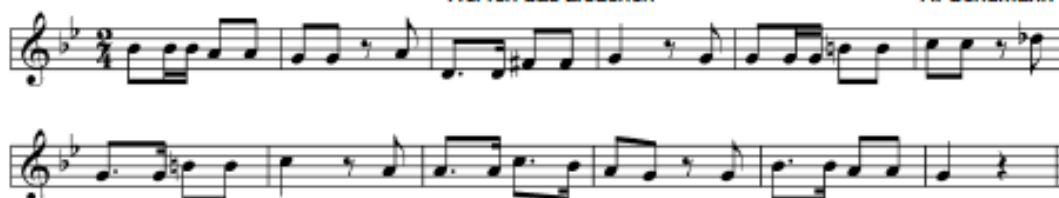


## 3. Ditado melódico a uma voz

Cotação: 40 pontos

Här ich das Liedchen

R. Schumann



## 4. Identificação auditiva de acordes

Cotação: 15 pontos



CMP – Prova Escrita Modelo de Aferição/Admissão ao 10º Ano/6º Grau  
Ano Lectivo 2011/2012

**5. Ditado polifónico a 2 vezes**

**Cotação: 50 pontos**

*Aus meines Herzens Grunde*

J. S. Bach

The image shows a musical score for a two-staff piece. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece consists of 8 measures. The melody in the treble clef starts on G4, moves to A4, B4, C5, D5, E5, F#5, and ends on G5. The bass line starts on G3, moves to A3, B3, C4, D4, E4, F#4, and ends on G4. There are fermatas over the final notes in both staves.

**6. Teoria**

**Cotação: 8 pontos**

Escrita de Escala

The image shows a single musical staff in bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb). The scale consists of the following notes: Bb2, C3, D3, Eb3, F3, G3, Ab3, Bb3. The notes are written as whole notes.

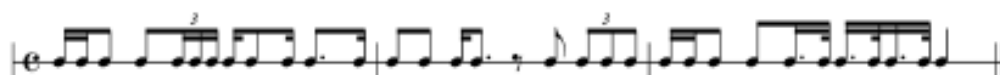
# PROVA ORAL MODELO DE FORMAÇÃO MUSICAL

## Admissão/Aferição ao 10º ANO/6º GRAU

### 1. Leituras rítmicas

a) Leitura a uma voz em divisão binária

Cotação: 30 pontos



b) Leitura a duas vozes em divisão ternária

Cotação: 40 pontos



### 2. Leitura solfejada em claves alternadas

Cotação: 50 pontos



### 3. Leitura entoada

a) Sem acompanhamento

Cotação: 40 pontos

*Der arme Peter*

R. Schumann



b) Com acompanhamento (ver verso)

3. Leitura entoada

Cotação: 40 pontos

b) Com acompanhamento

1ª Sinfonia – IV And<sup>o</sup>

J. Brahms

Allegro non troppo

violin

*poco f*

*poco f*

*tr*

CMP – Prova Oral Modelo de Aferição/Admissão ao 10º Ano/6º Grau  
Ano Lectivo 2011/2012

# PROVA ESCRITA MODELO DE FORMAÇÃO MUSICAL

Admissão/Aferição ao 11º ANO/7º GRAU (Folha de Professor)

## 1. Ditados rítmicos

a. a uma parte com mudança de compasso

Cotação: 32 pontos



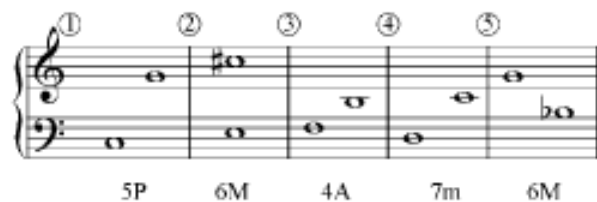
b. com notas dadas

Cotação: 18 pontos



## 2. Ditados de intervallos

Cotação: 20 pontos



## 3. Ditado atonal

Cotação: 50 pontos



**4. Identificação auditiva de acordes** Cotação: 20 pontos



**5. Ditado polifônico a duas vezes (Baixo + Soprano) tocado a quatro**

Cotação: 60 pontos

*Verleih'uns Frieden - J. S. Bach (1685-1750)*

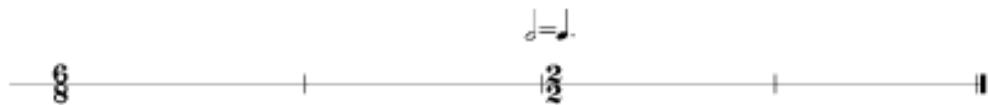




O Presidente do Júri _____	Classificação _____
O Vogal _____	Prova Escrita de Formação Musical
O Vogal _____	Admissão/Aferição ao 11º Ano/7º Grau
	Julho de 2011
	Nº Convencional _____

**1. Ditados rítmicos** Cotação: 32 pontos

a. a uma parte com mudança de compasso



b. com notas dadas Cotação: 18 pontos



**2. Ditados de intervalos** Cotação: 20 pontos

1	2	3	4	5

**3. Ditado atonal** Cotação: 50 pontos



**4. Identificação auditiva de acordes** Cotação: 20 pontos

1	2	3	4	5

**5. Ditado polifónico a duas vezes (Baixo + Soprano) tocado a quatro**

Cotação: 60 pontos

*Verleih'uns Frieden - J. S. Bach (1685-1750)*

The image shows a musical score for the piece 'Verleih'uns Frieden' by J.S. Bach. It consists of two staves, a soprano staff (treble clef) and a bass staff (bass clef), both in common time (C). The key signature has one flat (B-flat). The score is polyphonic, with multiple voices in each staff. The first staff has a soprano line and a bass line. The second staff has a soprano line and a bass line. The piece is in a 4-part setting. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs.

# PROVA ORAL MODELO DE FORMAÇÃO MUSICAL

Admissão/Aferição ao 11º ANO/7º GRAU

## 1. Leituras rítmicas Cotação: 40 pontos

### 1.1 a uma parte

Two staves of musical notation for rhythmic exercise 1.1. The first staff is in 3/4 time with a tempo marking of quarter note = 60. It contains a sequence of eighth notes with a triplet of three eighth notes. The second staff is in 6/8 time and contains a sequence of eighth notes with a triplet of three eighth notes.

### 1.2 a duas partes Cotação: 40 pontos

Two staves of musical notation for rhythmic exercise 1.2. The first staff is in 3/2 time with a tempo marking of quarter note = 60. It contains a sequence of eighth notes with a triplet of three eighth notes. The second staff is in 3/2 time and contains a sequence of eighth notes with a triplet of three eighth notes.

## 2. Leitura solfejada Cotação: 60 pontos

Two staves of musical notation for solfège exercise 2. The first staff is in 12/8 time with a tempo marking of quarter note = 50. It contains a sequence of eighth notes with a triplet of three eighth notes. The second staff is in 12/8 time and contains a sequence of eighth notes with a triplet of three eighth notes.

### 3. Leitura entoada com percussão

Cotação: 60 pontos

*Andante*

The image shows a musical score for a piece titled 'Leitura entoada com percussão'. The score is written for a single melodic line and a percussive accompaniment. The melodic line is in treble clef, and the percussive line is in bass clef. The time signature is 3/4. The key signature has one sharp (F#). The score consists of two systems of music. The first system has five measures, and the second system has five measures, starting with a measure number '6' above the first measure. The melodic line features a mix of quarter, eighth, and half notes, with some rests. The percussive line consists of eighth and quarter notes, often beamed together, providing a rhythmic accompaniment. The piece concludes with a double bar line.

# PROVA ESCRITA MODELO DE FORMAÇÃO MUSICAL

Admissão/Aferição ao 12º ANO/8º GRAU (Folha do Professor)

## 1. Ditados rítmicos

a. a uma parte com mudança de compasso

Cotação: 32 pontos



b. com notas dadas

Cotação: 18 pontos

A. PIAZZOLLA  
Histoire du Tango

## 2. Ditados de intervallos

Cotação: 20 pontos

## 3. Ditado atonal

Cotação: 50 pontos

**4. Identificação auditiva de acordes** Cotação: 20 pontos



**5. Ditado polifónico a três vozes (Baixo + Soprano + Contralto) tocado a quatro** Cotação: 60 pontos

**O Ewigheit, du Donnerwort**

Coral 236-I, S. Bach 2ª e 3ª frases



O Presidente do Júri _____	Classificação _____
O Vogal _____	Prova Escrita de Formação Musical
O Vogal _____	Admissão/Aferição ao 12º Ano/8º Grau
	Julho de 2011
	Nº Conventional _____

**1. Ditados rítmicos**

a. a uma parte com mudança de compasso

Cotação: 32 pontos



b. com notas dadas

Cotação: 18 pontos



**2. Ditados de intervalos**

Cotação: 20 pontos

1	2	3	4	5

**3. Ditado atonal**

Cotação: 50 pontos





**4. Identificação auditiva de acordes**

Cotação: 20 pontos

1	2	3	4	5

**5. Ditado polifónico a três vozes (Baixo + Soprano + Contralto) tocado a quatro**

Cotação: 60 pontos

O Ewigheit, du Donnerwort

J. S. Bach (1685 - 1750)

The image shows a musical score for a four-part setting of three voices (Bass, Soprano, Alto) on a grand staff. The title is "O Ewigheit, du Donnerwort" by J.S. Bach (1685 - 1750). The score is in 4/4 time and consists of five measures. The first measure shows the beginning of the piece with a treble clef and a key signature of one flat. The subsequent measures show the voices moving in parallel motion, with the bass line in the lower register and the soprano and alto lines in the upper register. The piece ends with a double bar line.

# PROVA ORAL MODELO DE FORMAÇÃO MUSICAL

Admissão/Aferição ao 12º ANO/8º GRAU

## 1. Leituras rítmicas

Cotação: 40 pontos



## 2. Leitura solfejada

Cotação: 50 pontos



Ismeretlen xv. séc.

## 3. Leitura entoada com percussão

Cotação: 60 pontos








Orlando di Lasso  
(1532-1594)

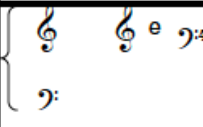

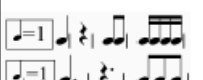
**4. Leitura entoada de uma melodia atonal**

*Cotação: 50 pontos*



## ANEXO 5 – GRELHA DE PROGRESSOS DE FORMAÇÃO MUSICAL DO CMP

		Grelha de Progressos de Formação Musical								
		Conservatório de Música do Porto								
		An lectivo de 2006-07								
		1º GRAU	2º GRAU	3º GRAU	4º GRAU	5º GRAU	6º GRAU	7º GRAU	8º GRAU	
RITMO		 <p>Leitura</p>			 <p>Leitura</p>	<p>&gt; Rever as figuras</p> <p>&gt; Colocar ligaduras no início do tempo</p> <p>&gt; Ritmos sincopados</p> <p>←</p> <p>ver outras combinações</p>	<p>&gt; Escrita</p> 	<p>&gt; Escrita</p> <p>t=p</p> <p>p=t</p> <p>p=p</p>	<p>&gt; Escrita</p> <p>t=p</p> <p>p=t</p> <p>qualquer combinação</p>	
	COMPASSOS		<p>2 3 4 6</p> <p>4 4 4 8</p>	<p>9 12</p> <p>8 8</p>		<p>2 3 4</p> <p>2 2 2</p> <p>6 9 12</p> <p>4 4 4</p>	<p>2 3 4</p> <p>8 8 8</p> <p>6 9 12</p> <p>16 16 16</p>	<p>Compassos irregulares</p> <p>5 7</p> <p>8 8</p> <p>→ todos</p>		
		INTERVALOS		<p>(melódicos e harm.)</p> <p>&gt; Auditivamente</p> <p>2M - 3M - 5P - 8P</p> <p>&gt; Classificação e Construção até à 5P (M,m e P) na pauta simples</p>	<p>(melódicos e harm.)</p> <p>&gt; Auditivamente</p> <p>2m - 3m - 4P</p> <p>&gt; Classificação e Construção todos (A e d) na pauta dupla</p>	<p>(melódicos e harm.)</p> <p>&gt; Auditivamente</p> <p>6m - 6M</p> <p>&gt; Classificação e Construção com alternância de clave</p>	<p>(melódicos e harm.)</p> <p>&gt; Auditivamente</p> <p>7m - 7M - 4A(5d)</p>	<p>(melódicos e harm.)</p> <p>&gt; Rever todos os intervalos</p>	<p>(melódicos e harm.)</p> <p>&gt; Auditivamente até duas oitavas</p> <p>(Iniciar o ditado melódico atonal)</p>	<p>(melódicos e harm.)</p> <p>&gt; Auditivamente qualquer intervalo</p>

	1º GRAU	2º GRAU	3º GRAU	4º GRAU	5º GRAU	6º GRAU	7º GRAU	8º GRAU
<b>A C O R D E S</b>	>Identificação aud M/m → d	>Identificação aud d  >Classificação e construção M/m/d	>Identificação aud M6 e 6 m6 e 6 4 4 >Classificação e construção M6 e 6 m6 e 6 4 4	(d6 e 6) 4 A	7 +	7m $\tau$	7 7M 5	9M 9m  >Inversões 7 6 +6 +4 + 5
<b>H A R M O N I A</b>	Trabalho sensorial I IV V (M e m)		Escrever melodia do baixo com indicação da função tonal (modo M ou m) I IV V	I6 V6	VI	V/V V/VI	V6-5 V4-3 IV6 4-3  V6/V	Ditado a 4 vozes de coral de Bach  todos os graus
<b>C L A V E S</b>			$\text{1}^{\text{a}}$ $\text{3}^{\text{a}}$	$\text{3}^{\text{a}}$ leit. c/ 2claves $\text{3}^{\text{a}}$ ou $\text{4}^{\text{a}}$ + $\text{3}^{\text{a}}$ ou $\text{4}^{\text{a}}$	leit. c/3 clav. difer.	$\text{1}^{\text{a}}$	$\text{2}^{\text{a}}$ leit. c/4 clav. difer.	$\text{3}^{\text{a}}$
<b>I M P R O V I S A C Ã O</b>	rítmica em DB/DT -livre -sentido de frase  entoada sem o nome das notas a partir de uma sequência harmónica em DB/DT e M/m/modal		entoada sem o nome das notas e com o ritmo dado	entoada sem o nome das notas com - cad. à dominante - cad. à tónica - cad. à rel. Maior  entoada com o nome das notas com ritmo dado	entoada com o nome das notas, a partir de uma sequência harmónica (utilizando) os graus previstos na harmonia	Improvisação rítmica com compassos irregulares	Improvisação entoada com nome de notas, em qualquer tonalidade, sobre um encadeamento harmónico tocado no piano	
<b>M E L O D I A</b>	>Entoação com acompanhamento (nas tonalidades propostas) >Ditado até o intervalo de 3ª/ as seg. células rítmicas 		>Ditado melódico a duas vozes			>Ditado melódico atonal		

	1º GRAU	2º GRAU	3º GRAU	4º GRAU	5º GRAU	6º GRAU	7º GRAU	8º GRAU
M E L O D I A	>Ditado de sons até ao intervalo de 3ª, evidenciando o arpejo bem como o intervalo de V-I dentro das tonalidades estudadas	>Ditado de sons até ao intervalo de 5ª e 8ª dentro das tonalidades estudadas						
T O N A L I D A D E S	>Dó Maior >Fá Maior >Sol Maior >lá menor natural	>Maiores até 2 alter.  >menores até 1 alt. ↳ { natural harmónica	>menores até 2 alt. ↳ { natural harmónica	>Maiores e menores 3 alterações  >menor melódica	>Maiores e menores 4 alterações	> Todas as alterações —————→		
E S C A L A S	>Todas as escalas Maiores (em todas as tonalidades)	>Todas as escalas menores { natural harmónica melódica (em todas as tonalidades)	>Cromática	>Mistas { MMP MMS mM >Hexáfona	>Hispano-árabe  >Cigano-húngara	>Modos —————→		
O U T R O S S I S T						>Entoação de repertório modal { dórico frígio  >Entoação atonal —————→	{ lídio mixolidio	

## ANEXO 6 – CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO DE FORMAÇÃO MUSICAL DA EMCN

### ESCOLA DE MÚSICA DO CONSERVATÓRIO NACIONAL

#### CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

#### Formação Musical - 2º Ciclo

#### Avaliação Contínua

1. Competências			
DOMÍNIOS	COMPETÊNCIAS ESSENCIAIS	INSTRUMENTOS DE AVALIAÇÃO	PONDERAÇÃO
<b>Leitura</b>	- Ler frases rítmicas em diferentes unidades de tempo e compassos;	- Testes sumativos:	<b>35%</b>
	- Entoar afinadamente, melodias nos modos dados;	1º Período- 1 oral e 1 escrito 2º Período- 1 oral e 1 escrito 3º Período- 1 oral e 1 escrito	
<b>Escrita</b>	- Ler nas diversas claves;	- Participação nos trabalhos orais/escritos;	<b>40%</b>
	- Ler ritmo, melodia e claves com uma pulsação estável;	- Realização dos trabalhos de casa;	<b>10%</b>
	- Escrever frases rítmicas a uma parte;		
	- Escrever melodias a uma voz;		
<b>Reconhecimento Auditivo</b>	- Memorizar uma frase rítmica e/ou melódica;	- Material (organização e apresentação);	<b>5%</b>
	- Reconhecer/identificar, a nível auditivo e visual, conteúdos musicais específicos numa partitura;		
2. Atitudes e Valores			
	- Assiduidade e pontualidade; - Atenção e interesse; - Sentido de responsabilidade (relativamente ao material, às tarefas propostas na aula e aos trabalhos de casa); - Respeito (por si, pelos outros e pelo material da escola); - Participação na aula; - Autonomia; - Empenho na sua própria aprendizagem.	- Observação directa sistemática e assistemática dos desempenhos.	<b>10%</b>



# ESCOLA DE MÚSICA DO CONSERVATÓRIO NACIONAL

## CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

### Formação Musical - 3º Ciclo

#### Avaliação Contínua

1. Competências			
DOMÍNIOS	Competências essenciais	Instrumentos de Avaliação	PONDERAÇÃO
<b>Leitura</b>	- Ler frases rítmicas em diferentes unidades de tempo e compassos; - Entoar afinadamente, melodias nos modos dados;	- Testes sumativos: 1º Período- 1 oral e 1 escrito 2º Período- 1 oral e 1 escrito 3º Período- 1 oral e 1 escrito	<b>40%</b>
<b>Escrita</b>	- Ler nas diversas claves; - Ler ritmo, melodia e claves com uma pulsação estável; - Escrever frases rítmicas a uma e/ou duas partes; - Escrever melodias a uma e/ou duas vozes; - Memorizar uma frase rítmica e/ou melódica;	- Participação nos trabalhos orais/escritos;	<b>35%</b>
<b>Reconhecimento auditivo</b>	- Reconhecer/identificar, a nível auditivo e visual, conteúdos musicais específicos numa partitura;	- Realização dos trabalhos de casa;	<b>15%</b>
2. Atitudes e Valores			
	- Assiduidade e pontualidade; - Atenção e interesse; - Sentido de responsabilidade (relativamente ao material, às tarefas propostas na aula e aos trabalhos de casa); - Respeito (por si, pelos outros e pelo material da escola); - Participação na aula; - Autonomia; - Empenho na sua própria aprendizagem.	- Observação directa sistemática e assistemática dos desempenhos.	<b>10%</b>

# ESCOLA DE MÚSICA DO CONSERVATÓRIO NACIONAL

## CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

### Formação Musical - Secundário

#### Avaliação Contínua

1. Competências			
DOMÍNIOS	Competências essenciais	Instrumentos de Avaliação	PONDERAÇÃO
<b>Leitura</b>	- Ler frases rítmicas em diferentes unidades de tempo e compassos; - Entoar afinadamente, melodias nos modos dados; - Ler nas diversas claves; - Ler ritmo, melodia e claves com uma pulsação estável;	- Testes sumativos: 1º Período- 1 oral e 1 escrito. 2º Período- 1oral e 1 escrito. 3º Período- 1 oral e 1 escrito.	<b>40%</b>
<b>Escrita</b>	- Escrever frases rítmicas a uma e/ou duas partes; - Escrever melodias a uma, duas ou três vozes; - Memorizar uma frase rítmica ou melódica;	- trabalhos escritos; chamadas orais;	<b>40%</b>
<b>Reconhecimento auditivo</b>	- Reconhecer/identificar, a nível auditivo e visual, conteúdos musicais específicos numa partitura;	- Realização dos trabalhos de casa;	<b>10%</b>
2. Atitudes e Valores			
- Assiduidade e pontualidade; - Atenção e interesse; - Sentido de responsabilidade (relativamente ao material, às tarefas propostas na aula e aos trabalhos de casa); - Respeito (por si, pelos outros e pelo material da escola); - Participação na aula; - Autonomia; - Empenho na sua própria aprendizagem;		- Observação directa sistemática e assistemática dos desempenhos.	<b>10%</b>

## ANEXO 7 – PLANIFICAÇÃO ANUAL DE FORMAÇÃO MUSICAL DO IGL

INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS MÚSICAIS  
PLANIFICAÇÃO ANUAL DA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL – 1º GRAU

COMPETÊNCIAS	CONTEÚDOS
Melódicas	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Movimento sonoro diatónico</li> <li>• Reconhecimento dos graus da Escala</li> <li>• Relação Tónica/Dominante e relação Sensível/Tónica</li> <li>• Reprodução, improvisação e entoação de canções e melodias tonais e modais. (Trabalhar pequenos trechos intervalares num contexto atonal)</li> <li>• Reprodução e reconhecimento auditivo de Intervalos de 5ªP, 3ªM/m, 8ªP, 2ªM/m – Melódicos <u>ascendentes</u> e harmónicos.</li> <li>• Leitura por relatividade</li> <li>• Leitura melódica entoada, em pauta simples com ou sem nomes de notas e com ou sem marcação de compasso</li> <li>• Leitura melódica em clave de fá</li> <li>• Leitura com nome de notas em clave de sol e em clave de fá, em tonalidades Maiores, preferencialmente com marcação de compasso</li> <li>• Saltos de 3ª desde que preparados e notas do arpejo. Saltos para a tónica e sensível-tónica. Salto Dominante-Tónica</li> <li>• Leitura, entoação e reconhecimento de escalas ou melodias maiores e menores</li> </ul>
Harmónicas	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Entoação de polifonia a duas vozes; Cântones</li> <li>• Reconhecimento auditivo de acordes no E.F.- PM, Pm e Dim</li> <li>• Reconhecimento auditivo das Funções Tonais – I e V</li> <li>• Reconhecimento auditivo das cadências Perfeita e à Dominante</li> </ul>
Rítmicas	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconhecimento auditivo e leitura em tempo simples ou composto, com e sem compasso das células rítmicas:</li> </ul> <div style="text-align: center; margin: 10px 0;"> <math>\downarrow = 1</math>  </div> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ligadura de Prolongação, valores longos, tempos inteiros</li> <li>• Leituras com anacrusa</li> <li>• Leituras rítmicas com 2 níveis</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Construção e classificação dos intervalos aprendidos, nas duas claves estudadas</li> </ul>



Teóricas	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tonalidades Maiores</li> <li>• Identificação rápida de distâncias intervalares sem qualificação</li> <li>• Compassos: 2/4; 3/4; 4/4; 6/8; 9/8; 12/8</li> <li>• Noção geral de forma e de frase</li> <li>• Contacto com diferentes obras de repertório</li> </ul>
----------	---

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO	
▪ Desempenho ao nível das competências na aula _____	40%
▪ Testes: Provas Orais _____	30%
Provas Escritas _____	20%
▪ Participação e empenho (nos trabalhos de casa e na aula) _____	10%

**Nota:** O comportamento não adequado ao normal desenrolar das actividades lectivas implicará uma penalização até 5% na avaliação.

Instituto Gregoriano de Lisboa, em vigor a partir de 1 de Setembro de 2018

INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS MÚSICAIS  
PLANIFICAÇÃO ANUAL DA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL – 2º GRAU

COMPETÊNCIAS	CONTEÚDOS
Melódicas	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Saltos preparados</li> <li>• Reprodução, improvisação e entoação de canções e de melodias tonais e modais</li> <li>• Reprodução e reconhecimento auditivo de 4ª/Aum, 6as. e 7as. M/m melódicos <u>ascendentes</u> e harmónicos (mais os anteriores)</li> <li>• Leitura melódica por relatividade</li> <li>• Leitura melódica com ou sem nome de notas em clave de sol e clave de fá, em tonalidades Maiores e menores, com e sem marcação de compasso</li> <li>• Leitura e aprendizagem de peças de repertório</li> <li>• Entoação de polifonia a duas vozes; Cânones</li> </ul>
Harmónicas	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconhecimento auditivo do acorde Aumentado</li> <li>• Reconhecimento auditivo da Perfeita e à Dominante (e Picarda)</li> <li>• (Reconhecimento auditivo da Função de IV)</li> </ul>
Rítmicas	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Leituras rítmicas a várias vozes</li> <li>• Execução simultânea da pulsação e do ritmo</li> <li>• Ritmos com ligaduras de prolongação (os do 1º Grau)</li> <li>• Leituras rítmicas com pulsação à colcheia ou pulsação à mínima</li> <li>• Identificação, escrita e leitura das células rítmicas seguintes:</li> </ul> <div style="text-align: center;"> <p>♩ = 1</p>  </div> <div style="text-align: center;"> <p>♩ = 1</p>  </div>
Teóricas	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ciclo das Quintas - Tonalidades Maiores e menores (sem as respetivas notas alteradas)</li> <li>• Classificação e escrita dos acordes aprendidos</li> <li>• Classificação teórica dos intervalos dados</li> <li>• Compassos: 2/2, 3/8, (2/8)</li> </ul>

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Formas - Noção geral de forma e de frase</li> <li>• Contacto com diferentes obras de repertório</li> </ul>
---

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desempenho ao nível das competências na aula _____ 40%</li> <li>• Testes: Provas Orais _____ 30%</li> <li style="padding-left: 20px;">Provas Escritas _____ 20%</li> <li>• Participação e empenho (nos trabalhos de casa e na aula) _____ 10%</li> </ul>	
<p><b>Nota:</b> O comportamento não adequado ao normal desenrolar das actividades lectivas implicará uma penalização até 5%, na avaliação.</p>	

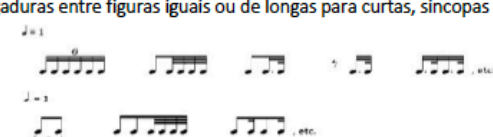
INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS MÚSICAIS  
PLANIFICAÇÃO DA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL – 3º GRAU

COMPETÊNCIAS	CONTEÚDOS
Melódicas	<ul style="list-style-type: none"> <li>Trabalho sensorial em todos os modos</li> <li>Entoação de intervalos a partir de uma nota dada (2M/m, 3M/m, 5P e 8P) – Tomar consciência</li> <li>Reconhecimento de intervalos descendentes (os do 1º grau) e todos os outros intervalos ascendentes até à 8ª (harmónicos e melódicos tocados em qualquer instrumento e/ou registo)</li> <li>Leituras melódicas em claves de sol, fá e dó na 3ª linha com nomes de notas</li> <li>Ditados melódicos da linha do baixo</li> </ul>
Harmónicas	<ul style="list-style-type: none"> <li>Reconhecimento dos acordes PM e Pm em qualquer inversão e em posição cerrada</li> <li>Acorde de 7ª da Dominante no Estado Fundamental</li> <li>Função do IV grau e revisão das funções tonais dadas nos anos anteriores (T, SD, D)</li> <li>Cadência Picarda (e Plagal)</li> <li>Trabalho polifónico a 2 e 3 vozes: Oral - 2 ou mais vozes; Escrita - Mais vozes mas só com a escrita de 2 vozes</li> </ul>
Rítmicas	<ul style="list-style-type: none"> <li>Identificação, escrita e leitura de todas as células rítmicas já trabalhadas (podendo utilizar sincopas irregulares, contratempos e/ou variando o andamento) mais as seguintes:</li> </ul> <div style="text-align: center;"> <p>e todas as variantes dos graus anteriores</p> </div>
Teóricas	<ul style="list-style-type: none"> <li>Leituras em diferentes unidades de tempo</li> <li>Ritmos com ligaduras de prolongação (os do 2º Grau até dois tempos seguidos)</li> <li>Polirritmia colectiva</li> <li>Polirritmia individual com as células rítmicas até ao 2º grau</li> <li>Identificação de notas nas 3 claves estudadas</li> <li>Identificação de intervalos</li> <li>Classificação, escrita e/ou construção de intervalos simples e dos acordes dados</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>Forma – Continuação do trabalho desenvolvido ao nível da Forma até ao 3º grau (chamar a atenção sempre para a forma e fraseado, sem nomear nenhum tipo de forma especificamente, apenas se for oportuno)</li> <li>Continuação do trabalho sobre instrumentos e épocas</li> </ul>
--	---


CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Desempenho ao nível das competências na aula _____</li> <li>Testes: Provas Oraís _____</li> <li>Provas Escritas _____</li> <li>Participação e empenho (nos trabalhos de casa e na aula) _____</li> </ul>	<p>40%</p> <p>30%</p> <p>20%</p> <p>10%</p>
<p><b>Nota:</b> O comportamento não adequado ao normal desenrolar das actividades lectivas implicará uma penalização até 5% na avaliação.</p>	

INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS MUSICAIS  
PLANIFICAÇÃO ANUAL DA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL – 4º GRAU

COMPETÊNCIAS	CONTEÚDOS
<p><b>Melódicas</b></p> <p><b>Harmónicas</b></p> <p><b>Rítmicas</b></p> <p><b>Teóricas</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Modulação aos tons da Dominante ou da Relativa</li> <li>● Reprodução e entoação de música modal</li> <li>● Entoação de intervalos a partir de uma nota dada (4P/4A/7m asc.)</li> <li>● Reconhecimento de intervalos descendentes (os do 2º grau) e todos os outros intervalos até à 8ª (harmónicos e melódicos tocados em qualquer instrumento e/ou registo do piano)</li> <li>● Entoação de pequenas sequências de intervalos sem ritmo. (2m/M, 3m/M, 4/5P, 8P asc. e desc.)</li> <li>● Leituras melódicas em claves de sol, de fá e de dó (nas 3ª e 4ª linha, com nomes de notas)</li> <li>● Ditados melódicos da linha do baixo com algumas partes do soprano para escrever</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Reconhecimento dos acordes PM, Pm, e acorde de 7ª da Dominante em qualquer inversão e em posição cerrada</li> <li>● Função do VI grau e revisão das funções tonais dadas nos anos anteriores (T, SD, D)</li> <li>● Cadências Interrompida e Plagal</li> <li>● Trabalho polifónico a 2 e 3 vozes: Oral - 2 ou mais vozes; Escrita - Mais vozes mas só com a escrita de 2 vozes</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Identificação e consolidação, na escrita e leitura, de todas as células rítmicas já trabalhadas em diferentes andamentos (podendo utilizar algumas ligaduras entre figuras iguais ou de longas para curtas, sincopas irregulares, contratempos) mais as seguintes:           <div style="margin-left: 20px;">  </div> </li> <li>● Leituras em diferentes unidades de tempo: ♩=1, ♩=1, ♩=1, ♩=1 + ♩=1, ♩=1, ♩=1</li> <li>● Polirritmia colectiva</li> <li>● Polirritmia individual com utilização das células rítmicas aprendidas</li> <li>● Dedução de fórmulas rítmicas e resolução de situações novas</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Identificação de notas nas 4 claves estudadas</li> <li>● Identificação de intervalos</li> <li>● Classificação, escrita e/ou construção de intervalos simples e dos acordes dados (posição cerrada)</li> <li>● Continuação do trabalho desenvolvido ao nível da Forma até ao 3º grau (chamar a atenção sempre para a forma e fraseado, sem nomear nenhum tipo de forma especificamente, apenas se for oportuno)</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Continuação do trabalho sobre instrumentos e épocas</li> </ul>
<b>CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>● Desempenho ao nível das competências na aula _____ 40%</li> <li>● Testes: Provas Oraís _____ 30%</li> <li style="padding-left: 20px;">Provas Escritas _____ 20%</li> <li>● Participação e empenho (nos trabalhos de casa e na aula) _____ 10%</li> </ul>	
<p><b>Nota:</b> O comportamento não adequado ao normal desenrolar das actividades lectivas implicará uma penalização até 5% na avaliação.</p>	

Instituto Gregoriano de Lisboa, em vigor a partir de 1 de Setembro de 2018

**INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA**  
**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS MUSICAIS**  
**PLANIFICAÇÃO ANUAL DA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL – 5º GRAU**

COMPETÊNCIAS	CONTEÚDOS
<b>Melódicas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Modulação aos tons da Dominante ou da Relativa</li> <li>• Reprodução e entoação de música modal</li> <li>• Entoação de intervalos a partir de uma nota dada (6ª e 7ª m e M)</li> <li>• Reconhecimento de todos os intervalos até à 8ª (harmónicos e melódicos tocados em qualquer instrumento e/ou registo do piano)</li> <li>• Entoação de pequenas sequências de intervalos sem ritmo</li> <li>• Leituras melódicas em claves de sol, de fá e de dó (na 3ª e 4ª linha com nomes de notas)</li> <li>• Ditados melódicos da linha do baixo</li> </ul>
<b>Harmónicas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconhecimento dos acordes de três sons (PM, Pm, Aum, dim) e do acorde de 7ª da Dominante em qualquer inversão e em posição cerrada e em posição aberta</li> <li>• Função do VI grau e revisão das funções tonais dadas nos anos anteriores (T, SD, D)</li> <li>• Cadências Interrompida e Plagal</li> <li>• Trabalho polifónico a 2 e 3 vozes: Oral - 2 ou mais vozes; Escrita - Mais vozes mas só com a escrita de 2 vozes</li> <li>• Ditados polifónicos dando ênfase ao baixo e com introdução das funções harmónicas</li> </ul>
<b>Rítmicas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ornamentação</li> <li>• Identificação, escrita e leitura de todas as células rítmicas já trabalhadas (podendo utilizar ligaduras, sincopas irregulares (não mais pequenas que a semicolcheias). Leitura: Células até 2 tempos; Escrita: não mais que 1 tempo, contratempos e variando o andamento) mais as seguintes:</li> </ul> <p>♩ = 1</p>  <p>♩ = 1      As mesmas do 4º Grau</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Leituras em diferentes unidades de tempo</li> <li>• Polirritmia colectiva</li> <li>• Polirritmia individual com utilização das células rítmicas aprendidas</li> <li>• Dedução de fórmulas rítmicas e resolução de situações novas</li> </ul> <p>♩ = 1   ♩ = 1   ♩ = 1   ♩ = 1 + ♩ = 1   ♩ = 1   ♩ = 1</p>

<b>Teóricas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Classificação, escrita e/ou construção de intervalos simples e dos acordes dados (até à oitava), com enarmonias</li> <li>• Consolidação do trabalho desenvolvido ao nível da Forma até ao 4º grau (chamar a atenção sempre para a forma e fraseado, sem nomear nenhum tipo de forma especificamente, apenas se for oportuno)</li> <li>• Consolidação do trabalho sobre instrumentos e épocas.</li> </ul>
-----------------	---

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO	
• Desempenho ao nível das competências na aula	_____ 40%
• Testes: Provas Orais	_____ 30%
Provas Escritas	_____ 20%
• Participação e empenho (nos trabalhos de casa e na aula)	_____ 10%

**Nota:** O comportamento não adequado ao normal desenrolar das actividades lectivas implicará uma penalização até 5% na avaliação.





INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS MUSICAIS  
PLANIFICAÇÃO ANUAL DA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL – 7º GRAU

COMPETÊNCIAS	CONTEÚDOS
<b>Melódicas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Modulação a tons afastados.</li> <li>• Música modal em qualquer modo (com e sem transposição)</li> <li>• Entoação de qualquer intervalo a partir de uma nota dada</li> <li>• Sequências de intervalos com e sem ritmo (até à 8ª)</li> <li>• Intervalos simples e compostos (harmónicos e melódicos) tocados em qualquer instrumento e/ou registo do piano</li> <li>• Melodias em claves de sol, fá e dó (em qualquer linha)</li> <li>• Canções, lieder songs etc</li> <li>• Organizações sonoras</li> </ul>
<b>Harmónicas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconhecimento dos acordes de 7ª Diminuta e 6ª Napolitana</li> <li>• Função do III, VII, 6ª Alemã, 6ª Italiana e 6ª Francesa</li> <li>• Cadência Evitada (além das anteriormente estudadas)</li> <li>• Trabalho polifónico a 3 e 4 vozes</li> </ul>
<b>Rítmicas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Polirritmia coletiva.</li> <li>• Polirritmia individual</li> <li>• Dedução de fórmulas rítmicas e resolução de situações novas</li> <li>• Células rítmicas com e sem compasso</li> <li>• Compassos irregulares</li> <li>• Mudança de unidades de tempo (figura = figura; tempo = tempo)</li> <li>• Ritmo a uma parte com e sem melodia associada</li> </ul>
<b>Teóricas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Graus da escala</li> <li>• Identificação de notas nas claves estudadas</li> <li>• Identificação de intervalos.</li> <li>• Classificação, escrita e/ou construção de intervalos e acordes dados em qualquer clave.</li> <li>• Continuação do trabalho desenvolvido ao nível da Forma</li> <li>• Continuação do trabalho sobre instrumentos, épocas, autores e estilos.</li> </ul>

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO	
• Desempenho ao nível das competências na aula	_____ 25%
• Testes: Provas Orais	_____ 30%
• Provas Escritas	_____ 30%
• Desempenho nos trabalhos de casa: Orais	_____ 10%
• Escritos	_____ 5%

**Nota:** O comportamento não adequado ao normal desenrolar das actividades lectivas implicará uma penalização até 5% na avaliação.

**INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA**  
**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS MUSICAIS**  
**PLANIFICAÇÃO ANUAL DA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL – 8º GRAU**

COMPETÊNCIAS	CONTEÚDOS
<b>Melódicas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Modulação a tons afastados</li> <li>• Música modal em qualquer modo (com e sem transposição)</li> <li>• Entoação de qualquer intervalo a partir de uma nota dada</li> <li>• Reconhecimento de todos os intervalos até à 8ª (harmónicos e melódicos tocados em qualquer instrumento e/ou registo do piano)</li> <li>• Entoação de pequenas sequências de intervalos sem ritmo</li> <li>• Leituras melódicas em qualquer clave de sol, fá e dó</li> <li>• Canções, lieder songs etc</li> <li>• Organizações sonoras</li> </ul>
<b>Harmónicas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconhecimento dos acordes de 7ª Diminuta e 6ª Napolitana</li> <li>• Função do III, VII, 6ª Alemã, 6ª Italiana e 6ª Francesa</li> <li>• Cadências Imperfeita e evitada</li> <li>• Trabalho polifónico a 3 e 4 vozes</li> </ul>
<b>Rítmicas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Polirritmia colectiva</li> <li>• Polirritmia individual com utilização das células rítmicas aprendidas</li> <li>• Dedução de fórmulas rítmicas e resolução de situações novas</li> <li>• Células rítmicas com e sem compasso</li> <li>• Compassos mistos</li> <li>• Compassos com várias unidades de tempo</li> <li>• Ritmo a uma parte com e sem melodia associada</li> </ul>
<b>Teóricas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Graus da escala</li> <li>• Intervalos Identificação de notas nas 4 claves estudadas.</li> <li>• Identificação de intervalos.</li> <li>• Classificação, escrita e/ou construção de intervalos e acordes dados em qualquer clave.</li> <li>• Continuação do trabalho desenvolvido ao nível da Forma</li> <li>• Continuação do trabalho sobre instrumentos, épocas, autores e estilos.</li> </ul>

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO	
• Desempenho ao nível das competências na aula	25%
• Testes: Provas Oraais	30%
Provas Escritas	30%
• Desempenho nos trabalhos de casa: Oraais	10%
Escritos	5%
<p><b>Nota:</b> O comportamento não adequado ao normal desenrolar das actividades lectivas implicará uma penalização até 5% na avaliação.</p>	

Instituto Gregoriano de Lisboa, em vigor a partir de 1 de Setembro de 2018

## ANEXO 8 – MATRIZES DAS PROVAS DE EQUIVALÊNCIA DE FORMAÇÃO MUSICAL DO IGL

INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA  
 Prova de equivalência à frequência do 2º grau de Formação Musical  
 Prova Escrita

Provas	Exercícios	Competências a avaliar	Realização	Cotações (%)
A	- Classificação auditiva de 8 a 10 intervalos até à 8ª P	- Capacidade de reconhecimento auditivo de intervalos sem contexto tonal	- Tocado ao piano 3 ou 4 vezes	15
B	- Classificação auditiva de 5 ou 6 acordes de 3 sons no estado fundamental	- Capacidade de reconhecimento auditivo do tipo de acordes	- Tocado ao piano 3 ou 4 vezes	15
C	- Ditado rítmico com a semínima como unidade de tempo (8 a 10 tempos)	- Memória, audição interior, compreensão rítmica - Reconhecimento, dedução, isolamento das células rítmicas encadeadas	- Tocado ao piano  *É dado o compasso e o andamento	15
D	- Ditado rítmico com a semínima com ponto como unidade de tempo (8 a 10 tempos)	- Memória, audição interior, compreensão rítmica - Reconhecimento, dedução, isolamento das células rítmicas encadeadas	- Tocado ao piano  *É dado o compasso e o andamento	15
E	- Ditado melódico	- Audição interior - Memória - Capacidade de articular e codificar conteúdos musicais estudados	- Tocado ao piano - Escrito, após 3 ou 4 audições/repetições  * É dada a tonalidade, o compasso e o início	25
F	- Questões teóricas	- Conhecimento teórico de intervalos, acordes, tonalidades e compassos	- Classificação e escrita  (*dados 5 minutos)	15

**INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA**  
**Prova de equivalência à frequência do 2º grau de Formação Musical**  
**Prova Oral**

Provas	Exercícios	Competências a avaliar	Realização	Cotações (%)
A	- Canção com acompanhamento ao piano	- Capacidade de interpretar uma melodia acompanhada tendo em conta todos os parâmetros interpretativos - Rigor rítmico, afinação, musicalidade	- Entoção de uma Canção previamente estudada  (Entregue com duas semanas de antecedência)	20
B	- Leitura melódica em clave de Sol	- Domínio da linguagem musical escrita em Clave de Sol - Conhecimento da tonalidade - Percepção harmónica - Fluência e rigor rítmico - Afinação	- Entoção de uma leitura melódica, à primeira vista, em clave de Sol	20
C	- Leitura rítmica (em tempo simples ou composto)	- Fluência na leitura do código escrito ao nível do ritmo - Rigor rítmico - Capacidade de manter a pulsação	- Leitura rítmica à primeira vista, a realizar com a voz ou com percussão	20
D	- Leitura rítmica a 2 vozes percutidas, à primeira vista (em tempo simples ou composto)	- Fluência de leitura - Rigor rítmico - Coordenação e dissociação motoras - Capacidade de manter a pulsação	- Leitura rítmica a 2 vozes percutidas, à primeira vista	20
E	- Leitura melódica - Clave de Fá	- Domínio da linguagem musical escrita em clave de Fá - Conhecimento da tonalidade - Percepção harmónica - Fluência e rigor rítmico - Afinação	- Entoção de uma leitura melódica, à primeira vista, em clave de Fá	20

INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA

Prova de equivalência à frequência do 5º grau de Formação Musical

Prova Escrita

Provas	Exercícios	Competências a avaliar	Realização	Cotações (%)
A	- Questionário analítico	- Capacidade de identificação de andamento, compasso, modo, instrumentação e época de um excerto de uma obra musical dos períodos barroco, clássico ou romântico	- Excerto gravado ouvido 3 vezes	5
B	- Ditado de uma sequência de 8 a 10 intervalos até à 8ª P	- Reconhecimento auditivo de intervalos sem contexto tonal	- Tocado ao piano 1 – Classificação dos intervalos (3 ou 4 repetições)	10
C	- Ditado de uma sequência de 5 ou 6 acordes de 3 e 4 sons (7ª da Dominante) em vários estados/inversões	- Reconhecimento auditivo do tipo e da <u>posição</u> dos acordes	- Tocado ao piano - Classificação do tipo e da <u>posição</u> dos acordes (3 ou 4 repetições)	15
E	- Ditado rítmico com notas dadas (até 10 compassos)	- Memória, audição interior, compreensão rítmica - Reconhecimento, dedução, isolamento das células rítmicas encadeadas	- É dado o compasso, o andamento e as notas - Excerto gravado (6 a 8 repetições)	20
F	- Memorização melódica (até 10 compassos)	- Audição interior - Memória - Capacidade de articular e codificar parâmetros musicais estudados	- É dada a tonalidade, o compasso e o início - Excerto gravado - Escrito de memória (após 3 ou 4 repetições)	15

<b>G</b>	- Ditado polifônico (a 2 vozes) com espaços para preencher, especialmente no baixo (até 10 compassos)	- Capacidade de comparação auditiva de timbres e dedução a partir dos elementos de apoio fornecidos - Capacidade de articular e codificar parâmetros musicais estudados - Capacidade de reconhecimento e escrita do baixo - Compreensão harmônica - Audição interior - Memória	- É dada a unidade de tempo, a pulsação e a tonalidade - Excerto gravado (6 a 8 repetições)	20
<b>H</b>	- Construção de uma sequência de intervalos	- Conhecimento teórico da construção de intervalos	- Escrita em pauta simples dada a 1ª nota	5
<b>I</b>	- Construção de acordes	- Conhecimento teórico da construção dos acordes	- Escrita em pauta simples sobre baixos dados	10

INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA

Prova de equivalência à frequência do 5º grau de Formação Musical

Prova Oral

Provas	Exercícios / Realização	Competências a avaliar	Cotações parciais %
A	- Entoação de uma canção de repertório preparada (distribuída com uma semana de antecedência)	- Capacidade de interpretar uma melodia acompanhada tendo em conta todos os parâmetros interpretativos - Rigor rítmico, afinação, musicalidade	20
B	- Leitura melódica entoada à primeira vista em clave de sol	- Domínio da linguagem musical escrita - Conhecimento da tonalidade - Percepção harmónica - Fluência e rigor rítmico - Afinação	20
C	- Leitura melódica entoada à primeira vista, em clave de dó na 3ª ou na 4ª linha	- Domínio da linguagem musical escrita - Conhecimento da tonalidade - Percepção harmónica - Fluência e rigor rítmico - Afinação	20
D	- Leitura rítmica à primeira vista a partir de repertório, com a voz ou percutida	- Fluência na leitura do código escrito ao nível do ritmo - Rigor rítmico	20
E	- Leitura rítmica a 2 vozes percutidas, à primeira vista	- Fluência de leitura - Rigor rítmico - Coordenação e dissociação motoras	20



**INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA**  
**Prova de equivalência à frequência do 8º grau de Formação Musical**  
**Prova Escrita**


Provas	Exercícios	Competências a avaliar	Realização	Cotações parciais (0 A 20)
<b>A</b>	- Ditado melódico memorizado (8 a 12 compassos)	- Audição interior - Memória - Capacidade de articular e codificar parâmetros musicais estudados	- É dada a tonalidade, o compasso e o início - Excerto gravado - Escrito de memória (após 3 ou 4 repetições)	4
<b>B</b>	-Ditado de coral (1 fragmento de coral de Bach)	- Reconhecimento auditivo do tipo e da posição dos acordes numa sequência harmónica tonal - Reconhecimento das funções tonais - Conhecimento teórico da construção dos acordes	- Executado ao piano - Dado o acorde inicial pede-se: 1- escrita em pauta dupla do Baixo e do Soprano com análise <i>ou</i> 2- escrita em pauta dupla das 4 vozes (6 a 8 repetições)	4
<b>C</b>	- Ditado rítmico com notas dadas	- Memória - Audição interior - Compreensão rítmica - Reconhecimento, dedução, isolamento das células rítmicas encadeadas num contexto musical	- É dado o compasso, o andamento e as notas - Excerto gravado (6 a 8 repetições)	4
<b>D</b>	- Detecção de erros	- Capacidade de comparação auditiva e dedução a partir dos elementos de apoio fornecidos - Capacidade de compreensão do código escrito - Audição interior	- Detecção e correcção dos erros detectados numa partitura a partir da audição de um excerto musical gravado - Indicado o número total de erros	4

			(6 a 8 repetições)	
E	- Ditado polifônico (a 3 vozes) com espaços para preencher	- Capacidade de comparação auditiva e dedução a partir dos elementos de apoio fornecidos - Capacidade de articular e codificar parâmetros musicais estudados - Memória - Audição interior	- Execução a partir da audição de um excerto musical gravado (8 a 10 repetições)	4

**INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA**  
**Prova de equivalência à frequência do 8º grau de Formação Musical**  
**Prova Oral**

Provas	Exercícios / Realização	Competências a avaliar	Cotações parciais
A	- Entoação de uma melodia tonal ou modal de repertório, memorizada em 2 ou 3 minutos	- Memória - Audição interior - Rigor rítmico - Afinação - Musicalidade	1/6
B	- Leitura melódica pantonal de repertório	- Domínio da linguagem musical em contexto não tonal - Afinação - Fluência e rigor rítmico	1/6
C	- Leitura rítmica a partir de um excerto de música erudita	- Fluência na leitura do código escrito ao nível do ritmo - Rigor rítmico	1/6
D	- Leitura vertical de acordes a partir de uma frase de coral de J. S. Bach	- Compreensão harmónica de um excerto musical com textura homofónica - Capacidade de entoar de forma harpejada os acordes lidos	1/6
E	- Leitura de <i>lied</i> à primeira vista (acompanhada ao piano pelo examinador)	- Rigor rítmico - Afinação - Domínio da leitura do código escrito - Domínio da linguagem musical em contexto tonal - Musicalidade	1/6
F	- Leitura modal de repertório, à primeira vista (acompanhada ao piano pelo examinador)	- Rigor rítmico - Afinação - Domínio da leitura do código escrito - Domínio da linguagem musical em contexto modal - Musicalidade	1/6

## ANEXO 9 – PLANO A LONGO PRAZO DE FORMAÇÃO MUSICAL DO CMC

Conservatório de Música de Coimbra PLANO A LONGO PRAZO FORMAÇÃO MUSICAL 1.º GRAU	
RITMO	-Vivência do som e do silêncio -Barras de divisão, de compasso, de repetição e finais -Tempo Forte/Tempo fraco -Ligadura de Prolongação e de Expressão, Ponto de Aumentação -Notação em partitura  LEITURA E ESCRITA - Leitura e escrita de estruturas rítmicas, com células em divisão binária e ternária. Por exemplo:  -Compassos usados 2/4, 3/4, 4/4, 6/8
MELODIA	-Som agudo/Som grave -Movimento sonoro -Organizações sonoras: Bitónico, Tritónico, Tetratónico, Pentatónico ( Leitura e Escrita de ordenações melódicas)  ESCALAS - Reconhecimento auditivo e construção de organizações sonoras (até 2 alterações): Escalas Maiores ,Escalas menores na fórmula natural e harmónica  INTERVALOS MELÓDICOS - Identificação visual, auditiva (2M/2m, 3M/3m,4P,5P,8P) -Construção de intervalos melódicos (todos até 8ª, excepto 6ª,7ª e tritono). Inicialmente sem alterações e após consolidação, com alterações  LEITURA -Leitura por relatividade -Leituras melódicas entoadas em tonalidades M e m até 1 alteração na armação de clave -Fraseado - sentido de respiração; Articulação e acentuação dos sons ( Legato/Staccato; ^ , - , > . . ); Dinâmica (Forte/Piano - Crescendo/Diminuendo - Gradações de intensidade) -Leitura rítmica solfejada em clave de SOL e de FA: - Clave de Sol 2ª linha, Clave de Fá 4ª linha  ESCRITA - Escrita de ordenações melódicas (Maior e menor) - Ditado de sons - Escrita de melodias no modo maior e menor na fórmula natural e harmónica até 1 alteração na armação de clave
HARMONIA	ACORDES Identificação auditiva e visual: - PM e Pm (E,F.) PROGRESSÕES HARMÓNICAS - Identificar auditivamente I e V (modo M e m)
FORMA	- Pergunta/Resposta - Frase - Cânone Audição de Obras Musicais

Aprovado em Reunião de DCCM 2017-2018

TIMBRE

-Exploração de sons vocais e corporais  
-Identificação de instrumentos musicais: Cordofones friccionados; Aerofones de palheta, de boca, de embocadura; Membranofones; Cordofones de teca  
Audição de Obras Musicais

Manual de Apoio:


- Leituras Musicais, nº1 de José Ferrão (leituras selecionadas); material selecionado pelo grupo disciplinar

### Audições por Período

#### 1º Grau

- 1º andamento de cada uma de As Quatro Estações de Vivaldi
- Ária de Papageno de A Flauta Mágica de Mozart
- What a wonderful world de Louis Armstrong

Conservatório de Música de Coimbra  
 PLANO A LONGO PRAZO  
 FORMAÇÃO MUSICAL 2.º GRAU

RITMO	<p><b>LEITURA E ESCRITA</b>                  - Leitura e escrita de estruturas rítmicas, com células estudadas no grau anterior e de novas células, em divisão binária e ternária. Por exemplo:</p>  <p>- Compassos usados 2/4, 3/4, 4/4, 2/2, 3/8, 6/8</p>
MELODIA	<p><b>ESCALAS</b>                  - Reconhecimento auditivo e construção de organizações sonoras: Maiores e menores nas 3 fórmulas, até 4 alterações</p> <p><b>INTERVALOS MELÓDICOS</b>                  - Identificação visual, auditiva (2M/2m, 3M/3m, 4P, 5P, 6P, 6M/6m), e construção de intervalos melódicos (todos até 8ª)</p> <p><b>LEITURA</b>                  - Leituras melódicas entoadas em tonalidades M e m até 2 alterações na armação de clave                  - Fraseado - sentido de respiração; Articulação e Dinâmica (continuação do estudo)                  - Leitura rítmica sofejada em clave de SOL e de FA:                  - Clave de Sol 2ª linha, Clave de Fá 4ª linha</p> <p><b>ESCRITA</b>                  - Escrita de melodias no modo maior e menor dando ênfase especial ao trabalho no modo menor nas 3 fórmulas, até 2 alterações na armação de clave</p>
HARMONIA	<p><b>ACORDES</b>                  Identificação auditiva, visual e construção de acordes:                  - PM e Pm (E.F.) e Dim (E.F.)</p> <p><b>PROGRESSÕES HARMÓNICAS</b>                  - Identificar visual e auditivamente as seguintes funções tonais (todos os acordes no E.F.):                  - Modo Maior: I, IV, V                  - Modo menor: i, iv, V</p> <p><b>CADÊNCIAS</b>                  - Identificar visual e auditivamente as seguintes cadências: Perfeita e Suspensiva</p>
FORMA	<p><b>AUDIÇÃO DE OBRAS</b>                  - Continuação do estudo da Forma                  - Forma Binária e Ternária                  - Rondo</p>
TIMBRE	<p><b>AUDIÇÃO DE OBRAS</b>                  - Continuação do estudo do Timbre                  - A Orquestra Clássica</p>

Aprovado em Reunião de DCCM 2017-2018

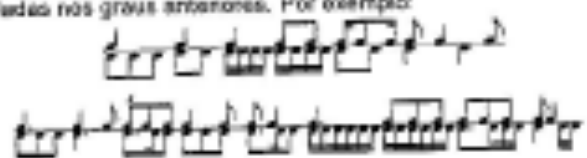
Manual de Apoio:  
- Leituras Musicais nº2 de José Filipe; material selecionado pelo grupo disciplinar

### **Audições por Período**

#### **2º Grau**

- Tocata e Fuga em Ré menor para órgão de J. S. Bach
- Dança Húngara nº 1 e nº 5 de Brahms
- Noturno op. 9, Nº 2, de Chopin
- In the Mood de Glenn Miller

Conservatório de Música de Coimbra  
 PLANO A LONGO PRAZO  
 FORMAÇÃO MUSICAL 3.º GRAU

RITMO	<p><b>LEITURA E ESCRITA</b>                  - Introdução à leitura e escrita, por ditado, de estruturas polirrítmicas a duas partes, com células já estudadas nos graus anteriores. Por exemplo:</p>  <p>- Compassos usados nos graus anteriores e 2/8, 3/8, 4/8, 9/8                  - Estudo de síncopas regulares</p>
MELODIA	<p><b>ESCALAS</b>                  - Reconhecimento auditivo e construção de organizações sonoras: todas as escalas (Maiores e menores) e os modos da Ré e Mi</p> <p><b>INTERVALOS MELÓDICOS</b>                  - Identificação visual, auditiva e construção de intervalos melódicos (todos até 8ª)</p> <p><b>LEITURA</b>                  - Leituras melódicas encadeadas em tonalidades M e m até 2 alterações na armação de clave                  - Início do estudo da leitura rítmica solfejada com a Clave de Dó na 3ª e na 4ª linha                  - Início do estudo da leitura rítmica solfejada com claves alternadas:                  - Clave de Sol 2ª linha, Fá 4ª linha, Clave de Dó na 3ª e 4ª linha</p> <p><b>ESCRITA</b>                  - Introdução à escrita polifónica a duas vozes com estruturas muito simples                  - Consolidação das aprendizagens realizadas em graus anteriores, dando ênfase especial ao trabalho no modo menor a uma voz (nas 3 fórmulas)</p>
HARMÓNIA	<p><b>INTERVALOS HARMÓNICOS</b>                  - Identificação visual, auditiva e construção de intervalos harmónicos (3ª, 6ª, 5ª, 8ª)</p> <p><b>ACORDES</b>                  Identificação auditiva, visual e construção de acordes:                  - PM e Pm (E.F.; 1ª tri); Dim (E.F.); 7ª Dominante (E.F.)</p> <p><b>PROGRESSÕES HARMÓNICAS</b>                  - Identificar visual e auditivamente as seguintes funções tonais (todos os acordes no E.F.):                  - Modo Maior: I, IV, V, V7, vi                  - Modo menor: i, iv, V, V7, VI</p> <p><b>CADÊNCIAS</b>                  - Identificar visual e auditivamente as seguintes cadências: Perfecta, Suspensiva, Picarda e Interrompida</p>
FORMA	<p><b>AUDIÇÃO DE OBRAS</b>                  - Continuação do estudo da Forma</p>
TIMBRE	<p><b>AUDIÇÃO DE OBRAS</b>                  - Continuação do estudo do Timbre</p>

Aprovado em Reunião de DCGM 2017-2018



Manual do Apolo  
- Leituras Musicais nº3 de José Firmino (Leituras selecionadas); material selecionado pelo grupo disciplinar

Leituras Musicais nº3 de José Firmino:

**1º Período**

Leituras nº3,4,5,6,11,12,14,16

Leituras nº9 e 18 realizar em contexto de sala de aula

**2º Período**

Leituras nº19,20,21,24,25,27,28,30,32,35,36,38

Leitura nº34 realizar em contexto de sala de aula

Leituras Modais nº2 e 10

**3º Período**

Leituras nº40,42,44,45,46,49,51,52,53,57,58

Leitura nº47 realizar em contexto de sala de aula

**Audições por Período**

- Concerto de Brandenburgo nº 2 de J. S. Bach (1ºP)
- Eine kleine Nachtmusik, 1º andamento, de Mozart (2ºP)
- Último andamento (tema e variações) do Quinteto "A Truta" de Schubert (3ºP)
- Summertime de George Gershwin (3ºP)

Aprovado em Reunião de DCCM 2017-2018

Conservatório de Música de Coimbra PLANO LONGO PRAZO FORMAÇÃO MUSICAL 4.º GRAU	
<b>RITMO</b>	<p><b>LEITURA e ESCRITA</b>            - Leitura e escrita, por ditado, de estruturas polirrítmicas a duas partes, com células já estudadas nos graus anteriores e:</p> <div style="text-align: center;"> </div> <p>- Compassos usados nos graus anteriores e 3/2, 4/2 e 12/8            - Estudo de síncopas irregulares            - Realização de ditados a uma voz com algumas dificuldades rítmicas</p>
<b>MELÓDIA</b>	<p><b>ESCALAS</b>            - Reconhecimento auditivo e construção de organizações sonoras: todas as escalas Maiores e menores; Modos de Ré, Mi e Sol; Escalas Mistas (2º Período)</p> <p><b>INTERVALOS MELÓDICOS</b>            - Identificação visual, auditiva e construção de intervalos melódicos (todos até 8ª)            - Inversão de intervalos            - Descentralização de registo</p> <p><b>LEITURA</b>            - Leituras melódicas encadadas em tonalidades M e m até 4 alterações na armação de clave            - Introdução à leitura melódica com transposição à 2ª Mm superior ou inferior            - Leituras melódicas com modulação à dominante (I – V) e à relativa (I – vi)            - Leitura rítmica solfejada com claves alternadas:            - Clave de Sol 2ª linha, Fá 4ª linha, Clave de Dó na 3ª e 4ª linha</p> <p><b>ESCRITA</b>            - Continuação do desenvolvimento da escrita polifónica a duas vozes</p>
<b>HARMÓNIA</b>	<p><b>INTERVALOS HARMÓNICOS</b>            - Identificação visual, auditiva e construção de intervalos harmónicos (anteriores, 2ª, 7ª)            - Inversão de intervalos            - Descentralização de registo</p> <p><b>ACORDES</b>            Identificação auditiva, visual e construção de acordes: PM e Pm (E.F.); 1ª inv.; 2ª inv. / cifras); Dim (E.F.); 7ª Dom. (E.F.)</p> <p><b>PROGRESSÕES HARMÓNICAS</b>            - Identificar visual e auditivamente as seguintes funções tonais (todos os acordes no E.F.):            - Modo Maior: I, ii, IV, V, V7, vi e Modo menor: i, ii°, iv, V, V7, VI</p> <p><b>CADÊNCIAS</b>            - Identificar visual e auditivamente as seguintes cadências: Perfeita, Suspensiva, Picarda, Interrompida e Plagal</p>
<b>FORMA</b>	<p><b>AUDIÇÃO DE OBRAS</b>            - Continuação do estudo da Forma</p>
<b>TIMBRE</b>	<p><b>AUDIÇÃO DE OBRAS</b>            - Continuação do estudo do Timbre</p>

Manual de Apoio:  
 - Leituras Musicais nº4 de José Firmino (até à sessão nº 15)

[Escreva aqui]

Aprovado em Reunião de DCCM 2017-2018

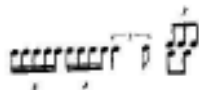
### **Audições por Período**

#### **4º Grau**

- Sinfonia nº 40, 1º andamento, de Mozart
- Dança Eslova nº 1, op. 46, de Dvorak
- Quatro Estações de Astor Piazzola

**{Escreva aqui}**

Aprovado em Reunião de DCCM 2017-2018

Conservatório de Música de Coimbra PLANO LONGO PRAZO FORMAÇÃO MUSICAL 5.º GRAU	
RITMO	<p><b>LEITURA E ESCRITA</b> - Leitura e escrita, por ditado, de estruturas polirrítmicas a duas partes, com células já estudadas nos graus anteriores e</p>  <p>- Compassos usados nos graus anteriores e 5/4 e 5/8 - Estudo da Hemíola - Realização de ditados a uma voz com dificuldades rítmicas</p>
MELODIA	<p><b>ESCALAS</b> - Reconhecimento auditivo e construção de organizações sonoras: todas as escalas Maiores e menores; Modos de Ré, Mi, Fá e Sol; Escalas Mistas e Escala Cromática ( 2º/3º Período) (construção a partir de qualquer tonalidade Maior).</p> <p><b>INTERVALOS MELÓDICOS</b> - Identificação visual, auditiva e construção de intervalos melódicos (todos até 5º) - Inversão de intervalos - Descentralização de registo</p> <p><b>LEITURA</b> - Leituras melódicas entoadas em tonalidades M e m, até 4 alterações na armação de clave - Leituras melódicas entoadas com transposição à 2ª M/m superior ou inferior - Leituras melódicas entoadas com modulação: à dominante (I – V) e à relativa (I – vi) - Leituras melódicas entoadas e leituras rítmicas solfejadas com <b>ornamentos (2º Período)</b>: - Apogiatura breve e longa; Mordente superior e inferior; Grupeto superior e inferior - Leitura rítmica solfejada com claves alternadas: - Clave de Sol 2ª linha, Clave de Fá 4ª linha, Clave de Dó na 3ª e 4ª linha</p> <p><b>ESCRITA</b> - Continuação do desenvolvimento da escrita polifónica, por ditado, a duas vozes - Início da escrita, por ditado, de melodias modais, a uma voz, com algumas dificuldades rítmicas.</p>
HARMONIA	<p><b>INTERVALOS HARMÓNICOS</b> - Identificação visual, auditiva e construção de intervalos harmónicos (todos até 8ª e tritono) - Inversão de intervalos - Descentralização de registo</p> <p><b>ACORDES</b> - Identificação auditiva, visual e construção de acordes: - PM e Pm (E.F.); 1ª inv.; 2ª inv). Dim e Aum (E.F.) e 7ª Dominante (E.F.)</p> <p><b>PROGRESSÕES HARMÓNICAS</b> - Identificar visual e auditivamente as seguintes funções tonais (todos os acordes no E.F. excepto 6/4 cadencial): - Modo Maior: I, I6/4, II, III, IV, V, V7, vi, vi6 e Modo menor: i, i6/4, ii6, III, iv, V, V7, VI, vi6</p> <p><b>CADÊNCIAS</b> - Identificar visual e auditivamente as seguintes cadências: Perfeita, Suspensiva, Picarda, Interrompida e Plagal</p>
FORMA	<p><b>AUDIÇÃO DE OBRAS</b> - Continuação do estudo da Forma</p>

[Escreva aqui]

Aprovado em Reunião de DCCM 2017-2018

TIMBRE

AUDIÇÃO DE OBRAS  
- Continuação do estudo do Timbre

Manual de Apoio:

- Leituras Musicais nº4 de José Firmino (2ª sessão nº 16 a 30)
- Fontane nº28 (clave de Fá), nº32 e nº38 (clave de Sol), realizar uma leitura por período

### Audições por Período

#### 5º Grau

- Sinfonia nº 101, "O Relógio", 2º andamento (tema e variações), de Haydn (1ºP)
- Sinfonia nº 5, 1º andamento, de Beethoven – Forma Sonata (2ºP)
- Rhapsody in Blue de George Gershwin (3ºP)

[Escreva aqui]

Aprovado em Reunião de DCCM 2017-2018

## Conservatório de Música de Coimbra

### PROGRAMA DO 6º GRAU DE FORMAÇÃO MUSICAL

Conteúdos	Objetivos
<p><u>Ditado Modal com percussão de uma parte rítmica:</u> Modos de Ré, Mi, Fá e Sol transpostos, ou não, com até duas alterações, em simultâneo com uma parte apenas rítmica.</p>	Ouvir simultaneamente uma melodia modal e uma parte apenas rítmica, memorizá-las e escrevê-las.
<p><u>Ditado atonal:</u> Melodias atonais nas claves de Sol na 2ª linha e de Fá na 4ª linha, pressupondo o conhecimento auditivo e escrito dos intervalos. Escala Hexáfona (por tons inteiros).</p>	Ouvir melodias atonais, memorizá-las e escrevê-las, utilizando o conhecimento dos intervalos.
<p><u>Ditado polifónico a três vozes:</u> Em tonalidades dos modos Maior ou Menor, com até duas alterações, com algum contraponto e podendo conter alguma Dominante Secundária (V/V).</p>	Relacionar tonalmente as três vozes ouvidas em simultâneo e memorizar e escrever cada uma das vozes.
<p><u>Classificação auditiva e construção de acordes:</u> PM e Pm (no E.F., na 1ª inv. e na 2ª inv.), de 3ª Diminuta e Aumentada, de 7ª da Dominante, 7ª da Sensível e 7ª Diminuta.</p>	Reconhecer auditivamente e saber construir as estruturas harmónicas referidas.
<p><u>Reconhecimento auditivo de Funções Tonais e de Cadências:</u> Todos os graus com as respetivas inversões e as Cadências Perfeita, Imperfeita, Plagal, Suspensiva, Picarda e Interrompida.</p>	Numa progressão harmónica, relacionar e reconhecer as Funções Tonais utilizadas e identificar a respetiva cadência.
<p><u>Leitura rítmica com mudanças de compasso:</u> Temo=Tempo ou Figura=Figura. Compassos: 2/4, 3/4, 4/4, 3/4, 5/8, 6/8, 9/8, 12/8, 2/2, 3/8 e 1/4.</p>	Realizar uma leitura rítmica, utilizando o vocábulo "pan" e comparando figuras e unidades de tempo diferentes com marcação dos compassos.
<p><u>Leitura entoada atonal</u> Utilizar o Modus Novus de Lars Edlund</p>	Realizar uma leitura, reconhecendo os intervalos e relacionando as notas sem contexto tonal.
<p><u>Leitura modal com percussão de uma parte rítmica</u> Modos de Ré, Mi, Fá e Sol transpostos, ou não, até duas alterações, com uma parte apenas rítmica.</p>	Ler, entoando, uma melodia modal e percutir simultaneamente um acompanhamento rítmico.
<p><u>Fontaine:</u> Em clave de Fá na 4ª linha: leituras 43 e 78; em clave de Sol na 2ª linha: leituras 48, 100, 116 e 133.</p>	Solfejar corretamente, dizendo os nomes das notas com marcação dos compassos indicados.

## Conservatório de Música de Coimbra

### PROGRAMA DO 7º GRAU DE FORMAÇÃO MUSICAL

Conteúdos	Objetivos
<p><u>Ditado Modal com percussão de uma parte rítmica:</u> Modos de Ré, Mi, Fá e Sol transpostos, ou não, com até duas alterações, em simultâneo com uma parte apenas rítmica.</p>	Ouvir simultaneamente uma melodia modal e uma parte apenas rítmica, memorizá-las e escrevê-las.
<p><u>Ditado atonal:</u> Melodias atonais nas claves de Sol na 2ª linha e de Fá na 4ª linha, pressupondo o conhecimento auditivo e escrito dos intervalos.</p>	Ouvir melodias atonais, memorizá-las e escrevê-las, utilizando o conhecimento dos intervalos.
<p><u>Ditado polifónico a três vozes:</u> Em tonalidades dos modos Maior ou Menor, com até duas alterações, com algum contraponto e podendo conter alguma Dominante Secundária (V/V ou V/IV).</p>	Relacionar tonalmente as três vozes ouvidas em simultâneo e memorizar e escrever cada uma das vozes.
<p><u>Ditado de um verso de um Coral de J. S. Bach, sendo dada a voz do Tenor ou do Contralto.</u></p>	Relacionar harmonicamente as quatro vozes e escrever as que faltam.
<p><u>Classificação auditiva e construção de acordes:</u> PM e Pm (no E.F., na 1ª inv. e na 2ª inv.), de 3ª Diminuta e Aumentada, de 7ª da Dominante, 7ª da Sensível, 7ª Diminuta, 7M e m7.</p>	Reconhecer auditivamente e saber construir as estruturas harmónicas referidas.
<p><u>Reconhecimento auditivo de Funções Tonais e de Cadências:</u> Todos os graus com as respetivas inversões, as Dominantes Secundárias V/V e V/IV, as Cadências Perfeita, Imperfeita, Plagal, Suspensiva, Picarda e Interrompida.</p>	Numa progressão harmónica, relacionar e reconhecer as Funções Tonais utilizadas e identificar a respetiva cadência.
<p><u>Leitura rítmica com mudanças de compasso:</u> Temo=Tempo ou Figura=Figura. Compassos: 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 5/8, 6/8, 9/8, 12/8, 2/2, 3/8 e 1/4.</p>	Realizar uma leitura rítmica, utilizando o vocábulo "pan" e comparando figuras e unidades de tempo diferentes com marcação dos compassos.
<p><u>Leitura entoada atonal</u> Utilizar o Modus Novus de Lars Edlund</p>	Realizar uma leitura, reconhecendo os intervalos e relacionando as notas sem contexto tonal.
<p><u>Leitura modal com percussão de uma parte rítmica</u> Modos de Ré, Mi, Fá e Sol transpostos, ou não, até duas alterações, com uma parte apenas rítmica.</p>	Ler, entoando, uma melodia modal e percutir simultaneamente um acompanhamento rítmico.
<p><u>Hindemith:</u> Exercícios 31 - 2 c) d); 40 - 1 d) 3 a) b); 45 - 1 a)</p>	Solfejar corretamente, entoando os nomes das notas com percussão das partes rítmicas.

## Conservatório de Música de Coimbra

### PROGRAMA DO 8 GRAU DE FORMAÇÃO MUSICAL

Conteúdos	Objetivos
<p><u>Ditado Modal com percussão de uma parte rítmica:</u> Modos de Ré, Mi, Fá e Sol transpostos, ou não, com até duas alterações, em simultâneo com uma parte apenas rítmica.</p>	Ouvir simultaneamente uma melodia modal e uma parte apenas rítmica, memorizá-las e escrevê-las.
<p><u>Ditado atonal:</u> Melodias atonais nas claves de Sol na 2ª linha e de Fá na 4ª linha, pressupondo o conhecimento auditivo e escrito dos intervalos.</p>	Ouvir melodias atonais, memorizá-las e escrevê-las, utilizando o conhecimento dos intervalos.
<p><u>Ditado polifónico a três vozes:</u> Em tonalidades dos modos Maior ou Menor, com até três alterações, com algum contraponto e podendo conter alguma Dominante Secundária (V/V ou V/IV).</p>	Relacionar tonalmente as três vozes ouvidas em simultâneo e memorizar e escrever cada uma das vozes.
<p><u>Ditado de um verso de um Coral de J. S. Bach, sendo dada a voz do Tenor ou do Contralto.</u></p>	Relacionar harmonicamente as quatro vozes e escrever as que faltam.
<p><u>Classificação auditiva e construção de acordes:</u> PM e Pm (no E.F., na 1ª inv. e na 2ª inv.), de 3ª Diminuta e Aumentada, de 7ª da Dominante, 7ª da Sensível, 7ª Diminuta, 7M, m7 e de 9ª M e m da Dominante.</p>	Reconhecer auditivamente e saber construir as estruturas harmónicas referidas.
<p><u>Reconhecimento auditivo de Funções Tonais e de Cadências:</u> Todos os graus com as respetivas inversões, as Dominantes Secundárias V/V, V/IV, V/II e V/VI, a 6ª Napolitana, a 6ª Aumentada (Italiana, Francesa e Alemã), as Cadências Perfeita, Imperfeita, Plagal, Suspensiva, Picarda e Interrompida.</p>	Numa progressão harmónica, relacionar e reconhecer as Funções Tonais utilizadas e identificar a respetiva cadência.
<p><u>Leitura rítmica com mudanças de compasso:</u> Temo=Tempo ou Figura=Figura. Compassos: 2/4, 3/4, 4/4, 3/4, 3/8, 6/8, 9/8, 12/8, 2/2, 3/8 e 1/4.</p>	Realizar uma leitura rítmica, utilizando o vocábulo "pan" e comparando figuras e unidades de tempo diferentes com marcação dos compassos.
<p><u>Leitura entoada atonal</u> Utilizar o <i>Modus Novus</i> de Lars Edlund</p>	Realizar uma leitura, reconhecendo os intervalos e relacionando as notas sem contexto tonal.
<p><u>Leitura modal com percussão de uma parte rítmica</u> Modos de Ré, Mi, Fá e Sol transpostos, ou não, até duas alterações, com uma parte apenas rítmica.</p>	Ler, entoando, uma melodia modal e percutir simultaneamente um acompanhamento rítmico.
<p><u>Fontaine:</u> Em clave de Fá na 4ª linha: leituras 118 e 172; em clave de Sol na 2ª linha: leituras 136, 174, 208 e 215.</p>	Solfejar corretamente, dizendo os nomes das notas com marcação dos compassos indicados.



## ANEXO 10 – PROGRAMA DE FORMAÇÃO MUSICAL DO CMACG

Departamento Curricular de Ciências Musicais

Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**

**PROGRAMA de Iniciação**

2018/2019

**CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO**

PONDERAÇÃO DE CADA PERÍODO LETIVO NA AVALIAÇÃO FINAL: **1º Período: (30%); 2º Período: (40%); 3º Período: (30%)**

Domínio da Avaliação	CrITÉrios gerais	CrITÉrios Específicos	Instrumentos Indicadores	
<b>Cognitivo</b>  Capacidades e Competências	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aquisição de competências essenciais e específicas</li> <li>• Domínio dos conteúdos programáticos</li> <li>• Aplicação de conhecimentos a novas situações</li> <li>• Evolução na aprendizagem</li> <li>• Hábitos de estudo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Coordenação psico-motora</li> <li>• Regularidade e métodos de estudo</li> </ul> <p><b>Sentido de:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pulsação; balanço; afinação; temporal/métrico; articulação/dinâmica; expressividade; contornos melódicos; contornos rítmicos;</li> <li>• Capacidade de relacionar a notação com o som obtido;</li> <li>• Agilidade, fluidez, rigor e segurança na execução.</li> </ul> <p><b>Capacidade de:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Concentração; memorização; formulação e apreciação crítica; abordar e explorar material musical novo; diagnosticar problemas e resolvê-los.</li> </ul>	<p><u>AVALIAÇÃO CONTÍNUA</u></p> Observação direta dos conhecimentos em termos de execução aula a aula. *	<b>50%</b>
			<p><u>AVALIAÇÃO FORMATIVA PERIÓDICA</u></p> Exercícios de Avaliação escritos e orais.	<b>40%</b>
<b>Atitudes e Valores</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia</li> <li>• Desenvolvimento do espírito de: tolerância; seriedade; cooperação; equipa; turma; solidariedade</li> <li>• Manifestação de hábitos de trabalho</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Assiduidade e pontualidade;</li> <li>• Apresentação do material necessário à aula;</li> <li>• Interesse e empenho;</li> <li>• Cumprimento das tarefas propostas;</li> <li>• Cumprimento dos trabalhos de casa;</li> <li>• Participação nas atividades da escola, dentro e fora da sala de aula;</li> <li>• Respeito pelos outros, pelos materiais e pelos equipamentos;</li> <li>• Postura em apresentações públicas, seja como participante seja como ouvinte.</li> </ul>	<p><u>AVALIAÇÃO CONTÍNUA</u></p> Observação direta.*	<b>10%</b>

\*É inteiramente do critério do professor o tipo de trabalhos e métodos de avaliação a aplicar

Programa Iniciação – 2018/2019

Avenida Artur Ravara 3810-096 Aveiro – Telf. (+351) 234 378 770 – [servicos.administrativos@cmacg.pt](mailto:servicos.administrativos@cmacg.pt)

Departamento Curricular de Ciências Musicais  
Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**  
**PROGRAMA de Iniciação**  
2018/2019

**PROGRAMA**  
**OBJETIVOS EDUCATIVOS**

**OBJETIVO EDUCATIVO FUNDAMENTAL**

Apreciar, executar e compreender a performance da música enquanto arte, permitindo respostas e reconhecimentos estéticos, dentro de vários géneros e estilos musicais, com organização, conhecimento, compreensão, aplicação, análise, síntese e avaliação da linguagem musical ao nível semântico, sintático, discursivo, histórico, estilístico e notacional. Os objetivos dos processos educacionais artísticos organizam-se em 3 áreas não mutuamente exclusivas: a **cognitiva** (ligada ao saber), a **afetiva** (ligada a sentimentos e posturas) e a **psicomotora** (ligada a ações físicas).

Dimensão do Processo Cognitivo						
<b>Dimensão do Conhecimento</b> Factual – factos Conceptual – conceitos Processual – processos	<b>Conhecimento:</b> Lembrar, Reconhecer, Recordar.	<b>Compreensão:</b> Classificar, Comparar, Exemplificar, Explicar, Inferir, Interpretar, Resumir.	<b>Aplicação:</b> Executar, Realizar.	<b>Análise:</b> Atribuir, Diferenciar, Organizar.	<b>Avaliação:</b> Criticar, Verificar.	<b>Síntese:</b> Criar, Gerar, Planear, Produzir.

Dimensão do Processo Afetivo					
<b>Dimensão do Conhecimento</b> Comportamento, Atitude, Responsabilidade, Respeito, Emoção, Valores.	<b>Receção:</b> Dar-se conta de factos, Predisposição para ouvir, Atenção seletiva.	<b>Resposta:</b> Envolver-se (participar) na aprendizagem, Responder a estímulos, Apresentar ideias, Questionar ideias e conceitos, Seguir regras.	<b>Atribuir valores a:</b> Fenómenos, Objetos, Comportamentos.	<b>Organização de valores:</b> Atribuir prioridades a valores, Resolver conflitos entre valores, Criar um sistema de valores.	<b>Interiorização:</b> Adotar um sistema de valores, Praticar esse sistema.

Dimensão do Processo Psico-Motor						
<b>Dimensão do Conhecimento</b> Reflexos Movimentos básicos	<b>Conhecimento:</b> Lembrar, Reconhecer,	<b>Compreensão:</b> Comparar, Exemplificar,	<b>Aplicação:</b> Executar, Realizar.	<b>Análise:</b> Atribuir, Diferenciar,	<b>Avaliação:</b> Criticar, Verificar.	<b>Síntese:</b> Criar, Gerar,

Programa Iniciação – 2018/2019

Departamento Curricular de Ciências Musicais

Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**

**PROGRAMA de Iniciação**  
2018/2019

Habilidades de perceção Movimentos aperfeiçoados	Recordar.	Inferir, Interpretar.		Organizar.		Planear, Produzir.
---	-----------	--------------------------	--	------------	--	-----------------------

**OS ALUNOS DEVEM SER CAPAZES DE:**

**COGNITIVAMENTE:**

- DESENVOLVER A INTELIGÊNCIA MUSICAL;
- ASSOCIAR A NOTAÇÃO DO TEXTO MUSICAL QUE É LIDO (ENTOADO) AO SOM QUE É PRODUZIDO E OUVIDO;
- COMPREENDER E REFLETIR SOBRE A TONALIDADE, MÉTRICA E EXPRESSIVIDADE DO TEXTO MUSICAL QUE É LIDO E/OU OUVIDO;
- DESENVOLVER A INTELIGÊNCIA AUDITIVA - RECONHECER, IDENTIFICAR E DISCRIMINAR AUDITIVAMENTE;
- DESENVOLVER O DISCERNIMENTO E REFLEXÃO MUSICAL;
- TOMAR CONSCIÊNCIA E COMPREENDER A LÓGICA E RELAÇÃO ENTRE:
  - NOTAS – A SUA ALTURA E NOTAÇÃO;
  - CÉLULAS RÍTMICAS – A SUA DURAÇÃO, EXECUÇÃO E NOTAÇÃO;
  - ACORDES – AS SUAS NOTAS, ALTURAS E NOTAÇÃO;
  - INTERVALOS.
- DESENVOLVER MÉTODOS DE TRABALHO;
- IMPROVISAR A SOLO E EM GRUPO COMO RESPOSTA A ESTÍMULOS MUSICAIS;
- RECONHECER E IDENTIFICAR AUDITIVAMENTE CARACTERÍSTICAS EXPRESSIVAS ESTILÍSTICAS FORMAIS DE OBRAS.

**PERFORMATIVAMENTE:**

- ENTOAR A UMA VOZ COM FLUÊNCIA, A SOLO OU COM ACOMPANHAMENTO AO PIANO, COM CRESCENTE DOMÍNIO DA DICÇÃO E AFINAÇÃO COMO RESPOSTA A UM TEXTO MUSICAL ESCRITO, OU POR IMITAÇÃO, EXPLORANDO AS DINÂMICAS E ARTICULAÇÕES;
- FONETIZAR FLUENTEMENTE FRASES RÍTMICAS UNIMÉTRICAS UNITEMPORAIS COM CRESCENTE DOMÍNIO DA COORDENAÇÃO PSICO-MOTORA;
- PERCUTIR OU FONETIZAR FLUENTEMENTE FRASES RÍTMICAS A UMA PARTE, EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA COM CRESCENTE DOMÍNIO DA COORDENAÇÃO PSICO-MOTORA;
- FAZER LEITURAS SOLFEJADAS COM CRESCENTE DOMÍNIO DA DICÇÃO COMO RESPOSTA A UM TEXTO MUSICAL ESCRITO, OU POR IMITAÇÃO;
- IMPROVISAR MELODICAMENTE COMO RESPOSTA A FRASES MELÓDICAS E RÍTMICAS DADAS.

Programa Iniciação – 2018/2019

Avenida Artur Ravara 3810-096 Aveiro – Telf. (+351) 234 378 770 – [servicos.administrativos@cmacg.pt](mailto:servicos.administrativos@cmacg.pt)

3

Departamento Curricular de Ciências Musicais  
Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**  
**PROGRAMA de Iniciação**  
**2018/2019**

**CRIATIVOS:**

- IMPROVISAR;
- COMPOR;
- AJUIZAR E FAZER APRECIÇÃO CRÍTICA E ESTÉTICA, ISTO É, EXPRESSAR AS SUAS PREFERÊNCIAS E GOSTOS PESSOAIS COM UMA FUNDAMENTAÇÃO ADEQUADA ÀS SUAS IDADES E DESENVOLVIMENTO MUSICAL;
- RELACIONAR AS ATIVIDADES MUSICAIS COM OUTRAS ÁREAS DE APRENDIZAGEM.

**ATITUDINAIS:**

- INTRA-PESSOALIDADE;
- INTER-PESSOALIDADE;
- AUTO-CONFIANÇA;
- AUTOESTIMA;
- SOCIALIZAÇÃO;
- MOTIVAÇÃO;
- POSTURA.

**MATERIAL:**

PIANO;  
APARELHAGEM HI-FI;  
MÚSICA DE TODOS OS GÉNEROS, ÉPOCAS, ESTILOS E CULTURAS.

Departamento Curricular de Ciências Musicais  
Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**  
**PROGRAMA de Iniciação**  
2018/2019

**Nota:** OS EXERCÍCIOS SÃO REALIZADOS COM BASE NA AUDIÇÃO DE OBRAS, TENDO EM CONSIDERAÇÃO OS SEGUINTE PARÂMETROS: EXPRESSIVIDADE; DINÂMICA; ARTICULAÇÃO.

**São inteiramente da responsabilidade do professor os critérios, trabalhos e métodos de avaliação a aplicar.**

HARMONIA				
Áreas de Trabalho	Organizações Sonoras	Cadências	Acordes	Funções Harmónicas
<b>Sensorial</b>	<p>1º / 2º / 3º e 4º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Distinção entre modo Maior e menor;</li> <li>Outros modos (sensorialmente);</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>1º / 2º / 3º e 4º</li> <li>Conclusivas e suspensivas;</li> <li>Cadência Perfeita e à Dominante;</li> </ul>	<p>1º e 2º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Reconhecer entre M/m dispostas no E.F. ou em qualquer inversão;</li> </ul> <p>3º e 4º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Reconhecer entre M/m dispostas em qualquer inversão e posição.</li> </ul>	<p>1º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Reconhecimento da Função de Tónica;</li> </ul> <p>2º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Reconhecimento da Função de Dominante;</li> </ul> <p>3º e 4º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Reconhecimento da Função de Tónica e Dominante;</li> </ul>
<b>Leitura</b>	<p>1º / 2º</p> <p>-----</p> <p>3º e 4º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Modo Maior e Modo menor;</li> <li>Pentatónica.</li> </ul>	<p>1º / 2º / 3º e 4º</p> <p>-----</p>	<p>1º / 2º / 3º</p> <p>-----</p> <p>4º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Reconhecer os Acordes escritos (P.M. e P.m., no E.F.); - Acordes associados à Tónica ou 1º grau das tonalidades definidas no programa.</li> </ul>	<p>1º / 2º / 3º e 4º</p> <p>-----</p>
<b>Escrita</b>	<p>1º / 2º / 3º e 4º</p> <p>-----</p>	<p>1º / 2º / 3º e 4º</p> <p>-----</p>	<p>1º / 2º / 3º e 4º</p> <p>-----</p>	<p>1º / 2º / 3º e 4º</p> <p>-----</p>

**Legenda:** 1º ANO; 2º ANO; 3º ANO; 4º ANO

(a página 6 do Programa encontrava-se em branco)

Departamento Curricular de Ciências Musicais  
Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**  
**PROGRAMA de Iniciação**  
2018/2019

MELODIA				
Áreas de Trabalho	Graus da Escala	Intervalos	Claves	Tonalidades
<b>Sensorial</b>	<p><b>1º</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ser capaz de reconhecer sons: agudos, médios e graves;</li> <li>• Ser capaz de reconhecer e entoar:               <ul style="list-style-type: none"> <li>- Tónica;</li> <li>- Salto de qualquer grau para a Tónica;</li> <li>- Graus conjuntos.</li> </ul> </li> </ul> <p><b>2º</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ser capaz de reconhecer e entoar:               <ul style="list-style-type: none"> <li>- Dominante.</li> </ul> </li> </ul> <p><b>3º e 4º</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ser capaz de Reconhecer e Entoar:               <ul style="list-style-type: none"> <li>- T / D / S (em qualquer circunstância);</li> <li>- Saltos de qualquer grau para a Tónica;</li> <li>- Qualquer grau dentro do acorde da Tónica;</li> <li>- T - 3.</li> </ul> </li> </ul> <p><b>1º / 2º / 3º e 4º</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Improvisar sem nome de notas pequenas melodias com e sem acompanhamento harmónico;</li> <li>• Improvisar frases pergunta/resposta;</li> <li>• Transpor sensorialmente uma melodia ou canção trabalhadas;</li> <li>• Cantar sequências melódicas (ordenações) com ou sem nome de notas.</li> </ul>	<p><b>1º</b></p> <p>-----</p> <p><b>2º</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconhecimento de distâncias (Diatónica e Cromática):</li> </ul> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Com base de comparação (nota comum a dois intervalos);</li> <li>2. Sem base de comparação.</li> </ol> <p><b>3º</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Distinção entre Tom e ½ Tom.</li> </ul> <p><b>4º</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Entoar e reconhecer/distinguir intervalos de : 2ª e 3ª M/m; 4ª, 5ª e 8ª P (ascendente e descendente)</li> </ul>	<p><b>1º / 2º / 3º e 4º</b></p> <p>-----</p>	<p><b>1º / 2º / 3º e 4º</b></p> <p>Todas</p>
<b>Leitura</b>	<p><b>1º</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Graus Conjuntos;</li> </ul> <p><b>2º</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Salto da Dominante para a Tónica;</li> </ul> <p><b>3º e 4º</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Graus Conjuntos;</li> <li>• T / D / S (em qualquer circunstância);</li> <li>• Saltos de qualquer grau para a Tónica;</li> <li>• Qualquer grau dentro do acorde da Tónica;</li> <li>• T - 3.</li> </ul>	<p><b>1º / 2º / 3º e 4º</b></p> <p>-----</p>	<p><b>1º / 2º / 3º e 4º</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Treino da ordem dos nomes das notas</li> </ul> <p>Leitura por parâmetros básicos de abordagem à leitura na pauta;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dentro de parâmetros básicos de abordagem à leitura na pauta;</li> <li>• Leitura na pauta.</li> </ul>	<p><b>1º e 2º</b></p> <p>-----</p> <p><b>3º</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dó M;</li> <li>• Sol M;</li> <li>• Lá m;</li> </ul> <p><b>4º</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Fá M;</li> <li>• Ré m;</li> <li>• Mi m.</li> </ul>

Legenda: 1º ANO; 2º ANO; 3º ANO; 4º ANO

Departamento Curricular de Ciências Musicais  
 Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**  
**PROGRAMA de Iniciação**  
 2018/2019

MELODIA				
Áreas de Trabalho	Graus da Escala	Intervalos	Claves	Tonalidades
Escrita	<p>1º / 2º / 3º e 4º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Desenvolver a perícia da escrita notacional através de cópias de excertos musicais escritos no quadro da sala de aula.</li> </ul> <p>3º e 4º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Graus conjuntos;</li> <li>Salto de qualquer grau para a Tónica;</li> </ul>	<p>1º / 2º / 3º e 4º</p> <p>-----</p>	<p>1º, 2º, 3º e 4º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Clave de Sol e Fá</li> </ul>	<p>1º e 2º</p> <p>-----</p> <p>3º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Dó M;</li> <li>Lá m;</li> </ul> <p>4º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Dó M;</li> <li>Sol M;</li> <li>Fá M;</li> <li>Lá m;</li> <li>Ré m.</li> </ul>


RITMO			
Áreas de Trabalho	Células Rítmicas	Compassos	Níveis de Execução
Sensorial	<p>1º / 2º / 3º e 4º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Divisão Binária e Divisão Ternária;</li> <li>Reprodução de frases rítmicas com diferentes números de pulsações: 3 / 4 / 5;</li> <li>Improvisação de frases rítmicas com diferentes pulsações: 3 / 4.</li> </ul>	<p>1º / 2º / 3º e 4º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Regulares;</li> <li>Irregulares;</li> <li>Perceção do Tempo Forte do compasso.</li> </ul>	<p>1º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Ostinatos a 2 níveis: duas vezes não simultâneas;</li> <li>Manter estável uma pulsação regular;</li> <li>Adquirir o domínio da lateralidade;</li> <li>Executar em simultâneo pulsação e divisão;</li> <li>Distinguir divisão binária e ternária.</li> </ul> <p>2º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Ostinatos a 2 vezes: Pulsação + Ritmo (nas duas divisões).</li> </ul> <p>3º e 4º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Improvisação sobre um ostinato (dois grupos).</li> </ul>

Legenda: 1º ANO; 2º ANO; 3º ANO; 4º ANO



Departamento Curricular de Ciências Musicais  
Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**  
**PROGRAMA de Iniciação**

2018/2019

RITMO			
Áreas de Trabalho	Células Rítmicas	Compassos	Níveis de Execução
<b>Leitura</b>	<p>1º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Trabalhar o sentido da proporção (abordagem à leitura através dos grafismos de aproximação).</li> </ul> <p>2º</p> <p>3º</p> <p>4º</p> 	<p>1º / 2º</p> <p>-----</p> <p>3º</p> <p>2 e 6</p> <p>4 e 8</p> <p>4º</p> <p>3 e 4</p> <p>4 e 4</p>	<p>3º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Frases Rítmicas: -Uma voz (duas mãos alternadas).</li> </ul> <p>4º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Voz + Ostinato;</li> <li>Duas vozes (sendo uma dela a pulsação).</li> </ul>
<b>Escrita</b>	<p>1º / 2º / 3º e 4º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Desenvolver a perícia da escrita notacional através de cópias de excertos musicais escritos no quadro da sala de aula.</li> </ul>	<p>1º / 2º / 3º e 4º</p> <p>Ritmo e Melodia</p> <p>♩ = 1</p> <p>♩ = 1</p> <p>com os compassos assinalados pelo professor.</p>	<p>1º / 2º / 3º e 4º</p> <p>-----</p>

Instrumentos	Agrupamentos	Forma	Andamentos	Conceitos
<p>1º, 2º, 3º e 4º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Sopros (Madeiras: Metais);</li> <li>Cordas;</li> <li>Percussão;</li> <li>Instrumentos de Tecla.</li> </ul>	<p>1º, 2º, 3º e 4º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Orquestra;</li> <li>Coro;</li> <li>Coro e Orquestra.</li> </ul>	<p>1º, 2º, 3º e 4º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Discernimento das semelhanças/contrastes entre diferentes secções de obras musicais escutadas.</li> <li>Noções básicas de "Pergunta e resposta" na arte musical.</li> </ul>	<p>1º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Lento;</li> <li>Rápido.</li> </ul> <p>2º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Moderato.</li> </ul> <p>3º e 4º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Adagio;</li> <li>Andante;</li> <li>Allegro.</li> </ul>	<p>1º / 2º / 3º e 4º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Pentagrama de 11 linhas;</li> <li>Dinâmicas: pp, p, mf, f, ff, sfz;</li> <li>Sinais musicais;</li> <li>Articulação.</li> </ul> <p>4º</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Acorde (blocos sonoros);</li> <li>Intervalo;</li> <li>Alterações.</li> </ul>

Legenda: 1º ANO; 2º ANO; 3º ANO; 4º ANO



Departamento Curricular de Ciências Musicais  
Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**  
**PROGRAMA de Iniciação**  
2018/2019

**Matriz de Acesso ao Curso Básico**  
**2018-2019**  
(1º grau / 5º ano escolaridade)

**PERCENTAGEM DA PROVA DE ACESSO:**

- 40% PROVA DE FORMAÇÃO MUSICAL
- 60% PROVA DE INSTRUMENTO

**ESTRUTURA:**

**Componente escrita (200 pontos):**

**I - IDENTIFICAÇÃO DE TRECHOS MUSICAIS**

- I. **COMPETÊNCIAS MELÓDICAS:** (depois de escutar)
1. Ordenar melodias escutadas
  2. Assinalar e corrigir erros de alturas em melodia escrita
- II. **COMPETÊNCIAS RÍTMICAS:**
3. Ordenar frases rítmicas escutadas
  4. Assinalar e corrigir erros rítmicos em frase melódica escrita

**II - ESCRITA DE TRECHOS MUSICAIS**

- III. **COMPETÊNCIAS MELÓDICAS:** (depois de escutar)
5. Completar a melodias apresentadas com as notas em falta
- IV. **COMPETÊNCIAS RÍTMICAS:**
6. Completar a frase rítmica apresentada com as células rítmicas em falta
- V. **COMPETÊNCIAS HARMÓNICAS:**
7. Completar a série harmónica com os acordes em falta (M ou m)

**NOTA: O aluno que se candidata ao 1º grau de Formação Musical (ensino básico) deverá consultar o programa do**

Programa Iniciação – 2018/2019

Avenida Artur Ravara 3810-096 Aveiro – Telf. (+351) 234 378 770 – [servicos.administrativos@cmacq.pt](mailto:servicos.administrativos@cmacq.pt)

final do 4º ano de Iniciação Musical.

**AVALIAÇÃO:**

Prova escrita	Conteúdos	Pontuação 200 pontos
<b>IDENTIFICAÇÃO DE TRECHOS MUSICAIS</b>		
<b>I. COMPETÊNCIAS MELÓDICAS</b>		
1	Ordenar melodias escutadas	15
2	Assinalar e corrigir erros de alturas em melodia escrita	24
<b>II. COMPETÊNCIAS RÍTMICAS</b>		
3	Ordenar frases rítmicas escutadas	15
4	Assinalar e corrigir erros rítmicos em frase melódica escrita	26
<b>ESCRITA DE TRECHOS MUSICAIS</b>		
<b>III. COMPETÊNCIAS MELÓDICAS</b>		
5	Completar melodias com as notas em falta	40
<b>IV. COMPETÊNCIAS RÍTMICAS</b>		
6	Completar frase rítmica com as células rítmicas em falta	40
<b>V. COMPETÊNCIAS HARMÓNICAS</b>		
7	Completar uma série harmónica com os acordes em falta	40

Departamento Curricular de Ciências Musicais  
Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**  
**PROGRAMA do 2º ciclo do Curso Básico**  
**2018/2019**

**CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO**

PONDERAÇÃO DE CADA PERÍODO LETIVO NA AVALIAÇÃO FINAL:  
**1º Período: (30%); 2º Período:(40%); 3º Período: (30%)**

Domínio da Avaliação	Crítérios gerais	Crítérios Específicos	Instrumentos Indicadores	
<b>Cognitivo</b> Aptidões Capacidades e Competências	Aquisição de competências essenciais e específicas  Domínio dos conteúdos programáticos  Aplicação de conhecimentos a novas situações  Evolução na aprendizagem  Hábitos de estudo	<ul style="list-style-type: none"> <li>Coordenação psicomotora;</li> <li>Regularidade e métodos de estudo.</li> </ul> <b>Sentido de:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Pulsção; balanço; métrica; tonalidade; modalidade; centro tonal; centro modal; fraseado; afinação; temporal/métrico em termos polifónicos; articulação/dinâmica; características estilísticas de fraseado; expressividade; contornos melódicos; contornos rítmicos;</li> <li>Capacidade de relacionar a notação com o som obtido;</li> <li>Agilidade, fluidez, rigor e segurança na execução.</li> </ul> <b>Capacidade de:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Concentração; memorização; abordar a ambiência e estilo do material musical trabalhado; formulação e apreciação crítica; abordar e explorar material musical novo; diagnosticar problemas e resolvê-los.</li> </ul>	<u>AVALIAÇÃO CONTÍNUA</u>  Observação direta dos conhecimentos em termos de execução aula a aula *	<b>30%</b>
			<u>AVALIAÇÃO PERIÓDICA/FINAL/GLOBAL</u>  Testes de Avaliação escritos + orais	<b>60%</b>
<b>Atitudes e Valores</b>	Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia; Desenvolvimento do espírito de: tolerância; seriedade; cooperação; equipa; turma; solidariedade; Manifestação de hábitos de trabalho.	<ul style="list-style-type: none"> <li>Assiduidade e pontualidade;</li> <li>Apresentação do material necessário à aula;</li> <li>Interesse e empenho;</li> <li>Cumprimento das tarefas propostas;</li> <li>Cumprimento trabalhos de casa;</li> <li>Participação nas atividades da escola, dentro e fora da sala de aula;</li> <li>Respeito pelos outros, pelos materiais e pelos equipamentos;</li> <li>Postura em apresentações públicas, seja como participante seja como ouvinte.</li> </ul>	<u>AVALIAÇÃO CONTÍNUA</u>  Observação direta *	<b>10%</b>

\*É inteiramente do critério do professor o tipo de trabalhos e métodos de avaliação a aplicar

## PROGRAMA

### OBJETIVOS EDUCATIVOS

#### OBJETIVO EDUCATIVO FUNDAMENTAL

Apreciar, executar e compreender a performance da música enquanto arte, permitindo respostas e reconhecimentos estéticos, dentro de vários géneros e estilos musicais, com organização, conhecimento, compreensão, aplicação, análise, síntese e avaliação da linguagem musical ao nível semântico, sintático, discursivo, histórico, estilístico e notacional. Os objetivos dos processos educacionais organizam-se em 3 áreas não mutuamente exclusivas: - a cognitiva (ligada ao saber) - a afetiva (ligada a sentimentos e posturas) e - a psicomotora (ligada a ações físicas).

Dimensão do Conhecimento:	Dimensão do Processo Cognitivo					
	Factual – factos Conceptual – conceitos Processual - processos	<b>Conhecimento:</b> Lembrar, Reconhecer, Recordar.	<b>Compreensão:</b> Classificar, Comparar, Exemplificar, Explicar, Inferir, Interpretar, Resumir.	<b>Aplicação:</b> Executar, Realizar.	<b>Análise:</b> Atribuir, Diferenciar, Organizar.	<b>Avaliação:</b> Criticar, Verificar.

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Afetivo				
	Comportamento, Atitude, Responsabilidade, Respeito, Emoção, Valores.	<b>Receção:</b> Dar-se conta de factos, Predisposição para ouvir, Atenção seletiva.	<b>Resposta:</b> Envolver-se (participar) na aprendizagem, Responder a estímulos, Apresentar ideias, Questionar ideias e conceitos, Seguir regras.	<b>Atribuir valores a:</b> Fenómenos, Objetos, Comportamentos.	<b>Organização de valores:</b> Atribuir prioridades a valores, Resolver conflitos entre valores, Criar um sistema de valores.

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Psicomotor					
	Reflexos, Movimentos básicos, Habilidades de perceção, Movimentos aperfeiçoados.	<b>Conhecimento:</b> Lembrar, Reconhecer, Recordar.	<b>Compreensão:</b> Comparar, Exemplificar, Inferir, Interpretar.	<b>Aplicação:</b> Executar, Realizar.	<b>Análise:</b> Atribuir, Diferenciar, Organizar.	<b>Avaliação:</b> Criticar, Verificar.

**OS ALUNOS DEVEM SER CAPAZES DE:****COGNITIVAMENTE:**

- DESENVOLVER A INTELIGÊNCIA MUSICAL;
- ASSOCIAR A NOTAÇÃO DO TEXTO MUSICAL QUE É LIDO (ENTOADO) AO SOM QUE É PRODUZIDO E OUVIDO;
- COMPREENDER E REFLETIR SOBRE A TONALIDADE, MÉTRICA E EXPRESSIVIDADE DO TEXTO MUSICAL QUE É LIDO E/OU OUVIDO;
- DESENVOLVER A INTELIGÊNCIA AUDITIVA - RECONHECER, IDENTIFICAR E DISCRIMINAR AUDITIVAMENTE;
- DESENVOLVER O DISCERNIMENTO E REFLEXÃO MUSICAL;
- TOMAR CONSCIÊNCIA E COMPREENDER A LÓGICA E RELAÇÃO ENTRE:
  - NOTAS – A SUA ALTURA E NOTAÇÃO;
  - CÉLULAS RÍTMICAS – A SUA DURAÇÃO E NOTAÇÃO;
  - ACORDES – AS SUAS NOTAS, ALTURAS E NOTAÇÃO.
- DESENVOLVER MÉTODOS DE TRABALHO;
- ESCREVER UMA VOZ DE FRASES MÚSICAIS ESCUTADAS AO PIANO OU EM GRAVAÇÃO, NOS REGISTOS MÉDIO, GRAVE E AGUDO - MELÓDICAS; HARMÓNICAS; RÍTMICAS;
- RECONHECER E IDENTIFICAR AUDITIVAMENTE CARACTERÍSTICAS EXPRESSIVAS ESTILÍSTICAS FORMAIS DE OBRAS DOS PERÍODOS CLÁSSICO E BARROCO
- TEORIZAR SOBRE OS CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS.

**PERFORMATIVAMENTE:**

- ENTOAR FLUENTEMENTE A SOLO OU COM ACOMPANHAMENTO AO PIANO, A UMA, DUAS, TRÊS OU QUATRO VOZES, COM CRESCENTE DOMÍNIO DA DICÇÃO E AFINAÇÃO COMO RESPOSTA A UM TEXTO MUSICAL ESCRITO, EXPLORANDO AS DINÂMICAS E ARTICULAÇÕES;
- PERCUTIR OU FONETIZAR FLUENTEMENTE FRASES RÍTMICAS A UMA PARTE, EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA COM CRESCENTE DOMÍNIO DA COORDENAÇÃO PSICOMOTORA;
- SOLFEJAR FLUENTEMENTE POR RELATIVIDADE NAS CLAVES DE SOL, FÁ

**CRIATIVAMENTE:**

- IMPROVISAR;
- COMPOR;
- AJUZAR E FAZER APRECIACÃO CRÍTICA E ESTÉTICA, ISTO É, EXPRESSAR AS SUAS PREFERÊNCIAS E GOSTOS PESSOAIS COM UMA FUNDAMENTAÇÃO ADEQUADA ÀS SUAS IDADES E DESENVOLVIMENTO MUSICAL;
- RELACIONAR AS ATIVIDADES MÚSICAIS COM OUTRAS ÁREAS DE APRENDIZAGEM.

**ATITUDES:**

- INTRA-PESSOALIDADE;
- INTER-PESSOALIDADE;
- AUTO-CONFIANÇA;



Departamento Curricular de Ciências Musicais  
Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**  
**PROGRAMA do 2º ciclo do Curso Básico**  
**2018/2019**

- AUTOESTIMA;
- SOCIALIZAÇÃO;
- MOTIVAÇÃO;
- POSTURA.

**MATERIAL:**

PIANO;  
APARELHAGEM HI-FI;  
MÚSICA DE TODOS OS GÉNEROS, ÉPOCAS, ESTILOS E CULTURAS.

**Nota:** OS EXERCÍCIOS SÃO REALIZADOS COM BASE NA AUDIÇÃO DE OBRAS, TENDO EM CONSIDERAÇÃO OS SEGUINTE PARÂMETROS: EXPRESSIVIDADE; DINÂMICA; ARTICULAÇÃO.

**LISTA DE OBRAS PARA O DESENVOLVIMENTO DO GOSTO MUSICAL**

<b>GRAUS</b>	<b>1º GRAU</b>	<b>2º GRAU</b>
<b>OBRAS</b>		
<b>VIVALDI</b>	<b>1º And. PRIMAVERA</b>	<b>1º And. Concerto "il Cardellino"</b>
<b>BACH</b>	<b>TOCATA (Tocata e fuga D m)</b>	<b>1º And. Concerto para 2 violinos BWV 1043</b>
<b>CORELLI</b>		<b>Concerto de Natal</b>
<b>MOZART</b>	<b>1º And. PEQ. SERENATA NOTURNA K525</b>	<b>Flauta Mágica, K620 "RAINHA DA NOITE" "PAPAGUENO"</b>
<b>BEETHOVEN</b>	<b>MARCHA PARA BANDA MILITAR Wo O18</b>	<b>2º And. Sinf. nº6, Op.68</b>

Departamento Curricular de Ciências Musicais  
Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**  
**PROGRAMA do 2º ciclo do Curso Básico**  
**2018/2019**

**1º GRAU/5º ANO**  
**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

**São inteiramente da responsabilidade do professor os critérios, trabalhos e métodos de avaliação a aplicar.**

**MELODIA:**

- ESCRITA DE: FRASES MELÓDICAS (COM PREDOMINÂNCIA DE INTERVALOS DE 2ª M e m, 3ª M e m, 4ª P, 5ª P) MAIORES (ATÉ 2 ALTERAÇÕES NA ARMAÇÃO DE CLAVE) E MENORES HARMÓNICAS (ATÉ 1 ALTERAÇÃO NA ARMAÇÃO DE CLAVE) EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA;
- LEITURA ENTOADA DE: FRASES MELÓDICAS ESCRITAS, COM USO DE INTERVALOS DE 2ª M e m, 3ª M e m, 4ª P, 5ª P, 8ª P) MAIORES (ATÉ 2 ALTERAÇÕES NA ARMAÇÃO DE CLAVE) E MENORES HARMÓNICAS (ATÉ 1 ALTERAÇÃO NA ARMAÇÃO DE CLAVE) EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA, A UMA, DUAS OU TRÊS VOZES;
- IDENTIFICAÇÃO, RECONHECIMENTO E DISCRIMINAÇÃO AUDITIVA DE:
  - ESCALAS MAIORES E MENORES (NATURAIS E HARMÓNICAS);
  - INTERVALOS DE 2ª M e m, 3ª M e m, 4ª P, 5ª P, 8ª P.

**RITMO:**

- BATIMENTOS / LEITURAS;
- COMPASSOS REGULARES SIMPLES E COMPOSTOS;
- ESCRITA DE FRASES RÍTMICAS A UMA PARTE EM MÉTRICA SIMPLES COM UT=SEMÍNIMA (ATÉ 5 PULSAÇÕES) E EM MÉTRICA COMPOSTA COM UT= SEMÍNIMA COM PONTO (ATÉ 4 PULSAÇÕES);
- LEITURAS:
  - RÍTMICAS A UMA PARTE EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA;
  - SOLFEJADAS EM PAUTA DUPLA NAS CLAVES DE SOL E FÁ;
  - SOLFEJADAS NA CLAVES DE SOL E NA CLAVE DE FÁ.

**HARMONIA:**

- IDENTIFICAÇÃO, RECONHECIMENTO E DISCRIMINAÇÃO AUDITIVA DE SEQUÊNCIAS DE ACORDES MAIORES E MENORES NO ESTADO FUNDAMENTAL (COM E SEM LÓGICA TONAL FUNCIONAL).

**CONCEITOS TEÓRICOS:**

- NORMAS DE ESCRITA MUSICAL – NOTAS; PENTAGRAMA; CLAVES; ALTERAÇÕES; ARMAÇÃO DE CLAVE;
- ORDEM DAS ALTERAÇÕES;
- ESCALA MAIOR;

Departamento Curricular de Ciências Musicais  
Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**  
**PROGRAMA do 2º ciclo do Curso Básico**  
**2018/2019**

- ESCALAS RELATIVAS;
- ESCALA MENOR NATURAL / HARMÓNICA;
- ACORDES PERFEITOS MAIORES;
- ACORDES PERFEITOS MENORES;
- ARTICULAÇÃO – LEGATO / STACCATO;
- DINÂMICA – PIANO / FORTE;
- DEFINIÇÃO PRÁTICA DE RITMO/DURAÇÃO – PULSAÇÃO; FIGURAS RÍTMICAS; PONTO DE AUMENTAÇÃO;
- DIFERENÇA ENTRE SUBDIVISÃO BINÁRIA E TERNÁRIA;
- INTERVALOS – CONJUNTOS/DISJUNTOS;
- CONSTRUÇÃO DE:
  - ACORDES MAIORES E MENORES NO ESTADO FUNDAMENTAL DE TONALIDADES ATÉ 3 ALTERAÇÕES NA ARMAÇÃO DE CLAVE;
  - ESCALAS MAIORES E MENORES (NATURAL E HARMÓNICA) ATÉ 3 ALTERAÇÕES NA ARMAÇÃO DE CLAVE.
- NOÇÕES BÁSICAS SOBRE AS CARACTERÍSTICAS EXPRESSIVAS, ESTRUTURAIS E INSTRUMENTAIS DA MÚSICA NO PERÍODO BARROCO;
- CLASSIFICAÇÃO DE INTERVALOS DE 2ª M e m, 3ª M e m, 4ª P, 5ª P, 8ª P;
- IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA (ESTILO BARROCO; MODO; COMPASSO) DAS OBRAS BARROCAS DO PROGRAMA.





Departamento Curricular de Ciências Musicais  
Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**  
**PROGRAMA do 2º ciclo do Curso Básico**  
**2018/2019**  
**2º GRAU/6º ANO**

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

**São inteiramente da responsabilidade do professor os critérios, trabalhos e métodos de avaliação a aplicar.**

**NOTA:** A escrita de melodias, harmonias e ritmos deverá ser feita também nos registos médio/grave do piano.

**MELODIA:**

- ESCRITA DE FRASES MELÓDICAS, NÃO MODULANTES COM USO DE INTERVALOS DE 2ª M e m, 3ª M e m, 4ª P, 5ª P, 6ª M e m, 7ª M e m, 8ª P, EM TONALIDADES MAIORES (ATÉ 3 ALTERAÇÕES NA ARMAÇÃO DE CLAVE) E MENORES HARMÓNICAS (ATÉ 2 ALTERAÇÕES NA ARMAÇÃO DE CLAVE) EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA;
- LEITURA ENTOADA DE FRASES MELÓDICAS ESCRITAS, NÃO MODULANTES, COM USO DE INTERVALOS DE 2ª M e m, 3ª M e m, 4ª P, 5ª P, 6ª M e m, 7ª M e m, 8ª P, EM TONALIDADES MAIORES (ATÉ 3 ALTERAÇÕES NA ARMAÇÃO DE CLAVE) E MENORES HARMÓNICAS (ATÉ 2 ALTERAÇÃO NA ARMAÇÃO DE CLAVE) EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA, A UMA, DUAS OU TRÊS VOZES;
- IDENTIFICAÇÃO, RECONHECIMENTO E DISCRIMINAÇÃO AUDITIVA DE:
  - ESCALAS MAIORES E MENORES (NATURAL, HARMÓNICA E MELÓDICA);
  - INTERVALOS DE 2ª M e m, 3ª M e m, 4ª P, 5ª P, 6ª M e m, 7ª M e m, 8ª P.

**RITMO:**

- BATIMENTOS / LEITURAS;
- COMPASSOS REGULARES SIMPLES E COMPOSTOS;
- ESCRITA DE FRASES RÍTMICAS A UMA PARTE EM MÉTRICA SIMPLES COM UT=SEMÍNIMA (ATÉ 6 PULSAÇÕES) E EM MÉTRICA COMPOSTA COM UT=SEMÍNIMA COM PONTO (ATÉ 5 PULSAÇÕES);
- LEITURAS:
  - RÍTMICAS A UMA PARTE EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA;
  - SOLFEJADAS EM PAUTA DUPLA NAS CLAVES DE SOL E FÁ;
  - SOLFEJADAS NA CLAVES DE SOL E NA CLAVE DE FÁ.

**HARMONIA:**

- IDENTIFICAÇÃO, RECONHECIMENTO E DISCRIMINAÇÃO AUDITIVA DE SÉRIES DE ACORDES MAIORES, MENORES E DIMINUTOS (COM TRÍTONO) NO ESTADO FUNDAMENTAL, NA 1ª E 2ª INVERSÕES E AUMENTADOS. (COM E SEM LÓGICA TONAL FUNCIONAL).

Departamento Curricular de Ciências Musicais  
Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**  
**PROGRAMA do 2º ciclo do Curso Básico**  
**2018/2019**

**CONCEITOS TEÓRICOS:**

- QUIÁLTERAS;
- CONTRATEMPO;
- LIGADURA DE PROLONGAÇÃO;
- PAUSAS;
- SÍNCOPA REGULAR;
- CONTRATEMPO REGULAR;
- MODO MAIOR / MENOR – GRAUS MODAIS;
- ESCALA MENOR MELÓDICA;
- TETRACORDE;
- ACORDES AUMENTADOS;
- INVERSÕES DE ACORDES;
- CIFRA;
- CONSTRUÇÃO DE:
  - ACORDES MAIORES, MENORES NO ESTADO FUNDAMENTAL E INVERTIDOS E AUMENTADOS DE TONALIDADES ATÉ 4 ALTERAÇÕES NA ARMAÇÃO DE CLAVE.
  - ESCALAS MAIORES E MENORES (NATURAL, HARMÓNICA, MELÓDICA) ATÉ 4 ALTERAÇÕES NA ARMAÇÃO DE CLAVE.
- CLASSIFICAÇÃO DE INTERVALOS DE 2ª M e m, 3ª M e m, 4ª P, 4ª A, 5ª D, 5ª P, 6ª M e m, 7ª M e m, 8ª P
  - HARMÓNICOS E MELÓDICOS;
- IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA (ESTILO/ÉPOCA; MODO; COMPASSO) DAS OBRAS DO PROGRAMA;
- NOÇÕES BÁSICAS SOBRE AS CARACTERÍSTICAS EXPRESSIVAS, ESTRUTURAIS E INSTRUMENTAIS DA MÚSICA NO PERÍODO BARROCO E CLÁSSICO.



**MATRIZES DAS PROVAS DE FINAL DE ANO DO 1º E 2º GRAUS**

**Componente escrita (100%):**

Após audição ao piano ou em gravação:

1. Escrever uma melodia escutada. (até 8 compassos)  
Execução: cada compasso 3 vezes não consecutivas.
2. Escrever duas frases rítmicas a uma parte:
  - uma de subdivisão binária (6 pulsações) e
  - outra de subdivisão ternária (5 pulsações).Execução: 3 vezes não consecutivas.
3. Numa progressão harmónica com lógica tonal, identificar a qualidade dos acordes (M, m – E.F.). (até 12 acordes).  
Execução: 3 vezes não consecutivas.
4. Identificar auditivamente intervalos (4 intervalos).  
Execução: 3 vezes não consecutivas.
5. Assinalar e corrigir os 2 erros melódicos e 2 erros rítmicos de uma melodia escrita.  
Execução: 3 vezes não consecutivas.
6. Construir acordes (2), escalas (2) e classificar intervalos (4) a partir de notas dadas.

**Componente oral (100%):**

1. Entoar uma melodia tonal, com a marcação de compasso. (até 8 compassos).
2. Ler fluentemente com fonemas e marcação do compasso, duas frases rítmicas a uma parte:
  - subdivisão binária (até 8 tempos).
  - subdivisão ternária (até 8 tempos).
3. Ler, solfejando com a marcação de compasso, nas claves de Sol na 2ª linha e Fá na 4ª linha. (até 8 compassos).

**AVALIAÇÃO:**

<b>Prova escrita</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>100 %</b>
1	Escrita melódica a uma voz	<b>28</b>
2	Escrita rítmica a uma parte (simples e composto)	<b>27</b>
3	Identificação auditiva de acordes	<b>17,5</b>
4	Identificação auditiva de intervalos	<b>10</b>
5	Deteção e Correção de erros melódicos e rítmicos	<b>7,5</b>
6	Construir acordes, escalas e classificar intervalos	<b>10</b>

<b>Prova Oral</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>100 %</b>
1	Entoação de melodia tonal	<b>32,5</b>
2	Leituras rítmicas a uma parte (simples e composto)	<b>17,5 + 17,5</b>
3	Leitura solfejada (claves de sol e fá)	<b>32,5</b>

DGEstE – Direção de Serviços do Centro

Departamento Curricular de Ciências Musicais

 Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**
**PROGRAMA do 3º ciclo do Curso Básico**

2018/2019

**CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO**

PONDERAÇÃO DE CADA PERÍODO LETIVO NA AVALIAÇÃO FINAL:

**1º Período: (30%); 2º Período: (40%); 3º Período: (30%)**

Domínio da Avaliação	Critérios gerais	Critérios Específicos	Instrumentos Indicadores	
<b>Cognitivo</b>  Aptidões  Capacidades  e  Competências	Aquisição de competências essenciais e específicas	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Coordenação psicomotora;</li> <li>• Regularidade e métodos de estudo.</li> </ul> <b>Sentido de:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pulsação; balanço; métrica; tonalidade; modalidade; centro tonal; centro modal; fraseado; afinação; temporal/métrico em termos polifónicos; articulação/dinâmica; características estilísticas de fraseado; expressividade; contornos melódicos; contornos rítmicos;</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Capacidade de relacionar a notação com o som obtido;</li> <li>• Agilidade, fluidez, rigor e segurança na execução.</li> </ul> <b>Capacidade de:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Concentração; memorização; abordar a ambiência e estilo do material musical trabalhado; formulação e apreciação crítica; abordar e explorar material musical novo; diagnosticar problemas e resolvê-los.</li> </ul>	<u>AVALIAÇÃO CONTÍNUA</u>  Observação direta dos conhecimentos em termos de execução aula a aula *	<b>30%</b>
	Domínio dos conteúdos programáticos  Aplicação de conhecimentos a novas situações  Evolução na aprendizagem  Hábitos de estudo		<u>AVALIAÇÃO PERIÓDICA</u>  Testes de Avaliação escritos + orais	
<b>Atitudes</b>  e  <b>Valores</b>	Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia; Desenvolvimento do espírito de: tolerância; seriedade; cooperação; equipa; turma; solidariedade; Manifestação de hábitos de trabalho.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Assiduidade e pontualidade;</li> <li>• Apresentação do material necessário à aula;</li> <li>• Interesse e empenho;</li> <li>• Cumprimento das tarefas propostas;</li> <li>• Cumprimento de trabalhos de casa;</li> <li>• Participação nas atividades da escola, dentro e fora da sala de aula;</li> <li>• Respeito pelos outros, pelos materiais e pelos equipamentos;</li> <li>• Postura em apresentações públicas, seja como participante seja como ouvinte.</li> </ul>	<u>AVALIAÇÃO CONTÍNUA</u>  Observação direta *	<b>10%</b>

\*É inteiramente do critério do professor o tipo de trabalhos e métodos de avaliação a aplicar.

**PONDERAÇÃO DAS PROVAS GLOBAIS:**

- **PROVA DE FREQUÊNCIA DE 3º GRAU:** 30% DA AVALIAÇÃO DO 2º PERÍODO
- **PROVA GLOBAL DE 5º GRAU:** 30% DA AVALIAÇÃO DO 3º PERÍODO

***As provas globais dos cursos básico e secundário são de carácter obrigatório; a não comparência injustificada determina a retenção no respetivo grau à disciplina***

Programa 3º Ciclo – 2018/2019

1

 Avenida Artur Ravara 3810-096 Aveiro – Telf. (+351) 234 378 770 – [servicos.administrativos@cmacq.pt](mailto:servicos.administrativos@cmacq.pt)



DGEstE – Direção de Serviços do Centro

Departamento Curricular de Ciências Musicais

 Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**
**PROGRAMA do 3º ciclo do Curso Básico**

2018/2019

**PROGRAMA**

### OBJETIVOS EDUCATIVOS

#### OBJETIVO EDUCATIVO FUNDAMENTAL

Apreciar, executar e compreender a performance da música enquanto arte, permitindo respostas e reconhecimentos estéticos, dentro de vários géneros e estilos musicais, com organização, conhecimento, compreensão, aplicação, análise, síntese e avaliação da linguagem musical ao nível semântico, sintático, discursivo, histórico, estilístico e notacional. Os objetivos dos processos educacionais organizam-se em 3 áreas não mutuamente exclusivas: a **cognitiva** (ligada ao saber), a **afetiva** (ligada a sentimentos e posturas) e a **psicomotora** (ligada a ações físicas).

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Cognitivo					
	Factual – factos Conceptual – conceitos Processual – processos	<b>Conhecimento:</b> Lembrar, Reconhecer, Recordar.	<b>Compreensão:</b> Classificar, Comparar, Exemplificar, Explicar, Inferir, Interpretar, Resumir.	<b>Aplicação:</b> Executar, Realizar.	<b>Análise:</b> Atribuir, Diferenciar, Organizar.	<b>Avaliação:</b> Criticar, Verificar.

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Afetivo				
	Comportamento, Atitude, Responsabilidade, Respeito, Emoção, Valores.	<b>Receção:</b> Dar-se conta de factos, Predisposição para ouvir, Atenção seletiva.	<b>Resposta:</b> Envolver-se (participar) na aprendizagem, Responder a estímulos, Apresentar ideias, Questionar ideias e conceitos, Seguir regras.	<b>Atribuir valores a:</b> Fenómenos, Objetos, Comportamentos.	<b>Organização de valores:</b> Atribuir prioridades a valores, Resolver conflitos entre valores, Criar um sistema de valores.

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Psicomotor					
	Reflexos, Movimentos básicos, Habilidades de perceção, Movimentos aperfeiçoados.	<b>Conhecimento:</b> Lembrar, Reconhecer, Recordar.	<b>Compreensão:</b> Comparar, Exemplificar, Inferir, Interpretar.	<b>Aplicação:</b> Executar, Realizar.	<b>Análise:</b> Atribuir, Diferenciar, Organizar.	<b>Avaliação:</b> Criticar, Verificar.



**COGNITIVAMENTE:**

- DESENVOLVER A INTELIGÊNCIA MUSICAL;
- ASSOCIAR A NOTAÇÃO DO TEXTO MUSICAL QUE É LIDO (ENTOADO) AO SOM QUE É PRODUZIDO E OUVIDO;
- COMPREENDER E REFLETIR SOBRE A TONALIDADE, MÉTRICA E EXPRESSIVIDADE DO TEXTO MUSICAL QUE É LIDO E/OU OUVIDO;
- DESENVOLVER A INTELIGÊNCIA AUDITIVA - RECONHECER, IDENTIFICAR E DISCRIMINAR AUDITIVAMENTE;
- DESENVOLVER O DISCERNIMENTO E REFLEXÃO MUSICAL;
- TOMAR CONSCIÊNCIA E COMPREENDER A LÓGICA E RELAÇÃO ENTRE:
  - NOTAS – A SUA ALTURA E NOTAÇÃO;
  - CÉLULAS RÍTMICAS – A SUA DURAÇÃO E NOTAÇÃO;
  - ACORDES – AS SUAS NOTAS, ALTURAS E NOTAÇÃO.
- DESENVOLVER MÉTODOS DE TRABALHO;
- IMPROVISAR A SOLO E EM GRUPO COMO RESPOSTA A FRASES MELÓDICAS/RÍTMICAS DADAS;
- ESCREVER UMA E DUAS VOZES DE FRASES MUSICAIS ESCUTADAS AO PIANO OU EM GRAVAÇÃO, NOS REGISTOS MÉDIO, GRAVE E AGUDO - MELÓDICAS; HARMÓNICAS; RÍTMICAS;
- RECONHECER E IDENTIFICAR AUDITIVAMENTE CARACTERÍSTICAS EXPRESSIVAS ESTILÍSTICAS FORMAIS DE OBRAS DOS PERÍODOS CLÁSSICO, BARROCO E ROMÂNTICO;
- TEORIZAR SOBRE OS CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS.

**PERFORMATIVAMENTE:**

- ENTOAR FLUENTEMENTE A SOLO OU COM ACOMPANHAMENTO AO PIANO, A UMA, DUAS, TRÊS OU QUATRO VOZES, COM CRESCENTE DOMÍNIO DA DICÇÃO E AFINAÇÃO COMO RESPOSTA A UM TEXTO MUSICAL ESCRITO, EXPLORANDO AS DINÂMICAS E ARTICULAÇÕES;
- FONETIZAR FLUENTEMENTE FRASES RÍTMICAS MULTIMÉTRICAS UNITEMPORAIS COM CRESCENTE DOMÍNIO DA COORDENAÇÃO PSICOMOTORA;
- PERCUTIR E VERBALIZAR FLUENTEMENTE FRASES POLIRRÍTMICAS A 2 PARTES COM CRESCENTE DOMÍNIO DA COORDENAÇÃO PSICOMOTORA;
- PERCUTIR OU FONETIZAR FLUENTEMENTE LONGAS FRASES RÍTMICAS A UMA PARTE, EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA COM CRESCENTE DOMÍNIO DA COORDENAÇÃO PSICOMOTORA;
- SOLFEJAR FLUENTEMENTE POR RELATIVIDADE NAS CLAVES DE SOL, FÁ, DÓ 3ª LINHA, DÓ 4ª LINHA;
- IMPROVISAR MELODICAMENTE COMO RESPOSTA A CIFRAS ESCRITAS OU FRASES MELÓDICAS E RÍTMICAS DADAS.



DGEstE – Direção de Serviços do Centro

Departamento Curricular de Ciências Musicais  
Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**  
**PROGRAMA do 3º ciclo do Curso Básico**  
**2018/2019**

### **CRATIVAMENTE:**

- IMPROVISAR;
- COMPOR;
- AJUIZAR E FAZER APRECIACÃO CRÍTICA E ESTÉTICA, ISTO É, EXPRESSAR AS SUAS PREFERÊNCIAS E GOSTOS PESSOAIS COM UMA FUNDAMENTAÇÃO ADEQUADA ÀS SUAS IDADES E DESENVOLVIMENTO MUSICAL;
- RELACIONAR AS ATIVIDADES MUSICAIS COM OUTRAS ÁREAS DE APRENDIZAGEM.

### **ATITUDES:**

- INTRA-PESSOALIDADE;
- INTER-PESSOALIDADE;
- AUTO-CONFIANÇA;
- AUTOESTIMA;
- SOCIALIZAÇÃO;
- MOTIVAÇÃO;
- POSTURA.

### **MATERIAL:**

PIANO;  
APARELHAGEM HI-FI;  
MÚSICA DE TODOS OS GÉNEROS, ÉPOCAS, ESTILOS E CULTURAS.

**Nota:** OS EXERCÍCIOS SÃO REALIZADOS COM BASE NA AUDIÇÃO DE OBRAS, TENDO EM CONSIDERAÇÃO OS SEGUINTE PARÂMETROS: EXPRESSIVIDADE; DINÂMICA; ARTICULAÇÃO.



**LISTA DE OBRAS PARA O DESENVOLVIMENTO DO GOSTO MUSICAL  
E DO REPERTÓRIO ERUDITO**

GRAUS	3º GRAU	4º GRAU	5º GRAU
<b>OBRAS</b>			
<b>MOZART</b>	<i>SINFONIA nº39; K 543</i>	<i>GLÓRIA Missa C m, K 427</i>	
<b>BEETHOVEN</b>	<i>4º And. 9ª Sinf. Op.125</i>	<i>GLÓRIA Missa Solemnis, Op.123</i>	
<b>HAYDN</b>		<i>criação, hob. XXI: 2, 3ª parte: "Von deiner Gut"</i>	
<b>SCHUBERT</b>			1º And: Sinf. nº5, D485
<b>WAGNER</b>			"WALKIRIA"
<b>BRAHMS</b>			1º And.: Sinf. nº 4, Op.98
<b>RACHMANINOV</b>			1º And. Concerto piano nº2; Op. 18

## **CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

**Até à prova semestral de finais de janeiro/início de fevereiro**

**São inteiramente da responsabilidade do professor os critérios, trabalhos e métodos de avaliação a aplicar.**

**Todos os alunos de 3º grau têm obrigatoriamente que realizar uma frequência escrita e oral (duas últimas semanas de janeiro) com os conteúdos ministrados até à data dos testes, nos moldes da matriz do 2º grau.**

**NOTA:** A escrita de melodias, harmonias e ritmos deverá ser feita predominantemente nos registos médios/graves, não só do Piano mas também através do uso de gravações.

### **MELODIA:**

- ESCRITA DE FRASES MELÓDICAS, AO PIANO OU EM GRAVAÇÃO, COM USO DE INTERVALOS DE 2ª M e m, 3ª M e m, 4ª P, 4ª A, 5ª D, 5ª P, 6ª M e m, 7ª M e m, 8ª P, E ESCALAS MAIORES (ATÉ 4 ALTERAÇÕES NA ARMAÇÃO DE CLAVE) E MENORES HARMÓNICAS (ATÉ 3 ALTERAÇÃO NA ARMAÇÃO DE CLAVE) EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA;
- ENTOAÇÃO DE FRASES MELÓDICAS ESCRITAS, COM USO DE INTERVALOS DE 2ª M e m, 3ª M e m, 4ª P, 4ª A, 5ª D, 5ª P, 6ª M e m, 7ª M e m, 8ª P, MAIORES (ATÉ 4 ALTERAÇÕES NA ARMAÇÃO DE CLAVE) E MENORES HARMÓNICAS (ATÉ 3 ALTERAÇÃO NA ARMAÇÃO DE CLAVE) EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA, A UMA, DUAS, TRÊS OU QUATRO VOZES;
- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE:
  - ESCALAS MAIORES E MENORES (NATURAL, HARMÓNICA E MELÓDICA);
  - INTERVALOS DE 2ª M e m, 3ª M e m, 4ª P, 4ª A, 5ª D, 5ª P, 6ª M e m, 7ª M e m, 8ª P – SIMPLES E COMPOSTOS; HARMÓNICOS E MELÓDICOS.

### **RITMO:**

- ESCRITA DE FRASES RÍTMICAS A UMA PARTE EM MÉTRICA SIMPLES COM UT=SEMÍNIMA (6 PULSAÇÕES) E EM MÉTRICA COMPOSTA COM UT=SEMÍNIMA COM PONTO (5 PULSAÇÕES)
- LEITURAS:
  - RÍTMICAS A UMA PARTE EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA UT = 110;
  - SOLFEJADAS NAS CLAVES DE SOL, FÁ E DÓ NA 3ª LINHA.



DGEstE – Direção de Serviços do Centro

Departamento Curricular de Ciências Musicais

Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**

**PROGRAMA do 3º ciclo do Curso Básico**

**2018/2019**

### **HARMONIA:**

- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE SÉRIES DE ACORDES MAIORES E MENORES NO ESTADO FUNDAMENTAL, 1ª e 2ª INVERSÕES, DIMINUTOS NO ESTADO FUNDAMENTAL E 1ª INVERSÃO E AUMENTADO (COM E SEM LÓGICA TONAL FUNCIONAL).

### **CONCEITOS TEÓRICOS:**

- DEFINIÇÃO PRÁTICA DE RITMO / DURAÇÃO COMPASSOS REGULARES SIMPLES E COMPOSTOS;
- ANACRUSA;
- SÍNCOPIA IRREGULAR;
- CONTRATEMPO IRREGULAR;
- ABREVIATURAS E REPETIÇÕES
- ESCALA MENOR MISTA;
- CONSTRUÇÃO DE:
  - ACORDES MAIORES, MENORES E DIMINUTOS, (NO ESTADO FUNDAMENTAL, 1ª e 2ª INVERSÕES) E AUMENTADOS.
  - ESCALAS MAIORES (MAIOR E MISTAS) E MENORES (NATURAL, HARMÓNICA, MELÓDICA E MISTA) ATÉ 5 ALTERAÇÕES NA ARMAÇÃO DE CLAVE.
- CLASSIFICAÇÃO DE INTERVALOS DE 2ª M e m, 3ª M e m, 4ª P, 4ª A, 5ª D, 5ª P, 6ª M e m, 7ª M e m, 8ª P;
- IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DO ESTILO/ÉPOCA, MODO, COMPASSO DAS OBRAS DO PROGRAMA;
- CARACTERÍSTICAS EXPRESSIVAS, ESTRUTURAIS E INSTRUMENTAIS DA MÚSICA NO PERÍODO BARROCO E CLÁSSICO.



DGEstE – Direção de Serviços do Centro

Departamento Curricular de Ciências Musicais

Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**

**PROGRAMA do 3º ciclo do Curso Básico**

2018/2019

## **Matriz da Frequência de 3º GRAU/7º ANO**

### **Componente escrita (100%)**

Após audição ao piano ou em gravação:

1. Escrever uma melodia a uma voz (até 8 compassos).
  - Execução: cada compasso 3 vezes não consecutivas.
2. Escrever duas frases rítmicas a uma parte, uma de subdivisão binária (6 pulsações) e outra de subdivisão ternária (5 pulsações)
  - Execução: 3 vezes não consecutivas.
3. Numa progressão harmónica com lógica tonal, identificar os acordes no Estado Fundamental (M, m e A) (até 12 acordes)
  - Execução: 3 vezes não consecutivas.
4. Assinalar e corrigir 2 erros melódicos e 2 erros rítmicos numa melodia escrita.
  - Execução: 3 vezes não consecutivas.
5. Construir acordes M e m no Estado Fundamental e Inversões e Aumentado no Estado Fundamental (2), escalas (2) e classificar intervalos (4) a partir de notas dadas.

### **Componente oral (100%):**

1. Entoar uma melodia tonal, com marcação de compasso. (até 8 compassos)
2. Ler fluentemente com fonemas e marcação do compasso, duas frases rítmicas a uma parte com subdivisão binária e ternária (até 8 compassos)
3. Ler, solfejando com marcação de compasso, nas claves de Sol na 2ª linha, Fá na 4ª linha (até 8 compassos)

DGEstE – Direção de Serviços do Centro

Departamento Curricular de Ciências Musicais  
Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**  
**PROGRAMA do 3º ciclo do Curso Básico**  
**2018/2019**

### **AVALIAÇÃO:**

<b>Prova escrita</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>100 %</b>
1	Escrita melódica a uma voz	<b>30</b>
2	Escrita rítmica a uma parte (simples e composto)	<b>25</b>
3	Identificação auditiva de acordes	<b>20</b>
4	Deteção e Correção de erros melódicos e rítmicos	<b>13</b>
5	Construção de acordes, escalas e classificação de intervalos	<b>12</b>

<b>Prova Oral</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>100 %</b>
1	Entoar uma melodia tonal	<b>25</b>
2	Leituras rítmicas a uma parte (simples e composto)	<b>20 + 20</b>
3	Leitura solfejada nas claves de Sol na 2ª linha, Fá na 4ª linha	<b>17,5 + 17,5</b>





DGEatE – Direção de Serviços do Centro

Departamento Curricular de Ciências Musicais  
Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**  
**PROGRAMA do 3º ciclo do Curso Básico**  
2018/2019

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**  
**A partir da prova semestral**

**São inteiramente da responsabilidade do professor os critérios, trabalhos e métodos de avaliação a aplicar.**

**MELODIA:**

- ESCRITA DE FRASES MELÓDICAS A DUAS VOZES, NÃO MODULANTES, COM USO DE INTERVALOS DE 2ª M e m, 3ª M e m, 4ª P, 5ª P, 8ª P, MAIORES (ATÉ 2 ALTERAÇÕES NA ARMAÇÃO DE CLAVE) E MENORES HARMÓNICAS (ATÉ 3 ALTERAÇÃO NA ARMAÇÃO DE CLAVE) EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA;
- ENTOAÇÃO A SOLO E COM ACOMPANHAMENTO AO PIANO OU CD, DE FRASES MELÓDICAS ESCRITAS, NÃO MODULANTES, COM USO DE INTERVALOS DE 2ª M e m, 3ª M e m, 4ª P, 4ª A, 5ª D, 5ª P, 6ª M e m, 7ª M e m, 8ª P, MAIORES (ATÉ 3 ALTERAÇÕES NA ARMAÇÃO DE CLAVE) E MENORES HARMÓNICAS (ATÉ 3 ALTERAÇÃO NA ARMAÇÃO DE CLAVE) EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA, A UMA, DUAS, TRÊS OU QUATRO VOZES;
- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE:
  - ESCALAS MAIORES E MENORES (NATURAL, HARMÓNICA, MELÓDICA, MISTA, MAIOR MISTA PRINCIPAL/SECUNDÁRIA);
  - INTERVALOS DE 2ª M e m, 3ª M e m, 4ª P, 4ª A, 5ª D, 5ª P, 6ª M e m, 7ª M e m, 8ª P – SIMPLES E COMPOSTOS; HARMÓNICOS E MELÓDICOS.

**RITMO:**

- ESCRITA DE FRASES RÍTMICAS A DUAS PARTES EM MÉTRICA SIMPLES (UT=SEMÍNIMA-5 PULSAÇÕES) E EM MÉTRICA COMPOSTA (UT=SEMÍNIMA COM PONTO - 4 PULSAÇÕES); **EX:**



- LEITURAS RÍTMICAS A UMA PARTE EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA (DE 10 A 20 PULSAÇÕES);
- LEITURAS RÍTMICAS A UMA PARTE, MULTIMÉTRICA / UNITEMPORAL-TEMPO =TEMPO, SIMPLES ALTERNADAS COM A CORRESPONDENTE COMPOSTA;
- LEITURA DE FRASES RÍTMICAS A DUAS PARTES EM MÉTRICA SIMPLES COM UT=SEMÍNIMA E EM MÉTRICA COMPOSTA COM UT=SEMÍNIMA COM PONTO;
- LEITURA SOLFEJADA NAS CLAVES DE SOL, FÁ E DÓ NA 3ª LINHA.



DGEstE – Direção de Serviços do Centro

Departamento Curricular de Ciências Musicais

Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**

**PROGRAMA do 3º ciclo do Curso Básico**

**2018/2019**

### **HARMONIA:**

- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE SEQUÊNCIAS DE ACORDES MAIORES, MENORES NO ESTADO FUNDAMENTAL E INVERSÕES, AUMENTADOS NO ESTADO FUNDAMENTAL E DIMINUTOS NA 1ª INVERSÃO (COM LÓGICA TONAL FUNCIONAL - NA TONALIDADE MAIOR ATÉ 1 ALTERAÇÃO NA ARMAÇÃO DE CLAVE);
- AUDIÇÃO, RECONHECIMENTO, IDENTIFICAÇÃO E DISCRIMINAÇÃO AUDITIVA DE ENCADEAMENTOS TIPO:

**EX: I - IV - V - I ; I - II<sub>6</sub> - V - I**

### **CONCEITOS TEÓRICOS:**

- EXPRESSÃO MUSICAL – ANDAMENTO; CARÁCTER EXPRESSIVO; DINÂMICA; ARTICULAÇÃO;
- NOÇÕES BÁSICAS DE COMPASSOS IRREGULARES – NORMAS DE LETURA E ESCRITA;
- CONTRATEMPO REGULAR/IRREGULAR;
- SÍNCOPIA REGULAR/IRREGULAR;
- NOÇÕES BÁSICAS SOBRE TONALIDADE; FUNÇÕES TONAIS;
- PRINCIPAIS FUNÇÕES TONAIS – AFIRMAÇÃO DA TONALIDADE;
- GRAUS TONAIS - GRAUS MODAIS;
- ÍNDICES DE OITAVA;
- TONS ENARMÓNICOS;
- TONS HOMÓNIMOS;
- INTERVALOS - SIMPLES/COMPOSTOS; INVERSÃO;
- CONSTRUÇÃO DE:
  - ACORDES MAIORES, MENORES, DIMINUTOS NO ESTADO FUNDAMENTAL E INVERSÕES E AUMENTADOS NO ESTADO FUNDAMENTAL.
- IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA (ESTILO/ÉPOCA; MODO; COMPASSO) DAS OBRAS DO PROGRAMA;
- CARACTERÍSTICAS EXPRESSIVAS, ESTRUTURAIS E INSTRUMENTAIS DA MÚSICA NO PERÍODO BARROCO E CLÁSSICO.

## **Matriz da Prova Formativa de Final de 3º GRAU/7º ANO**

### **Componente escrita (100%):**

Após audição ao piano ou em gravação:

1. Escrever duas vozes melódicas de um excerto executado com andamento fluente. (até 8 compassos).  
Execução: cada compasso 3 vezes não consecutivas.
2. Escrever uma frase rítmica a uma parte, de subdivisão binária (8 pulsações) ou de subdivisão ternária (7 pulsações) com andamento fluente \*.  
Execução: 2 vezes não consecutivas.
3. Escrever uma frase rítmica a duas partes, de subdivisão binária (5 pulsações) ou de subdivisão ternária (4 pulsações) \*.  
Execução: 4 vezes não consecutivas.
4. De uma progressão harmónica com andamento fluente: a partir de um baixo dado, cifrar acordes, assinalar os graus da tonalidade, a qualidade dos acordes (M, m, d, A) e o estado (EF, 1ª inv., 2ª inv.).  
Execução: 3 vezes não consecutivas.
5. Audição e identificação de 4 intervalos.  
Execução: 3 vezes não consecutivas.
6. Assinalar e corrigir os 2 erros melódicos e 2 erros rítmicos numa melodia escrita.  
Execução: 3 vezes não consecutivas.
7. Construir acordes (2), escalas (2) e classificar intervalos (4) a partir de notas dadas.

\* Se no ditado a uma parte for feita subdivisão binária, no ditado a duas partes deverá ser subdivisão ternária, e vice-versa.

### **Componente oral (100%):**

1. Entoar fluentemente uma melodia tonal, com marcação de compasso.
2. Ler fluentemente com fonemas e marcação do compasso, uma frase rítmica a:
  - uma parte (com subdivisão binária ou ternária) \*
3. Ler fluentemente com fonemas e percussão duas frases rítmicas a
  - duas partes (com subdivisão binária - 5 pulsações ou ternária - 4 pulsações) \*.
4. Ler fluentemente com marcação do compasso e fazendo uso de fonemas uma frase multimétrica /unitemporal.
5. Ler, solfejando com a marcação de compasso, nas claves de Sol na 2ª linha, Fá na 4ª linha e Dó na 3ª linha (até 8 compassos).

\* Se na leitura a uma parte for feita subdivisão binária, na leitura a duas partes deverá ser subdivisão ternária, e vice-versa.





DGEstE – Direção de Serviços do Centro

Departamento Curricular de Ciências Musicais

Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**

**PROGRAMA do 3º ciclo do Curso Básico**

**2018/2019**

**AVALIAÇÃO:**

<b>Prova escrita</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>100 %</b>
1	Escrita melódica a duas vozes	32,5
2	Escrita rítmica a uma parte	15
3	Escrita rítmica a duas partes	15
4	Progressão harmónica	15
5	Audição e identificação de intervalos	7,5
6	Deteção e Correção de erros melódicos e rítmicos	7,5
7	Construção de acordes, escalas e classificação de intervalos	7,5

<b>Prova Oral</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>100 %</b>
1	Entoar uma melodia tonal a solo	25
2	Ler fluentemente uma frase rítmica a uma parte	17,5
3	Ler fluentemente uma frase rítmica a duas partes	20
4	Ler fluentemente uma frase multimétrica / unitemporal	20
5	Ler, solfejando nas claves de Sol na 2ª linha, Fá na 4ª linha, Dó na 3ª linha	17,5

DGEstE – Direção de Serviços do Centro

Departamento Curricular de Ciências Musicais

Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL****PROGRAMA do 3º ciclo do Curso Básico**

2018/2019

**4/5º GRAU - 8º/9º ANO****CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

**São inteiramente da responsabilidade do professor os critérios, trabalhos e métodos de avaliação a aplicar.**

**MELODIA:**

- ESCRITA DE FRASES MELÓDICAS A DUAS VOZES, MODULANTES (NO 5º GRAU) COM USO DE INTERVALOS DE 2ª M e m, 3ª M e m, 4ª P, 4ª A, 5ª D, 5ª P, 6ª M e m, 7ª M e m, 8ª P, EM TONALIDADES MAIORES (ATÉ 6/7 ALTERAÇÕES NA ARMAÇÃO DE CLAVE) E MENORES HARMÓNICAS (ATÉ 5/6 ALTERAÇÃO NA ARMAÇÃO DE CLAVE) EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA;
- ENTOAÇÃO A SOLO E COM ACOMPANHAMENTO AO PIANO OU EM CD, DE FRASES MELÓDICAS ESCRITAS, MODULANTES (5º GRAU), COM USO DE INTERVALOS DE 2ª M e m, 3ª M e m, 4ª P, 4ª A, 5ª D, 5ª P, 6ª M e m, 7ª M e m, 8ª P EM TONALIDADES MAIORES (ATÉ 6/7 ALTERAÇÕES NA ARMAÇÃO DE CLAVE) E MENORES HARMÓNICAS (ATÉ 5/6 ALTERAÇÃO NA ARMAÇÃO DE CLAVE) EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA, A UMA, DUAS, TRÊS OU QUATRO VOZES;
- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE ESCALAS:
  - MAIORES, MAIORES MISTAS, MENORES (NATURAL, HARMÓNICA, MELÓDICA E MENOR MISTA) – 4º GRAU;
  - CROMÁTICA – 5º GRAU.
- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE INTERVALOS DE 2ª M e m, 3ª M e m, 4ª P, 4ª A, 5ª D, 5ª P, 6ª M e m, 7ª M e m, 8ª P.

**RITMO:**

- ESCRITA DE FRASES RÍTMICAS A DUAS PARTES EM MÉTRICA SIMPLES COM UT=SEMÍNIMA (6 PULSAÇÕES) E EM MÉTRICA COMPOSTA COM UT=SEMÍNIMA COM PONTO (5 PULSAÇÕES);
- LEITURAS RÍTMICAS LONGAS (DE 10 A 20 PULSAÇÕES) A UMA PARTE EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA UT= 90 A 120;
- LEITURAS RÍTMICAS A UMA PARTE, MULTIMÉTRICA / UNITEMPORAL, TEMPO = TEMPO, FAZENDO USO DE MÉTRICAS SIMPLES E COMPOSTAS, REGULARES E IRREGULARES;
- LEITURA:
  - FRASES RÍTMICAS A DUAS PARTES (USANDO FONEMAS E BATIMENTOS)  
EM MÉTRICA SIMPLES COM UT=SEMÍNIMA E  
EM MÉTRICA COMPOSTA COM UT=SEMÍNIMA COM PONTO;
  - SOLFEJADAS NA CLAVES DE SOL, FÁ, DÓ NAS 3ª E 4ª LINHAS, EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA, REGULAR E IRREGULAR – 4º GRAU;

Programa 3º Cido – 2018/2019

14

Avenida Artur Ravara 3810-096 Aveiro - Telf. (+351) 234 378 770 - [servicos\\_administrativos@cmagp.pt](mailto:servicos_administrativos@cmagp.pt)

- SOLFEJADAS NA CLAVES DE SOL, FÁ, DÓ NAS 3ª E 4ª LINHAS, EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA, REGULAR E IRREGULAR – 5º GRAU.

### **HARMONIA:**

- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE SEQUÊNCIAS DE ACORDES MAIORES, MENORES NO ESTADO FUNDAMENTAL E INVERSÕES, DIMINUTO NO ESTADO FUNDAMENTAL, NAS 1ª E 2ª INVERSÕES E AUMENTADOS NO ESTADO FUNDAMENTAL E DIMINUTOS (COM TODAS AS FUNÇÕES TONAIIS E ACORDE DE 7ª DA DOMINANTE – 5º GRAU).

### **CONCEITOS TEÓRICOS:**

- NOÇÕES MAIS APROFUNDADAS DE:
  - EXPRESSÃO MUSICAL, ARTICULAÇÃO, DINÂMICA, ANDAMENTO, CARÁCTER EXPRESSIVO;
  - TONALIDADE;
  - MÉTRICA / COMPASSOS – REGULARES E IRREGULARES, SIMPLES E COMPOSTOS;
- NOÇÕES BÁSICAS:
  - FORMA A-B-A;
  - QUADRATURA – MOTIVO – SEMIFRASE – FRASE – PERÍODO – TEMA.
- TONS PRÓXIMOS;
- CONSTRUÇÃO DE:
  - ACORDES MAIORES, MENORES, DIMINUTOS NO ESTADO FUNDAMENTAL E INVERSÕES, AUMENTADOS NO ESTADO FUNDAMENTAL E ACORDES DE 7ª TIPO DOMINANTE (5º GRAU).
  - ESCALAS MAIORES (MISTAS) E MENORES (NATURAL, HARMÓNICA, MELÓDICA, MENOR MISTA) ATÉ 7 ALTERAÇÕES NA ARMAÇÃO DE CLAVE;
  - CROMÁTICA – 5º GRAU.
- CLASSIFICAÇÃO DE INTERVALOS MELÓDICOS E HARMÓNICOS, SIMPLES E COMPOSTOS EM DIFERENTES CLAVES.
- IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA (ESTILO/ÉPOCA; MODO; COMPASSO) DE EXCERTOS MUSICAIS DA LISTA DE OBRAS MUSICAIS DO PROGRAMA;
- CARACTERÍSTICAS EXPRESSIVAS, ESTRUTURAIS E INSTRUMENTAIS DA MÚSICA NO PERÍODO BARROCO, CLÁSSICO E ROMÂNTICO (5º GRAU).



## Matriz da Prova Final Formativa de 4º GRAU/8º ANO

### Componente escrita (100%):

Após audição ao piano ou em gravação:

1. Escrever duas vezes melódicas de um excerto executado com andamento fluente. (até 8 compassos)  
Execução: 3 vezes não consecutivas cada compasso (ou dois)
2. Escrever uma frase rítmica a uma parte, de subdivisão binária (8 pulsações) ou de subdivisão ternária (7 pulsações) com andamento fluente \*.  
Execução: 3 vezes não consecutivas.
3. Escrever uma frase rítmica a duas partes, de subdivisão binária (6 pulsações) ou de subdivisão ternária (5 pulsações) \*.  
Execução: 4 vezes não consecutivas.
4. De uma progressão harmónica com andamento fluente: A partir de um baixo dado, cifrar acordes, assinalar os graus da tonalidade, a qualidade dos acordes (M, m, d, A) e o estado (EF, 1ª inv., 2ª inv.).  
Execução: 3 vezes não consecutivas.
5. Audição e identificação de 4 intervalos.  
Execução: 3 vezes não consecutivas.
6. Assinalar e corrigir os 2 erros melódicos e 2 erros rítmicos numa melodia escrita.  
Execução: 3 vezes não consecutivas
7. Construir acordes (2), escalas (2) e intervalos (4) a partir de notas dadas.

\* Se no ditado a uma parte for feita subdivisão binária, no ditado a duas partes deverá ser subdivisão ternária, e vice-versa.

### Componente oral (100%):

1. Entoar fluentemente uma melodia tonal, com marcação de compasso.
2. Ler fluentemente com fonemas e marcação do compasso, uma frase rítmica
  - a uma parte (com subdivisão binária ou ternária) \*
3. Ler fluentemente com fonemas e percussão uma frase rítmica
  - a duas partes (com subdivisão binária ou ternária) \*.
4. Ler fluentemente com marcação do compasso e fazendo uso de fonemas uma frase multimétrica / unitemporal.
5. Ler, solfejando com a marcação de compasso, nas claves de Sol na 2ª linha, Fá na 4ª linha e Dó na 3ª linha (até 8 compassos).
6. Identificação de modo e métrica a partir da audição de obra.

\* Se na leitura a uma parte for feita subdivisão binária, na leitura a duas partes deverá ser subdivisão ternária, e vice-versa.



DGEstE – Direção de Serviços do Centro

Departamento Curricular de Ciências Musicais

Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**

**PROGRAMA do 3º ciclo do Curso Básico**

2018/2019

### AVALIAÇÃO:

Prova escrita	Conteúdos	100 %
1	Escrita melódica a duas vozes	32,5
2	Escrita rítmica a uma parte	15
3	Escrita rítmica a duas partes	15
4	Identificação Harmónica	15
5	Deteção e Correção de erros melódicos e rítmicos	7,5
6	Audição e identificação de Intervalos	7,5
7	Construção de acordes, escalas e classificação de intervalos	7,5

Prova Oral	Conteúdos	100 %
1	Entoar uma melodia tonal a solo	25
2	Ler fluentemente uma frase rítmica a uma parte	17,5
3	Ler fluentemente uma frase rítmica a duas partes	17,5
4	Ler fluentemente uma frase multimétrica / unitemporal	17,5
5	Ler, solfejando nas claves de Sol na 2ª linha, Fá na 4ª linha, Dó na 3ª linha	17,5
6	Identificação de modo e métrica a partir da audição de obra	5





DGEstE – Direção de Serviços do Centro

Departamento Curricular de Ciências Musicais

Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**

**PROGRAMA do 3º ciclo do Curso Básico**

2018/2019

## **Matriz da Prova Global de 5º GRAU/9º ANO**

***As provas globais dos cursos básico e secundário são de carácter obrigatório; a não comparência injustificada determina a retenção no respetivo grau à disciplina***

### **Componente escrita (100%):**

Após audição ao piano ou em gravação:

1. Escrever duas vozes melódicas de um excerto executado.
2. Escrever uma frase rítmica a uma parte, de subdivisão binária (8 pulsações) ou de subdivisão ternária (7 pulsações), com andamento fluente \*.  
Execução: 2 vezes não consecutivas.
3. Escrever uma frase rítmica a duas partes, de subdivisão binária (6 pulsações) ou de subdivisão ternária (5 pulsações) \*.  
Execução: 3 vezes não consecutivas.
4. De uma progressão harmónica: Escrever soprano; Cifrar acordes, assinalando os graus da tonalidade, a qualidade dos acordes, o estado e a existência ou não de 7ª adicionada no V grau.  
Execução: 3 vezes não consecutivas.
5. Assinalar e corrigir os 2 erros melódicos e 2 erros rítmicos numa melodia escrita.  
Execução: 3 vezes não consecutivas.
6. Construir acordes (2), escalas (2) e classificar intervalos (4) a partir de notas dadas.

\* Se no ditado a uma parte for feita subdivisão binária, no ditado a duas partes deverá ser subdivisão ternária, e vice-versa.

### **Componente oral (100%):**

1. Entoar uma melodia tonal, não esquecendo a marcação de compasso.
2. Entoar uma melodia tonal com acompanhamento ao piano, não esquecendo a marcação de compasso.
3. Ler fluentemente:
  - uma frase rítmica a duas partes (com subdivisão binária ou ternária), executando uma das partes em vocábulos ou fonemas e percutindo a outra – (6 tempos)\*.
4. Ler fluentemente:
  - uma frase rítmica longa a uma parte (com subdivisão binária ou ternária) – (8 tempos)\*.
5. Ler, fazendo uso de fonemas, uma frase multimétrica / unitemporal, com a respetiva marcação de compasso.
6. Ler à primeira vista por relatividade, com a marcação de compasso, uma frase apresentada.

\* Se na leitura a uma parte for feita subdivisão binária, na leitura a duas partes deverá ser subdivisão ternária, e vice-versa.

**AVALIAÇÃO:**

<b>Prova escrita</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Pontuação 100%</b>
1	Escrita melódica a duas vozes	30
2	Escrita rítmica a uma parte	15
3	Escrita rítmica a duas partes	20
4	Identificação Harmónica	20
5	Deteção e Correção de erros melódicos e rítmicos	7,5
6	Construção de acordes, escalas e classificação de intervalos	7,5

<b>Prova oral</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Pontuação 100%</b>
1	Entoação de melodia tonal	20
2	Entoação de melodia tonal com acompanhamento ao piano	20
3	Leitura rítmica a duas partes	15
4	Leitura rítmica a uma parte	15
5	Leitura de frase rítmica multimétrica / unitemporal	15
6	Leitura por relatividade	15





**Matriz de Exame de Equivalência à Frequência – 5º GRAU  
2017-2018**

**Componente escrita (100%):**

Após audição ao piano ou em gravação:

1. Escrever duas vezes melódicas de um excerto executado.
2. Escrever uma frase rítmica a uma parte, de subdivisão binária (8 pulsações) ou de subdivisão ternária (7 pulsações) com andamento fluente \*.  
Execução: 2 vezes não consecutivas.
3. Escrever uma frase rítmica a duas partes, de subdivisão binária (6 pulsações) ou de subdivisão ternária (5 pulsações) \*.  
Execução: 3 vezes não consecutivas.
4. De uma progressão harmónica: Escrever soprano; Cifrar acordes, assinalando os graus da tonalidade, a qualidade dos acordes, o estado e a existência ou não de 7ª adicionada no V grau.  
Execução: 3 vezes não consecutivas
5. Assinalar e corrigir os erros melódicos e rítmicos de uma melodia escrita.  
Execução: 3 vezes não consecutivas
6. Construir acordes (2), escalas (2) e classificar intervalos (4) a partir de notas dadas.

\* Se no ditado a uma parte for feita subdivisão binária, no ditado a duas partes deverá ser subdivisão ternária, e vice-versa

**Componente oral (100%):**

1. Entoar uma melodia tonal, não esquecendo a marcação de compasso.
2. Entoar uma melodia tonal com acompanhamento ao piano, não esquecendo a marcação de compasso.
3. Ler fluentemente uma frase rítmica a duas partes (com subdivisão binária ou ternária), executando uma das partes em vocábulos ou fonemas e percutindo a outra.
4. Ler, fazendo uso de fonemas, uma frase multimétrica /unitemporal com a respetiva marcação de compasso.
5. Ler à primeira vista por relatividade uma frase apresentada, com a marcação de compasso.
6. Fazer a análise auditiva de um excerto de uma obra ouvido no momento da prova, sem apoio de partitura com identificação de: época; modo; andamento; compasso; marcação de compasso.



DGEstE – Direção de Serviços do Centro

Departamento Curricular de Ciências Musicais

Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**

**PROGRAMA do 3º ciclo do Curso Básico**

**2018/2019**

### AVALIAÇÃO:

Prova escrita	Conteúdos	Pontuação 100 %
1	Escrita melódica a duas vozes	30
2	Escrita rítmica a uma parte	15
3	Escrita rítmica a duas partes	20
4	Identificação Harmónica	20
5	Deteção e Correção de erros melódicos e rítmicos	7,5
6	Construção de acordes, escalas e classificação de intervalos	7,5

Prova oral	Conteúdos	Pontuação 100%
1	Entoação de melodia tonal	20
2	Entoação de melodia tonal com acompanhamento ao piano,	20
3	Leitura rítmica a duas partes	17,5
4	Leitura de frase rítmica multimétrica / unitemporal	17,5
5	Leitura por relatividade	17,5
6	Análise auditiva de um excerto musical	7,5

## **Matriz da Prova de Acesso ao Curso Secundário 2018-2019**

### **PERCENTAGEM DA PROVA DE ACESSO:**

- 40% PROVA DE FORMAÇÃO MUSICAL
- 60% PROVA DE INSTRUMENTO

### **Componente escrita (200 pontos):**

Após audição ao piano ou em gravação:

#### **COMPETÊNCIAS MELÓDICAS:**

1. Com tonalidade, métrica e 1ª nota dadas, escrever a melodia mais grave de um excerto musical a 2 ou mais vozes.
2. Com tonalidade, métrica e 1ª nota dadas, escrever de memória o tema melódico escutado 5 vezes consecutivas.

#### **COMPETÊNCIAS HARMÓNICAS:**

3. Identificar 14 acordes no estado fundamental (Maior, menor, diminuto (com trítone), Aumentado), em série consecutiva executada com bastante fluidez temporal (rápido), sem lógica tonal funcional.
4. Identificar os acordes (Maior, menor, Diminuto (c/ trítone), Aumentado), as inversões (E.F., 1ª e 2ª inversões) e os graus da tonalidade, numa série de 8 acordes consecutivos com lógica tonal funcional.
5. Das 4 progressões harmónicas cifradas apresentadas (com lógica tonal funcional), identificar e assinalar a escutada.

#### **COMPETÊNCIAS RÍTMICAS:**

6. Escrever uma frase rítmica a uma parte de subdivisão binária – simples (8 pulsações).
7. Escrever frase rítmica a uma parte de subdivisão ternária – composto (7 pulsações).
8. Das 4 frases rítmicas a duas partes apresentadas, identificar e assinalar a escutada.
9. Identificar a métrica de cada um dos 2 excertos escutados.

**NOTA:** O aluno que se candidata ao 6º grau de Formação Musical (ensino secundário) deverá consultar o programa do final do 5º grau de Formação Musical

**AVALIAÇÃO:**

	<b>Conteúdos</b>	<b>Pontuação 200 pontos</b>
<b>COMPONENTE MELÓDICA</b>		
1	Escrita melódica	36
2	Escrita de memória	36
<b>COMPONENTE HARMÓNICA</b>		
3	Identificação de acordes M, m, d e A	21
4	Identificação de acordes e inversões em progressão harmónica tonal	36
5	Identificação de progressão tonal	8
<b>COMPONENTE RÍTMICA</b>		
6	Escrita rítmica – subdivisão simples	28
7	Escrita rítmica – subdivisão composta	24
8	Identificação rítmica	8
9	Identificação métrica	3


**PONDERAÇÃO DE CADA PERÍODO LETIVO NA AVALIAÇÃO FINAL:**
**1º Período: (30%); 2º Período:(40%); 3º Período: (30%)**

Domínio da Avaliação	Crítérios gerais	Crítérios Específicos	Instrumentos Indicadores	
Cognitivo Aptidões Capacidades e Competências	Aquisição de competências essenciais e específicas	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Coordenação psico-motora</li> <li>• Regularidade e métodos de estudo</li> <li>Sentido de:                             <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pulsação; balanço; métrica; tonalidade; modalidade; centro tonal; centro modal; fraseado; afinação; temporal/métrico em termos polifónicos; articulação/dinâmica; características estilísticas de fraseado; expressividade; contornos melódicos; contornos rítmicos:</li> </ul> </li> <li>• Capacidade de relacionar a notação com o som obtido;</li> <li>• Agilidade, fluidez, rigor e segurança na execução.</li> <li>Capacidade de:                             <ul style="list-style-type: none"> <li>• Concentração; memorização; abordar a ambiência e estilo do material musical trabalhado; formulação e apreciação crítica; abordar e explorar material musical novo; diagnosticar problemas e resolvê-los.</li> </ul> </li> </ul>	<u>AVALIAÇÃO CONTÍNUA</u>	30%
	Domínio dos conteúdos programáticos		Observação direta dos conhecimentos em termos de execução aula a aula *	
	Aplicação de conhecimentos a novas situações		<u>AVALIAÇÃO PERIÓDICA</u>	65%
	Evolução na aprendizagem		Testes de Avaliação escritos e orais	
	Hábitos de estudo			
Atitudes e Valores	Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia Desenvolvimento do espírito de: tolerância; seriedade; cooperação; equipa; turma; solidariedade Manifestação de hábitos de trabalho	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Assiduidade e pontualidade;</li> <li>• Apresentação do material necessário à aula;</li> <li>• Interesse e empenho;</li> <li>• Cumprimento das tarefas propostas;</li> <li>• Cumprimento trabalhos de casa;</li> <li>• Participação nas atividades da escola, dentro e fora da sala de aula;</li> <li>• Respeito pelos outros, pelos materiais e pelos equipamentos;</li> <li>• Postura em apresentações públicas, seja como participante seja como ouvinte.</li> </ul>	<u>AVALIAÇÃO CONTÍNUA</u>	5%
			Observação direta *	

\*É inteiramente do critério do professor o tipo de trabalhos e métodos de avaliação a aplicar.

### **PONDERAÇÃO DA PROVA GLOBAL:**

- **PROVA GLOBAL DE 8º GRAU: 50% DA AVALIAÇÃO FINAL**

***As provas globais dos cursos básico e secundário são de carácter obrigatório; a não comparência injustificada determina a retenção no respetivo grau à disciplina.***

**OBJETIVOS EDUCATIVOS**
**OBJETIVO EDUCATIVO FUNDAMENTAL**

Apreciar, executar e compreender a performance da música enquanto arte, permitindo respostas e reconhecimentos estéticos, dentro de vários géneros e estilos musicais, com organização, conhecimento, compreensão, aplicação, análise, síntese e avaliação da linguagem musical ao nível semântico, sintático, discursivo, histórico, estilístico e notacional. Os objetivos dos processos educacionais organizam-se em 3 áreas não mutuamente exclusivas: - a **cognitiva** (ligada ao saber) - a **afetiva** (ligada a sentimentos e posturas) e - a **psicomotora** (ligada a ações físicas).

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Cognitivo					
	Factual – factos Conceptual – conceitos Processual - processos	<b>Conhecimento:</b> Lembrar, Reconhecer, Recordar	<b>Compreensão:</b> Classificar, Comparar, Exemplificar, Explicar, Inferir, Interpretar, Resumir	<b>Aplicação:</b> Executar, Realizar	<b>Análise:</b> Atribuir, Diferenciar, Organizar	<b>Avaliação:</b> Criticar, Verificar

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Afetivo				
	Comportamento, Atitude, Responsabilidade, Respeito, Emoção, Valores	<b>Receção:</b> Dar-se conta de factos, Predisposição para ouvir, Atenção seletiva	<b>Resposta:</b> Envolver-se (participar) na aprendizagem, Responder a estímulos, Apresentar idéias, Questionar idéias e conceitos, Seguir regras.	<b>Atribuir valores a:</b> Fenómenos, Objetos Comportamentos.	<b>Organização de valores:</b> Atribuir prioridades a valores Resolver conflitos entre valores Criar um sistema de valores

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Psico-Motor					
	Reflexos Movimentos básicos Habilidades de percepção Movimentos aperfeiçoados	<b>Conhecimento:</b> Lembrar, Reconhecer Recordar	<b>Compreensão:</b> Comparar, Exemplificar, Inferir, Interpretar	<b>Aplicação:</b> Executar, Realizar	<b>Análise:</b> Atribuir, Diferenciar, Organizar	<b>Avaliação:</b> Criticar, Verificar





Departamento Curricular de Ciências Musicais  
Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**  
**PROGRAMA do Curso Secundário**  
**2018/2019**

**OS ALUNOS DEVEM SER CAPAZES DE:**

**COGNITIVAMENTE:**

- **DESENVOLVER:**
  - MEMÓRIA AUDITIVA;
  - MÉTODOS DE TRABALHO;
  - DISCERNIMENTO E REFLEXÃO MUSICAL;
  - INTELIGÊNCIA AUDITIVA - RECONHECER, IDENTIFICAR E DISCRIMINAR: ACORDES COM 4 NOTAS; CARACTERÍSTICAS EXPRESSIVAS ESTILÍSTICAS FORMAIS DE OBRAS DE DIFERENTES CORRENTES ESTÉTICAS DO SÉC. XX ;CARACTERÍSTICAS FORMAIS; CADÊNCIAS HARMÓNICAS.
- ASSOCIAR A NOTAÇÃO DO TEXTO MUSICAL QUE É LIDO (ENTOADO) AO SOM QUE É PRODUZIDO E OUVIDO;
- COMPREENDER E REFLETIR SOBRE A TONALIDADE, MÉTRICA E EXPRESSIVIDADE DO TEXTO MUSICAL QUE É LIDO E/OU OUVIDO;
- LER PARTITURAS - TOMAR CONSCIÊNCIA E COMPREENDER A LÓGICA E RELAÇÃO ENTRE:
  - NOTAS: SUA ALTURA E NOTAÇÃO;
  - MELODIAS (CONTRAPONTO): SUA ALTURA E NOTAÇÃO;
  - CÉLULAS RÍTMICAS: SUA DURAÇÃO E NOTAÇÃO;
  - ACORDES: SUAS NOTAS, ALTURAS E NOTAÇÃO.
- IMPROVISAR A SOLO E EM GRUPO COMO RESPOSTA A CIFRAS OU A FRASES MELÓDICAS/RÍTMICAS;
- ESCREVER UMA, DUAS E TRÊS VOZES MELÓDICAS DE EXCERTOS MUSICAIS ESCUTADOS (AO PIANO OU EM GRAVAÇÃO);
- TEORIZAR SOBRE OS CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS.

**PERFORMATIVAMENTE:**

- ENTOAR FLUENTEMENTE A SOLO E EM GRUPO, COM E SEM ACOMPANHAMENTO AO PIANO OU EM CD:
  - NO TOM ORIGINAL E TRANSPONDO, MELODIAS TONAIS OU MODAIS, COM CRESCENTE DOMÍNIO DA DICÇÃO E AFINAÇÃO COMO RESPOSTA A UM TEXTO NOTADO, EXPLORANDO AS DINÂMICAS E ARTICULAÇÕES;
  - MELODIAS PANTONAIS, COM CRESCENTE DOMÍNIO DA DICÇÃO E AFINAÇÃO COMO RESPOSTA A UM TEXTO NOTADO, EXPLORANDO AS DINÂMICAS E ARTICULAÇÕES;
  - MELODIAS MODAIS COM ACOMPANHAMENTO RÍTMICO, COM CRESCENTE DOMÍNIO DA DICÇÃO, AFINAÇÃO E COORDENAÇÃO PSICO-MOTORA, COMO RESPOSTA A UM TEXTO NOTADO, EXPLORANDO AS DINÂMICAS E ARTICULAÇÕES.
- PERCUTIR E VERBALIZAR COM CRESCENTE DOMÍNIO DA COORDENAÇÃO PSICO-MOTORA:
  - FRASES RÍTMICAS A UMA PARTE, MULTIMÉTRICAS / MULTITEMPORAIS;
  - FRASES RÍTMICAS A 3 NÍVEIS.





- IMPROVISAR MELODICAMENTE COMO RESPOSTA A CIFRAS ESCRITAS OU FRASES MELÓDICAS E RÍTMICAS DADAS.

**CRATIVAMENTE:**

- IMPROVISAR;
- AJUIZAR E FAZER APRECIÇÃO CRÍTICA E ESTÉTICA;
- RELACIONAR AS ATIVIDADES MUSICAIS COM OUTRAS ÁREAS DE APRENDIZAGEM.

**ATITUDES:**

- INTRA-PESSOALIDADE;
- INTER-PESSOALIDADE;
- AUTO-CONFIANÇA;
- AUTOESTIMA;
- SOCIALIZAÇÃO;
- MOTIVAÇÃO;
- POSTURA.

**MATERIAL:**

PIANO;

APARELHAGEM HI-FI;

MÚSICA DE TODOS OS GÉNEROS, ÉPOCAS, ESTILOS E CULTURAS.

**OBRAS PARA DESENVOLVIMENTO DO GOSTO E CONHECIMENTO DE  
REPERTÓRIO DA MÚSICA DO SÉC. XX**

	<b>6º GRAU</b>		
C. DEBUSSY	<i>PRELUDIO A SESTA D'UM FAUNO</i>		
M. RAVEL	<i>LA VALSE</i>		
S. PROKOFIEV	<i>PEDRO E O LOBO</i>		
D. SHOSTAKOVITCH	<i>VALSA SUÍTE JAZZ Nº2</i>		
G. GERSHWIN	<i>RAPSÓDIA IN BLUE</i>		
A. COPLAND	<i>3 SKETCHES LATINO-AMERICANOS</i>		
L. BERNSTEIN	<i>WEST SIDE STORY</i>		
		<b>7º GRAU</b>	
I. STRAVINSKY	-----	<i>SAGRAÇÃO PRIMAVERA</i>	<b>8º GRAU</b>
D. MILHAUD	-----	<i>UM BOI NO TELHADO</i>	
P. HINDEMITH	-----	<i>METAMORFOSES SINFÓNICAS</i>	
O. MESSIAEN	-----	<i>QUARTETO FIM DO TEMPO</i>	
A. SHOENBERG	-----		<i>NOITE TRANSFIGURADA</i>
			<i>PIERROT LUNAIR</i>
ALBAN BERG	-----		<i>CONCERTO VIOLINO</i>
A. WEBERN	-----		<i>PASSACAGLIA</i>
L. NONO	-----		<i>ESPAÑA EN EL CORAÇON (LA GUERRA)</i>
L. BÉRIO	-----		<i>11 FOLK SONGS</i>
K. STOCKHAUSEN	-----		<i>ADIÉU 21</i>
K. PENDERECKY	-----		<i>STABAT MATER</i>
STEVE REICH	-----		<i>VARIAÇÕES SOPROS, CORDAS, TEC.</i>
PH. GLASS	-----		<i>ANIMA MUNDI</i>
J. CAGE	-----		<i>CONCERTO PARA PIANO</i>



**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

**São inteiramente da responsabilidade do professor os critérios, trabalhos e métodos de avaliação a aplicar.**

**MELODIA:**

- ESCRITA DE:
  - TEMAS MELÓDICOS TONAIS (MAIORES/MENORES, EM MÉTRICA REGULAR SIMPLES E COMPOSTA) DE MEMÓRIA, APÓS AUDIÇÃO 5 VEZES CONSECUTIVAS, COM DISCERNIMENTO DA TONALIDADE/MODALIDADE E MÉTRICA;
  - EXCERTOS MELÓDICOS A TRÊS VEZES, MAIORES E MENORES HARMÓNICAS EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA;
  - FRASES MELÓDICAS MODAIS (SEM TRANSPOSIÇÃO) A UMA VOZ, COM UM ACOMPANHAMENTO RÍTMICO PERCUTIDO, EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA.
- ENTOAÇÃO A SOLO OU EM GRUPO:
  - COM ACOMPANHAMENTO AO PIANO OU EM CD, DE MELODIAS ESCRITAS MAIORES E MENORES HARMÓNICAS EM MÉTRICAS SIMPLES E COMPOSTA, TRANSPONDO À 1ª VISTA;
  - MELODIA MODAIS A UMA VOZ, COM UM ACOMPANHAMENTO RÍTMICO PERCUTIDO (SEM TRANSPOSIÇÃO) EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA; EX:



- MELODIA PANTONAIS ESCRITAS EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA
- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DOS MODOS EÓLIO, DÓRICO; FRÍGIO; LÍDIO; MIXOLÍDIO.

**RITMO:**

- COMPASSOS IRREGULARES – ADITIVOS E SUBTRATIVOS;
- ESCRITA DE FRASES RÍTMICAS A DUAS PARTES EM MÉTRICA SIMPLES COM UT=SEMÍNIMA (7 PULSAÇÕES)  
EXEMPLO:

- EM MÉTRICA COMPOSTA COM UT=SEMÍNIMA COM PONTO (6 PULSAÇÕES);

- LEITURAS RÍTMICAS:

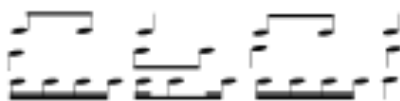
Departamento Curricular de Ciências Musicais  
Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**  
**PROGRAMA do Curso Secundário**  
**2018/2019**

- A UMA PARTE, MULTIMÉTRICA / MULTITEMPORAL, COLCHEIA=COLCHEIA, FAZENDO USO DE FONEMAS, EM MÉTRICAS SIMPLES E COMPOSTAS, REGULARES E IRREGULARES, EM QUE COLCHEIA=COLCHEIA;



- A TRÊS PARTES, EM MÉTRICA SIMPLES COM UT=SEMÍNIMA E EM MÉTRICA COMPOSTA COM UT=SEMÍNIMA COM PONTO.

EXEMPLO:



### HARMONIA:

- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DAS CIFRAS DE PROGRESSÕES HARMÓNICAS (COM LÓGICA TONAL), FAZENDO USO DE ACORDES DE TRÊS SONS MAIORES E MENORES NO ESTADO FUNDAMENTAL E INVERSÕES, AUMENTADOS NO ESTADO FUNDAMENTAL E DIMINUTOS (c/ TRÍTONO) NAS 1ª E 2ª INVERSÕES (COM TODAS AS FUNÇÕES TONAIS); ACORDE DE 7ª TIPO DOMINANTE NO ESTADO FUNDAMENTAL E 1ª INVERSÃO; ACORDE DE 6ª NAPOLITANA; ACORDE DE 6ª ALEMÃ E 6ª ITALIANA; ACORDE DIMINUTO COM 7ª DIMINUTA;
- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE DOMINANTES SECUNDÁRIAS DA SUBDOMINANTE E DOMINANTES SECUNDÁRIAS DA DOMINANTE (V/IV, V/V, VII<sub>7</sub>/IV, VII<sub>7</sub>/V);
- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE CADÊNCIAS HARMÓNICAS CONCLUSIVAS AUTÊNTICAS E PLAGAIS (COM E SEM 3ª PICARDA) E NÃO CONCLUSIVAS INTERROMPIDAS E SUSPENSIVAS AO V.

### CONCEITOS TEÓRICOS:

- TRANSPOSIÇÃO;
- COMPASSOS IRREGULARES - ADITIVOS E SUBTRATIVOS;
- TONALIDADE;
- ACORDES DE 7ª DIMINUTA; AL<sub>65</sub>; IT<sub>6</sub>; NAP<sub>6</sub>;
- FORMA SONATA;
- QUADRATURA;
- ESCALAS DEFETIVAS – MODOS PENTATÓNICOS;
- CONSTRUÇÃO DE ACORDES DE SÉTIMA DIMINUTA E DOMINANTE (ESTADO FUNDAMENTAL E INVERTIDOS);
- CARACTERÍSTICAS EXPRESSIVAS, ESTRUTURAIS E INSTRUMENTAIS DA MÚSICA NO PERÍODO PÓS-ROMÂNTICO, IMPRESSIONISMO E NACIONALISMO DO SÉC. XX;
- IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA (ESTILO/ÉPOCA; MODO; COMPASSO; MARCAÇÃO DO COMPASSO; HARMONIA) DE EXCERTOS MUSICAIS BARROCOS, CLÁSSICOS E ROMÂNTICOS, EM PRIMEIRA AUDIÇÃO ;
- IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DA CORRENTE ESTÉTICA, COMpositor E NOME DA OBRA, DE EXCERTOS MUSICAIS DA LISTA DE OBRAS MUSICAIS DO PROGRAMA.



**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

**São inteiramente da responsabilidade do professor os critérios, trabalhos e métodos de avaliação a aplicar.**

**MELODIA:**

- ESCRITA DE:
  - TEMAS MELÓDICOS TONAIIS (MAIORES/MENORES, EM MÉTRICA REGULAR SIMPLES E COMPOSTA) DE MEMÓRIA, APÓS AUDIÇÃO 5 VEZES CONSECUTIVAS, COM DISCERNIMENTO DA TONALIDADE E MÉTRICA;
  - TRÊS VOZES DE EXCERTOS MAIORES E MENORES, EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA;
  - MELODIAS MODAIS (COM OU SEM TRANSPOSIÇÃO) A UMA VOZ, COM UM ACOMPANHAMENTO RÍTMICO PERCUTIDO, EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA.
- ENTOAÇÃO A SOLO OU EM GRUPO:
  - COM ACOMPANHAMENTO AO PIANO OU EM CD, DE MELODIAS ESCRITAS MAIORES E MENORES EM MÉTRICAS SIMPLES E COMPOSTA, TRANSPONDO À 1ª VISTA;
  - MELODIAS MODAIS A UMA VOZ, COM UM ACOMPANHAMENTO RÍTMICO PERCUTIDO (COM TRANSPOSIÇÃO) EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA;
  - MELODIAS PANTONAIIS ESCRITAS, EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA.
- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DOS MODOS EÓLIO, DÓRICO; FRÍGIO; LÍDIO; MIXOLÍDIO.

**RITMO:**

- COMPASSOS IRREGULARES – ADITIVOS E SUBTRATIVOS;
- LEITURAS RÍTMICAS:
  - A UMA PARTE, MULTIMÉTRICA / MULTITEMPORAL, FAZENDO USO DE FONEMAS, EM MÉTRICAS SIMPLES E COMPOSTAS, REGULARES E IRREGULARES, EM QUE COLCHEIA=COLCHEIA;
  - A TRÊS PARTES, EM MÉTRICA SIMPLES COM UT=SEMÍNIMA E EM MÉTRICA COMPOSTA COM UT=SEMÍNIMA COM PONTO.

**HARMONIA:**

- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DAS CIFRAS DE PROGRESSÕES HARMÓNICAS (COM LÓGICA TONAL), FAZENDO USO DE ACORDES DE TRÊS SONS MAIORES E MENORES NO ESTADO FUNDAMENTAL E INVERSÕES, AUMENTADOS NO ESTADO FUNDAMENTAL E DIMINUTOS (c/ TRÍTONO) NAS 1ª E 2ª INVERSÕES (COM TODAS AS FUNÇÕES TONAIIS); ACORDE DE 7ª TIPO DOMINANTE NO ESTADO FUNDAMENTAL E 1ª INVERSÃO; ACORDE DE 6ª NAPOLITANA; ACORDE DE 6ª ALEMÃ; ACORDE DE 6ª ITALIANA; ACORDE DE 6ª FRANCESA; ACORDE DE 7ª DIMINUTA; ACORDE MEIO DIMINUTO NO ESTADO FUNDAMENTAL; ACORDE DE 7ª MAIOR NO ESTADO FUNDAMENTAL E ACORDE DE 7ª MENOR NO ESTADO FUNDAMENTAL;



DGEstE – Direção de Serviços do Centro

Departamento Curricular de Ciências Musicais

Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**

**PROGRAMA do Curso Secundário**

**2018/2019**

- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE DOMINANTES SECUNDÁRIAS DE TODOS OS GRAUS DA TONALIDADE;
- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE CADÊNCIAS HARMÓNICAS CONCLUSIVAS AUTÊNTICAS E PLAGAIS (COM E SEM 3ª PICARDA) E NÃO CONCLUSIVAS INTERROMPIDAS E SUSPENSIVAS AO V.

### **CONCEITOS TEÓRICOS:**

- MODULAÇÃO A TONS PRÓXIMOS;
- LEITURA DE PARTITURAS;
- ORNAMENTAÇÃO;
- ACORDES DE 7ª DIMINUTA;  $AL_{65}$ ;  $IT_6$ ;  $FR_{43}$ ;  $NAP_6$ ;
- CONSTRUÇÃO DE ACORDES DE 7ª DIMINUTA; 7ª DOMINANTE; 7ª MAIOR; 7ª MENOR; MEIO DIMINUTO (ESTADO FUNDAMENTAL E INVERSÕES); ACORDES:  $AL_{65}$ ;  $IT_6$ ;  $FR_{43}$ ;  $NAP_6$ ;
- CARACTERÍSTICAS EXPRESSIVAS, ESTRUTURAIS E INSTRUMENTAIS DA MÚSICA DO NEO-CLASSICISMO;
- IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA (ESTILO/ÉPOCA; MODO; COMPASSO; MARCAÇÃO DO COMPASSO; HARMONIA) DE EXCERTOS MUSICAIS BARROCOS, CLÁSSICOS E ROMÂNTICOS;
- IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DA CORRENTE ESTÉTICA, COMPOSITOR E NOME DA OBRA, DE EXCERTOS MUSICAIS DA LISTA DE OBRAS MUSICAIS DO PROGRAMA.

Departamento Curricular de Ciências Musicais  
Grupo disciplinar: **FORMAÇÃO MUSICAL**  
**PROGRAMA do Curso Secundário**  
**2018/2019**  
**8º GRAU/12º ANO**

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

**São inteiramente da responsabilidade do professor os critérios, trabalhos e métodos de avaliação a aplicar.**

**MELODIA:**

- **ESCRITA DE:**
  - TEMAS MELÓDICOS TONAIIS (MAIORES/MENORES, EM MÉTRICA REGULAR SIMPLES E COMPOSTA) DE MEMÓRIA, APÓS AUDIÇÃO 5 VEZES CONSECUTIVAS, COM DISCERNIMENTO DA TONALIDADE/MODALIDADE E MÉTRICA;
  - EXCERTOS MELÓDICOS A TRÊS VOZES, MAIORES E MENORES, EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA;
  - MELODIAS MODAIS (PODENDO SER TRANSPOSTAS), COM UM ACOMPANHAMENTO RÍTMICO PERCUTIDO EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA.
- **ENTOAÇÃO A SOLO OU EM GRUPO:**
  - COM ACOMPANHAMENTO AO PIANO OU EM CD, DE MELODIAS ESCRITAS MAIORES E MENORES EM MÉTRICAS SIMPLES E COMPOSTA, TRANSPONDO À 1ª VISTA;
  - MELODIAS MODAIS (COM/SEM TRANSPOSIÇÃO), COM UM ACOMPANHAMENTO RÍTMICO PERCUTIDO EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA;
  - MELODIAS PANTONAIIS ESCRITAS, EM MÉTRICA SIMPLES E COMPOSTA.
- **RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DOS MODOS DÓRICO; FRÍGIO; LÍDIO; MIXOLÍDIO. EÓLIO, LÓCRIO E JÓNIO.**

**RITMO:**

- **LEITURAS RÍTMICAS:**
  - A UMA PARTE, MULTIMÉTRICA / MULTITEMPORAL, FAZENDO USO DE FONEMAS, EM MÉTRICAS SIMPLES E COMPOSTAS, REGULARES E IRREGULARES, COLCHEIA=COLCHEIA;
  - A TRÊS PARTES, EM MÉTRICA SIMPLES COM UT=SEMÍNIMA E EM MÉTRICA COMPOSTA COM UT=SEMÍNIMA COM PONTO.

**HARMONIA:**

- **RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DAS CIFRAS DE PROGRESSÕES HARMÓNICAS (COM LÓGICA TONAL), FAZENDO USO DE ACORDES DE TRÊS SONS MAIORES E MENORES NO ESTADO FUNDAMENTAL E INVERSÕES, AUMENTADOS NO ESTADO FUNDAMENTAL E DIMINUTOS (c/ TRÍTONO) NAS 1ª E 2ª INVERSÕES (COM TODAS AS FUNÇÕES TONAIIS); ACORDE DE 7ª TIPO DOMINANTE NO ESTADO FUNDAMENTAL E 1ª E 3ª INVERSÕES; ACORDE DE 6ª NAPOLITANA; ACORDE DE 6ª ALEMÃ; ACORDE DE 6ª ITALIANA; ACORDE DE 6ª FRANCESA; ACORDE DE 7ª DIMINUTA; ACORDE MEIO DIMINUTO NO ESTADO FUNDAMENTAL; ACORDE DE 7ª MAIOR NO ESTADO FUNDAMENTAL E NA 3ª INVERSÃO, ACORDE DE 7ª MENOR NO ESTADO FUNDAMENTAL E NA 3ª INVERSÃO E ACORDE DE 9ª DA DOMINANTE;**



- RECONHECIMENTO, DISCRIMINAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DE DOMINANTES SECUNDÁRIAS DE TODOS OS GRAUS DA TONALIDADE;
- CADÊNCIAS HARMÓNICAS CONCLUSIVAS AUTÊNTICAS E PLAGAIS (COM E SEM 3ª PICARDA) E NÃO CONCLUSIVAS INTERROMPIDAS E SUSPENSIVAS AO V.

### **CONCEITOS TEÓRICOS:**

- MODULAÇÃO A TONS AFASTADOS;
- ACORDES DE 7ª DIMINUTA;  $AL_{65}$ ;  $IT_6$ ;  $FR_{43}$ ;  $NAP_6$ ;
- CONSTRUÇÃO DE ACORDES DE 7ª DIMINUTA; 7ª DOMINANTE; 7ª MAIOR; 7ª MENOR; MEIO DIMINUTO; 9ª DA DOMINANTE; 11ª (ESTADO FUNDAMENTAL E INVERTIDOS); ACORDES:  $AL_{65}$ ;  $IT_6$ ;  $FR_{43}$ ;  $NAP_6$  EM TODAS AS TONALIDADES;
- CARACTERÍSTICAS EXPRESSIVAS, ESTRUTURAIS E INSTRUMENTAIS DA MÚSICA A PARTIR DA 2ª ESCOLA DE VIENA.
- IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA (ESTILO/ÉPOCA; MODO; COMPASSO; MARCAÇÃO DO COMPASSO; HARMONIA) DE EXCERTOS MUSICAIS BARROCOS, CLÁSSICOS E ROMÂNTICOS;
- IDENTIFICAÇÃO AUDITIVA DA CORRENTE ESTÉTICA, COMpositor E NOME DA OBRA, DE EXCERTOS MUSICAIS DA LISTA DE OBRAS MUSICAIS DO PROGRAMA.

**MATRIZES DAS PROVAS : GLOBAL DE 8º GRAU E  
EXAME DE EQUIVALÊNCIA À FREQUÊNCIA DE 8º GRAU**

*As provas globais dos cursos básico e secundário são de carácter obrigatório; a não comparência injustificada determina a retenção no respetivo grau à disciplina.*

**Componente escrita (200 pontos):**

1. Após audição ao piano ou em gravação, escrever três vezes melódicas de um excerto executado – 4 a 8 compassos.
2. Após audição ao piano, escrever melodia modal e acompanhamento rítmico percutido – 4 a 8 compassos.
3. Após audição ao piano de uma progressão harmónica – 8 a 15 acordes: Cifrar acordes, assinalando os graus da tonalidade, as suas posições e a existência ou não de notas adicionadas – 7ª ou 9ª
4. Após audição ao piano, assinalar e corrigir os erros de cifra de uma progressão harmónica escrita.
5. Após audição (5 vezes consecutivas) de uma obra instrumental ou vocal, em CD, escrever de memória o tema principal. No final, esse tema será escutado uma última vez para confirmar.
6. Após audição ao piano ou em gravação, identificar as cadências indicando o nome e os dois últimos graus da progressão cadencial.
7. Após audição de um excerto de uma das obras do programa, preencher o quadro de audição onde constarão cerca 10 parâmetros a selecionar de entre os do quadro abaixo indicado.
8. Desenvolver **UM** tema à escolha de entre três propostos.

**Componente oral (200 pontos):**

1. Após leitura à 1ª vista, entoar uma melodia modal, percutindo o respetivo acompanhamento rítmico.
2. Após leitura à 1ª vista, entoar uma melodia tonal com acompanhamento ao piano, com a respetiva marcação de compasso e transpondo-a conforme o solicitado.
3. Após leitura à 1ª vista, entoar uma melodia pantonal ou atonal, com a respetiva marcação de compasso.
4. Após leitura à 1ª vista ler, fazendo uso de vocábulos ou fonemas, uma das partes de uma frase rítmica a três partes (com subdivisão binária ou ternária) e percutir as duas restantes.
5. Após leitura à 1ª vista, ler uma frase rítmica multimétrica e multitemporal, colcheia = colcheia, fazendo uso de vocábulos ou fonemas, com a respetiva marcação de compasso.
6. Análise auditiva de um excerto de uma obra ouvido no momento da prova, (sem apoio de partitura) identificando a época; o modo; o andamento; o compasso; fazendo a marcação compasso; a harmonia.

**AVALIAÇÃO:**

<b>Prova escrita</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>200 PONTOS</b>
1	Escrita de três vozes melódicas	50
2	Escrita de melodia modal e acompanhamento rítmico percutido	40
3	Cifragem de acordes	40
4	Correção de erros de cifra	12
5	Escrita melódica de memória	20
6	Identificação de cadências	18
7	Identificação da corrente estilística, compositor e obra;	10
8	Desenvolvimento teórico	10

<b>Prova Oral</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>200 PONTOS</b>
1	Entoação de melodia modal, percutindo o acompanhamento rítmico	40
2	Entoação de melodia tonal (transpondo-a) com acompanhamento ao piano	40
3	Entoar uma melodia pantonal ou atonal	45
4	Leitura de uma frase rítmica a três partes	25
5	Leitura de uma frase rítmica multimétrica e multitemporal	35
6	Análise auditiva	15

## ANEXO 11 – CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS DE FORMAÇÃO MUSICAL DO AEB



### Conteúdos Programáticos de Formação Musical | Ensino Integrado de Música

Domínios		Conteúdos				
		5º Ano	6º Ano	7ª Ano	8º Ano	9º Ano
Apropriação da linguagem musical	1º Período	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pauta e notas musicais</li> <li>- Clave de sol, fá e percussão</li> <li>- Figuras e pausas musicais</li> <li>- Compassos simples e compostos</li> <li>- Barras de divisão simples, duplas, finais e de repetição</li> <li>- Acidentes constitutivos, ocorrentes e de precaução</li> <li>- Tonalidade maior e menor</li> <li>- Ordem dos sustenidos e bemóis</li> <li>- Escalas diatónicas do modo maior até 3 alterações</li> <li>- Ligaduras de prolongação e de expressão</li> <li>- Ponto de aumentação</li> <li>- Acidentes/Alterações</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental e as suas inversões</li> <li>- Notas naturais e notas alteradas</li> <li>- Tons homónimos</li> <li>- Escalas menores na fórmula natural até 7 alterações</li> <li>- Graus modais</li> <li>- Síncopas</li> <li>- Notas a contratempo</li> <li>- Todos os intervalos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Intervalos compostos (9ª, 10ª, 11ª e 12ª)</li> <li>- Quiálteras (2, 5, 6, e 7)</li> <li>- Tons próximos diretos, indirectos e afastados</li> <li>- Diapasão</li> <li>- Metrónomo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Escala cromática</li> <li>- Clave de Dó na 3ª linha</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cadências (perfeita, plagal, meia-cadência e picarda)</li> <li>- Clave de Dó na 4ª linha</li> </ul>
	2º Período	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tom e meio-tom cromático</li> <li>- Intervalos simples ascendentes e harmónicos no âmbito da 5ª P (exceto a 8ª P)</li> <li>- Sinais de dinâmica</li> <li>- Anacrusa</li> <li>- Quiálteras (tercina)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Andamentos</li> <li>- Ritmo</li> <li>- Melodia</li> <li>- Escalas menores na fórmula harmónica até 7 alterações</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Géneros (diatónico, cromático e misto)</li> <li>- Compassos mistos e Zortzico</li> <li>- Articulação</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Acordes de 7ª e 9ª e suas inversões</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Revisão de toda a teoria leccionada nos anos transatos</li> </ul>

		- Escalas diatônicas do modo maior até 5 alterações				
	<b>3º Período</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Todos os intervalos ascendentes e descendentes, melódicos e harmônicos no âmbito da 5ª A (exceto a 8ª A)</li> <li>- Escalas diatônicas do modo maior até 7 alterações</li> <li>- Acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental</li> <li>- Tempos fortes e fracos</li> <li>- Nome dos graus da escala</li> <li>- Agógica</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Escalas menores na fórmula melódica até 7 alterações</li> <li>- Abreviaturas</li> <li>- Enarmonia</li> <li>- Escalas enarmônicas</li> <li>- Intervalos consonantes (3ª M e m, 4ª P, 5ª P, 8ª P, 6ª M e m) e dissonantes (2ª M e m, trítone, 7ª M e m)</li> </ul>	- Modulações passageiras/definitivas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Transposição</li> <li>- Ornamentos</li> </ul>	-Revisão de toda a teoria leccionada nos anos transatos
<b>Aplicação da linguagem musical</b>	<b>1º Período</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Leituras rítmicas em compasso simples e composto a uma parte</li> <li>- Leituras melódicas (Dó M e m) na clave de sol e fá</li> <li>- Solfejo rezado na clave de sol e fá</li> <li>- Construção de escalas maiores até 3 alterações</li> <li>- Identificação de tonalidades maiores até 3 alterações</li> <li>- Duas canções do programa*</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Leituras rítmicas em compasso simples e composto a uma parte</li> <li>- Leituras melódicas (Dó M e Lá m) na clave de sol e fá</li> <li>- Solfejo rezado na clave de sol e fá</li> <li>- Construção de escalas maiores e menores naturais até 7 alterações</li> <li>- Construção e classificação de intervalos ascendentes e descendentes, melódicos e harmônicos</li> <li>- Identificação de tonalidades maiores e menores até 7 alterações</li> <li>- Construir e classificar acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental e suas inversões</li> <li>- Ditados rítmicos em compasso simples e composto a uma parte</li> <li>- Ditados melódicos em</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Leituras rítmicas em compasso simples e composto a uma parte</li> <li>- Leituras melódicas maiores e menores (até duas alterações) na clave de sol e fá</li> <li>- Solfejo rezado na clave de sol e fá</li> <li>- Construção de escalas maiores e menores naturais, harmônicas e melódicas até 7 alterações</li> <li>- Construção e classificação de todos os intervalos ascendentes e descendentes, melódicos e harmônicos</li> <li>- Identificação de tonalidades maiores e menores até 7 alterações</li> <li>- Construir e classificar acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental e suas inversões</li> <li>- Ditados rítmicos em compasso simples e composto</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Leituras rítmicas em compasso simples e composto a uma e a duas partes</li> <li>- Leituras melódicas maiores e menores (até quatro alterações) na clave de sol e fá</li> <li>- Solfejo rezado na clave de sol, fá e dó na 3ª linha</li> <li>- Construção de escalas maiores, menores naturais, harmônicas e melódicas e cromáticas até 7 alterações</li> <li>- Construção e classificação de todos os intervalos ascendentes e descendentes, melódicos e harmônicos</li> <li>- Identificação de tonalidades maiores e menores até 7 alterações</li> <li>- Construir e classificar acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental e suas inversões</li> <li>- Ditados rítmicos em compasso simples e composto</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Leituras rítmicas em compasso simples e composto a uma e a duas partes</li> <li>- Leituras melódicas maiores e menores (até sete alterações) na clave de sol e fá</li> <li>- Solfejo rezado na clave de sol, fá, dó na 3ª e 4ª linha</li> <li>- Construção de escalas maiores, menores naturais, harmônicas e melódicas e cromáticas até 7 alterações</li> <li>- Construção e classificação de todos os intervalos ascendentes e descendentes, melódicos e harmônicos</li> <li>- Identificação de tonalidades maiores e menores até 7 alterações</li> <li>- Construir e classificar acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental e suas inversões e acordes de 7ª e 9ª e as suas inversões</li> <li>- Identificação de ornamentos</li> </ul>



			<p>compasso simples e composto a uma voz (Dó M e Lá m)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecimento auditivo de intervalos ascendentes e descendentes, melódicos e harmônicos</li> <li>- Ditados de notas no âmbito da 5ª P (exceto a 8ª P), apenas com intervalos simples</li> <li>- Reconhecimento de acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental e suas inversões</li> <li>- Quatro canções do programa*</li> </ul>	<p>a uma parte</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ditados melódicos em compasso simples e composto a uma voz (até duas alterações)</li> <li>- Reconhecimento auditivo de todos os intervalos ascendentes e descendentes, melódicos e harmônicos</li> <li>- Ditados de notas no âmbito da 8ª P (exceto os intervalos compostos)</li> <li>- Reconhecimento de acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental e suas inversões</li> <li>- Quatro canções do programa*</li> </ul>	<p>a uma e duas partes</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ditados melódicos em compasso simples e composto a uma e duas vozes (até quatro alterações)</li> <li>- Reconhecimento auditivo de todos os intervalos ascendentes e descendentes, melódicos e harmônicos</li> <li>- Ditados de notas no âmbito da 8ª P (exceto os intervalos compostos)</li> <li>- Reconhecimento de acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental e suas inversões</li> <li>- Quatro canções do programa*</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exercícios de transposição</li> <li>- Identificação de cadências escritas</li> <li>- Ditados rítmicos em compasso simples e composto a uma e duas partes</li> <li>- Ditados melódicos em compasso simples e composto a uma e duas vozes (até sete alterações)</li> <li>- Reconhecimento auditivo de todos os intervalos ascendentes e descendentes, melódicos e harmônicos</li> <li>- Ditados de notas no âmbito da 8ª P (exceto os intervalos compostos)</li> <li>- Reconhecimento de acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental e suas inversões</li> <li>- Reconhecimento auditivo de cadências</li> <li>- Quatro canções do programa*</li> </ul>
	2ª	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Leituras rítmicas em compasso simples e composto a uma parte</li> <li>- Leituras melódicas (Dó M e Lá m) na clave de sol e fá</li> <li>- Solfejo rezado na clave de sol e fá</li> <li>- Construção de escalas maiores até 5 alterações</li> <li>- Construção e classificação de intervalos simples ascendentes e descendentes, melódicos e harmônicos no âmbito da 5ª P (exceto a 8ª P)</li> <li>- Identificação de tonalidades maiores até 5 alterações</li> <li>- Ditados rítmicos em compasso simples e</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Leituras rítmicas em compasso simples e composto a uma parte</li> <li>- Leituras melódicas (Dó M e Lá m) na clave de sol e fá</li> <li>- Solfejo rezado na clave de sol e fá</li> <li>- Construção de escalas maiores e menores naturais e harmônicas até 7 alterações</li> <li>- Construção e classificação de intervalos ascendentes e descendentes, melódicos e harmônicos</li> <li>- Identificação de tonalidades maiores e menores até 7 alterações</li> <li>- Construir e classificar acordes maiores, menores,</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Leituras rítmicas em compasso simples e composto a uma e a duas partes</li> <li>- Leituras melódicas maiores e menores (até duas alterações) na clave de sol e fá</li> <li>- Solfejo rezado na clave de sol e fá</li> <li>- Construção de escalas maiores e menores naturais, harmônicas e melódicas até 7 alterações</li> <li>- Construção e classificação de todos os intervalos ascendentes e descendentes, melódicos e harmônicos</li> <li>- Identificação de tonalidades maiores e menores até 7 alterações</li> <li>- Construir e classificar</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Leituras rítmicas em compasso simples e composto a uma e a duas partes</li> <li>- Leituras melódicas maiores e menores (até quatro alterações) na clave de sol e fá</li> <li>- Solfejo rezado na clave de sol, fá e dó na 3ª linha</li> <li>- Construção de escalas maiores, menores naturais, harmônicas e melódicas e cromáticas até 7 alterações</li> <li>- Construção e classificação de todos os intervalos ascendentes e descendentes, melódicos e harmônicos</li> <li>- Identificação de tonalidades maiores e menores até 7 alterações</li> <li>- Construir e classificar</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Leituras rítmicas em compasso simples e composto a uma e a duas partes</li> <li>- Leituras melódicas maiores e menores (até sete alterações) na clave de sol e fá</li> <li>- Solfejo rezado na clave de sol, fá, dó na 3ª e 4ª linha</li> <li>- Construção de escalas maiores, menores naturais, harmônicas e melódicas e cromáticas até 7 alterações</li> <li>- Construção e classificação de todos os intervalos ascendentes e descendentes, melódicos e harmônicos</li> <li>- Identificação de tonalidades maiores e menores até 7 alterações</li> <li>- Construir e classificar acordes</li> </ul>

	<b>Período</b>	<p>composto a uma parte</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ditados melódicos em compasso simples e composto a uma voz (Dó M)</li> <li>- Reconhecimento auditivo de intervalos simples ascendentes e descendentes, melódicos e harmônicos no âmbito da 5ª P (exceto a 8ª P)</li> <li>- Ditados de notas no âmbito da 5ª P (exceto a 8ª P), apenas com intervalos simples</li> <li>- Reconhecimento de acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental</li> <li>- Quatro canções do programa*</li> </ul>	<p>aumentados e diminutos no estado fundamental e suas inversões</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ditados rítmicos em compasso simples e composto a uma parte</li> <li>- Ditados melódicos em compasso simples e composto a uma voz (Dó M e Lá m)</li> <li>- Reconhecimento auditivo de intervalos ascendentes e descendentes, melódicos e harmônicos</li> <li>- Ditados de notas no âmbito da 5ª P (exceto a 8ª P), apenas com intervalos simples</li> <li>- Reconhecimento de acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental e suas inversões</li> <li>- Quatro canções do programa*</li> </ul>	<p>acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental e suas inversões</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ditados rítmicos em compasso simples e composto a uma e duas partes</li> <li>- Ditados melódicos em compasso simples e composto a uma e duas vozes (até duas alterações)</li> <li>- Reconhecimento auditivo de todos os intervalos ascendentes e descendentes, melódicos e harmônicos</li> <li>- Ditados de notas no âmbito da 8ª P (exceto os intervalos compostos)</li> <li>- Reconhecimento de acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental e suas inversões</li> <li>- Quatro canções do programa*</li> </ul>	<p>acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental e suas inversões e acordes de 7ª e 9ª e as suas inversões</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ditados rítmicos em compasso simples e composto a uma e duas partes</li> <li>- Ditados melódicos em compasso simples e composto a uma e duas vozes (até quatro alterações)</li> <li>- Reconhecimento auditivo de todos os intervalos ascendentes e descendentes, melódicos e harmônicos</li> <li>- Ditados de notas no âmbito da 8ª P (exceto os intervalos compostos)</li> <li>- Reconhecimento de acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental e suas inversões</li> <li>- Quatro canções do programa*</li> </ul>	<p>maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental e suas inversões e acordes de 7ª e 9ª e as suas inversões</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificação de ornamentos</li> <li>- Exercícios de transposição</li> <li>- Identificação de cadências escritas</li> <li>- Ditados rítmicos em compasso simples e composto a uma e duas partes</li> <li>- Ditados melódicos em compasso simples e composto a uma e duas vozes (até sete alterações)</li> <li>- Reconhecimento auditivo de todos os intervalos ascendentes e descendentes, melódicos e harmônicos</li> <li>- Ditados de notas no âmbito da 8ª P (exceto os intervalos compostos)</li> <li>- Reconhecimento de acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental e suas inversões</li> <li>- Reconhecimento auditivo de cadências</li> <li>- Quatro canções do programa*</li> </ul>
		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Leituras rítmicas em compasso simples e composto a uma parte</li> <li>- Leituras melódicas (Dó M) na clave de sol e fá</li> <li>- Solfejo rezado na clave de sol e fá</li> <li>- Construção de escalas maiores até 7 alterações</li> <li>- Construção e classificação de intervalos ascendentes e descendentes, melódicos e harmônicos no âmbito da</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Leituras rítmicas em compasso simples e composto a uma parte</li> <li>- Leituras melódicas (Dó M e Lá m) na clave de sol e fá</li> <li>- Solfejo rezado na clave de sol e fá</li> <li>- Construção de escalas maiores e menores naturais, harmônicas e melódicas até 7 alterações</li> <li>- Construção e classificação de intervalos ascendentes e descendentes, melódicos e</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Leituras rítmicas em compasso simples e composto a uma e a duas partes</li> <li>- Leituras melódicas maiores e menores (até duas alterações) na clave de sol e fá</li> <li>- Solfejo rezado na clave de sol e fá</li> <li>- Construção de escalas maiores e menores naturais, harmônicas e melódicas até 7 alterações</li> <li>- Construção e classificação de todos os intervalos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Leituras rítmicas em compasso simples e composto a uma e a duas partes</li> <li>- Leituras melódicas maiores e menores (até quatro alterações) na clave de sol e fá</li> <li>- Solfejo rezado na clave de sol, fá e dó na 3ª linha</li> <li>- Construção de escalas maiores, menores naturais, harmônicas e melódicas e cromáticas até 7 alterações</li> <li>- Construção e classificação de todos os intervalos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Leituras rítmicas em compasso simples e composto a uma e a duas partes</li> <li>- Leituras melódicas maiores e menores (até sete alterações) na clave de sol e fá</li> <li>- Solfejo rezado na clave de sol, fá, dó na 3ª e 4ª linha</li> <li>- Construção de escalas maiores, menores naturais, harmônicas e melódicas e cromáticas até 7 alterações</li> <li>- Construção e classificação de todos os intervalos ascendentes</li> </ul>



	<b>3º</b>  <b>Período</b>	<p>5ª A (exceto a 8ª A)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificação de tonalidades maiores até 7 alterações</li> <li>- Construir e classificar acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental</li> <li>- Ditados rítmicos em compasso simples e composto a uma parte</li> <li>- Ditados melódicos em compasso simples e composto a uma voz (Dó M)</li> <li>- Reconhecimento auditivo de intervalos ascendentes e descendentes, melódicos e harmônicos no âmbito da 5ª A (exceto a 8ª A)</li> <li>- Ditados de notas no âmbito da 5ª P (exceto a 8ª P), apenas com intervalos simples</li> <li>- Reconhecimento de acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental</li> <li>- Quatro canções do programa*</li> </ul>	<p>harmônicos</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificação de tonalidades maiores e menores até 7 alterações</li> <li>- Construir e classificar acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental e suas inversões</li> <li>- Ditados rítmicos em compasso simples e composto a uma parte</li> <li>- Ditados melódicos em compasso simples e composto a uma voz (Dó M e Lá m)</li> <li>- Reconhecimento auditivo de intervalos ascendentes e descendentes, melódicos e harmônicos</li> <li>- Ditados de notas no âmbito da 5ª P (exceto a 8ª P), apenas com intervalos simples</li> <li>- Reconhecimento de acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental e suas inversões</li> <li>- Quatro canções do programa*</li> </ul>	<p>ascendentes e descendentes, melódicos e harmônicos</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificação de tonalidades maiores e menores até 7 alterações</li> <li>- Construir e classificar acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental e suas inversões</li> <li>- Ditados rítmicos em compasso simples e composto a uma e duas partes</li> <li>- Ditados melódicos em compasso simples e composto a uma e duas vezes (até duas alterações)</li> <li>- Reconhecimento auditivo de todos os intervalos ascendentes e descendentes, melódicos e harmônicos</li> <li>- Ditados de notas no âmbito da 8ª P (exceto os intervalos compostos)</li> <li>- Reconhecimento de acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental e suas inversões</li> <li>- Quatro canções do programa*</li> </ul>	<p>ascendentes e descendentes, melódicos e harmônicos</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificação de tonalidades maiores e menores até 7 alterações</li> <li>- Construir e classificar acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental e suas inversões e acordes de 7ª e 9ª e as suas inversões</li> <li>- Identificação de ornamentos</li> <li>- Exercícios de transposição</li> <li>- Ditados rítmicos em compasso simples e composto a uma e duas partes</li> <li>- Ditados melódicos em compasso simples e composto a uma e duas vezes (até quatro alterações)</li> <li>- Reconhecimento auditivo de todos os intervalos ascendentes e descendentes, melódicos e harmônicos</li> <li>- Ditados de notas no âmbito da 8ª P (exceto os intervalos compostos)</li> <li>- Reconhecimento de acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental e suas inversões</li> <li>- Quatro canções do programa*</li> </ul>	<p>e descendentes, melódicos e harmônicos</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificação de tonalidades maiores e menores até 7 alterações</li> <li>- Construir e classificar acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental e suas inversões e acordes de 7ª e 9ª e as suas inversões</li> <li>- Identificação de ornamentos</li> <li>- Exercícios de transposição</li> <li>- Identificação de cadências escritas</li> <li>- Ditados rítmicos em compasso simples e composto a uma e duas partes</li> <li>- Ditados melódicos em compasso simples e composto a uma e duas vezes (até sete alterações)</li> <li>- Reconhecimento auditivo de todos os intervalos ascendentes e descendentes, melódicos e harmônicos</li> <li>- Ditados de notas no âmbito da 8ª P (exceto os intervalos compostos)</li> <li>- Reconhecimento de acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental e suas inversões</li> <li>- Reconhecimento auditivo de cadências</li> <li>- Quatro canções do programa*</li> </ul>
--	---------------------------------	---	--	--	--	---

## ANEXO 12 – APRENDIZAGENS ESSENCIAIS DE FORMAÇÃO MUSICAL

APRENDIZAGENS ESSENCIAIS | ARTICULAÇÃO COM O PERFIL DOS ALUNOS | BÁSICO

JULHO 2020

# FORMAÇÃO MUSICAL

## 5.º ANO CURSOS ARTÍSTICOS ESPECIALIZADOS



# FORMAÇÃO MUSICAL

## 5.º ANO CURSOS ARTÍSTICOS ESPECIALIZADOS

### Introdução

A música é considerada uma linguagem universal, comum a diferentes civilizações e culturas e que serve como meio de união e diálogo intercultural. Entendida, simultaneamente, como uma linguagem específica e complexa, a música, na sua essência, é intuitivamente apreendida e apreciada por todos.

No ensino artístico especializado de música, a Formação Musical tem como objetivo a formação gradual ao nível das competências associadas à audição e leitura musical, sem comprometer, no entanto, a formação prévia e imprescindível de competências sensoriais. A partir da audição e da escuta musical e através da leitura, da interpretação em conjunto, do cantar, do tocar, do improvisar, do olhar, do escutar, as crianças e jovens dialogam e constroem significados, partilhando-os e transformando-os, enriquecendo assim as suas práticas e horizontes culturais, em consonância com as diferentes Áreas de Competências do *Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória* (PA). É exatamente no desenvolvimento de experiências concretas, em interação com os outros, que as crianças e os jovens podem desenvolver modos de ser e de pensar abertos ao mundo, e são capazes de dar resposta aos desafios que se lhes colocam nos dias de hoje. Acrescenta-se ainda que, na elaboração destas Aprendizagens Essenciais (AE), pressupõe-se que os saberes de qualquer ano podem e devem continuar a ser mobilizados nos anos posteriores. A aprendizagem na disciplina de Formação Musical assenta, em todo o seu percurso, numa lógica de espiral, quer de conceitos quer de experiências sensoriais. Toda a aprendizagem é cumulativa, evolutiva e sempre aberta a novas informações, sendo observável uma gradual complexificação, tanto na componente oral como na escrita:

- das células rítmicas;
- dos intervalos melódicos;
- dos intervalos harmónicos;
- dos conceitos teóricos.

Na relação estreita entre AE e ações estratégicas, optou-se por não pormenorizar nem descrever estratégias específicas, já que estas, no caso

específico da música e da disciplina de Formação Musical, terão tanto mais êxito quanto mais estiverem ajustadas ao objeto final de todo este processo, o aluno. Assim e, numa perspetiva de flexibilidade, as estratégias a usar deverão depender sempre da relação entre os alunos, as suas capacidades, conhecimentos e atitudes e a pluralidade de saberes, experiências e ações estratégicas de ensino promovidas pelo professor.

Ao longo do primeiro ano do 2.º Ciclo do Ensino Básico (5.º ano/1.º grau), a disciplina de Formação Musical pretende proporcionar experiências concretas de interação com outras crianças e jovens, possibilitando uma vivência musical e formação musical – inicial, no caso dos alunos que não tenham frequentado qualquer ano do 1.º Ciclo – coesas e fundamentadas num desenvolvimento cognitivo e musical integrado. Desta forma, torna-se presente o contributo para o desenvolvimento de competências pessoais e sociais, tão importantes para a vida das crianças. A disciplina de Formação Musical está intrinsecamente ligada às restantes disciplinas do Curso Básico de Música, mantendo uma relação estreita com as disciplinas de Instrumento e de Classes de Conjunto, facilitando não só o desenvolvimento individual de cada um, bem como o trabalho em conjunto. O aluno desenvolve a sua sensibilidade, perceção e imaginação, tanto na realização de expressões artísticas como na ação de apreciar e conhecer as formas produzidas por ele e pelos colegas, pela natureza e em diferentes culturas.

As AE apresentadas neste documento para o 2.º Ciclo do Ensino Básico foram estruturadas a partir de três organizadores:

- *Sensorial;*
- *Leitura e Escrita;*
- *Criação.*

#### *Sensorial*

Pretende-se que os alunos desenvolvam competências auditivas e de compreensão sensorial da linguagem musical, nomeadamente ao nível da audição interior e memória musical. Pretende-se ainda que os alunos sejam capazes de ouvir, comparar e refletir sobre os diferentes universos musicais,

---

possibilitando opções fundamentadas sobre os processos de audição e interpretação musical.

#### *Leitura e Escrita*

Pretende-se que os alunos desenvolvam competências de literacia musical, nomeadamente ao nível da leitura musical e compreensão da linguagem musical, através da audição e escrita. O desenvolvimento destas competências está diretamente interligado com a *performance* e interpretação instrumental.

#### *Criação*

Pretende-se que os alunos desenvolvam competências de exploração e experimentação sonora, vocal e/ou instrumental, designadamente ao nível da improvisação.

## FORMAÇÃO MUSICAL

### 5.º ANO | 1.º GRAU

#### ÁREAS DE COMPETÊNCIAS DO PERFIL DOS ALUNOS

Linguagens e textos (A)	Informação e comunicação (B)	Raciocínio e resolução de problemas (C)	Pensamento crítico e pensamento criativo (D)	Relacionamento interpessoal (E)
Desenvolvimento pessoal e autonomia (F)	Bem-estar, saúde e ambiente (G)	Sensibilidade estética e artística (H)	Saber científico, técnico e tecnológico (I)	Consciência e domínio do corpo (J)

#### OPERACIONALIZAÇÃO DAS APRENDIZAGENS ESSENCIAIS (AE)

##### Conceitos-chave | Ideias-chave

Notação musical | Pauta | Altura | Pulsação | Frase | Compassos | Ritmo | Melodia | Harmonia | Intervalos melódicos | Intervalos harmônicos | Desenvolvimento auditivo | Leitura musical | Imitação | Reprodução | Improvisação

ORGANIZADOR	AE: CONHECIMENTOS, CAPACIDADES E ATITUDES O aluno deve ser capaz de:	AÇÕES ESTRATÉGICAS DE ENSINO ORIENTADAS PARA O PERFIL DOS ALUNOS (Exemplos de ações a desenvolver)	DESCRITORES DO PERFIL DOS ALUNOS				
SENSORIAL	<p>Reconhecer a pulsação, a divisão e o ritmo.</p> <p>Comparar características rítmicas, melódicas, harmónicas, dinâmicas, formais, tímbricas e de textura em repertório de referência, de épocas, estilos e géneros diversificados.</p> <p>Distinguir auditivamente as diferentes famílias dos instrumentos da orquestra.</p> <p>Entoar canções e melodias, podendo ser previamente memorizadas, com e sem o nome das notas, mantendo a afinação e o ritmo.</p> <p>Reconhecer auditivamente acordes de três sons Maiores ou menores.</p> <p>Reconhecer e identificar auditivamente intervalos melódicos ou harmónicos (quantitativa e qualitativamente)</p> <p style="text-align: center;">2ªM, 3ªM, 5ªP, 8ªP</p> <p>Reconhecer auditivamente Escalas Maiores e menores.</p>	<p>Promover estratégias que envolvam:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a organização de atividades artístico-musicais onde se possam revelar conhecimentos, capacidades e atitudes;</li> <li>experiências sonoras e musicais que estimulem a apreciação e fruição de diferentes contextos culturais;</li> <li>a memorização e a mobilização do conhecimento em novas situações;</li> <li>a reflexão crítica sobre o que foi feito, justificando os seus comentários.</li> </ul> <p>Promover estratégias que envolvam por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a imaginação de soluções diversificadas para a criação de novos ambientes sonoros/musicais;</li> <li>o desenvolvimento do pensamento crítico, face à qualidade da sua própria produção musical e à do meio que o rodeia;</li> <li>a manifestação da sua opinião em relação aos seus trabalhos e aos dos pares;</li> <li>o cruzamento de diferentes áreas do saber.</li> </ul> <p>Promover situações que estimulem:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>o questionamento e a experimentação de soluções variadas;</li> <li>o planeamento, a organização e a apresentação de tarefas;</li> <li>a seleção e a organização de informação.</li> </ul>	<p>Conhecedor Sabedor Culto Informado (A, B, G, I, J)</p> <p>Criativo Crítico Analítico (A, B, C, D, G, J)</p> <p>Indagador Investigador (C, D, F, H, I)</p>				
LEITURA E ESCRITA	<p>Associar e comparar movimentos e padrões melódicos, rítmicos ou melódico-rítmicos.</p> <p>Conhecer e manifestar compreensão das finalidades da escrita musical.</p> <p>Conhecer e aplicar os compassos:</p> <table border="1" data-bbox="528 1056 815 1107"> <thead> <tr> <th>SIMPLES</th> <th>COMPOSTOS</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>2/4, 3/4, 4/4</td> <td>6/8</td> </tr> </tbody> </table> <p>Ler notas por relatividade e nas seguintes claves:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>clave de Sol (2.ª linha);</li> <li>clave de Fá (4.ª linha);</li> <li>em pauta dupla (alternando as duas claves).</li> </ul>	SIMPLES	COMPOSTOS	2/4, 3/4, 4/4	6/8	<p>Promover estratégias que requeiram por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a interação com o professor, colegas e audiências, argumentando as suas opiniões, admitindo e aceitando as dos outros;</li> <li>a inclusão da opinião dos pares para a melhoria e aprofundamento de saberes;</li> <li>o entendimento e o cumprimento de instruções.</li> </ul> <p>Promover estratégias que envolvam por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a seleção e organização de diversas fontes sonoras de acordo com a sua intenção expressiva;</li> <li>a utilização de vários processos de registo de planeamento, de trabalho e de ideias.</li> </ul>	<p>Respeitador do outro e da diferença (A, B, E, F, H)</p> <p>Sistematizador Organizador (A, B, C, I, J)</p>
SIMPLES	COMPOSTOS						
2/4, 3/4, 4/4	6/8						

ORGANIZADOR	<b>AE: CONHECIMENTOS, CAPACIDADES E ATITUDES</b> O aluno deve ser capaz de:	<b>AÇÕES ESTRATÉGICAS DE ENSINO ORIENTADAS PARA O PERFIL DOS ALUNOS</b> (Exemplos de ações a desenvolver)	<b>DESCRITORES DO PERFIL DOS ALUNOS</b>												
	<p>Ler frases rítmicas com diferentes figuras e células rítmicas:</p> <table border="1" data-bbox="528 416 1070 475"> <thead> <tr> <th>Unidade de tempo=Semínima</th> <th>Unidade de tempo=Semínima com ponto</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table> <p>Ler e entoar frases melódicas simples.</p> <p>Realizar ditados de sons até ao intervalo de 3ª M dentro das tonalidades estudadas.</p> <p>Registrar uma melodia escutada, com ou sem ritmo previamente apresentado, até ao intervalo de 3ªM, dentro das tonalidades estudadas.</p> <p>Atribuir, a notas dadas, o ritmo que uma audição sugere.</p> <table border="1" data-bbox="528 746 1070 852"> <thead> <tr> <th>Tonalidades</th> <th>Células rítmicas</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Dó M, Fá M, Sol M e Lá m</td> <td></td> </tr> </tbody> </table> <p>Escrever frases rítmicas escutadas que poderão incluir as seguintes células:</p> <table border="1" data-bbox="528 922 1070 997"> <thead> <tr> <th>Unidade de tempo=Semínima</th> <th>Unidade de tempo=Semínima com ponto</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table> <p>Escrever e classificar intervalos até à 5ªP (M, m ou P), na pauta simples.</p> <p>Reconhecer a função de Tónica e de Dominante.</p> <p>Escrever escalas maiores.</p>	Unidade de tempo=Semínima	Unidade de tempo=Semínima com ponto			Tonalidades	Células rítmicas	Dó M, Fá M, Sol M e Lá m		Unidade de tempo=Semínima	Unidade de tempo=Semínima com ponto			<p>Promover estratégias que impliquem:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a consciência e o progressivo domínio técnico da voz e/ou instrumentos na <i>performance</i> musical;</li> <li>a utilização dos elementos expressivos da música;</li> <li>o uso das obras estudadas nas disciplinas de Instrumento e/ou Classes de Conjunto;</li> <li>o uso do instrumento que estuda (quando oportuno);</li> <li>o rigor na comunicação.</li> </ul> <p>Promover estratégias que impliquem por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a procura de soluções diversificadas como resposta a situações várias;</li> <li>a indagação de diversas realidades sonoras para a construção de novos imaginários.</li> </ul> <p>Promover estratégias que proporcionem oportunidades para o aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>colaborar constantemente com os outros e ajudar na realização de tarefas;</li> <li>apresentar soluções para a melhoria ou aprofundamento das ações;</li> <li>interagir com o professor e colegas na procura do êxito pessoal e de grupo.</li> </ul> <p>Promover estratégias e modos de organização que impliquem por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a assunção de responsabilidades relativamente aos materiais e ao cumprimento de regras, nomeadamente, saber esperar a sua vez, seguir as instruções dadas, ser rigoroso no que faz e saber participar adequadamente como público em espetáculos de natureza performativa.</li> </ul>	<p>Comunicador (A, B, D, E, H)</p> <p>Questionador (A, F, G, I, J)</p> <p>Participativo   Colaborador (B, C, D, E, F)</p> <p>Responsável   Autônomo (C, D, E, F, G, I, J)</p> <p>Autoavaliador (transversal às áreas)</p>
Unidade de tempo=Semínima	Unidade de tempo=Semínima com ponto														
Tonalidades	Células rítmicas														
Dó M, Fá M, Sol M e Lá m															
Unidade de tempo=Semínima	Unidade de tempo=Semínima com ponto														
<p>CRIAÇÃO</p>	<p>Imitar e improvisar através da voz, ou por percussão corporal, sons em diferentes registos de altura.</p> <p>Improvisar frases melódicas simples, partindo de diferentes estímulos melódicos, rítmicos e/ou harmónicos, sem o nome das notas, a partir de uma sequência harmónica em Divisão Binária ou Ternária, nas tonalidades Maiores, menores e nos modos.</p> <p>Criar variações simples de uma frase musical.</p>	<p>Promover estratégias de envolvimento em tarefas com critérios definidos que levem o aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a identificar os pontos fortes e fracos das suas aprendizagens e desempenhos individuais ou em grupo;</li> <li>a descrever os procedimentos usados durante a realização de uma tarefa e/ou abordagem de um problema;</li> <li>a mobilizar as opiniões e críticas dos outros como forma de reorganização do trabalho;</li> <li>a apreciar criticamente as suas experiências musicais e as de outros.</li> </ul>													



## AVALIAÇÃO

### (Sugestões)

Formativa – incide preferencialmente sobre os processos desenvolvidos pelos alunos face às tarefas propostas pelo professor, podendo contemplar:

- análise do desempenho oral no decorrer das atividades;
- realização de atividades de discussão orientadas por questões alusivas às temáticas do organizador e acompanhadas do preenchimento de grelhas de observação;
- análise pelo professor de registos de exercícios realizados pelo aluno;
- análise das atitudes ao nível da interação e colaboração com os pares e com o professor, bem como ao nível do cumprimento das normas de segurança pessoal;
- análise dos níveis de desempenho quanto às competências;
- autoanálise do desempenho dos alunos como mecanismo de autorregulação das suas aprendizagens.

Sumativa – consiste num juízo global que conduz à tomada de decisão no âmbito da classificação e da aprovação da disciplina, suportado por pontos de situação ou sínteses sobre as aprendizagens realizadas, com vista à melhoria dos percursos de aprendizagem, podendo contemplar:

- grelhas de observação de atividades realizadas (como seja o caso de leitura de partituras, reprodução oral ou instrumental) com vista à recolha de dados;
- testes escritos e orais;
- trabalhos individuais e/ou de grupo.

# FORMAÇÃO MUSICAL

6.º ANO **CURSOS ARTÍSTICOS ESPECIALIZADOS**

---

# FORMAÇÃO MUSICAL

## 6.º ANO CURSOS ARTÍSTICOS ESPECIALIZADOS

### Introdução

A música é considerada uma linguagem universal, comum a diferentes civilizações e culturas e que serve como meio de união e diálogo intercultural. Entendida, simultaneamente, como uma linguagem específica e complexa, a música, na sua essência, é intuitivamente apreendida e apreciada por todos.

No ensino artístico especializado de música, a Formação Musical tem como objetivo a formação gradual ao nível das competências associadas à audição e leitura musical, sem comprometer, no entanto, a formação prévia e imprescindível de competências sensoriais. A partir da audição e da escuta musical e através da leitura, da interpretação em conjunto, do cantar, do tocar, do improvisar, do olhar, do escutar, as crianças e jovens dialogam e constroem significados, partilhando-os e transformando-os, enriquecendo assim as suas práticas e horizontes culturais, em consonância com as diferentes Áreas de Competências do *Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória (PA)*. É exatamente no desenvolvimento de experiências concretas, em interação com os outros, que as crianças e os jovens podem desenvolver modos de ser e de pensar abertos ao mundo, e são capazes de dar resposta aos desafios que se lhes colocam nos dias de hoje. Acrescenta-se ainda que, na elaboração destas Aprendizagens Essenciais (AE), pressupõe-se que os saberes de qualquer ano podem e devem continuar a ser mobilizados nos anos posteriores. A aprendizagem na disciplina de Formação Musical assenta, em todo o seu percurso, numa lógica de espiral, quer de conceitos quer de experiências sensoriais. Toda a aprendizagem é cumulativa, evolutiva e sempre aberta a novas informações, sendo observável uma gradual complexificação, tanto na componente oral como na escrita:

- das células rítmicas;
- dos intervalos melódicos;
- dos intervalos harmónicos;
- dos conceitos teóricos.

Na relação estreita entre AE e ações estratégicas, optou-se por não pormenorizar nem descrever estratégias específicas, já que estas, no caso

específico da música e da disciplina de Formação Musical, terão tanto mais êxito quanto mais estiverem ajustadas ao objeto final de todo este processo, o aluno. Assim e, numa perspetiva de flexibilidade, as estratégias a usar deverão depender sempre da relação entre os alunos, as suas capacidades, conhecimentos e atitudes e a pluralidade de saberes, experiências e ações estratégicas de ensino promovidas pelo professor.

Ao longo do segundo ano do 2.º Ciclo do Ensino Básico (6º ano/2º grau), a disciplina de Formação Musical, numa lógica de continuidade, pretende potenciar os ideais e princípios descritos para o 5.º ano/1.º grau, continuando assim a contribuir para uma vivência musical e formação musical que promovam o desenvolvimento de competências pessoais e sociais, tão importantes para a vida das crianças. A disciplina de Formação Musical está intrinsecamente ligada às restantes disciplinas do Curso Básico de Música, mantendo uma relação estreita com as disciplinas de Instrumento e de Classes de Conjunto, facilitando não só o desenvolvimento individual de cada um, bem como o trabalho em conjunto. O aluno desenvolve a sua sensibilidade, perceção e imaginação, tanto na realização de expressões artísticas como na ação de apreciar e conhecer as formas produzidas por ele e pelos colegas, pela natureza e em diferentes culturas.

As AE apresentadas neste documento para o 2.º Ciclo do Ensino Básico foram estruturadas a partir de três organizadores:

- *Sensorial;*
- *Leitura e Escrita;*
- *Criação.*

### *Sensorial*

Pretende-se que os alunos desenvolvam competências auditivas e de compreensão sensorial da linguagem musical, nomeadamente ao nível da audição interior e memória musical. Pretende-se ainda que os alunos sejam capazes de ouvir, comparar e refletir sobre os diferentes universos musicais, possibilitando opções fundamentadas sobre os processos de audição e interpretação musical.

*Leitura e Escrita*

Pretende-se que os alunos desenvolvam competências de literacia musical, nomeadamente ao nível da leitura musical e compreensão da linguagem musical, através da audição e escrita. O desenvolvimento destas competências está diretamente interligado com a *performance* e interpretação instrumental.

*Criação*

Pretende-se que os alunos desenvolvam competências de exploração e experimentação sonora, vocal e/ou instrumental, designadamente ao nível da improvisação.

## FORMAÇÃO MUSICAL

### 6.º ANO | 2.º GRAU

#### ÁREAS DE COMPETÊNCIAS DO PERFIL DOS ALUNOS

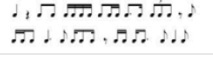
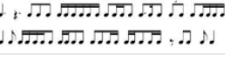
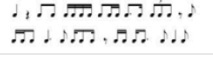
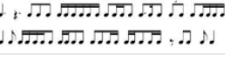
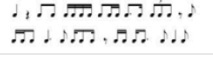
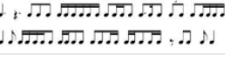
Linguagens e textos (A)	Informação e comunicação (B)	Raciocínio e resolução de problemas (C)	Pensamento crítico e pensamento criativo (D)	Relacionamento interpessoal (E)
Desenvolvimento pessoal e autonomia (F)	Bem-estar, saúde e ambiente (G)	Sensibilidade estética e artística (H)	Saber científico, técnico e tecnológico (I)	Consciência e domínio do corpo (J)

#### OPERACIONALIZAÇÃO DAS APRENDIZAGENS ESSENCIAIS (AE)

##### Conceitos-chave | Ideias-chave

Notação musical | Pauta | Altura | Intensidade | Pulsação | Frase | Compassos | Ritmo | Melodia | Harmonia | Intervalos melódicos | Intervalos harmônicos | Desenvolvimento auditivo | Leitura musical | Imitação | Reprodução | Improvisação | Modo Maior | Modo menor

ORGANIZADOR	AE: CONHECIMENTOS, CAPACIDADES E ATITUDES O aluno deve ser capaz de:	AÇÕES ESTRATÉGICAS DE ENSINO ORIENTADAS PARA O PERFIL DOS ALUNOS (Exemplos de ações a desenvolver)	DESCRITORES DO PERFIL DOS ALUNOS				
<p>SENSORIAL</p>	<p>Reconhecer a pulsação, a divisão e o ritmo.</p> <p>Comparar características rítmicas, melódicas, harmónicas, dinâmicas, formais, tímbricas e de textura em repertório de referência, de épocas, estilos e géneros diversificados.</p> <p>Distinguir auditivamente as diferentes famílias dos instrumentos da orquestra.</p> <p>Entoar canções e melodias, podendo ser previamente memorizadas, com e sem o nome das notas, mantendo a afinação e o ritmo.</p> <p>Reconhecer auditivamente acordes de três sons Maiores, menores ou diminutos.</p> <p>Reconhecer e identificar auditivamente intervalos melódicos ou harmónicos (quantitativa e qualitativamente): 2ªM, 2ªm, 3ªM, 4ªP, 5ªP, 8ªP</p> <p>Reconhecer auditivamente Escalas Maiores e menores.</p>	<p>Promover estratégias que envolvam:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a organização de atividades artístico-musicais onde se possam revelar conhecimentos, capacidades e atitudes;</li> <li>experiências sonoras e musicais que estimulem a apreciação e fruição de diferentes contextos culturais;</li> <li>a memorização e a mobilização do conhecimento em novas situações;</li> <li>a reflexão crítica sobre o que foi feito, justificando os seus comentários.</li> </ul> <p>Promover estratégias que envolvam por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a imaginação de soluções diversificadas para a criação de novos ambientes sonoros/musicais;</li> <li>o desenvolvimento do pensamento crítico, face à qualidade da sua própria produção musical e à do meio que o rodeia;</li> <li>a manifestação da sua opinião em relação aos seus trabalhos e aos dos pares;</li> <li>o cruzamento de diferentes áreas do saber.</li> </ul> <p>Promover situações que estimulem:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>o questionamento e a experimentação de soluções variadas;</li> <li>o planeamento, a organização e a apresentação de tarefas;</li> <li>a seleção e a organização de informação.</li> </ul>	<p>Conhecedor Sabedor Culto Informado (A, B, G, I, J)</p> <p>Criativo Crítico Analítico (A, B, C, D, G, J)</p> <p>Indagador Investigador (C, D, F, H, I)</p>				
<p>LEITURA E ESCRITA</p>	<p>Associar e comparar movimentos e padrões melódicos, rítmicos ou melódico-rítmicos.</p> <p>Conhecer e manifestar compreensão das finalidades da escrita musical.</p> <p>Conhecer e aplicar os compassos:</p> <table border="1" data-bbox="533 1018 813 1074"> <thead> <tr> <th>SIMPLES</th> <th>COMPOSTOS</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>2/4, 3/4, 4/4</td> <td>6/8, 9/8, 12/8</td> </tr> </tbody> </table> <p>Ler notas por relatividade e nas seguintes claves:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>clave de Sol (2.ª linha);</li> <li>clave de Fá (4.ª linha);</li> <li>em pauta dupla (alternando as duas claves);</li> <li>em pauta dupla (leitura vertical).</li> </ul>	SIMPLES	COMPOSTOS	2/4, 3/4, 4/4	6/8, 9/8, 12/8	<p>Promover estratégias que requeiram por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a interação com o professor, colegas e audiências, argumentando as suas opiniões, admitindo e aceitando as dos outros;</li> <li>a inclusão da opinião dos pares para a melhoria e aprofundamento de saberes;</li> <li>o entendimento e o cumprimento de instruções.</li> </ul> <p>Promover estratégias que envolvam por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a seleção e organização de diversas fontes sonoras de acordo com a sua intenção expressiva;</li> <li>a utilização de vários processos de registo de planeamento, de trabalho e de ideias.</li> </ul>	<p>Respeitador do outro e da diferença (A, B, E, F, H)</p> <p>Sistematizador Organizador (A, B, C, I, J)</p>
SIMPLES	COMPOSTOS						
2/4, 3/4, 4/4	6/8, 9/8, 12/8						

ORGANIZADOR	<b>AE: CONHECIMENTOS, CAPACIDADES E ATITUDES</b> O aluno deve ser capaz de:	<b>AÇÕES ESTRATÉGICAS DE ENSINO ORIENTADAS PARA O PERFIL DOS ALUNOS</b> (Exemplos de ações a desenvolver)	<b>DESCRITORES DO PERFIL DOS ALUNOS</b>				
	<p>Ler e escrever frases rítmicas com diferentes figuras e células rítmicas:</p> <table border="1" data-bbox="510 379 1025 467"> <tr> <td data-bbox="510 379 768 403">Unidade de tempo=Semínima</td> <td data-bbox="779 379 1025 403">Unidade de tempo=Semínima com ponto</td> </tr> <tr> <td data-bbox="510 411 768 467">  </td> <td data-bbox="779 411 1025 467">  </td> </tr> </table> <p>Ler e entoar frases melódicas simples nas seguintes tonalidades:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Maiores, até 2 alterações;</li> <li>• menores, até 1 alteração, nas formas natural e harmónica.</li> </ul> <p>Registar uma melodia escutada, com ou sem ritmo previamente apresentado, a uma voz e nas tonalidades propostas.</p> <p>Registar ditados de sons até ao intervalo de 5ªP e 8ªP, dentro das tonalidades propostas.</p> <p>Atribuir, a notas dadas, o ritmo que uma audição sugere.</p> <p>Escrever acordes de três sons, Maiores, menores ou diminutos.</p> <p>Escrever qualquer intervalo, incluindo Aumentado e diminuto, na pauta simples ou dupla.</p> <p>Reconhecer a função de Sub-Dominante (IV).</p> <p>Escrever qualquer escala Maior e menor (nas formas natural, harmónica e melódica).</p>	Unidade de tempo=Semínima	Unidade de tempo=Semínima com ponto			<p>Promover estratégias que impliquem:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• a consciência e o progressivo domínio técnico da voz e/ou instrumentos na <i>performance</i> musical;</li> <li>• a utilização dos elementos expressivos da música;</li> <li>• o uso das obras estudadas nas disciplinas de Instrumento e/ou Classes de Conjunto;</li> <li>• o uso do instrumento que estuda (quando oportuno);</li> <li>• o rigor na comunicação.</li> </ul> <p>Promover estratégias que impliquem por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• a procura de soluções diversificadas como resposta a situações várias;</li> <li>• a indagação de diversas realidades sonoras para a construção de novos imaginários.</li> </ul> <p>Promover estratégias que proporcionem oportunidades para o aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• colaborar constantemente com os outros e ajudar na realização de tarefas;</li> <li>• apresentar soluções para a melhoria ou aprofundamento das ações;</li> <li>• interagir com o professor e colegas na procura do êxito pessoal e de grupo.</li> </ul> <p>Promover estratégias e modos de organização que impliquem por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• a assunção de responsabilidades relativamente aos materiais e ao cumprimento de regras, nomeadamente, saber esperar a sua vez, seguir as instruções dadas, ser rigoroso no que faz e saber participar adequadamente como público em espetáculos de natureza performativa.</li> </ul> <p>Promover estratégias de envolvimento em tarefas com critérios definidos, que levem o aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• a identificar os pontos fortes e fracos das aprendizagens e desempenhos individuais ou em grupo;</li> <li>• a descrever os procedimentos usados durante a realização de uma tarefa e/ou abordagem de um problema;</li> <li>• a mobilizar as opiniões e críticas dos outros como forma de reorganização do trabalho;</li> <li>• a apreciar criticamente as suas experiências musicais e as de outros.</li> </ul>	<p>Comunicador (A, B, D, E, H)</p> <p>Questionador (A, F, G, I, J)</p> <p>Participativo   Colaborador (B, C, D, E, F)</p> <p>Responsável   Autónomo (C, D, E, F, G, I, J)</p> <p>Autoavaliador (transversal às áreas)</p>
Unidade de tempo=Semínima	Unidade de tempo=Semínima com ponto						
							
<p>CRIAÇÃO</p>	<p>Imitar e improvisar através da voz, ou por percussão corporal, sons em diferentes registos de altura.</p> <p>Improvisar frases melódicas simples, partindo de diferentes estímulos melódicos, rítmicos e/ou harmónicos, sem o nome das notas, a partir de uma sequência harmónica em Divisão Binária ou Ternária e nas tonalidades Maiores ou menores.</p> <p>Criar variações simples de uma frase musical.</p>						



## AVALIAÇÃO

(Sugestões)

Formativa – incide preferencialmente sobre os processos desenvolvidos pelos alunos face às tarefas propostas pelo professor, podendo contemplar:

- análise do desempenho oral no decorrer das atividades;
- realização de atividades de discussão orientadas por questões alusivas às temáticas do organizador e acompanhadas do preenchimento de grelhas de observação;
- análise pelo professor de registos de exercícios realizados pelo aluno;
- análise das atitudes ao nível da interação e colaboração com os pares e com o professor, bem como ao nível do cumprimento das normas de segurança pessoal;
- análise dos níveis de desempenho quanto às competências;
- autoanálise do desempenho dos alunos como mecanismo de autorregulação das suas aprendizagens.

Sumativa – consiste num juízo global que conduz à tomada de decisão no âmbito da classificação e da aprovação da disciplina, suportado por pontos de situação ou sínteses sobre as aprendizagens realizadas, com vista à melhoria dos percursos de aprendizagem, podendo contemplar:

- grelhas de observação de atividades realizadas (como seja o caso de leitura de partituras, reprodução oral ou instrumental) com vista à recolha de dados;
- testes escritos e orais;
- trabalhos individuais e/ou de grupo.

# FORMAÇÃO MUSICAL

7.º ANO **CURSOS ARTÍSTICOS ESPECIALIZADOS**

---



# FORMAÇÃO MUSICAL

## 7.º ANO CURSOS ARTÍSTICOS ESPECIALIZADOS

### Introdução

A música é considerada uma linguagem universal, comum a diferentes civilizações e culturas e que serve como meio de união e diálogo intercultural. Entendida, simultaneamente, como uma linguagem específica e complexa, a música, na sua essência, é intuitivamente apreendida e apreciada por todos.

No ensino artístico especializado de música, a Formação Musical tem como objetivo a formação gradual ao nível das competências associadas à audição e leitura musical, sem comprometer, no entanto, a formação prévia e imprescindível de competências sensoriais. A partir da audição e da escuta musical e através da leitura, da interpretação em conjunto, do cantar, do tocar, do improvisar, do olhar, do escutar, as crianças e jovens dialogam e constroem significados, partilhando-os e transformando-os, enriquecendo assim as suas práticas e horizontes culturais, em consonância com as diferentes áreas de competências do *Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória* (PA). É exatamente no desenvolvimento de experiências concretas, em interação com os outros, que as crianças e os jovens podem desenvolver modos de ser e de pensar abertos ao mundo, e são capazes de dar resposta aos desafios que se lhes colocam nos dias de hoje. Acrescenta-se ainda que, na elaboração destas Aprendizagens Essenciais (AE), pressupôs-se que os saberes de qualquer ano podem e devem continuar a ser mobilizados nos anos posteriores. A aprendizagem na disciplina de Formação Musical assenta, em todo o seu percurso, numa lógica de espiral, quer de conceitos quer de experiências sensoriais. Toda a aprendizagem é cumulativa, evolutiva e sempre aberta a novas informações, sendo observável uma gradual complexificação, tanto na componente oral como na escrita:

- das células rítmicas;
- dos intervalos melódicos;
- dos intervalos harmónicos;
- da polifonia;
- dos conceitos teóricos.

Na relação estreita entre AE e ações estratégicas, optou-se por não pormenorizar nem descrever estratégias específicas, já que estas, no caso específico da música e da disciplina de Formação Musical, terão tanto mais

êxito quanto mais estiverem ajustadas ao objeto final de todo este processo, o aluno. Assim e, numa perspetiva de flexibilidade, as estratégias a usar deverão depender sempre da relação entre os alunos, as suas capacidades, conhecimentos e atitudes e a pluralidade de saberes, experiências e ações estratégicas de ensino promovidas pelo professor.

Tendo presente o contributo que a música, de uma forma geral, assume no desenvolvimento de competências pessoais e sociais e, numa perspetiva de continuidade, a disciplina de Formação Musical do 7.º ano/3.º grau, primeiro ano do 3.º ciclo do Ensino Básico, assenta a sua proposta de trabalho na persistência, tendo em conta os ideais e princípios elencados para o 2.º ciclo (5.º e 6.º anos/1.º e 2.º graus). Acresce como objetivo o desenvolvimento da literacia musical. Para tal, propõe desenvolver a compreensão musical a partir da própria música. Abrange assim o desenvolvimento de competências aprofundadas de audição, leitura e escrita musical. A disciplina de Formação Musical está intrinsecamente ligada às restantes disciplinas do Curso Básico de Música, mantendo uma relação estreita com as disciplinas de Instrumento e de Classes de Conjunto, facilitando não só o desenvolvimento individual de cada um, bem como o trabalho em conjunto. O aluno desenvolve a sua sensibilidade, perceção e imaginação, tanto na realização de expressões artísticas como na ação de apreciar e conhecer as formas produzidas por ele e pelos colegas, pela natureza e em diferentes culturas.

As AE apresentadas neste documento para o 3.º Ciclo do Ensino Básico foram estruturadas a partir de três organizadores:

- *Sensorial;*
- *Leitura e Escrita;*
- *Criação.*

#### *Sensorial*

Pretende-se que os alunos desenvolvam competências auditivas e de compreensão sensorial da linguagem musical, nomeadamente ao nível da audição interior e memória musical. Pretende-se ainda que os alunos sejam capazes de ouvir, comparar e refletir sobre os diferentes universos musicais,

possibilitando opções fundamentadas sobre os processos de audição e interpretação musical.

#### *Leitura e Escrita*

Pretende-se que os alunos desenvolvam competências de literacia musical, nomeadamente ao nível da leitura musical e compreensão da linguagem musical, através da audição e escrita. O desenvolvimento destas competências está diretamente interligado com a *performance* e interpretação instrumental.

#### *Criação*

Pretende-se que os alunos desenvolvam competências de exploração e experimentação sonora, vocal e/ou instrumental, designadamente ao nível da improvisação.

## FORMAÇÃO MUSICAL

### 7.º ANO | 3.º GRAU

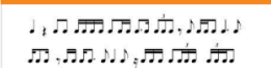
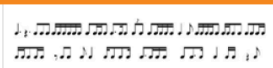
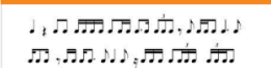
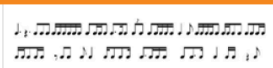
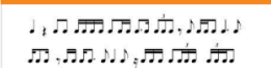
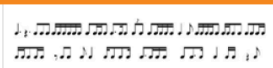
ÁREAS DE COMPETÊNCIAS DO PERFIL DOS ALUNOS				
Linguagens e textos (A)	Informação e comunicação (B)	Raciocínio e resolução de problemas (C)	Pensamento crítico e pensamento criativo (D)	Relacionamento interpessoal (E)
Desenvolvimento pessoal e autonomia (F)	Bem-estar, saúde e ambiente (G)	Sensibilidade estética e artística (H)	Saber científico, técnico e tecnológico (I)	Consciência e domínio do corpo (J)

#### OPERACIONALIZAÇÃO DAS APRENDIZAGENS ESSENCIAIS (AE)

##### Conceitos-chave | Ideias-chave

Notação musical | Pauta | Altura | Intensidade | Pulsação | Frase | Compassos | Ritmo | Melodia | Intervalo | Harmonia | Acorde | Polifonia | Função tonal | Desenvolvimento auditivo | Leitura musical | Imitação | Reprodução | Improvisação | Modo Maior | Modo menor | Forma

ORGANIZADOR	AE: CONHECIMENTOS, CAPACIDADES E ATITUDES O aluno deve ser capaz de:	AÇÕES ESTRATÉGICAS DE ENSINO ORIENTADAS PARA O PERFIL DOS ALUNOS (Exemplos de ações a desenvolver)	DESCRITORES DO PERFIL DOS ALUNOS				
<p>SENSORIAL</p>	<p>Reconhecer a pulsação, a divisão e o ritmo.</p> <p>Comparar características rítmicas, melódicas, harmónicas, dinâmicas, formais, tímbricas e de textura em repertório de referência, de épocas, estilos e géneros diversificados.</p> <p>Entoar canções e melodias, podendo ser previamente memorizadas, com e sem o nome das notas, mantendo a afinação e o ritmo.</p> <p>Reconhecer auditivamente acordes Maiores, menores, diminutos em qualquer inversão.</p> <p>Reconhecer e identificar auditivamente intervalos melódicos e harmónicos (quantitativa e qualitativamente): 2<sup>o</sup>M, 2<sup>o</sup>m, 3<sup>o</sup>M, 4<sup>o</sup>P, 5<sup>o</sup>P, 6<sup>o</sup>M, 6<sup>o</sup>m, 8<sup>o</sup>P</p> <p>Reconhecer auditivamente Escalas Maiores e menores.</p>	<p>Promover estratégias que envolvam:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a organização de atividades artístico-musicais onde se possam revelar conhecimentos, capacidades e atitudes;</li> <li>experiências sonoras e musicais que estimulem a apreciação e fruição de diferentes contextos culturais;</li> <li>a memorização e a mobilização do conhecimento em novas situações;</li> <li>a reflexão crítica sobre o que foi feito, justificando os seus comentários.</li> </ul> <p>Promover estratégias que envolvam por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a imaginação de soluções diversificadas para a criação de novos ambientes sonoros/musicais;</li> <li>o desenvolvimento do pensamento crítico, face à qualidade da sua própria produção musical e à do meio que o rodeia;</li> <li>a manifestação da sua opinião em relação aos seus trabalhos e aos dos pares;</li> <li>o cruzamento de diferentes áreas do saber.</li> </ul>	<p>Conhecedor Sabedor Culto Informado (A, B, G, I, J)</p> <p>Criativo Crítico Analítico (A, B, C, D, G, J)</p>				
<p>LEITURA E ESCRITA</p>	<p>Associar e comparar movimentos e padrões melódicos, rítmicos ou melódico-rítmicos.</p> <p>Conhecer e manifestar compreensão das finalidades da escrita musical.</p> <p>Conhecer e aplicar os compassos:</p> <table border="1" data-bbox="510 963 797 1015"> <thead> <tr> <th>SIMPLES</th> <th>COMPOSTOS</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>2/4, 3/4, 4/4</td> <td>6/8, 9/8, 12/8</td> </tr> </tbody> </table> <p>Ler notas por relatividade e nas seguintes claves:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>clave de Sol (2.º linha);</li> <li>clave de Fá (4.º linha);</li> <li>em pauta dupla (alternando as duas claves);</li> <li>em pauta dupla (leitura vertical);</li> <li>clave de Dó (4.º linha).</li> </ul>	SIMPLES	COMPOSTOS	2/4, 3/4, 4/4	6/8, 9/8, 12/8	<p>Promover situações que estimulem:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>o questionamento e a experimentação de soluções variadas;</li> <li>o planeamento, a organização e a apresentação de tarefas;</li> <li>a seleção e a organização de informação.</li> </ul> <p>Promover estratégias que requeiram por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a interação com o professor, colegas e audiências, argumentando as suas opiniões, admitindo e aceitando as dos outros;</li> <li>a inclusão da opinião dos pares para a melhoria e aprofundamento de saberes;</li> <li>o entendimento e o cumprimento de instruções.</li> </ul> <p>Promover estratégias que envolvam por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a seleção e organização de diversas fontes sonoras de acordo com a sua intenção expressiva;</li> <li>a utilização de vários processos de registo de planeamento, de trabalho e de ideias.</li> </ul>	<p>Indagador Investigador (C, D, F, H, I)</p> <p>Respeitador do outro e da diferença (A, B, E, F, H)</p> <p>Sistematizador Organizador (A, B, C, I, J)</p>
SIMPLES	COMPOSTOS						
2/4, 3/4, 4/4	6/8, 9/8, 12/8						

ORGANIZADOR	<b>AE: CONHECIMENTOS, CAPACIDADES E ATITUDES</b> O aluno deve ser capaz de:	<b>AÇÕES ESTRATÉGICAS DE ENSINO ORIENTADAS PARA O PERFIL DOS ALUNOS</b> (Exemplos de ações a desenvolver)	<b>DESCRITORES DO PERFIL DOS ALUNOS</b>				
	<p>Ler e escrever frases rítmicas com diferentes figuras e células rítmicas:</p> <table border="1" data-bbox="517 400 1057 488"> <tr> <td data-bbox="517 400 786 421">Unidade de tempo=Semínima</td> <td data-bbox="786 400 1057 421">Unidade de tempo=Semínima com ponto</td> </tr> <tr> <td data-bbox="517 421 786 488">  </td> <td data-bbox="786 421 1057 488">  </td> </tr> </table> <p>Ler e iniciar a escrita, por ditado, de estruturas polirrítmicas a duas partes.</p> <p>Ler e entoar frases melódicas simples nas seguintes tonalidades:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Maiores, até 2 alterações;</li> <li>• menores, até 2 alterações, nas formas natural e harmónica.</li> </ul> <p>Registar uma melodia escutada, com ou sem ritmo previamente apresentado, a uma voz e nas tonalidades propostas.</p> <p>Registar ditados de sons, sem contexto tonal, com os intervalos trabalhados auditivamente.</p> <p>Atribuir, a notas dadas, o ritmo que uma audição sugere.</p> <p>Escrever acordes de três sons em qualquer estado e/ou inversão.</p> <p>Escrever a melodia de um baixo com indicação da função tonal:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• I, IV e V graus, nos modos Maior e menor.</li> </ul> <p>Iniciar a escrita polifónica a duas vozes.</p> <p>Escrever e classificar qualquer intervalo, na clave de Sol, de Fá ou com alternância de claves.</p> <p>Escrever qualquer escala Maior, menor (nas formas natural, harmónica e melódica) e cromática.</p>	Unidade de tempo=Semínima	Unidade de tempo=Semínima com ponto			<p>Promover estratégias que impliquem:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• a consciência e o progressivo domínio técnico da voz e/ou instrumentos na <i>performance</i> musical;</li> <li>• a utilização dos elementos expressivos da música;</li> <li>• o uso das obras estudadas nas disciplinas de Instrumento e/ou Classes de Conjunto;</li> <li>• o uso do instrumento que estuda (quando oportuno);</li> <li>• o rigor na comunicação.</li> </ul> <p>Promover estratégias que impliquem por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• a procura de soluções diversificadas como resposta a situações várias;</li> <li>• a indagação de diversas realidades sonoras para a construção de novos imaginários.</li> </ul> <p>Promover estratégias que proporcionem oportunidades para o aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• colaborar constantemente com os outros e ajudar na realização de tarefas;</li> <li>• apresentar soluções para a melhoria ou aprofundamento das ações;</li> <li>• interagir com o professor e colegas na procura do êxito pessoal e de grupo.</li> </ul> <p>Promover estratégias e modos de organização que impliquem por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• a assunção de responsabilidades relativamente aos materiais e ao cumprimento de regras, nomeadamente, saber esperar a sua vez, seguir as instruções dadas, ser rigoroso no que faz e saber participar adequadamente como público em espetáculos de natureza performativa.</li> </ul> <p>Promover estratégias de envolvimento em tarefas com critérios definidos, que levem o aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• a identificar os pontos fortes e fracos das suas aprendizagens e desempenhos individuais ou em grupo;</li> <li>• a descrever os procedimentos usados durante a realização de uma tarefa e/ou abordagem de um problema;</li> <li>• a mobilizar as opiniões e críticas dos outros como forma de reorganização do trabalho;</li> <li>• a apreciar criticamente as suas experiências musicais e as de outros.</li> </ul>	<p>Comunicador (A, B, D, E, H)</p> <p>Questionador (A, F, G, I, J)</p> <p>Participativo   Colaborador (B, C, D, E, F)</p> <p>Responsável   Autónomo (C, D, E, F, G, I, J)</p> <p>Autoavaliador (transversal às áreas)</p>
Unidade de tempo=Semínima	Unidade de tempo=Semínima com ponto						
							



ORGANIZADOR	<b>AE: CONHECIMENTOS, CAPACIDADES E ATITUDES</b> O aluno deve ser capaz de:	<b>AÇÕES ESTRATÉGICAS DE ENSINO ORIENTADAS PARA O PERFIL DOS ALUNOS</b> (Exemplos de ações a desenvolver)	<b>DESCRITORES DO PERFIL DOS ALUNOS</b>
CRIAÇÃO	<p>Imitar e improvisar através da voz, ou por percussão corporal, sons em diferentes registos de altura.</p> <p>Improvisar frases melódicas simples, partindo de diferentes estímulos, melódicos, rítmicos e/ou harmónicos.</p> <p>Criar variações simples de uma frase musical.</p> <p>Improvisar frases rítmicas em compasso simples ou composto.</p> <p>Improvisar frases melódicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>partindo de um motivo melódico inicial;</li> <li>com um ritmo imposto.</li> </ul>		

**AVALIAÇÃO****(Sugestões)**

Formativa – incide preferencialmente sobre os processos desenvolvidos pelos alunos face às tarefas propostas pelo professor, podendo contemplar:

- análise do desempenho oral no decorrer das atividades;
- realização de atividades de discussão orientadas por questões alusivas às temáticas do organizador e acompanhadas do preenchimento de grelhas de observação;
- análise pelo professor de registos de exercícios realizados pelo aluno;
- análise das atitudes ao nível da interação e colaboração com os pares e com o professor, bem como ao nível do cumprimento das normas de segurança pessoal;
- análise dos níveis de desempenho quanto às competências;
- autoanálise do desempenho dos alunos como mecanismo de autorregulação das suas aprendizagens.

Sumativa – consiste num juízo global que conduz à tomada de decisão no âmbito da classificação e da aprovação da disciplina, suportado por pontos de situação ou sínteses sobre as aprendizagens realizadas, com vista à melhoria dos percursos de aprendizagem, podendo contemplar:

- grelhas de observação de atividades realizadas (como seja o caso de leitura de partituras, reprodução oral ou instrumental) com vista à recolha de dados;
- testes escritos e orais;
- trabalhos individuais e/ou de grupo.

# FORMAÇÃO MUSICAL

8.º ANO **CURSOS ARTÍSTICOS ESPECIALIZADOS**

---



# FORMAÇÃO MUSICAL

## 8.º ANO CURSOS ARTÍSTICOS ESPECIALIZADOS

### Introdução

A música é considerada uma linguagem universal, comum a diferentes civilizações e culturas e que serve como meio de união e diálogo intercultural. Entendida, simultaneamente, como uma linguagem específica e complexa, a música, na sua essência, é intuitivamente apreendida e apreciada por todos.

No ensino artístico especializado de música, a Formação Musical tem como objetivo a formação gradual ao nível das competências associadas à audição e leitura musical, sem comprometer, no entanto, a formação prévia e imprescindível de competências sensoriais. A partir da audição e da escuta musical e através da leitura, da interpretação em conjunto, do cantar, do tocar, do improvisar, do olhar, do escutar, as crianças e jovens dialogam e constroem significados, partilhando-os e transformando-os, enriquecendo assim as suas práticas e horizontes culturais, em consonância com as diferentes áreas de competências do *Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória* (PA). É exatamente no desenvolvimento de experiências concretas em interação com os outros que as crianças e os jovens podem desenvolver modos de ser e de pensar abertos ao mundo, e são capazes de dar resposta aos desafios que se lhes colocam nos dias de hoje. Acrescenta-se ainda que, na elaboração destas Aprendizagens Essenciais (AE), pressupôs-se que os saberes de qualquer ano podem e devem continuar a ser mobilizados nos anos posteriores. A aprendizagem na disciplina de Formação Musical assenta, em todo o seu percurso, numa lógica de espiral, quer de conceitos quer de experiências sensoriais. Toda a aprendizagem é cumulativa, evolutiva e sempre aberta a novas informações, sendo observável uma gradual complexificação, tanto na componente oral como na escrita:

- das células rítmicas;
- dos intervalos melódicos;
- dos intervalos harmónicos;
- da polifonia;
- dos conceitos teóricos.

Na relação estreita entre AE e ações estratégicas, optou-se por não pormenorizar nem descrever estratégias específicas, já que estas, no caso específico da música e da disciplina de Formação Musical, terão tanto mais

êxito quanto mais estiverem ajustadas ao objeto final de todo este processo, o aluno. Assim e, numa perspetiva de flexibilidade, as estratégias a usar deverão depender sempre da relação entre os alunos, as suas capacidades, conhecimentos e atitudes e a pluralidade de saberes, experiências e ações estratégicas de ensino promovidas pelo professor.

A disciplina de Formação Musical no 8.º ano/4.º grau (segundo ano do 3.º ciclo do Ensino Básico) propõe aprofundar os ideais e princípios plasmados no 7.º ano/3.º grau, especialmente no que concerne ao desenvolvimento da literacia musical, procurando munir os jovens de ferramentas que lhes permitam vivenciar as experiências musicais e apreender com facilidade os conceitos previstos para o ano seguinte. Para tal, propõe desenvolver a compreensão musical a partir da própria música. Abrange assim o desenvolvimento de competências aprofundadas de audição, leitura e escrita musical. A disciplina de Formação Musical está intrinsecamente ligada às restantes disciplinas do Curso Básico de Música, mantendo uma relação estreita com as disciplinas de Instrumento e de Classes de Conjunto, facilitando não só o desenvolvimento individual de cada um, bem como o trabalho em conjunto. O aluno desenvolve a sua sensibilidade, perceção e imaginação, tanto na realização de expressões artísticas como na ação de apreciar e conhecer as formas produzidas por ele e pelos colegas, pela natureza e em diferentes culturas.

As AE apresentadas neste documento para o 3.º Ciclo do Ensino Básico foram estruturadas a partir de três organizadores:

- *Sensorial*;
- *Leitura e Escrita*;
- *Criação*.

#### *Sensorial*

Pretende-se que os alunos desenvolvam competências auditivas e de compreensão sensorial da linguagem musical, nomeadamente ao nível da audição interior e memória musical. Pretende-se ainda que os alunos sejam capazes de ouvir, comparar e refletir sobre os diferentes universos musicais,

---

possibilitando opções fundamentadas sobre os processos de audição e interpretação musical.

#### *Leitura e Escrita*

Pretende-se que os alunos desenvolvam competências de literacia musical, nomeadamente ao nível da leitura musical e compreensão da linguagem musical, através da audição e escrita. O desenvolvimento destas competências está diretamente interligado com a *performance* e interpretação instrumental.

#### *Criação*

Pretende-se que os alunos desenvolvam competências de exploração e experimentação sonora, vocal e/ou instrumental, designadamente ao nível da improvisação.

## FORMAÇÃO MUSICAL

### 8.º ANO | 4.º GRAU

ÁREAS DE COMPETÊNCIAS DO PERFIL DOS ALUNOS				
Linguagens e textos (A)	Informação e comunicação (B)	Raciocínio e resolução de problemas (C)	Pensamento crítico e pensamento criativo (D)	Relacionamento interpessoal (E)
Desenvolvimento pessoal e autonomia (F)	Bem-estar, saúde e ambiente (G)	Sensibilidade estética e artística (H)	Saber científico, técnico e tecnológico (I)	Consciência e domínio do corpo (J)

#### OPERACIONALIZAÇÃO DAS APRENDIZAGENS ESSENCIAIS (AE)

##### Conceitos-chave | Ideias-chave

Notação musical | Pauta | Altura | Intensidade | pulsação | Frase | Compassos | Ritmo | Melodia | Intervalo | Harmonia | Acorde | Polifonia | Função tonal | Desenvolvimento auditivo | Leitura musical | Imitação | Reprodução | Improvisação | Modo Maior | Modo menor | Forma

## FORMAÇÃO MUSICAL

### 8.º ANO | 4.º GRAU

ÁREAS DE COMPETÊNCIAS DO PERFIL DOS ALUNOS				
Linguagens e textos (A)	Informação e comunicação (B)	Raciocínio e resolução de problemas (C)	Pensamento crítico e pensamento criativo (D)	Relacionamento interpessoal (E)
Desenvolvimento pessoal e autonomia (F)	Bem-estar, saúde e ambiente (G)	Sensibilidade estética e artística (H)	Saber científico, técnico e tecnológico (I)	Consciência e domínio do corpo (J)

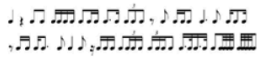
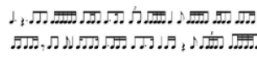
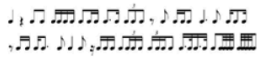
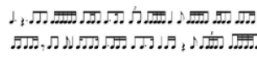
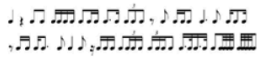
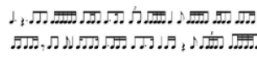
#### OPERACIONALIZAÇÃO DAS APRENDIZAGENS ESSENCIAIS (AE)

##### Conceitos-chave | Ideias-chave

Notação musical | Pauta | Altura | Intensidade | pulsação | Frase | Compassos | Ritmo | Melodia | Intervalo | Harmonia | Acorde | Polifonia | Função tonal | Desenvolvimento auditivo | Leitura musical | Imitação | Reprodução | Improvisação | Modo Maior | Modo menor | Forma



ORGANIZADOR	AE: CONHECIMENTOS, CAPACIDADES E ATITUDES O aluno deve ser capaz de:	AÇÕES ESTRATÉGICAS DE ENSINO ORIENTADAS PARA O PERFIL DOS ALUNOS (Exemplos de ações a desenvolver)	DESCRITORES DO PERFIL DOS ALUNOS				
<p>SENSORIAL</p>	<p>Reconhecer a pulsação, a divisão e o ritmo.</p> <p>Comparar características rítmicas, melódicas, harmónicas, dinâmicas, formais, tímbricas e de textura em repertório de referência, de épocas, estilos e géneros diversificados.</p> <p>Entoar canções e melodias, podendo ser previamente memorizadas, com e sem o nome das notas, mantendo a afinação e o ritmo.</p> <p>Reconhecer auditivamente acordes Maiores, menores, diminutos (estado fundamental e inversões) Aumentados.</p> <p>Reconhecer e identificar auditivamente intervalos melódicos e harmónicos (quantitativa e qualitativamente): 2ªM, 2ªm, 3ªM, 3ªm, 4ªP, 4ªA, (5ªd), 5ªP, 6ªM, 6ªm, 7ªM, 7ªm, 8ªP</p> <p>Reconhecer auditivamente Escalas Maiores e menores.</p>	<p>Promover estratégias que envolvam:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a organização de atividades artístico-musicais onde se possam revelar conhecimentos, capacidades e atitudes;</li> <li>experiências sonoras e musicais que estimulem a apreciação e fruição de diferentes contextos culturais;</li> <li>a memorização e a mobilização do conhecimento em novas situações;</li> <li>a reflexão crítica sobre o que foi feito, justificando os seus comentários.</li> </ul> <p>Promover estratégias que envolvam por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a imaginação de soluções diversificadas para a criação de novos ambientes sonoros/musicais;</li> <li>o desenvolvimento do pensamento crítico, face à qualidade da sua própria produção musical e à do meio que o rodeia;</li> <li>a manifestação da sua opinião em relação aos seus trabalhos e aos dos pares;</li> <li>o cruzamento de diferentes áreas do saber.</li> </ul>	<p>Conhecedor Sabedor Culto  Informado (A, B, G, I, J)</p> <p>Criativo Crítico Analítico (A, B, C, D, G, J)</p>				
<p>LEITURA E ESCRITA</p>	<p>Associar e comparar movimentos e padrões melódicos, rítmicos ou melódico-rítmicos.</p> <p>Conhecer e manifestar compreensão das finalidades da escrita musical.</p> <p>Conhecer e aplicar os compassos:</p> <table border="1" data-bbox="517 970 1055 1046"> <thead> <tr> <th data-bbox="517 970 792 999">SIMPLES</th> <th data-bbox="792 970 1055 999">COMPOSTOS</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td data-bbox="517 999 792 1046">2/4, 3/4, 4/4, 2/2, 3/2, 4/2, 2/8, 3/8, 4/8</td> <td data-bbox="792 999 1055 1046">6/8, 9/8, 12/8, 6/4, 9/4, 12/4</td> </tr> </tbody> </table> <p>Ler notas por relatividade e nas seguintes claves:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>clave de Sol (2.ª linha);</li> <li>clave de Fá (4.ª linha);</li> <li>em pauta dupla (alternando as duas claves);</li> <li>em pauta dupla (leitura vertical);</li> <li>clave de Dó (4.ª linha);</li> <li>clave de Dó (3.ª linha).</li> </ul>	SIMPLES	COMPOSTOS	2/4, 3/4, 4/4, 2/2, 3/2, 4/2, 2/8, 3/8, 4/8	6/8, 9/8, 12/8, 6/4, 9/4, 12/4	<p>Promover situações que estimulem:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>o questionamento e a experimentação de soluções variadas;</li> <li>o planeamento, a organização e a apresentação de tarefas;</li> <li>a seleção e a organização de informação.</li> </ul> <p>Promover estratégias que requeiram por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a interação com o professor, colegas e audiências, argumentando as suas opiniões, admitindo e aceitando as dos outros;</li> <li>a inclusão da opinião dos pares para a melhoria e aprofundamento de saberes;</li> <li>o entendimento e o cumprimento de instruções.</li> </ul> <p>Promover estratégias que envolvam por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a seleção e organização de diversas fontes sonoras de acordo com a sua intenção expressiva;</li> <li>a utilização de vários processos de registo de planeamento, de trabalho e de ideias.</li> </ul>	<p>Indagador Investigador (C, D, F, H, I)</p> <p>Respeitador do outro e da diferença (A, B, E, F, H)</p> <p>Sistematizador Organizador (A, B, C, I, J)</p>
SIMPLES	COMPOSTOS						
2/4, 3/4, 4/4, 2/2, 3/2, 4/2, 2/8, 3/8, 4/8	6/8, 9/8, 12/8, 6/4, 9/4, 12/4						

ORGANIZADOR	<b>AE: CONHECIMENTOS, CAPACIDADES E ATITUDES</b> O aluno deve ser capaz de:	<b>AÇÕES ESTRATÉGICAS DE ENSINO ORIENTADAS PARA O PERFIL DOS ALUNOS</b> (Exemplos de ações a desenvolver)	<b>DESCRITORES DO PERFIL DOS ALUNOS</b>				
	<p>Ler e escrever frases rítmicas com diferentes figuras e células rítmicas:</p> <table border="1" data-bbox="510 395 1055 491"> <thead> <tr> <th data-bbox="510 395 779 419">Unidade de tempo=Seminíma</th> <th data-bbox="779 395 1055 419">Unidade de tempo=Seminíma com ponto</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td data-bbox="510 419 779 491">  </td> <td data-bbox="779 419 1055 491">  </td> </tr> </tbody> </table> <p>Ler e iniciar a escrita, por ditado, de estruturas polirrítmicas a duas partes.</p> <p>Ler e entoar frases melódicas nas seguintes tonalidades:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Maiores, até 3 alterações;</li> <li>• menores, até 3 alterações, nas formas natural, harmónica e melódica.</li> </ul> <p>Registar uma melodia escutada, sem ritmo previamente apresentado, a uma voz e nas tonalidades propostas.</p> <p>Registar ditados de sons, sem contexto tonal, com os intervalos trabalhados auditivamente.</p> <p>Atribuir, a notas dadas, o ritmo que uma audição sugere.</p> <p>Escrever acordes de três sons Maiores, menores e diminutos, em qualquer estado e/ou inversão e Aumentados.</p> <p>Escrever a melodia de um baixo com indicação da função tonal:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• I, IV, V, I6 e V6 graus, nos modos Maior e menor.</li> </ul> <p>Registar excertos musicais polifónicos a 2 vozes.</p> <p>Escrever e classificar qualquer intervalo, na clave de Sol, de Fá ou com alternância de claves.</p> <p>Escrever qualquer escala Maior, menor (nas formas natural, harmónica e melódica), cromática ou hexáfona.</p>	Unidade de tempo=Seminíma	Unidade de tempo=Seminíma com ponto			<p>Promover estratégias que impliquem:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• a consciência e o progressivo domínio técnico da voz e/ou instrumentos na <i>performance</i> musical;</li> <li>• a utilização dos elementos expressivos da música;</li> <li>• o uso das obras estudadas nas disciplinas de Instrumento e/ou Classes de Conjunto;</li> <li>• o uso do instrumento que estuda (quando oportuno);</li> <li>• o rigor na comunicação.</li> </ul> <p>Promover estratégias que impliquem por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• a procura de soluções diversificadas como resposta a situações várias;</li> <li>• a indagação de diversas realidades sonoras para a construção de novos imaginários.</li> </ul> <p>Promover estratégias que proporcionem oportunidades para o aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• colaborar constantemente com os outros e ajudar na realização de tarefas;</li> <li>• apresentar soluções para a melhoria ou aprofundamento das ações;</li> <li>• interagir com o professor e colegas na procura do êxito pessoal e de grupo.</li> </ul> <p>Promover estratégias e modos de organização que impliquem por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• a assunção de responsabilidades relativamente aos materiais e ao cumprimento de regras, nomeadamente, saber esperar a sua vez, seguir as instruções dadas, ser rigoroso no que faz e saber participar adequadamente como público em espetáculos de natureza performativa.</li> </ul> <p>Promover estratégias de envolvimento em tarefas com critérios definidos, que levem o aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• a identificar os pontos fortes e fracos das suas aprendizagens e desempenhos individuais ou em grupo;</li> <li>• a descrever os procedimentos usados durante a realização de uma tarefa e/ou abordagem de um problema;</li> <li>• a mobilizar as opiniões e críticas dos outros como forma de reorganização do trabalho;</li> <li>• a apreciar criticamente as suas experiências musicais e as de outros.</li> </ul>	<p>Comunicador (A, B, D, E, H)</p> <p>Questionador (A, F, G, I, J)</p> <p>Participativo   Colaborador (B, C, D, E, F)</p> <p>Responsável   Autónimo (C, D, E, F, G, I, J)</p> <p>Autoavaliador (transversal às áreas)</p>
Unidade de tempo=Seminíma	Unidade de tempo=Seminíma com ponto						
							

ORGANIZADOR	<b>AE: CONHECIMENTOS, CAPACIDADES E ATITUDES</b> O aluno deve ser capaz de:	<b>AÇÕES ESTRATÉGICAS DE ENSINO ORIENTADAS PARA O PERFIL DOS ALUNOS</b> (Exemplos de ações a desenvolver)	<b>DESCRITORES DO PERFIL DOS ALUNOS</b>
CRIAÇÃO	<p>Imitar e improvisar através da voz, ou por percussão corporal, sons em diferentes registos de altura.</p> <p>Improvisar frases melódicas simples, partindo de diferentes estímulos, melódicos, rítmicos e/ou harmónicos.</p> <p>Criar variações simples de uma frase musical.</p> <p>Improvisar frases rítmicas em compasso simples ou composto.</p> <p>Improvisar frases melódicas, em modo Maior ou menor, sem o nome das notas.</p>		

## AVALIAÇÃO

(Sugestões)

Formativa – incide preferencialmente sobre os processos desenvolvidos pelos alunos face às tarefas propostas pelo professor, podendo contemplar:

- análise do desempenho oral no decorrer das atividades;
- realização de atividades de discussão orientadas por questões alusivas às temáticas do organizador e acompanhadas do preenchimento de grelhas de observação;
- análise pelo professor de registos de exercícios realizados pelo aluno;
- análise das atitudes ao nível da interação e colaboração com os pares e com o professor, bem como ao nível do cumprimento das normas de segurança pessoal;
- análise dos níveis de desempenho quanto às competências;
- autoanálise do desempenho dos alunos como mecanismo de autorregulação das suas aprendizagens.

Sumativa – consiste num juízo global que conduz à tomada de decisão no âmbito da classificação e da aprovação da disciplina, suportado por pontos de situação ou sínteses sobre as aprendizagens realizadas, com vista à melhoria dos percursos de aprendizagem, podendo contemplar:

- grelhas de observação de atividades realizadas (como seja o caso de leitura de partituras, reprodução oral ou instrumental) com vista à recolha de dados;
- testes escritos e orais;
- trabalhos individuais e/ou de grupo.

## FORMAÇÃO MUSICAL

### 8.º ANO | 4.º GRAU

ÁREAS DE COMPETÊNCIAS DO PERFIL DOS ALUNOS				
Linguagens e textos (A)	Informação e comunicação (B)	Raciocínio e resolução de problemas (C)	Pensamento crítico e pensamento criativo (D)	Relacionamento interpessoal (E)
Desenvolvimento pessoal e autonomia (F)	Bem-estar, saúde e ambiente (G)	Sensibilidade estética e artística (H)	Saber científico, técnico e tecnológico (I)	Consciência e domínio do corpo (J)

#### OPERACIONALIZAÇÃO DAS APRENDIZAGENS ESSENCIAIS (AE)

##### Conceitos-chave | Ideias-chave

Notação musical | Pauta | Altura | Intensidade | pulsação | Frase | Compassos | Ritmo | Melodia | Intervalo | Harmonia | Acorde | Polifonia | Função tonal | Desenvolvimento auditivo | Leitura musical | Imitação | Reprodução | Improvisação | Modo Maior | Modo menor | Forma

# FORMAÇÃO MUSICAL

## 9.º ANO **CURSOS ARTÍSTICOS ESPECIALIZADOS**

---



# FORMAÇÃO MUSICAL

## 9.º ANO CURSOS ARTÍSTICOS ESPECIALIZADOS

### Introdução

A música é considerada uma linguagem universal, comum a diferentes civilizações e culturas e que serve como meio de união e diálogo intercultural. Entendida, simultaneamente, como uma linguagem específica e complexa, a música, na sua essência, é intuitivamente apreendida e apreciada por todos.

No ensino artístico especializado de música, a Formação Musical tem como objetivo a formação gradual ao nível das competências associadas à audição e leitura musical, sem comprometer, no entanto, a formação prévia e imprescindível de competências sensoriais. A partir da audição e da escuta musical e através da leitura, da interpretação em conjunto, do cantar, do tocar, do improvisar, do olhar, do escutar, as crianças e jovens dialogam e constroem significados, partilhando-os e transformando-os, enriquecendo assim as suas práticas e horizontes culturais, em consonância com as diferentes Áreas de Competências do Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória (PA). É exatamente no desenvolvimento de experiências concretas em interação com os outros que as crianças e os jovens podem desenvolver modos de ser e de pensar abertos ao mundo, e são capazes de dar resposta aos desafios que se lhes colocam nos dias de hoje. Acrescenta-se ainda que, na elaboração destas Aprendizagens Essenciais (AE), pressupôs-se que os saberes de qualquer ano podem e devem continuar a ser mobilizados nos anos posteriores. A aprendizagem na disciplina de Formação Musical assenta, em todo o seu percurso, numa lógica de espiral, quer de conceitos quer de experiências sensoriais. Toda a aprendizagem é cumulativa, evolutiva e sempre aberta a novas informações, sendo observável uma gradual complexificação, tanto na componente oral como na escrita:

- das células rítmicas;
- dos intervalos melódicos;
- dos intervalos harmónicos;
- da polifonia;
- dos conceitos teóricos.

Na relação estreita entre AE e ações estratégicas, optou-se por não pormenorizar nem descrever estratégias específicas, já que estas, no caso específico da música e da disciplina de Formação Musical, terão tanto mais

êxito quanto mais estiverem ajustadas ao objeto final de todo este processo, o aluno. Assim e, numa perspetiva de flexibilidade, as estratégias a usar deverão depender sempre da relação entre os alunos, as suas capacidades, conhecimentos e atitudes e a pluralidade de saberes, experiências e ações estratégicas de ensino promovidas pelo professor.

A disciplina de Formação Musical está intrinsecamente ligada às restantes disciplinas do Curso Básico de Música, mantendo uma relação estreita com as disciplinas de Instrumento e de Classes de Conjunto, facilitando não só o desenvolvimento individual de cada um bem como o trabalho em conjunto. No 9.º ano/5.º grau, por ser simultaneamente o último ano do 3.º ciclo do Ensino Básico e o término do Curso Básico de Música, propõe, para além da consolidação de todas aprendizagens identificadas para os anos anteriores, a promoção da assunção de ferramentas musicais que permitam a continuidade dos estudos musicais a nível do Ensino Secundário. Por outro lado e, para todos os jovens que não tencionem prosseguir estudos musicais a nível secundário, é expectável que a conclusão do Curso Básico de Música deixe presente, em cada um, saberes e experiências musicais que lhes permitam ser melhores cidadãos, esclarecidos ouvintes e, no limite, músicos práticos capazes de fazer música e dela retirarem o prazer que lhe é próprio.

As AE apresentadas neste documento para o 3.º Ciclo do Ensino Básico foram estruturadas a partir de três organizadores:

- *Sensorial;*
- *Leitura e Escrita;*
- *Criação.*

### *Sensorial*

Pretende-se que os alunos desenvolvam competências auditivas e de compreensão sensorial da linguagem musical, nomeadamente ao nível da audição interior e memória musical. Pretende-se ainda que os alunos sejam capazes de ouvir, comparar e refletir sobre os diferentes universos musicais, possibilitando opções fundamentadas sobre os processos de audição e interpretação musical.



#### *Leitura e Escrita*

Pretende-se que os alunos desenvolvam competências de literacia musical, nomeadamente ao nível da leitura musical e compreensão da linguagem musical, através da audição e escrita. O desenvolvimento destas competências está diretamente interligado com a *performance* e interpretação instrumental.

#### *Criação*

Pretende-se que os alunos desenvolvam competências de exploração e experimentação sonora, vocal e/ou instrumental, designadamente ao nível da improvisação.

## FORMAÇÃO MUSICAL

## 9.º ANO | 5.º GRAU

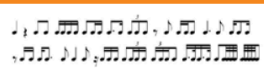
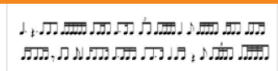




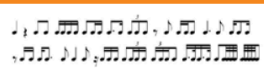
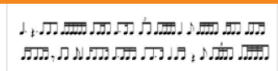




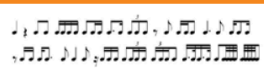
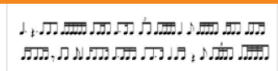




ÁREAS DE COMPETÊNCIAS DO PERFIL DOS ALUNOS				
Linguagens e textos (A)	Informação e comunicação (B)	Raciocínio e resolução de problemas (C)	Pensamento crítico e pensamento criativo (D)	Relacionamento interpessoal (E)
Desenvolvimento pessoal e autonomia (F)	Bem-estar, saúde e ambiente (G)	Sensibilidade estética e artística (H)	Saber científico, técnico e tecnológico (I)	Consciência e domínio do corpo (J)

## OPERACIONALIZAÇÃO DAS APRENDIZAGENS ESSENCIAIS (AE)

## Conceitos-chave | Ideias-chave

Notação musical | Pauta | Altura | Intensidade | Pulsação | Frase | Dinâmica | Agógica | Compassos | Ritmo | Melodia | Intervalo | Harmonia | Acorde | Polifonia | Função tonal | Desenvolvimento auditivo | Leitura musical | Imitação | Reprodução | Improvisação | Modo Maior | Modo menor | Forma

ORGANIZADOR	AE: CONHECIMENTOS, CAPACIDADES E ATITUDES O aluno deve ser capaz de:	AÇÕES ESTRATÉGICAS DE ENSINO ORIENTADAS PARA O PERFIL DOS ALUNOS (Exemplos de ações a desenvolver)	DESCRITORES DO PERFIL DOS ALUNOS				
SENSORIAL	<p>Reconhecer a pulsação, a divisão e o ritmo.</p> <p>Comparar características rítmicas, melódicas, harmónicas, dinâmicas, formais, tímbricas e de textura em repertório de referência, de épocas, estilos e géneros diversificados.</p> <p>Entoar canções e melodias, podendo ser previamente memorizadas, com e sem o nome das notas, mantendo a afinação e o ritmo.</p> <p>Reconhecer auditivamente acordes Maiores, menores, diminutos (estado fundamental e inversões) Aumentados e sétima da dominante.</p> <p>Reconhecer e identificar auditivamente intervalos (quantitativa e qualitativamente):  <table border="1" data-bbox="510 719 1057 751"> <tr> <td>2ªM, 2ªm, 3ªM, 3ªm, 4ªP, 4ªA, (5ªd), 5ªP, 6ªM, 6ªm, 7ªM, 7ªm, 8ªP</td> </tr> </table> </p> <p>Reconhecer auditivamente Escalas Maiores, menores (natural, harmónica ou melódica), mistas, hexáfona, hispano-árabe ou cigano-húngara.</p>	2ªM, 2ªm, 3ªM, 3ªm, 4ªP, 4ªA, (5ªd), 5ªP, 6ªM, 6ªm, 7ªM, 7ªm, 8ªP	<p>Promover estratégias que envolvam:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a organização de atividades artístico-musicais onde se possam revelar conhecimentos, capacidades e atitudes;</li> <li>experiências sonoras e musicais que estimulem a apreciação e fruição de diferentes contextos culturais;</li> <li>a memorização e a mobilização do conhecimento em novas situações;</li> <li>a reflexão crítica sobre o que foi feito, justificando os seus comentários.</li> </ul> <p>Promover estratégias que envolvam por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a imaginação de soluções diversificadas para a criação de novos ambientes sonoros/musicais;</li> <li>o desenvolvimento do pensamento crítico, face à qualidade da sua própria produção musical e à do meio que o rodeia;</li> <li>a manifestação da sua opinião em relação aos seus trabalhos e aos dos pares;</li> <li>o cruzamento de diferentes áreas do saber.</li> </ul> <p>Promover situações que estimulem:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>o questionamento e a experimentação de soluções variadas;</li> <li>o planeamento, a organização e a apresentação de tarefas;</li> <li>a seleção e a organização de informação.</li> </ul>	<p>Conhecedor   Sabedor   Culto   Informado (A, B, G, I, J)</p> <p>Criativo   Crítico   Analítico (A, B, C, D, G, J)</p> <p>Indagador   Investigador (C, D, F, H, I)</p>			
2ªM, 2ªm, 3ªM, 3ªm, 4ªP, 4ªA, (5ªd), 5ªP, 6ªM, 6ªm, 7ªM, 7ªm, 8ªP							
LEITURA E ESCRITA	<p>Associar e comparar movimentos e padrões melódicos, rítmicos ou melódico-rítmicos.</p> <p>Conhecer e manifestar compreensão das finalidades da escrita musical.</p> <p>Conhecer e aplicar os compassos:</p> <table border="1" data-bbox="510 1034 1057 1118"> <thead> <tr> <th>SIMPLES</th> <th>COMPOSTOS</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>2/4, 3/4, 4/4, 2/2, 3/2, 4/2, 2/8, 3/8, 4/8</td> <td>6/8, 9/8, 12/8, 6/4, 9/4, 12/4, 6/16, 9/16, 12/16</td> </tr> </tbody> </table> <p>Ler notas por relatividade e nas seguintes claves:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>clave de Sol (2.ª linha);</li> <li>clave de Fá (4.ª linha);</li> <li>clave de Dó (4.ª linha);</li> <li>clave de Dó (3.ª linha);</li> <li>alternando claves;</li> <li>em pauta dupla (leitura vertical).</li> </ul>	SIMPLES	COMPOSTOS	2/4, 3/4, 4/4, 2/2, 3/2, 4/2, 2/8, 3/8, 4/8	6/8, 9/8, 12/8, 6/4, 9/4, 12/4, 6/16, 9/16, 12/16	<p>Promover estratégias que requeiram por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a interação com o professor, colegas e audiências, argumentando as suas opiniões, admitindo e aceitando as dos outros;</li> <li>a inclusão da opinião dos pares para a melhoria e aprofundamento de saberes;</li> <li>o entendimento e o cumprimento de instruções.</li> </ul> <p>Promover estratégias que envolvam por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a seleção e organização de diversas fontes sonoras de acordo com a sua intenção expressiva;</li> <li>a utilização de vários processos de registo de planeamento, de trabalho e de ideias.</li> </ul>	<p>Respeitador do outro e da diferença (A, B, E, F, H)</p> <p>Sistematizador   Organizador (A, B, C, I, J)</p>
SIMPLES	COMPOSTOS						
2/4, 3/4, 4/4, 2/2, 3/2, 4/2, 2/8, 3/8, 4/8	6/8, 9/8, 12/8, 6/4, 9/4, 12/4, 6/16, 9/16, 12/16						

ORGANIZADOR	<b>AE: CONHECIMENTOS, CAPACIDADES E ATITUDES</b> ○ aluno deve ser capaz de:	<b>AÇÕES ESTRATÉGICAS DE ENSINO ORIENTADAS PARA O PERFIL DOS ALUNOS</b> (Exemplos de ações a desenvolver)	<b>DESCRITORES DO PERFIL DOS ALUNOS</b>										
	<p>Ler e escrever frases rítmicas com diferentes figuras e células rítmicas:</p> <table border="1" data-bbox="517 400 1055 533"> <tr> <td data-bbox="517 400 779 421">Unidade de tempo=Semínima</td> <td data-bbox="779 400 1055 421">Unidade de tempo=Semínima com ponto</td> </tr> <tr> <td data-bbox="517 421 779 491">  </td> <td data-bbox="779 421 1055 491">  </td> </tr> <tr> <td data-bbox="517 491 779 533">com ligaduras no início do tempo, ritmos sincopados</td> <td data-bbox="779 491 1055 533">com ligaduras no início do tempo, ritmos sincopados</td> </tr> </table> <p>Ler figuras/células rítmicas com as seguintes unidades de tempo:</p> <table border="1" data-bbox="517 608 629 667"> <tr> <td> = 1</td> <td> = 1</td> </tr> <tr> <td> = 1</td> <td> = 1</td> </tr> </table> <p>Ler e entoar frases melódicas simples nas seguintes tonalidades:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Maiores, até 4 alterações;</li> <li>• menores, até 4 alterações, nas formas natural, harmónica e melódica.</li> </ul> <p>Registrar uma melodia escutada, sem ritmo previamente apresentado, a uma voz e nas tonalidades propostas.</p> <p>Registrar ditados de sons, sem contexto tonal, com os intervalos trabalhados auditivamente.</p> <p>Atribuir, a notas dadas, o ritmo que uma audição sugere.</p> <p>Escrever acordes de três sons Maiores, menores e diminutos, em qualquer estado e/ou inversão, Aumentados e sétima da dominante.</p> <p>Escrever a melodia de um baixo com indicação da função tonal:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• I, IV, V, I<sup>6</sup>, V<sup>6</sup> e VI graus, nos modos Maior e menor.</li> </ul> <p>Registrar excertos musicais polifónicos a 2 vozes.</p> <p>Escrever e classificar qualquer intervalo, na clave de Sol, de Fá ou com alternância de claves.</p> <p>Escrever qualquer escala Maior, menor (nas formas natural, harmónica e melódica), cromática, hexáfona, hispano-árabe e cigana-húngara.</p>	Unidade de tempo=Semínima	Unidade de tempo=Semínima com ponto			com ligaduras no início do tempo, ritmos sincopados	com ligaduras no início do tempo, ritmos sincopados	 = 1	 = 1	 = 1	 = 1	<p>Promover estratégias que impliquem:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• a consciência e o progressivo domínio técnico da voz e/ou instrumentos na <i>performance</i> musical;</li> <li>• a utilização dos elementos expressivos da música;</li> <li>• o uso das obras estudadas nas disciplinas de Instrumento e/ou Classes de Conjunto;</li> <li>• o uso do instrumento que estuda (quando oportuno);</li> <li>• o rigor na comunicação.</li> </ul> <p>Promover estratégias que impliquem por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• a procura de soluções diversificadas como resposta a situações várias;</li> <li>• a indagação de diversas realidades sonoras para a construção de novos imaginários.</li> </ul> <p>Promover estratégias que proporcionem oportunidades para o aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• colaborar constantemente com os outros e ajudar na realização de tarefas;</li> <li>• apresentar soluções para a melhoria ou aprofundamento das ações;</li> <li>• interagir com o professor e colegas na procura do êxito pessoal e de grupo.</li> </ul> <p>Promover estratégias e modos de organização que impliquem por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• a assunção de responsabilidades relativamente aos materiais e ao cumprimento de regras, nomeadamente, saber esperar a sua vez, seguir as instruções dadas, ser rigoroso no que faz e saber participar adequadamente como público em espetáculos de natureza performativa.</li> </ul> <p>Promover estratégias de envolvimento em tarefas com critérios definidos, que levem o aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• a identificar os pontos fortes e fracos das suas aprendizagens e desempenhos individuais ou em grupo;</li> <li>• a descrever os procedimentos usados durante a realização de uma tarefa e/ou abordagem de um problema;</li> <li>• a mobilizar as opiniões e críticas dos outros como forma de reorganização do trabalho;</li> <li>• a apreciar criticamente as suas experiências musicais e as de outros.</li> </ul>	<p>Comunicador (A, B, D, E, H)</p> <p>Questionador (A, F, G, I, J)</p> <p>Participativo   Colaborador (B, C, D, E, F)</p> <p>Responsável   Autônomo (C, D, E, F, G, I, J)</p> <p>Autoavaliador (transversal às áreas)</p>
Unidade de tempo=Semínima	Unidade de tempo=Semínima com ponto												
													
com ligaduras no início do tempo, ritmos sincopados	com ligaduras no início do tempo, ritmos sincopados												
 = 1	 = 1												
 = 1	 = 1												

ORGANIZADOR	<b>AE: CONHECIMENTOS, CAPACIDADES E ATITUDES</b> O aluno deve ser capaz de:	<b>AÇÕES ESTRATÉGICAS DE ENSINO ORIENTADAS PARA O PERFIL DOS ALUNOS</b> (Exemplos de ações a desenvolver)	<b>DESCRITORES DO PERFIL DOS ALUNOS</b>
CRIAÇÃO	<p>Imitar e improvisar através da voz, ou por percussão corporal, sons em diferentes registos de altura.</p> <p>Improvisar frases melódicas, partindo de diferentes estímulos, melódicos, rítmicos e/ou harmónicos.</p> <p>Criar variações simples de uma frase musical.</p> <p>Improvisar frases rítmicas em compasso simples ou composto.</p> <p>Improvisar frases melódicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• sem o nome das notas, em modo Maior ou menor;</li> <li>• partindo de um motivo melódico inicial, com o nome das notas e com um ritmo imposto.</li> </ul>		

## AVALIAÇÃO

(Sugestões)

Formativa – incide preferencialmente sobre os processos desenvolvidos pelos alunos face às tarefas propostas pelo professor, podendo contemplar:

- análise do desempenho oral no decorrer das atividades;
- realização de atividades de discussão orientadas por questões alusivas às temáticas do organizador e acompanhadas do preenchimento de grelhas de observação;
- análise pelo professor de registos de exercícios realizados pelo aluno;
- análise das atitudes ao nível da interação e colaboração com os pares e com o professor, bem como ao nível do cumprimento das normas de segurança pessoal;
- análise dos níveis de desempenho quanto às competências;
- autoanálise do desempenho dos alunos como mecanismo de autorregulação das suas aprendizagens.

Sumativa – consiste num juízo global que conduz à tomada de decisão no âmbito da classificação e da aprovação da disciplina, suportado por pontos de situação ou sínteses sobre as aprendizagens realizadas, com vista à melhoria dos percursos de aprendizagem, podendo contemplar:

- grelhas de observação de atividades realizadas (como seja o caso de leitura de partituras, reprodução oral ou instrumental) com vista à recolha de dados;
- testes escritos e orais;
- trabalhos individuais e/ou de grupo.

# FORMAÇÃO MUSICAL

10.º ANO **CURSOS ARTÍSTICOS ESPECIALIZADOS**

---





# FORMAÇÃO MUSICAL

## 10.º ANO CURSOS ARTÍSTICOS ESPECIALIZADOS

### INTRODUÇÃO

A música é considerada uma linguagem universal, comum a diferentes civilizações e culturas e que serve como meio de união e diálogo intercultural. Entendida, simultaneamente, como uma linguagem específica e complexa, a música, na sua essência, é intuitivamente apreendida e apreciada por todos.

No ensino artístico especializado de música, a Formação Musical tem como objetivo a formação gradual ao nível das competências associadas à audição e leitura musical, sem comprometer, no entanto, a formação prévia e imprescindível de competências sensoriais. A partir da audição e da escuta musical, da leitura, e através da interpretação em conjunto do cantar, do tocar, do improvisar, do olhar, do escutar, as crianças e jovens dialogam e constroem significados, partilhando-os e transformando-os, enriquecendo assim as suas práticas e horizontes culturais, em consonância com as diferentes áreas de competências do *Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória* (PA).

A aprendizagem na disciplina de Formação Musical assenta, em todo o seu percurso, desde o Curso Básico, numa lógica de espiral, quer de conceitos quer de experiências sensoriais. Ao nível do Ensino Secundário, a disciplina de Formação Musical pretende desenvolver e potenciar a compreensão musical tendo por base a música, ou seja, propõe um trabalho assente essencialmente na escuta, crítica e reflexão da própria música evitando assim alguma abstração.

No 10.º ano, tendo presente as aprendizagens desenvolvidas no Ensino Básico bem como a real possibilidade de prosseguimento de estudos musicais a nível superior, a disciplina propõe, numa lógica de continuidade, acrescentar conceitos novos de saber e introduzir novas experiências musicais que permitam aos jovens incrementar as suas capacidades de reflexão, crítica e execução musicais. Há, por isso, uma expansão da aplicação e mobilização das competências desenvolvidas durante o Curso Básico, nomeadamente:

- leitura e reconhecimento de frases rítmicas com mudanças de compasso;
- escrita e reprodução de excertos musicais atonais e modais;

- intensificação do trabalho auditivo, de análise e de escrita de exemplos musicais de complexidade crescente tanto ao nível polifónico como rítmico.

Na relação estreita entre Aprendizagens Essenciais (AE) e ações estratégicas, optou-se por não pormenorizar nem descrever estratégias específicas já que estas, no caso específico da música e da disciplina de Formação Musical, terão tanto mais êxito quanto mais estiverem ajustadas ao objeto final de todo este processo, o aluno. Assim e, numa perspetiva de flexibilidade, as estratégias a usar deverão depender sempre da relação entre os alunos, as suas capacidades, conhecimentos e atitudes e a pluralidade de saberes, experiências e ações estratégicas de ensino promovidas pelo professor, de modo a que todos possam desenvolver as competências previstas no PA.

A disciplina de Formação Musical está intrinsecamente ligada às restantes disciplinas dos Cursos Secundário de Música, Secundário de Canto e Secundário de Canto Gregoriano. Possibilita ao aluno a aquisição de ferramentas necessárias para o seu melhor desempenho nas mesmas e melhor fruição do fenómeno musical, fruto da interseção curricular existente e da possibilidade de mobilizar as competências desenvolvidas no contexto das outras disciplinas, privilegiando, assim, uma visão globalizante dos saberes.

As AE da disciplina de Formação Musical destinam-se aos cursos secundários referidos. Contudo, no Curso Secundário de Canto poderá ser aplicável, enquanto se justificar, um reajuste destas AE, em função da aferição resultante da prova de acesso, aos alunos que não são detentores do 5.º grau da disciplina de Formação Musical.

As AE apresentadas neste documento para o Ensino Secundário foram estruturadas a partir de três organizadores:

- *Sensorial;*
- *Leitura e Escrita;*
- *Criação.*

*Sensorial*

Pretende-se que os alunos desenvolvam competências auditivas e de compreensão sensorial da linguagem musical, nomeadamente ao nível da audição interior e memória musical. Pretende-se ainda que os alunos sejam capazes de ouvir, comparar e refletir sobre os diferentes universos musicais, possibilitando opções fundamentadas sobre os processos de audição e interpretação musical.

*Leitura e Escrita*

Pretende-se que os alunos desenvolvam competências de literacia musical, nomeadamente ao nível da leitura musical e compreensão da linguagem musical, através da audição e escrita. O desenvolvimento destas competências está diretamente interligado com a *performance* e interpretação instrumental.

*Criação*

Pretende-se que os alunos desenvolvam competências de exploração e experimentação sonora, vocal e/ou instrumental, designadamente ao nível da improvisação.

## FORMAÇÃO MUSICAL

### 10.º ANO | 6.º GRAU

ÁREAS DE COMPETÊNCIAS DO PERFIL DOS ALUNOS				
Linguagens e textos (A)	Informação e comunicação (B)	Raciocínio e resolução de problemas (C)	Pensamento crítico e pensamento criativo (D)	Relacionamento interpessoal (E)
Desenvolvimento pessoal e autonomia (F)	Bem-estar, saúde e ambiente (G)	Sensibilidade estética e artística (H)	Saber científico, técnico e tecnológico (I)	Consciência e domínio do corpo (J)

#### OPERACIONALIZAÇÃO DAS APRENDIZAGENS ESSENCIAIS (AE)

##### Conceitos-chave | Ideias-chave

Notação musical | Pauta | Altura | Intensidade | Pulsação | Frase | Dinâmica | Agógica | Compassos | Ritmo | Melodia | Intervalo | Harmonia | Encadeamento harmónico | Acorde | Polifonia | Função tonal | Desenvolvimento auditivo | Leitura musical | Imitação | Reprodução | Improvisação | Forma | Tonalidade | Modalidade | Atonalidade

ORGANIZADOR	AE: CONHECIMENTOS, CAPACIDADES E ATITUDES O aluno deve ser capaz de:	AÇÕES ESTRATÉGICAS DE ENSINO ORIENTADAS PARA O PERFIL DOS ALUNOS (Exemplos de ações a desenvolver)	DESCRITORES DO PERFIL DOS ALUNOS										
SENSORIAL	<p>Distinguir diferentes contextos e organizações sonoras desde o sistema tonal ao pós-tonal.</p> <p>Analisar auditivamente excertos musicais, reconhecendo a instrumentação, a forma, o fraseado, a tonalidade ou modo, assim como o andamento e o compasso, ou outros elementos musicais relevantes.</p> <p>Reconhecer auditivamente qualquer intervalo simples ou composto, no âmbito de duas oitavas.</p> <p>Reconhecer auditivamente qualquer acorde de 3 sons, no estado fundamental ou em qualquer inversão, sétima da dominante, sétima menor ou sétima diminuta;</p> <p>Reconhecer qualquer frase rítmica.</p> <p>Reconhecer séries de sons tocadas ao piano e/ou por gravação.</p> <p>Reconhecer auditivamente encadeamentos harmónicos.</p>	<p>Promover estratégias que envolvam:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a organização de atividades artístico-musicais onde se possam revelar conhecimentos, capacidades e atitudes;</li> <li>experiências sonoras e musicais que estimulem a apreciação e fruição de diferentes contextos culturais;</li> <li>a memorização e a mobilização do conhecimento em novas situações;</li> <li>a reflexão crítica sobre o que foi feito, justificando os seus comentários.</li> </ul> <p>Promover estratégias que envolvam por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a imaginação de soluções diversificadas para a criação de novos ambientes sonoros/musicais;</li> <li>o desenvolvimento do pensamento crítico, face à qualidade da sua própria produção musical e à do meio que o rodeia;</li> <li>a manifestação da sua opinião em relação aos seus trabalhos e aos dos pares;</li> <li>o cruzamento de diferentes áreas do saber.</li> </ul>	<p>Conhecedor   Sabedor   Culto   Informado (A, B, G, I, J)</p> <p>Criativo   Crítico   Analítico (A, B, C, D, G, J)</p>										
LEITURA E ESCRITA	<p>Ler partituras em todas as claves aprendidas anteriormente (melódica e verticalmente) e na clave de Dó na 1.ª linha.</p> <p>Ler e registar frases rítmicas em qualquer compasso regular ou irregular (5/8, 7/8) e com as seguintes mudanças de compasso:</p> <table border="1" data-bbox="510 962 1057 1082"> <thead> <tr> <th data-bbox="510 962 779 991">Escrita</th> <th data-bbox="779 962 1057 991">Leitura</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td data-bbox="510 991 779 1021">tempo = tempo (t=t)</td> <td data-bbox="779 991 1057 1021">tempo = tempo (t=t)</td> </tr> <tr> <td data-bbox="510 1021 779 1051">semínima = 1</td> <td data-bbox="779 1021 1057 1051">semínima = 1    semínima com ponto = 1</td> </tr> <tr> <td data-bbox="510 1051 779 1082">semínima com ponto = 1</td> <td data-bbox="779 1051 1057 1082">mínima = 1    mínima com ponto = 1</td> </tr> <tr> <td data-bbox="510 1082 779 1112">colcheia = 1</td> <td data-bbox="779 1082 1057 1112">colcheia = 1    colcheia com ponto = 1</td> </tr> </tbody> </table> <p>Registar frases polirrítmicas.</p> <p>Entoar qualquer melodia tonal, atonal ou modal.</p> <p>Dissociar e registar o ritmo de melodias escutadas.</p> <p>Registar uma melodia escutada tonal ou atonal.</p>	Escrita	Leitura	tempo = tempo (t=t)	tempo = tempo (t=t)	semínima = 1	semínima = 1    semínima com ponto = 1	semínima com ponto = 1	mínima = 1    mínima com ponto = 1	colcheia = 1	colcheia = 1    colcheia com ponto = 1	<p>Promover situações que estimulem:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>o questionamento e a experimentação de soluções variadas;</li> <li>o planeamento, a organização e a apresentação de tarefas;</li> <li>a seleção e a organização de informação.</li> </ul> <p>Promover estratégias que requeiram por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a interação com o professor, colegas e audiências, argumentando as suas opiniões, admitindo e aceitando as dos outros;</li> <li>a inclusão da opinião dos pares para a melhoria e aprofundamento de saberes;</li> <li>o entendimento e o cumprimento de instruções.</li> </ul> <p>Promover estratégias que envolvam por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a seleção e organização de diversas fontes sonoras de acordo com a sua intenção expressiva;</li> <li>a utilização de vários processos de registo de planeamento, de trabalho e de ideias.</li> </ul>	<p>Indagador   Investigador (C, D, F, H, I)</p> <p>Respeitador do outro e da diferença (A, B, E, F, H)</p> <p>Sistematizador   Organizador (A, B, C, I, J)</p>
Escrita	Leitura												
tempo = tempo (t=t)	tempo = tempo (t=t)												
semínima = 1	semínima = 1    semínima com ponto = 1												
semínima com ponto = 1	mínima = 1    mínima com ponto = 1												
colcheia = 1	colcheia = 1    colcheia com ponto = 1												

ORGANIZADOR	<b>AE: CONHECIMENTOS, CAPACIDADES E ATITUDES</b> O aluno deve ser capaz de:	<b>AÇÕES ESTRATÉGICAS DE ENSINO ORIENTADAS PARA O PERFIL DOS ALUNOS</b> (Exemplos de ações a desenvolver)	<b>DESCRITORES DO PERFIL DOS ALUNOS</b>
	Registrar a melodia de um baixo, no modo Maior ou menor, com indicação da função: <ul style="list-style-type: none"> <li>I, IV, V, I6, V6, VI, V/V e V/VI.</li> </ul> Analisar e completar frases melódicas escutadas, retiradas, por exemplo, de Corais de J. S. Bach, sendo dado o contralto e o tenor. Escrever e classificar qualquer acorde de 3 sons, no estado fundamental ou em qualquer inversão, sétima da dominante, sétima menor ou sétima diminuta.	Promover estratégias que impliquem: <ul style="list-style-type: none"> <li>a consciência e o progressivo domínio técnico da voz e/ou instrumentos na <i>performance</i> musical;</li> <li>a utilização dos elementos expressivos da música;</li> <li>o uso das obras estudadas nas disciplinas de Instrumento e/ou Classes de Conjunto;</li> <li>o uso do instrumento que estuda (quando oportuno);</li> <li>o rigor na comunicação.</li> </ul> Promover estratégias que impliquem por parte do aluno: <ul style="list-style-type: none"> <li>a procura de soluções diversificadas como resposta a situações várias;</li> <li>a indagação de diversas realidades sonoras para a construção de novos imaginários.</li> </ul>	Comunicador (A, B, D, E, H) Questionador (A, F, G, I, J)
CRIAÇÃO	Improvisar frases rítmicas em compasso simples, composto ou misto. Improvisar frases melódicas: <ul style="list-style-type: none"> <li>partindo de um motivo melódico inicial;</li> <li>sobre um encadeamento harmónico tocado ao piano;</li> <li>com um ritmo imposto;</li> <li>tonais ou modais.</li> </ul>	Promover estratégias que proporcionem oportunidades para o aluno: <ul style="list-style-type: none"> <li>colaborar constantemente com os outros e ajudar na realização de tarefas;</li> <li>apresentar soluções para a melhoria ou aprofundamento das ações;</li> <li>interagir com o professor e colegas na procura do êxito pessoal e de grupo.</li> </ul> Promover estratégias e modos de organização que impliquem por parte do aluno: <ul style="list-style-type: none"> <li>a assunção de responsabilidades relativamente aos materiais e ao cumprimento de regras, nomeadamente, saber esperar a sua vez, seguir as instruções dadas, ser rigoroso no que faz e saber participar adequadamente como público em espetáculos de natureza performativa.</li> </ul> Promover estratégias de envolvimento em tarefas com critérios definidos, que levem o aluno: <ul style="list-style-type: none"> <li>a identificar os pontos fortes e fracos das suas aprendizagens e desempenhos individuais ou em grupo;</li> <li>a descrever os procedimentos usados durante a realização de uma tarefa e/ou abordagem de um problema;</li> <li>a mobilizar as opiniões e críticas dos outros como forma de reorganização do trabalho;</li> <li>a apreciar criticamente as suas experiências musicais e as de outros.</li> </ul>	Participativo   Colaborador (B, C, D, E, F) Responsável   Autónomo (C, D, E, F, G, I, J) Autoavaliador (transversal às áreas)

## AVALIAÇÃO

(Sugestões)

Formativa – incide preferencialmente sobre os processos desenvolvidos pelos alunos face às tarefas propostas pelo professor, podendo contemplar:

- análise do desempenho oral no decorrer das atividades;
- realização de atividades de discussão orientadas por questões alusivas às temáticas do organizador e acompanhadas do preenchimento de grelhas de observação;
- análise pelo professor de registos de exercícios realizados pelo aluno;
- análise das atitudes ao nível da interação e colaboração com os pares e com o professor, bem como ao nível do cumprimento das normas de segurança pessoal;
- análise dos níveis de desempenho quanto às competências;
- autoanálise do desempenho dos alunos como mecanismo de autorregulação das suas aprendizagens.

Sumativa – consiste num juízo global que conduz à tomada de decisão no âmbito da classificação e da aprovação da disciplina, suportado por pontos de situação ou sínteses sobre as aprendizagens realizadas, com vista à melhoria dos percursos de aprendizagem, podendo contemplar:

- grelhas de observação de atividades realizadas (como seja o caso de leitura de partituras, reprodução oral ou instrumental) com vista à recolha de dados;
- testes escritos e orais;
- trabalhos individuais e/ou de grupo.

# FORMAÇÃO MUSICAL

11.º ANO **CURSOS ARTÍSTICOS ESPECIALIZADOS**





# FORMAÇÃO MUSICAL

## 11.º ANO CURSOS ARTÍSTICOS ESPECIALIZADOS

### INTRODUÇÃO

A música é considerada uma linguagem universal, comum a diferentes civilizações e culturas e que serve como meio de união e diálogo intercultural. Entendida, simultaneamente, como uma linguagem específica e complexa, a música, na sua essência, é intuitivamente apreendida e apreciada por todos.

No ensino artístico especializado de música, a Formação Musical tem como objetivo a formação gradual ao nível das competências associadas à audição e leitura musical, sem comprometer, no entanto, a formação prévia e imprescindível de competências sensoriais. A partir da audição e da escuta musical, da leitura, e através da interpretação em conjunto do cantar, do tocar, do improvisar, do olhar, do escutar, as crianças e jovens dialogam e constroem significados, partilhando-os e transformando-os, enriquecendo assim as suas práticas e horizontes culturais, em consonância com as diferentes áreas de competências do *Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória* (PA).

No 11.º ano, a disciplina de Formação Musical propõe um trabalho intenso de amadurecimento e consolidação dos conceitos novos introduzidos no(s) ano(s) anterior(es) bem como das experiências musicais até então vividas, que permitam aos jovens incrementar as suas capacidades de reflexão, crítica e execução musicais. Dá-se continuidade à expansão da aplicação e mobilização das competências desenvolvidas até então, nomeadamente:

- leitura e reconhecimento de frases rítmicas com mudanças de compasso;
- escrita e reprodução de excertos musicais atonais e modais;
- intensificação do trabalho auditivo, de análise e de escrita de exemplos musicais de complexidade crescente tanto ao nível polifónico como rítmico.

Na relação estreita entre Aprendizagens Essenciais (AE) e ações estratégicas, optou-se por não pormenorizar nem descrever estratégias específicas já que estas, no caso específico da música e da disciplina de Formação Musical, terão tanto mais êxito quanto mais estiverem ajustadas ao objeto final de todo este processo, o aluno. Assim e, numa perspetiva de flexibilidade, as estratégias a usar deverão depender sempre da relação entre os alunos,

as suas capacidades, conhecimentos e atitudes e a pluralidade de saberes, experiências e ações estratégicas de ensino promovidas pelo professor, de modo a que todos possam desenvolver as competências previstas no PA.

A disciplina de Formação Musical mantém-se intrinsecamente ligada às restantes disciplinas dos Cursos Secundário de Música, Secundário de Canto e Secundário de Canto Gregoriano. Possibilita ao aluno a aquisição de ferramentas necessárias para o seu melhor desempenho nas mesmas e melhor fruição do fenómeno musical, fruto da interseção curricular existente e da possibilidade de mobilizar as competências desenvolvidas no contexto das outras disciplinas, privilegiando, assim, uma visão globalizante dos saberes.

As AE apresentadas neste documento para o Ensino Secundário foram estruturadas a partir de três organizadores:

- *Sensorial*;
- *Leitura e Escrita*;
- *Criação*.

#### *Sensorial*

Pretende-se que os alunos desenvolvam competências auditivas e de compreensão sensorial da linguagem musical, nomeadamente ao nível da audição interior e memória musical. Pretende-se ainda que os alunos sejam capazes de ouvir, comparar e refletir sobre os diferentes universos musicais, possibilitando opções fundamentadas sobre os processos de audição e interpretação musical.

#### *Leitura e Escrita*

Pretende-se que os alunos desenvolvam competências de literacia musical, nomeadamente ao nível da leitura musical e compreensão da linguagem musical, através da audição e escrita. O desenvolvimento destas competências está diretamente interligado com a *performance* e interpretação instrumental.

#### *Criação*

Pretende-se que os alunos desenvolvam competências de exploração e

---

experimentação sonora, vocal e/ou instrumental, designadamente ao nível da improvisação.

## FORMAÇÃO MUSICAL

### 11.º ANO | 7.º GRAU

#### ÁREAS DE COMPETÊNCIAS DO PERFIL DOS ALUNOS

Linguagens e textos (A)	Informação e comunicação (B)	Raciocínio e resolução de problemas (C)	Pensamento crítico e pensamento criativo (D)	Relacionamento interpessoal (E)
Desenvolvimento pessoal e autonomia (F)	Bem-estar, saúde e ambiente (G)	Sensibilidade estética e artística (H)	Saber científico, técnico e tecnológico (I)	Consciência e domínio do corpo (J)

#### OPERACIONALIZAÇÃO DAS APRENDIZAGENS ESSENCIAIS (AE)

##### Conceitos-chave | Ideias-chave

Notação musical | Pauta | Altura | Intensidade | Pulsação | Frase | Dinâmica | Agógica | Compassos | Ritmo | Melodia | Intervalo | Harmonia | Encadeamento harmónico | Cadência | Acorde | Polifonia | Função tonal | Desenvolvimento auditivo | Leitura musical | Imitação | Reprodução | Improvisação | Forma | Tonalidade | Modalidade | Atonalidade

ORGANIZADOR	AE: CONHECIMENTOS, CAPACIDADES E ATITUDES O aluno deve ser capaz de:	AÇÕES ESTRATÉGICAS DE ENSINO ORIENTADAS PARA O PERFIL DOS ALUNOS (Exemplos de ações a desenvolver)	DESCRITORES DO PERFIL DOS ALUNOS								
<p>SENSORIAL</p>	<p>Distinguir diferentes contextos e organizações sonoras desde o sistema tonal ao pós-tonal.</p> <p>Analisar auditivamente excertos musicais, reconhecendo a instrumentação, a forma, o fraseado, a tonalidade ou modo, assim como o andamento e o compasso, ou outros elementos musicais relevantes.</p> <p>Reconhecer auditivamente qualquer intervalo simples ou composto.</p> <p>Reconhecer auditivamente qualquer acorde de 3 sons, no estado fundamental ou em qualquer inversão e acordes de 4 sons, sétima da dominante, sétima menor, sétima diminuta, sétima da sensível e sétima maior;</p> <p>Reconhecer qualquer frase rítmica.</p> <p>Reconhecer séries de sons tocadas ao piano e/ou por gravação.</p> <p>Reconhecer auditivamente encadeamentos harmónicos.</p>	<p>Promover estratégias que envolvam:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a organização de atividades artístico-musicais onde se possam revelar conhecimentos, capacidades e atitudes;</li> <li>experiências sonoras e musicais que estimulem a apreciação e fruição de diferentes contextos culturais;</li> <li>a memorização e a mobilização do conhecimento em novas situações;</li> <li>a reflexão crítica sobre o que foi feito, justificando os seus comentários.</li> </ul> <p>Promover estratégias que envolvam por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a imaginação de soluções diversificadas para a criação de novos ambientes sonoros/musicais;</li> <li>o desenvolvimento do pensamento crítico, face à qualidade da sua própria produção musical e à do meio que o rodeia;</li> <li>a manifestação da sua opinião em relação aos seus trabalhos e aos dos pares;</li> <li>o cruzamento de diferentes áreas do saber.</li> </ul>	<p>Conhecedor Sabedor Culto Informado (A, B, G, I, J)</p> <p>Criativo Crítico Analítico (A, B, C, D, G, J)</p>								
<p>LEITURA E ESCRITA</p>	<p>Ler partituras em:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>todas as claves aprendidas anteriormente (melódica e verticalmente);</li> <li>clave de Dó na 2.ª linha;</li> <li>leitura vertical com quatro claves.</li> </ul> <p>Ler e registar frases rítmicas em qualquer compasso regular ou irregular e com as seguintes mudanças de compasso:</p> <table border="1" data-bbox="510 1066 1048 1209"> <thead> <tr> <th data-bbox="510 1066 779 1090">Escrita</th> <th data-bbox="779 1066 1048 1090">Leitura</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td data-bbox="510 1090 779 1137">tempo = tempo (t=t) parte = parte (p=p)</td> <td data-bbox="779 1090 1048 1137">tempo = tempo (t=t) parte = parte (p=p)</td> </tr> <tr> <td data-bbox="510 1137 779 1209">semínima = 1 semínima com ponto = 1 colcheia = 1</td> <td data-bbox="779 1137 1048 1209">semínima = 1 mínima = 1 colcheia = 1</td> </tr> <tr> <td></td> <td data-bbox="779 1137 1048 1209">semínima com ponto = 1 mínima com ponto = 1 colcheia com ponto = 1</td> </tr> </tbody> </table> <p>Entoar qualquer melodia tonal, atonal ou modal.</p> <p>Dissociar e registar o ritmo de melodias escutadas.</p>	Escrita	Leitura	tempo = tempo (t=t) parte = parte (p=p)	tempo = tempo (t=t) parte = parte (p=p)	semínima = 1 semínima com ponto = 1 colcheia = 1	semínima = 1 mínima = 1 colcheia = 1		semínima com ponto = 1 mínima com ponto = 1 colcheia com ponto = 1	<p>Promover situações que estimulem:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>o questionamento e a experimentação de soluções variadas;</li> <li>o planeamento, a organização e a apresentação de tarefas;</li> <li>a seleção e a organização de informação.</li> </ul> <p>Promover estratégias que requeiram por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a interação com o professor, colegas e audiências, argumentando as suas opiniões, admitindo e aceitando as dos outros;</li> <li>a inclusão da opinião dos pares para a melhoria e aprofundamento de saberes;</li> <li>o entendimento e o cumprimento de instruções.</li> </ul> <p>Promover estratégias que envolvam por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a seleção e organização de diversas fontes sonoras de acordo com a sua intenção expressiva;</li> <li>a utilização de vários processos de registo de planeamento, de trabalho e de ideias.</li> </ul>	<p>Indagador Investigador (C, D, F, H, I)</p> <p>Respeitador do outro e da diferença (A, B, E, F, H)</p> <p>Sistematizador Organizador (A, B, C, I, J)</p>
Escrita	Leitura										
tempo = tempo (t=t) parte = parte (p=p)	tempo = tempo (t=t) parte = parte (p=p)										
semínima = 1 semínima com ponto = 1 colcheia = 1	semínima = 1 mínima = 1 colcheia = 1										
	semínima com ponto = 1 mínima com ponto = 1 colcheia com ponto = 1										

ORGANIZADOR	<b>AE: CONHECIMENTOS, CAPACIDADES E ATITUDES</b> O aluno deve ser capaz de:	<b>AÇÕES ESTRATÉGICAS DE ENSINO ORIENTADAS PARA O PERFIL DOS ALUNOS</b> (Exemplos de ações a desenvolver)	<b>DESCRITORES DO PERFIL DOS ALUNOS</b>
	<p>Registrar uma melodia escutada tonal ou atonal.</p> <p>Registrar a melodia de um baixo, no modo Maior ou menor, com indicação da função:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>I, IV, V, I6, V6, VI, V/V, V/VI, V6/4-5/3, V4-3, IV6 e V6/V.</li> </ul> <p>Analisar e completar frases melódicas escutadas, retiradas, por exemplo, de Corais de J. S. Bach, sendo dado o tenor.</p> <p>Reconhecer cadências de entre as seguintes: perfeita, perfeita picarda, imperfeita, plagal, plagal picarda ou suspensiva.</p> <p>Escrever e classificar qualquer acorde de 3 sons, no estado fundamental ou em qualquer inversão, sétima da dominante, sétima menor, sétima diminuta, sétima da sensível e sétima maior.</p>	<p>Promover estratégias que impliquem:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a consciência e o progressivo domínio técnico da voz e/ou instrumentos na <i>performance</i> musical;</li> <li>a utilização dos elementos expressivos da música;</li> <li>o uso das obras estudadas nas disciplinas de Instrumento e/ou Classes de Conjunto;</li> <li>o uso do instrumento que estuda (quando oportuno);</li> <li>o rigor na comunicação.</li> </ul> <p>Promover estratégias que impliquem por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a procura de soluções diversificadas como resposta a situações várias;</li> <li>a indagação de diversas realidades sonoras para a construção de novos imaginários.</li> </ul> <p>Promover estratégias que proporcionem oportunidades para o aluno:</p>	<p>Comunicador (A, B, D, E, H)</p> <p>Questionador (A, F, G, I, J)</p>
<p>CRIAÇÃO</p>	<p>Improvisar frases rítmicas em compasso simples, composto ou misto.</p> <p>Improvisar frases melódicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>partindo de um motivo melódico inicial;</li> <li>sobre um encadeamento harmónico tocado ao piano;</li> <li>com um ritmo imposto;</li> <li>tonais ou modais.</li> </ul>	<p>Promover estratégias que proporcionem oportunidades para o aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>colaborar constantemente com os outros e ajudar na realização de tarefas;</li> <li>apresentar soluções para a melhoria ou aprofundamento das ações;</li> <li>interagir com o professor e colegas na procura do êxito pessoal e de grupo.</li> </ul> <p>Promover estratégias e modos de organização que impliquem por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a assunção de responsabilidades relativamente aos materiais e ao cumprimento de regras, nomeadamente, saber esperar a sua vez, seguir as instruções dadas, ser rigoroso no que faz e saber participar adequadamente como público em espetáculos de natureza performativa.</li> </ul> <p>Promover estratégias de envolvimento em tarefas com critérios definidos, que levem o aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a identificar os pontos fortes e fracos das suas aprendizagens e desempenhos individuais ou em grupo;</li> <li>a descrever os procedimentos usados durante a realização de uma tarefa e/ou abordagem de um problema;</li> <li>a mobilizar as opiniões e críticas dos outros como forma de reorganização do trabalho;</li> <li>a apreciar criticamente as suas experiências musicais e as de outros.</li> </ul>	<p>Participativo   Colaborador (B, C, D, E, F)</p> <p>Responsável   Autônomo (C, D, E, F, G, I, J)</p> <p>Autoavaliador (transversal às áreas)</p>

## AVALIAÇÃO

(Sugestões)

Formativa – incide preferencialmente sobre os processos desenvolvidos pelos alunos face às tarefas propostas pelo professor, podendo contemplar:

- análise do desempenho oral no decorrer das atividades;
- realização de atividades de discussão orientadas por questões alusivas às temáticas do organizador e acompanhadas do preenchimento de grelhas de observação;
- análise pelo professor de registos de exercícios realizados pelo aluno;
- análise das atitudes ao nível da interação e colaboração com os pares e com o professor, bem como ao nível do cumprimento das normas de segurança pessoal;
- análise dos níveis de desempenho quanto às competências;
- autoanálise do desempenho dos alunos como mecanismo de autorregulação das suas aprendizagens.

Sumativa – consiste num juízo global que conduz à tomada de decisão no âmbito da classificação e da aprovação da disciplina, suportado por pontos de situação ou sínteses sobre as aprendizagens realizadas, com vista à melhoria dos percursos de aprendizagem, podendo contemplar:

- grelhas de observação de atividades realizadas (como seja o caso de leitura de partituras, reprodução oral ou instrumental) com vista à recolha de dados;
- testes escritos e orais;
- trabalhos individuais e/ou de grupo.

# FORMAÇÃO MUSICAL

12.º ANO **CURSOS ARTÍSTICOS ESPECIALIZADOS**

---





# FORMAÇÃO MUSICAL

## 12.º ANO CURSOS ARTÍSTICOS ESPECIALIZADOS

### INTRODUÇÃO

A música é considerada uma linguagem universal, comum a diferentes civilizações e culturas e que serve como meio de união e diálogo intercultural. Entendida, simultaneamente, como uma linguagem específica e complexa, a música, na sua essência, é intuitivamente apreendida e apreciada por todos.

No ensino artístico especializado de música, a Formação Musical tem como objetivo a formação gradual ao nível das competências associadas à audição e leitura musical, sem comprometer, no entanto, a formação prévia e imprescindível de competências sensoriais. A partir da audição e da escuta musical, da leitura, e através da interpretação em conjunto do cantar, do tocar, do improvisar, do olhar, do escutar, as crianças e jovens dialogam e constroem significados, partilhando-os e transformando-os, enriquecendo assim as suas práticas e horizontes culturais, em consonância com as diferentes áreas de competências do *Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória* (PA).

A disciplina de Formação Musical, no 12.º ano, pretende essencialmente consolidar as aprendizagens, conceitos, saberes adquiridos e experiências vividas nos anos anteriores. Não acrescenta assim nenhum conceito novo, promovendo, antes, a consolidação e a melhoria das aprendizagens de todas as competências e conceitos desenvolvidos até ao final do 11.º ano

Na relação estreita entre Aprendizagens Essenciais (AE) e ações estratégicas, optou-se por não pormenorizar nem descrever estratégias específicas já que estas, no caso específico da música e da disciplina de Formação Musical, terão tanto mais êxito quanto mais estiverem ajustadas ao objeto final de todo este processo, o aluno. Assim e, numa perspetiva de flexibilidade, as estratégias a usar deverão depender sempre da relação entre os alunos, as suas capacidades, conhecimentos e atitudes e a pluralidade de saberes, experiências e ações estratégicas de ensino promovidas pelo professor, de modo a que todos possam desenvolver as competências previstas no PA.

A disciplina de Formação Musical mantém-se intrinsecamente ligada às

restantes disciplinas dos Cursos Secundário de Música, Secundário de Canto e Secundário de Canto Gregoriano. Possibilita ao aluno a aquisição de ferramentas necessárias para o seu melhor desempenho nas mesmas e melhor fruição do fenómeno musical, fruto da interseção curricular existente e da possibilidade de mobilizar as competências desenvolvidas no contexto das outras disciplinas, privilegiando, assim, uma visão globalizante dos saberes que se consubstancia, nomeadamente, na Prova de Aptidão Artística que estes alunos realizam para a conclusão de um Curso Secundário.

Por ser o último ano de todo o percurso, e desde o Ensino Básico, a disciplina de Formação Musical propõe aos jovens a assunção das ferramentas que lhes permitam o prosseguimento consciente e informado de estudos musicais no Ensino Superior. Por outro lado, para todos os que não prosseguem estudos musicais no Ensino Superior, espera-se que as experiências musicais vividas e as aprendizagens realizadas contribuam para a formação de cidadãos informados, cultos, com sensibilidade estética e artística, capazes de ouvir, refletir, criticar, executar.

As AE apresentadas neste documento para o Ensino Secundário foram estruturadas a partir de três organizadores:

- *Sensorial;*
- *Leitura e Escrita;*
- *Criação.*

#### *Sensorial*

Pretende-se que os alunos desenvolvam competências auditivas e de compreensão sensorial da linguagem musical, nomeadamente ao nível da audição interior e memória musical. Pretende-se ainda que os alunos sejam capazes de ouvir, comparar e refletir sobre os diferentes universos musicais, possibilitando opções fundamentadas sobre os processos de audição e interpretação musical.

#### *Leitura e Escrita*

Pretende-se que os alunos desenvolvam competências de literacia musical, nomeadamente ao nível da leitura musical e compreensão da

---

linguagem musical, através da audição e escrita. O desenvolvimento destas competências está diretamente interligado com a *performance* e interpretação instrumental.

#### Criação

Pretende-se que os alunos desenvolvam competências de exploração e experimentação sonora, vocal e/ou instrumental, designadamente ao nível da improvisação.

## FORMAÇÃO MUSICAL

### 12.º ANO | 8.º GRAU

ÁREAS DE COMPETÊNCIAS DO PERFIL DOS ALUNOS				
Linguagens e textos (A)	Informação e comunicação (B)	Raciocínio e resolução de problemas (C)	Pensamento crítico e pensamento criativo (D)	Relacionamento interpessoal (E)
Desenvolvimento pessoal e autonomia (F)	Bem-estar, saúde e ambiente (G)	Sensibilidade estética e artística (H)	Saber científico, técnico e tecnológico (I)	Consciência e domínio do corpo (J)

#### OPERACIONALIZAÇÃO DAS APRENDIZAGENS ESSENCIAIS (AE)

##### Conceitos-chave | Ideias-chave

Notação musical | Pauta | Altura | Intensidade | Pulsação | Frase | Dinâmica | Agógica | Compassos | Ritmo | Melodia | Intervalo | Harmonia | Encadeamento harmónico | Cadência | Acorde | Polifonia | Função tonal | Desenvolvimento auditivo | Leitura musical | Imitação | Reprodução | Improvisação | Forma | Tonalidade | Modalidade | Atonalidade

ORGANIZADOR	AE: CONHECIMENTOS, CAPACIDADES E ATITUDES O aluno deve ser capaz de:	AÇÕES ESTRATÉGICAS DE ENSINO ORIENTADAS PARA O PERFIL DOS ALUNOS (Exemplos de ações a desenvolver)	DESCRITORES DO PERFIL DOS ALUNOS								
<p>SENSORIAL</p>	<p>Distinguir diferentes contextos e organizações sonoras desde o sistema tonal ao pós-tonal.</p> <p>Analisar auditivamente excertos musicais, reconhecendo a instrumentação, a forma, o fraseado, a tonalidade ou modo, assim como o andamento e o compasso, ou outros elementos musicais relevantes.</p> <p>Reconhecer auditivamente qualquer intervalo simples ou composto.</p> <p>Reconhecer auditivamente qualquer acorde de 3 sons, no estado fundamental ou em qualquer inversão; acordes de 4 sons, sétima da dominante em qualquer inversão, sétima menor, sétima diminuta, sétima da sensível, sétima maior e acordes de 5 sons, nona maior e nona menor.</p> <p>Reconhecer qualquer frase rítmica.</p> <p>Reconhecer séries de sons tocadas ao piano e/ou por gravação.</p> <p>Reconhecer auditivamente encadeamentos harmónicos.</p>	<p>Promover estratégias que envolvam:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a organização de atividades artístico-musicais onde se possam revelar conhecimentos, capacidades e atitudes;</li> <li>experiências sonoras e musicais que estimulem a apreciação e fruição de diferentes contextos culturais;</li> <li>a memorização e a mobilização do conhecimento em novas situações;</li> <li>a reflexão crítica sobre o que foi feito, justificando os seus comentários.</li> </ul> <p>Promover estratégias que envolvam por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a imaginação de soluções diversificadas para a criação de novos ambientes sonoros/musicais;</li> <li>o desenvolvimento do pensamento crítico, face à qualidade da sua própria produção musical e à do meio que o rodeia;</li> <li>a manifestação da sua opinião em relação aos seus trabalhos e aos dos pares;</li> <li>o cruzamento de diferentes áreas do saber.</li> </ul> <p>Promover situações que estimulem:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>o questionamento e a experimentação de soluções variadas;</li> <li>o planeamento, a organização e a apresentação de tarefas;</li> <li>a seleção e a organização de informação.</li> </ul> <p>Promover estratégias que requeiram por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a interação com o professor, colegas e audiências, argumentando as suas opiniões, admitindo e aceitando as dos outros;</li> <li>a inclusão da opinião dos pares para a melhoria e aprofundamento de saberes;</li> <li>o entendimento e o cumprimento de instruções.</li> </ul> <p>Promover estratégias que envolvam por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a seleção e organização de diversas fontes sonoras de acordo com a sua intenção expressiva;</li> <li>a utilização de vários processos de registo de planeamento, de trabalho e de ideias.</li> </ul>	<p>Conhecedor Sabedor Culto Informado (A, B, G, I, J)</p> <p>Criativo Crítico Analítico (A, B, C, D, G, J)</p> <p>Indagador Investigador (C, D, F, H, I)</p>								
<p>LEITURA E ESCRITA</p>	<p>Ler partituras em:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>todas as claves aprendidas anteriormente (melódica e verticalmente);</li> <li>clave de Fá na 3.ª linha;</li> <li>leitura vertical com quatro claves.</li> </ul> <p>Ler e registar frases rítmicas em qualquer compasso regular ou irregular e com as seguintes mudanças de compasso:</p> <table border="1" data-bbox="510 1090 1046 1297"> <thead> <tr> <th data-bbox="510 1090 779 1114">Escrita</th> <th data-bbox="779 1090 1046 1114">Leitura</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td data-bbox="510 1114 779 1201">                     tempo = tempo (t=t)                      parte = parte (p=p)                      tempo = parte (t=p)                      parte = tempo (p=t)                 </td> <td data-bbox="779 1114 1046 1201">                     tempo = tempo (t=t)                      parte = parte (p=p)                      tempo = parte (t=p)                      parte = tempo (p=t)                 </td> </tr> <tr> <td data-bbox="510 1201 779 1233">                     qualquer combinação                 </td> <td data-bbox="779 1201 1046 1233">                     qualquer combinação                 </td> </tr> <tr> <td data-bbox="510 1233 779 1297">                     semínima = 1                      semínima com ponto = 1                      colcheia = 1                 </td> <td data-bbox="779 1233 1046 1297">                     semínima = 1                      mínima = 1                      colcheia = 1                      semínima com ponto = 1                      mínima com ponto = 1                      colcheia com ponto = 1                 </td> </tr> </tbody> </table>	Escrita	Leitura	tempo = tempo (t=t) parte = parte (p=p) tempo = parte (t=p) parte = tempo (p=t)	tempo = tempo (t=t) parte = parte (p=p) tempo = parte (t=p) parte = tempo (p=t)	qualquer combinação	qualquer combinação	semínima = 1 semínima com ponto = 1 colcheia = 1	semínima = 1 mínima = 1 colcheia = 1 semínima com ponto = 1 mínima com ponto = 1 colcheia com ponto = 1	<p>Promover situações que estimulem:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>o questionamento e a experimentação de soluções variadas;</li> <li>o planeamento, a organização e a apresentação de tarefas;</li> <li>a seleção e a organização de informação.</li> </ul> <p>Promover estratégias que requeiram por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a interação com o professor, colegas e audiências, argumentando as suas opiniões, admitindo e aceitando as dos outros;</li> <li>a inclusão da opinião dos pares para a melhoria e aprofundamento de saberes;</li> <li>o entendimento e o cumprimento de instruções.</li> </ul> <p>Promover estratégias que envolvam por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a seleção e organização de diversas fontes sonoras de acordo com a sua intenção expressiva;</li> <li>a utilização de vários processos de registo de planeamento, de trabalho e de ideias.</li> </ul>	<p>Respeitador do outro e da diferença (A, B, E, F, H)</p> <p>Sistematizador Organizador (A, B, C, I, J)</p>
Escrita	Leitura										
tempo = tempo (t=t) parte = parte (p=p) tempo = parte (t=p) parte = tempo (p=t)	tempo = tempo (t=t) parte = parte (p=p) tempo = parte (t=p) parte = tempo (p=t)										
qualquer combinação	qualquer combinação										
semínima = 1 semínima com ponto = 1 colcheia = 1	semínima = 1 mínima = 1 colcheia = 1 semínima com ponto = 1 mínima com ponto = 1 colcheia com ponto = 1										

ORGANIZADOR	<b>AE: CONHECIMENTOS, CAPACIDADES E ATITUDES</b> O aluno deve ser capaz de:	<b>AÇÕES ESTRATÉGICAS DE ENSINO ORIENTADAS PARA O PERFIL DOS ALUNOS</b> (Exemplos de ações a desenvolver)	<b>DESCRITORES DO PERFIL DOS ALUNOS</b>
	<p>Entoar qualquer melodia tonal, atonal ou modal.</p> <p>Dissociar e registar o ritmo de melodias escutadas.</p> <p>Registar uma melodia escutada tonal ou atonal.</p> <p>Registar a melodia de um baixo, no modo Maior ou menor, com indicação da função (todos os graus).</p> <p>Analisar e completar frases melódicas escutadas, retiradas, por exemplo, de Corais de J. S. Bach, para escrita das quatro vozes: soprano, contralto, tenor e baixo.</p> <p>Reconhecer cadências de entre as seguintes: perfeita, perfeita picarda, imperfeita, plagal, plagal picarda, suspensiva, evitada ou interrompida.</p> <p>Escrever e classificar qualquer acorde de 3 sons, no estado fundamental ou em qualquer inversão; acordes de 4 sons, sétima da dominante em qualquer inversão, sétima menor, sétima diminuta, sétima da sensível, sétima maior, nona maior e nona menor.</p>	<p>Promover estratégias que impliquem:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a consciência e o progressivo domínio técnico da voz e/ou instrumentos na <i>performance</i> musical;</li> <li>a utilização dos elementos expressivos da música;</li> <li>o uso das obras estudadas nas disciplinas de Instrumento e/ou Classes de Conjunto;</li> <li>o uso do instrumento que estuda (quando oportuno);</li> <li>o rigor na comunicação.</li> </ul> <p>Promover estratégias que impliquem por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a procura de soluções diversificadas como resposta a situações várias;</li> <li>a indagação de diversas realidades sonoras para a construção de novos imaginários.</li> </ul> <p>Promover estratégias que proporcionem oportunidades para o aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>colaborar constantemente com os outros e ajudar na realização de tarefas;</li> <li>apresentar soluções para a melhoria ou aprofundamento das ações;</li> <li>interagir com o professor e colegas na procura do êxito pessoal e de grupo.</li> </ul>	<p>Comunicador (A, B, D, E, H)</p> <p>Questionador (A, F, G, I, J)</p> <p>Participativo   Colaborador (B, C, D, E, F)</p>
<p><b>CRIAÇÃO</b></p>	<p>Improvisar frases rítmicas em compasso simples, composto ou misto.</p> <p>Improvisar frases melódicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>partindo de um motivo melódico inicial;</li> <li>sobre um encadeamento harmónico tocado ao piano;</li> <li>com um ritmo imposto;</li> <li>tonais ou modais.</li> </ul>	<p>Promover estratégias e modos de organização que impliquem por parte do aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a assunção de responsabilidades relativamente aos materiais e ao cumprimento de regras, nomeadamente, saber esperar a sua vez, seguir as instruções dadas, ser rigoroso no que faz e saber participar adequadamente como público em espetáculos de natureza performativa.</li> </ul> <p>Promover estratégias de envolvimento em tarefas com critérios definidos, que levem o aluno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a identificar os pontos fortes e fracos das suas aprendizagens e desempenhos individuais ou em grupo;</li> <li>a descrever os procedimentos usados durante a realização de uma tarefa e/ou abordagem de um problema;</li> <li>a mobilizar as opiniões e críticas dos outros como forma de reorganização do trabalho;</li> <li>a apreciar criticamente as suas experiências musicais e as de outros.</li> </ul>	<p>Responsável   Autónimo (C, D, E, F, G, I, J)</p> <p>Autoavaliador (transversal às áreas)</p>

**AVALIAÇÃO****(Sugestões)**

Formativa – incide preferencialmente sobre os processos desenvolvidos pelos alunos face às tarefas propostas pelo professor, podendo contemplar:

- análise do desempenho oral no decorrer das atividades;
- realização de atividades de discussão orientadas por questões alusivas às temáticas do organizador e acompanhadas do preenchimento de grelhas de observação;
- análise pelo professor de registos de exercícios realizados pelo aluno;
- análise das atitudes ao nível da interação e colaboração com os pares e com o professor, bem como ao nível do cumprimento das normas de segurança pessoal;
- análise dos níveis de desempenho quanto às competências;
- autoanálise do desempenho dos alunos como mecanismo de autorregulação das suas aprendizagens.

Sumativa – consiste num juízo global que conduz à tomada de decisão no âmbito da classificação e da aprovação da disciplina, suportado por pontos de situação ou sínteses sobre as aprendizagens realizadas, com vista à melhoria dos percursos de aprendizagem, podendo contemplar:

- grelhas de observação de atividades realizadas (como seja o caso de leitura de partituras, reprodução oral ou instrumental) com vista à recolha de dados;
- testes escritos e orais;
- trabalhos individuais e/ou de grupo.

**ANEXO 13 – CARTA AOS DIRETORES DAS ESCOLAS PÚBLICAS DE ENSINO  
ESPECIALIZADO DE MÚSICA**



**Hermano Filipe Gomes Carneiro**

Programa de Doutoramento em Estudos da Criança – Especialidade de Educação Musical  
Centro de Investigação em Estudos da Criança (CIEC)  
Universidade do Minho | Instituto de Educação – Braga  
[h.filipe.c@gmail.com](mailto:h.filipe.c@gmail.com) | 916687396

**Assunto:** Programa Curricular de Formação Musical

Exmº Sr. Diretor do Conservatório / Escola [nome da escola], Professor(a), [nome de Diretor(a)]

Como professor Assistente Convidado na Universidade do Minho tenho vindo a realizar, desde outubro de 2015, estudos de Doutoramento no Instituto de Educação da Universidade do Minho sob a orientação da Professora Doutora Maria Helena Vieira. A par desta atividade sou também professor do quadro do Conservatório de Guimarães, onde leciono a disciplina de Formação Musical

No âmbito dos estudos de doutoramento, está a desenvolver-se neste momento um estudo empírico sobre a disciplina de Formação Musical e o seu perfil identitário no contexto do ensino especializado da música das escolas públicas portuguesas. Para tal é necessária a consulta do Programa Curricular da disciplina de Formação Musical seguido em todos os anos/níveis de ensino correspondente à oferta educativa da escola pública da qual é Diretor(a). Venho, por isso, solicitar a V.ª Ex., a disponibilização do referido Programa Curricular da disciplina de Formação Musical e o seu envio (por e-mail ou por correio, como lhe for mais conveniente) para a consecução do estudo.

Agradeço a sua colaboração referindo que estarei ao seu dispor para qualquer esclarecimento que considere necessário, bem como para partilhar os resultados e as conclusões obtidas, no final do programa de doutoramento.

Com os meus melhores cumprimentos,

---

(Hermano Filipe Gomes Carneiro)

Braga, 8 de junho de 2019.



## ANEXO 14 – GUIÃO DE ENTREVISTAS

### **A génese e a identidade da disciplina de Formação Musical nas escolas públicas portuguesas de ensino especializado da música**



Universidade do Minho  
Instituto de Educação  
Centro de Investigação  
em Estudos da Criança (CIEC)

### **GUIÃO DE ENTREVISTA**

Professores de Formação Musical do Ensino Básico, Secundário ou Superior, formadores de formadores, no activo ou aposentados

Esta entrevista insere-se numa investigação do Programa de Doutoramento em Estudos da Criança da Universidade do Minho, orientada pela Professora Doutora Maria Helena Vieira. Com esta ferramenta pretendemos conhecer a realidade da disciplina de Formação Musical do Ensino Especializado no sistema educativo português, a sua génese, o seu desenvolvimento e a sua identidade, bem como o papel que representa hoje na formação musical e artística das crianças e jovens que a frequentam.

### **I PARTE**

<b>Enquadramento da temática e objetivos gerais</b>
<p><b>Título da Tese:</b> “A génese e a identidade da disciplina de Formação Musical nas escolas públicas portuguesas de ensino especializado da música.”</p> <p><b>Objetivos gerais da entrevista:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Definir a linha evolutiva da disciplina de Formação Musical</li><li>- Identificar os seus principais parâmetros identitários</li></ul>

### **II PARTE**

<b>Identificação dos sujeitos participantes</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>– Identificação do sujeito;</li><li>– Estudos musicais / formação académica realizada;</li><li>– Situação profissional face à disciplina de Formação Musical;</li><li>– Experiência profissional no âmbito da disciplina de Formação Musical (funções desempenhadas que possam estar /ter estado relacionadas com a disciplina de Formação Musical);</li></ul>

### III PARTE

#### **A evolução da disciplina de Formação Musical e a definição do seu perfil identitário**

##### **PERSPETIVAS SOBRE O PASSADO DA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL**

- A representação que os professores e alunos tinham / faziam da disciplina de Formação Musical, no passado;
- O funcionamento geral da disciplina: práticas pedagógicas e recursos didáticos (o processo de ensino, aprendizagem e avaliação);
- As metodologias de ensino que estiveram mais presentes no ensino da música em Formação Musical;
- A importância atribuída à disciplina de Formação Musical no currículo e na formação dos alunos;
- A formação e o perfil do professor de Formação Musical;
- As mudanças mais significativas que se foram assinalando ao longo dos anos;

##### **PERSPETIVAS ATUAIS SOBRE A DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL**

- A(s) Influência(s) do passado na conceção atual da disciplina de Formação Musical;
- A representação atual da disciplina de Formação Musical por professores e alunos;
- O funcionamento geral da disciplina: práticas pedagógicas e recursos didáticos (o processo de ensino, aprendizagem e avaliação);
  - *O repertório musical;*
  - *O desenvolvimento da criatividade musical;*
  - *Práticas vocais e instrumentais;*
  - *A audição, a leitura e a escrita musical;*
  - *A abordagem interdisciplinar;*
  - *Utilização de recursos tecnológicos digitais;*
- As metodologias de ensino atuais e as que mais convêm ao ensino da música em Formação Musical;
- A função e o papel da disciplina de Formação Musical no currículo e na formação dos alunos;
- A formação e o perfil do professor de Formação Musical;
- Mudanças e melhorias a considerar atualmente no ensino da música em Formação Musical;

##### **PERSPETIVAS PARA A EVOLUÇÃO FUTURA DA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL**

- Aspectos que devem marcar a evolução futura da disciplina de Formação Musical;
- As metodologias, as práticas pedagógicas e os recursos didáticos que deverão ser considerados futuramente na disciplina de Formação Musical;
- A importância da disciplina de Formação Musical na formação dos alunos;
- O perfil e a formação do futuro professor de Formação Musical;
- A disciplina de Formação Musical no currículo do ensino artístico e especializado da música em Portugal.

## ANEXO 15 – CONSENTIMENTO INFORMADO: ELISA MARIA DA MAIA SILVA

### CONSENTIMENTO INFORMADO, LIVRE E ESCLARECIDO PARA PARTICIPAÇÃO EM INVESTIGAÇÃO

*De acordo com a Declaração de Helsínquia e a Convenção de Oviedo*



Universidade do Minho  
Instituto de Educação  
Centro de Investigação  
em Estudos da Criança (CIEC)

AOS PROFESSORES DE FORMAÇÃO MUSICAL DO ENSINO BÁSICO,  
SECUNDÁRIO OU SUPERIOR, FORMADORES DE FORMADORES, NO ACTIVO OU APOSENTADOS

Estimado(o) Professor(a), por favor, leia com atenção a seguinte informação. Se achar que algo está incorrecto ou que não está claro, não hesite em solicitar mais informações. Se concorda com a proposta que lhe foi feita, queira, por favor, assinar este documento.

**Título do estudo:** A génese e a identidade da disciplina de Formação Musical nas escolas públicas portuguesas de ensino especializado da música.

**Enquadramento:** Este estudo insere-se no Programa de Doutoramento em Estudos da Criança. Braga: Instituto da Educação, Universidade do Minho.

**Orientadora:** Professora Doutora Maria Helena Vieira

**Explicação do estudo:** A investigação que se está a desenvolver tem como objeto de estudo a disciplina de Formação Musical, sendo o tema central de investigação a sua génese e identidade. O interesse pelo conhecimento acerca da forma como esta disciplina se tem desenvolvido no currículo do ensino especializado da música em Portugal levou-nos a questionar a sua identidade atual e a forma como, ao longo dos anos tem sido concebida. A questão central de investigação que o estudo visa responder é: *“Como se define a identidade da disciplina de Formação Musical e qual o sentido da sua evolução no ensino especializado da música nas escolas públicas portuguesas?”* Como tal projetou-se um estudo de caso intrínseco que, entre outros, prevê, como instrumento de recolha de dados, a realização de entrevistas a professores de Formação Musical do Ensino Básico, Secundário ou Superior, formadores de formadores, no activo ou aposentados. A entrevista, cuja duração será, aproximadamente, de uma hora realizar-se-á de forma presencial, por escrito. De seguida, as entrevistas gravadas serão transcritas e devolvidas aos sujeitos entrevistados para confirmação ou retificação do que, por si, foi referido. No final da investigação, os registos áudio obtidos das entrevistas serão eliminados.

**Condições e financiamento:** A participação neste estudo é de carácter voluntário, pelo que não há lugar a compensação financeira. Também não existe qualquer tipo de financiamento externo à investigação. O estudo segue todas as recomendações da Comissão de Ética para a Investigação em Ciências Sociais e Humanas da Universidade do Minho.

**Confidencialidade e anonimato:** Todos os professores participantes nesta entrevista acederam, numa primeira fase de contacto, a divulgar a sua identidade, tendo em conta o valor institucional e histórico dos seus contributos no contexto nacional português, pelo que se solicita a sua assinatura de consentimento de divulgação da sua identidade no âmbito da tese resultante deste projeto de investigação, e por tempo indeterminado.



## ANEXO 16 – CONSENTIMENTO INFORMADO: FRANCISCO CARDOSO

### CONSENTIMENTO INFORMADO, LIVRE E ESCLARECIDO PARA PARTICIPAÇÃO EM INVESTIGAÇÃO

*De acordo com a Declaração de Helsínquia e a Convenção de Oviedo*



Universidade do Minho  
Instituto de Educação  
Centro de Investigação  
em Estudos da Criança (IEC)

AOS PROFESSORES DE FORMAÇÃO MUSICAL DO ENSINO BÁSICO, SECUNDÁRIO OU SUPERIOR, FORMADORES DE FORMADORES, NO ACTIVO OU APOSENTADOS

Estimado(o) Professor(a), por favor, leia com atenção a seguinte informação. Se achar que algo está incorrecto ou que não está claro, não hesite em solicitar mais informações. Se concorda com a proposta que lhe foi feita, queira, por favor, assinar este documento.

**Título do estudo:** A génese e a identidade da disciplina de Formação Musical nas escolas públicas portuguesas de ensino especializado da música.

**Enquadramento:** Este estudo insere-se no Programa de Doutoramento em Estudos da Criança. Braga: Instituto da Educação, Universidade do Minho.

**Orientadora:** Professora Doutora Maria Helena Vieira

**Explicação do estudo:** A investigação que se está a desenvolver tem como objeto de estudo a disciplina de Formação Musical, sendo o tema central de investigação a sua génese e identidade. O interesse pelo conhecimento acerca da forma como esta disciplina se tem desenvolvido no currículo do ensino especializado da música em Portugal levou-nos a questionar a sua identidade atual e a forma como, ao longo dos anos tem sido concebida. A questão central de investigação que o estudo visa responder é: *“Como se define a identidade da disciplina de Formação Musical e qual o sentido da sua evolução no ensino especializado da música nas escolas públicas portuguesas?”* Como tal projetou-se um estudo de caso intrínseco que, entre outros, prevê, como instrumento de recolha de dados, a realização de entrevistas a professores de Formação Musical do Ensino Básico, Secundário ou Superior, formadores de formadores, no activo ou aposentados. A entrevista, cuja duração será, aproximadamente, de uma hora realizar-se-á de forma presencial, por escrito. De seguida, as entrevistas gravadas serão transcritas e devolvidas aos sujeitos entrevistados para confirmação ou retificação do que, por si, foi referido. No final da investigação, os registos áudio obtidos das entrevistas serão eliminados.

**Condições e financiamento:** A participação neste estudo é de carácter voluntário, pelo que não há lugar a compensação financeira. Também não existe qualquer tipo de financiamento externo à investigação. O estudo segue todas as recomendações da Comissão de Ética para a Investigação em Ciências Sociais e Humanas da Universidade do Minho.

**Confidencialidade e anonimato:** Todos os professores participantes nesta entrevista acederam, numa primeira fase de contacto, a divulgar a sua identidade, tendo em conta o valor institucional e histórico dos seus contributos no contexto nacional português, pelo que se solicita a sua assinatura de consentimento de divulgação da sua identidade no âmbito da tese resultante deste projeto de investigação, e por tempo indeterminado.





## ANEXO 17 – CONSENTIMENTO INFORMADO: JOAQUIM LOURENÇO FRAGOSO

### BRANCO

#### CONSENTIMENTO INFORMADO, LIVRE E ESCLARECIDO PARA PARTICIPAÇÃO EM INVESTIGAÇÃO

*De acordo com a Declaração de Helsínquia e a Convenção de Oviedo*



Universidade do Minho  
Instituto de Educação  
Centro de Investigação  
em Estudos da Criança (CIEC)

AOS PROFESSORES DE FORMAÇÃO MUSICAL DO ENSINO BÁSICO, SECUNDÁRIO OU SUPERIOR, FORMADORES DE FORMADORES, NO ACTIVO OU APOSENTADOS

Estimado(o) Professor(a), por favor, leia com atenção a seguinte informação. Se achar que algo está incorrecto ou que não está claro, não hesite em solicitar mais informações. Se concorda com a proposta que lhe foi feita, queira, por favor, assinar este documento.

**Título do estudo:** A génese e a identidade da disciplina de Formação Musical nas escolas públicas portuguesas de ensino especializado da música.

**Enquadramento:** Este estudo insere-se no Programa de Doutoramento em Estudos da Criança. Braga: Instituto da Educação, Universidade do Minho.

**Orientadora:** Professora Doutora Maria Helena Vieira

**Explicação do estudo:** A investigação que se está a desenvolver tem como objeto de estudo a disciplina de Formação Musical, sendo o tema central de investigação a sua génese e identidade. O interesse pelo conhecimento acerca da forma como esta disciplina se tem desenvolvido no currículo do ensino especializado da música em Portugal levou-nos a questionar a sua identidade atual e a forma como, ao longo dos anos tem sido concebida. A questão central de investigação que o estudo visa responder é: *“Como se define a identidade da disciplina de Formação Musical e qual o sentido da sua evolução no ensino especializado da música nas escolas públicas portuguesas?”* Como tal projetou-se um estudo de caso intrínseco que, entre outros, prevê, como instrumento de recolha de dados, a realização de entrevistas a professores de Formação Musical do Ensino Básico, Secundário ou Superior, formadores de formadores, no activo ou aposentados. A entrevista, cuja duração será, aproximadamente, de uma hora realizar-se-á de forma presencial, por escrito. De seguida, as entrevistas gravadas serão transcritas e devolvidas aos sujeitos entrevistados para confirmação ou retificação do que, por si, foi referido. No final da investigação, os registos áudio obtidos das entrevistas serão eliminados.

**Condições e financiamento:** A participação neste estudo é de carácter voluntário, pelo que não há lugar a compensação financeira. Também não existe qualquer tipo de financiamento externo à investigação. O estudo segue todas as recomendações da Comissão de Ética para a Investigação em Ciências Sociais e Humanas da Universidade do Minho.

**Confidencialidade e anonimato:** Todos os professores participantes nesta entrevista acederam, numa primeira fase de contacto, a divulgar a sua identidade, tendo em conta o valor institucional e histórico dos seus contributos no contexto nacional português, pelo que se solicita a sua assinatura de consentimento de divulgação da sua identidade no âmbito da tese resultante deste projeto de investigação, e por tempo indeterminado.





## ANEXO 18 – CONSENTIMENTO INFORMADO: MARIA HELENA RIBEIRO DA SILVA

### CASPURRO

#### CONSENTIMENTO INFORMADO, LIVRE E ESCLARECIDO PARA PARTICIPAÇÃO EM INVESTIGAÇÃO

*De acordo com a Declaração de Helsínquia e a Convenção de Oviedo*



Universidade do Minho  
Instituto de Educação  
Centro de Investigação  
em Estudos da Criança (CIEC)

AOS PROFESSORES DE FORMAÇÃO MUSICAL DO ENSINO BÁSICO, SECUNDÁRIO OU SUPERIOR, FORMADORES DE FORMADORES, NO ACTIVO OU APOSENTADOS

Estimado(o) Professor(a), por favor, leia com atenção a seguinte informação. Se achar que algo está incorrecto ou que não está claro, não hesite em solicitar mais informações. Se concorda com a proposta que lhe foi feita, queira, por favor, assinar este documento.

**Título do estudo:** A génese e a identidade da disciplina de Formação Musical nas escolas públicas portuguesas de ensino especializado da música.

**Enquadramento:** Este estudo insere-se no Programa de Doutoramento em Estudos da Criança. Braga: Instituto da Educação, Universidade do Minho.

**Orientadora:** Professora Doutora Maria Helena Vieira

**Explicação do estudo:** A investigação que se está a desenvolver tem como objeto de estudo a disciplina de Formação Musical, sendo o tema central de investigação a sua génese e identidade. O interesse pelo conhecimento acerca da forma como esta disciplina se tem desenvolvido no currículo do ensino especializado da música em Portugal levou-nos a questionar a sua identidade atual e a forma como, ao longo dos anos tem sido concebida. A questão central de investigação que o estudo visa responder é: *“Como se define a identidade da disciplina de Formação Musical e qual o sentido da sua evolução no ensino especializado da música nas escolas públicas portuguesas?”* Como tal projetou-se um estudo de caso intrínseco que, entre outros, prevê, como instrumento de recolha de dados, a realização de entrevistas a professores de Formação Musical do Ensino Básico, Secundário ou Superior, formadores de formadores, no activo ou aposentados. A entrevista, cuja duração será, aproximadamente, de uma hora realizar-se-á de forma presencial, por escrito. De seguida, as entrevistas gravadas serão transcritas e devolvidas aos sujeitos entrevistados para confirmação ou retificação do que, por si, foi referido. No final da investigação, os registos áudio obtidos das entrevistas serão eliminados.

**Condições e financiamento:** A participação neste estudo é de caráter voluntário, pelo que não há lugar a compensação financeira. Também não existe qualquer tipo de financiamento externo à investigação. O estudo segue todas as recomendações da Comissão de Ética para a Investigação em Ciências Sociais e Humanas da Universidade do Minho.

**Confidencialidade e anonimato:** Todos os professores participantes nesta entrevista acederam, numa primeira fase de contacto, a divulgar a sua identidade, tendo em conta o valor institucional e histórico dos seus contributos no contexto nacional português, pelo que se solicita a sua assinatura de consentimento de divulgação da sua identidade no âmbito da tese resultante deste projeto de investigação, e por tempo indeterminado.



## ANEXO 19 – CONSENTIMENTO INFORMADO: JOSÉ MARIA PARRA MAS

### CONSENTIMENTO INFORMADO, LIVRE E ESCLARECIDO PARA PARTICIPAÇÃO EM INVESTIGAÇÃO

*De acordo com a Declaração de Helsínquia e a Convenção de Oviedo*



Universidade do Minho  
Instituto de Educação  
Centro de Investigação  
em Estudos da Criança (CIEC)

AOS PROFESSORES DE FORMAÇÃO MUSICAL DO ENSINO BÁSICO, SECUNDÁRIO OU SUPERIOR, FORMADORES DE FORMADORES, NO ACTIVO OU APOSENTADOS

Estimado(o) Professor(a), por favor, leia com atenção a seguinte informação. Se achar que algo está incorrecto ou que não está claro, não hesite em solicitar mais informações. Se concorda com a proposta que lhe foi feita, queira, por favor, assinar este documento.

**Título do estudo:** A génese e a identidade da disciplina de Formação Musical nas escolas públicas portuguesas de ensino especializado da música.

**Enquadramento:** Este estudo insere-se no Programa de Doutoramento em Estudos da Criança. Braga: Instituto da Educação, Universidade do Minho.

**Orientadora:** Professora Doutora Maria Helena Vieira

**Explicação do estudo:** A investigação que se está a desenvolver tem como objeto de estudo a disciplina de Formação Musical, sendo o tema central de investigação a sua génese e identidade. O interesse pelo conhecimento acerca da forma como esta disciplina se tem desenvolvido no currículo do ensino especializado da música em Portugal levou-nos a questionar a sua identidade atual e a forma como, ao longo dos anos tem sido concebida. A questão central de investigação que o estudo visa responder é: *“Como se define a identidade da disciplina de Formação Musical e qual o sentido da sua evolução no ensino especializado da música nas escolas públicas portuguesas?”* Como tal projetou-se um estudo de caso intrínseco que, entre outros, prevê, como instrumento de recolha de dados, a realização de entrevistas a professores de Formação Musical do Ensino Básico, Secundário ou Superior, formadores de formadores, no activo ou aposentados. A entrevista, cuja duração será, aproximadamente, de uma hora realizar-se-á de forma presencial, por escrito.

**Condições e financiamento:** A participação neste estudo é de carácter voluntário, pelo que não há lugar a compensação financeira. Também não existe qualquer tipo de financiamento externo à investigação. O estudo segue todas as recomendações da Comissão de Ética para a Investigação em Ciências Sociais e Humanas da Universidade do Minho.

**Confidencialidade e anonimato:** Todos os professores participantes nesta entrevista acederam, numa primeira fase de contacto, a divulgar a sua identidade, tendo em conta o valor institucional e histórico dos seus contributos no contexto nacional português, pelo que se solicita a sua assinatura de consentimento de divulgação da sua identidade no âmbito da tese resultante deste projeto de investigação, e por tempo indeterminado.



## ANEXO 20 – CONSENTIMENTO INFORMADO: JOÃO PEDRO ALVES MENDES DOS SANTOS

### CONSENTIMENTO INFORMADO, LIVRE E ESCLARECIDO PARA PARTICIPAÇÃO EM INVESTIGAÇÃO

*De acordo com a Declaração de Helsínquia e a Convenção de Oviedo*



Universidade do Minho  
Instituto de Educação  
Centro de Investigação  
em Estudos da Criança (IOEC)

AOS PROFESSORES DE FORMAÇÃO MUSICAL DO ENSINO BÁSICO, SECUNDÁRIO OU SUPERIOR, FORMADORES DE FORMADORES, NO ACTIVO OU APOSENTADOS

Estimado(o) Professor(a), por favor, leia com atenção a seguinte informação. Se achar que algo está incorrecto ou que não está claro, não hesite em solicitar mais informações. Se concorda com a proposta que lhe foi feita, queira, por favor, assinar este documento.

**Título do estudo:** A génese e a identidade da disciplina de Formação Musical nas escolas públicas portuguesas de ensino especializado da música.

**Enquadramento:** Este estudo insere-se no Programa de Doutoramento em Estudos da Criança. Braga: Instituto da Educação, Universidade do Minho.

**Orientadora:** Professora Doutora Maria Helena Vieira

**Explicação do estudo:** A investigação que se está a desenvolver tem como objeto de estudo a disciplina de Formação Musical, sendo o tema central de investigação a sua génese e identidade. O interesse pelo conhecimento acerca da forma como esta disciplina se tem desenvolvido no currículo do ensino especializado da música em Portugal levou-nos a questionar a sua identidade atual e a forma como, ao longo dos anos tem sido concebida. A questão central de investigação que o estudo visa responder é: *“Como se define a identidade da disciplina de Formação Musical e qual o sentido da sua evolução no ensino especializado da música nas escolas públicas portuguesas?”* Como tal projetou-se um estudo de caso intrínseco que, entre outros, prevê, como instrumento de recolha de dados, a realização de entrevistas a professores de Formação Musical do Ensino Básico, Secundário ou Superior, formadores de formadores, no activo ou aposentados. A entrevista, cuja duração será, aproximadamente, de uma hora realizar-se-á de forma presencial, por escrito. De seguida, as entrevistas gravadas serão transcritas e devolvidas aos sujeitos entrevistados para confirmação ou retificação do que, por si, foi referido. No final da investigação, os registos áudio obtidos das entrevistas serão eliminados.

**Condições e financiamento:** A participação neste estudo é de carácter voluntário, pelo que não há lugar a compensação financeira. Também não existe qualquer tipo de financiamento externo à investigação. O estudo segue todas as recomendações da Comissão de Ética para a Investigação em Ciências Sociais e Humanas da Universidade do Minho.

**Confidencialidade e anonimato:** Todos os professores participantes nesta entrevista acederam, numa primeira fase de contacto, a divulgar a sua identidade, tendo em conta o valor institucional e histórico dos seus contributos no contexto nacional português, pelo que se solicita a sua assinatura de consentimento de divulgação da sua identidade no âmbito da tese resultante deste projeto de investigação, e por tempo indeterminado.







## ANEXO 21 – CONSENTIMENTO INFORMADO: NUNO ALEXANDRE SANTOS

ROCHA

### CONSENTIMENTO INFORMADO, LIVRE E ESCLARECIDO PARA PARTICIPAÇÃO EM INVESTIGAÇÃO

*De acordo com a Declaração de Helsínquia e a Convenção de Oviedo*



Universidade do Minho  
Instituto de Educação  
Centro de Investigação  
em Estudos de Criança (CIC)

AOS PROFESSORES DE FORMAÇÃO MUSICAL DO ENSINO BÁSICO, SECUNDÁRIO OU SUPERIOR, FORMADORES DE FORMADORES, NO ACTIVO OU APOSENTADOS

Estimado(o) Professor(a), por favor, leia com atenção a seguinte informação. Se achar que algo está incorrecto ou que não está claro, não hesite em solicitar mais informações. Se concorda com a proposta que lhe foi feita, queira, por favor, assinar este documento.

**Título do estudo:** A génese e a identidade da disciplina de Formação Musical nas escolas públicas portuguesas de ensino especializado da música.

**Enquadramento:** Este estudo insere-se no Programa de Doutoramento em Estudos da Criança. Braga: Instituto da Educação, Universidade do Minho.

**Orientadora:** Professora Doutora Maria Helena Vieira

**Explicação do estudo:** A investigação que se está a desenvolver tem como objeto de estudo a disciplina de Formação Musical, sendo o tema central de investigação a sua génese e identidade. O interesse pelo conhecimento acerca da forma como esta disciplina se tem desenvolvido no currículo do ensino especializado da música em Portugal levou-nos a questionar a sua identidade atual e a forma como, ao longo dos anos tem sido concebida. A questão central de investigação que o estudo visa responder é: *“Como se define a identidade da disciplina de Formação Musical e qual o sentido da sua evolução no ensino especializado da música nas escolas públicas portuguesas?”* Como tal projetou-se um estudo de caso intrínseco que, entre outros, prevê, como instrumento de recolha de dados, a realização de entrevistas a professores de Formação Musical do Ensino Básico, Secundário ou Superior, formadores de formadores, no activo ou aposentados. A entrevista, cuja duração será, aproximadamente, de uma hora realizar-se-á de forma presencial, gravada em formato áudio e registada por escrito. De seguida, as entrevistas gravadas serão transcritas e devolvidas aos sujeitos entrevistados para confirmação ou retificação do que, por si, foi referido. No final da investigação, os registos áudio obtidos das entrevistas serão eliminados.

**Condições e financiamento:** A participação neste estudo é de carácter voluntário, pelo que não há lugar a compensação financeira. Também não existe qualquer tipo de financiamento externo à investigação. O estudo segue todas as recomendações da Comissão de Ética para a Investigação em Ciências Sociais e Humanas da Universidade do Minho.

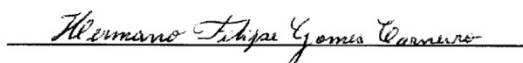
**Confidencialidade e anonimato:** Todos os professores participantes nesta entrevista acederam, numa primeira fase de contacto, a divulgar a sua identidade, tendo em conta o valor institucional e histórico dos seus contributos no contexto nacional português, pelo que se solicita a sua assinatura de consentimento de divulgação da sua identidade no âmbito da tese resultante deste projeto de investigação, e por tempo indeterminado.

Muito obrigada pela sua participação!

Hermano Filipe Gomes Carneiro, Doutorando no Programa de Doutoramento em Estudos da Crianças, especialidade de Educação Musical. Braga: Instituto de Educação, Universidade do Minho.

Contacto:  
Telefone 916687396  
Email h.filipe.c@gmail.com

Assinatura:



(Hermano Filipe Gomes Carneiro)

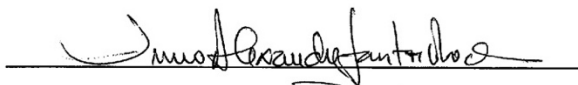
o-o

Declaro ter lido e compreendido este documento, bem como as informações verbais que me foram fornecidas pela pessoa que acima assina. Foi-me garantida a possibilidade de, em qualquer altura, recusar participar neste estudo sem qualquer tipo de consequências. Desta forma, aceito participar neste estudo e permito a utilização dos dados que de forma voluntária forneço, confiando em que apenas serão utilizados para esta investigação.

**Nome: Nuno Rocha**

**Data: 16 /07 / 2019**

Assinatura:



ESTE DOCUMENTO É COMPOSTO DE 2 PÁGINA/S E FEITO EM DUPLICADO: UMA VIA PARA O/A INVESTIGADOR/A, OUTRA PARA A PESSOA QUE CONSENTE

## ANEXO 22 – CONSENTIMENTO INFORMADO: PAULA MARIA DA SILVA PEIXOTO

### LEITE

#### CONSENTIMENTO INFORMADO, LIVRE E ESCLARECIDO PARA PARTICIPAÇÃO EM INVESTIGAÇÃO

*De acordo com a Declaração de Helsínquia e a Convenção de Oviedo*



AOS PROFESSORES DE FORMAÇÃO MUSICAL DO ENSINO BÁSICO, SECUNDÁRIO OU SUPERIOR, FORMADORES DE FORMADORES, NO ACTIVO OU APOSENTADOS

Estimado(o) Professor(a), por favor, leia com atenção a seguinte informação. Se achar que algo está incorrecto ou que não está claro, não hesite em solicitar mais informações. Se concorda com a proposta que lhe foi feita, queira, por favor, assinar este documento.

**Título do estudo:** A génese e a identidade da disciplina de Formação Musical nas escolas públicas portuguesas de ensino especializado da música.

**Enquadramento:** Este estudo insere-se no Programa de Doutoramento em Estudos da Criança. Braga: Instituto da Educação, Universidade do Minho.

**Orientadora:** Professora Doutora Maria Helena Vieira

**Explicação do estudo:** A investigação que se está a desenvolver tem como objeto de estudo a disciplina de Formação Musical, sendo o tema central de investigação a sua génese e identidade. O interesse pelo conhecimento acerca da forma como esta disciplina se tem desenvolvido no currículo do ensino especializado da música em Portugal levou-nos a questionar a sua identidade atual e a forma como, ao longo dos anos tem sido concebida. A questão central de investigação que o estudo visa responder é: *“Como se define a identidade da disciplina de Formação Musical e qual o sentido da sua evolução no ensino especializado da música nas escolas públicas portuguesas?”* Como tal projetou-se um estudo de caso intrínseco que, entre outros, prevê, como instrumento de recolha de dados, a realização de entrevistas a professores de Formação Musical do Ensino Básico, Secundário ou Superior, formadores de formadores, no activo ou aposentados. A entrevista, cuja duração será, aproximadamente, de uma hora realizar-se-á de forma presencial, por escrito. De seguida, as entrevistas gravadas serão transcritas e devolvidas aos sujeitos entrevistados para confirmação ou retificação do que, por si, foi referido. No final da investigação, os registos áudio obtidos das entrevistas serão eliminados.

**Condições e financiamento:** A participação neste estudo é de carácter voluntário, pelo que não há lugar a compensação financeira. Também não existe qualquer tipo de financiamento externo à investigação. O estudo segue todas as recomendações da Comissão de Ética para a Investigação em Ciências Sociais e Humanas da Universidade do Minho.

**Confidencialidade e anonimato:** Todos os professores participantes nesta entrevista acederam, numa primeira fase de contacto, a divulgar a sua identidade, tendo em conta o valor institucional e histórico dos seus contributos no contexto nacional português, pelo que se solicita a sua assinatura de consentimento de divulgação da sua identidade no âmbito da tese resultante deste projeto de investigação, e por tempo indeterminado.



## ANEXO 23 – CONSENTIMENTO INFORMADO: PAULA NUNES

### CONSENTIMENTO INFORMADO, LIVRE E ESCLARECIDO PARA PARTICIPAÇÃO EM INVESTIGAÇÃO

*De acordo com a Declaração de Helsínquia e a Convenção de Oviedo*



AOS PROFESSORES DE FORMAÇÃO MUSICAL DO ENSINO BÁSICO, SECUNDÁRIO OU SUPERIOR, FORMADORES DE FORMADORES, NO ACTIVO OU APOSENTADOS

Estimado(o) Professor(a), por favor, leia com atenção a seguinte informação. Se achar que algo está incorrecto ou que não está claro, não hesite em solicitar mais informações. Se concorda com a proposta que lhe foi feita, queira, por favor, assinar este documento.

**Título do estudo:** A génese e a identidade da disciplina de Formação Musical nas escolas públicas portuguesas de ensino especializado da música.

**Enquadramento:** Este estudo insere-se no Programa de Doutoramento em Estudos da Criança. Braga: Instituto da Educação, Universidade do Minho.

**Orientadora:** Professora Doutora Maria Helena Vieira

**Explicação do estudo:** A investigação que se está a desenvolver tem como objeto de estudo a disciplina de Formação Musical, sendo o tema central de investigação a sua génese e identidade. O interesse pelo conhecimento acerca da forma como esta disciplina se tem desenvolvido no currículo do ensino especializado da música em Portugal levou-nos a questionar a sua identidade atual e a forma como, ao longo dos anos tem sido concebida. A questão central de investigação que o estudo visa responder é: *“Como se define a identidade da disciplina de Formação Musical e qual o sentido da sua evolução no ensino especializado da música nas escolas públicas portuguesas?”* Como tal projetou-se um estudo de caso intrínseco que, entre outros, prevê, como instrumento de recolha de dados, a realização de entrevistas a professores de Formação Musical do Ensino Básico, Secundário ou Superior, formadores de formadores, no activo ou aposentados. A entrevista, cuja duração será, aproximadamente, de uma hora realizar-se-á de forma presencial, gravada em formato áudio e registada por escrito. De seguida, as entrevistas gravadas serão transcritas e devolvidas aos sujeitos entrevistados para confirmação ou retificação do que, por si, foi referido. No final da investigação, os registos áudio obtidos das entrevistas serão eliminados.

**Condições e financiamento:** A participação neste estudo é de carácter voluntário, pelo que não há lugar a compensação financeira. Também não existe qualquer tipo de financiamento externo à investigação. O estudo segue todas as recomendações da Comissão de Ética para a Investigação em Ciências Sociais e Humanas da Universidade do Minho.

**Confidencialidade e anonimato:** Todos os professores participantes nesta entrevista acederam, numa primeira fase de contacto, a divulgar a sua identidade, tendo em conta o valor institucional e histórico dos seus contributos no contexto nacional português, pelo que se solicita a sua assinatura de consentimento de divulgação da sua identidade no âmbito da tese resultante deste projeto de investigação, e por tempo indeterminado.





## ANEXO 24 – CONSENTIMENTO INFORMADO: PAULO JOSÉ CALÇADA MACIEL

### CONSENTIMENTO INFORMADO, LIVRE E ESCLARECIDO PARA PARTICIPAÇÃO EM INVESTIGAÇÃO

*De acordo com a Declaração de Helsínquia e a Convenção de Oviedo*



Universidade do Minho  
Instituto de Educação  
Centro de Investigação  
em Estudos da Criança (IEC)

AOS PROFESSORES DE FORMAÇÃO MUSICAL DO ENSINO BÁSICO, SECUNDÁRIO OU SUPERIOR, FORMADORES DE FORMADORES, NO ACTIVO OU APOSENTADOS

Estimado(o) Professor(a), por favor, leia com atenção a seguinte informação. Se achar que algo está incorrecto ou que não está claro, não hesite em solicitar mais informações. Se concorda com a proposta que lhe foi feita, queira, por favor, assinar este documento.

**Título do estudo:** A génese e a identidade da disciplina de Formação Musical nas escolas públicas portuguesas de ensino especializado da música.

**Enquadramento:** Este estudo insere-se no Programa de Doutoramento em Estudos da Criança. Braga: Instituto da Educação, Universidade do Minho.

**Orientadora:** Professora Doutora Maria Helena Vieira

**Explicação do estudo:** A investigação que se está a desenvolver tem como objeto de estudo a disciplina de Formação Musical, sendo o tema central de investigação a sua génese e identidade. O interesse pelo conhecimento acerca da forma como esta disciplina se tem desenvolvido no currículo do ensino especializado da música em Portugal levou-nos a questionar a sua identidade atual e a forma como, ao longo dos anos tem sido concebida. A questão central de investigação que o estudo visa responder é: *“Como se define a identidade da disciplina de Formação Musical e qual o sentido da sua evolução no ensino especializado da música nas escolas públicas portuguesas?”* Como tal projetou-se um estudo de caso intrínseco que, entre outros, prevê, como instrumento de recolha de dados, a realização de entrevistas a professores de Formação Musical do Ensino Básico, Secundário ou Superior, formadores de formadores, no activo ou aposentados. A entrevista, cuja duração será, aproximadamente, de uma hora realizar-se-á de forma presencial, por escrito. De seguida, as entrevistas gravadas serão transcritas e devolvidas aos sujeitos entrevistados para confirmação ou retificação do que, por si, foi referido. No final da investigação, os registos áudio obtidos das entrevistas serão eliminados.

**Condições e financiamento:** A participação neste estudo é de carácter voluntário, pelo que não há lugar a compensação financeira. Também não existe qualquer tipo de financiamento externo à investigação. O estudo segue todas as recomendações da Comissão de Ética para a Investigação em Ciências Sociais e Humanas da Universidade do Minho.

**Confidencialidade e anonimato:** Todos os professores participantes nesta entrevista acederam, numa primeira fase de contacto, a divulgar a sua identidade, tendo em conta o valor institucional e histórico dos seus contributos no contexto nacional português, pelo que se solicita a sua assinatura de consentimento de divulgação da sua identidade no âmbito da tese resultante deste projeto de investigação, e por tempo indeterminado.





## ANEXO 25 – CONSENTIMENTO INFORMADO: MARGARIDA FONSECA SANTOS

### CONSENTIMENTO INFORMADO, LIVRE E ESCLARECIDO PARA PARTICIPAÇÃO EM INVESTIGAÇÃO

*De acordo com a Declaração de Helsínquia e a Convenção de Oviedo*



AOS PROFESSORES DE FORMAÇÃO MUSICAL DO ENSINO BÁSICO, SECUNDÁRIO OU SUPERIOR, FORMADORES DE FORMADORES, NO ACTIVO OU APOSENTADOS

Estimado(o) Professor(a), por favor, leia com atenção a seguinte informação. Se achar que algo está incorrecto ou que não está claro, não hesite em solicitar mais informações. Se concorda com a proposta que lhe foi feita, queira, por favor, assinar este documento.

**Título do estudo:** A génese e a identidade da disciplina de Formação Musical nas escolas públicas portuguesas de ensino especializado da música.

**Enquadramento:** Este estudo insere-se no Programa de Doutoramento em Estudos da Criança. Braga: Instituto da Educação, Universidade do Minho.

**Orientadora:** Professora Doutora Maria Helena Vieira

**Explicação do estudo:** A investigação que se está a desenvolver tem como objeto de estudo a disciplina de Formação Musical, sendo o tema central de investigação a sua génese e identidade. O interesse pelo conhecimento acerca da forma como esta disciplina se tem desenvolvido no currículo do ensino especializado da música em Portugal levou-nos a questionar a sua identidade atual e a forma como, ao longo dos anos tem sido concebida. A questão central de investigação que o estudo visa responder é: *“Como se define a identidade da disciplina de Formação Musical e qual o sentido da sua evolução no ensino especializado da música nas escolas públicas portuguesas?”* Como tal projetou-se um estudo de caso intrínseco que, entre outros, prevê, como instrumento de recolha de dados, a realização de entrevistas a professores de Formação Musical do Ensino Básico, Secundário ou Superior, formadores de formadores, no activo ou aposentados. A entrevista, cuja duração será, aproximadamente, de uma hora realizar-se-á de forma presencial, gravada em formato áudio e registada por escrito. De seguida, as entrevistas gravadas serão transcritas e devolvidas aos sujeitos entrevistados para confirmação ou retificação do que, por si, foi referido. No final da investigação, os registos áudio obtidos das entrevistas serão eliminados.

**Condições e financiamento:** A participação neste estudo é de carácter voluntário, pelo que não há lugar a compensação financeira. Também não existe qualquer tipo de financiamento externo à investigação. O estudo segue todas as recomendações da Comissão de Ética para a Investigação em Ciências Sociais e Humanas da Universidade do Minho.

**Confidencialidade e anonimato:** Todos os professores participantes nesta entrevista acederam, numa primeira fase de contacto, a divulgar a sua identidade, tendo em conta o valor institucional e histórico dos seus contributos no contexto nacional português, pelo que se solicita a sua assinatura de consentimento de divulgação da sua identidade no âmbito da tese resultante deste projeto de investigação, e por tempo indeterminado.



## ANEXO 26 – CONSENTIMENTO INFORMADO: ROSA MARIA FERNANDES TORRES

### CONSENTIMENTO INFORMADO, LIVRE E ESCLARECIDO PARA PARTICIPAÇÃO EM INVESTIGAÇÃO

*De acordo com a Declaração de Helsínquia e a Convenção de Oviedo*



AOS PROFESSORES DE FORMAÇÃO MUSICAL DO ENSINO BÁSICO, SECUNDÁRIO OU SUPERIOR, FORMADORES DE FORMADORES, NO ACTIVO OU APOSENTADOS

Estimado(o) Professor(a), por favor, leia com atenção a seguinte informação. Se achar que algo está incorrecto ou que não está claro, não hesite em solicitar mais informações. Se concorda com a proposta que lhe foi feita, queira, por favor, assinar este documento.

**Título do estudo:** A génese e a identidade da disciplina de Formação Musical nas escolas públicas portuguesas de ensino especializado da música.

**Enquadramento:** Este estudo insere-se no Programa de Doutoramento em Estudos da Criança. Braga: Instituto da Educação, Universidade do Minho.

**Orientadora:** Professora Doutora Maria Helena Vieira

**Explicação do estudo:** A investigação que se está a desenvolver tem como objeto de estudo a disciplina de Formação Musical, sendo o tema central de investigação a sua génese e identidade. O interesse pelo conhecimento acerca da forma como esta disciplina se tem desenvolvido no currículo do ensino especializado da música em Portugal levou-nos a questionar a sua identidade atual e a forma como, ao longo dos anos tem sido concebida. A questão central de investigação que o estudo visa responder é: “*Como se define a identidade da disciplina de Formação Musical e qual o sentido da sua evolução no ensino especializado da música nas escolas públicas portuguesas?*” Como tal projetou-se um estudo de caso intrínseco que, entre outros, prevê, como instrumento de recolha de dados, a realização de entrevistas a professores de Formação Musical do Ensino Básico, Secundário ou Superior, formadores de formadores, no activo ou aposentados. A entrevista, cuja duração será, aproximadamente, de uma hora realizar-se-á de forma presencial, por escrito. De seguida, as entrevistas gravadas serão transcritas e devolvidas aos sujeitos entrevistados para confirmação ou retificação do que, por si, foi referido. No final da investigação, os registos áudio obtidos das entrevistas serão eliminados.

**Condições e financiamento:** A participação neste estudo é de carácter voluntário, pelo que não há lugar a compensação financeira. Também não existe qualquer tipo de financiamento externo à investigação. O estudo segue todas as recomendações da Comissão de Ética para a Investigação em Ciências Sociais e Humanas da Universidade do Minho.

**Confidencialidade e anonimato:** Todos os professores participantes nesta entrevista acederam, numa primeira fase de contacto, a divulgar a sua identidade, tendo em conta o valor institucional e histórico dos seus contributos no contexto nacional português, pelo que se solicita a sua assinatura de consentimento de divulgação da sua identidade no âmbito da tese resultante deste projeto de investigação, e por tempo indeterminado.





## ANEXO 27 – CONSENTIMENTO INFORMADO: MARIA TERESA MACEDO

### CONSENTIMENTO INFORMADO, LIVRE E ESCLARECIDO PARA PARTICIPAÇÃO EM INVESTIGAÇÃO

*De acordo com a Declaração de Helsínquia e a Convenção de Oviedo*



AOS PROFESSORES DE FORMAÇÃO MUSICAL DO ENSINO BÁSICO, SECUNDÁRIO OU SUPERIOR, FORMADORES DE FORMADORES, NO ACTIVO OU APOSENTADOS

Estimado(o) Professor(a), por favor, leia com atenção a seguinte informação. Se achar que algo está incorrecto ou que não está claro, não hesite em solicitar mais informações. Se concorda com a proposta que lhe foi feita, queira, por favor, assinar este documento.

**Título do estudo:** A génese e a identidade da disciplina de Formação Musical nas escolas públicas portuguesas de ensino especializado da música.

**Enquadramento:** Este estudo insere-se no Programa de Doutoramento em Estudos da Criança. Braga: Instituto da Educação, Universidade do Minho.

**Orientadora:** Professora Doutora Maria Helena Vieira

**Explicação do estudo:** A investigação que se está a desenvolver tem como objeto de estudo a disciplina de Formação Musical, sendo o tema central de investigação a sua génese e identidade. O interesse pelo conhecimento acerca da forma como esta disciplina se tem desenvolvido no currículo do ensino especializado da música em Portugal levou-nos a questionar a sua identidade atual e a forma como, ao longo dos anos tem sido concebida. A questão central de investigação que o estudo visa responder é: *“Como se define a identidade da disciplina de Formação Musical e qual o sentido da sua evolução no ensino especializado da música nas escolas públicas portuguesas?”* Como tal projetou-se um estudo de caso intrínseco que, entre outros, prevê, como instrumento de recolha de dados, a realização de entrevistas a professores de Formação Musical do Ensino Básico, Secundário ou Superior, formadores de formadores, no activo ou aposentados. A entrevista, cuja duração será, aproximadamente, de uma hora realizar-se-á de forma presencial, por escrito.

**Condições e financiamento:** A participação neste estudo é de carácter voluntário, pelo que não há lugar a compensação financeira. Também não existe qualquer tipo de financiamento externo à investigação. O estudo segue todas as recomendações da Comissão de Ética para a Investigação em Ciências Sociais e Humanas da Universidade do Minho.

**Confidencialidade e anonimato:** Todos os professores participantes nesta entrevista acederam, numa primeira fase de contacto, a divulgar a sua identidade, tendo em conta o valor institucional e histórico dos seus contributos no contexto nacional português, pelo que se solicita a sua assinatura de consentimento de divulgação da sua identidade no âmbito da tese resultante deste projeto de investigação, e por tempo indeterminado.





## ANEXO 28 – ENTREVISTA ELISA MARIA DA MAIA SILVA LESSA

**Entrevista:**

**Hermano Filipe Gomes Carneiro [H.C]**

**Professora Doutora Elisa Maria da Maia Silva Lessa [E.L.]**

---

¶ **1 H.C.** Boa tarde, Doutora Elisa! Começo por lhe agradecer esta entrevista, a sua disponibilidade e colaboração no estudo que estou a desenvolver sobre a identidade da disciplina de Formação Musical. Para começar, pedia-lhe que se identificasse e que descrevesse de uma forma geral o seu percurso académico e profissional como professora de música.

¶ **2 E.L.** Boa tarde, Hermano! O meu nome é Elisa Maria da Maia Silva Lessa e tenho sessenta e um anos. Eu comecei a estudar música no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, em Braga. Entrei para o Conservatório com cinco anos iniciando os meus estudos de piano e iniciação musical com a Professora Helena Taxa, sendo depois aluna da professora Maria Carolina Castelo Branco Pimentel. Tive o privilégio de ter uma formação artística enquanto criança extraordinária graças à visão de Maria Adelina Caravana que nos anos 60 fundou o Conservatório Regional de Braga e que deu depois origem ao Conservatório Calouste Gulbenkian desta cidade, com o ensino integrado desde o ensino pré-escolar, com uma vivência artística muito completa com música, dança (ballet), pintura, teatro, ginástica rítmica. Lembro-me que muitas vezes no recreio, depois de brincar um pouco, ia a correr para o piano para poder tocar. As aulas de música, iniciação musical, coro e piano, eram para mim um prazer enorme. Também aprendi flauta doce, com uma professora inglesa que nos trouxe de Inglaterra o instrumento de qualidade. Os primeiros anos de aprendizagem foram cruciais e marcaram-me ao longo da minha formação no conservatório. Tive uma educação artística, estética e cultural plena de vivências sinestésicas. Acabado o ensino primário, prossegui os estudos de música no conservatório. Fiz, ainda muito jovem o antigo Curso de Solfejo. Na altura vinha um júri de Lisboa, do Conservatório Nacional, para nos fazer os exames aqui em Braga, na primeira semana de agosto. Era curioso, depois de terem feito os exames na capital os professores Elisa Lamas, Jorge Croner de Vasconcelos entre outros, vinham então aos Conservatórios da “provincia”, realizar os exames. Ainda adolescente e depois já jovem frequentei os cursos de Jos Wuytack e Pierre von Hawe que me proporcionaram também experiências diferentes do ensino do conservatório. Com a reforma do ensino e também por ser muito novinha optei por fazer o então novo curso de Formação Musical. Uma formação que me proporcionou o desenvolvimento de destrezas ao nível da percepção musical e da compreensão musical. Uma vivência artística multifacetada, num conservatório onde se “respirava arte” através da música e da dança mas também do teatro, das belas-artes, da fotografia e tudo num sistema de ensino integrado. Desde manhã cedo até ao fim do dia pude usufruir de tudo isto. Tive até uma disciplina de História da Arte com o pintor Nuno Barreto. Desse tempo recordo com saudade as experiências artísticas com o compositor Cândido Lima. Improvisei várias vezes em público nos concertos (fantásticos) que

fazíamos no grande auditório. Completei o Curso Geral de Piano na classe da professora Maria Teresa Xavier, que recorro com imensa saudade. Ingressei na Faculdade de Letras na Universidade do Porto, para estudar línguas (Inglês e alemão), prosseguindo os meus estudos de piano com a Professora Maria Teresa Xavier e Composição com o Professor Corrêa de Oliveira na sua casa, no prédio do Conservatório Parnaso, onde em pequena várias vezes tinha tocado em representação do Conservatório de Braga. Com 18 anos, no 1º ano da faculdade e os estudos de música iniciei o meu percurso no ensino, lecionando Educação Musical no 2º ciclo do Ensino Básico no último trimestre do ano letivo. Depois de viver entre Braga e Porto, sem deixar os meus estudos de música, fazendo cadeiras na Universidade e lecionando Educação Musical resolvi ir para Lisboa onde ingressei no Curso Superior na classe de piano no Conservatório Superior de Música do Conservatório Nacional de Lisboa, realizando simultaneamente o meu estágio pedagógico no 2º ciclo do Ensino Básico, onde, devo dizer, aprendi imenso. Não era um estágio que se fazia nos moldes daquele que hoje se faz. Era um estágio em que eu era professora, tinha uma série de turmas, tinha um ordenado, tinha uma orientadora – a Professora Isabel Carneiro. Nessa altura, eu aprendi muito sobre como ser professor de música. Essa aprendizagem e esse conhecimento pedagógico foram-me depois muito úteis. As experiências como professora no ensino genérico enriqueceram-me imenso, quer do ponto de vista pedagógico, quer do ponto de vista humano. Viver em Lisboa permitiu-me assistir a concertos, ir ao teatro, ao cinema (que saudades do cinema Quarteto!). Na Fundação Gulbenkian assisti a concertos fantásticos, participei em seminários (com Xenaquis, por exemplo), Festivais de Música Contemporânea, as livrarias como a Buchholz... Com a minha querida professora Maria Teresa Vieira, pianista e pedagoga extraordinária do Conservatório Nacional completei o 8º ano no Conservatório, porém, não acabei o Curso Superior de Piano por decisão própria. A professora Teresa Vieira queria que eu deixasse tudo e seguisse uma carreira no piano e eu, embora tivesse um grande amor ao “piano”, tomei a decisão que ele estaria sempre presente na minha vida, mas esse não seria o meu caminho na música. A abertura do curso de licenciatura em Ciências Musicais na Universidade Nova de Lisboa, fundado há 40 anos pela Professora Maria Augusta Barbosa, viria a ser a minha escolha, sempre em paralelo com a atividade docente, iniciada aos 18 anos e nunca interrompida, embora em tipologias de ensino e disciplinas diferentes. Algumas pessoas dizem que são músicos e também dão aulas. Eu sou música e professora. Sou também musicóloga (música+logia): estudei e continuo a estudar até hoje a ciência da música. Tive professores extraordinários na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas e uma formação diversificada e profunda nas diferentes áreas que envolvem o conhecimento musical. Gerhard Doderer, João de Freitas Branco, Constança Capdville, Cremilde Rosado Fernandes, entre outros professores, marcaram-me de forma extraordinária em disciplinas de História da Música, Análise, Organologia, Baixo contínuo, Paleografia, Estética etc. Fui aluna em Paleografia Vocal da Professora Madame Weber da Universidade de Sorbonne. Realizei várias viagens de estudo na Europa organizadas pelo professor Doderer, com formações, seminários, palestras, concertos etc. No Deutsches Museum de Munique, onde estivemos hospedados uma semana, fizemos um concerto de música portuguesa em que eu toquei uma das sonatas de Bomtempo num piano da época. Aprendizagens que ficaram para a vida. Fui sempre trabalhadora estudante e pelo menos durante dois anos viajei entre Braga e Lisboa lecionando Formação Musical e História da Música no Conservatório de Braga. Quando estava no último ano do Curso de Ciências Musicais fui ter aulas particulares de piano. Tive aulas particulares

com alguns professores e até tenho um episódio interessante com a professora Constança Capdeville. Uma vez, aguardávamos a sua chegada à faculdade e enquanto a professora não chegava resolvi tocar piano. A professora Constança chegou e ficou a ouvir-me tocar o estudo de Chopin “das notas pretas” como lhe chamávamos. No fim, telefonou à pianista Olga Prats e disse-me: vais ter aulas de piano com a Professora Olga Prats. Um enorme privilégio, mas que mais uma vez teria de ser a tempo inteiro, algo que não era o meu desejo e que conscientemente percebi que não iria conseguir conciliar trabalho, faculdade e estudo do piano. Quando terminei a licenciatura na Universidade Nova entrei por concurso para a Universidade do Minho como Assistente Estagiária, lecionando nos cursos de Educadores de Infância e Professores do Ensino Básico. Paralelamente iniciei um projeto de ensino musical a crianças de forma voluntária. Era o meu laboratório de experiências porque na verdade não tinha qualquer experiência na formação de educadores e professores. Foi um projeto que me acompanhou durante mais de vinte anos, sempre em regime de voluntariado e que culminou na criação da Escola de Música – Companhia de Música. Esta escola chegou a ter 500 alunos e foi graças a ela que hoje Braga tem um edifício modelo com projeto do arquiteto Souto Moura, pertença da Câmara Municipal de Braga. O projeto pedagógico agora ali instalado é bem diferente daquele que lhe deu origem. Desta escola saíram jovens que continuaram a sua formação superior e hoje são bons profissionais e outros que, não seguindo a via profissional, nunca esqueceram a sua formação musical continuando a tocar o instrumento que aprenderam e a apreciar música. Recordo com saudade essa parte da minha vida profissional e a riqueza humana e artística que me proporcionaram. Prosseguindo a minha carreira na universidade e estando numa escola de formação de professores colocou-se a questão de frequentar um curso de mestrado em Educação / Ensino, mas a visão do Senhor Professor João Formosinho, então Presidente do Instituto que sempre defendeu a criação de uma licenciatura na UM e o meu desejo de realizar um mestrado na mesma área em que me licenciiei, apoiou a minha formação no Curso de Mestrado em Musicologia na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Defendi então a minha tese sobre a música na Sé de Braga no tempo do Arcebispo D. Frei Agostinho de Jesus (1588-1609). Todavia, dediquei-me sempre à investigação em ensino e em musicologia. Obtive o meu doutoramento em Ciências Musicais Históricas na Universidade em que me licenciiei com uma tese dedicada à atividade e ensino musical nos mosteiros beneditinos portugueses nos séculos XII, XVIII e princípios do século XIX. No Instituto de Estudos da Criança criaram-se novos projetos de ensino, designadamente o Curso Especializado em Educação Musical, equivalente a licenciatura e o Mestrado em Educação Musical, frequentado por um bom grupo de professores dos conservatórios. Nesse mestrado, lecionei a Unidade Curricular de Música Portuguesa para a Infância em que mais uma vez conjuguei os estudos musicológicos com o ensino musical. Só mais tarde, em 2006, seria criado o Curso de Licenciatura em Música com um plano curricular traçado por mim e pelo Dr. Manuel Lopes Simões, com 3 áreas específicas de formação, no Instituto de Letras e Ciências Humanas. O Curso de Mestrado em Ensino de Música do Instituto de Educação veio a ser o projeto posteriormente na área da música, com a participação do Departamento de Música do ILCH conforme determina a matriz da Universidade do Minho, com todos os cursos em Ensino pertencerem ao Instituto de Educação. Em todos estes cursos, lecionei disciplinas das Ciências Musicais e metodologias de ensino de Educação / Formação Musical. Fui também

orientadora / supervisora de estágios de Educação Musical no ensino genérico e atualmente de Ciências Musicais no Ensino vocacional.

¶ **3 H.C. Enquanto aluna do Conservatório e também mais tarde, como professora, como é que era vista a disciplina de Formação Musical ou aquelas que viriam a dar lugar à disciplina de Formação Musical?**

¶ **4 E.L.** Enquanto aluna tive experiências muito diferentes. Na Formação Musical do Conservatório eu acho que tive uma professora muito competente. Foi competentíssima na disciplina de Solfejo. Na altura era assim que chamávamos à disciplina de Formação Musical. A professora Ana Celina era de uma dedicação extraordinária. Sabíamos cantar tudo. No segundo ano o solfejo era cantado e no terceiro ano já era rezado (o célebre solfejo de Artur Fão) e tínhamos ainda os ditados. Acontece é que era tudo à base de muito treino, muito trabalho e muita disciplina. Foi esse treino sistemático que nos deu competências básicas. Na altura não havia a ligação da disciplina à performance ou à própria música [repertório]. O objetivo ali era o desenvolvimento de competências rítmicas e auditivas e de leitura e escrita. A disciplina era vista como uma algo à parte que tínhamos de fazer. Portanto, esta primeira experiência era de uma Formação Musical desligada do repertório musical e muito virada para o desenvolvimento de destrezas, e vista como uma disciplina base de fundamentos teóricos da música, fundamentais na formação de um músico. A experiência que tive depois foi diferente. Já adolescente, a abordagem à disciplina foi diferente, até porque os professores tinham outro perfil. Estou a falar, por exemplo, do compositor Cândido Lima, do Professor Miguel Ribeiro Pereira.... Era uma nova abordagem onde a grande diferença estava na utilização do repertório musical. A grande diferença entre o Solfejo e a Formação Musical que veio a seguir foi, a meu ver, por um lado a utilização do repertório porque no Solfejo era tudo muito a “seco” e por outro uma aprendizagem que exigia destrezas auditivas e rítmicas, mas apelava à compreensão, a um conhecimento da música enquanto ideia. E ainda, a improvisação. Com o compositor Cândido Lima improvisávamos em público com um auditório completo. Como professora, no início, a minha tendência na disciplina de Formação Musical era a de alfabetizar os alunos ensinando-lhe a ler música. Era ensinar as mínimas e as colcheias, as notas de música... No fundo resumia-se a isso: saber ler a pauta. Mas, fruto de boas experiências que tive enquanto aluna, rapidamente percebi que o meu trabalho enquanto professora deveria ser o de fazer com que as crianças que passassem pelas minhas mãos gostassem de música, quer fossem do ensino genérico, quer fossem do Conservatório. Em pouco tempo percebi que a questão da perceção musical e a praxis eram muito importantes. Por isso, dentro do que me foi possível fazer, procurava sempre fazer música dentro da sala de aula. O que é curioso é que eu descobri isso no ensino genérico, no ano de estágio, como já referi. Foi de tal maneira marcante que, quando cheguei ao Conservatório, com os meus ideais e com os sonhos próprios da juventude, tentei aplicar essa filosofia de ensino na Formação Musical no Conservatório de Braga.

## ¶ 5 H.C. Com assim, Doutora Elisa?

¶ 6 E.L. Tinha parado no tempo, Hermano! [com admiração]. A Formação Musical era vista como uma disciplina aborrecida. Era a disciplina dos ditados, a disciplina da teoria e que os alunos nem sequer entendiam para que é que servia, nem qual era a relação que a disciplina tinha com o instrumento. De modo que, essa experiência que eu tive no ensino genérico, sobretudo no estágio que fiz na escola em Alvalade, com a minha querida Professora Isabel Carneiro, fez-me compreender e ensinou-me muito sobre a disciplina de didática. Embora eu distingua claramente o que é o ensino genérico e o ensino vocacional, e como deveriam ser diferentes, os ensinamentos recebidos na metodologia e didática foram muitos úteis. De facto, essa experiência deu-me uma perspetiva de como ensinar a aprender e de prática musical dentro da sala de aula da disciplina de Formação Musical, no Conservatório, ainda que num nível mais avançado neste último caso. Eu lembro-me de ser confrontada com situações em que não se cantava nas aulas de Formação Musical no Conservatório. Os alunos tinham que classificar intervalos e escrever escalas, pois como sabe, fazia parte do programa da disciplina, e como eles ficavam admirados por eu dizer que a escala que eles tocavam no instrumento era a escala que eu lhes estava a pedir para escreverem ali, naquele momento, ficavam admirados! “O quê Professora? O que nós fazemos lá na aula de piano é o que eu tenho que fazer aqui?” ... Está a ver, Hermano, como a disciplina estava desligada. Estava completamente desassociada da realidade. Aquilo [construção de escalas] era para eles uma questão “teórica” e não era “música” ... Era uma disciplina que eles tinham, onde aprendiam umas coisas muito aborrecidas. Isso foi extremamente curioso. O mesmo se passava com o ciclo das quintas, as tonalidades, armação de clave...enfim. Eu lembro-me de ter uma jovem muito inteligente que estudou no Conservatório e que não estava a conseguir obter bons resultados na disciplina de Formação Musical. Eu estive uma tarde com esta aluna e ela exclamava, “mas é isto que eu tenho que saber? É assim que se faz? É assim tão simples?” Ela dizia isso porque não tinha percebido o porquê, a razão e o objetivo dos “exercícios” que se faziam em Formação Musical. Não era um ensino que partia da música para chegar à música, entende? A Formação Musical era um ensino extrínseco à própria música. Hoje em dia, vemos que o ensino foi evoluindo. Hoje em dia já é diferente. O que se pretende é que o ponto de partida seja a própria música, de modo a compreender os fundamentos e a teoria musical e desenvolver as competências / destrezas imprescindíveis da praxis.

## ¶ 7 H.C. A Doutora Elisa acha que a representação que se fazia da disciplina de Formação Musical foi evoluindo?

¶ 8 E.L. Na maioria dos aspetos, eu acho que sim. Com o tempo foi-se olhando para a Formação Musical como uma disciplina mais holística. Uma das grandes diferenças esteve realmente no ensino dos fundamentos teóricos da música a partir de um repertório concreto e não apenas o solfejo. Falando novamente como professora, a minha filosofia de ensino sempre foi fazer música dentro da sala de aula. Foi tentar com que, no Conservatório, fosse possível relacionar a disciplina que lecionava com a aprendizagem do instrumento. A minha ideia de Formação Musical passava pelo objetivo que os alunos percebessem que a Formação Musical era uma ferramenta

extraordinária para a aprendizagem do Instrumento e do conhecimento em Música. Portanto, isto era assim visto sem complexos: a disciplina de Formação Musical como uma disciplina ao serviço da Interpretação Musical. Assim como ainda hoje encaro nesse sentido a Formação Musical, a História da Música e a Análise Musical. Para alguns, estas disciplinas ainda são vistas como “disciplinas anexas” ou de “conhecimentos gerais”. Para muitos, felizmente essa mentalidade já não existe. Fez no passado e continua a fazer, no presente, parte da formação dos alunos. Para mim, não faz sentido a formação de um músico completo que não tenha esta Formação. Onde vai o aluno adquirir, compreender e aplicar os fundamentos da música? Mas, há aqui uma coisa [pausa curta], eu penso que se perdeu também um bocado essa questão do treino e da destreza. Eu acho que estas duas áreas têm de coexistir. Não pode ser só treino ou desenvolvimento da destreza dos alunos, nem pode ser só análise e compreensão. Para mim, é importante que o aluno entenda que a disciplina de Formação Musical faça parte da sua formação enquanto músico e que serve para ele ser melhor intérprete, atingindo um nível mais profundo de conhecimento musical. Porque não se estuda Formação Musical para se ser professor, estuda-se para se ser violinista, pianista, musicólogo, maestro, diretor coral, etc. Ser professor exige uma dupla formação: ser músico e ter formação pedagógica. No meu tempo como aluna e mesmo mais tarde como professora, havia muito a ideia de que só se era professor de Formação Musical quem era mau músico. Quem não tinha talento para ser instrumentista. Esta era a visão mesmo dos próprios professores e acho que isso ficou um bocado interiorizado. Depois com isso veio também o problema de leitura de partituras ao instrumento. Essa dificuldade era sempre e só culpa do professor de Formação Musical... coitado do professor [com risos]. Isto acontecia também, porquê? Porque o professor de Instrumento nunca assumiu na aula de Instrumento a leitura e a leitura à primeira vista, nem lhe passava pela cabeça que, sendo ele o professor de Instrumento, teria que ensinar o aluno a ler ao Instrumento. [pausa curta]. Aqui havia muito que dizer, mas vai ter que ficar para outra altura. Voltando atrás, o professor de Instrumento deitava as culpas para o professor de Formação Musical e era qualquer coisa do género: porque não sabe ensinar, porque os meninos não sabem ler... A Formação Musical, durante muitos anos sofreu este estigma de que os professores não eram competentes e que não eram músicos ou então que eram maus [músicos]. Hoje isso estará ultrapassado. Embora às vezes... ainda tenha dúvidas, porque infelizmente ainda há quem ache que as disciplinas das Ciências Musicais são apenas conhecimentos gerais ... ou anexas ... e que só se opta pela via profissionalizante da Formação Musical ou da Musicologia quando não se é bom aluno no instrumento. É uma realidade nalguns casos, mas em tantos outros não se verifica. Este preconceito criou uma representação da disciplina negativa, que, respondendo à sua questão tem vindo a sofrer mudanças, mas que só mudará de forma cabal se os professores tiverem uma formação exigente e especializada quer do ponto de vista dos conteúdos quer das metodologias. O professor Formosinho, catedrático na área do Ensino, dizia com humor: um professor que sabe ensinar muito bem, mas não domina a matéria que ensina é uma desgraça: os alunos aprendem tudo muito bem, mas aprendem mal porque os conteúdos estão errados!!

¶ **9 H.C Falou bastante nos professores, pergunto-lhe ainda se tem alguma ideia de como é que os alunos pensavam a disciplina de Formação Musical?**

¶ **10 E.L.** Pois! Os alunos foram criando também a ideia de que a Formação Musical era uma disciplina para se fazer. Não percebiam muito bem o porquê daquela disciplina, porque não conseguiam encontrar a ligação com o Instrumento e porque o Instrumento era sempre a motivação principal dos alunos, o que se compreende. Já mais estranho era o facto do aluno não entender a importância da disciplina de Formação Musical na sua formação como músico. Depois havia também a questão da disciplina ser vista como uma disciplina um bocado chata, era tudo muito repetitivo, havia o estigma de ser vista como uma disciplina teórica. A música é pensamento, é ideia e há um fundamento teórico por trás de uma prática que importa conhecer e que serve para chegar a um estado mais completo do conhecimento musical. Os alunos também achavam que não era preciso estudar para realizar esta disciplina. Estudar fora do contexto da sala de aula era exclusivo do instrumento.

¶ **11 H.C. Pode descreve um pouco como era no passado o funcionamento da disciplina de Formação Musical?**

¶ **12 E.L.** Havia um problema que era a questão da compreensão musical. Isso simplesmente não existia na maioria dos casos. Era um ensino baseado naquela ideia de que o que é - é assim porque sim. Não se questionava e também não se explicava / ensinava em função dos alunos que os professores tinham à frente. Eu lembro-me de que teria seis ou sete anos, teria mesmo seis anos, de ir ali para a Praça do Campo Novo onde era o Conservatório, com a minha querida professora de piano, Professora Carolina Pimentel ao domingo de manhã, e ali sentadinha na Praça, ela ensinava-me como se viam os sustenidos e os bemóis e lembro-me de me ensinar o truque de atrás do Sol está Fá, então Sol tem Fá sustenido. Com bemóis, acrescenta-se mais um [bemo]. Para uma criança de seis anos isto é uma forma de aprendizagem. Eu não tinha que compreender o ciclo das quintas com seis anos, valha-me Deus! O problema era na Formação Musical os alunos do 7º, 8º, 9º e 10º ano. Infelizmente, quase que se pode dizer que não lhes era permitido compreender o porquê das “coisas”. Era a 3ª maior porque tem dois tons, a 3ª menor tem um e meio, a 5ª perfeita... e por aí adiante. Era assim, era decorado, era um ensino desligado da compreensão musical e da vivência musical. Foi por isso que foi interessante conhecer e estudar o que diziam pedagogos como Zoltan Kodály, e mais tarde Keith Swanwick, John Paynter e outros. Foi uma descoberta extraordinária. Ter um processo de ensino aprendizagem em que os alunos teriam de ser capazes de se desenvolver musicalmente ao nível de compreensão, ao nível de destreza e ao nível das atitudes. Estas três dimensões têm que estar presentes no ensino da Formação Musical, uma coisa é destreza e a técnica outra coisa é ter essas capacidades associadas à compreensão musical, inclusive associado àquilo que nós chamamos de metacognição. Durante muito tempo não olhamos para a disciplina de Formação Musical como algo que exige ou deve exigir metacognição, que vai para além daquilo que é visível aos nossos olhos: o que é que está ali e o que é que aquilo representa/ significa e como é aplicado em contextos diferentes. E, de facto, antigamente o ensino da Formação Musical era um pouco isso. Para não falar que também havia um claro afastamento



do lado estético e artístico daquilo que representa a música porque tudo o que se fazia na Formação Musical estava um bocadinho afastado da realidade. Não havia, muitas vezes princípios diferenciadores no ensino da música de acordo com a idade do aluno. Por exemplo: um jovem que vai para o conservatório estudar aos dezasseis anos já tem outro tipo de cognição. Isso tinha que ser levado em conta porque nós hoje não ensinamos a crianças, jovens e adultos da mesma maneira. Mas no meu tempo não era assim. Eu lembro-me de ter aulas com adultos e muitos dos meus colegas de turma eram sacerdotes ou seminaristas, que eu recordo com muito carinho, mas que naturalmente tinham uma vivência e maturidade que eu não tinha.

¶ **13 H.C. No seu entender, Doutora Elisa, era aplicada alguma metodologia específica no ensino da música na disciplina de Formação Musical?**

¶ **14 E.L.** Durante muito tempo, aqui no Conservatório de Braga, seguiu-se a pedagogia Willems. Pelo que eu hoje vejo e também por aquilo que eu estudei sobre essa pedagogia [Willems], consigo identificar que aquilo que eu fazia em pequenina, já era a aplicação da metodologia de Willems: a forma como aprendi as canções, a identificação dos intervalos com início das canções, o trabalho com aquelas campainhas todas, em que tinha que me virar de costas e a professora tocava uma campainha para se identificar... Está a ver? Com cinco anos eu já fazia esse tipo de exercício! E trabalhava-se bastante o movimento, também. Eu hoje digo que tive sorte em aprender assim. No Conservatório, como professora eu também me recordo de aplicar a metodologia Orff no ensino integrado, do 1º ao 4º ano. Era uma metodologia que se aplicava bem a estas idades. E de facto, eu considero que esta e outras metodologias idênticas são interessantes, a meu ver, para a Iniciação Musical. Por isso eu enquadro-as mais na Iniciação Musical [1º ciclo]. Eu acho que depois, na Formação Musical que se tem após a Iniciação, estas metodologias já não fazem tanto sentido. Aliás, se hoje em dia se perguntar aos professores qual é a sua metodologia, eles respondem que é um bocadinho de Kodály, um bocadinho de Willems, um bocadinho de Gordon... É um bocadinho de tudo e, no fim, vai-se a ver e em alguns casos não é metodologia nenhuma. Enquanto lá fora [noutros países] vemos que, para além das outras escolas, existem escolas com a pedagogia Orff, escolas com a pedagogia kodály, com a pedagogia Willems. Aqui em Portugal a tendência é: um bocadinho de cada [pedagogia / metodologia]. Isso depois resulta em nada de muito específico. Peço desculpa, mas estava a lembrar-me ainda que, depois, já mais tarde, a metodologia Kodály ganhou o seu protagonismo. Em Braga [no Conservatório] houve uma grande moda entre os professores de Formação Musical na aplicação da metodologia de Kodály. Mas já no meu estágio no ensino genérico eu tive de conhecer e aplicar os princípios de Kodály em seminários de formação pedagógica.

¶ **15 H.C. Ainda neste registo do que era o passado da disciplina de Formação Musical, fale-me um pouco sobre o perfil dos professores de Formação Musical.**

¶ **16 E.L.** A esse nível, a grande lacuna era precisamente na parte da pedagogia e da didática. Mesmo falando por mim, quando eu comecei a dar aulas também não tinha esses conhecimentos desejáveis. Eu adquiri essa experiência no ensino genérico. Foi precisamente no ensino genérico

em que eu aprendi aquilo que são as bases das Ciências da Educação aplicadas ao ensino da música. Planificar uma aula, pesquisar conteúdos... Tudo o que diz respeito às metodologias e as didáticas, isso não existia na formação que adquiriríamos no Conservatório. Repare que, como eu já disse, dentro da minha sala de aula eu [enquanto aluna] tinha colegas que eram adultos e sacerdotes e eu tinha apenas nove ou dez anos. O ensino era dado da mesma forma a um aluno de vinte anos e uma criança da minha idade. Obviamente que houve evolução a esse nível. Falando no perfil de professor de Formação Musical, as exigências ditavam que o professor de Formação Musical tinha que ser um músico e, portanto, estar preparado musicalmente. Além disso vemos que só mais tarde é que se foi exigindo uma formação em pedagogia e conhecimentos das Ciências da Educação. O que, antigamente, não era o caso. É que nós estamos a falar de ensino artístico e, por isso é ensino artístico em todas as disciplinas. Muitas vezes parece que se pensa que o ensino artístico é só para Instrumento, mas não. Desengane-se quem pensa assim porque o ensino é artístico em todas as disciplinas. O professor de Formação Musical não tinha sempre isso em mente porque era a mentalidade geral. Hoje, está mais do que claro que o trabalho artístico é uma atividade que é simultaneamente um ato de criação. Por isso, a aula de Formação Musical terá de ser sempre um ato de criação. Aqui a formação do professor de Formação Musical é essencial. Exige um capital escolar e intelectual com dimensões sociocognitivas reconhecidas. Tem que existir a consciência destas dimensões. E porquê? Porque essa conceção romântica do artista, já não existe, já não é válida. Se isto é essencial no ensino do Instrumento, também o é na Formação Musical. É evidente que há a componente do talento e a ideia das qualidades inatas para a música, mas o que eu acho é que hoje exige-se um trabalho árduo de construção de interiorização das competências. Repare, eu digo-lhe isto porque quando me fala em perfil, e sabendo nós que estas não eram questões preocupantes no passado, hoje tem que ser diferente. Aquela definição de declarar-se músico não chega. Desde sempre a preocupação em relação às características que deveriam definir um professor de Formação Musical eram de que deveria ter um conhecimento aprofundado da própria música, aquilo que é verdadeiramente o conhecimento em música. É que saber acerca da música não é saber o conteúdo [musical] propriamente dito. Mas é preciso conhecer. A disciplina de Formação Musical, hoje em dia, tem como um dos seus objetivos ensinar o aluno a ouvir. Saber ouvir é, por assim dizer, uma das principais qualidades de um músico. Tem que saber ouvir. Ora, é por essa razão que esse é um dos desígnios principais da Formação Musical. Não podemos separar a disciplina de Formação Musical do que é saber ouvir, saber refletir sobre a música, saber acerca da música, está a ver? Comparando um pouco com a disciplina de História da Música e quando se diz que é uma disciplina que não exige um trabalho de memória, isso está errado. Sem memória, esta disciplina simplesmente não existe. Agora se me disser que é só memorizar em História da Música, é claro que não. Eu não sei ensinar História da Música sem dar importância à memória, e ao ato de memorizar, mas atenção: é memorizar com compreensão. Sempre com compreensão. Concluindo, o perfil do professor passa por alguém que domina de forma inequívoca os conteúdos científicos, possui formação em psicopedagogia e didática específica – o saber e a competência de ser professor - e possui um conjunto de qualidades que passam por uma capacidade de reflexão sobre a sua prática; capacidade de inovação; capacidade de iniciativa e tomada de decisões; (o professor é um decisor curricular) saber trabalhar em equipa; possuir motivação de autoaperfeiçoamento permanente, ser um agente de mudança e de diálogo com os

seus pares. Em suma um conjunto complexo de conhecimentos, destrezas e atitudes que conduzam a um perfil de profissionalismo docente. Do ponto de vista musical um professor que tem uma filosofia de ensino assente em bases sólidas de conhecimento científico/ artístico e pedagógico, capaz de transmitir valores estéticos e humanistas com o propósito de formar jovens músicos, mas também cidadãos no mundo.

¶ **17 H.C. Com o passar do tempo, quais as mudanças mais significativas que, no seu entender, se fizeram sentir no funcionamento da disciplina de Formação Musical?**

¶ **18 E.L.** Enquanto aluna uma das coisas que mais senti foi o facto de se dar demasiada atenção à leitura e ao solfejo. Nós só sabíamos ler e tocar as coisas que tínhamos na nossa frente na aula de piano e na Formação Musical era igual. A mudança começou a sentir-se quando, em determinada altura, se passou a pedir para improvisar e até a fazer outras coisas que não o solfejo. Por exemplo eu lembro-me do professor Cândido Lima se sentar ao piano a tocar e colocar questões sobre o que estava a tocar. Isto mostra que aquele trabalho muito centrado no solfejo estava a dar lugar a uma conceção de ensino em que a música passava a ser o ponto fulcral. Como professora também procurei ver sempre o ensino da música dessa forma, dando atenção à música no seu todo, sem perder de vista os pormenores que chamavam mais atenção. No fundo, foi havendo o cuidado em desenvolver um ensino em que se partisse do geral para o particular. Não interessa saber uma coisa em particular que diga respeito à música e não entender o todo de que faz parte. Mesmo enquanto professora de piano, a experiência que tive durante largos anos na Iniciação Musical foi a de desenvolver uma nova abordagem com a criança a olhar para a peça no seu todo, a fazer análise antes de tocar, a ver partes iguais, o contraste, a estrutura... víamos tudo. Foi assim que se foi começando a olhar para o ensino da música, mesmo no caso da Formação Musical. Eu sei que não foram mudanças em que todos os professores participaram, mas isso é como em tudo na vida. Também não se deixaram de vez determinadas práticas, o que acontecia é que a forma era diferente [pausa breve] era uma formação holística. Continuou a haver na mesma a escrita musical onde se incluía a realização de ditados e não só, continuaram a fazer-se exercícios de teoria como classificar os intervalos e escrever as escalas... havia tudo isso nas aulas e nos testes, estava lá tudo. Acontece é que isto deixou de ser visto como um fim em si e passou mais a ser visto como um meio para chegar à música. Para mim, as palavras-chave em que se traduz a principal mudança na Formação Musical é: compreensão musical. Durante muitos anos não havia esse lado do ensino na Formação Musical, era tudo decorado, como já lhe disse. E não era só em Formação Musical. Eu tive colegas que tiraram vinte [valores] a História da Música porque decoraram a sebenta. Eu lembro-me de estar no exame de prova de História da Música com uma colega que sabia a sebenta de cor e respirava mesmo nas vírgulas. Estamos a falar num ensino em que se privilegiava a palavra e o texto memorizado, mesmo que isso não fosse sinónimo de compreensão. Não estou a dizer com isto que memória não é importante, é importantíssima. O problema é que não era uma memória associada à compreensão e sobretudo falar de obras que o aluno na realidade não conhecia porque nunca as tinha ouvido ou tocado. Decora-se e estava feito. Portanto, para mim a principal mudança faz-se sentir no ensino da música, não só na Formação Musical, quando se começa a valorizar mais a perceção auditiva, a análise e a compreensão da música no seu todo. O contexto, a cultura, a

História, etc... É este aspeto da compreensão que vai permitir que, alguém que não tem ouvido absoluto, consiga completar um coral de Bach. Compreendeu como é que a música foi feita e socorre-se da inteligência musical para resolver o problema de escrever o que ouviu [ditado]. Tudo isto é um trabalho da Formação Musical. Por outro lado, a Formação Musical tem de ter também a componente de destreza e treino com compreensão, de modo a obter resultados. O desenvolvimento daquilo a que chamamos inteligência musical faz parte desta mudança de paradigma na disciplina.

¶ **19 H.C. E como vê atualmente o funcionamento da disciplina de Formação Musical, qual a principal necessidade com que a disciplina se vê atualmente confrontada?**

¶ **20 E.L.** Sabe o que é que para mim é urgente? Eu digo-lhe o que é. É expurgar práticas que não conduzem a uma política de gosto e prazer pela música. Estamos a dar às crianças na Formação Musical e no ensino especializado da música aquilo que elas têm lá fora [ensino genérico]. A escola é para educar o gosto e para ensinar. Por isso, não entendo que um Conservatório de ensino vocacional de música realize um qualquer musical em vez de uma ópera infantil. No ensino genérico eu entendo e compreendo a importância de trabalhar esse tipo de repertório. No Conservatório tem que se pensar de outra forma. O ensino público obrigatório deveria ser uma espécie de antecâmara da sensibilização para a música e para o ensino especializado. Se não existe isso no ensino genérico, então está a perder-se uma oportunidade para a música. Eu concordo que o ensino articulado é fantástico. É uma forma de, no momento presente, a música chegar a muitas mais crianças, que, se não fosse o ensino articulado, não teriam música nem a oportunidade que outros tiveram. Ficava como antigamente em que a música se destinava apenas a uma elite. Isto é absolutamente extraordinário, não discuto. A música deveria ser ensinada a todas as crianças. O regime articulado contribuiu para uma maior democratização do ensino. Como sabe, eu fui presidente da APEM [Associação Portuguesa de Educação Musical] e acompanhei o projeto da Senhora Ministra da Educação [Maria de Lurdes Rodrigues – XVII Governo Constitucional] para uma melhor definição do que seria o ensino da música das AEC's [Atividades Extra Curriculares], mais tarde, e depois de tanto trabalho, percebi que quase tudo não passava de uma desilusão porque aquilo não era um ensino genérico de qualidade. É certo que isto faz parte da evolução da nossa sociedade, mas é preciso ter muito cuidado por onde se quer ir, porque a quantidade não trouxe qualidade. E agora eu pergunto: “onde está a política do gosto e do prazer pela música?” O que se vê é que o próprio ensino vocacional não tem esse cuidado. É aqui que eu quero chegar, Hermano. Perguntava-me com que necessidade se via a Formação Musical atualmente confrontada? É com isto. A Formação Musical e todas as outras disciplinas. É aqui que é preciso intervir. É verdade que existem honrosas exceções, mas eu estou a falar daquilo que é o geral. O universo musical de hoje tem ainda algumas contradições e estamos ainda a sofrer com isso. A questão do ensino da música passa por criar uma lei de bases do ensino artístico. Isso não existe, apesar de se ter integrado ou procurar o ensino vocacional no sistema geral de ensino. Se tivéssemos uma lei de bases do ensino artístico em que claramente se distinguia o que é o ensino genérico da música para todos e o que é o ensino vocacional, com Conservatório espalhados por todo o país, seria bem diferente. Sobretudo porque se estaria a pensar que as crianças com talento, com capacidade de trabalho e com provas dadas estariam à altura das exigências de um ensino vocacional de qualidade. É óbvio que o ensino

genérico teria de acompanhar esta exigência de qualidade. Seriam necessárias escolas especialmente dedicadas às artes, umas com teatro, outras com música e os pais poderiam escolher a escola em função do seu projeto educativo e não por estar geograficamente mais próxima. Seriam escolas com rosto. Eu sou a favor do currículo local, para o ensino genérico. Para mim não faz sentido que se ensine flauta doce em vez de ensinar cordofones, por exemplo, na minha cidade. Não acho que faça sentido a disciplina de Educação Musical no ensino genérico, sabendo que seria até mais interessante criarem-se laboratórios de música, clubes de música ou outro tipo de projetos desde que a aprendizagem musical se fizesse pela vivência musical. Sem querer fugir à sua questão, acho que tudo isto que lhe falei tem uma grande influência naquilo que nós vemos nos Conservatórios. Aquilo que nós vemos e ouvimos dos professores quando vamos aos estágios tem origem nestas questões, nestes problemas que precisam de ser resolvidos de uma vez por todas. Hoje o ensino vocacional é uma espécie de ensino genérico melhorado. Ora deveria ser completamente diferente, na minha opinião. Todos os alunos deveriam aprender música, tocar um instrumento, conhecer todos os estilos e géneros de música, mas os alunos excecionalmente dotados musicalmente com capacidades de estudo também excecionais deveriam ter acesso a um conservatório de música de ensino integrado. Numa situação ideal é o que defendo.

¶ **21 H.C. Centrando-nos ainda no modo como a disciplina de Formação Musical se desenvolve atualmente, perguntava-lhe se acha que a criatividade tem uma presença notória nas práticas pedagógicas da disciplina?**

¶ **22 E.L.** Nestes últimos anos, a realidade que eu conheço das escolas por onde vou passando, sobretudo aqui no Norte, onde tenho orientado os estágios do mestrado, é que não se vê muito um trabalho que se faça a pensar na criação musical ou no tal desenvolvimento da criatividade. Acho importante a sua questão e para mim este é um dos temas que tem de estar sempre na Formação Musical. Até vem a propósito dizer-lhe que aqui, [na Universidade do Minho] a Licenciatura em Música foi a primeira a ter uma cadeira de Improvisação. De facto, esta é uma área importante da formação musical dos alunos, seja lá em que nível de ensino for. Hoje, esta cadeira de Improvisação [da Licenciatura em Música da Universidade do Minho] não tem nada a ver com aquilo que eu pretendia quando criei a cadeira. Se for ver, está mais virada para o jazz, mas não era esse o objetivo, de todo. A intenção que eu tinha era de ser uma cadeira de Improvisação com uma vertente erudita e que incluísse nos seus conteúdos curriculares os vários períodos da História da Música. Não quer dizer que, como está agora, eu não ache importante, mas assim como está, seria mais a pensar numa cadeira de opção ou numa especialização.

¶ **23 H.C. Relativamente ao desenvolvimento de práticas vocais e instrumentais no ensino da música acha que essas são práticas pedagógicas viáveis e que habitualmente se veem presentes nas aulas de Formação Musical?**

¶ **24 E.L.** A voz e o canto estão realmente presentes. Agora, daquilo eu que tenho presenciado acho que as práticas instrumentais não são atividades muito comuns nas aulas de Formação Musical. É uma pena de facto, porque eu pergunto: o que é que se leva para a aula de Formação Musical?

Todos sabemos que é um lápis, caderno e pouco mais. É curioso isto, não é? Isto diz-lhe também muito do que é atualmente uma aula de Formação Musical. Portanto, sendo a Formação Musical uma aula de música pergunto-me porque é que os alunos não levam consigo os seus instrumentos? A meu ver, a Formação Musical até poderia ganhar muito com esse tipo de práticas pedagógicas. E ganharia muito com isso porque permitiria relacionar os conteúdos programáticos da Formação Musical com a própria prática instrumental dos alunos. Era uma Formação Musical mais próxima da realidade dos alunos e estes sairiam beneficiados com isso. Acredito que este tipo de atividades possam ter algum tipo de constrangimentos e também não se pode pensar que a Formação Musical dá para tudo. Mas, com certeza que era mais interessante para o aluno uma aula com instrumentos do que uma aula com a repetição exagerada dos exercícios de solfejo que por aí ainda se vê fazer.

¶ **25 H.C. Que reflexão faz a Doutora Elisa sobre as atividades pedagógicas de leitura e da escrita musical que frequentemente vemos desenvolvidas na disciplina de Formação Musical?**

¶ **26 E.L.** A esse nível, o que se tem vindo a verificar é que, seja ao nível da leitura, seja ao nível da escrita, tem havido sempre um grande desequilíbrio entre a leitura rítmica e a formação auditiva dos alunos. Talvez agora isso até já nem se note assim tanto. Mas a minha experiência, mesmo num passado mais recente, é encontrar sempre um maior desenvolvimento dos alunos ao nível do rítmico e da leitura. Eu creio que este desequilíbrio se deve um pouco ao facto de se encarar essa aprendizagem como sendo aparentemente mais fácil do que o próprio desenvolvimento auditivo. E acrescento ao problema o facto de não haver uma simultaneidade na aprendizagem do ritmo e do desenvolvimento auditivo dos alunos. Dou-lhe como exemplo aqueles alunos que são capazes de ler ritmos difíceis, mas que depois, a nível auditivo, andam ali muito tempo de volta de 3 notas de uma escala pentatónica. Isto não pode ser, não é? Está bem que o desenvolvimento auditivo, a leitura e a escrita podem ter abordagens distintas, assim como também não me choca que, em termo de planificação de aula, estas aprendizagens possam ser abordadas de forma específica/ separada. No entanto, terá sempre de se caminhar para uma unidade entre ritmo, melodia, harmonia, teoria, tudo em simultâneo. Seja do ponto de vista da leitura ou da escrita, seja do ponto de vista da simples audição e da compreensão musical, no final tem de ser a música como um todo e isso basta [breve interrupção com uma chamada telefónica]. Estava-me a faltar ainda falar de um aspeto que me parece importante, que é a análise. A análise musical é fundamental na formação dos alunos e na disciplina de Formação Musical é claro. Até diria que a análise e a Formação Musical são “duas faces da mesma moeda”, sabe? Isto tem um ganho tão grande na aprendizagem dos alunos.... É quase utópico, mas se os professores de instrumento se convencessem de uma vez por todas disso, estávamos a falar de outro tipo de músicos! Eu lembro-me que quando fui ter aulas particulares de piano, depois de terminar a licenciatura em Ciências Musicais, numa das aulas ter de interpretar uma fuga de Bach e eu e o meu professor de piano (o pianista Miguel Henriques), me pedir para analisar a fuga antes de a tocar. Ele ficou muito admirado pela forma como a apresentei a análise. A rir-me e em tom de brincadeira eu disse-lhe: “não se esqueça que eu acabei de me formar em Ciências Musicais”. Para esse professor não fazia sentido nenhum começar a tocar sem primeiro analisar e dizer o que lá estava na partitura. Além disto, tive ainda uma professora de piano no

ensino superior que me mandava sempre analisar a peça e cantar uma voz enquanto tinha de tocar outra. Isto são atividades fundamentais que eu sei que muitos professores de instrumento aplicam. Tem que se analisar para ler, para cantar, para escrever, para tocar. Isto é também uma prática que conduz à compreensão musical e que se espera que seja feito também na disciplina de Formação Musical, nos Conservatórios. Mais uma vez, é uma pena que não se pense sempre o ensino da música desta forma. Mesmo para os professores de Instrumento, não é só Formação Musical que tem de refletir sobre as suas práticas. Eu digo-lho isto, mas eu também sei que os professores têm muitos constrangimentos: é a diminuição de carga horária, é o aluno que não tem instrumento em casa, que não estuda em casa... Isto também não há-de ser fácil para um professor de Instrumento. Para o professor de Instrumento e para o professor de Formação Musical. Porque depois vem o velho problema: o aluno não evolui no instrumento e o professor de Formação Musical é sempre confrontado porque se acha que o problema está na Formação Musical. Seja porque o aluno não sabe ler ou não sabe o nome das notas, seja lá pelo que for. Nestes casos, eu costumo dizer é que o professor de Formação Musical não pode aguentar tudo. Não pode ser agora aquele professor que ensina os meninos a ler, a cantar, a teoria, a análise, improvisar e ainda ter os alunos a tocar nas aulas, como falávamos há pouco... Não dá para tudo. Que nem se pense nisso! Já vi aulas em turmas de quase 20 meninos à frente do professor de Formação Musical e isso faz-me pensar: como é que, por exemplo, o professor vai analisar com alunos as peças que eles estão a tocar na aula de instrumento? Eu sei que é muito bonito dizer que se podem fazer atividades dessas, mas depois, como é que tudo isto se põe em prática em aulas de grupo, com esta dimensão? Como é que se põem os meninos todos a improvisar, a tocar nos seus instrumentos, a ler e escrever, a cantar., etc. Tudo isto ao mesmo tempo que se acompanha individualmente o desenvolvimento musical dos alunos. Parece-me uma missão quase impossível. Não pode ser só a Formação Musical a preocupar-se com a leitura, com a análise, com a criação musical, com a improvisação. Claramente, porém, não descarto a ideia de que isso é uma componente fundamental da disciplina de Formação Musical e que esta abordagem exige um conhecimento profundo dos fundamentos da música, condições de trabalho e um perfil que aponte para um bom músico que é professor e conhece estratégias e metodologias de ensino que partindo da música cheguem à própria música. Em síntese, leitura e escrita musical como mera destreza, sem valor estético, não me parece que deva ser feita. Porém são atividades importantes. Copiar uma partitura, refletindo sobre o que se está a copiar, ouvindo interiormente, pode e deve ser feito. Aliás, hoje com as novas tecnologias, os alunos parecem ter deixado de saber escrever música....

¶ **27 H.C. Considera que na disciplina de Formação Musical se tem aproveitado a evolução das tecnologias educativas em favor da aprendizagem dos alunos?**

¶ **28 E. L.** Penso que há um bom grupo de professores que já entendeu as potencialidades que as tecnologias têm no ensino da música e na sua disciplina [Formação Musical]. Frequentemente até tenho visto alunos meus de mestrado a optar por temas ligados à utilização das tecnologias. É interessante porque os estudantes de música percebem cada vez melhor que saber música já não é apenas saber tocar um instrumento. Percebem ainda que uma disciplina como a de Formação Musical pode e deve ser estudada em casa. É que quando se deixou de fazer só o solfejo na



Formação Musical e se passou a exigir também um maior desenvolvimento rítmico e auditivo aos alunos, punha-se o problema de como é que os alunos podiam praticar isso em casa. Acho que foi aqui que o desenvolvimento da tecnologia veio ajudar à Formação Musical, aos professores e aos alunos. O certo é que hoje em dia o aluno pode ir para casa e praticar os ditados, pode ouvir na internet várias interpretações de alguma peça que tenha para entoar, etc. Existe realmente uma possibilidade enorme em termos das novas tecnologias para ele [aluno] complementar a sua formação fora da escola. Dou-lhe um exemplo bem recente de um professor de História da Música que é também Engenheiro Informático que usa o telemóvel na aula para avaliação e desenvolvimento de atividades com questões de escolha múltipla. Para eles, hoje em dia isto é comum. Nós temos mesmo que saber aproveitar o lado bom desta evolução [tecnológica]. É claro que não resolve todos os problemas, nem dá para utilizar todas as aulas, mas é como se diz, é um recurso e serve de apoio. Estou a dizer que serve de apoio porque não se pode esquecer que a sala de aula de Formação Musical é, acima de tudo, um palco onde se vive arte e se faz música. Reconhecendo o valor das tecnologias e as suas potencialidades na educação, acho que a verdadeira revolução tecnológica seria termos salas completamente diferentes. Salas onde pudesse haver um espaço com um estrado para que os alunos pudessem cantar em coro, por exemplo. Salas com espaço próprio para o desenvolvimento de atividades de leitura e escrita musical, salas com um espaço para a experimentação instrumental, para o coro, para o movimento e a dança e claro um estúdio tecnológico de gravação, manipulação de sons, e programas informáticos. O movimento é fundamental, é necessário espaço. Pense no que é este ensino em que os meninos tocam minuetos e nem sequer os dançam. Se não os dançam, não os vivem, não vivem a música com o corpo. Tudo isto é do âmbito da Formação Musical. É sobretudo na Formação Musical onde esperamos que os alunos se desenvolvam a este nível. A aula de Formação musical deveria ser um *Music Lab*, um laboratório de música, onde a tecnologia não poderia faltar.

¶ **29 H.C. Acha que existe atualmente em Portugal alguma metodologia de ensino da música mais ajustada ao ensino da música em Formação Musical?**

¶ **30 E.L.** Aqui em Portugal a realidade é um pouco diferente daquela que existe noutros países em que está bem presente esta ideia de uma escola seguir uma determinada metodologia de ensino. Estou a pensar por exemplo na Suíça e na Hungria onde as crianças frequentam uma escola cuja escolha é muitas vezes determinada pela sua metodologia de ensino, seja ela Willems ou Kodály. O que realmente marca a diferença em Portugal é que, no geral e daquilo que eu conheço, não se verifica uma presença viva de uma metodologia de ensino destas que vimos surgir a partir de meados do século passado. Mesmo na Formação Musical. Eu sei, por exemplo, que em determinada escola se segue mais a Metodologia Kodály e outra onde já se segue mais o Método Suzuki. O que acontece é que nem a primeira é uma Escola Kodály, nem a segunda é uma Escola Suzuki. Esses métodos seguem-se, mas nesses casos não fazem parte do projeto educativo da escola, nem da sua filosofia de ensino. Só é possível porque há liberdade para isso. Seguem-se essas metodologias, como se poderiam seguir outras. Em determinado momento achou-se que isso era o melhor e eu, francamente, não vejo mal nenhum nisso. Acho importante que o professor desenvolva uma filosofia própria de ensino, que a saiba justificar, que se baseie em aspetos que ele considera os mais

eficazes e adequados, independentemente do pedagogo ou da metodologia em que se inspire. A variedade de metodologias é boa exatamente porque a variedade é riqueza e isso permite mais respostas aos inúmeros problemas com que o ensino se vê confrontado. Cabe ao professor conhecer os seus princípios para adaptar, integrar e aplicar em função das suas necessidades, seja na disciplina de Formação Musical, ou seja, noutra disciplina qualquer. Houve uma altura em que em Portugal só se falava na Teoria da Aprendizagem Musical de Gordon. Ele era deus e o que dizia era sagrado. Não se falava de outra coisa. Eu, relativamente a isso, já não concordo. Apenas uma via metodológica, eu não concordo. Todas as metodologias têm aspetos positivos, umas mais do que outras, mas todas têm algo de bom que é preciso conhecer muito bem para fazer face aos problemas com que o professor de Formação Musical é confrontado. Agora o que eu lhe digo é que para mim, o maior problema na Formação Musical é a rotina e o isolamento da disciplina face à dimensão artística que se pretende para o ensino vocacional. Por isso, falar numa metodologia mais ajustada à Formação Musical é falar de praticar música, ensinar música com a arte musical, com rigor e com técnica. É necessário que os professores se abram em diálogo uns com os outros, que aprendam uns com os outros, que não se isolem numa única forma de ensinar, que muitas das vezes não é nada mais, nada menos do que a forma como aprenderam há muitos anos. Repare nisto: se aquilo que eu vivi como aluna, passar aos meus alunos e se estes vierem a ensinar como aprenderam, então estamos conversados em termos de evolução do ensino da Formação Musical. É este o problema da rotina e do isolamento da disciplina de Formação Musical. Aqui, na Universidade, também temos responsabilidade nisso, na forma como formamos os alunos que serão futuros professores de Formação Musical.

¶ **31 H.C. E o que me diz então sobre a forma como atualmente se formam os futuros professores de Formação Musical? Acha que a formação de professores atende a um perfil específico que deve ter o professor de Formação Musical?**

¶ **32 E.L.** Hoje em dia questionar a identidade da disciplina Formação Musical passa também por questionar aquilo que se é enquanto professor de Formação Musical. Isto é uma questão que não se pode contornar: questionar o perfil do professor de Formação Musical e questionar acima de tudo o que é a disciplina de Formação Musical. Acho que é uma reflexão como esta que faz com que a sua investigação seja realmente um trabalho pertinente e atual. Só compreendendo bem o que é a disciplina de Formação Musical é que se pode pensar naquilo que deve ser o professor de Formação Musical e o tipo de formação que deve ter. Isto tem que ser claro para toda a gente. Alguém que queira ser professor de Formação Musical tem de saber que características tem de ter, tem de saber quais os conhecimentos que tem de adquirir, quais as competências que tem de desenvolver, tudo isso. No fundo é saber qual a área em que eu, enquanto professor de Formação Musical, me situo e depois estudar e desenvolver-me toda a vida para melhorar o que sou e o que faço. Não pode ser de qualquer maneira ou então só porque a lei permite. De uma vez por todas tem que se acabar com esta ideia de que quase tudo é possível. Estou-lhe a dizer isto porque me “dói” ver o que se passa hoje: uma pessoa tira um Curso de Composição, faz um excelente percurso académico (uma coisa soberba) e depois não é compositor, nem tem horário sequer para dar aulas de composição. E o que é que vai fazer? Vai dar umas aulas de Formação Musical. Foi para isto que

se estudou Composição? Eu reconheço que a Formação Musical até pode ganhar alguma coisa com isso e até lhe digo que conheço professores de Composição que são excelentes professores de Formação Musical. Alguns até vieram adquirir formação específica aqui [Universidade do Minho] no mestrado. Como lhe disse, isso até pode ser bom, mas há uma coisa que não nos podemos esquecer que é o facto de que o percurso académico destes professores não foi pensado nem por eles, e se calhar nem pelas Universidades, para a Formação Musical. Isto não se passa só ao nível da Formação Musical, com a História da Música é a mesma coisa. Mas isto é outro assunto e daria “pano para mangas”... O que lhe queria dizer é que hoje em dia há uma tendência para se ser especialista em generalidades. Sabem de tudo um bocadinho, mas depois não sabem de nada em concreto. Hoje isso já não se devia admitir num ensino que se diz especializado. Por isso, voltando à sua questão, o perfil e a identidade de um professor de Formação Musical deve ser sempre centrado nessa ideia de ser um profissional em educação que tem na base uma formação altamente especializada em música, nos fundamentos da música, na teoria e na prática. O perfil tem que ser este e a formação académica tem que ser pensada em função disso. Tem que permitir um percurso académico a pensar na Formação Musical e naquilo que é o perfil que o aluno deve ter à saída de uma licenciatura. E aqui deixe-me que lhe diga outra coisa: tem que se pensar no perfil dos alunos no final de uma licenciatura em cada área de especialidade, mas também tem que se pensar no tipo de aluno que se admite um curso superior de música.

### ¶ **33 H.C. Uma última questão: como perspetiva o futuro da disciplina de Formação Musical?**

¶ **34 E.L.** Pegando um pouco na questão anterior, eu desejava que no futuro se avançasse mais um pouco nessa ideia de definir bem o que é a disciplina de Formação Musical e o perfil do professor de Formação Musical. Aqui deveria ficar bem claro que o professor de música deveria ser também um praticante de música. Ser professor de música e não ter uma prática musical não está bem. É um pouco o que se passa na minha área. Eu digo sempre aos meus alunos de musicologia que devem continuar a ter uma prática instrumental ou coral. Se vêm da banda, devem continuar a tocar na banda, ou fazer parte de um ensemble instrumental ou um coro.... Devem manter sempre essa prática musical. O que digo aos meus alunos serve perfeitamente para os alunos de Formação Musical. Quando não for possível manter uma prática musical paralela à profissão de professor, então aí eu sugeria que a sala de aula fosse o palco desse professor, enquanto músico. Outro aspeto que encaixa perfeitamente nessa ideia de perspetivar o futuro da disciplina de Formação Musical é o de fazer com que cada aula seja uma performance artística para os professores de Formação Musical e para os alunos. Terá que se continuar a desenvolver esse conceito de que a prática musical é a base da teoria, dos conceitos e dos fundamentos da música. Não sendo propriamente uma ideia nova, o que lhe quero dizer é que ela tem de se atualizar constantemente no seu tempo. Além disso, gostaria muito de ver a Formação Musical a caminhar para esse conceito de aprendizagem em *Music Lab*. Uma sala de aula moderna! Um laboratório onde os alunos pudessem experimentar a música. Mesas e cadeiras têm que ser apenas para uma parte da aula. Já falamos disto hoje, mas estou a ver a sala ideal com espaços específicos para o movimento, para o canto, a prática instrumental, para o uso de tecnologias, para a reflexão e para as abordagens teóricas. A

aula de Formação Musical terá que incluir essas várias componentes. Por isso, a formação dos professores de Formação Musical tem de ser já hoje pensada nesse sentido também. Não quero dizer que o que se fez para trás ou o que se faz agora está mal, mas tem que se renovar. Temos que acompanhar a evolução dos alunos sem perder a noção do rigor e da técnica que a arte musical exige e continuará a exigir. Por exemplo na Formação Musical terá que se continuar a trabalhar para que um aluno seja capaz de olhar para uma partitura e cantar o que lá está. Quem diz cantar diz também analisar e refletir historicamente. Terá que ser esse, cada vez mais, o sentido da tal literacia musical que tantas vezes foi confundido com o solfejo e com o instrumento. Outra coisa que terá que evoluir muito (mas isso é outro estudo) é o que é o ensino genérico da música. Enquanto as “coisas” estiverem como estão, a Formação Musical e as outras disciplinas do ensino vocacional vão ser levadas pouco a sério pela maior parte dos alunos. Eu acho que isto tem um pouco a ver com esta ideia atual de flexibilidade e liberdade dos currículos. Eu quero deixar bem claro que sou a favor dessa liberdade, mas não posso deixar de dizer que tem que haver uma orientação clara a nível nacional. Tem a ver um bocadinho com a questão política, com o poder local. Para haver essa liberdade é preciso haver maturidade. Entendo que o correto seria haver uma lei de bases para o ensino artístico. Deveriam existir orientações curriculares específicas, um currículo obrigatório, mas com liberdade tendo em conta o contexto local de cada Conservatório. No caso da Formação Musical teria que ser algo do género: um currículo nacional de base, com orientações a nível nacional pensadas pelos professores de Formação Musical e depois, sim uma abertura à realidade de cada escola. Se não se fizer alguma coisa neste sentido num futuro próximo, vamos continuar a ter um nível de aprendizagem completamente desfasado entre as várias escolas do país. Quando se fala no que será o futuro desta disciplina, eu não tenho dúvidas que continuará a ser uma disciplina de tronco comum, uma disciplina fundamental na formação dos alunos. Para mim isso nem se discute. Será uma disciplina que desempenhará um papel importante no currículo formativo dos alunos atendendo aos conteúdos curriculares, nomeadamente os fundamentos teóricos. Eu não estou a entrar em contradição quando digo fundamentos teóricos, porque para mim isso só é possível através da prática musical. Esta componente prática terá que ser permanente e tem que estar sempre em ligação com a teoria e com as outras áreas do currículo, seja a Análise ou a História. É para este diálogo pedagógico entre as várias disciplinas que tem de se olhar no futuro. A meu ver, é a única forma de acabarmos de vez com essa ideia de que estudar música é tocar um instrumento. Não, não é só isso. Estudar música é aprender música. É muito mais do que tocar um instrumento. É por este ideal que eu tenho batalhado a vida toda, Hermano! É nisto que eu acredito.

¶ **35 H.C. Que bom, Doutora Elisa! Eu não tenho mais questões a colocar. Acho que podemos terminar. Queria agradecer a sua disponibilidade e o importante contributo para o meu trabalho.**

¶ **36 E.L.** Não tem que agradecer. Tive muito gosto.

¶ **37 H.C. Muito obrigado, Professora!**

## ANEXO 29 – ENTREVISTA FRANCISCO CARDOSO

**Entrevista:**

**Hermano Filipe Gomes Carneiro [H.C]**

**Professor Doutor Francisco Cardoso [F.C.]**

---

¶ **1 H.C. Boa tarde, Professor! Começo por lhe agradecer mais uma vez a sua disponibilidade para a realização desta entrevista. Para começar, gostaria que se identificasse e que descrevesse de uma forma geral o seu percurso académico.**

¶ **2 F.C.** Chamo-me Francisco Cardoso e tenho 42 anos. Sobre a minha formação académica, relacionada com a Formação Musical, eu fiz a Licenciatura em Formação Musical, fiz o curso aqui na Escola Superior de Música [ESML], fiz uma Pós-Gaduação em Psychology for Musicians na University of Sheffield e fiz ainda um Mestrado em Music – Choral Education na Roehampton University em Londres. Fiz ainda o Doutoramento no Institute of Education da University of London. Foi um Doutoramento relacionado com psicologia aplicada à música. Psicologia educacional. Acho que isto é o mais relevante.

¶ **3 H.C. Pode ainda dizer-me quais são os trabalhos mais relevantes que tem vindo a desenvolver enquanto músico?**

¶ **4 F.C.** Enquanto músico, além de um ao outro disco de canções onde fiz gravação áudio e orquestrações, a minha experiência performativa está ligada ao teatro musical. Trabalhei com vários encenadores no Teatro Comuna, no Teatro Trindade, no Teatro Ibérico [...] fiz música. Trabalhei para algumas peças de teatro que entretanto foram musicadas. Eu diria que grande parte da minha experiência ou grande parte do trabalho que fiz, assim mais visível, foi esse. Talvez uma das experiências mais marcantes foi um dos musicais que apresentamos no CCB. Como tive também formação em Direção de Orquestra, tornou-se um trabalho bastante relevante. Tínhamos em palco cerca de 150 pessoas, foi assim uma “brutalidade” [sorrindo], uma coisa muito interessante.

¶ **5 H.C. Enquanto professor de música, pode descrever-me também de uma forma geral como tem sido o seu percurso profissional? As escolas por onde passou, as disciplinas que tem lecionado...**

¶ **6 F.C.** Claro! O meu pai tinha uma escola e eu comecei a dar aulas com 11 ou 12 anos... Aulas, enfim! Eram aulas de várias coisas. Trabalhávamos essencialmente com adultos que queriam aprender música. Sei que comecei a dar aulas no Conservatório Metropolitano de Música de Lisboa em 1998, isso é o que é mais relevante. Estive também na Escola de Música do Conservatório Nacional, na Academia Superior de Orquestra e no Instituto de Música Vitorino Matono, durante 1

ano. Isto foi a nível secundário. Depois em instituições de nível superior, tenho trabalhado aqui na Escola Superior de Música [ESML] e estive ainda na Escola Superior de Educação [IPL]. Também dei aulas na Universidade de Aveiro.

¶ **7 H.C. E as disciplinas que tem lecionado, Professor Francisco?**

¶ **8 F.C.** Ok. No Conservatório dei aulas de Iniciação Musical e Formação Musical a todos os níveis, obviamente. No Conservatório Metropolitano, também. Foi Iniciação Musical e Formação Musical. No Instituto Matono, a mesma coisa. Mas, no Conservatório Nacional fiz também Projetos de Orquestra Infantil. Portanto, tínhamos um grupo alargado de crianças em que havia uma espécie de atelier instrumental e chegávamos a ter cerca de 70, 80 crianças nos Projetos de Orquestra.

¶ **9 H.C. Atualmente, qual é a sua situação profissional?**

¶ **10 F.C.** Neste momento estou aqui na Escola Superior [ESML] e estou ligado ao Curso de Direção Coral e Formação Musical onde leciono Técnicas de Formação Musical. Atualmente não estou a dar Formação Musical no curso. Estou a coordenar o Curso de Formação Musical no Mestrado de Ensino de Música. Já lecionei também a especialização de Formação Musical, mas neste momento não estou a fazê-lo, dou a cadeira de Didática Específica de Formação Musical que é a didática da música vocacionada para a Formação Musical nesse mestrado.

¶ **11 H.C. Olhando um pouco para aquilo que é o passado da disciplina de Formação Musical, que reflexão faz acerca da forma como esta disciplina era representada no passado por alunos e professores?**

¶ **12 F.C.** Eu estudei no Instituto Gregoriano de Lisboa e diria que a Formação Musical nessa escola já era bocadinho diferente da Formação Musical que se fazia no Conservatório Nacional no mesmo período. Por alguma razão, talvez por alguma experiência pedagógica que tenha estado associada ou algum tipo de formação específica que tenha sido dada, aqueles professores ensinavam de uma outra forma. Eu até sei que eles fizeram alguns cursos de Pedagogia Ward alguns anos antes de eu entrar. O que eu não sei é o quanto é que isso modificou a forma como eles ensinavam. Mas a verdade é que, apesar de haver um peso grande ao nível da notação e da escrita, já havia na altura algum interesse pelo desenvolvimento das competências auditivas. Apesar de nessa altura a maior parte dos professores não harmonizar e não tocar nada ao Piano, cantava-se muito, mas mais uma vez digo, talvez por causa da tradição ligada à Pedagogia Ward e não tanto por uma questão de orientação pedagógica, claramente definida. Mas isso foi o início, é o que eu me lembro e é a minha experiência. Por outro lado, sei que há ali uma altura em que as coisas no meu percurso mudaram. Uma experiência que mudou bastante. Eu julgo que estava no 3º ou no 4º grau de Formação Musical (se calhar era o terceiro e quarto ano) isto antes de passarmos a ter os 8 anos. Portanto, eu passei por essa transição da Educação Musical para a Formação Musical. É interessante! Eu lembro-me perfeitamente de haver um professor (eu já não me lembro quem é) que usava bastante o Piano e que fazia muito trabalho do ponto de vista da harmonia. Fazíamos muito trabalho de transposição

e isso até teve um impacto interessante sobre mim porque eu tinha ouvido absoluto antes. Tinha o ouvido a 415 [Hz] o que é uma coisa estranhíssima e que se deve ao facto de em casa se tocar flauta de bisel desde muito cedo. O meu pai comprou um *set* completo de flautas e fazíamos ensembles entre nós e os amigos e, obviamente, adquiri algum tipo de referências absolutas da afinação da flauta. Mas lembro-me perfeitamente que depois desse trabalho da harmonia e de transposição no Instituto [Gregoriano de Lisboa], perdi as referências absolutas que tinha. Foi um momento de choque porque de repente as notas já não falavam dentro da minha cabeça. Portanto, eu acho que o meu percurso, pelo facto de ter sido um percurso que aconteceu no Instituto Gregoriano, é um bocadinho diferente talvez do percurso de várias pessoas com a minha idade que estudaram no Conservatório Nacional ou até noutros Conservatórios. Eu acho que o Instituto Gregoriano era uma escola um bocadinho diferente e especial. Formavam-se muito bons músicos na altura em que estudei lá. Acho que tinha que ver com isto, com o facto de se cantar muito e de alguns professores, por alguma razão, usarem o Piano.

¶ **13 H.C. E quanto aos professores, tem ideia de como a disciplina era por eles representada?**

¶ **14 F.C.** Na altura eu não era capaz de ver nenhum tipo de diferença entre professores, mas mais tarde, quando comecei a lecionar no Conservatório, percebi que aqueles que tinham acabado por ser escolhidos para serem professores de Formação Musical no Conservatório Nacional, tinham sido bons alunos de Piano que não tinham tido notas assim tão fantásticas que lhes permitisse um percurso como solistas ou intérpretes. E então eram professores de Formação Musical. Eram pianistas de formação que, não sendo propriamente brilhantes, acabavam por ser professores de Formação Musical. Eles até aceitavam isso, fazendo facilmente com que se tornassem numa espécie de professores de segunda. Não só eles, mas também todos os professores à volta achavam que os professores de Formação Musical eram professores de menor qualidade musical porque eram aqueles que não tinham conseguido seguir uma carreira [como instrumentistas].

¶ **15 H.C. No seu entender, Professor, qual era a função que a disciplina de Formação Musical tinha no currículo do ensino especializado da música?**

¶ **16 F.C.** Eu acho que a disciplina era vista, em primeiro lugar, como uma disciplina de segunda ou de terceira categoria. Não era muito valorizada por ninguém, por ninguém ligado às instituições. As pessoas olhavam com algum desdém, não dando o devido valor à cadeira [disciplina de Formação Musical]. E eu acho que isso também acabava por ser apreendido pelos pais dos miúdos. Eles próprios aprendiam a olhar para a disciplina dessa forma. Mas eu acho também que o próprio âmbito das atividades que se faziam em Formação Musical também potenciavam isso. Ou seja, a tradição era que a Formação Musical era para ensinar duas coisas: ensinar a ler e ensinar teoria. Portanto, ensinar a ler não é necessariamente ensinar música. Ensinar teoria, definitivamente não é ensinar música. Portanto, se os professores de Formação Musical assumiam isto ou se alguém lhes ensinava a olhar para a Formação Musical dessa forma, depois toda a gente passou a olhar



para a Formação Musical dessa forma e a disciplina de Formação Musical nunca poderia ter assim um peso tão significativo na aprendizagem musical nem no próprio currículo.

¶ **17 H.C. Do que conhece, pode descrever-me um pouco como era o funcionamento da disciplina de Formação Musical? Isto é, como se desenvolviam as suas práticas pedagógicas?**

¶ **18 F.C.** Sim. Como o objetivo era ensinar a ler, grande parte das atividades desenvolvidas nas aulas de Formação Musical estavam relacionados com aquilo a que nós chamamos de solfejo: leitura do nome de notas com ritmo associado. O tradicional solfejo rezado. E porquê? Porque era preciso ler. Não havia necessariamente o som associado. A maior parte dos professores não tinha essa sensibilidade porque o que importava era a destreza na identificação do nome das notas com o ritmo que lhe estava associado. Portanto, isto era um tipo de atividade que se fazia. O segundo tipo de atividades, era a realização de exercícios que tinham a ver essencialmente com a identificação de intervalos, achando que a aprendizagem dos intervalos era a chave para a compreensão da melodia. Eu lembro-me de ter conversas com alguns professores de Formação Musical nesta altura e para eles havia dois tipos de alunos: os bons alunos, que na opinião da maior parte dos professores eram alunos que tinham ouvido absoluto, e os outros. Estes outros, coitadinhos, precisavam de algum tipo de ajuda e achavam, esses professores, que os exercícios para identificação de intervalos eram a única solução. Se pensarmos que alguém tem ouvido absoluto e faz solfejo rezado, a associação entre o nome de notas e o som vai acontecer de alguma forma mas, com os outros alunos isso não acontece. E isso é uma coisa interessante porque a maior parte destes professores tinham ouvido absoluto. Assumia-se abertamente naquela altura, que ter ouvido absoluto era a chave para alguém ter sucesso na aprendizagem. Não tendo ouvido absoluto a probabilidade de falhar, de não conseguir ser músico era elevada ou então seria um músico muito medíocre, caso conseguisse.

¶ **19 H.C. Ainda no que respeita ao desenvolvimento de práticas pedagógicas, perguntava-lhe se é possível identificar algum tipo de metodologia de ensino da música aplicado nessa altura à disciplina de Formação Musical? Refiro-me, por exemplo, às designadas metodologias ativas do ensino da música.**

¶ **20 F.C.** Não, não existia. Quer dizer... É engraçado dizer isso, porque eu estou-me a lembrar que na altura que eu entrei para o Instituto Gregoriano havia lá os professores de Formação Musical e depois havia, de entre eles, outros professores. Uma professora que era a “professora Orff” e uma “professora Willems”, acho que é isto. Lembro-me que a professora Cristina [Brito da Cruz], enquanto deu aulas lá, era a “professora Kodály”... Estes professores eram vistos como professores “estranhos”, porque davam aulas de uma forma totalmente diferente daquilo que o resto dos professores faziam. Isto porque se cantava mais, porque tentavam fazer música e tentavam ter experiências musicalmente significativas. Mas, apesar de muitos dos professores fazerem cursos, os cursos Willems ou outros cursos até, apesar de participarem em conferências sobre esses temas, a ideia que havia era que a realidade dessas pedagogias ativas era diferente da realidade do que se

vivia na Formação Musical. Ou seja, não se transferiram necessariamente para a sala de aula. É! Diria isso, diria que, de certa forma, não se chegaram a transferir ou a pôr em prática na Formação Musical. Mas há aqui um aspeto interessante a esse respeito. Eu acho é que houve uma grande mudança que aconteceu mais tarde com o Professor João Pinheiro, a Professora Cristina Brito da Cruz e a Professora Margarida Fonseca Santos com o curso de Formação Musical e com os cursos que eles deram a partir daí. Aí, sim, houve uma grande mudança. Mas mesmo aí, também não se pode dizer que havia uma pedagogia específica associada.

¶ **21 H.C. Falando da formação de professores de Formação Musical, referiu há pouco que estes professores eram na sua maioria pianistas de formação...**

¶ **22 F.C.** Todos. Todos eles!

¶ **23 H.C. Ok! E que reflexão faz sobre a forma como esses professores (pianista de formação) integravam o sistema de ensino especializado da música, especificamente na leção da disciplina de Formação Música?**

¶ **24 F.C.** Por um lado eu entendo a ideia. A ideia era ir buscar os melhores alunos que acabaram o Conservatório. Eu entendo a ideia na seleção de professores. Por outro lado a maior parte desses professores não estava minimamente preparada para trabalhar com grupos. Ainda para mais com tarefas e atividades que não passavam pela execução instrumental. A realidade que eles encontraram numa aula de Formação Musical era totalmente diferente daquela pela qual eles tinham passado a maior parte do tempo enquanto alunos. Isso, quer queiramos quer não, obriga a um ajuste muito grande na forma como se vê o trabalho que tinham que fazer enquanto professores de Formação Musical. Por um lado, acontecia que muitas vezes, os professores até ficavam contentes por poder dar aulas no Conservatório, era uma oportunidade fantástica, claro! Por outro lado ainda, havia também uma sensação amarga, uma vez que também eles tinham ficado com disciplinas que, se calhar, não eram as mais importantes. Isso depois sentia-se por parte dos professores. Sentia-se uma certa falta de alegria, a dar aulas. Mas isso ainda acontece hoje, infelizmente. E em todas as disciplinas. Vamos imaginar um professor que hoje estuda para ser violinista e acaba por ser apenas professor de Violino. Como é que ele lida com essa frustração de não ver atingidos os seus objetivos iniciais? Não ver a sua meta inicial de aprendizagem a ser alcançada? Alguns, ao final de um tempo conseguem dar a volta e conseguem reposicionar os seus objetivos, mas infelizmente ainda hoje vemos professores de Instrumento que sentem frustração por não serem [instrumentistas de carreira] ou por não terem conseguido a carreira que inicialmente projetaram. Isso nota-se e essa frustração, infelizmente, transparece para os alunos.

¶ **25 H.C. Na sua opinião, essa realidade que diz existir hoje era verificável no passado, na disciplina de Formação Musical?**

¶ **26 F.C.** Sim, isso sentia-se. Ser formado para ser professor de Piano ou para ser pianista e acabar por ser professor de Formação Musical. Era assim uma coisa meio estranha [risos]...

¶ **26 H.C. Perguntava-lhe ainda se, no seu entender, há mudanças significativas daquilo que era a disciplina de Formação Musical no passado para aquilo que é atualmente?**

¶ **27 F.C.** Se calhar falava-lhe de uma ou duas mudanças que para mim são as mais evidentes. Eu acho que a criação do Curso de Formação Musical na Escola Superior de Música [ESML] com as ideias que o Professor João Pinheiro, a Professora Margarida Fonseca Santos e a Professora Cristina Brito de Cruz implementaram e que foram partilhando com tantos professores produziram os seus efeitos. Foi talvez o elemento preponderante que marcou esta mudança. Esses professores tinham uma vantagem que já se vai perceber. Eles tinham exatamente o mesmo perfil que tinham os professores que estavam nos Conservatórios. Também eles tinham sido pianistas que acabaram por não se tornar pianistas de carreira. Tinham tido formação como pianistas mas acabaram por se tornar professores de Formação Musical. Mas tinham uma coisa muito interessante: tinham uma abertura muito maior, uma sensibilidade pedagógica claramente superior e uma grande abertura que lhes permitia olhar para a disciplina e Formação Musical como algo que podia ser mais interessante, mais positivo e que poderia ser absolutamente vantajosa para o ensino da música. Ou seja, eles olharam para a Formação Musical e deixaram de ver a Formação Musical com aquele perfil de disciplina de solfejo. Olharam para a Formação Musical como uma disciplina de música, em potencial. Apesar daquilo que disse sobre a formação de pianistas no passado, eles próprios viam-se como músicos. Todos eles estudaram como músicos de alto gabarito. Alguns dos professores deles foram professores ou são ainda hoje professores aqui na Escola Superior de Música [ESML]. Professores de renome. Eles tiveram uma forte preparação musical, tinha uma forte ligação à música e gostavam de fazer música. A diferença aqui, relativamente aos três professores, é que o Professor João Pinheiro passou muito tempo em França e eu acho que isso acabou por ser também um elemento importante neste processo de transição porque ele teve uma forte formação pedagógica, tal como os professores de música em França. Eles [em França] davam muito valor a formação pedagógica e abordavam muitos conceitos relacionados com pedagogia musical. O certo é que ele acabou por trazer isso para Portugal. A Professora Margarida Fonseca Santos tem uma sensibilidade enormíssima para tudo o que é aprendizagem. Para além de ler muito, tem sobretudo uma sensibilidade humana, uma preocupação humana incrível. Isso fê-la imediatamente perceber que algumas coisas, na forma como ela tinha aprendido e na forma como se assinava não estavam corretas. E ela facilmente faz o ajuste e a adaptação necessária. A Professora Cristina teve também uma excelente formação. A experiência que ela teve na Hungria marcou-a profundamente. Tem sobretudo uma prática coral imensíssima e uma prática pianística imensíssima também. Estes professores [João Pinheiro, Margarida Fonseca Santos e Cristina Brito da Cruz] tinham uma abertura para olhar para a disciplina de Formação Musical de uma forma totalmente diferente. E isso eu não via na maior parte dos professores. A maior parte dos professores achavam: “*Ok, este vai ser o meu papel para o resto da minha vida. Eu era para ser pianista e agora sou professor de Formação Musical. Tenho que viver com isso.*” Estes três professores não pensavam assim. Era mais: “*Isto pode ser uma oportunidade de podermos fazer qualquer coisa.*” Eu acho que isso foi um dos aspetos marcantes para a mudança. Eu diria que foi a primeira grande mudança. Aliado a este espírito, foi também a possibilidade de se poder ouvir música de uma forma mais acessível. Passou a ser

possível comprar discos, os CDs. Já não estávamos com os vinis.... Tecnicamente houve uma evolução grande. Era relativamente barato adquirir um CD e usar CDs nas aulas de música. Isso potenciou uma relação diferente com o som, algo que não existia até então, eu lembro-me perfeitamente. Isto porque até então os ditados eram todos compostos pelo professor e eram tocados pelo professor. A maior parte dos ditados eram tão maus do ponto de vista musical, mas tão maus.... Aquilo era zero música. E porquê? Porque a preocupação era a técnica, somente técnica. Eu acho que a inclusão de um momento musical na aula com a escuta, com a entoação e com a leitura modificou completamente o paradigma de aula de Formação Musical.

¶ **28 H.C. À parte dessas mudanças que falou, acha que, no presente, há na disciplina de Formação Musical muitas influências daquilo que ela era no passado?**

¶ **29 F.C.** Eu diria que muito pouco. Eu sinto que hoje são muito poucas as influências daquilo que era antigamente a Formação Musical. Enfim... Continua-se, obviamente, a desenvolver as competências de leitura. Continua a haver atividades de leitura de notas com ritmo associado, o solfejo rezado. Mas essas atividades são colocadas em contexto, têm um fim, tem um propósito. Não são vistas como: “ - *Ok, vamos todos fazer solfejo durante esta aula.* ” Solfejar de manhã até à noite, está a ver? Estas atividades agora aparecem com um fim específico, com uma razão pedagógica específica, com uma razão didática específica. Mas, à parte disso, não vejo muito mais. A teoria atualmente, surge como resultado de todas as aprendizagens feitas do ponto de vista auditivo. Portanto, a teoria surge na parte final e não no início. Ou pelo menos é disso que se fala. A utilização do Piano, eu diria, que passou quase de 0% para 100%. Bem, eu diria que 100% não, mas 80%, sim. Obviamente que aqueles professores que vinham das pedagogias Orff, kodály, Willems utilizavam o Piano. Isto porque eles sentiam essa necessidade. Acrescentava ainda que passamos de uma disciplina onde praticamente não se cantava, para uma disciplina onde, com ou sem acompanhamento do Piano, claramente se canta grande parte do tempo. Ainda, juntamente com essa utilização do Piano, passamos de uma disciplina onde a música que se fazia passava pela realização de exercícios que a maior parte dos professores “desenhavam”, para uma disciplina onde música vem do repertório musical. Ou seja há, de facto, uma mudança grande. Mais, isto que lhe vou dizer é importante: antigamente duvido, mas agora tenho a certeza que muitos dos professores que temos querem, de facto, ser professores de Formação Musical e passaram a projetar para si isso mesmo. Veem-se como professores de Formação Musical e olham para isso como uma carreira interessante. Falando nas atividades ditas mais comuns: há leituras? Obviamente que sim. Há ditados? Também. Mas é diferente porque, por exemplo, o conceito de ditado mudou. Vamos imaginar uma atividade típica de Formação Musical: eu vou para o Piano, depois cantamos uma série de coisas, sei lá, até cantamos uma escala ou os graus da escala e depois eu toco um padrão com duas, três ou quatro notas e peço de seguida aos alunos para me identificarem o nome das notas ou os graus da escala. O que é que eu estou a fazer? Eu estou a fazer um ditado, mas é um ditado diferente. Quando eu penso em ditados nessa lógica histórica da Formação Musical de há muitos anos, pergunto se este exemplo que dei agora seria um ditado? Seria mesmo visto como um ditado? Porque nessa altura o ditado pressupunha a notação e a escrita. Então a esse nível eu acho que o paradigma também mudou. Obviamente que também há ditados com recurso à notação

musical e à escrita, mas acabam por ter um peso substancialmente inferior, na estrutura da aula. Isto comparando com aquilo que se fazia antigamente.

¶ **30 H.C. Nesse sentido, gostaria de saber qual é a sua perspectiva relativamente à forma como a disciplina de Formação Musical é hoje representada por alunos e professores?**

¶ **31 F.C.** Como é que eles veem a Formação Musical?

¶ **32 H.C. Sim, Professor.**

¶ **33 F.C.** Aquilo que tenho sentido atualmente, e vejo muito isto com os alunos que chegam ao ensino superior, a Formação Musical já não é vista como uma disciplina de menor importância ou de tão menor importância, diria. Obviamente que não queremos tirar o valor que as disciplinas de Instrumento têm. Os alunos entram no Conservatório para aprender a tocar um Instrumento e para fazer uso dele. Não há volta a dar, é assim. Mas a disciplina de Formação Musical já não é uma disciplina de segunda. É uma disciplina que complementa o trabalho feito pelos professores de Instrumento e, desejava eu sendo bem lecionada, seria uma disciplina, também ela, a contribuir para facilitar o trabalho dos professores de Instrumento. Os professores de Instrumento podem fazer mais coisas nas aulas, podem fazer coisas mais complexas, podem ajudar os alunos a evoluir mais porque temos também bons professores de Formação Musical. Também eu gostava que fosse uma disciplina, onde houvesse sempre música, onde houvesse muita experiência musical. Não é uma disciplina meramente técnica, nem deveria ser. É uma disciplina de música. E portanto tem de haver música. Um professor de Formação Musical tem que ter, por isso, uma forte preocupação musical. Não só na escolha do repertório mas em tudo o que faz. Se vamos fazer uma leitura de uma *chanson* ou de um *lieder*, temos que estar 5 ou 10 minutos só a fazer música. Eu acho que esse tipo de preocupação começa a surgir, sobretudo quando comparo com aquilo que se via há 10 anos. E eu acho que isso tem que ver com as mudanças de que já falei há pouco. Mas atenção, também sinto que há professores da velha guarda que continuam a trabalhar um bocadinho como se trabalhava antes. Também sinto que alguns desses professores da velha guarda foram mudando de paradigma. De certa forma foram obrigados a mudar até porque em classes mais abrangentes, em classes grandes como é o caso da classe de Formação Musical do Conservatório Nacional, passou a haver professores mais novos e professores mais antigos o que faz criar uma sinergia de aprendizagens partilhadas.

¶ **34 H.C. Na sua opinião, atualmente é relevante o papel e a função que a disciplina de Formação Musical desempenha no currículo do ensino especializado da música?**

¶ **35 F.C.** No currículo que atualmente temos e na forma como o currículo foi desenhado, eu diria que é uma disciplina estruturante. Quando é bem lecionada é uma disciplina que vale por si só.

¶ **36 H.C. Falando sobre as práticas pedagógicas atualmente desenvolvidas na disciplina de Formação Musical, considera que o repertório musical é um recurso didático que deve estar presente nas atividades de ensino a aprendizagem musical aí desenvolvidas?**

¶ **37 F.C.** Eu acho que hoje não há dúvidas de que a música e o repertório têm que fazer parte da disciplina de Formação Musical. Eu sinto isso e vejo isso em escolas do centro do país, no norte do país... Acho que é uma realidade em que não há discussão quanto a isso.

¶ **38 H.C. O mesmo pode ser dito relativamente ao desenvolvimento da criatividade e ao desenvolvimento de competências musicais através de atividades como a improvisação e a composição musical?**

¶ **39 F.C.** Ah! Isso não existe praticamente [acenando negativamente com a cabeça]. Eu diria que alguns professores tentam fazer improvisação de uma forma que depois não tem qualquer tipo de utilidade pedagógica ou valor pedagógico para a aprendizagem musical. Eu julgo que o grande problema aí tem que ver com uma compreensão distorcida relativamente ao valor da criatividade ou da improvisação na aquisição e desenvolvimento de competências musicais. Porque, é interessante, repare: se nós falarmos do ensino genérico, que é de onde essas ideias todas vêm, a improvisação e a criatividade fazem sentido quando não há propriamente uma estrutura musical, uma imposição de uma estrutura ou um estilo associado. Estou a pensar, por exemplo, em John Paynter, estou a pensar em Schafer.... Aí a lógica é trabalhar o som como um som, trabalhar o som de uma forma mais abrangente possível e isso é interessante. Isso cria, de facto, uma sensibilidade grande para a música. A natureza do som e as variantes do som... Mas a improvisação como instrumento para o desenvolvimento de competências musicais, isso é que não existe! Ou seja, do ponto de vista da aquisição de competências ou do desenvolvimento de competências musicais, a improvisação deveria surgir quando essas competências já foram adquiridas ou desenvolvimento até um certo ponto. O que é que a improvisação exige? Vamos imaginar que estamos em Dó Maior e vou tocar uma base harmónica para que os alunos tentem criar uma melodia em cima.... É o tipo de improvisação que alguns professores de Formação Musical fazem. Isso exige um nível de autonomia elevadíssimo por parte dos alunos. Normalmente um tipo de autonomia que só é possível depois de já se ter adquirido as competências que se pretendem agora desenvolver com a improvisação. Não faz sentido nenhum usar essa estratégia [improvisação] com o objetivo de desenvolver competências musicais porque a estratégia em si pressupõe e exige que um determinado tipo de competências tenham já sido previamente adquiridas pelos alunos para então, aí sim, poder ser utilizada efetivamente. E aí eu acho que há uma ideia um bocadinho romântica, qualquer como: “*Vamos fazer música. Vamos todos improvisar.*” Em certa medida ou em determinados contextos até pode fazer sentido. Orff fazia isso. Mas o que é que Orff fazia também? Dava todos os instrumentos aos alunos e para que estes não falhassem tirava-lhes todas as lâminas onde eles não podiam tocar. Assim não havia quem errasse. Portanto, a improvisação neste caso é

efetivamente improvisação? Mais: na verdadeira ascensão da palavra, improvisação é o quê? E em termos de competências específicas, o que é que esse tipo de improvisação desenvolve?

¶ **40 H.C. Compreendo Professor! Perguntava-lhe também se atualmente é verificável a utilização de práticas vocais e instrumentais nas aulas de Formação Musical?**

¶ **41 F.C.** Práticas vocais? Oh, isso há sempre! Mas é interessante perguntar isso porque para mim se um dos objetivos da aprendizagem musical passa pela aprendizagem de um instrumento, um dos problemas que vejo em Formação Musical e que ainda não está totalmente debelado é a distância que existe entre a aula de Instrumento e a aula de Formação Musical. Durante muitos anos o que eu tentei fazer, e fiz, foi tentar aproximar estas duas disciplinas. Isto é possível quando os professores de Formação Musical pedem aos alunos para levarem o instrumento deles para as aulas de Formação Musical. Vamos imaginar uma leitura rítmica que é feita no quadro: acabou de ser feita com a voz ou com o corpo e agora dizemos: “- *Vamos pegar nos instrumentos e vamos fazer a mesma leitura rítmica*”. O que é que muda? Muda uma coisa fundamental. De repente aquilo que era som tem agora uma forte componente motora. É uma aprendizagem adicional. Ou seja, aquilo que eles teriam que fazer quando vissem aquelas células rítmicas, aqueles padrões rítmicos ou melódicos, seja lá o que for, na aula de Instrumento era fazer essa associação entre aquilo que trabalharam na aula de Formação Musical e aquilo que estão a aprender na aula de Instrumento. Se o professor de Formação Musical trazer para a aula de Formação Musical a utilização de instrumentos ele pode guiar esse processo. Por exemplo, vamos pensar numa coisa simples, um exemplo simples, uma célula absolutamente básica: colcheia e duas semicolcheias, com divisão binária, sendo semínima igual a um [exemplifica cantando]. Quando se lê com a voz, eu calculo que todos os alunos, com processo bem conduzido, a conseguem ler. Mas se um clarinetista pega no instrumento, aquele *tá tá-tá* [colcheia e duas semicolcheias] materializa-se numa articulação que, se calhar, não é muito diferente daquilo que ele faz quando canta. No Piano esse *tá tá-tá* [colcheia e duas semicolcheias] tem, eventualmente, algum tipo de mecanismo diferente que lhe é associado e a sensação de mudança de velocidade da colcheia para as semicolcheias. Mas eu diria, neste caso em particular, que os instrumentos de corda, por exemplo, têm neste tipo de célula um outro desafio. Vamos imaginar um instrumentista de corda a fazer arco para baixo, arco para cima, arco para baixo em *tá tá-tá* [colcheia e duas semicolcheias]. Então, onde é que o aluno vai experimentar e aprender a relação do movimento das mãos e o padrão rítmico que está ali? Vai ser apenas na aula de instrumento? Quando os alunos estiverem sozinhos, alguns, se calhar vão andar às cabeçadas e podem mesmo ter sérias dificuldades naquela célula rítmica. Outro exemplo, também nas cordas, é colcheia com ponto e semicolcheia [exemplifica cantando]. Aqui há um aspeto que pode ser um problema para os professores de Instrumento, cordas: é a quantidade de arco que se gasta na nota mais longa [colcheia] e a quantidade de arco que se gasta na nota mais curta [semicolcheia]... e a mesma célula rítmica pode ter movimentos de arco totalmente diferentes. Enfim, são só alguns exemplos. Isto só para dizer que o que eu fazia [com a utilização de instrumentos dos alunos nas aulas de Formação Musical] era tentar fechar a distância entre as duas disciplinas. Tentar ajudar ao máximo os professores de Instrumento, ajudar os alunos desses professores a estarem preparados para ler aquela notação, aquela figuração.



¶ **42 H.C. Mas considera que essa utilização dos instrumentos dos alunos nas aulas de Formação Musical é uma realidade que se pode constatar?**

¶ **43 F.C.** Eu sei que muitos dos alunos que temos aqui [ESML] e que tem saído do Mestrado do Ensino da Música tentam de alguma forma implementar algumas dessas práticas. Mas pedir aos alunos para levarem o instrumento para a sala de aula de Formação Musical, aí é mais difícil. É difícil porque significa que os pais terão que carregar o instrumento mais que um dia. Implica da parte dos professores de Formação Musical um conhecimento mais aprofundado sobre os instrumentos, algo que às vezes não existe. Implica ainda uma dinâmica de aula um bocadinho diferente. O que acontecia comigo era que quando os alunos chegavam à sala, a primeira coisa que fazíamos era afinar os instrumentos depois eles ficavam ali, preparados para serem usados quando fosse necessário. Isto muda um bocadinho a dinâmica de uma aula. Infelizmente, este tipo de atividades não é ainda uma realidade ou algo que se veja.

¶ **44 H.C. Perguntava-lhe também se acha que nas práticas pedagógicas da disciplina e Formação Musical existe alguma interdisciplinaridade ou abordagem de conteúdos de outras disciplinas do currículo do ensino especializado da música?**

¶ **45 F.C.** O que eu sinto é que há essa interdisciplinaridade e tem-se visto mais na relação com a disciplina de Instrumento do que propriamente com as outras disciplinas. Também existe na disciplina de Coro, aí sim, também existe, ou seja o professor de Formação Musical por vezes ajuda os alunos a estarem preparados para cantar. Mas eu também tenho visto uma maior sensibilização no sentido de utilizar repertório da aula de Instrumento nas aulas de Formação Musical. Disso até é exemplo uma escola onde eu ainda estive no sábado. Eles vão fazer uma pasta no *Google Drive* onde todos os professores colocam os materiais que estão a trabalhar e os professores de Formação Musical também o fazem. Desse modo, toda a gente tem acesso ao tipo de repertório que todos fazem. Não é tanto por causa do repertório em si, é mais por causa das competências transversais que todos procuram desenvolver. Por exemplo, em Piano o professor utiliza um certo tipo de acompanhamento para a mão esquerda, então o professor de Formação Musical pode tentar encontrar algum tipo de repertório ou desenvolver alguma atividade onde também seja possível ajudar o aluno nesse sentido. Isto é um exemplo de como uma medida simples como esta pode ter as suas vantagens.

¶ **46 H.C. E ao nível de disciplinas como História da Música, Análise ou Composição parece-lhe ser mais difícil uma abordagem interdisciplinar?**

¶ **47 F.C.** Só é mais difícil porque os professores não se articulam [sorriso]. Mas, de facto, não vejo sequer isso a acontecer....

¶ **48 H.C. Considera haver no momento atual algum método específico para o ensino da música na disciplina de Formação Musical?**

¶ **49 F.C.** Eu espero que não haja propriamente um método específico. Espero é que haja um ou vários princípios pedagógicos e didáticos que sirvam de orientação ao trabalho dos professores. A razão é muito simples: a escola muda e os alunos mudam, quanto aos princípios, esses adaptam-se perante essas mudanças. As metodologias e os métodos morrem com o passar dos anos e não se tornam propriamente fáceis de se adaptar às novas realidades.

¶ **59 H.C. Quanto à forma como atualmente é feita a formação de professores de Formação Musical, que reflexão faz acerca da diversidade de perfis com que nos deparamos hoje neste grupo disciplinar? Em que medida as Instituições de Ensino Superior contribuem para essa realidade?**

¶ **60 F.C.** Pois! Há, infelizmente, uma diversidade de perfis. Sabemos que há algumas escolas que se calhar oferecem uma formação mais teórica e menos prática e isso depois tem os seus efeitos no tipo de professor que vamos ter. Isto tem a ver com as diferenças da oferta educativa dos diversos Cursos de Licenciatura e Mestrado em Formação Musical [ligeira pausa] Se isso me preocupa? Pessoalmente, é o que é! É a organização escolar que nós temos. Eu sinto que muito dos professores aqui da escola [ESML] têm essa preocupação, como também sei que as escolas [ensino especializado] diferenciam os professores em função de um ou outro sítio onde foram formados. Há diretores pedagógicos e diretor de escola que dão preferência a professores vindos de um mercado de educação. Sendo que, é certo, isso só por si não significa muito. No nosso caso [ESML], temos alunos que acabaram a licenciatura e eu duvido que sejam bons professores. Ou seja não é necessariamente a proveniência que determina se alguém vai ser ou não um bom professor, embora aumenta bastante as probabilidades.

¶ **61 H.C. Perspetivando o futuro da disciplina de Formação Musical, qual lhe parece ser o sentido da evolução desta disciplina? Muito se tem falado da necessidade de um programa nacional para [...]**

¶ **62 F.C.** [...] Um programa nacional para Formação Musical? Não. Isso é “old school”. Não é por aí. Relativamente aos programas há uma coisa que quero dizer: nós vivemos há tantos anos agarrados a uma lista, a um proto programa, a um pseudo programa de Formação Musical, que nos dizia, enfim.... Que não nos dizia nada! Dava era a ideia que dizia muita coisa sobre aquilo que nós tínhamos que fazer e por isso fomos sentindo um apelo ou uma atração por esta ideia de que deveria haver um programa que fosse mais ou menos unificador para o país inteiro. Acho essa ideia muito retrógrada e antiquada. As escolas têm alunos totalmente diferentes, estão inseridos em ambientes escolares totalmente diferentes e em contextos socioeconómicos totalmente diferentes. Ter um programa igual para todos é não entender a diversidade que nos rodeia. Mas para mim, pior que isso, é aquilo que ainda há pouco estávamos a falar: a situação dos alunos que entram no primeiro grau vindos de Iniciação Musical e que estão em turmas com outros alunos que não vêm

da Iniciação. Facilmente nos vemos a ter que lidar com dois percursos educativos totalmente diferentes. Se eu tiver um programa único, eu sou obrigado a tentar enquadrar os dois perfis de aprendizagem ou os dois percursos de aprendizagem dentro do mesmo programa. Isto, não só não é bom, como pode não ser possível. O que é que para mim faria sentido? Tenho dito isso várias vezes. Faria sentido haver, claramente identificadas as metas de chegada ao fim do oitavo grau ou do décimo segundo ano. Ou seja, uma lista de competências básicas que deveriam ter sido desenvolvidas para podermos dizer que o aluno completou um curso, com tudo o que havia relacionado com a disciplina. E é a única coisa que para mim faria sentido. Isso poderia até, eventualmente, unificar as diversas escolas. É a meta que interessa aqui! Uma meta comum para todas as escolas. Essa meta comum poderia existir no oitavo grau ou, para além disso, poderia existir uma segunda meta no quinto grau, no nono ano, antes da passagem para o secundário. No máximo isso. Depois, cada uma das escolas deveria decidir com base nas suas circunstâncias, com base na sua população escolar, com base nos instrumentos que leciona, como é que se chega lá. Ai, sim, podiam ir elaborando um programa adequado à sua realidade, para chegar a essas metas transversais, as metas finais do fim de Curso Básico ou do Curso Secundário da Música. Eu acho que toda a gente tinha a ganhar nessas circunstâncias porque iria tirar muita pressão aos professores e às escolas. Se tivermos um curso ou se tivermos um programa para o país inteiro, há escolas que vão sofrer muito com isso. Há escolas para quem esse programa não faz absolutamente nenhum sentido, porque aquilo que o programa diz que um aluno deve fazer no primeiro grau, noutros casos os alunos da Iniciação Musical-II já o fazem. E então agora como é que eu vou avaliar? Vou dar cinco a todos?

¶ **63 H.C. Compreendo, Professor! Fale-me sobre a forma como, a nível geral, perspetiva o futuro desta disciplina?**

¶ **64 F.C.** Se me pergunta o que é que deveria ser feito e que mudanças fariam sentido, eu apontava pelo menos duas que eu acho que são fundamentais. A primeira mudança era aquela que estávamos a falar há pouco: pedir aos professores de Formação Musical que incluam tarefas e atividades com o instrumento dos alunos da aula Formação Musical. Aproximar as duas disciplinas. Isso, quer queiramos quer não, atribui mais valor à disciplina de Formação Musical, vai ao encontro do seu objetivo como disciplina. Torna-a muito mais valiosa, torna-a útil para o professor de Instrumento e, por consequência, para a escola. A segunda mudança que eu acho que deveria acontecer era uma reformulação drástica nos processos de avaliação. Em relação à Formação Musical de certeza que isto será necessário, mas diria o mesmo em relação ao ensino da música de uma maneira geral. Isso era o que deveria acontecer. Nós estamos a tornar-nos obcecados pela avaliação. Enfim, a sociedade também está um bocadinho a ir por aí. Mas isso torna penoso o nosso trabalho enquanto professores. A ideia é de tirar peso à avaliação. Não é deixar de avaliar, porque nós temos sempre que avaliar, temos que fazer avaliação formativa. Isso tem que estar sempre presente. O que eu digo é que temos que deixar de olhar para a avaliação sumativa com os olhos que estamos a ter. Os professores precisam de sentir, sobretudo os professores que trabalham com turmas, que podem ajustar o ritmo de aprendizagem, o tempo de maturação de uma determinada competência com aquela turma ou aquele grupo de alunos. Isto é fundamental. Têm que sentir que

tem oportunidade para fazer isso. Quando eles têm a “corda ao pescoço” que é colocada pela avaliação que têm que fazer a seguir, eles próprios não conseguem fazer um trabalho melhor. Se calhar, em vez de gastar duas ou três semanas a desenvolver uma determinada competência que era necessária, têm que preparar outras que constam da avaliação. Eu acho isso um problema. É um desperdício de tempo imensíssimo ter os professores de Formação Musical a fazer teste escrito durante uma ou duas aulas e depois a mesma coisa para fazer teste oral. Se nós pensarmos em número de semanas por trimestre é um desperdício de tempo para a Formação Musical e mesmo para as outras disciplinas. É um desperdício de tempo enormíssimo.

¶ **65 H.C. Perguntava-lhe ainda quais os princípios que, no futuro, devem orientar a prática pedagógica da disciplina de Formação Musical?**

¶ **66 F.C.** Bom, em começo por dizer que uma aula de Formação Musical é, ou deveria ser, uma aula de música. Depois diria ainda que um professor de Formação Musical deve e deveria ser sempre, em primeiro lugar, um músico. Tudo o resto faz sentido se respeitar estas duas premissas. Ou seja, se eu sou um músico e se estou a formar músicos ou mesmo ouvintes de qualidade, pergunto: “- *Quanto tempo é que eu devo gastar a fazer ditados mal feitos?*” Dou um exemplo, vamos imaginar um violoncelista: o que lhe vai interessar é se ele vai ter a uma boa capacidade de leitura à primeira vista e se isso o vai ajudar ser melhor violoncelista numa prova de admissão a uma orquestra, certo? Então, pergunto eu, para que serve o tempo que passou a fazer ditados? Qual é a experiência verdadeiramente musical que o aluno tem na realização de um ditado? Mas atenção, eu digo ditados, não estou a falar daquele tipo de ditados que estávamos a falar há pouco e que recomendo. Obviamente que esta ideia de que vamos parar a aula e dizer: “- *Tomem lá as folhinhas, vamos ouvir a música e vocês têm que a escrever.*” E depois gastamos 30 minutos de aula com isso.... É um desperdício de tempo. Efetivamente, é muito pouco, para não dizer nada, o que os alunos aprendem com isso. Eu acho que isto é uma das coisas que ainda vem muito lá de trás e que muitos professores ainda sentem necessidade de fazer por causa da tradição, por causa do que se fazia na Formação Musical antigamente. Mas claramente esse tipo de atividades tem pouco ou nenhum impacto formativo nos alunos. Eu acho que isto é uma ideia chave e que ainda custa a aceitar. Mas enfim! Alguns professores acabam por preferir isso e, honestamente, é muito mais cómodo, é muito mais simples. É o momento em que o professor faz uma pausa e o trabalho fica apenas por conta dos alunos. Por outro lado alguns professores acham que é uma boa forma de preparar os alunos para a escrita, para os ditados e para as avaliações. E lá voltamos para aquele tópico de há pouco: “- *Quanto é que a avaliação devia condicionar a forma como eu leciono e organizo a minha aula?*” Portanto, estes pontos, parecem-me estar relacionados e deverão marcar, seja lá como for, aquilo que a Formação Musical vai ser no futuro. Não sei se respondi...

¶ **67 H.C. Claro que sim, Professor! Face à realidade atual, gostaria de saber que melhorias considera dever existir no futuro, no âmbito da formação de professores de Formação Musical? Acha que ainda há margem para melhorar?**

¶ **68 F.C.** Sim. Eu diria que, comparado com os professores que fizeram a Licenciatura em Formação Musical há dez, quinze ou vinte anos atrás com os professores que a fazem agora, há uma diferença significativa na forma como cada um dos professores consegue conceber a Formação Musical. Há uns anos, a maior parte dos professores fazia o curso e já tinham experiência como professores, já tinham dado aulas. Por isso, tudo o que se falava nas aulas de Formação Musical e de Pedagogia fazia mais sentido. Eles conseguiam relacionar com as experiências que eles próprios tinham tido como professores. Hoje estamos num paradigma completamente oposto. A maior parte dos alunos vão começar a dar as suas primeiras aulas no estágio. Nunca deram aulas antes. Portanto, isso quer dizer que a velocidade com que implementam coisas novas vai ser muito mais lenta. Havendo qualquer coisa a mudar, neste domínio, eu diria, que passa pela criação de oportunidades para que os alunos possam ter experiências pedagógicas o mais cedo possível.

[Interrupção breve por um colega de trabalho]

¶ **69 H.C. Uma última questão, Professor. Pensando no papel e na função da disciplina no currículo do ensino especializado da música, acha que no futuro se pode pensar numa reestruturação dos planos curriculares, no sentido até de alocar à disciplina de Instrumento os conteúdos e as atividades da disciplina de Formação Musical?**

¶ **70 F.C.** Ui!... Eu diria que essa ideia representa uma grande mudança de paradigma. A questão é decidir o quão benéfico é essa mudança de paradigma e quais serão os efeitos resultantes dessa mudança de paradigma. Vou tentar ser mais claro. Como estávamos a falar há pouco, em alguns países não há sequer professores de Formação Musical. Grande parte das competências que normalmente estão a cargo da Formação de Musical e que se espera que sejam desenvolvidas por parte dos alunos, nomeadamente competências auditivas, competências de leitura, são feitas no contexto da aula de Instrumento. Isso acontece em muitos países. Sobretudo numa tradição mais nórdica, digamos assim. É uma realidade possível? É, certamente. Aliás, é uma realidade que já existe. Mas estamos a falar claramente de um modelo diferente. A questão é: se nesses países e nessas escolas houvesse também uma mudança de paradigma e os diretores dessas escolas, dessas instituições dissessem: "*Ok, Professores de Instrumento, agora vocês vão ter a vossa tarefa facilitada, porque agora vamos ter uma disciplina de... Vamos chamar-lhe de Formação Musical! Nesta nova disciplina os alunos vão trabalhar estas competências: competências auditivas, sensoriais, pulsação, ritmo, leitura, etc. As únicas coisas em que vocês se vão concentrar é na técnica do instrumento, na leitura ao instrumento e no repertório. E então? Acham bem? Querem esta nova disciplina?*" Eu tenho a certeza de que a grande maioria dos professores de Instrumento iam gostar da ideia de não ter essa carga sobre si. Mas, novamente digo é um modelo que funciona e tem bons resultados. Eu diria é que o facto de termos a Formação Musical como uma disciplina que, em teoria, deveria facilitar o trabalho dos professores de Instrumento, representa também uma mais valia quando comparado com outros modelos de ensino. Mas isto, apenas se a disciplina

cumprir, efetivamente, com aquilo a que se propõe. Se mostrar resultados e se mostrar ser uma ajuda efetiva para os professores de Instrumento. Eu acho que a esse nível, a evolução passa por tornar essa realidade ainda mais evidente... Depois, outro aspeto que quero sublinhar é este: é importante que os professores de Formação Musical sejam músicos, façam música, façam concertos, tragam música para a sala de aula, usem os instrumentos nas aulas e que façam um trabalho em articulação com os professores de Instrumento de forma que os *timings* de ensino de determinados conteúdos de aprendizagem e de determinadas competências estejam mais ou menos a par entre as várias disciplinas. Isso seria uma realidade de ensino a um outro nível... Teríamos a escola e os professores a colaborar, a trabalhar de uma forma colaborativa. Isso permitiria, por um lado, que a disciplina de Formação Musical fosse vista como uma disciplina super interessante e os próprios professores de Instrumento iriam desejar ter a seu lado um professor de Formação Musical. Agora, há a possibilidade de mudar o paradigma, deixando por completo de existir a disciplina de Formação Musical e termos só professores de Instrumento? É possível. Do ponto de vista financeiro, esse até pode ser o argumento para que daqui a algum tempo aparece alguém a dizer: *“- Muito bem! Estamos a duplicar esforços. Aquilo que os alunos estão a fazer nas aulas de Formação Musical também o podem fazer nas aulas de Instrumento.”* Poderia perfeitamente alguém dizer isso, com certeza que podia. Seria uma mudança drástica do atual modelo de ensino. Mas, nessas circunstâncias, as aulas de Instrumento também mudariam. Mudaria todo o seu perfil enquanto aula de Instrumento, assim como o tempo que os professores de Instrumento têm para ensinar música e técnica ao Instrumento, tal como o fazem agora. Tudo isso teria que mudar. Teriam também eles, professores de Instrumento, que ter formação específica para saber lecionar aquilo que hoje a maior parte dos professores de Formação Musical lecionam. Portanto significaria uma mudança estrutural muito grande. Apesar da principal razão apontada ser a existência de duas disciplinas que, em certa medida, se estão a duplicar, na verdade, isso iria representar ao fim de algum tempo um aumento exponencial das horas [horários] de Instrumento e por consequência um custo maior para o ensino. Porque o que encarece o ensino da música são as aulas individuais. Eu acho é que nós não estamos preparados para uma mudança tão drástica. Também não me parece que as escolas estejam preparadas para isso, nem os professores estão preparados para tal mudança, nem os professores de Formação Musical nem os professores de Instrumento. A meu ver, o caminho seria sempre o de uma maior articulação entre as disciplinas. O caminho seria o de haver uma produção maior em termos de aprendizagem. Não sei se se pode usar termos de produtividade [risos] associados à aprendizagem, mas às vezes eu sinto que nós nos esquecemos um pouquinho de trazer uma certa lógica de produtividade para a aprendizagem. Porque quando nós falamos da aquisição e desenvolvimento de competências com um determinado esforço de tempo e um determinado tipo de investimento financeiro, estamos efetivamente a tocar na questão da produtividade, da eficácia, da eficiência... São coisas nas quais eu penso sempre. Por exemplo, eu preciso de seis meses para ensinar isto, será que consigo ensinar em quatro meses? O que é que tenho de fazer? Como é que eu posso otimizar aqui este processo? Para mim, é nisto que os professores de Formação Musical se têm de focar, no sentido de servir melhor os interesses dos alunos e dos professores de Instrumento. Que tentem servir melhor os interesses dos alunos e das escolas, produzindo melhores músicos, ajudando a desenvolver gradualmente as competências musicais, ajudando a adquirir todos os conhecimentos da linguagem musical e que

são necessários para serem melhores executantes e a terem experiências musicais mais significativas e mais enriquecedoras. Então aí, nessas circunstâncias, ninguém vai querer perder os professores de Formação Musical.

¶ **71 H.C. Compreendo, Professor! Não tenho mais questões a colocar. Quero muito agradecer toda a sua disponibilidade e a preciosa colaboração para o meu estudo.**

¶ **72 F.C.** Ok! Tudo bem. Espero também que tudo lhe corra bem. Obrigado!



## ANEXO 30 – ENTREVISTA JOAQUIM LOURENÇO FRAGOSO BRANCO

**Entrevista:**

**Hermano Filipe Gomes Carneiro [H.C.]**

**Professor Joaquim Lourenço Fragoso Branco [J.B.]**

---

¶ **1 H.C. Boa tarde, Professor! Começo por lhe agradecer esta entrevista e a vontade em partilhar o seu pensamento relativamente ao ensino da música na disciplina de Formação Musical. Para começar, gostaria que se identificasse e que me falasse um pouco do seu percurso académico e profissional.**

¶ **2 J.B.** Boa tarde. Eu chamo-me Joaquim Lourenço Fragoso Branco, tenho 53 anos. Apesar de ser certo que toda a minha vida é ligada à música, comecei os estudos musicais muito tarde, apenas depois de acabar a tropa, na altura obrigatória. Tinha 21 ou 22 anos quando ingressei no Conservatório Nacional, em Lisboa, para estudar piano, com o Paulo Santiago. Até aí, fui praticamente autodidata, amante de música. Toquei numa banda de covers e sonhei, sonhei muito, que um dia viria a ser músico. No Conservatório Nacional fiz o oitavo grau de piano, que concluí em 1995. Uns anos depois, em 2004, conclui, a licenciatura em Ensino de Música, na vertente Teoria e Formação Musical, na Universidade de Aveiro. Nesta sequência, fui professor de piano e depois, quando iniciei os estudos na Universidade de Aveiro, comecei a lecionar a disciplina de Formação Musical, e também Classe de Conjunto. Passei por infantários, Conservatório Regional de Tomar, Escola de Música Jaime Chavinha em Minde e no Orfeão de Leiria. Quando me mudei para o Porto, em 2017, trabalhei no Conservatório de Música do Porto. Foi coisa de apenas um ano. Neste momento dou aulas na Escola Profissional de Música de Espinho e na Academia. Desde 2003 comecei a lecionar na Universidade de Aveiro. Passei por várias disciplinas: Música para Infância, Tecnologia Educativa da Música, Sonorização para Multimédia e Formação Auditiva, que mantenho hoje como professor regente. A minha prática musical, contudo, teve outros desenvolvimentos: das coisas mais significativas e impactantes, foram as minhas participações em projetos da Companhia de Música Teatral, ligadas à música para a infância, e a minha colaboração no Serviço Educativo na Casa da Música, até ao ano 2010. Outra vertente que tenho mantido, num registo autodidata, é a criação de software didático, para estudar e eventualmente ajudar a resolver problemas de aprendizagem musical. É algo com que tenho aprendido imenso, a observar as respostas dos alunos às solicitações dos programas. É uma forma de ver por dentro do cérebro. Outra atividade é a gravação, normalmente para CD's, que faço há uns anos. Neste contexto, a função mais pertinente não é tanto a de técnico de som, mas produtor, na medida em que me cabe orientar os músicos no sentido de conseguir o melhor resultado possível na gravação. É outra coisa de que gosto muito.

¶ **3 H.C. Do contacto que ao longo dos anos foi tendo com a disciplina de Formação Musical, que reflexão faz acerca da forma como esta disciplina tem vindo a ser representada por professores e alunos?**

¶ **4 J.B.** Penso poder dizer-se que a representação da disciplina tem sido no geral respeitosa e bem-intencionada. Aparentemente, toda a gente, entre os alunos, os professores de instrumento, os encarregados de educação, enfim, a comunidade em geral, tem pensado a disciplina de Formação Musical com uma coisa útil, fundamental até. Diz-se – ou tem-se dito – que é muito importante, sobretudo, para a aprendizagem da leitura e da teoria. Vale aqui mencionar que uma representação é apenas isso: uma imagem mental. A sua conformidade com a realidade é um outro assunto. Pois esta representação benevolente sempre coexistiu com a perceção de ser uma grande maçada, a disciplina de Formação Musical. Pode-se aprender de um aborrecimento sistemático?

¶ **5 H.C. Como perspetiva a função e o papel que a disciplina de Formação Musical tinha no currículo do ensino especializado da música?**

¶ **6 J.B.** Na tal representação, a disciplina de Formação Musical sempre foi subsidiária do estudo do instrumento. A sua validade era em função da facilidade e apoio que os professores de instrumento encontravam para a sua atividade pois, no domínio dos estudos clássicos, a aprendizagem do instrumento sempre residiu muitíssimo na questão da leitura. Tendo em conta que a generalidade dos professores de instrumento está dependente desta abordagem simbólica e, por outro lado, não dispunham de tempo para se dedicarem em separado às questões da leitura, sempre remeteram para a Formação Musical a responsabilidade de resolver esses problemas: os relacionados com a compreensão dos símbolos da música. Portanto, tradicionalmente, a Formação Musical nunca foi uma área de estudos autónoma, com valor intrínseco. Não estamos muito longe dessa realidade. Ainda há bem pouco tempo ouvi um colega professor de instrumento, numa reunião de professores, afirmar taxativamente: se a Formação Musical não serve para apoiar o instrumento, não serve para nada. Claro que acho esta disposição severamente limitada. Mas vem de acordo com a tradição, a tal representação.

¶ **7 H.C. Como descreve o funcionamento geral da disciplina de Formação Musical no que respeita ao processo de ensino, aprendizagem e avaliação que se desenvolvia e aos recursos didáticos utilizados para esse efeito?**

¶ **8 J.B.** Tenho que dizer, a bem da verdade, que não me é muito fácil responder a essa pergunta. Nunca tive aulas de Formação Musical. Portanto, a perceção que tenho é muito por inferência a partir da relação com os meus colegas, já como professor de Formação Musical. Antes de ter esta função[professor de Formação Musical], enquanto professor de piano, a minha relação com a disciplina era de um grande menosprezo, devo dizê-lo. Achava que a Formação Musical não servia para nada. Ou, mais concretamente, verificava que as suas tarefas em nada contribuíam para as preocupações de ordem quer técnica, quer musical, que encontrava enquanto professor de

instrumento. Posso acrescentar que acho que tinha razão: para mim, as vantagens de uma disciplina onde se tinha como propósito saber dizer notas rapidamente, rezando, como se diz, em nada se relacionava com qualquer tipo de imperativo de aprendizagem musical. Para cúmulo, as estratégias de aula e a avaliação formavam – e continuam a formar – um círculo fechado: nas aulas pratica-se à exaustão os expedientes que se vão verter em exame. Portanto, das duas uma: ou se verifica que as coisas que se realizam em exame são úteis, em termos musicais, e pode considerar-se que vale a pena, ou verifica-se que as práticas dos exames de Formação Musical não têm transferência para a prática musical propriamente dita e pode afirmar-se com segurança que a disciplina não serve para nada. Serve para se realizar a si própria. O que é manifestamente pouco para o investimento de tempo e expectativa por parte de todos.

¶ **9 H.C. Sendo possível identificar, que metodologia(s) de ensino estava(m) mais presentes no ensino da música em Formação Musical?**

¶ **10 J.B.** Quando se fala de metodologias pensa-se, justamente, em alguma sistematização, algum racional que sustenta as práticas. Métodos para chegar a fins. Não sei se se pode afirmar que havia metodologias. Sem o conhecimento de como as coisas funcionam, o que significa aprender – incluindo a aprendizagem da leitura ao instrumento – o que se faz é repetir de modo mais ou menos acrítico alguns expedientes que depois se virão a avaliar. Ditados e leituras.

¶ **11 H.C. Que considerações faz relativamente à forma como se formavam os professores de Formação Musical e como define o perfil artístico e profissional destes professores?**

¶ **12 J.B.** Aviso: a minha ideia é muito pouco simpática. Até há bem pouco tempo não havia propriamente formação de professores de Formação Musical. De onde surgiam os professores e professoras? Bem, muito correntemente, quem estudava instrumento e acabava por ver demonstrado que tinha muito pouca aptidão para o exercício, optava por dar aulas da disciplina. A quantidade de professores [de Formação Musical] com uma musicalidade sofrível, para dizer o mínimo, era muito evidente. Ainda hoje isso se vê: numa dimensão onde seria exigível o mais refinado nível de crítica, criatividade, musicalidade, etc, encontramos pessoas com uma visão muitíssimo asséptica da música.

¶ **13 H.C. Quais as mudanças mais significativas que, no seu entender, se podem assinalar na evolução desta disciplina?**

¶ **14 J.B.** Talvez não esteja a exagerar ao afirmar que a mudança mais significativa tem sido a insatisfação pela incosequência da disciplina. Há outras mudanças, mas são bastante amordaçadas, por um lado, pelo hábito do que tem sido feito até aqui e, por outro lado, pela falta de imaginação em criar alternativas divergentes e pedagogicamente convincentes aos hábitos. Gostaria de ter argumentos para pensar de modo diferente, uma vez que existe, de alguns anos a esta parte, formação específica no domínio da Formação Musical. Mas o facto é que, mesmo depois

do que se poderiam considerar bons estímulos, verifica-se logo ao nível dos estágios que os alunos, futuros professores de Formação Musical, vão bater na mesma tecla: a hegemonia acrítica dos ditados e das leituras. Há pessoas, contudo, que sugerem e praticam mudanças. Ao nível dos objetivos procura-se delinear o que são objetivos de ordem musical. Quero dizer competências musicais. Quem pensa a mudança, de um modo ou outro, penso, irá por aí, respondendo ou procurando responder à pergunta: o que são competências de ordem intrinsecamente musical? Como ajudo a desenvolvê-las?

¶ **15 H.C. Atualmente, são identificadas influências daquilo que a disciplina de Formação Musical era no passado? Quais?**

¶ **16 J.B.** Caro que sim. Do meu ponto de vista, na linha do que atrás já expus, demasiadas e duvidosas influências. Não é fácil mudar de paradigma.

¶ **17 H.C. Como vê atualmente a disciplina de Formação Musical a ser representada por professores e alunos?**

¶ **18 J.B.** Não muito diferente de antigamente. O pensamento divergente – e conseqüente na divergência – ainda é pontual. Vale mencionar: de certeza que existem muitas mais pessoas que gostariam de ver as coisas tomar outro rumo, mas o sistema não é muito flexível. Quero com isto dizer que, muitas vezes, os professores até têm vontade de mudar, mas a pressão formal que existe por parte das escolas e dos encarregados de educação – que podem não saber nada do assunto mas querem resultados, e bons, formatados nos modelos de avaliação convencionais – não dão muita margem para manobras. Por outro lado, pode um professor ou outro, dentro de uma escola, desejar adotar outros rumos, mas a mobilização em grupo, necessário para evitar a fragmentação não é nada fácil.

¶ **19 H.C. Qual é, no seu entender, a função e o papel que a disciplina de Formação Musical tem no currículo do ensino especializado da música?**

¶ **20 J.B.** Há esta coisa de que tenho muita certeza: a Formação Musical não pode ser subsidiária da disciplina de instrumento. Isso é absurdo. É uma impossibilidade de concretizar, como é lógico e está mais que demonstrado. É claro que tem de estar relacionada. Afinal, trata-se de aprender música. Não é fácil responder à pergunta, tentarei ser muito sintético. A música tem os seus materiais. As suas regras, a sua evolução, os seus contextos, etc. A música é um fenómeno repleto de complexidade. Quanto melhor um músico entender a música nessa complexidade, melhor realização poderá atingir. Tanto ao nível da realização performativa como da fruição. As duas coisas estão naturalmente relacionadas. Vejamos, a título de exemplo: pode um músico frasear de modo convincente sendo pouco sensível à harmonia? Pode articular, respirar, colocar as coisas no devido sítio, se não for particularmente sensível às questões estruturais? E que dizer da energia rítmica? Pode um músico impressionar um público se não for sensível à energia rítmica? De igual modo importante, as coisas ao nível da fruição. Não esqueçamos que a maior parte das pessoas que

começam estudos de música não os acabam. Mas podem vir a ser o público dos que acabam. Para isso é necessário que o caminho de aprendizagem lhes mostre a dimensão de fascínio que a música é. O papel da disciplina de Formação Musical é provocar a imersão nesse mundo fascinante que é a música, nas suas múltiplas dimensões. Esta é apenas uma frase possível, entre milhares de outras, sei. Não é uma definição técnica nem cabal. Mas, para mim, tem a semente necessária: se o estudo de qualquer domínio da música é uma seca, um aborrecimento, não é estudo de música. A disciplina de Formação Musical tem esta dupla função, por assim dizer: alimenta as competências de ordem intrinsecamente musical, abre a adequação do futuro músico às possibilidades de realização ajudando no caminho de ouvir cada vez melhor, compreender cada vez mais, para aqueles e aquelas que virão a ser músicos; por outro lado, promove a descoberta do prazer da fruição, para todos, nomeadamente para aqueles e aquelas que um dia quererão ir assistir a concertos, pela convicção de que vão passar um bom momento.

¶ **21 H.C. Daquilo que é a sua experiência como descreve o funcionamento atual da disciplina de Formação Musical, tendo em conta a utilização de repertório musical como recurso didático e pedagógico, o desenvolvimento da criatividade, o desenvolvimento de práticas vocais e instrumentais na sala de aula, o desenvolvimento de atividades centradas na audição, na leitura e a escrita musical, a abordagem interdisciplinar da música e a utilização de recursos tecnológicos como meio facilitador do processo de ensino e aprendizagem?**

¶ **22 J.B.** Retiro-me do espectro da resposta e detenho-me no que penso passar-se à minha volta. Reitero também o que atrás referi: apesar de alguns sinais de emancipação relativamente a processos antigos e obsoletos – porque os há antigos mas construtivos e eficientes – acredito que se continuam a decalcar os processos antigos, na maior parte das vezes. Mesmo quando há diferenças, muitas vezes são de pormenor não muito relevante, posto que a necessidade é de mudança de paradigma. Ora, não se muda de paradigma com remendos. Ainda assim: finalmente duvida-se da eficiência dos processos de solfejo rezado. Em termos de transposição de capacidade de leitura para o instrumento é profundamente irrelevante, por sobre o facto de ser uma atividade desinteressante. Daí decorre uma procura por peças de repertório. Mas, cá está: se aqui a atividade continua a ser de ler as notas em jeitos de reza, as coisas facilmente se podem tornar grotescas, anedóticas. A minha interpretação é a seguinte: os professores percebem que devem procurar alternativas ao solfejo rezado, baseados em modelos muito rígidos; daí chegam ao repertório. Mas depois aplicam-lhe as mesmas estratégias que aplicavam com os exercícios de solfejo rezado. O resultado é desastroso. Quanto a práticas vocais, não sei se existem mais. Algo me diz que pode ter acontecido muito mais prática vocal antigamente. Lembro-me que havia uns métodos de canto coral, de Tomás Borda, por exemplo, e outros. O meu pai aprendeu música em criança e tinha ainda, de memória, muitas melodias desse livro, antes de falecer. Mas a tradição dos conservatórios deve ter mandado isso às urtigas. A criatividade, através da improvisação e da composição, devia ser o palco regular das atividades da disciplina de Formação Musical. Pois é neste domínio de que se podem explorar, em síntese, praticamente todas as dimensões do conhecimento musical, rítmica,

melódica, harmónica, estrutural. Mas pode-se afirmar com toda a segurança: a passagem por este tipo de atividades [criatividade: improvisação e composição] nas aulas de Formação Musical é residual, com toda a certeza. A razão é simples: para trabalhar em domínios que são de criatividade, há-de o professor ou professora sentir-se aí à vontade. Para além, claro está, de ter previamente que ter respondido às perguntas: para que se improvisa? Para que se compõe? Sem objetivos claros acerca do que se faz, facilmente se deixa de fazer. São domínios – os da improvisação e da composição, nomeadamente – muito mais difíceis de assumir, também ao nível da avaliação. Posso dizer que uso sistematicamente este tipo de estratégias e há esta coisa que resulta clara: é com base numa relação de confiança entre os alunos e o professor que a coisa funciona. Sem isso, tudo o que acontece, desde a orientação das aulas até ao momento de avaliação, pode ser muito frágil e sem rumo. Finalmente, um outro sinal e divergência com o passado é a disponibilidade de ferramentas tecnológicas. Infelizmente, na minha opinião, veem muitas vezes decalcar os processos tradicionais do ditado e da leitura. Mas já há ferramentas muito interessantes, que tomam em consideração que a audição musical é um fenómeno relacional. Relações sonoras. Nos antípodas desse fascínio equivocado e bastante ignorante pela audição de coisas absolutas. Alturas ou o que seja. Não acredito, contudo, que se possa tomar as ferramentas tecnológicas e resolver com elas os problemas do dia a dia da compreensão musical. Para terminar este tópico: será verdadeiro que existem diferenças relativamente há algum tempo atrás. Mas penso que são muito mais de procura avulsa de remendos do que alterações de impacto significativo na aprendizagem musical.

¶ **23 H.C. Parece-lhe possível identificar atualmente uma ou várias metodologias de ensino aplicadas à disciplina de Formação Musical ou será mais correto falar-se em princípios pedagógicos aplicados ao ensino da música em Formação Musical?**

¶ **24 J.B.** Não penso que seja realista a expectativa de encontrar metodologias bem delineadas aplicadas à disciplina. Mesmo princípios pedagógicos derivados de alguma teoria consistente, é muito difícil de definir. Penso que existe uma prática de coisas avulsas onde não incide um pensamento propriamente pedagógico sistemático construtivo. Veja-se, por exemplo, o caso de Edwin Gordon: tanto quanto sei, foi o primeiro autor a erigir uma teoria de aprendizagem musical, toda ela sustentada em aturada investigação. O conceito de audição é espetacular, do meu ponto de vista, muito esclarecedor acerca do que se passa no domínio do “pensar música”, enquanto processo. Entretanto, fora o nicho dos que trazem o epíteto de “Gordnianos”, muito poucos, é mais fácil, no meio da comunidade dos professores de Formação Musical, encontrar reações que pendulam entre o menosprezo e a aversão. É esse um fenómeno que, confesso, nunca compreendi. Porque, mesmo que se possam – e podem, com certeza – apontar como falsas algumas premissas da teoria de Gordon, é inconcebível não considerar que existe um pensamento sistematizado acerca da questão “O que é aprender música?” e, conseqüentemente, a descoberta de coisas que seriam, no mínimo, um contributo relevante para o esclarecimento daquela questão. Para mais, a maior parte das pessoas que demonstram desdém pelo corpo de conhecimento construído por Edwin Gordon, se lhes for perguntado o que conhecem, as repostas são normalmente redutoras: vazias de conhecimento, cheias de preconceitos.

¶ **25 H.C. Que considerações faz relativamente à forma como atualmente são formados os professores de Formação Musical e como define o perfil do professor de Formação Musical?**

¶ **26 J.B.** Penso que já se percebeu que não sou muito otimista relativamente à situação da Formação Musical. Mas há uma coisa muito importante que testemunho, pelo menos da Universidade de Aveiro, onde dou aulas e, pela força da disciplina que leciono, conheço todos os alunos que entram na licenciatura: o perfil dos candidatos a professores de Formação Musical é hoje claramente elevado. São alunos, a maior parte das vezes, competentíssimos, nos vários domínios de saber da música. Quando entram no mercado de trabalho, a promessa costuma revelar ser mais que a sua concretização. Contudo, este fator é de decisiva importância, e justifica uma esperança sempre renovada de que, em algum momento, as práticas sonolentas e desprovidas de sentido praticadas por escolas prestigiadas, como o Conservatório de Música do Porto, serão história irrelevante.

¶ **27 H.C. Na sua opinião, que mudanças se deveriam considerar no momento atual para a melhoria da disciplina de Formação Musical?**

¶ **28 J.B.** Não sendo possível aqui esclarecer a mudança desejável em toda a sua extensão, refiro: 1º postura racional sistemática que questiona: para que se ensina Formação Musical? Para que serve a disciplina? Quais são os seus objetivos? Este questionamento deve conduzir a uma mudança, não pela aplicação de remendos, mas uma mudança de paradigma. 2º Abdicação do predomínio da dimensão simbólica, com a adoção de atividades que cultivem a audição ativa, a audição interpar, a criatividade em composição e improvisação. O domínio simbólico não serve o propósito da construção de significados, como raiz, mas, outrossim, é um dos culminares de um processo. 3º Desvinculação da avaliação ao imperativo dos testes: a avaliação deve ser sobretudo contínua, e deve derivar diretamente das atividades construídas em aula, que são de variadíssima qualidade. 4º Transformar a aula de Formação Musical num momento de fruição em aprendizagem da música, na liberdade possível para os seus protagonistas; não um acervo de expedientes vazios de sentido e de repercussões relevantes musicais, com o objetivo de colocar em provas, também estas sem sentido.

¶ **29 H.C. Quais os aspetos que devem ser considerados na evolução futura da disciplina de Formação Musical?**

¶ **30 J.B.** O que atrás respondi também responde, em grande medida, a esta questão. Há uma outra coisa que deve ser mencionada: muito raramente se assume que a maior parte das crianças que vão estudar música não a vão abraçar como profissão, o que é muito bom. Curiosamente, todo o sistema está pensando – bem ou mal, é outra questão – como se fosse expectável que todos candidatos virão a ser músicos. O futuro da disciplina deve ter em conta esta diferença e lidar com

ela com inteligência. Porque a tal maioria que não virá a seguir a carreira, é bom que aprenda a conhecer a música com uma coisa fascinante, que de facto é.

¶ **31 H.C. Por que princípios se devem sustentar as metodologias de ensino e as práticas pedagógicas a desenvolver na disciplina de Formação Musical?**

¶ **32 J.B.** Sou muito terra-a-terra neste assunto, talvez. As metodologias devem ser uma sustentação da confiança do professor, a sua busca de esclarecimento sobre as possibilidades do seu caminho, o alimento da sua criatividade pedagógica no sentido de procurar soluções. Não vejo como se pode fechar o domínio conceptual a partir do qual o professor se verá obrigado a agir e partilhar o seu conhecimento. Quando se insinua uma metodologia que deve ser aplicada por todos, fico cheio de medo, angustiado. É necessário perceber – ou ir percebendo – de que é feita a música. É necessário ser muito sensível a essa realidade. É necessário perceber que nem tudo o que um professor desenvolve na aula implica aprendizagem. Na realidade, talvez a maior parte das ações do professor se desvançam nos remoinhos das idiossincrasias de cada aluno. É necessário ser capaz de traçar narrativas convincentes acerca de passos a dar para chegar a fins. É necessário perceber quais são as expectativas dos alunos em um determinado momento. É necessário ser capaz de gerar expectativas onde eventualmente não existam, porque se acredita que vale a pena. É necessário emergir com entusiasmo as matérias da música, pois se prestam ao entusiasmo. É necessário amar a música e as pessoas. As metodologias não são, na minha opinião, de todo, nem o princípio nem o fim.

¶ **33 H.C. Como perspetiva a formação dos futuros professores de Formação Musical?**

¶ **34 J.B.** O professor de Formação Musical tem de ser um músico ao nível da excelência. As suas competências deverão abranger o conhecimento ao nível da pedagogia, claro, mas também, como músico, deverá ser um exemplo de ecletismo, de criatividade, de disponibilidade. Todas as características humanas que devem ser atributo de qualquer professor devem ser também suas, com é óbvio.

¶ **35 H.C. Qual a importância da disciplina de Formação Musical, o papel e a função que deverá vir a desempenhar no currículo do ensino especializado da música?**

¶ **36 J.B.** Serão duas as funções principais, que podem e têm que coexistir: de um lado, deve contribuir para a construção da solidez do conhecimento musical, tanto ao nível da compreensão conceptual como no domínio empírico, da compreensão pela experiência, com impacto no músico em exercício; por outro lado, deve contribuir para a otimização da relação pessoa/música, na sua dimensão de prazer, que a música possibilita, mas coisa que carece de uma abordagem de conquista pois não está, muitas vezes, disponível no imediato, com impacto na pessoa/público que deverá usufruir da música, para além do imediatismo preponderante na música mais comercial.



¶ **37 H.C. Obrigado, Professor! Não tenho mais questões a fazer. Fico-lhe mais uma vez muito agradecido pelo seu tempo e pela sua colaboração.**

¶ **38 J.B.** Não tem de agradecer. Desejo-lhe um bom trabalho. Espero curioso por ver o resultado e ler também o que os outros dizem sobre o tema.

## ANEXO 31 – ENTREVISTA MARIA HELENA RIBEIRO DA SILVA CASPURRO

**Entrevista:**

**Hermano Filipe Gomes Carneiro [H.C]**

**Professora Doutora Maria Helena Ribeiro da Silva Caspurro [M.H.C.]**

---

¶ **1 H.C.** Boa tarde, Professora! Começo por lhe agradecer esta entrevista e toda a sua disponibilidade em contribuir para este meu estudo sobre a identidade da disciplina de Formação Musical. Começava então por lhe pedir que se identificasse e que descrevesse um pouco o seu percurso académico e profissional, como professora de música.

¶ **2 M.H.C.** O meu nome completo é Maria Helena Ribeiro da Silva Caspurro e tenho 54 anos. Eu tenho o antigo Curso Superior de Piano que fiz no Conservatório de Música do Porto como aluna externa. Depois estudei Ciências Musicais na Universidade de Coimbra, onde trabalhei com a Maria Augusta Barbosa. Mais tarde fiz um doutoramento na Universidade de Aveiro, na área da Educação Musical, ligado à Psicologia da Música. Além dos estudos musicais tenho ainda uma Licenciatura em Filosofia que fiz na Universidade do Porto. Relativamente ao meu percurso profissional, como me estava a perguntar: então, eu sou professora há uns 31 ou 32 anos. Isto já a contar com o ensino superior. Olhe, sou professora desde os meus dezasseis anos. Não posso precisar bem, mas é isso, foi nessa altura que comecei a dar aulas de música. Parece uma inconsciência dar aulas com essa idade, mas foi o que aconteceu e para mim até lhe digo que foi muito útil, embora não me dedicasse apenas a dar aulas, porque também estudava. Eu dava aulas de Formação Musical e Educação Musical e recordo-me até de seguir o método Willems. Ainda cheguei a dar aulas de Piano na escola Óscar da Silva, mas não era aquilo que mais gostasse de fazer. Eu gosto de estar com grupos de crianças, gosto de ensinar música e não propriamente Piano. Houve também uma fase importante, quando fui para a ESE da Guarda. Foi na altura em que havia este desafio dos cursos de formação de professores de Educação Musical para o ensino básico e foi a partir daí que eu me comecei a dedicar mais aos assuntos da pedagogia musical. Estou convencida que para isto foi muito útil a minha Licenciatura em Filosofia. Foi muito útil nesse campo, de facto [pausa curta]. Portanto, estive alguns anos, poucos, na ESE da Guarda e foi depois disso que concorri a Coimbra onde estive aí uns 6 ou 7 anos. Posteriormente, concorri ao Departamento de Comunicação e Arte [Universidade de Aveiro], que onde ainda estou. Em Coimbra ainda tive grupos de crianças, que eu adorava, a quem dava Formação Musical, eram os meus meninos. Para mim essas aulas eram o meu laboratório de trabalho. Entretanto também estive na ARTAVE [Escola Profissional Artística do Vale do Ave] onde estive vários anos como professora na Iniciação Musical. Eu continuo a gostar muito desta fase, a da Iniciação Musical. Creio que quando a Iniciação Musical é realmente bem feita, fica tudo feito. Tudo é feito na Iniciação Musical. Olhe, foi uma das coisas que aprendi com Willems, com o Edgar Willems. É que na verdade, está tudo na Iniciação Musical, é impressionante! Sobretudo a Formação Musical. E aqui, como nos outros anos, os exercícios como os ditados musicais são meras transferências daquilo que nós fazemos na música. Enquanto estive na ARTAVE

apresentei um projeto de Iniciação Musical, em que o Professor José Alexandre acolheu muito bem. Lembro-me de ter ido para lá e ter ficado numa sala de *ballet* com piano e mais nada. Mais tarde, quando deixei a ARTAVE, já tinha conseguido com que a sala de Iniciação Musical tivesse um espaço para movimento, um espaço para o piano e um espaço para todo o instrumental Orff. Depois tive que vir embora... Estas aulas foram sempre dadas em paralelo com a minha atividade como professora em pedagogia, até porque não fazia sentido não estar com as crianças, ainda por cima estava na área da Educação Musical na Escola Superior de Educação. São áreas em que se trabalha sempre a pensar nas crianças e por isso considero que a Iniciação Musical é uma chave de ouro da Formação Musical. Foi por essa razão que eu fiz questão de me manter a trabalhar como professora na Iniciação Musical. Só parei muito mais tarde, até porque eu paralelamente a isso tudo tinha a minha vida artística.

¶ **3 H.C. Neste momento, qual é a sua situação profissional relativamente ao ensino da música e da Formação Musical?**

¶ **4 M.H.C.** Eu agora em Aveiro [Universidade de Aveiro] dou aulas na cadeira de Didática da Música I e Didática da Música II. São disciplinas transversais a todos os mestrados de ensino da música. Tratamos de temas transversais na área da didática quer a alunos de Formação Musical quer a alunos de Instrumento. Depois, além disso, tenho ainda a área de especialização, que é o laboratório, onde só tenho alunos de Formação Musical. Aí, eu trato das situações especificamente ligadas à Iniciação Musical e à Formação Musical. Chamamos-lhe a Área de Especialização e Didática Específica. Além disso, oriento ainda os estágios de Formação Musical.

¶ **5 H.C. Considera que o trabalho que hoje desenvolve no âmbito da disciplina Formação Musical está de alguma forma relacionado com experiências passadas [vivas] com essa mesma disciplina?**

¶ **6 M.H.C.** A minha experiência na área, começou como aluna de Iniciação Musical e Formação Musical com as ideias de Edgar Willems. Enquanto metodologia de ensino, era algo muito inovador na altura. Eu às vezes vejo debates atuais a reivindicar coisas que na altura nós já fazíamos. Dou-lhe como exemplo a utilização do cancionário como base de sustentação dos conteúdos que aprendemos, o movimento, a dança, a improvisação e depois disso tudo a passagem para os processos de leitura e de escrita. Essa forma de ensinar influenciou-me muitíssimo em toda a minha vida como professora de Iniciação Musical e Formação Musical. Entretanto dediquei-me a esta questão da reflexão pedagógica, da formação de professores e dos assuntos da Formação Musical. Neste momento os meus alunos são de Formação Musical e é sobre a Formação Musical que eu trabalho com eles. Muitas vezes fazemos aulas de ação simulada e sempre que possível, até o fazemos em contexto real. Os contextos reais, quando os consigo, são ótimos, nomeadamente no desenvolvimento de projetos. Por exemplo, este ano eu tive um contexto real importantíssimo que não tinha a ver propriamente com Formação Musical, mas se virmos bem, até tem a ver. Foi um trabalho de música na comunidade, na Casa da Música. Era um programa ao alcance de todos em que eu, juntamente com os alunos, estivemos a construir todo o espetáculo com os doentes do

Hospital Magalhães Lemos. Todos os alunos, fossem de Curso de Formação Musical ou do Curso de Instrumento tiveram que lidar com matérias típicas da área da música. Tiveram que compor, tiveram que escrever, tiveram que improvisar. Houve um trabalho muito específico de criatividade, sem dúvida. Cada grupo teve que fazer música, uns fizeram música num contexto jazzístico, outros pop, enfim. É uma forma de trabalhar que me pareceu bem e que se encaixa perfeitamente naquilo que são os objetivos da Formação Musical. Por exemplo, eu tive alunos de piano que nunca tinham tocado num piano elétrico, alunos que nunca fizeram progressões que são iguais às outras mas que tem uma sonoridade mais pop-rock e que tem que ter uma abordagem completamente diferente. Tive uma aluna tipicamente clássica que só tocou oito anos num piano de cauda e que me disse que nunca se tinha visto naquilo. E foi muito engraçado ver a forma como eles lidavam com isto. Foi um projeto extremamente sério e foi um espetáculo rigorosíssimo. Trabalhou-se em contexto real porque eu aproveitei esse projeto para colocar os alunos a trabalhar lá, mesmo não sendo a Formação Musical “típica” eles estiveram a fazer coisas muito úteis como pensadores e criadores, como músicos e performers. No final, nem imagina, fizemos o espetáculo mesmo muito bonito.

¶ **7 H.C. Falando um pouco no passado da disciplina de Formação Musical, pedia-lhe que me falasse um pouco de alguns aspetos que permitam demonstrar a representação que se fazia acerca dessa disciplina.**

¶ **8 M.H.C.** Antes de mais, esta disciplina de Formação Musical até o ser, foi mudando de nome, por exemplo, já foi Solfejo, Educação Musical... Eu lembro-me de ser aluna e de haver uma cisão muito grande entre o que era o Solfejo e o que nós fazíamos no privado [ensino]. Porque havia essa ideia de que nós no privado tínhamos muitos momentos em que fazíamos música e quando íamos fazer o exame ao Conservatório, diziam-nos que íamos fazer o exame e aí nós acionávamos o modo ditados e leituras porque era isso que nos ia ser pedido. Isto para mim é uma visão de como nós representávamos no passado a Formação Musical. Veja lá, eu lembro-me que ia como externa [aluna externa] ao Conservatório e via as pessoas que lá estavam muito focadas, cheias de medo antes dos exames. Bem, os ditados que tínhamos de fazer eram de facto uma tarefa extremamente árdua. Quando eles começavam com os ditados a quatro vezes, aquilo era uma audição para cada voz e nós tínhamos quatro vezes para ouvir uma voz e escrever, mais quatro vezes para ouvir duas vozes, mais quatro vezes para ouvir três vozes e, no fim, mais quatro vezes para ouvir as quatro vozes. Era um exercício de treino para decorarmos rapidamente o que tínhamos de escrever. E se não se decorava, não havia uma estratégia para ajudar o ouvido a ouvir harmonicamente. Não havia essa lógica da harmonia, que é algo fundamental, extremamente importante. Havia era uma complexidade de linhas e quatro vezes para ouvir. A dificuldade da Formação Musical tinha a ver com a quantidade de linhas, por que a quantidade de linhas correspondia a menos vezes para se ouvir. Era muito estranho porque não havia uma cultura auditiva e de compreensão musical. Já nós, na Juventude Musical Portuguesa, trabalhávamos muito a audição interior e ficamos na posse de um pensamento sonoro de uma compreensão sonora muito poderosa. Isso era o objetivo mais importante. Os exames vinham em segundo lugar. Isto foi assim durante muito tempo e nós tínhamos orgulho no nosso ouvido e até fazíamos concursos. Outra coisa que lhe posso dizer e que ilustra como era representada a disciplina de Formação Musical é que não se via nos outros alunos

este orgulho como nós tínhamos na Formação Musical. Quando íamos ao Conservatório fazer os exames, era frequente ver os outros alunos a copiar os exercícios uns dos outros. Eu, jamais copiava fosse o que fosse, para mim isso era um atentado ao meu orgulho. O meu ouvido era uma máquina! Ao ver aquilo nos exames, ficava com a ideia de que as aulas de Formação Musical no Conservatório eram uma “coisa” um bocadinho estranha, até porque sabia que lá os alunos só faziam ditados e treino. A ideia que tinha da Formação Musical era de que a maior parte dos alunos não percebiam nada daquilo, nem tinham como perceber, porque se percebessem alguma coisa não estavam ali cheios de medo e a copiar os ditados uns pelos outros. Depois havia também o problema das leituras. Eu lembro-me que pensava no porquê de ter que fazer aquilo. Então aquelas coisas do Fontaine... Oh valha-me Deus! Outra representação que eu tinha da Formação Musical lá do Conservatório era que, de facto aquilo era apenas um conjunto de leituras, para além do treino dos ditados. Agora veja, nós que não andávamos no Conservatório, fazíamos tantas coisas para além das leituras e dos ditados...nem imagina. E não tínhamos medo de fazer os exames como externos [alunos externos]. Lembro-me que nós fazíamos muita improvisação e nos testes que íamos fazer ao Conservatório apresentavam lá umas “coisinhas” que era, cantar uma melodia por cima de um ritmo dado, portanto, eu lembro-me que eles diziam que podia estudar e eu, admirada, dizia: “Estudar para fazer isto?” E eles ficavam a olhar. Aquilo para nós era facilimo, era uma coisa de “cacaracá” [muito fácil]. Resumindo e concluindo Formação Musical era um conjunto muito restrito de exercícios de treino, sem a aquela dimensão da audição e compreensão musical.

¶ **9 H.C. Tem presente a forma como pedagogicamente era o funcionamento da disciplina de Formação Musical?**

¶ **10 M.H.C.** Começo logo por lhe dizer que no Conservatório viam-se aquelas cadeirinhas todas alinhadinhas e nós na escola de música tínhamos uma roda. Não tínhamos cadeiras e estávamos à volta do professor a fazer exercícios auditivos. Depois tínhamos uma mesa redonda para onde íamos trabalhar, à volta do professor. Nós não copiamos porque isso não era uma coisa de que tivéssemos necessidade. Nós primávamos o nosso ouvido. Estávamos numa rodinha e fazíamos os exercícios escritos ou até acontecia de um aluno estar na cauda do piano fazer algum exercício, enquanto outros estavam no chão, por exemplo. Eram turmas mais pequenas e havia um contacto muito próximo entre nós, cantávamos, improvisávamos em conjunto com harmonia, com vozes e outras coisas... Obviamente que à medida que ficava mais próximo o 4º e o 6º ano [correspondente à disciplina de Educação Musical, sucessora da disciplina de Solfejo e antecessora da disciplina de Formação Musical] havia alguma atenção àquele treino que era necessário para o exame que íamos fazer ao Conservatório. Nessa altura nós começávamos a entrar mais num regime curricular de cumprir com tudo o que saía no exame e com isso começávamos a ficar mais preocupados com os testes e com os exames do que propriamente com aquela ideia de fazer música a que estávamos mais habituados.

¶ **11 H.C E relativamente ao Conservatório, tem alguma ideia do trabalho que se desenvolvia nas aulas de Formação Musical?**

¶ **12 M.H.C.** Pois! Quando eu fui para o Conservatório já estava no ensino superior, já era mais crescida. Mas a imagem que me ficou, até porque era uma realidade estranha para mim, era ver aquelas cadeiras todas e as mesas na sala Formação Musical. Eu achava aquilo realmente estranho. Aquele solipsismo de cada um metido no seu mundo, o professor como uma pessoa muito distante, o quadro... que coisa estranha, meu Deus! Depois vinham os exames era aquele filme que eu já lhe falei. Isto era assim sempre, todos os anos se repetiam as mesmas cenas. Na Juventude Musical Portuguesa, a nossa grande cultural auditiva era algo que estava sempre presente. Estava relacionado com a forma como nós começávamos a aprender música. Quando nós passávamos depois para o solfejo, e isso marcou-me profundamente, apenas o víamos como uma coisa significada, ou seja, tinha a ver com o repertório que nós já tínhamos feito sensorialmente. Eu não via isto a acontecer no Conservatório. De todo. Até porque em conversa com os colegas que tínhamos, eles diziam que só faziam ditados e pouco mais. Nós inclusivamente tínhamos uma forma de trabalhar o solfejo que eu ainda hoje acredito nela, que é a questão do desenvolvimento solfégico. Na comunidade solfégica nós temos dois sistemas, o sistema móvel e o sistema fixo. Não vale a pena falar aqui dos benefícios de ambos os sistemas, porque eu considero que tanto um caminho como o outro podem dar muito bons resultados, mas tem que se saber utilizar. Eu trabalhei sobre todo o sistema fixo. O sistema fixo como é dado atualmente, e daquilo que eu vejo nos estagiários, aquilo não é nada. Porque no método de solfejo fixo com o Edgar Willems nós, quando íamos ler a pauta, tínhamos o sistema solfégico todo fluido. Nós começávamos sempre com as canções. O Willems considerava isso extremamente importante para o desenvolvimento dos processos de leitura e escrita. A criança tinha que ficar na posse do mecanismo silábico todo. Isso era fundamental. O que é um mecanismo de classificação como qualquer outro. Porque, de facto, ficar com uma sílaba neutra é difícil para as crianças e o nosso processo de aprendizagem é um processo que anda, sobretudo, à volta de classificações. A sílaba ajuda a parametrizar o nosso pensamento. Como aquilo é rápido, precisa de ser mecanizado como um instrumento, tal e qual o instrumento. É como falar, eu tenho que exercitar, E que é que ele [E. Willems] fazia? Quando nós éramos pequenos, ele dava o cancionero em sílaba neutra mas rapidamente nós tínhamos que cantar com solfejo silábico. E, lá está, o que é que acontecia? Vai-me dizer que compreendíamos aquilo? Não, aquilo não era para compreender. É como a criança quando começa a falar não vai compreender, por exemplo, se aquilo é um adjetivo, um predicado ou outra coisa qualquer, ela apenas usa, e é na medida em que ela usa que lhe permite exercitar os processos de pensamento e de codificação. Na Formação Musical era igual, até porque ele [E. Willems] tinha o cancionero construído em várias tonalidades, nós não cantávamos só em Dó Maior. O que se vê é que se passa muito tempo em Dó Maior, depois aquilo cristaliza e, mais tarde, para eles cantarem noutra tonalidade, em Fá ou em Sol, é muito mais difícil. Nós logo no imediato, para além dos exercícios de escalas e ordenações, que não eram dados da forma como eu agora vejo, tínhamos muita diversidade de canções, onde aprendíamos tudo. As pessoas julgam que “dão” Willems, mas eu estou convencida que não dão. Aquilo tinha que ser muito conectado com o cancionero e nós não dávamos nada que não tivesse uma ligação lúdica e significativa com um repertório. Nunca aquilo se tornava uma coisa mecanizada, estávamos

constantemente a resolver problemas, era muito engraçado, mesmo nos intervalos. Só para lhe dizer muito rapidamente, nós lidávamos com o solfejo de tal maneira, que tinham várias tonalidades, nós desde muito cedo tínhamos que lidar com o solfejo silábico em muitas tonalidades e, parecendo que não, aquilo estava muito fluido. Ah! Depois tínhamos ainda outra ferramenta, que era, como nós trabalhávamos improvisação com base nos modelos do repertório que aprendíamos, nós depois utilizávamos esses exercícios para o desenvolvimento silábico. E o que é que nós fazíamos? Nós, não só improvisávamos com sílabas, com diferentes tonalidades, com diferentes armações de clave, como nós tínhamos que memorizar aquelas canções todas. Eram mais de três dezenas de canções de cor, uma espécie vocabulário para nós podermos fazer as relações. O professor utilizava aquelas canções para fazer inúmeros exercícios. Num dos exercícios, o que nós fazíamos era a transposição oral, não estamos a falar de transposição visual, estamos a falar de transposição oral. Por exemplo a canção das três galinhas [entoação do motivo inicial]. Para nós aquilo eram “peanuts”. Fosse com a música que fosse. Nós, quando íamos depois para a leitura, para a notação, nós levávamos o sistema completamente fluido. Isto para lhe dizer o que era uma Formação Musical que se contrapunha com as práticas baseadas apenas no ditado e no solfejo, algo muito próximo daquilo que era a Formação Musical do Conservatório e diferente daquilo que nós fazíamos. A grande diferença é que havia uma grande relação dos desafios sonoros com a catalogação e até com os processos de improvisação, mais do que com a composição até. Era algo muito espontâneo. Isso talvez tenha provocado em nós uma forma de estar com o som e depois com a música muito personalizada. Analisando assim com esta distância, acho mesmo que era uma maneira de aprender música que não tinha nada a ver com a forma como era dada nas outras escolas. Mesmo os ditados que fazíamos havia sempre uma relação muito próxima com o som, com a sua percepção e compreensão musical e, sobretudo, com a forma como previamente trabalhávamos os seus conteúdos musicais.

¶ **13 H.C. Podemos dizer que havia uma metodologia específica para o ensino da música em Formação Musical?**

¶ **14. M.H.C.** Eu diria mais que havia uma filosofia de base e que era a grande escola da sensorialidade, do som. Era o “sound before symbol” ali chapadinho. Que começa no Pestalozzi, que vem antes de todas pedagogias que conhecemos e daquilo que falam variadíssimos autores como o Peter Webster, o McPherson e outros. Era a escola da significação musical, em que a vivência sonora era a base do aprender música através de música. Isto foi claramente o que eu vivi como aluna na Juventude Musical Portuguesa, agora sobre o que era a metodologia adoptada no Conservatório, isso eu não me posso pronunciar muito por não ter sido uma coisa que tivesse vivido. Só posso falar com base naquilo que está implícito nos materiais, nomeadamente nos documentos de avaliação e até daquilo que, atualmente, eu vejo nos meus alunos. Normalmente pergunto [aos alunos] e eles dizem o que é que fizeram. Mas, sabe? Falar de metodologias implica nitidamente falar de outros conceitos: o conceito do que é o conhecimento, o que é o saber, o conceito de literacia. Para pedagogos como Edgar Willems o conceito de literacia baseia-se claramente no pensamento sonoro, naquela ideia de aprender música através de música. Aqui a aprendizagem da leitura e da escrita musical são apenas duas competências que servem para ajudar a pensar

musicalmente a compreender os conteúdos trabalhados ao nível da harmonia, do ritmo e da melodia. No fundo, a leitura e a escrita musical servem para diversificar as minhas valências enquanto músico e enquanto instrumentista. Não apenas como reprodutora mas também como criadora. Eu não posso ser criadora se só reproduzir música. Penso que para estes autores a leitura e a escrita são competências que, não sendo a base do processo, não são uma definição em si do que é a literacia musical. Portanto saber música não é apenas e só saber ler e escrever, é também saber ler e escrever, é também saber tocar. E é por aqui que a Formação Musical deveria seguir como objetivo e como princípio. No modelo do Conservatório o conceito de literacia vai muito nessa linha da leitura e reprodução do repertório. Aliás o McPherson tem um artigo sobre isto e é interessante porque este conceito do que é ser um bom músico está muito próximo da forma como nós ensinamos e do que que achamos que é um bom músico. Até por aquilo que era a expectativa que o próprio McPherson obteve no seu estudo, os professores tinham muito a ideia de que o bom músico é aquele que toca bem e que lê bem.

¶ **15 H.C Professora Helena, qual acha que foi o nível de importância que no passado se atribuiu a disciplina de Formação Musical?**

¶ **16 M.H.C.** Para mim, digo-lhe já que foi estruturante. Na minha escola foi estruturante porque como lhe disse o nosso pensamento, o nosso vocabulário foi construído através do cancionário que começava para além do instrumento, ou seja, o nosso primeiro instrumento foi o ouvido, depois foi a voz e o canto. O corpo, nesse sentido, era o nosso instrumento. Ensinaram-me a usar o nosso primeiro instrumento e isso foi estruturante. Mesmo durante as aulas de instrumento. Eu lembro-me que nas aulas de Piano havia uma “ponte” entre o que fazíamos no Instrumento e o que fazíamos na Formação Musical. Como lhe disse foi estruturante porque nós até no Instrumento, utilizamos a mesma metodologia. Eu lembro-me de uma aula de Instrumento em que a professora me obrigava, não gosto desta palavra, mas de certa forma era assim, obrigava-me a cantar todo o que tinha de tocar. Era bom também porque nos valorizava. Eu lembro-me que a minha primeira audição foi com uma peça que eu compus. Eu e o meu irmão. Nós, na altura, não sabíamos escrever, por isso, gravamos e o professor de Formação Musical escreveu aquilo que nós tínhamos composto, porque nós não sabíamos escrever. E eu lembro-me que a nossa primeira peça foi [pausa curta] ... eu lembro-me que a do meu irmão chamava-se o “passeio no campo” e a minha era uma “espanholada” [a que se seguiu a entoação do tema inicial]. Eu também sabia muito pouco tocar e foi uma coisa espontânea. Utilizei um mecanismo qualquer e usava sobretudo os paralelismos harmónicos e a homofonia porque eu não tinha competência para mais. Fiz aquela peça e achei interessante os professores preocuparem-se com isso. Tive pena de não se ter incentivado mais até a atividade de composição. Acho que fizemos muita improvisação e que até isso não foi assim tão desenvolvido. Acho que o professor de Instrumento descorou esse ponto. Mas, voltando atrás, lembro-me que o professor de Instrumento me obrigava, outra vez a palavra que eu não gosto [risos] a cantar sempre o que tocávamos, a tocar a mão esquerda a cantar a direita, tocar a direita cantar à esquerda. Isto punha um pouco em ação o solfejo silábico que continuávamos a trabalhar na Formação Musical. Mas não se pode dizer que fosse uma forma de dar mais importância à Formação Musical, até porque o que aqui era comum às várias disciplinas era a pedagogia Willems.



Era isso que estava sempre presente. No Instrumento ou na Formação Musical, o ouvido tinha que estar presente. Também tínhamos [na aula de Instrumento], sempre no final da aula um momento para o trabalho da improvisação. Era uma coisa muito simples, mas havia e estava lá. A professora acompanhava e nós fazíamos, a quatro mãos, a nossa improvisação. Foi assim sempre. Foi sistemático durante anos. Houve um momento em que parou e foi pena, enfim.... Eu acho que se pode ter um bocadinho de tudo na aula de Instrumento. Até lhe digo mais, acho que a aula de Instrumento pode ser uma aula de Formação Musical.

¶ **17 H.C. No seu entender, o que é que mais caracterizava o perfil do professor de Formação Musical e, já agora, o tipo de formação que estes professores tinham para o ensino da música?**

¶ **18 M.H.C.** O meu professor de Formação Musical era um professor do Conservatório do Porto. Mas tive vários professores. Lembro-me de um que era o professor Lino Gaspar, era muito exigente e utilizava o método Willems. Vou-lhe dizer uma coisa que pode não parecer muito importante, mas que para mim é. É algo que não está diretamente explícito na aprendizagem, mas que até está lá: é o músico que é professor. Em que ele não está a ensinar nada, mas que a gente está a ouvir, estamos a ouvir o que ele toca. Isso é muito importante [dito com realce]. Nem imagina o quanto isso nos modela musicalmente. A mim modelou-me muito, mesmo. Eu posso-lhe dizer que toda a minha preocupação pela harmonia, toda a minha paixão pela harmonia e pela improvisação tem a ver com a maneira como aquele professor harmonizava. Ele pegava num tema e eu ficava espantada. Para além de me criar uma sensação de beleza, fazendo-me “pele de galinha”... a música é uma coisa muito bonita. Eu estava a ouvir e aquilo modelou-me, no sentido em que aquilo fez parte do meu vocabulário ainda que de forma indireta. Eu estou convencida que se o meu professor fosse mal músico e não harmonizasse muito bem eu não tinha tido referências. E depois não era só isso. Ele na improvisação precisava de harmonizar...e fazia coisas belíssimas e nós gostávamos muito daquilo. Sabe uma coisa, quando nos dão “lombo” nós já não queremos a “carne dura”. De modo que a partir daí eu quis sempre “lombo”. E isso tornou-me exigente, tornou-me extremamente exigente do ponto de vista musical e deu-me referências que foram cruciais para a minha vida. Isto para mim é um ensinamento pedagógico de valor, porque eu considero que o professor de Formação Musical tem que ser um músico de excelência, nomeadamente um harmonizador. Sei que existe software para isso, mas mesmo o software, se não pusermos a mão na massa não existem muitos critérios. Eu lembro-me que comecei a harmonizar cada vez melhor quando fui para a escola de jazz, enquanto não fui, a coisa não foi lá. A gente precisa mesmo de pôr a mão na massa. Isto para lhe dizer, quando um aluno tem um mau som, é porque tem uma imaturidade que não lhe permite ter bom som. Para o aluno melhorar, o professor tem que ter muito bom, tem de ter muito bom som na sala de aula. Porque não é tudo fraco. De modo que, para concluir, o bom som do professor é tanto mais necessário quanto menos o aluno sabe. Por causa disto, eu considero que o professor de Formação Musical não é aquele que está ali a um canto, que é um professor qualquer que nem toca, nem nada. É justamente o contrário. É o melhor músico. Era isto que nós tínhamos, no meu tempo. Eu acho que tive. Eu acho que aquela relação foi marcante. Tive outros professores, mas aquele, marcou-me mesmo.

¶ **19 H.C. No geral, pode dizer-se que no passado os professores de Formação Musical eram sempre pessoas que tinham uma prática musical regular?**

¶ **20 M.H.C.** Naquele caso que lhe falei, sim. Eu lembro-me da forma como ele harmonizava as escalas. Como é que uma pessoa não gostava de tocar aquilo? Não são aquelas coisas que pesam muito, aquelas coisas horrorosas. É música pimba, desculpe, a gente não quer que eles gostam de música pimba, mas o professor é o primeiro reproduzidor de música pimba. Ali não era nada disso. As harmonizações e a forma como ele mudava de tonalidade.... Aquilo era mesmo bonito! E não era jazzista, porque se fosse a coisa ainda ficava mais bonita, mas nós na altura não éramos tão exigentes.

¶ **21 H.C. E o que se pode dizer relativamente à formação pedagógica destes professores para a sua prática docente?**

¶ **22 M.H.C.** No geral os professores tinham uma formação muito débil. Esta coisa da formação de professores foi evoluindo. Naquele caso particular, e mesmo noutros, a formação Willems era uma referência. Eu fiz parte de uma turma em que o professor que estava a dar aulas estava a ser observado pelo professor Edgar Willems. Ele vinha assistir às aulas. Estes professores eram estagiários dele. Como disse, eu fiz parte de um grupo em que Willems veio vê-lo trabalhar. Eram formados como professores com o próprio Edgar Willems, através do movimento “jeunesse musicale” de todo o mundo e que, em Portugal, através de uma senhora que se chama Maria Manuela Azeredo Perdigão e através da Fundação Calouste Gulbenkian promoveram estas formações. A própria Teresa Macedo esteve muito ligada ao método Willems. Havia um grupo de professores que estiveram muito ligados à formação trazida pela Maria Manuela Azeredo Perdigão através da Fundação Calouste Gulbenkian. Depois o João Freitas Branco abriu a Juventude Musical Portuguesa como parte do movimento europeu e de todo o mundo que promoveu esta relação com o professor Edgar Willems e o seu discípulo Jacques Chapuis. A minha professora tinha uma relação muito próxima com Edgar Willems e depois isso ia-se passando, foi um legado, mas que é pena não ter durado ainda mais tempo.

¶ **23 H.C. Olhando agora para um momento mais atual, pode assinalar alguns aspetos que demonstrem o desenvolvimento e a evolução da disciplina de Formação Musical?**

¶ **24 M.H.C.** Eu vou lhe dar uma visão mais pessimista e depois outra mais otimista. A mais pessimista (quem me dera que eu estivesse errada) é que me parece ter havido uma regressão, sobretudo para aquilo que eu vivi. Eu sinto que os meus alunos têm dificuldades muito estranhas, que na altura não faziam sentido. Nesse sentido houve claramente uma regressão. Sobretudo para o meu modelo ou para a minha conceção de Formação Musical. Pelos vistos tenho um modelo diferente [risos]! Não sou uma representante do ensino oficial, sobretudo por causa desse “nicho” que eu vivi, essa relação com a Iniciação Musical... Eu acho que a esse nível houve uma regressão, porque poderia ter ficado ali uma semente... E eu acho que não ficou [voz muito pausada]. Acho

que há projetos interessantes por aí a acontecer. O que é que é bom, mas não chega porque não representa a totalidade do ensino em Portugal. O facto do ensino artístico se ter democratizado e ter ficado acessível a muita gente, que na altura era só para uma elite, é uma coisa muito boa. Provavelmente isso paga-se com a fatura que nós estamos a pagar. Provavelmente houve aqui um mecanismo qualquer em que se perdeu qualidade. Curiosamente, por outro lado, há cada vez mais músicos e eles cada vez estão melhor. A estatística explica bem isto porque se há mais músicos, também tem que haver melhores músicos. Agora tem que haver um estudo aprofundado sobre o insucesso que existe, nomeadamente na disciplina de Formação Musical. Porque, repare, se se sabe que é uma disciplina muito particular e se se sabe, até pela própria experiência dos meus alunos, que vêm com muitas debilidades e trazem deficiências a nível do pensamento sonoro, então alguma coisa está mal antes de chegar à Universidade. Eu, independentemente dos números que possam surgir, na minha relação com o terreno concreto que são os alunos, tenho a certeza de que alguma coisa não está muito bem. Está bem que, provavelmente, até temos uma melhor formação para os professores, mas não nos iludamos. Há de tudo: bons e maus professores. Há de tudo. A outra visão mais otimista tem a ver com uma reflexão maior sobre a pedagogia. Há mais instrumentos de reflexão. Se isso tem relação com os professores no terreno? Provavelmente não, provavelmente sim. Depende de muitas coisas.

¶ **25 H.C. Mas, considera que há no momento presente influências daquilo que a disciplina de Formação Musical foi no passado?**

¶ **26. M.H.C.** Sim. Praticamente tudo. Se me disser que é a minha opinião ou que é a minha visão de Formação Musical, eu digo-lhe que não. Na minha visão de Formação Musical considero que não se pode estar como se está hoje. Se você for ver como está a Formação Musical atual vai admirar-se com uma abordagem que, não sendo nova (lá está, vem do passado) é absolutamente mecânica. É a ideia de ter tudo mecanizado. Se for ver, aquilo são meia dúzia de conteúdos e de exercícios que se repetem durante oito anos e que agora ainda estão a tentar, para ver se cola, fazer com que isso passe para a Iniciação Musical. Olhe, quer que lhe diga? É de tal maneira evidente a forma como tem havido insucesso que já não chegam oito anos para ensinar corretamente os alunos e já se pensa em pôr mais quatro anos [1º ciclo, Curso de Iniciação Musical] sempre a repetir, repetir, repetir...valha-me Deus!

¶ **27 H.C. Acha, portanto, que o presente conserva ainda alguns aspetos que são parte do passado da disciplina de Formação Musical?**

¶ **28 M.H.C.** Eu acho que sim. Acho que em alguns aspetos isto é o passado. Portanto, é aquilo a que se chama um anacronismo. É o que sempre é e, por isso, é inquestionável. Tal como é inquestionável um dogma. É como ir à missa, tem aí um exemplo. Você vai à missa como se vai a 500 anos ou há 600 anos. É assim e pronto. Não se questiona. É um dogma e, provavelmente, vai sempre existir porque está muito enraizada naqueles automatismos que lhe falei. As pessoas têm dificuldade em mudar.

¶ **29 H.C. No presente, no momento atual, como acha que se representa a disciplina de Formação Musical?**

¶ **30 M.H.C.** Olhe, eu vejo-a como algo que está cristalizada no tempo. Eu preferia falar de pessoas, mas acho melhor falar da instituição curricular que representa a disciplina. Eu vejo-a como um conjunto de constructos assumidos dogmaticamente e que são repercutidos no tempo. Os exames e as provas mostram como isto é um pensamento dogmático. Ninguém discute sobre o valor quase inquestionável e quase exclusivo de exercícios como o ditado, a leitura e os intervalos. Nem é a harmonia porque harmonia é outra coisa. Isto para mim são dogmas porque a música é muito mais que isto. Tem muito que ver com a forma como curricularmente estão definidos os programas. Está instituído, está enraizado, está cristalizado. E agora vamos às pessoas, vejo pessoas cristalizadas a darem-se muito bem com isto e a defenderem isto com unhas e dentes, que acham que isto é inquestionável, que é uma verdade absoluta. Eu vejo pessoas inquietas, um pouco como você agora a fazer este trabalho, que consideram que isto é apenas uma faceta do processo e que estão extremamente insatisfeitas com o ter que seguir prescritivamente a Formação Musical. A dada altura isto é uma insistência, é trabalhar obrigatoriamente, é uma perda de tempo. E vejo pessoas a tentarem “furar” isto e, deixe-me que lhe diga, algumas até conseguem fazer caminhos alternativos e conseguem chegar às metas por outros caminhos muito interessantes. Vejo, por exemplo, num estágio onde estive agora em Leiria, em que o professor, Mário Nascimento, eu cheguei lá e os alunos cantavam e tinham imenso repertório. Os conteúdos harmónicos, rítmicos, melódicos e toda a classificação dos conceitos estava sustentada em material sonoro. E eu disse cá para mim: assim, sim! Afinal há esperança. Pensava eu que esta maneira de ensinar música na Formação Musical já tinha morrido, mas afinal não. É que eu tenho ido às escolas e só se vê que as crianças não cantam, não gostam de cantar, tem dificuldades em fazer uma melodia, tem dificuldade em memorizar, porque não sabem ou porque não gostam... Só estão agarradas a exercícios completamente descontextualizados a fazer intervalos, valha-me Deus. É isto que eu tenho visto. Quando eu chego ali [Orfeão de Leiria], e vejo aquilo, aquela forma de ensinar, pensei logo que ali havia uma luz. O que eu quero dizer é que há pessoas que independentemente destas prescrições, procuram outras alternativas. Que mesmo assim é muito difícil? É. E é difícil provavelmente porque se criam muitas alavancagens e com certeza as pessoas têm que deixar de fazer aquilo em que acreditam para fazer aquilo que têm que fazer, porque, se não, têm problemas.

¶ **31 H.C. Falando sobre o funcionamento atual da disciplina de Formação Musical, pergunto-lhe como perspectiva a utilização de repertório nas aulas de Formação Musical?**

¶ **32 M.H.C.** Eu não vejo o ensino da música sem repertório. Porque a música é uma construção social e cultural. Eu posso a dada altura fazer um exercício para me ajudar aqui ou acolá e por exemplo utilizar as escalas. As escalas aqui são como que estigmatizações. É como dizer, por exemplo dizer: “– Olha, o verbo é este... Agora diz-me qual é o seu presente do indicativo” e nós vamos ao verbo só para lembrar. Portanto é uma utilização de um exercício que não é repertório. Eu não me estou a contradizer porque isto só serve para lembrar o aluno de um determinado

conteúdo. É como se fosse um compêndio de gramática. É que eu não vejo a aprendizagem musical de outra forma que não seja como a aprendizagem de uma língua, do seu pensamento literário, percebe? Eu quando estou a falar português, a ler ou reproduzir um texto, vou para a aula e peço aos alunos para fazer em cinco vezes a conjugação do presente do indicativo de um verbo? Não! Asseguro-me de que a gramática está implícita nessa aprendizagem, asseguro-me de que há uma consciência que está a ser trabalhada e pronto. Eu estou só a semear, para depois colher. No fundo, asseguro de que a gramática está lá e mais nada. Não vou centralizar a minha aula em exercícios de gramática, porque isso é uma chatice e não me parece que seja a razão primeira dessa aprendizagem. Falou-me de repertório. É caso para perguntar: “e que repertório no Conservatório?” O que eu lhe digo é que a música, para mim, é universal. Para mim só existe dois tipos de música: a boa e a má. O que significa que os horizontes estão mesmo aqui. Existe boa música e má no rock, no pop, no jazz, na música clássica, existe de tudo. Quando me diz que repertório, provavelmente pergunta-me que música. Sabe que por vezes é bom levar a má música para as aulas. É uma boa técnica para mostrar o que é bom. É preciso saber o que é que é mau, para se saber o que tem de se aprender. Até o mal tem que estar numa aprendizagem completa. Só que tem de ser feito de uma forma pedagógica. O que é que eu acho que está mal? Tem que haver esta pergunta. Sempre. No fundo, é de uma forma não assumida, ou até às vezes de forma assumida, dizer-se que se ensina música mas só se ensina determinada música. Olhe, eu até lhe digo uma coisa, eu sou “velha” e tenho alunos meus que tem vinte anos e ficam escandalizados por eu levar um exercício de rock para as aulas. Só porque é rock. Eles nem sequer sabem o que é que está ali. Pois é, Hermano! Está a ver? Eu acho que isto ilustra muita coisa, não acha? No Conservatório de Música diz lá música até o século XIX? Não diz lá pois não? Nem diz lá os compositores autorizados. Mas dá a ideia de que ali há algo proibido. O jazz conquistou o seu terreno. Já é aceite, tenho medo que se torne uma religião. O músico de pop-rock nunca vai ter uma carteira profissional, nunca vai ser professor. Isto é significativo de como é que ainda hoje o músico do rock e do pop não tem uma habilitação profissional. Porque são do rock, logo, são de terceira categoria.

¶ **33. Deixando o tema do repertório musical, pergunto-lhe se acha que a improvisação e as práticas de criação e invenção musical marcam uma presença regular nas aulas de Formação Musical?**

¶ **34 M.H.C.** [risos] Isso é como “chover no molhado” e lá vou eu outra vez dizer o mesmo: não vejo nada. Espero estar ceguinha. Espero bem que isso seja um problema da minha miopia [risos]. Agora vejo esse assunto a ser debatido e também vejo muita gente interessada por esse assunto. Isso é um princípio muitíssimo bom. Espero que continue a avançar rapidamente.

¶ **35 H.C. Daquilo que é o seu contacto com o ensino da música em Formação Musical, não encontra, portanto, salas de aula onde tenha chegado este aspeto da criação musical, do desenvolvimento da criatividade?**

¶ **36 M.H.C** A muita gente já chegou. Na minha já chegou e já estou “velha”. Eu fartei-me de improvisar. Eu ponho os meus alunos todos a trabalhar nesse sentido. Eu tenho uma cadeira

[Unidade Curricular] de didática da música que é feita com projetos práticos. É logo ali, e não é só para os de Formação Musical, é para todos [os Cursos]. E é o quê. É aprender música através da improvisação e da composição. Ui! Se eu começo a falar sobre isto, então é que eu nunca mais me calo. Nem sequer vou falar... acho que isto está mais do que escrito, daí a importância que tem. É que os processos inventivos são importantes, não é só por uma questão do processo em si, mas também porque, ao lidarmos com o processo criativo, estamos a lidar com um tipo de pensamento que é muito importante na educação: o pensamento divergente. Tudo o resto, desde a reprodução a imitação, o saber decorar, a aprendizagem sustentada num problema para o qual só tenho uma resposta correta situa-se no domínio daquilo que é o pensamento convergente. Os dois tipos de pensamentos são importantes. Não é possível desenvolver o divergente sem o convergente. Agora é muito estranho não se trabalhar o pensamento divergente, sobretudo porque se sabe que é através do pensamento divergente que se encontra a natureza do pensamento criativo. Infelizmente os nossos professores ainda não perceberam isto muito bem. E acho que é por não entenderem muito bem, que tão pouco trabalho desta natureza se vê nas salas de aula. Eu incentivo os meus alunos, nos estágios, a desenvolverem o pensamento criativo e tenho tido contacto com alguns professores que fazem o mesmo, mas são casos pontuais. É aqui e ali. Acho que é uma área que precisava de ser mais sistematizada. A mim o que me parece é que não se sabe muito bem a forma como desenvolver atividades para o desenvolvimento do pensamento criativo. Por exemplo a improvisação melódica, além de atender a esse pensamento divergente, é uma excelente estratégia de avaliação. Repare, a improvisação é um excelente exercício harmónico. É o exercício da harmonia. Na música tonal, mesmo que seja do ponto de vista da horizontalidade, o aluno, ao improvisar, tem que fazer uma seleção que permite ao professor perceber como é que ele se relaciona com o baixo. Esta a ver como isto pode ser importante. O Willems já sabia isto e nós já fazíamos isto. Agora vai-se por aí e é o que se vê. É engraçado, não é?

¶ **37 H.C. E como perspetiva o recurso às práticas vocais e instrumentais na aula de Formação Musical?**

¶ **38 M.H.C** Maravilha! Acho que essa é outra questão daquelas... Eu não percebo porque é que os instrumentos estão metidos nas caixas. É muito importante não descurar toda uma cultura auditiva. Isso é o nosso primeiro instrumento. Depois o instrumento que tocamos passa a ser parte de nós. É uma extensão de nós próprios. É como um lápis, ele por si não faz nada. Se não formos nós a saber o que queremos escrever. Na música é exatamente a mesma coisa. Haverá alguma coisa mais importante que um instrumento que nos representa e que nos interpreta a partitura que está dentro de nós? Em certa medida o canto torna-se mais difícil porque nos outros instrumentos há a sinestesia que nos dá muita informação [enquanto simula tocar um piano, com as mãos em cima da mesa]. É que os dedos também ouvem, sabia? Então, se não estamos a tirar proveito dos instrumentos nas aulas de Formação Musical, estamos a desperdiçar todos estes canais importantíssimos. Há uma investigadora, que é a Lucy Green, que se interessa pelas aprendizagens não formais fala sobre tudo isto. Se formos ver os grandes músicos mesmo nas tradições extra europeias, vemos que tudo o que fazem na música é com base no “ouvidinho” e nessa relação com o instrumento, percebe? Não estou a dizer agora que tem que ser sempre o instrumento e que isso

resolve os problemas da Formação Musical. Tem que haver bom senso. No meu módulo de Didática, o primeiro são os fundamentos teóricos, depois é a prática. Mesmo com setenta alunos, é prática. Vai-me perguntar como é que eu faço com essa gente toda, mas eu digo-lhe: olhe é uma acrobacia que eu inventei em que ponho aquela gente toda ali a trabalhar em grupos. Tenho tido projetos excelentíssimos. Quer os alunos de instrumento, de composição, todos, todos ali trabalham. Há ali uma tónica [elemento comum] que é o de que toda a gente lê música e toca qualquer coisa. Portanto, o instrumento tem que estar sempre lá. Se for a voz é a voz, se for o corpo é o corpo, mas é como lhe digo o instrumento não fica de parte a menos que seja um projeto específico que tenha a ver com movimento, por exemplo. Agora, atenção a uma coisa, isto não é só para o professor Formação Musical, tem que ser para todos os professores de música. É que isso de mandar trabalho para os outros é fácil. Eles [professores de Instrumento] são professores de música, não são? Então também têm que trabalhar isso. Como instrumentistas que são, têm que o desenvolver.

¶ **39 H.C. E o que dizer sobre as práticas de leitura e escrita musical bastante presentes nas aulas de Formação Musical?**

¶ **40 M.H.V** Por aquilo que vejo, são práticas trabalhadas independentemente, ditado com ditado, leitura com leitura. Não há uma relação e era importante que houvesse. Existem formas holísticas de trabalhar isto e não o fazer em separado como ainda tanto se vê por aí. Se eu estou a ouvir uma peça, depois vou analisar e escrever, aqui considero que há uma relação, isto é bom. Não quer dizer que tem sempre que haver essa relação, nem quero dizer com isto que só há uma maneira de trabalhar. Eu acho que se deve trabalhar de muitas maneiras. O que eu acho é que quando se instala uma metodologia, essa metodologia diz-nos que há pressupostos assumidos, e eu estou a falar daquilo que eu vejo. Sabe o que é? É que não há coerência na forma de trabalhar essas competências. Vejo as coisas muito desgarradas. É ali é um Fontaine, depois é outra coisa qualquer que não tem nada a ver com isso... não vejo um cuidado em trabalhar de forma holística estas competências. E tanto que não são trabalhadas, que muitas ficam mesmo de fora. Porque se tivessem sido trabalhadas de uma forma racional, inclusivamente com o pensamento divergente, nós não teríamos tanto insucesso em matérias repetidas ao longo de oito anos de estudo. O que se pretende são práticas holísticas que não só nos põem em contacto com o som, como nos põem a ouvir e a reproduzir, a improvisar e a compor, a ler e a escrever. Não quer dizer que tem que ser sempre assim. Por vezes tem mesmo que se fazer uma coisa diferente ali, uma leitura acolá, não há uma só maneira de aprender. Agora, quando se insiste só em determinadas coisas, aí começa a estar a prevalecer uma atitude prescritiva e é mais isso que eu vejo a acontecer com essas atividades de escrita, os ditados, e as leituras. E, confesso-lhe, isso assusta-me mesmo.

¶ **41 No seguimento dessa perspetiva mais holística do ensino da música de que fala, perguntava-lhe também se se dá conta de uma abordagem interdisciplinar ao ensino da música em Formação Musical?**

¶ **42 M.H.C** Acho que, com a exceção de algumas pessoas que tentam fazer isso, como já lhe disse há pouco, a disciplina está muito fechada em si. Por aquilo que se vê até nos próprios programas,

ela está fechada num solipsismo completo. Os exames espelham isso, porque se os exames são a coisa mais importante, o exame diz as convicções que estão ali naquela disciplina e os processos para lá chegar. É nisso que eu me baseio. Os próprios programas são esclarecedores sobre esse fechamento da disciplina. Não há uma matriz de competências, não há qualquer cuidado em estabelecer princípios organizadores e transversais, em definir a música como um construtor social e cultural. Não há. Veja como estão os programas de Formação Musical? Conteúdos quase assépticos. Por exemplo, fala de ritmo. O ritmo é muita coisa: a sincopa num contexto de salsa ou de um blues é diferente da sincopa existente por exemplo em Bela Bartok ou em Beethoven. O galope, é outro exemplo. Eu percebo que exista uma base e os grafismos de base, mas isso tem que durar muito pouquinho tempo, isso são esqueletos, a carne não é essa. A carne é outra. Agora estar oito anos a trabalhar no esqueleto? É claro que isto perde o sentido. Isto é o exemplo que eu lhe dou, agora pense que o mesmo se passa em todas as outras áreas que não apenas o ritmo. E tem aí o resultado. Vê? [pausa curta]

¶ **43 H.C. Considera que o desenvolvimento tecnológico tem beneficiado o processo de ensino e aprendizagem musical em Formação Musical?**

¶ **44 M.H.C.** Considero que isso tem tanto de verdade como de mentira. Depende se está a dar “carne do lombo ou carne dura”. A tecnologia não é um fim, é um meio. Depende o que é que ela está a servir. Se está a servir uma causa boa, então seja bem-vinda a tecnologia. Mas não vejo que seja sempre assim. Ainda há uns dias estive a arguir uma tese sobre aplicação das tecnologias no ensino da música. Aquilo era qualquer coisa como fazer o Artur Fão [livro de solfejo e teoria musical] num iPad. As intenções eram boas, mas a pessoa não sabia muito de música e, portanto, aquilo teve que ser. Do ponto de vista sonoro e musical, aquilo era brincar. Não tinha valor pedagógico absolutamente nenhum. E mais: era uma nova tecnologia! Esta a ver?! As pessoas iludem-se. A lúdica é muito importante por causa da comunicação, mas tem que trazer desafios importantes e neste caso, a música não pode ser descurada. Agora se está mais presente nas salas de aula? Eu acho que a tecnologia tem muito a ver com o perfil das pessoas. Há muita aversão a tecnologia, por um lado. Por outro, existem pessoas que são como um peixe na água. A tecnologia para mim não tem valor por si. Tem valor enquanto meio para chegar a um determinado lugar. Tem que se ver o que essa tecnologia propicia para se poder pronunciar sobre ela e ver a sua utilidade no ensino.

¶ **45 H.C. Qual é a filosofia de base por que se orientam as atuais metodologias de ensino da música da disciplina de Formação Musical?**

¶ **46 M.H.C** Acho que prevalece uma metodologia muito baseada na ação visual e mecanizada. Há um pressuposto altamente tecnicista e uma ideia errada de que a técnica se adquire daquela maneira. Independentemente de se valorizar a leitura não significa que essa seja o melhor meio para lá chegar. Ou seja, o facto de eu utilizar a leitura não significa que eu tenho que dar cem vezes uma leitura. Provavelmente não tenho mesmo. Mas não é só da leitura que eu falo. Eu não tenho nada contra o ditado. Pode ter interesse, como pode não ter interesse nenhum. Um ditado pode ser dado de várias maneiras, pode ser um excelente para o aluno, mas também pode ser péssimo, sem



utilidade nenhuma. A própria forma da utilização das estratégias do ditado tem muito que se lhe diga. O ditado enquanto ferramenta, é uma ferramenta como outra qualquer, não lhe vou dar um exemplo nem vou ficar obsessiva à volta do ditado. É uma estratégia de avaliação como outra qualquer. O problema é mais a pouca disponibilidade dos professores para trabalhar a sensorialidade com os alunos. Mas aí as razões, se calhar, são outras. Nem vale a pena estar aqui a repetir.

¶ **47 H.C Partilha da ideia de que a disciplina de Formação Musical tem uma função e um papel de destaque no currículo do ensino especializado da música?**

¶ **48 M.H.C.** Pois! Ela realmente é vista como estruturante. Senão não davam a importância que dão, acho eu. Veja que ela existe no currículo durante oito anos. E pelos vistos até parece que tem que ser necessário os alunos terem Formação Musical na Universidade. Mas voltando à questão, às vezes é estruturante ao ponto de desestruturar até. Se for ver, vai encontrar pessoas que falam que é desestruturante e outras pessoas que falam que é muito estruturante, porque provavelmente a maneira como ela [Formação Musical] está faz com que as pessoas fiquem satisfeitas. Quando nós não temos outra coisa também não sabemos o que é que é o outro, a alternativa. Não sabemos se é melhor ou pior, compreende? Há pessoas que ficam satisfeitas em reproduzir música muito direitinha. A questão é que a disciplina está a dar resposta apenas a um perfil de aluno e mesmo aí o assunto é altamente discutível. Mas não pode ser! Veja as características da sociedade contemporânea deste século XXI, das valências que são pedidas a um músico, que não é o típico perfil da orquestra, hoje não é só na orquestra que se toca. Ora isto devia ser refletido no ensino da Formação Musical. Porque se nós formamos um músico para o século XXI temos que olhar para o que é que é um músico desse tempo. É precisamente aqui que está o problema. É por isso que se calhar muitas pessoas abandonam a música, porque é desestruturante e, pronto, vão-se embora.

¶ **49 H.C. Na sua perspetiva, como acha que se caracteriza atualmente o perfil do professor de Formação Musical?**

¶ **50 M.H.C.** Pois é! Esta questão está muito relacionada com o que temos vindo a falar. Mas também lhe digo já que se é para as coisas ficarem como estão, provavelmente não tenho muito a acrescentar, mesmo nessa questão do qual é ou qual deve ser o perfil de professor. Se é para as coisas evoluírem, para as pessoas darem resposta a um leque de problemas então aí temos mesmo que analisar muito bem qual é o melhor perfil para o professor de Formação Musical. Eu acho que o professor, a existir a disciplina de Formação Musical, que eu não sei se deve existir, porque eu peço desculpa, mas eu acho que a Formação Musical, não gosto deste termo, é assim uma “coisa” um pouco ambígua. Repare: onde é que eu me formo musicalmente? Eu formo-me com o meu professor de instrumento, com professor de canto, eu formo-me com tudo, com música. Os mecanismos curriculares, o currículo deve ser visto como algo que me ajuda a ser melhor músico. Há uma coisa em comum em todas as disciplinas, é que os professores são formados para serem todos professores de música. A questão é que eu não vejo que todos partilhem esta ideia. Porque se todos partilhassem, ninguém diria isto és tu que dás. Provavelmente ensinar a ler e a escrever,

ensinar a pensar e a improvisar é uma missão de todos os professores. O professor Bochmann, num trabalho para a reforma do ensino artístico que tive a honra de pertencer, a dada altura dizia “Mas o que é que se aprende em Formação Musical? Eu fiz dois meses de Formação Musical e não quero mais. Eu, em Inglaterra, aprendi tudo de Formação Musical com o meu professor de violoncelo. A Formação Musical está no professor de Instrumento”. Eu percebo o que é que ele disse e é evidente que uma pessoa, até por uma questão de organização até percebo, possa pensar assim. E há de facto países em que isto não existe. O professor do instrumento é o professor de música. Tal como no tempo do Bach. Isto não é fugir à sua questão. Porque a existir a disciplina de Formação Musical, tem que se pensar muito bem nisto antes de se decidir como vamos formar os futuros professores.

¶ **51 H.C. Pedia-lhe que enunciasses algumas mudanças ou melhorias que entenda ser necessárias no momento atual para o ensino da música na disciplina de Formação Musical.**

¶ **52 M.H.C.** Não sei dizer. A única coisa que eu lhe digo é que tenho uma certa inquietação e uma certa suspeição, que pode estar errada, do que poderia ser a Formação Musical. O que eu acho é que a Formação Musical, dadas as características de ser uma disciplina transversal deveria ser uma zona de projeto. Era uma área onde provavelmente até teria várias pessoas a intervir, onde até deveriam existir princípios organizadores da disciplina com vista ao desenvolvimento das competências transversais dos músicos. Por exemplo, o desenvolvimento auditivo neste projeto tinha que estar presente, a compreensão sonora deveria estar presente, a criatividade deveria estar presente, a leitura e a escrita, o contacto com a cultura. Uma melhoria deveria ir então nesse sentido, deveria ser uma zona sem prescrição, onde se trabalhasse em laboratório, está a ver? Eu tenho muitas dúvidas sobre qual poderia ser um bom programa para a Formação Musical. Não sei se deveria ser por períodos históricos? Se deveria ser programática? Se deveria ser por compositores? Por competências? Outra das melhorias poderia ser pensar mais na disciplina como um projeto de escola. Cada escola deveria definir o que era melhor para si e para o seu contexto. Em que os alunos trabalhassem para construir música em função de alguns princípios. Deveria estar presente a composição e improvisação, devia estar presente a leitura e a escrita, mas deveria, sobretudo, haver uma margem muito grande de liberdade. Era importante que todos os alunos pudessem ter a zona da leitura e da escrita, em vez de tanta prescrição para saber se ele sabe ler. Isto é um bocadinho utópico, provavelmente é. Eu fiz agora um projeto, como lhe disse, e pus toda a gente a trabalhar. Tinha um tema e, com base neste tema toda a gente esteve a trabalhar. Estabeleceu-se um conjunto de regras e nós tínhamos que cumprir aquelas regras. É um desafio. A fazermos isto, provavelmente estamos a criar uma zona onde a arte é exímia: é zona da criatividade. Se não for este o caminho e se for como está, acho que tem que haver uma discussão muito do fundo, porque eu não sei qual será o programa para uma disciplina destas. Qual será o critério de sequência. Qual é a matriz? Uma coisa é certa, que tem que ter uma matriz holística, tem. Agora se é difícil, é. Curiosamente o programa de educação musical do terceiro ciclo do ensino básico feito pelo meu colega Antônio Vasconcelos, está muito interessante. Ele concebe a disciplina por projeto. Estão lá todos os conteúdos, mas estão organizados de uma forma diferente. Dá-se

valor à vivência musical, mas também se valoriza a construção. Acho que, falando de melhorias, este tipo de abordagem seria de pensar. É sem dúvida mais interesse e parece-me mais próxima do que hoje são os desafios da sociedade contemporânea para um músico.

¶ **53 H.C. Olhando um pouco para o futuro e para a importância que esta disciplina poderia assumir na formação dos alunos como perspectiva a sua evolução?**

¶ **54 M.H.C** Como está agora a Formação Musical, digo-lhe já que acho que limita e castra o verdadeiro desenvolvimento musical. Estou certa disto. Acho mesmo que não está a dar a resposta adequada. Mas não é só aqui na Formação Musical. Acho que o ensino do Instrumento também tem que ser revisto. Há um todo, no ensino da música que está um bocadinho inquinado para finalidades muito estreitas. Portanto se queremos pensar na importância que a disciplina pode ter no futuro, temos de olhar primeiro um bocadinho para aquele aspeto que lhe falei na questão anterior. Se não, digo-lhe já que a importância vai ser muito pouca. Quanto aos professores, e a pensar no futuro, acho que a formação deles tem de ser feita com base em projetos. Estou a falar de projetos desenvolvidos em laboratório, onde a música teria de ser trabalhada como uma matéria viva, algo dinâmico. Não pode ser algo cristalizado no tempo e que vem ali só no compêndio de leituras. Isso não pode ser. Tem de ser algo que se mexe, que se apalpa que se transforma que se faz, que se constrói e que serve para um cenário específico.

¶ **55 H.C. Por tudo quanto fomos falando e até por algumas dúvidas que foram surgindo, ocorre-me perguntar, Professora Helena, se acha que se justifica falar na importância desta disciplina no futuro e até na sua existência?**

¶ **56 M.H.C.** Olha eu não sei! Até porque esta disciplina tem vindo a existir há longa data. Significa que, provavelmente, há aqui uma microestrutura muito forte. Isto também tem a ver com poder. Tem a ver com um poder que diz que o conhecimento é assim e é isso que, para já, tem vencido. Não sei dizer quanto tempo é que isto vai vencer. Se isto vai continuar assim, estou convencida que não se aguenta. E não se aguenta porque não dá resposta às necessidades dos jovens e das pessoas. Não sei se vai continuar como uma ilha, como o micro poder dentro de um mundo em que lá fora se estão a fazer umas coisas e, lá dentro, se estão a defender outras. Eu não faço a mínima ideia como é que vai ser o futuro. Agora uma coisa me parece: era importante que houvesse mudança.

¶ **57 H.C. Pedia-lhe novamente algum exemplo do que seriam as mudanças ou melhorias a operar num futuro próximo.**

¶ **58 M.H.C.** O gatilho é aquilo que você está a fazer. O gatilho é as pessoas andarem a fazer perguntas. Como estas que está a fazer agora. Alguém perdeu uma tarde como nós para pensar nisto? O gatilho tem a ver com tudo o que a gente anda por aí a refletir sobre o ensino da música e sobre a disciplina de Formação Musical, etc. Tem a ver com a reflexão. Deixe-me dizer-lhe uma coisa: o ensino artístico está cheio de coisinhas. Eu não quero falar sobre isso agora. Falou-me há

pouco de ensino especializado. Eu não sei o que isso é. Já viu o ensino especializado de matemática? Ou de português? Eu não vi. Só os músicos é que acham que as crianças têm de começar assim... A especialização é um desenvolvimento de uma coisa. É um afunilamento deliberado de um conhecimento. Começa-se a falar em especialização às crianças quando ainda não se sabe do que elas gostam, veja lá. Onde é que havia o conceito de especialização? Na religião, onde se ponham os meninos pequeninos no seminário para ver se eles ficavam padres. Não devemos pensar assim na música. De todo.

¶ **59 H.C. Concordo, Professora. Não tenho mais questões a fazer. Quero agradecer-lhe muito o seu tempo e a sua colaboração, mais uma vez.**

¶ **60 M.H.C.** Eu espero é que lhe corra bem o seu trabalho. Sempre que eu posso, faço questão de atender a este tipo de solicitações. É também uma maneira que tenho para respondendo aos problemas como os que falamos hoje. Agora tenho os meus pequeninos à espera para lhes ir dar aula [de fundo ouviam-se algumas crianças numa sala ao lado a falar, a cantar e a tocar piano].

## ANEXO 32 – ENTREVISTA JOSÉ MARIA PARRA MAS

### Entrevista:

**Hermano Filipe Gomes Carneiro [H.C.]**

**Professor Doutor José Maria Parra Mas [J.P.M.]**

---

¶ **1 H.C. Bom dia, Professor! Começo por agradecer a sua colaboração neste estudo e, para começar, pedia-lhe que se identificasse dizendo o seu nome, a sua idade e os estudos musicais que realizou.**

¶ **2 J.P.M.** Chamo-me José Maria Parra Mas e tenho 54 anos. Os estudos musicais assim mais relevantes que fiz foi uma Licenciatura em Piano realizada no Real Conservatório Superior de Madrid, um mestrado em Performance e Pedagogia do Piano realizado nos Estados Unidos, na Northwestern University e um Doutoramento em Música realizado na Universidade de Aveiro.

¶ **3 H.C. Perguntava também há quantos anos desenvolve a sua prática docente, as disciplinas que tem lecionado e, paralelamente a isso, as atividades artísticas que tem vindo a desenvolver.**

¶ **4 J.P.M.** Sou professor de música há 27 anos, dos quais 22 são no ensino Superior (ESMAE, PP). Ao nível do ensino secundário as disciplinas que lecionei foram Piano e Piano – 2º Instrumento, durante o período em que passei por escolas como a ARTAVE, o CCM e a Escolas Profissional de Viana do Castelo. Ao nível do ensino superior sou Pianista Acompanhador e as disciplinas que tenho vindo a lecionar são: Música de Câmara, Leitura, Harmonização e Improvisação ao Piano, Redução de Partituras, Piano Funcional (nível elementar é nível avançado), Tópicos Seleccionados de Música e Pedagogia e, mais recentemente, Interpretação e Gesto. Além de algumas palestras que tenho realizado sobre educação musical, improvisação, repertório e tecnologias educativas aplicadas ao ensino da música, tenho também desenvolvido alguma atividade artística. Estou-me a recordar por exemplo de concertos e gravações que fiz em Portugal e no estrangeiro, quer como solista quer como músico de câmara. Apresentei-me em duos com Violoncelo, com Canto e com Oboé, integrei e fiz apresentações com o *Amoenus Quartet* (2 pianos e percussão), estive como diretor artístico e como pianista na Companhia *Volte-face* e tenho-me apresentado também com o Ensemble PortoTango. São alguns dos exemplos que me estou a lembrar...

¶ **5 H.C. Durante a sua prática docente, qual foi o envolvimento que teve com a disciplina de Formação Musical?**

¶ **6 J.P.M.** Na realidade, a minha única experiência neste campo foram os 6 anos em que estive envolvido nas atividades de curso de Formação Musical na ESMAE. Durante estes anos, lecionei Leitura, Harmonização e Improvisação ao Piano em pequenos grupos.

¶ **7 H.C. Tendo em conta essa sua experiência no Curso de Formação Musical, que considerações faz acerca das metodologias e princípios pedagógicos por que se orientava o ensino da música nesse curso?**

¶ **8 J.P.M.** Posso falar da minha própria experiência com as disciplinas de que fui responsável. Defendi sempre, e continuo a pensar, que o pequeno grupo é o espaço ideal para este tipo de ensino. Os alunos têm neste contexto a oportunidade de interagir de múltiplas formas com os colegas e com o professor. Por exemplo, muitos alunos apreendem com maior facilidade a partir da própria experiência de fazer (i.e. uma harmonização ao piano), enquanto outros talvez beneficiarão da observação dos colegas antes de tentar eles próprios. A pertença ao grupo, se este não for demasiado numeroso, oferece ao aluno melhores oportunidades de identificar as peculiaridades do seu estilo de aprendizagem. Dito isto, direi também que mantenho a minha confiança em estratégias de ensino e vivência da música que colocam a ênfase no som, por cima de qualquer outro elemento. Dito ainda de um outro modo, o foco de qualquer atividade musical nunca se deveria afastar da consciência plena do som, das relações entre os sons e das suas qualidades expressivas.

¶ **9 H.C. Como caracteriza o perfil do aluno desses estudantes que frequentavam o curso de Formação Musical?**

¶ **10 J.P.M.** Não sei se, na distância depois de todos estes anos, conseguiria traçar um “perfil” preciso dos alunos do curso. O curso, como seria de esperar, atraiu o interesse dum leque diverso de alunos. Alguns, já com uma idade mais avançada, e já inseridos no mundo profissional, talvez tivessem detetado algumas lacunas nas suas respetivas formações iniciais, e pudessem ver nestes estudos uma via de formação contínua e “reciclagem”. Outros mais jovens, talvez sentissem o apelo duma possível carreira profissional já felizmente mais afastada dos preconceitos e limitações do passado. Espero que o curso tenha servido a uns e outros para ajudar a vivenciar a música e a sua linguagem duma forma mais natural e condizente com as necessidades contemporâneas. Afinal era esse o objetivo do curso e, creio que também deve ser o objetivo da Formação Musical em qualquer nível de ensino.

¶ **11 H.C. Considera que a prática musical (práticas vocais e instrumentais) desenvolvidas nesse curso serviam também esse propósito de vivenciar a música e a linguagem musical de uma forma mais natural?**

¶ **12 J.P.M.** Para além das disciplinas que eu próprio lecionava, tenho uma imagem mais vívida das práticas vocais e instrumentais que se realizavam no curso. Talvez seja assim porque eu assistia regularmente às apresentações e ensaios gerais realizados dentro desse âmbito. Sempre foi interessante para mim ter a perspectiva dos alunos do curso fazendo coisas diferentes daquelas que eram mais comuns nas minhas aulas - por exemplo utilizar os seus instrumentos principais ou cantar em conjunto. Em certas ocasiões, lembro de apresentações muito interessantes que

revelavam grande cuidado com os pormenores e a preparação do evento. . Sem dúvida alguma que esta era uma parte fundamental da formação de futuros professores.

¶ **13 H.C. Que reflexão faz acerca do valor pedagógico que a prática musical (piano funcional) tinha na aquisição e desenvolvimento de competências artísticas e musicais dos alunos?**

¶ **14 J.P.M.** Penso que foi acertado o peso que o currículo do curso conferiu às competências pianísticas a desenvolver pelos alunos. Por aquilo que posso falar do *feedback* de muitos alunos, o tempo que dedicaram ao piano (no contexto das atividades funcionais) foi importante para o desenvolvimento deles. Falei há pouco da centralidade do som e do corpo na aprendizagem musical. Idealmente, apreendemos as qualidades dos sons, o seu valor expressivo, as suas relações teóricas, através da imersão física na experiência sonora. Fazemos isso como ouvintes e como executantes. O piano providencia um modo lógico, simples e intuitivo de criar esse relacionamento com o som. A sua vantagem é a sua capacidade de gerar polifonia, aliada à uma relativa simplicidade para produzir música de forma básica. O piano é, portanto, na minha opinião, o agente “musicalizador” mais adequado.

¶ **15 H.C. No momento presente, como perspectiva a evolução do ensino da música e da Formação Musical, os problemas que lhe são afetos e, conseqüente, as mudanças a operar?**

¶ **16 J.P.M.** Historicamente, o ensino da Formação Musical sofreu de muitos problemas. O maior e mais emblemático é, paradoxalmente, a Formação Musical ter carecido de uma filosofia adequada. Pela experiência que eu próprio recebi como criança e jovem, por exemplo, posso dizer que não apreendi nada nessas aulas que me aculturasse adequadamente para lidar com a linguagem dos sons. Pelo contrário, muitas práticas às quais fui exposto, sim, tinham o perturbador potencial de deformar de raiz a minha relação com os materiais da música. Nesse contexto, dir-se-ia que a familiaridade com a linguagem da música era, por definição, uma penitência necessária para podermos depois usufruir plenamente dos frutos das nossas aprendizagens. Sempre pensei que havia neste raciocínio - muito presente mesmo que nunca explicito desse modo – uma forte componente da nossa herança judaico-cristã, segundo a qual, tudo aquilo que é digno de atenção deve ser conseguido através da dor e do sofrimento - a expressão “valer a pena” não é inocente! O facto é que esta forma de transmitir a música formou uma “cultura”, um modo estável de fazer e de se perpetuar, deste modo gerando nos utentes o entendimento de que o sistema estava bem. De facto, muitas das pessoas que foram afastadas da música através desta prática árida e absurda guardaram a memória deste abandono como um problema próprio de “falta de talento” ou “falta de dedicação”, e nunca como um problema do sistema. A verdade é que muitas gerações de músicos foram crescendo entre solfejos rezados, ritmos batidos rigidamente, melodias arrastadas e teorias nunca reconhecidas auditivamente. Poder-se-ia argumentar que muitos de nós passámos por este ensino desolador e mesmo assim conseguimos perseverar no mundo da música. Quem argumentar desse modo, pode cair na tentação de pensar que o sistema não seria assim tão mau

se permitiu essas gerações de músicos crescer e eclodir. Eu prefiro pensar em nós como sobreviventes dum mal desnecessário e evitável. E o meu pensamento vai para os muitos estudantes de música que não tiveram a nossa paciência e tolerância ao sofrimento! Certamente, muito talento e potencial terá sido perdido nessas salas de aula! Falando agora de coisas mais concretas, penso que a grande revolução no ensino da música (e não apenas da Formação Musical) passa por devolver à sensorialidade o seu papel principal no modo como percebemos e produzimos a música. Certamente, a Formação Musical pode (e deveria) ser o veículo dessa revolução. Porquê coloco a sensorialidade no primeiro lugar? Em primeiro lugar, porque a essência da música é sonora – é o som sendo processado pelo nosso ouvido. Em segundo lugar, porque é o nosso corpo quem gera os movimentos que produzem a música, em interligação com instrumentos e com a voz. Noutras palavras, a música deve ser inCORPORada (sentida e vivida através do corpo em movimento) para poder ser expressiva. Qualquer outra filosofia ou estratégia produzirá apenas música forçada, tensa, ritmicamente rígida e desengonçada, e desprovida de qualidades expressivas.

¶ **17 H.C. Na sequência do que referiu, como olha atualmente para o ensino da música e para a formação de professores de Formação Musical?**

¶ **18 J.P.M.** Apenas posso falar dos alunos de instrumento com quem colaboro como pianista colaborador e professor de música de câmara no ensino superior. Se tomar estes alunos como referência, consigo detetar que os problemas de que falei ainda estão longe de ser resolvidos. Não posso fazer uma ligação direta à forma como a Formação Musical é ensinada, mas sim posso ver é que muitos alunos – mesmo alunos que chegam ao ensino superior – ainda não tem a noção da música considerada como manifestação energética. Para mim, esta seria a primeira lição! Posso, mesmo que não esteja a responder à pergunta, falar daquilo que vejo, e da minha opinião quanto às possíveis soluções. Olhar para o fenómeno musical como uma manifestação de energia é muito útil. Qualquer frase ou pequeno motivo pode ser vista como um certo padrão de energia caracterizado por variações de intensidade, que poderiam ser representadas graficamente por uma certa “curva de energia”. A capacidade expressiva dessa frase ou padrão depende da forma como essa curva é moldada. O compositor e o improvisador a imaginam. O instrumentista a interpreta a partir da notação. Mas é sempre energia! O músico manipula basicamente dois parâmetros energéticos que conformam a diversidade energética de cada evento musical. O primeiro parâmetro é a dinâmica, que atua sobre a amplitude. O segundo é a agógica, que rege a forma em que cada evento é sucedido pelo seguinte na linha do tempo. Adicionalmente, existe o pincel da articulação, que permite ao intérprete associar ou dissociar os sons em grupos, e alterar os ataques individuais das notas. Ora, para “perceber”, interpretar e tocar essa curva é preciso que o corpo se possa tornar um veículo capaz de reproduzir fielmente essas subtis variações de energia. O treino musical deveria se preocupar essencialmente com isso. A conexão disto tudo com a nossa experiência humana é óbvia. Enquanto seres humanos temos a experiência de *ser* corpos que se deslocam de certas formas. Todos temos em comum a nossa sujeição às forças da gravidade. Todos sabemos o que é suave ou repentino, subtil ou explosivo, aberto ou fechado, etc. Todos sabemos a diferença entre decidido e hesitante. Para além disso, todos partilhamos um leque de experiências emocionais bastante semelhante. A música não é mais do que um “mapeamento” sem palavras dessa



experiência. No seu centro mais essencial, a música é movimento e emoção. Não pode ser entendida na ausência do corpo – as nossas emoções são também padrões de energia que produzem alterações corporais. O corpo é, portanto, o único agente com capacidade para entender, incorporar e traduzir essa energia. No caso da notação musical, o corpo é o médium. Chamamos “intérpretes” precisamente porque traduzimos a linguagem muda da notação num discurso sonoro, através do entendimento que o nosso corpo faz da nossa experiência humana. O intérprete é o médium que dá sentido humano à linguagem inefável da música através da interpretação e incorporação.

¶ **19 H.C. Em concreto, quais as mudanças e quais as melhorias a operar atualmente no sentido do que poderá vir a ser a evolução futura da disciplina de Formação Musical?**

¶ **20 J.P.M.** Talvez já tenha respondido algumas destas perguntas nos parágrafos anteriores, mas posso tentar expandir essas ideias. Visualizo uma sala com muito espaço para mexer e poucos alunos. A experiência física e sensorial prevalece. Há recurso aos símbolos e à escrita, naturalmente, mas sempre com o cuidado de que quando uma representação simbólica duma ideia musical é oferecida, seja apenas como uma oportunidade de “re-conhecer” uma aprendizagem já feita pela via sensorial. Nesta sala trabalhar-se-ia muito na base da improvisação. Cada aprendizagem nova seria reutilizada de forma criativa pela classe. Uma parte importante do tempo seria dedicada à “interpretar” com o corpo (dançar, coreografar) músicas que soam. Os professores de Formação Musical seriam treinados em movimento, e seriam capazes de fornecer exemplos claros sobre formas em que o corpo pode reagir a música. O objetivo a longo prazo destas aprendizagens seria que o corpo aprendesse a encarnar a essência expressiva da música, desde um ponto de vista teatral, expressivo. O foco não seria a estética do corpo em movimento, como na dança, mas sim numa tradução “incorporada” das qualidades expressivas, emocionais e energéticas da música.

¶ **21 H.C. Como perspectiva a evolução futura da disciplina de Formação Musical tendo em conta a utilização de repertório musical como recurso didático e pedagógico para o ensino da música?**

¶ **22 J.P.M.** Não é preciso dizer que a utilização de material variado e de qualidade é fulcral. É o alimento a partir do qual construímos um universo de referências e relações.

¶ **23 H.C. Nesse contexto, como deverá ser perspectivado o desenvolvimento da criatividade musical e a implementação de práticas vocais e instrumentais nos processos de aprendizagem musical?**

¶ **24 J.P.M.** Primeiro, começo por dizer que a aquisição duma linguagem nunca pode estar completa se essa linguagem não é usada na construção de significados pessoais. Penso que nem sequer podemos falar de “aquisição” quando a criação espontânea ainda não é uma realidade. Por isso é tão importante uma filosofia de ensino que seja clara em relação ao que é considerado central. Para mim, ser capaz de criar espontaneamente através da música é o fator principal de validação e

diagnóstico da experiência do músico. Respondendo à segunda parte da pergunta, naturalmente que a atividade do músico é gerar música, lida ou inventada. É apenas através de fazer música que estruturamos uma relação significativa com a música. O contacto com os códigos e convenções simbólicas é importante para a continuação da vitalidade da nossa tradição, mas não deve ser, na minha opinião o começo e o fim de tudo.

¶ **25 H.C. Finalmente, como enquadra no seu pensamento o desenvolvimento de atividades centradas na audição, leitura e escrita musical?**

¶ **26 J.P.M.** É sem dúvida uma parte do que chamamos compreender a música. Através da atividade que interliga a audição discriminada com leitura e escrita, criamos relações entre os sons (intervalos, acordes, escalas, encadeamentos, etc.). Estas relações facilitam o acesso a formas musicais mais complexas, habilitam um uso mais avançado da memória e permitem uma maior eficiência e entendimento dos materiais musicais.

¶ **27 H.C. Ainda neste registo das perspetivas futuras para o ensino da música em Formação Musical, que aspetos considera fundamentais na formação dos futuros professores de Formação Musical?**

¶ **28 J.P.M.** Como cabe inferir das minhas respostas anteriores, considero que a ênfase deveria ser colocada no corpo em movimento e na experiência das qualidades expressivas do som. Sinto também que a faculdade de dar uma atenção de qualidade às coisas está infelizmente em declínio. Treinar a atenção de forma sistemática é muito importante para qualquer pessoa que queira apreender alguma coisa. Por vezes um bom ouvido e aptidão musical podem ser eclipsados por um sistema cognitivo incapaz de manter a concentração de forma contínua. Por outro lado, a atenção é necessária para cultivar uma outra faculdade em declínio: a perceção, ou “self-awareness”. Esta capacidade nos permite uma monitorização contínua do nosso estado. Se queremos ser o veículo para projetar subtis variações de energia de forma orgânica, é óbvio que o nosso feedback deve ser muito sofisticado!

¶ **29 H.C. Não tenho mais questões a colocar, Professor. Agradeço o seu cuidado e colaboração.**

¶ **30 J.P.M.** Ora essa, Hermano, eu é que agradeço. Espero que seja útil e faças um bom trabalho. Do que precisares, dispõe.

## ANEXO 33 – ENTREVISTA JOÃO PEDRO ALVES MENDES DOS SANTOS

**Entrevista:**

**Hermano Filipe Gomes Carneiro [H.C]**

**Professor João Pedro Alves Mendes dos Santos [J.P.M.S.]**

---

¶ **1 H.C. Boa tarde, Professor! Como tínhamos combinado, queria então falar um pouco consigo sobre a disciplina de Formação Musical, para o desenvolvimento do estudo que estou a realizar. E começava então por lhe pedir a sua identificação e que me falasse um pouco do seu percurso musical e também do seu percurso profissional como professor.**

¶ **2 J.P.M.S.** Bom, eu chamo-me João Pedro Alves Mendes dos Santos, nasci em 1 de maio de 1956; tenho 63 anos. Sobre o meu percurso musical, fiz o antigo curso superior de piano, que naquela altura não correspondia verdadeiramente a um curso superior, depois estudei também clarinete, durante três anos. Frequentei também o curso superior de composição mas não acabei – acho que só fiz o primeiro ano. No final dos anos 90 os antigos cursos superiores (no meu caso o de piano) foram equiparados a bacharelato para efeito de prosseguimento de estudos. Foi então que me inscrevi na Escola Superior de Música de Lisboa no ano letivo 2000/2001 para fazer o quarto ano da Licenciatura. Naquela altura era uma Licenciatura bietápica que correspondia a três anos de Bacharelato mais um de Licenciatura. Essa Licenciatura só abriu no ano letivo de 1999/2000, tanto quanto me lembro. O Paulo Maciel é logo da primeira “fornada”, fez o curso em logo em 1999. Eu fiz em 2000. Mas à parte disso, gostava que registasses que eu até, mais ou menos, aos 30 anos toquei em público como pianista. É certo que não foi algo assim muito intenso, mas existiu. Depois parei por opção. Estás a ver: não dava para estudar e fazer tudo o que ainda queria fazer. A ter que desistir de alguma coisa, teve que ser o piano. Não era possível estudar quatro ou cinco horas por dia. Isso já não dava para mim [pausa curta] ... mas tu tinhas perguntado outra coisa, o que era?

¶ **3 H.C. O seu percurso profissional como professor.**

¶ **4 J.P.M.S.** Pois! Foi isso. Que me lembre, dei a minha primeira aula na Academia de Amadores de Música (Lisboa) no ano letivo de 1977/78; antes disso tinha dado algumas aulas particulares de piano, aquelas aulas meio piano, meio solfejo, que se fazia na altura... Assim, trabalho como professor de música há quarenta e três anos. Na Academia de Amadores de Música comecei aos vinte anos, foi em 1977. Ao longo da vida, estive em poucas escolas: de 1977 a 2000 dei Formação Musical e Piano na Academia de Amadores de Música; de 1989 até hoje dei Formação Musical no Conservatório Nacional; entre 2000 e 2003, suspendi todas as minhas outras atividades para assumir em exclusividade de Coordenação Pedagógica das escolas de música da AMEC (Orquestra

Metropolitana de Lisboa). Em 1989 sou cofundador da Escola Profissional de Música de Espinho onde estive até 2015 a lecionar Formação Musical e Projetos Coletivos - ainda não havia o acesso às plataformas de música. Como eu tenho uma enorme discografia e uma grande videografia, usávamos essa disciplina para isso, para a audição, para a reflexão sobre a performance. Era uma audição. Era algo que eu gostava de fazer. Fui também Diretor Artístico do Festival Internacional de Música de Espinho entre 2006 e 2015 e programador do Auditório de Espinho. Da Metropolitana saí em 2003 e voltei para o Conservatório Nacional. Aliás, nunca saí verdadeiramente do Conservatório, porque durante alguns anos estive com licença sem vencimento. Passei esporadicamente pela Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE) onde dei seminários de Pedagogia da Formação Musical no Curso de Formação Musical, entretanto extinto. Tu estavas lá. Até digo mais: fui o primeiro professor a ser convidado para a ESMAE, já não me lembro em que ano, pela professora Helena Sá e Costa, que era a Presidente da Comissão Instaladora, juntamente com os professores Teresa Macedo e Luís Filipe Pires. Não aceitei, por vários motivos entre os quais porque implicaria uma mudança de residência de Lisboa para o Porto. Sou lisboeta e gosto muito de Lisboa, adoro Lisboa! Também gosto do Porto mas não me vejo a viver aqui. Gosto de estar em Lisboa, tenho a minha família e a maior parte dos meus amigos em Lisboa. Fui convidado alguns anos mais tarde e recusei outra vez – sugeri então a professora Inês Soares. Depois disso, colaborei apenas com a escola [ESMAE] como professor de seminários no curso de Formação Musical. Isso para mim já era conciliável com a vida que eu tinha em Lisboa. Vinha fazer cinco ou seis seminários por ano e não havia problema. Para mim foi muito proveitoso. Permitiu-me estudar bastante e investigar muito mais. Permitiu-me pensar a disciplina do outro lado, ensinar futuros professores e não alunos. Foi muito produtivo para mim. Fora isto, fiz esporadicamente alguns cursos para professores. Neste momento, como costumo dizer, gosto muito de ensinar, mas estou em serviços mínimos. Aqui há uns tempos o professor José Ferreira da Academia Costa Cabral convidou-me para fazer uma ação de formação para professores e eu tive que recusar. Gosto muito dele e sou amigo dele, mas não me apeteceu e não me apetece. Tenho neste momento muitos outros interesses, todos relacionados com a música portuguesa da qual sou um defensor indefetível.

¶ **5 H.C. E como está a ser agora, no momento presente, o seu percurso profissional como professor.**

¶ **6 J.P.M.S.** É isso, Hermano. Estou em serviços mínimos. Já fiz razoavelmente bem a minha parte. Já dei o meu contributo. Não quer dizer que parei, também não é isso. Agora estou somente como professor de Formação Musical na Escola Artística de Música do Conservatório Nacional (nova designação), onde espero acabar os meus dias enquanto professor. Fui coordenador [da Formação Musical] até há quatro anos e também tenho feito parte dos júris dos concursos de admissão de novos professores. A minha vida foi dividida em muitas fases. Essas, para mim, já ficaram para trás. Agora prefiro dedicar-me à Formação Musical com os meus alunos, que adoro mesmo. Posso dizer que o Conservatório é a escola onde mais gostei de ensinar. Como sabes, paralelamente a isso, tenho-me também ocupado de outras coisas: a minha investigação sobre a música e os músicos portugueses e o apoio que dou aos estudantes e aos músicos em prol da música portuguesa e do

ensino da música em Portugal, como é o teu caso agora. É nisto que me foco mais e onde agora me sinto mais realizado.

¶ **7 H.C. Fale-me um pouco sobre a forma como, no passado, se via e se representava a disciplina de Formação Musical e aquelas que habitualmente se consideraram como suas antecessoras.**

¶ **8 J.P.M.S.** Começo já por te dizer que, quando era aluno, a Formação Musical chamava-se Solfejo e eram apenas três anos. Depois seguiu-se uma reforma em que a disciplina se passou a chamar Educação Musical e aí já eram mais anos [seis anos]. Portanto, quando faço o último ano de Solfejo, no ano seguinte começa a tal disciplina de Educação Musical e então frequentei os seis anos. Era o que havia na altura. Depois disso já não havia mais nada. A ideia que se tinha destas disciplinas era muito positiva, a meu ver. Acho até que os antigos professores de Solfejo eram mais bem considerados do que são hoje os professores de Formação Musical. É certo que o trabalho da disciplina era um pouco diferente do que se faz agora, mas a preparação desses professores também era diferente, se calhar para melhor, na medida em que os objetivos a atingir eram mais claros. Sei que me vão matar por dizer isto, mas tenho que o dizer: sou um bocadinho cético em relação aos cursos de Formação Musical de hoje. Antigamente, a grande maioria dos professores até estavam musicalmente bem preparados. Acho também que estavam muito mais focados para o trabalho que faziam que era essencialmente de solfejo. Aquela “coisa” do solfejo era muito mais evidenciada, o que acabava por ter um resultado positivo. É claro que havendo um resultado mais positivo a disciplina era mais respeitada. Tornava-se importante. Se assim era, já vês como é que as pessoas olhavam para ela [para a disciplina]. Portanto, do meu ponto de vista, havia uma representação positiva, como disse.

¶ **9 H.C. Pode descrever-me o funcionamento destas disciplinas que antecederam a disciplina de Formação Musical?**

¶ **10 J.P.M.S.** Aquilo antigamente era solfejo puro e duro. Não havia muito mais para além disso. E o que é que fazíamos nas aulas? É fácil de dizer: olha, ou era leitura de claves solfejadas, ditados rítmicos ou melódicos, leituras melódicas e teoria. Rigorosamente mais nada. Seguíamos um livro ou dois. No 1º e 2º ano do Solfejo seguíamos um livro do Augusto Machado e no 3º ano um do Artur Fão. Os livros de teoria eram do Ernesto Vieira ou do Artur Fão. Era engraçado que, chegados ao fim do ano letivo, sabíamos tudo de cor. As aulas eram passadas a repetir e a repetir de tal forma que, chegávamos ao fim e sabíamos os livros sem olhar. Olha que, ainda hoje, sou capaz de papaguear vários desses exercícios de cor, imagina lá. Durante muito tempo era assim o ensino e o funcionamento da disciplina. Em muitos aspetos acho que o que mudou foi apenas o nome da disciplina. Não quero com isto dizer que também não houve evolução. Isso houve. Por exemplo, em determinada altura deixou de se estudar o livro do [Augusto] Machado e do Artur Fão. Atenção que estes livros eram uma espécie de aulas já pré-fabricadas. Para um professor é muito confortável ter um livro em que viras a página e tens um exercício, viras outra e estudas a lição seguinte e por aí fora. É claro que olhando para isso também sou crítico. Hoje, acho que o professor tem que ter um

papel mais ativo para arranjar materiais pedagógicos, para desenvolver materiais mais adequados, para fazer outro tipo de exercícios, para “tirar” um exemplo de um livro, “tirar” outro exemplo de outro livro e assim sucessivamente. Isto é um pouco o que vem a acontecer com passagem do Solfejo para a Educação Musical. É aqui que se leva para as aulas uma “coisa” que até aí não se usava: os corais de Bach. E mais, não te esqueças que há aqui, nesta altura, uma coisa que nunca podes separar da evolução histórica da disciplina que é a questão tecnológica. O primeiro leitor de Cd's aparece em Portugal aí por volta de 1983 e sou, de certeza, um dos primeiros em Portugal a ter um. Mal os leitores de Cd's se começaram a vender em Londres, imediatamente pedi a um amigo que me trouxesse um. Este avanço tecnológico vai ter um impacto muito grande no ensino da música. Até aí não tinhas nada, nadinha que produzisse som na sala de aula que não fosse um piano. Lembro-me que na Academia de Amadores de Música, tínhamos uma aparelhagem sonora muito boa. Para vinil era muito boa, mas tu não podias estar a fazer ditados de buracos [ditados em que a partitura tem espaços em branco para preencher] com um disco de vinil, porque se não, vais picar o disco todo. Se quisesses repetir o exercício, dava-te cabo do disco todo. Por isso te disse que esta evolução tecnológica foi importantíssima. Desde que é introduzido progressivamente o CD e as escolas começam a ter leitores em sala de aula, isto veio a revolucionar muito a forma como se ensinava, desde logo porque se levava a música para a sala de aula. É lógico que já existia música na sala de aula. Já se faziam outras experiências de ensino. É nesta altura que se começa a introduzir a metodologia do Kodály; outros pedagogos como o Orff ou o Willems já estavam presentes. Devo dizer-te que assisti a excelentes classes de Kodály na Hungria. Voltando então ao nosso assunto: a tecnologia condicionou muito o funcionamento da disciplina e até o tipo de professor que lecionava Formação Musical.

## ¶ **11 H.C. Como assim, Professor?**

¶ **12 J.P.M.S.** Então, se levam a música num CD, já não precisavam de ser musicalmente tão desenvolvidos e quase não precisam de tocar. É fácil de ver [risos]. Se têm quem toque por eles... Mas também havia muita coisa boa. Eu lembro-me que no início dos anos 90 comprei toda a coleção de partituras da Dover. Lembro-me de fazer ditados de buracos com quartetos de cordas de Beethoven, em que tirava uma fotocópia de partitura e cortava com uma tesoura o que não queria, para que ficasse em branco, colava esse recorte numa folha A4 e recompunha com uma caneta, com um cuidado extraordinário. E que gozo aquilo me dava! Naquela altura ainda não havia computadores. Dava um trabalho enorme, fazer aquilo. Era tudo feito à mão. Compro o meu primeiro computador de trabalho no ano 1999, há vinte anos. Ainda me lembro do Paulo Maciel me dizer assim: "tenho aqui um programa fantástico que podemos utilizar para fazer os ditados de buracos!", era o Microsoft Photo Editor. Era um programa de edição de imagem e foi mais uma grande evolução porque permitiu que o material fabricado para as aulas tivesse um especto muito profissional. Hoje em dia já há praticamente quem nem Cd's leve. Já sou assinante do Spotify e por isso tenho a música toda que quero no telemóvel. Não faço ideia qual vai ser a evolução porque tudo está a evoluir muito rapidamente.

¶ **13 H.C. É possível identificar uma ou várias metodologias específicas para o ensino da música neste período que representa o passado da disciplina de Formação Musical?**

¶ **14 J.P.M.S.** Também ia falar nisso, porque houve uma fase, durante esse tempo todo, em que estava muito na moda falar em metodologias de ensino da música. Eu falo em moda porque primeiro sou muito cético em relação a qualquer tipo de métodos, depois porque me parece que esses métodos, embora com o seu valor, nunca marcaram uma presença em massa no ensino da música, como por exemplo foi a metodologia Kodály na Hungria. É que, não tenhamos ilusões, um método é uma receita rígida e isso não é nada bom, ainda que possam existir outras coisas boas, como disse. Até te digo que a metodologia Willems, para mim, foi muito importante, abriu-me portas, abriu-me horizontes. Mas eu tive que ver para lá dessas portas, não podia, jamais, ficar-me por aquilo. Desgraçado de mim ou de quem quer que fosse. Mas também não foi só Willems. Contactei e estudei também outras metodologias, Kodály ou Orff, por exemplo. Acho que esse conhecimento foi muito importante para mim por causa dessa abertura de horizontes, nada mais. É claro que é muito giro falar em metodologias. Não falta por aí quem o faça, mas às vezes o que me parece é que estes [métodos] parecem ser muito bons para professores que precisam dessas “muletas” para se orientarem no trabalho. Precisam de ter ali a receita toda. Pelo que vejo ao longo destes anos todos, posso-te dizer que quando um bom professor de Formação Musical tem uma boa formação em música, não precisa da “receita” das metodologias para nada, nem para se sentir confortável no que faz. Nesses bons professores o que tenho visto é que eles sabem quais são as orientações, conhecem os princípios e depois simplesmente ensinam música. Não estão para lá com aqueles rodeios todos que tu também deves conhecer. Por isso, olha, para ser bonzinho, vou-te dizer que não foram todos, mas uma grande parte dos professores que tiveram de se agarrar a essas metodologias de ensino, ou não eram bons no que faziam, ou estavam tão desconfortáveis e desorientados que quando conheceram esses métodos parece que viram o caminho da luz. Seguiam só isso. Quando tive formação na metodologia Willems com a Ana Maria Ferrão, fiquei tremendamente espantado; a Ana não é uma “willemsiana” pura. Mas como ela me disse uma vez, tinha a abertura suficiente para ir mais além. Acho que é aí, nesse pormenor, que está o ponto central da questão. Para mim o Willems foi um génio na realidade, como foram outros, atenção que não estou a desprezar o Kodály, o Orff, o Dalcroze, ou outros também importantes. Todos eles desenvolveram métodos que foram, uns mais outros menos, muito difundidos aqui em Portugal. Em determinada altura parecia que havia no nosso país duas capelinhas: a capelinha Orff e a capelinha Willems. Hoje, se fores ver, continua-se a falar deles, mas não encontras uma marca forte da sua presença no ensino. É um bocadinho disto, um bocadinho daquilo e pronto. Não vês que se faça escola em Willems, Orff ou Kodály! E mesmo entre os seguidores destes métodos havia muitos maus professores; um bom método não faz um bom professor. Um bom professor não tem de seguir um método pré-feito. Na realidade desde sempre houve, há e haverá, grandes músicos a sair das escolas independentemente dos métodos utilizados

¶ **15 H.C. Como é que perspectiva ao longo destes anos a formação e o perfil dos professores de Formação Musical?**

¶ **16 J.P.M.S.** Penso que, a partir de desde 1983, a Formação Musical teve algumas mudanças que me pareceram significativas. A ideia muito clara que eu tenho é que, antes de 1983, a maioria dos professores podia dar aulas de Formação Musical, qualquer professor de instrumento poderia ser professor de Solfejo ou de Educação Musical. E eu fui um desses casos. Até ao ano 2000 fui simultaneamente professor de Formação Musical e de Piano. Foi só depois disso, como já disse, que me dediquei apenas à Formação Musical. E como eu, outros professores. A maior parte dos meus colegas eram professores de Piano, a formação base deles era o Piano. Há um bocadinho aquela tendência, que eu não contrário, de que quem não queria ser músico ia para professor de Formação Musical. Isso acontecia, claro. Era uma saída e não vejo nada de mal nisso. Se calhar até era bom, porque ao menos tínhamos professores de Formação Musical que, melhor ou pior, eram músicos. Conheci e conheço alguns professores do Conservatório assim e que eram muito bons professores, com vocação e com grande dedicação para a Formação Musical. Naturalmente que também havia alguns professores fraquinhos. Mas isso, sempre houve e haverá sempre. Agora formação pedagógica, isso não havia nada. Não me lembro de haver, nesse tempo, formação de professores excetuando cursos de curta duração relacionados com essas metodologias que te falei. Pessoalmente, como Diretor Pedagógico da Academia de Amadores de Música, promovi na altura, acho que foi em 1981, cursos do método Willems, que como te disse foi uma grande porta que se abriu na minha vida como professor. O mesmo aconteceu com outros colegas. Depois, tínhamos sobretudo os ensinamentos e a experiência de professores como a Salomé Leal ou a Ana Maria Ferrão. Deram-nos uma perspectiva incrível do que poderia ser a Formação Musical naquela altura com a aplicação do método Willems. Era um pouco por aí que se fazia a formação pedagógica dos professores. De resto era para esquecer, ninguém ia para o ensino com preparação pedagógica para dar aulas. No geral, era isso: era um professor instrumentista que dava aulas de Formação Musical. Confesso que isso até podia ser vantajoso. Sabes porquê? [pausa curta] Porque sabiam música. É que isto de ser professor agora basta fazer um curso numa universidade ou politécnico, mas na altura, para ensinar, aprendia-se com a experiência, com o tempo. Se se tivesse algum gosto podíamos vir a ser bons professores.

¶ **17 H.C. Acha que no momento presente se sente muito a influência daquilo que a disciplina de Formação Musical foi no passado? Que aspetos se podem assinalar?**

¶ **18 J.P.M.S.** Não vou assinalar assim nada em concreto. Apesar de haver uma evolução constante, não acho que aqui a história se tenha feito de compartimentos estanques, nem de grandes roturas. Se houve alguma rotura, esse momento coincide com aquele aspeto da evolução tecnológica de que falamos há pouco. Eu acho que há uma evolução natural, tal como deve ter havido noutras disciplinas. Por exemplo, a audição, a leitura e escrita são competências que sempre se desenvolveram na Formação Musical. Neste momento da minha vida profissional, não acho que a escrita seja muito importante numa aula de Formação Musical. Mas já pensei de maneira diferente.



Há quem pense como eu, mas também há quem pense de forma diferente. Desde que haja equilíbrio, está tudo bem. O problema é quando há um extremo. Hoje ensina-se pouca teoria nas aulas de Formação Musical. Não concordo com isso porque é necessário ter um conhecimento sólido de Teoria Musical para sustentar a prática musical, como também é necessário ter uma boa formação técnica seja a nível de leitura ou da audição. Temos aqui um vasto campo de ação da Formação Musical, quer ao nível teórico, quer ao nível rítmico, melódico e harmónico que não se pode descurar e que desde sempre fizeram parte da Formação Musical.

¶ **19 H.C. Passando então para aquilo que é o momento atual, perguntava-lhe como vê agora a disciplina de Formação Musical a ser representada?**

¶ **20 J.P.M.S.** Sou professor no Conservatório em Lisboa desde 1990 e fui coordenador [da disciplina de Formação Musical] durante, mais ou menos 13 anos. Tenho estado no concurso de admissão de professores e vou-te dizer uma coisa: o nível dos candidatos é, genericamente, baixo... compreendes o que te quero dizer? [tom de voz pausado]

¶ **21 H.C. Sim, claro. Acha, portanto, que esse nível de que fala tem uma relação direta com a forma como a disciplina é globalmente representada?**

¶ **22 J.P.M.S.** Mas tu duvidas? Repara, hoje em dia tu precisas de ter um curso de Formação Musical para ensinar. Que eu saiba só há em Lisboa, Castelo Branco, no Porto já só é com o mestrado e depois tens ainda Aveiro. Agora diz-me: Qual é o perfil dos candidatos à entrada para uma licenciatura de Formação Musical? Também podíamos perguntar qual o perfil de um professor à saída do curso. Dava um bom trabalho de investigação. Em termos de prática, em termos de formação e em termos de notas [classificação] de entrada como poderíamos caracterizar esta gente? Por que razões querem eles ir para Formação Musical? Isto havia de ser interessante de se saber. Pelo que me parece, calculo que isto esteja fora do âmbito do teu trabalho, mas se fosses ver, tu ias desiludir-te muito. Estou convencido que ias ficar a pensar que a maior parte daquela gente nem deveria entrar no curso. Eu sei que há pessoas a entrarem em cursos com dez e onze valores [escala de zero a vinte] numa prova de Formação Musical. Pronto! Aqui tens o nível! Acho que se consegue adivinhar o resultado disto. Mas isto é só uma parte. Há mais. Estou a falar, por exemplo daquilo que são as convicções dos professores relativamente ao conhecimento musical e relativamente à própria Formação Musical. Há colegas nossos que acham que o ditado é uma coisa incrível. Eu conheço colegas, e se calhar tu até deves saber de alguns, que são incrivelmente bons a nível auditivo. Fazem ditados musicais a cinco e a seis vezes sem um único erro, mas depois, quando se aproximam de um instrumento, aquilo nem se pode ouvir, não têm uma relação por pequena que seja com o instrumento e, de alguma forma, isso acaba por se refletir nos alunos. Mais não seja porque o seu trabalho em sala de aula não tem nada a ver com a formação do aluno enquanto músico e instrumentista. Isto é de tal forma um problema, que depois tens professores de Formação Musical que acham que o importante é ter um grande ouvido e, em contrapartida, ouves alunos a tocar um instrumento em que percebemos imediatamente que não ouvem nada... nem percebem o que querem fazer. Eu gostava, realmente, que os professores de Formação

Musical trabalhassem o ouvido dos alunos, mas que fosse no sentido de desenvolver a audição num sentido muito mais amplo e que passa também forçosamente pela audição interior. Acho sinceramente que o ouvido que a maior parte de nós desenvolve não é ouvido que o músico precisa. É um ouvido muito técnico e pouco musical. Para isso a questão do ouvido ou da audição tem de ser desenvolvida a pensar na música em si e no Instrumento. Porque na realidade, um músico quando toca tem que ouvir como músico, não tem que ouvir como se fosse para fazer ditados a seis vozes. Isto é tão engraçado, Hermano, e não tem piada nenhuma vê lá bem: eu conheço alguns casos de alunos que foram fracos a Formação Musical e que eram e ainda são grandes músicos. E agora, como é que se resolve isto? Como é que se justifica a Formação Musical? Eu dou sempre o exemplo de uma pessoa que tu até talvez conheças, que até foi tua colega provavelmente, uma violoncelista incrível em que ouvia “dó, ré, mi, fá, sol” e escreveria “do, si, lá, sol, fá”. E tu quando a ouves tocar.... ah! É incrível [voz pousada]. Tenho uma amiga que foi minha aluna e que é cantora residente na Ópera de Berlim, e que é uma cantora surpreendente. Ela é mesmo incrível, caso contrário, não estaria onde está. Pois bem, a moça tinha tantas dificuldades auditivas que aquilo nem lembrava o diabo. Imagina que ela ainda hoje, quando está comigo, farta-se de rir das asneiras que fazia. Ela goza com ela própria, porque não ouvia nadinha. No entanto, é das cantoras que eu vejo com mais potencial e ela ainda tem para aí 27 ou 28 anos, é extraordinária. Portanto, Hermano, tu olhas para estes casos que te falei [aluno com fraco desempenho a Formação Musical, mas excelentes a nível instrumental] e compreendes a forma como como muitos alunos e mesmo colegas nossos de Instrumento olham para a disciplina de Formação Musical. Eles percebem que a partir de determinada altura a Formação Musical já não lhes pode dar muito. Não sei se é assim com todos os alunos, mas desconfio mesmo que possa ser, e olha que já estou quase a entrar na reforma. Eu acho que estou a falar muito, mas se quiseres, manda-me calar. Eu estou numa altura da minha vida em que não posso deixar de falar. Não estou nada preocupado com o que vão pensar. Parece que só digo mal da Formação Musical. Não é isso. Se está mal, está mal, pronto. Tu já me conheces. Posso continuar?

¶ **23 H.C. Esteja à vontade, Professor. Aqui também é o momento para se falar.**

¶ **24 J.P.M.S.** Estou quase a acabar. Eu só queria dizer, para terminar, que acho que, com alguma razão, que a disciplina é um pouco desprezada pelos professores de Instrumento e pelos próprios alunos. Atenção que eu disse “alguma razão” e não toda a razão, porque também há alguns professores de Instrumento que, Deus me livre... Mas, voltando à questão: deixemo-nos de ilusões, de tentar pintar as coisas da Formação Musical de cor-de-rosa. Hoje os alunos pensam que a disciplina é uma perda de tempo, a maior parte deles, e os professores de Instrumento também. Eu ouço constantemente dizer: “O meu aluno não sabe ler o que é que vocês fazem na aula de Formação Musical?” Ainda hoje ouvi isto. Para mim o problema está nos dois lados. Não é só na Formação Musical. São os professores que não são eficientes e focados naquilo que é importante. São os professores de Formação Musical e os professores de Instrumento que não sabem verdadeiramente qual é o seu papel. Quando um aluno está na Iniciação Musical e começa a estudar, seja em que idade for, tu não podes isolar a disciplina de Formação Musical da disciplina de Instrumento. Trabalha-se em conjunto: Formação Musical e Instrumento. Trabalha-se para o

mesmo fim e é por isso que os alunos aprendem melhor nestas idades. Agora, quando um professor de Instrumento me diz que não tem nada que ensinar Solfejo, eu digo: “Tens sim senhor, ah isso é que tens” precisamente porque isso faz parte desse trabalho de todos que é o de ensinar música. Estás a ver: enquanto se pensar assim nunca se avança. Se por um, lado a Formação Musical apoia o Instrumento, por outro não pode ser a solução para os problemas dos alunos nessa disciplina. Isto é muito bonito, mas os professores de instrumento, como costumam dizer, só se queixam dos seus alunos que eles não estudam, porque se estudam em casa e têm uma boa prática musical, eles não vêm fazer reclamar ao professor de Formação Musical. Quando um professor não dá suficiente apoio ao aluno na aula de Instrumento, não estuda com ele, quando o professor não motiva, quando o professor não ajuda, quando o aluno não se sente motivado, claro que a culpa tem que ser de alguém. Normalmente é do professor de Formação Musical. Esta atitude para mim só tem um nome: é burrice. Tenho desprezo por este tipo professores que nem calculas. E digo isto para não dizer pior. Nos restaurantes costuma-se dizer que o cliente tem sempre razão, no ensino da música quando o aluno não aprende, também acho que a culpa é sempre do(s) professor(es). Na grande maioria das vezes quando o aluno não aprende é porque o professor não sabe fazer o aluno aprender, não sabe motivar, não sabe chegar às necessidades do aluno, não sabe chegar ao aluno. Para mim, e acredito que para muita gente, isto aplica-se não só na Formação Musical como também no Instrumento.

¶ **25 H.C. Como descreve atualmente o funcionamento da disciplina de Formação Musical?**

¶ **26 J.P.M.S.** Para te responder a essa pergunta, deixa-me só voltar um pouco atrás àquela altura em que aparecem os CDs e as aparelhagens. Isto foi tudo muito bom e permitiu que se levasse muita variedade de música para as aulas. Mas se isso, por um lado, foi bom também não posso deixar de dizer que foi uma patetice porque se passou a ensinar menos e a aprender menos música. Sobre o que se passa atualmente nas aulas de Formação Musical, lembras-te de eu te ter dito que a história aqui não podia ser compartimentada? Pois é, estava a falar de uma certa evolução natural das coisas que é ao mesmo tempo a sua própria continuidade. É que hoje, em muitas aulas de Formação Musical ainda é assim que se ensina, ou melhor, que se pensa que se ensina música. Se me quiseste entrevistar era também porque querias que falasse alguma coisa do meu trabalho, certo?

¶ **27 H.C. Claro que sim.**

¶ **28 J.P.M.S.** Qual é o foco que hoje em dia ponho na Formação Musical? Tu sabes, mas eu vou-te dizer: acho que o professor de Formação Musical deve ter apenas dois objetivos claros, só dois. Uma é a leitura e a descodificação do ritmo. A outra é ensinar a ouvir, ponto final. A teoria vem depois e na medida do que for necessário. O aluno é jovem e inexperiente, não tem autonomia nem sabe descodificar o ritmo. Por isso temos de ter essa preocupação. Estamos a falar de pelo menos nos quatro ou cinco primeiros anos de ensino. O professor de Formação Musical de hoje tem a tarefa de ensinar essa descodificação do ritmo, isso é um dos seus principais objetivos. Agora dentro

do ensinar a ouvir é que cabe muita coisa, das quais, a mais importante para mim é a audição interior. Isto tem muito a ver com a capacidade de concentração, de antecipação, de saber previamente o que queres que se ouça. É fundamental para o músico prático. Quando vais tocar, a primeira coisa que tens de fazer antes de começar é pensar em muitos parâmetros: andamento, cor, ambiente, dinâmica, carácter do ritmo, como soa naquela sala em particular... muitos aspetos; podia dar-te muitos mais exemplos, mas não vale a pena. E tens que fazer isso em dez segundos. Depois tocas. E como tu antecipaste tudo, as coisas vão sair relativamente bem. Isto é a concentração e audição interior a funcionar. Eu lembro-me da minha professora, quando era miúdo, dizer: “João, concentra-te”, só que ela nunca me ensinou a fazê-lo. Estás a ver? Isto é o mais importante de tudo e é isto que tem de estar numa aula de Formação Musical. Ensinar os alunos ouvir interiormente, a compreender e a saber antecipar tudo o que vai acontecer. Esta tarefa é também do professor de instrumento. A concentração é essencial porque está intimamente ligada a duas coisas: à audição interior e à memória. Eu defendo que todos os professores devem exigir aos seus alunos muito trabalho de memória e tocar sempre de cor. O reflexo disso na prática musical dos alunos é de um impacto enorme. Claro que estamos a falar de uma prática que lhes faça sentido e que se relacione com a sua realidade musical. Cabe-me aqui dizer que desprezo por completo a leitura solfejada em claves na aula de FM; se um aluno for aplicado, estudar o seu instrumento e for bem orientado nunca terá dificuldades nas claves. E não me parece que eles precisem muito de ler em todas as claves. Os professores deviam dedicar o tempo da aula à audição, ao ritmo e a trabalhar a memória ajudando assim os alunos a construir a sua autonomia. Vemos muito pouco disto hoje. Depois ainda há outro aspeto que diz muito bem como é que são as aulas hoje. Estou a falar da componente teórica. Acho indispensável na Formação Musical. Ouço imensas vezes os meus colegas de instrumento a dizerem que os alunos não sabem armações de clave nem o que é uma fórmula harmónica de uma escala e a seguir ouço o professor de Formação Musical a dizer que já ensinou isso umas quantas vezes. Se há uma determinada matéria de teoria ou de outra coisa qualquer que os alunos não usam todos os dias, eles nunca a vão dominar. Não posso dizer que isto é um problema da Formação Musical. A esta gente eu só gostava de perguntar o que é que interessa dizer que ensinaram se na verdade os alunos não aprenderam? Porque é que em vez de andar a ver quem é que tem a culpa de o aluno não saber, não se dedicam a investigar a melhor forma de fazer os alunos aprender? Digo-te que fico mesmo muito lixado com estas coisinhas... Não estás cansado de me ouvir a falar? [risos]

¶ **29 H.C. Não. De todo.**

¶ **30 J.P.M.S.** É que ainda falta falar da avaliação. Posso?

¶ **31 H.C. Claro, faça o favor.**

¶ **32 J.P.M.S.** Quando falo em avaliação, não me refiro à sumativa, que só interessa para fins burocráticos, mas sim à avaliação instantânea que fazemos a cada momento na sala de aula; essa parece-me a mais importante. Estás a dar uma aula recorrendo 100% a estratégias orais, estás a ter o feedback dos alunos, estás também a dar-lhes um feedback do que eles estão a fazer e ainda

tens que decidir, na hora, o que vais fazer a seguir e o que precisas de fazer nos tempos mais próximos. É um tipo de avaliação extremamente importante no dia a dia das aulas. É a avaliação diagnóstica, é a avaliação formativa, é a avaliação sumativa, é a avaliação informativa, blá blá blá. Mas o que é isto? A avaliação instantânea é a mais importante que o professor tem que fazer aos alunos porque é q que determina o que se vai fazer a seguir; é a avaliação que nos indica o caminho a seguir. É a forma de saber fazer a leitura e a interpretação daquilo que está a acontecer no momento. Isso de dar a nota não interessa pouco. Uma nota não diz nada sobre as especificidades de cada aluno. Chegará o dia em que as notas vão ter que desaparecer. Não sei se é um caminho bom ou mau, mas estamos a ver que as pessoas cada vez mais criticam os exames. Portanto, não me admirava nada. Agora dizem que provoca ansiedade e angústia nos meninos... esquecemo-nos que um músico tem de saber lidar com a ansiedade e com o stress que é o que na sua vida profissional não lhe vai faltar. Quem não sabe lidar com a ansiedade e com o stress, é melhor não ser músico.

¶ **33 H.C.** Por tudo quanto foi dizendo, ocorre-me perguntar-lhe se considera que o trabalho desenvolvido na disciplina de Formação Musical vai ao encontro das necessidades dos alunos enquanto estudantes de música?

¶ **34 J.P.M.S.** Muito bem levantada essa questão, Hermano, muito bem! Eu acho que dava um bom trabalho de investigação, também. Olha, uma boa questão para uma tese podia ser: "Como fazer com que a Formação Musical esteja realmente ao serviço do músico?". É que não me interessa muito se um aluno é bom a Formação Musical. Isso não serve para praticamente nada. Assim isolada, afirmo convictamente que a Formação Musical não interessa para nada. O que interessa, em primeiro lugar é a música e a prática musical. Por isso é que se devia pensar e refletir muito para que se não criassem mais distâncias entre a Formação Musical e o Instrumento. Pensar no que a Formação Musical pode fazer pelo aluno que pretende ser músico. Não é pensar no que pode fazer para o aluno ser bom a Formação Musical. Podemos dar muitas voltas à questão, mas de certeza que os alunos não foram estudar música para saberem de Formação Musical. Isto é o que a maioria dos nossos colegas não pensa. Bem, se calhar é porque não querem, porque lhes convém. Como é que tu vais reduzir a diferença e a distância que existe entre aquilo que é o ouvido que a Formação Musical desenvolve e aquilo que é um ouvido que o instrumentista precisa? É que se fores analisar, vês que o que o que fazes na Formação Musical pouco ou nada tem a ver com o que fazes ou o que é preciso fazer para a prática musical no instrumento. E tu vês e tens professores incríveis com bom ouvido, mas que depois não tocam nadinha. As aulas são de uma pobreza musical extrema. Como é que tu explicas isto? Melhor: porque é que tens de aceitar isto? É por isso que a estes professores muitas vezes não é reconhecido o respeito dos seus colegas que são músicos... e, em certa medida, até dos próprios alunos quando já sabem discernir melhor estas questões.

¶ **35 H.C. Ainda sobre a forma como atualmente as aulas se desenvolvem, gostaria que me respondesse a algumas questões mais específicas. A primeira é saber como perspectiva a utilização de repertório musical nas práticas pedagógicas da disciplina de Formação Musical**

¶ **36 J.P.M.S.** Eu acho que devia ser claro para toda a gente que o objetivo principal da Formação Musical não deveria ser o repertório musical. Mas, mais uma vez, aqui [na disciplina de Formação Musical] se fores ver, encontras um trabalho mais focado no repertório e deixa-se para trás outras coisas mais importantes da formação de um músico. Diria mesmo que o repertório musical, que ganhou muito espaço com a tal revolução tecnológica que te falei, veio tornar muito curto o alcance [pedagógico] da Formação Musical. Por isso, o que te digo é que, assim, o repertório é o que interessa menos, pelo menos na minha visão. Não digo isto como se rejeitasse o repertório nas minhas aulas. Nem pensar. A utilização que faço do repertório é como uma ferramenta de que me sirvo para chegar onde quero e onde eu quero que os alunos cheguem. Não vou dizer que sou o único, claro que não. Mas, alerta só, porque às vezes parece que tudo o que se fez até à dita massificação do repertório foi mal feito e depois pensa-se que basta ler repertório ou fazer uns ditados e já está. É isto que é preciso ter atenção. Portanto, repertório é apenas mais uma ferramenta. Aos que o veem dessa maneira, excelente. Vou dar-te um exemplo: se vais pedir aos alunos uma leitura rítmica a partir de uma partitura, é diferente de uma leitura rítmica que tu escreves no quadro. O quadro não é uma partitura, não é a realidade musical de um músico. Por isso não serve. Se tu tiveres uma partitura para os alunos lerem, estás a permitir que eles se desenvolvam mais e fazes um trabalho a pensar na sua prática musical. No fim de contas o que eles vão ler é sempre em partitura, não é do quadro. No quadro colocas assim um fragmento e aquilo fica isolado. Mas se dizes para o aluno ler a parte da flauta, quando tens mais dez instrumentos seguidos, é diferente. Se pedes para ler a parte do violoncelo quando tens um quarteto de cordas, é diferente. A relação com código escrito é diferente. Eu praticamente não utilizo o quadro, utilizo por vezes o projetor, mas pouco, porque se não funciona, lá se vai algum tempo de aula... habitualmente, levo exercícios de casa, faço fotocópias na escola, uma para cada aluno e pronto. Nada mais simples e eficaz. Ah! Acho que essa questão do repertório ficou esclarecida. Portanto, repertório sim, mas como forma de formar o músico e não o “fazer por fazer”. Sou contra aulas demasiado lúdicas. No meio disto tudo há um aspeto fundamental que nunca pode ser esquecido: a técnica. O trabalho técnico não pode faltar. Estou por exemplo a falar da leitura. É fundamental. Faz parte da disciplina, desde sempre. Sempre! Depois, dentro da leitura tu tens muito para trabalhar ao nível dos conteúdos relacionados com melodia, ritmo, harmonia, tudo. Estou sempre a dizer aos meus alunos que ao nível do ritmo, por exemplo, têm que ser muito rigorosos e expressivos. É uma componente muito importante da expressão musical. Quando ouves um aluno a tocar, uma das primeiras coisas de que se dá conta é a expressividade do ritmo. O ritmo é muito importante, não é uma coisa que tu possas fazer assim mais ou menos. Eu até costumo dizer nas aulas e os meus alunos gostam de dizer ao mesmo tempo que eu: “Meus queridos, O Ritmo É RIGOR”.

¶ **37 H.C. Falou bastante da leitura e eu ia perguntar-lhe exatamente isso. Como perspectiva as atividades pedagógicas de leitura, de escrita e de audição musical nas aulas de Formação Musical?**

¶ **38 J.P.M.S.** A audição tem muito que se lhe diga. 70% das minhas aulas são estratégias orais à volta da concentração auditiva. Quando é que eu utilizo estratégias escritas? Em duas circunstâncias: ou quando preciso de levar algum exercício para casa para avaliar, para ter uma ideia mais clara do nível de desenvolvimento dos alunos ou quando preciso de gerir a minha energia ao longo de 3 ou 4 aulas seguidas. Ao nível da escrita, cada vez mais acho que os ditados escritos não são muito formativos e o tempo que se gasta neste tipo de exercícios, não compensa o benefício que podem trazer. Mas já que os exames são escritos, é necessário que os alunos tenham algum treino prévio. Se os alunos gastam meia hora para fazer um ditado de buracos têm menos proveito quando comparado com o que ganhariam se estivessem a fazer um trabalho auditivo oral. Trabalho oral é muito mais proveitoso do que estar meia hora a fazer ditados, não tenho dúvidas. Quando se faz um ditado escrito, na primeira audição o aluno está a pensar naquilo que jantou ontem, na segunda está a pensar no que vai fazer amanhã e só à terceira é que começa a pensar. À sexta vez, já pede ao professor para ditar mais uma vez. Perde-se muito tempo com estratégias escritas. Mas que fique claro que eu não afirmo que as estratégias de escrita não são formativas a cem por cento. O que eu estou a dizer é que não são muito formativas e que exigem muito tempo que pode ser melhor aproveitado de outra maneira. Eu sei que há professores que abusam das estratégias escritas. Claro! É que estratégias orais são muito mais difíceis de implementar, precisam de um professor com muito maior preparação, precisam de muito maior flexibilidade, porque tu vais para a aula como uma folha em branco e tudo pode acontecer. Nunca sabes para onde vais. Se vais para uma aula escrita levas o ditado ou o dossier e fazes dois ditados e a aula fez-se. Ou seja, o professor estar lá ou não estar a exatamente a mesma coisa. Não há intervenção do professor. Até podes enviar para casa uma gravação e os alunos fazem-no em casa. O que estou a dizer é que, apesar de serem mais difíceis de implementar, as estratégias orais são muito mais formativas e importantes para o desenvolvimento dos alunos. Obviamente quando tens que fazer um teste escrito, aí tem de ser. No nosso sistema de ensino estamos muito agarrados aos exames. Depois o problema é que também é preciso preparar os alunos para os exames. Não posso fazer um período inteiro de estratégias orais e depois o teste final é escrito. Claro que é preciso treinar para os exames escritos. Estão ali uma hora e meia focados naquilo e a capacidade de concentração vai diminuindo ao longo do tempo. Se eles não são treinados antes, um exame escrito pode ser psicologicamente violento. A escrita para mim é um meio de controlo da audição, ponto final. A escrita, como disse, é muito pouco formativa. Evidente que se fizeres um ditado de buracos e ensinares que naquela partitura, nas partes que não apagaste podem ter informações para aquilo que eles têm que escrever, coisas relacionadas com a melodia, o ritmo ou a harmonia e pensar harmonicamente, claro, é formativo, ok! Mas demora-se muito tempo com isso. Para mim a escrita é essencialmente uma forma de controlar a audição. A realidade é que nenhum músico precisa de escrever a não ser o compositor. Só os compositores é que têm que escrever, mas esses têm que ter uma audição interior muito desenvolvida e é isso que eu estou para aqui sempre a dizer: desenvolvam a audição interior. Aquela história em que o Beethoven, mesmo surdo compunha, é exemplo disso. Ele não precisa de ouvir

“cá fora” para saber o que escrever. Era uma audição interior genial. A capacidade de audição ou se quiseres, o nível de audição interior, é um dos parâmetros que definem um compositor e também um instrumentista. É uma a audição interna, a capacidade de antecipar, de imaginar, dentro da cabeça sem ouvir cá fora e depois, claro está, compreender toda essa linguagem. Isso é fundamental. A leitura do ritmo é outro aspeto importante, não só para o desenvolvimento de vários reflexos, mas também da expressividade rítmica do músico e também para o controle que o professor tem de fazer. Insisto que o ritmo por si só tem de ser muito expressivo...

¶ **39 H.C. E relativamente às atividades de criação, de desenvolvimento da criatividade musical nas práticas pedagógicas da disciplina de Formação Musical?**

¶ **40 J.P.M.S.** Para mim, isso é zero. Não acho mal colocar um ritmo no quadro e eles [alunos] inventarem uma melodia para este ritmo. É um dos exercícios que habitualmente se fazem. Por mim, tudo bem, mas agora pergunto: e para quê? Passa o tempo de aula, ocupa-se o tempo, mas com que finalidade? Ele vai tocar violino melhor por causa disso? Se me disseres que a música erudita, da forma como se ensina nos Conservatórios é muito rígida e que os alunos estão muito presos à partitura, ok, eu concordo. Mas não era suposto ser assim? Talvez preso à partitura possa ser uma expressão forte demais, mas daí a pensar-se que agora tudo o que tem a ver com partituras e código musical é muito violento para os meninos... não pode ser, não é? Que eles se deveriam “soltar” mais em relação a partitura, até posso concordar, mas isso não acontece assim do nada. Uma partitura de qualquer compositor não é um código rígido senão tocávamos todos igual e não nos distinguíamos uns dos outros. É necessária uma revolução assim um bocadinho mais geral que tem de ser feita em todas as áreas do ensino da música. Tem de começar, desde logo, pela formação dos professores.

¶ **41 H.C. Considera que as práticas vocais e instrumentais na sala de aula possam ser uma via pedagógica no ensino da música na disciplina de Formação Musical?**

¶ **42 J.P.M.S.** Eu percebo que cantar possa ser uma forma de ensinar música aos meninos, mas não posso deixar de dizer que vejo muito abusar-se das práticas vocais na aula de Formação Musical. E o problema é que se canta por cantar sem saber o que se está a fazer. Sem uma compreensão musical, entendes? Este é um aspeto. O outro é que há muito mais na música que música vocal. Para a prática vocal existem as aulas de coro ou de classe conjunto. Eu sou dos professores que até nem usa muito o canto nas aulas de Formação Musical e não é por isso que os alunos deixam de saber o que é preciso. Não sou de cantar muito. Sei que alguns [professores] o fazem, mas claramente não o fazem de uma forma formativa. Cantam por cantar, para tornar a aula menos chata e mais lúdica. Fazem isso como um subterfúgio, é o que eu acho. Não vale a pena estar aqui a dizer porquê, porque são muitas as razões. Uma delas é com certeza uma fraca formação, a outra é a consequência disso: a falta de preparação para ensinar o que se calhar nem sabem. Podia falar de alguns exemplos, mas se calhar não vale a pena estar a expor casos. O que interessa é que, no fim de contas, na classe de Formação Musical há professores que estão a usar o instrumento voz com alunos que serão instrumentistas. Não embarco, como tantas vezes ouvi,



naquela história de que se cantares bem tocas bem. Isto é uma patetice. Depois o que vejo é que não se põe foco naquilo que é realmente essencial: a audição interior. E, vou-me repetir, quando falo em audição interior tenho lá dentro muitas coisas: a audição melódica, rítmica, harmónica.... E muito mais! Perguntavas também sobre as práticas instrumentais nas aulas de Formação Musical. Sei que isso é umas das coisas que alguns professores fazem. Eu não. Só isso de pôr 13 ou 14 alunos a montar os instrumentos e a afiná-los já se perdeu tempo precioso. No Conservatório, na prova oral, os alunos têm uma prova de transposição memorizada para todos os tons. Neste exercício dá-se a possibilidade de eles levarem o instrumento e de, se quiserem, a tocarem. Isto assim, parece-me bem, mas o problema é que no dia a dia das aulas isto é quase impraticável, primeiro porque alguns alunos não podem levar o instrumento, depois há outros que não o têm, depois chegam à aula têm de montar o instrumento, lá com aquelas “coisinhas” todas, depois é a desculpa que não aqueceram, no fim volta o ritual de limpar e desmontar... estás a ver? Quando terminas a aula vês que perdeste imenso tempo e não podes dizer com toda a certeza que os alunos evoluíram muito só porque fizeram uma aula com os instrumentos. Mas claro que foi divertido! Só que as aulas não têm que ser divertidas; têm de ser produtivas e eficazes. Eles já têm uma ou mais aulas em que usam instrumentos. Pelos menos a aula de instrumento e, alguns, música de câmara. O aluno no final do ano tem que perceber que, o ano letivo foi proveitoso, que aprendeu bastante e que isso foi sério, não foi brincadeira ou diversão. Eu recuso-me a desenvolver esse tipo de práticas vocais e instrumentais na aula de Formação Musical. Mas fique bem claro que isso não quer dizer que não se cante. Canta-se, sim senhor! E muito. Se eu faço por exemplo uma memorização auditiva ou uma memorização lida é óbvio que uma forma de eles me devolverem a memorização para eu ver se eles memorizaram é a cantar. Mas eu não sou professor de canto, aliás eu canto pessimamente, e acho que, embora não admitam, a maior parte dos professores de Formação Musical não canta nada.

¶ **43 H.C. Acha que há espaço para uma abordagem interdisciplinar nas práticas pedagógicas de Formação Musical?**

¶ **44 J.P.M.S.** Claro que sim. Aliás, parece-me necessário e vantajoso para a formação do aluno. Costumo dizer que podemos bater à porta da Análise Musical, podemos entrar até, mas não podemos entrar muito. Primeiro porque não temos formação para isso, segundo porque os alunos têm uma disciplina específica para essa matéria. Quando dás um coral de Bach em Formação Musical, há várias coisas que podes fazer: percurso tonal, análise harmónica, se utilizarmos versões para piano podemos treinar a leitura em claves de sol e fá simultaneamente, relacionar coisas que aprenderam na Formação Musical e até noutras disciplinas, estão também a treinar o cérebro para este tipo de exercícios, concentração, etc... Isso é muito importante numa aula Formação Musical séria e, como vês, precisas de ir buscar conteúdos que aprendeste noutras disciplinas. Eu utilizo com frequência uma versão dos corais nas claves antigas, que é de quatro vozes em diferentes claves de dó e de fá na quarta linha. Mas não é só na Análise que cabe a interdisciplinaridade da Formação Musical. Num coral de Bach tantas vezes é necessário falar da influência modal... e isso já é História da Música. Temos é de estar muito seguros de tudo o que precisamos para as aulas. Já me aconteceu muitas vezes, a propósito de uma pergunta de um aluno ter de dizer que preciso

de estudar para lhe responder... quantas vezes? Quando há qualquer estratégia que utiliza uma obra de um compositor talvez valha a pena, muito rapidamente, contextualizar na HM, alguma datas chave, o que é a obra do compositor, etc. Mas como já te disse o que é importante é levar os alunos a concentrarem-se e a sentirem-se confortáveis com tudo o que fazem na aula porque chagaram ao ponto de fazer bem. Tangencialmente, claro, podemos tocar em conteúdos de outras disciplinas. É assim que vejo a tal interdisciplinaridade que perguntavas.

¶ **45 H.C. Já falamos que a evolução tecnológica teve um impacto na evolução histórica da disciplina, perguntava-lhe agora se acha que as novas tecnologias que vemos agora vulgarizadas podem ser favoráveis à aprendizagem dos alunos e ao trabalho desenvolvido na sala de aula.**

¶ **46 J.P.M.S.** Mais uma vez vou responder-te por aquilo que eu vejo. Naquilo que é o trabalho em sala de aula, tenho muitas dúvidas que resulte ou então que possa fazer a diferença. Claro que as podes usar [TIC] e há sempre professores que as usam. Mas insisto: que não seja uma forma de esconder uma debilidade ou fraqueza na formação do professor, porque é disso que eu desconfio quando vejo alguns professores a insistir nas tecnologias como se até agora isso tivesse feito muita falta aos grandes músicos que se formaram sem terem passado por elas [TIC]. Nunca se pode deixar de pensar no ouvido do músico. É do ouvido que eles realmente precisam para se tornarem músicos. De uma vez por todas temos que dizer não – quero que dê realce a isto, Hermano, no teu trabalho – temos que dizer não, repito, às aulas lúdicas, à tecnologia e a essas “coisinhas” novas que as Ciências da Educação inventaram só para ser bonito. No caso das tecnologias, nós vemos agora programas e aplicações que tentam ser interativos, mas que depois vais a ver e estás sempre com uma máquina à frente. Seja para a arte, ou para o ensino, isso é sempre limitativo, a meu ver. Não acho que se deva pensar na formação artística de músicos a partir de máquinas ou então, pelo menos, com grande foco nas máquinas, tecnologias, como tu lhe chamas. A música é, talvez, das atividades mais humanas que existem. Eventualmente, as tecnologias podem ser vistas como um elemento facilitador, absolutamente verdade. Mas quando eu vejo colegas a olhar para isso [TIC] como o remédio dos seus males, eu digo que está tudo estragado, para não dizer uma coisa pior. Por isso, eu digo, a pensar no Willems, que a música se basta a si mesma, é vida, é humana. Não se pode agora pensar que as máquinas nos facilitam tudo e nos resolvem todos os problemas.

¶ **47 H.C. Neste contexto, como perspetiva atualmente o perfil e até a forma como deveria ser pensada a formação dos professores de Formação Musical?**

¶ **48 J.P.M.S.** Acho que me parece correto começar por dizer que em relação aos professores e até em relação à disciplina de Formação Musical, hoje, há uma certa desconsideração por parte das escolas. Estou a dizer-te isto porque me parece que essa desconsideração é um bocado por causa do nível de formação em música que os professores de Formação Musical apresentam. No geral, é baixo. Aliás eu diria que o nível do ensino é baixo, não só a nível da Formação Musical como a também a nível do Instrumento. Genericamente, claro! É certo que estamos a ano-luz do que era

há 20 ou 30 anos; as Escola Profissionais vieram agitar muito as águas. Claro que as Escolas Superiores também estão a desempenhar o seu papel mas a revolução fez-se a partir da base que são as Escolas Profissionais. Obviamente, não quero dizer com isso que não temos bons professores. Temos excelentes professores, tanto na Formação Musical como no Instrumento. Mas, não deixo de dizer que genericamente o nível é baixo. É! Na altura em que a Formação Musical era só solfejo e ditado, havia um foco claro nestas duas estratégias. Por isso, havendo foco, havia também mais eficiência. A juntar a isso tinhas ainda o facto de que quem ensinava eram, quase sempre, músicos que, nalgum momento, sonharam ser instrumentistas. É certo que depois não conseguiam arranjar trabalho como músicos e encaminhavam-se para o ensino. Ok! Não vejo mal nenhum nisso, bem pelo contrário. Hoje a realidade é completamente o oposto. Estuda-se para se ser professor de Formação Musical e não para se ser músico. Em termos de formação, para mim é preferível um bom músico a dar Formação Musical do que um mau músico que desenvolva bem um qualquer método. Não sendo músicos, não transmitem entusiasmo, não transmite a vida que a música tem. A música quer vida e a prática musical tem essa vida. A maior parte dos professores de Formação Musical não passaram por isso, pela prática musical e, por isso, não há outra forma de o dizer, não estão nas melhores condições para ensinarem música. Não têm prática musical, nunca subiram a um palco, muitos deles tocam mesmo pouquinho... tenho tido experiências muito desagradáveis nesse aspeto. Agora repara, só depois de se perceber isto é que se pode pensar no que é ser professor de Formação Musical. Quando me perguntam o que é um bom professor de Formação Musical eu defino rapidamente: é um músico que na sua atividade como professor tem o ensino de tal maneira estruturado que os seus alunos num espaço de tempo relativamente curto não vão precisar do professor para nada. Isto para mim é um bom professor: é um professor eficiente e que fornece aos alunos a autonomia de que eles precisam para a sua vida profissional. Há poucos professores a pensarem nisto. É pena. Mesmo nas classes das várias escolas por onde passei, nunca se discutiu a pedagogia. Os professores não se sentem seguros para terem essa abertura.

¶ **49 H.C. No seu entender, qual é importância da disciplina de Formação Musical e a função que desempenha no currículo?**

¶ **50 J.P.M.S.** Bem, agora é que vai ser polémico o que vou dizer: a Formação Musical, como disciplina em si não tem interesse nenhum. Como aliás outras disciplinas assim isoladas também podem não ter interesse rigorosamente nenhum. Às vezes, faz-me parecer que a Formação Musical como está atualmente, não está ao serviço do músico, não é só do instrumento, é do músico! Até porque, para além do instrumento, há muitas outras vias que um aluno pode seguir. Pode seguir Formação Musical, Composição, Musicologia, Produção Musical, Engenharia Acústica, e dentro de qualquer uma destas há várias especializações. Em todas estas opções de cursos a disciplina de FM devia ser obrigatória e a base de todas as aprendizagens. Portanto isto para dizer que a função da Formação Musical ou se quiseres melhor o objeto da Formação Musical é o músico. Deve ter um papel completamente focado na formação do músico e infelizmente, em alguns casos, não tem esse papel. É o músico que interessa não é a disciplina. A disciplina não interessa para nada. Interessa é a formação do músico.

¶ **51 H.C. Como perspectiva que se venha a desenvolver no futuro o ensino da música na disciplina de Formação Musical?**

¶ **52 J.P.M.S.** Tenho muita dificuldade em prever o que quer que seja. Embora goste de imaginar antecipações. Mas se me perguntas assim [pausa curta], sei lá! Quero acreditar que no futuro se vai apostar ainda mais nesta vertente prática da música. A evolução é dinâmica e está a acelerar. Vai ter de se caminhar para uma visão de Formação Musical mais próxima dos alunos e daquilo que eles fazem não só no Conservatório, como também lá fora. Seguramente que se vão abordar outras estéticas musicais, outros estilos e outros repertórios. Eu próprio já vou dizendo aos meus colegas que de vez em quando é preciso utilizar outras linguagens. Não podemos estar a fazer apenas esta abordagem erudita e essencialmente tonal. Embora deteste o pop e o rock, admito que possa passar por aí e há-de haver uma forma de abordar esse repertório de uma maneira interessante. Quando digo que detesto, não quer dizer que não ouça algumas coisas ou que não vá falando delas aos alunos. O jazz é seguramente um tipo de música que cada vez mais irá fazer parte da linguagem musical dos alunos. Depois há também a questão tecnológica. Já houve uma fase em que a Formação Musical foi tão influenciada pela evolução das TIC que é bem provável que o desenvolvimento da disciplina possa passar por isso... acho que também tem de haver vontade política para isso porque evolução e desenvolvimento precisam de dinheiro. Porque ouvimos as notícias e há sempre dinheiro para os bancos e depois não sobra para a saúde e para a educação. Os nossos recursos são muito limitados.

¶ **53 H.C. No que quer que venha a ser no futuro, acha que a disciplina de Formação Musical merece ser repensada?**

¶ **54 J.P.M.S.** Acho que a Formação Musical deveria mesmo ser repensada. É muito urgente isso. Recentemente pediram-me ajuda nesse sentido, mas quando vi que não era uma coisa séria, recusei logo. Num trabalho sério, acho que se deveriam ver dois aspetos: o primeiro aspeto era isso de investir na formação de professores, mas numa formação específica como deve ser. Eu tenho em mim que os alunos que saem das Universidades, dos cursos de Formação Musical, têm pouca prática musical. Sabem pouco da poda. Era preciso que o ensino superior fosse mais exigente, eficiente e mais focado. Não é aquela coisa obrigatória de fazer um crédito e vinte e cinco horas por ano... Não é o professor frequentar vinte e cinco horas por ano em formação numa área que pouco tem a ver com sua atividade pedagógica. Dever-se-ia investir em formação específica para o professor de Formação Musical. O ensino do Piano é diferente do ensino do Clarinete, há pontos comuns, mas também há especificidades embora a música seja a mesma. O outro aspeto a pensar seriam os conteúdos da disciplina. Costumo dizer que os conteúdos, programas e matrizes de provas devem estar escritos a lápis para se poderem mudar facilmente. Agrada-me a ideia, à partida, de nada ser definitivo, e de nada ser rígido e imutável. Também são necessárias novas mentalidades e atitudes, e questionar as pessoas de modo a fazê-las pensar.

¶ **55 H.C. Ao pensar-se nas melhorias que seriam mais urgentes para uma nova abordagem ao ensino da música em Formação Musical, o que lhe parece que deveria ser uma prioridade?**

¶ **56 J.P.M.S.** Não ia muito além do que já falei; essencialmente seria garantir uma boa formação aos professores de Formação Musical. Se tivermos isso salvaguardado, tudo o resto é um problema menor ou insignificante, se preferires. Investir na formação de professores, até no sentido de questionar a mentalidade de quem já dá aulas há muito tempo. Repara que eu não digo formar; digo questionar a mentalidade. Fazer as pessoas pensar, tomar consciência de caminhos que podem ter, que caminhos se podem tomar, refletir sobre o que é que falta para melhorar, o que é que falta para ir mais longe. Não é apenas dar uma boa formação aos professores como se isso fosse uma ferramenta para uma obra que se faz e já está. Isso é importante, mas não chega. É como aquela história: não é dar o peixe, é ensinar a pescar. Dar a ferramenta e depois cada um tem de refletir e trabalhar por si. Eu ainda hoje estou a ensinar, tenho sessenta e três anos e ainda hoje penso na Constança Capdeville, no Joly Braga Santos, no meu querido professor Artur Santos, de Composição. Foi uma pessoa imprescindível na minha formação, pelo amor que ele tinha pela música, a maneira como ele se relacionava com a música... são coisas que marcam. Não é o professor de Formação Musical que está ali a ensinar solfejo e teoria ou a pôr os alunos a cantar sem perceber muito bem qual é o objetivo daquilo. Aprende-se muito mais e marca-nos muito mais com a própria prática das pessoas que temos à nossa frente, com o testemunho de pessoas mais experientes que nos ensinam. Isso é o que fica. Para aprender é preciso haver alguém que ensine com paixão e que transmita a vida que a música tem. Felizmente, eu tive professores assim. Tive professores incríveis... fui aluno de Formação Musical da Constança Capdeville; era compositora e não me deu mais do que cinco ou seis aulas num ano. As aulas que tive com ela, nunca vão ser esquecidas em toda a minha vida. Foram portas abertas para a minha vida toda. Tive também aulas com o Álvaro Salazar, aulas de Análise Musical. Foi incrível. É a ele que eu agradeço o facto de gostar da música da segunda escola de Viena. Não gostava nada daquilo e com ele aprendi a gostar. Foi maravilhoso. Falava e transmitia um grande entusiasmo pela música que foi contagiante. Para mim são estes professores que viviam intensamente a música que nos marcam para a vida e nos abrem portas. São sempre melhores do que aqueles que nos ensinam, mas que não têm uma base e uma estrutura musical que validem o que estão a ensinar. Portanto, fica esta ideia para futuro do ensino da música em Formação Musical: aumentar, sem receios, o nível de formação dos professores de Formação Musical para que estes sejam junto dos seus alunos um exemplo da vida que a música realmente é. Esta sim é a melhor metodologia de ensino.

¶ **57 H.C. Muito obrigado, Professor. Acho que não tenho mais questões a colocar.**

¶ **58 J.P.M.S.** E eu acho que tenho sempre mais coisas para dizer..., mas realmente é melhor ficar por aqui hoje.

¶ **59 H.C. Muito bem, Professor. Obrigado!**

## **ANEXO 34 – ENTREVISTA NUNO ALEXANDRE SANTOS ROCHA**

### **Entrevista:**

**Hermano Filipe Gomes Carneiro [H.C]**

**Professor Nuno Alexandre Santos Rocha [N.R.]**

---

¶ **1 H.C. Boa tarde, Professor! Começo por lhe agradecer esta entrevista e o tempo disponibilizado. Para começar, gostaria que se identificasse.**

¶ **2 N.R.** Eu chamo-me Nuno Rocha, o nome completo Nuno Alexandre Santos Rocha, tenho 59 anos, nasci no Porto no ano de 1960 e sou professor há muitos anos [pausa curta] tenho cerca de 40 anos de serviço.

¶ **3 H.C. E que estudos musicais fez o Professor?**

¶ **4 N.R.** Eu fiz o antigo Curso Superior de Canto. Fiz esse curso exatamente para dar aulas de Formação Musical. Nunca cheguei a dar uma aula de canto. Na altura não havia o Curso Superior de Formação Musical e a única hipótese que eu tinha para exercer a profissão era ter um curso superior, de um instrumento qualquer. Quando era mais novo, aí por volta dos 6 a 10 anos, também tinha estudado Piano. Entretanto parei e só comecei a estudar música depois de terminar o liceu... e foi aí que eu fiz o Curso de Canto. Era bom porque era um instrumento que se começava a estudar naquela idade. Mas como disse, eu fiz o Curso de Canto para poder dar aulas de Formação Musical, embora já tivesse também a noção que isso me servia para outros trabalhos que fui tendo com coros.

¶ **5 H.C. Pode descrever o seu percurso profissional?**

¶ **6 N.R.** Pois! Quando eu acabei o liceu tentei entrar na universidade, o que não aconteceu logo, num ano não entrei por uma décima, no ano seguinte fiz melhoria de nota e não entrei por duas décimas. Foi aí que decidi ir estudar música. E senti que de facto era por aí que devia seguir a minha vida. Fiz o primeiro e segundo ano de Formação Musical, [acena negativamente com a cabeça e prossegue] de Formação Musical, não. Era Educação Musical. Era assim que se chamava na altura: Educação Musical. E fiz logo o exame, que era o primeiro exame que se poderia fazer como aluno externo no Conservatório do Porto. Eu comecei na escola de Duarte Costa. Que era ali perto da Casa da Música [Boavista, Porto]. Logo que conclui esse meu segundo, aconteceu que uma professora foi convidada para o São Carlos e então foi preciso alguém que a substituisse na Academia de Música de Paços de Brandão. Ou seja, eu com o segundo ano em Educação Musical, fui dar aulas para Paços de Brandão, de Iniciação Musical, foi aí que comecei a dar aulas. Estive nessa escola durante 19 anos. Fui fazendo a minha formação e fui ficando com alunos cada vez mais velhos. É que no início eu só conseguia ter iniciações porque não tinha habilitações.

Paralelamente também fui dando aulas no ensino genérico num colégio, que era o Externato Lúmen e o externato São Mamede. Dava aulas de Educação Musical no ensino genérico [pausa curta] e comecei também a dar aulas na Escola de Música do Porto, que era a escola que eu frequentava. Portanto eu comecei a trabalhar nessas escolas ainda em período de formação.

¶ **7 H. C. Qual é, atualmente a sua situação profissional face à disciplina de Formação Musical. A experiência que tem com esta disciplina?**

¶ **8 N.R.** Aqui no Conservatório do Porto sou professor de Formação Musical, sou professor do quadro desta escola. Entrei no quadro em 2009. Em 1997 abriram duas vagas, concorri eu e outros professores, mas no fim só ficamos dois. Estive 12 anos como contratado. Em 2009 houve nova abertura de lugares de quadro, aí eu já reunia todas as condições para o lugar, para entrar nos quadros. Passei a ser professor vinculado aqui ao Conservatório. Nas outras escolas fui sempre professor do quadro dessas escolas, estive na tal Escola de Música do Porto, depois criou-se a Escola Profissional de Música do Porto e eu também integrei esse elenco de professores. Também dei aulas lá enquanto a escola existiu. A partir do ano de 1997 passei a focar-me mais em estar aqui no Conservatório. Entretanto em 1997, o Diretor do Conservatório de Música da Maia, o Professor Cunha e Silva convidou-me também para ir para a Maia, portanto a partir dessa altura eu deixei Paços de Brandão deixei a escola de música do Porto, porque não conseguia conciliar tudo, e acabei por ir parar também a Maia, onde estou até hoje. Na Maia estive durante vários anos a dar aulas de Formação Musical, aulas de Classe de Conjunto e tinha lá também um grupo de Instrumental Orff. Fui assessor da Direção, primeiro com o Professor Cunha e Silva, mais tarde, com o maestro Ivo Cruz e ainda com o Professor Lino Gaspar. Foi quando o Professor Lino Gaspar saiu do Conservatório de Música da Maia que me convidaram para ser o Diretor Pedagógico da escola. Aí deixei de dar aulas e passei a assumir apenas as funções de direção, cargo que ainda hoje tenho.

¶ **9 H.C. Relativamente à disciplina de Formação Musical, especificamente nessa disciplina, há algum aspeto que queira salientar na sua experiência profissional?**

¶ **10 N.R.** Eu sempre dei Formação Musical e Educação Musical. Isso sempre foi a minha paixão. Nunca dei aulas de canto apesar de ter esse curso. Também dei Classe de Conjunto Coro. Acho que a Classe de Conjunto é como um braço de Formação Musical. Aquela forma de colocar os alunos a cantar e a praticar aquilo que vão aprendendo [breve pausa] a fazer música de grupo. É! A música de conjunto foi algo que sempre gostei de fazer. Fui tendo um grupo [de alunos] de Instrumental Orff no Conservatório de Música do Porto e depois no Conservatório de Música da Maia, e eu sempre achei muita piada às aulas de música dessa maneira: permite que os alunos toquem, mesmo que não sejam instrumentistas daquela área específica e assim praticam e aprendem música.

¶ **11 H.C. Pode descrever-me como se perspectivava no passado, enquanto aluno e mesmo enquanto professor a disciplina de Formação Musical e aquelas disciplinas que lhe antecederam?**

¶ **12 N.R.** Eu já não sou do tempo em que esta disciplina se chamava Solfejo. Nunca fui, mesmo enquanto aluno. Foi do tempo em que se chamava Educação Musical, altura da Experiência Pedagógica. Eram uma disciplina que se tinha durante 6 anos. Depois passou a chamar-se Formação Musical... e creio que foi em 1983. Não peça números que eu não estou bem certo. Mas nessa altura passou-se de seis anos para os oito graus. O que eu lhe quero dizer é que eu acompanhei esta mudança da Educação Musical para a Formação Musical. E quer que lhe diga [com ar de admiração e voz pausada] não foi nada de especial. Foi praticamente só uma mudança de nome. Mais: aquilo que se fazia em 2 anos passou-se a fazer em três, nós tínhamos o 1º e 2º ano, e continuamos a ter 1º e 2º grau, depois tínhamos o 3º e 4º ano, e agora temos 3º 4º e 5º graus. Depois tínhamos o 5º e 6º ano e passamos a ter o 6º, o 7º e o 8º grau. Basicamente o programa era o mesmo. De início, houve uma mudança de nome, não me estou a recordar que tenha havido grandes mudanças em termos de disciplina em si e do trabalho que se fazia. Estou mesmo convencido que era a mesma coisa. No fundo, tínhamos 3 anos para amadurecer melhor os conteúdos. Se temos 3 anos para fazer o mesmo programa, então a ideia era aproveitar melhor o tempo para aprofundar os conceitos e até fazer outras coisas que não se fazia antes.

¶ **13 H. C. Portanto, quer dizer que não houve melhorias ou uma evolução assinalável?**

¶ **14 N.R.** Sim [num tom de voz retardado] mas, sabe: a disciplina sempre foi vista como uma disciplina anexa, era aquela disciplina que se tinha que ter. E mais: era assim no passado e, se calhar, hoje em dia ainda é assim. Os alunos não iam para uma escola de música para estudar Formação Musical. Eu, se calhar, também quando fui estudar não era com essa ideia, rapidamente virei. Era assim no passado e hoje em dia não me parece muito diferente e eu compreendo. Confesso que até fico feliz quando sei de alunos que entraram no Conservatório com a ideia de estudar apenas instrumento e hoje em dia até são professores de Formação Musical. É outro caminho e é como lhe acabei de dizer: os alunos normalmente vão estudar música, e aqui incluo a Formação Musical, porque querem aprender a tocar piano, violino, saxofone, ou o que for, não é para serem professores de Formação Musical. Por isso é que, tal como antigamente, se vê um pouco esta disciplina como anexa, acho eu....

¶ **15 H.C. E os professores de música também pensavam assim?**

¶ **16 N.R.** Os professores de Instrumentos, sim. A Formação Musical era a disciplina que lhes dava jeito para ensinar os alunos a ler. Aliás, nem imagina as vezes em que eu fui acusado de não estar a ensinar aquilo que eles [professores de Instrumento] precisavam que os alunos soubessem. Ou seja, vou lhe dar um exemplo. Nos programas de Educação Musical e Formação Musical apareciam as escalas maiores no primeiro grau e as menores no segundo. No programa de Instrumento eles tocavam as escalas maiores e menores desde o primeiro ciclo, desde a Iniciação. E depois



naturalmente nas reuniões ouvia-se: [num tom de voz pesado de quem está a reclamar] "parece impossível, nós queremos que eles toquem as escalas menores e vocês [professores de Formação Musical] não as ensinam." Ou seja nós tínhamos que ensinar tudo. Tudo o que eles [professores de Instrumento] precisavam para a suas aulas. Para mim até fazia sentido, mas também faria sentido que houvesse uma articulação maior entre os programas de Instrumento e os programas de Formação Musical. E parece que não havia. Fomos nós na Formação Musical que estivemos muitas vezes a tentar aproximar da realidade da disciplina à realidade do instrumento e não só. Nisso eu fui um dos que remei contra a maré. Vou-lhe dar um exemplo: já não me recordo em que ano é que isso foi, em relação ao acesso ao ensino superior, os alunos eram confrontados com coisas que nunca tinham trabalhado: esses que nós fazemos agora de preenchimento de espaços, ritmo com notas dadas exigiam no acesso ao ensino superior e nunca isso era dado nos Conservatórios. Nós fomos nos apercebendo que os alunos que eram muito bons e chegavam a essas provas de acesso e "espalhavam-se" porque não estavam habituados a isso. Então eu propus que se fizesse um encontro com todos os professores de Formação Musical, do ensino superior e do ensino secundário para se poder ajustar uma ponte entre um nível e outro. Mas isso nunca aconteceu.

¶ **17 H.C. Haveria pouca preocupação em procurar desenvolver a disciplina?**

¶ **18 N.R.** É. Eu acho que não havia, era o salve-se quem puder. Havia aquele programa, acho que ainda era o de 1930, que apesar de ir sendo sempre atualizado, se mantinha muito afastado da nossa realidade. Além do que se eu for dar aulas, por exemplo, para Coimbra ou para Lisboa, o programa já é outro. Portanto o programa nacional nunca foi possível fazer, acho que está a ser feito agora, este ano. Está a ser trabalhado, nós [Conservatório do Porto] estamos a colaborar nisso. No passado, as escolas que dependiam pedagogicamente do Conservatório do Porto iam cumprindo com os nossos programas. E aí havia alguma homogeneidade. Isto, claro, porque os alunos não podiam fazer exames lá e vinham fazer os exames aqui como externos. Portanto tinham que seguir o nosso programa. A partir do momento que começou a haver mais autonomia pedagógica, começou a ser "à vontade do freguês". Não sinto que haja esta união entre as várias escolas e os vários professores de Formação Musical... [pausadamente] Mesmo entre nós.

¶ **19 H.C. Portanto foi havendo uma representação menos positiva da disciplina?**

¶ **20 N.R.** Claro, se ela não é uma disciplina bem definida pode dar a sensação de uma (desculpa a palavra) de uma certa bandalheira. Quer dizer, há um que faz que é inteligente, que tem ali um programa e faz um programa bestial e tenho outro que é menos inteligente faz um programa menos bestial. Não pode ser. Se é uma disciplina, se eu hoje estou a viver aqui amanhã posso ir viver para o Algarve, porque é que não hei-de dar continuidade aquilo que estou a fazer aqui? Isto não devia ser assim.

¶ **21 H.C. Quanto às metodologias de ensino da música na disciplina de Formação Musical, como acha que estas podem ser caracterizadas?**

¶ **22 N.R.** Olhe, no meu caso particular, eu sempre procurei aprender com as formações que fiz e aplicá-las na prática. Procurei experiências novas e procurei aproveitar muito do que aprendi enquanto aluno com os meus professores. Mas, respondendo à sua pergunta, eu acho que não existia grande coisa, não havia assim grandes metodologias. Era assim um bocado: tens que ensinar os meninos a bater estes ritmos, a conhecer estas células rítmicas, tem que trabalhar aquelas tonalidades e agora desenrasca-te. Faz como fores capaz. Mas aqui, sabe eu sempre quis (era o meu grande objetivo enquanto professor) que o aluno saísse da sala de aula com vontade de voltar! Era isso que orientava o meu método de trabalho e a minha metodologia de ensino.

¶ **23 H.C. Acha que era uma disciplina com importância no currículo dos alunos?**

¶ **24 N.R.** Depende. Ela era importante, tanto que ela existia. Era importante porque era necessária para ajudar os alunos a ler música, sobretudo a ler música. Eu tinha um colega que dizia que nunca tinha visto um aluno a subir ao palco para fazer um ditado, um colega meu uma ocasião disse isso. O que ele queria dizer com isso é que era importante que ele soubesse ler para poder tocar. Para quê ditados? Esta disciplina foi necessária em algumas das suas vertentes para ajudar os professores de instrumento, era aceite por isso. Agora o importante mesmo no currículo era o instrumento. Repare: era necessária para ajudar a ler, para que eles pudessem tocar melhor e perceber o que estavam a tocar, e quando o professor diz toca aí uma escala maior, servia para eles saberem como se constrói uma escala maior, sem que fosse necessário os professores estarem a dizer onde ficam os tons e os meios-tons. Agora, dizer que a disciplina que era importante ao ponto de ser mais importante que o instrumento, isso não era, nem é bem assim. Mas também pode ver por outro lado: um aluno vem para o conservatório para estudar Formação Musical, e depois tem um instrumento que também lhe dá jeito, Por exemplo, eu enquanto professor de Formação Musical, dá-me jeito saber tocar piano e saber cantar. É uma perspectiva diferente e, infelizmente, nunca foi visto dessa maneira. Até porque hoje em dia existe o curso secundário de Formação Musical, não é só de instrumento. Existe o curso de Composição, portanto existem outras saídas, que não apenas o instrumento.

¶ **25 H.C. Do passado para o presente, qual acha que foi a mudança mais significativa verificada na disciplina de Formação Musical?**

¶ **26 N.R.** Assim que me recorde, nada mais significativo que a passagem de 6 para 8 anos. Ao fazer-se essa passagem criou em nós [professores de Formação Musical] uma vontade de querer fazer algo mais do que aquilo que era feito. Fez com que, de certa forma, nós pensássemos um bocadinho mais no programa. Será que o que estamos a fazer é o que se fazia exatamente há 50 anos? É isto que é preciso? Não haverá nada que possamos melhorar? Não haverá nada que possamos inovar? Foi assim que isso teve efeito no nosso trabalho com os alunos. Foi mais tempo para poder dar melhor os conteúdos da disciplina. Por exemplo: o ditado rítmico com notas dadas não se fazia no

tempo em que eu era o aluno, começamos por fazê-lo no secundário, mas para os alunos era muito mais interessante se eu começasse a praticar desde o básico. Isso foi alterado. Eu resumia as mudanças mais significativas a partir da mudança do número de anos e depois da necessidade que nós tivemos para nos adaptar àquilo que era exigido mais tarde aos alunos. E ao ser exigido mais tarde fez com que nós, mais cedo, começássemos a fazer esses trabalhos.

¶ **27 H.C. Como assim, Professor?**

¶ **28 N.R.** Olhe, estou a falar, por exemplo da preparação dos alunos para o ensino superior. Estou a falar também dos exercícios que fazíamos nas aulas.... Passámos a fazer coisas mais práticas. Por exemplo, antigamente o ditado melódico era feito com melodias que nós os professores inventávamos. Entretanto deixou-se de fazer isso. Agora o que é que fazemos? Vamos buscar obras, excertos de obras de repertório e damos aos alunos. É muito mais musical, mais artístico. Eu até posso compor umas melodias giras, mas se os alunos estiverem a escrever uma melodia de Haydn, Mozart ou de Beethoven é muito mais interessante, não é? Tem um valor artístico maior.

¶ **29 H.C. Pois é! Compreendo. E acha que há muita influência daquilo que era o passado da disciplina e aquilo que a disciplina é hoje?**

¶ **30 N.R.** Ui! Eu acho que sim. Claramente. Pode haver até algumas diferenças, mas na sua essência há muito do passado que está indiretamente presente. Apesar de ser melhor hoje a forma como se ensina. Há muito mais o cuidado pedagógico na forma como se ensina. Hoje é mais a pensar nos alunos. E depois há outra coisa: o meu passado é de há 40 anos e isso, de alguma forma influencia-me como professor. Aquilo que sou hoje. Por sua vez, isso é o que eu também vou passar aos meus alunos e assim sucessivamente. Está a ver? Tive os meus mestres que me ensinaram. Ao pôr em prática aquilo que aprendi com eles, está a haver no presente essa influência do passado de que fala. Isso é notório. Mas deixe-me dizer-lhe mais: sabe também o que o passado me dá? Dá-me a experiência de saber as coisas que eu não devo fazer. Há coisas que eu fazia no passado e que eu sinto agora não deviam ser dessa maneira, a minha experiência diz-me: "olha isso não resulta!" Para que é que eu vou estar a insistir em metodologia e práticas que não são as melhores? Afinal de contas podemos fazer agora melhor que isso.

¶ **31 H.C. E para os outros professores de música. Acha que se olha para esta disciplina como uma nova realidade ou que ela ainda é vista ainda como uma disciplina anexa?**

¶ **32 N.R.** Para muita gente eu tenho mesmo a certeza de que a Formação Musical continua a ser vista como uma disciplina anexa. E não são só os professores, também os alunos pensam assim. O que me parece que também acontece é que, hoje em dia, devido a forma como a disciplina é dada, há quem comece por pensar que isto é uma disciplina anexa e depois acabam por descobrir que esta é uma disciplina que dá para aprender muitas matérias de música. E isso não era o que acontecia no tempo do solfejo. Aí [na disciplina de Solfejo] só se aprendia a ler e depois também a escrever os ditados. [pausa curta] embora eu acho que o solfejo e o ditado existe numa linha

transversal, Eu explico: Era uma coisa que já se fazia, continua-se a fazer hoje em dia e há-de continuar a fazer-se porque é uma capacidade importante que os alunos têm de ter: ler e escrever. Agora a forma como hoje isso se faz e a forma como se ensinam os alunos é completamente diferente. E é por isso hoje também somos um bocadinho mais respeitados. Já se consegue perceber que há coisas que os alunos aprendem na aula de Formação Musical que não é na aula de Instrumento que aprendem.

¶ **33 H.C. No entender do Professor, quais os aspetos que melhor caracterizam o funcionamento atual da disciplina de Formação Musical?**

¶ **34 N.R.** Não é assim uma resposta muito fácil de dar. [pausa curta] Mas o que eu lhe posso dizer é que é uma disciplina muito mais prática agora. Dá-se mais valor ao trabalho auditivo e isso é importante. Como também é importante o trabalho a partir das obras de repertório. Em termos de audição e repertório musical, tudo o que se faz, todo o tipo de ditados são retirados de obras. Os ditados rítmicos percutidos não são, mas o ditado rítmico com notas dadas, são feitos a partir de excertos de obras. O ditado melódico é quase sempre feito a partir de um enxerto de uma melodia de repertório. Os ditados a duas vozes são feitos a partir dos corais de Bach. As entoações por exemplo, são melodias de compositor, etc. As entoações com acompanhamento são peças do repertório de canto, do repertório do canto com acompanhamento ao piano. Isto para lhe dizer que o funcionamento da disciplina atende a esse objetivo de ser uma disciplina mais musical e mais artística.

¶ **35 H.C. E quanto ao desenvolvimento de práticas criativas como por exemplo a improvisação e a composição musical. Acha que elas têm lugar na disciplina de Formação Musical?**

¶ **36 N.R.** Daquilo que eu vejo e falando também um pouco por mim, acho que isso da criatividade e da criação musical, se calhar é das partes menos trabalhadas. Penso que tem a ver com o facto de ser uma atividade um bocado individual. O que nós temos ali é uma turma à nossa frente e se cada aluno for fazer uma improvisação ou uma composição nunca mais acabamos aquilo, quebra também um bocado o ritmo de uma aula. Mas trabalha-se. Por exemplo numa prova do nono ano (quinto grau) a improvisação está lá. Portanto não surge do nada. Teve que ser praticado durante as aulas. Mas é como lhe digo: não é do que é mais se faz nas aulas. Até porque enquanto um está a improvisar, os outros “desligam-se” um pouco e não estão atentos a ouvir os colegas. Eu quando faço isso, faço um dia com uns alunos e um dia com outros para não estar muito tempo nessa atividade sem perder a atenção da turma.

¶ **37 H.C. E sobre o desenvolvimento de práticas vocais e instrumentais na aula de Formação Musical, existe aí espaço para a sua realização?**

¶ **38 N.R.** As práticas vocais, sim. Claramente. Em Formação Musical os alunos têm sempre que cantar. Já as práticas instrumentais, isso nem tanto. Embora até se vá pedindo alguma coisa nesse

sentido. Às vezes peço aos alunos para trazerem o seu instrumento e em vez de ser eu a tocar o ditado é o aluno que toca no seu Instrumento. Mas isso não é uma prática tão regular como cantar.

¶ **39 H.C. Considera que a disciplina de Formação Musical segue uma abordagem interdisciplinar na forma como desenvolve as suas práticas pedagógicas?**

¶ **40 N.R.** Considero que sim. Por exemplo ao nível do instrumento, temo-nos vindo a aproximar muito. Havia uma separação total entre o trabalho que faziam os professores de Instrumentos e os de Formação Musical. Entretanto sente-se que há uma maior ligação entre o que se faz numa e noutra disciplina, não só ao nível da leitura, mas também ao nível dos conceitos teóricos e até mesmo quando se fala nos compositores das obras trabalhadas. É um pouco o trabalho da História da Música, embora isso seja só em certos momentos.

¶ **41 H.C. No quotidiano das aulas de Formação Musical vê como viável a utilização de recursos tecnológicos?**

¶ **42 N.R.** A disciplina de Formação Musical tem vindo a beneficiar muito da evolução tecnológica. Veja, são as reproduções dos áudios, a própria elaboração dos testes e das fichas, os programas de notação musical... Isto tem vindo a melhorar muito. Imagine o que era só o piano e os testes feitos à mão. Então, isto agora é muito mais atrativo para os alunos e fazem-se as coisas com muito melhor apresentação: e não só os testes, são também os materiais que damos aos alunos, como as sebatas, por exemplo. Ah! E há muito mais variedade musical com o computador e as aparelhagens para a audição das obras. Agora são os telemóveis com um grande potencial também. Olhe, quando se fala em tecnologias para o ensino da música o que eu digo é que sim. Que venham muitas mais. Só se tem a ganhar com isso, embora não resolva todos os problemas, também.

¶ **43 H.C. Quantos às metodologias atuais para o ensino da música em Formação Musical, acha que segue uma abordagem mais teórica ou mais prática?**

¶ **44 N.R.** Eu não acho que se siga uma linha teórica primeiro. A ideia que parece existir é que primeiro vem a prática e depois constroem-se as regras, a teoria. E isso vem em função da prática que temos com os alunos. Agora se se privilegia a teoria primeiro, se calhar está-se a “virar o bico ao prego” e isso não é bom, parece-me. Portanto, tem que haver uma prática que vá de encontro aquilo que a teoria prevê. Estou convicto que é esse o caminho que se esta a percorrer.

¶ **45 H.C. No seu entender, qual é o papel e a função que a disciplina desempenha no atual currículo dos estudos musicais?**

¶ **46 N.R.** Pois! Aí voltamos outra vez um pouco àquela questão de ser e não ser uma disciplina anexa. Para mim é tão óbvio que esta disciplina faça parte do currículo dos alunos que eu só

pergunto isto: [voz firme e pausada] seria possível pensar no ensino da música sem a disciplina de Formação Musical? [pausa curta] Alguém me responda se isso seria possível. Alguém que me prove isso! [pausa curta]

¶ **47 H.C. Portanto, não é viável um plano de estudos sem a disciplina de Formação Musical?**

¶ **48 N.R.** Não é, ponto. Repare, isto é como aprender a ler e a escrever. Se pensarmos e se passarmos isto para a disciplina de português, a que é que chamamos a isso? [pausa curta] Não é um analfabeto? É, claramente um analfabeto. Uma pessoa que não sabe ler nem escrever é isso mesmo: um analfabeto. Portanto na Formação Musical é igual. Nem imagino onde isto ia parar [risos]

¶ **49 H.C. Como olha então o Professor para forma como atualmente se estão a formar professores de Formação Musical?**

¶ **50 N.R.** Quer mesmo que eu diga?

¶ **51 H.C. Claro. É importantíssima a sua opinião.**

¶ **52 N.R.** Eu digo. Não é necessário falar muito. Eu acho que há uma grande volta a dar. Sem estar a especificar sítios [universidades e escolas de ensino superior], porque sabe disso melhor que eu. Aparecem por exemplo pessoas que vão ser professores de Formação Musical daqui a um ano ou dois e de prática não tem nenhuma, as suas bases são muito poucas. Eu até me pergunto como é que eles vão sobreviver como professores, coitados. Eu acho que só se deveria aceitar o indivíduo para futuro professor do ensino especializado de música, um indivíduo que tivesse uma formação no ensino superior naquela área que vai lecionar. Não é pelo facto de ter feito uma licenciatura ou bacharelado de 2 ou 3 anos e o mestrado de um ano ou dois. Uma pessoa que fez um curso que não tem nada a ver com a Formação Musical [pausa curta] ... Depois vai fazer um mestrado de 2 anos, de repente é professor daquela área. Eu acho que essa não é a melhor preparação. As licenciaturas já têm de ser feitas e pensadas na Formação Musical. Se não, depois é o que se vê.

¶ **53 H.C. Perspetivando um pouco as melhorias e o futuro da disciplina de Formação Musical, o que acha que, no imediato se deveria mudar em favor da disciplina de Formação Musical?**

¶ **54 N.R.** Então! Primeiro que tudo era necessário dar-lhe mais tempo de aula por semana. Uma vez por semana não é nada [acenando negativamente com a cabeça] Como está, é pouco. Sobretudo porque os alunos estudam na aula e têm de praticar na aula com os professores, caso contrário, nunca serão autónomos. Muitos alunos têm mesmo de estudar na aula. Temos algumas exceções. Há alunos que se preparam bem em casa. Mas uma boa parte não. E como tal só se lembram desta disciplina daí a uma semana. Depois há aqueles alunos que se tiverem um trabalho

de casa para fazer, só o fazem na véspera, mas entretanto já estiveram 6 dias sem contacto com isto. Há uns poucos anos atrás, não vai há muito tempo, eram tempos lectivos 90 minutos e ainda de 45 minutos. Isso já era bom. Devia-se ir por aí outra vez. Olhe, dou-lhe como exemplo a Maia [Conservatório de Música da Maia], lá os alunos ainda têm os 90 + 45 [minutos de aula]. Não é como aqui [no Conservatório de Música do Porto]. Eles têm uma disciplina chamada de leitura, que não é mais do que o antigo solfejo. Também acho importante para ajudar no instrumento, temos tido bons resultados com isso. Depois, há um bocado falamos das tecnologias. Eu acho que as melhorias e o futuro da Formação Musical também podem passar por isso. Eu acho que era uma coisa boa, cada aluno ser capaz de ter acesso a tecnologias que permitissem estudar música com melhor qualidade. Imagine a falta de autonomia que às vezes têm para estudar sozinhos, fora da escola. É tudo muito mais lúdico, mais interativo... eu recomendo aos meus alunos algumas coisas, por exemplo o “teoria.com”, conhece?

¶ **55 H.C. Sim, conheço.**

¶ **56 N.R.** É um site que ajuda na identificação de intervalos... e várias coisas, ditado também. Acho que ajuda. E eles [alunos] gostam.

¶ **57 H.C. Embora tenha dito que não via, atualmente, como uma possibilidade a disciplina de Formação Musical fora do currículo, acha que no futuro seria viável a disciplina de Instrumento abordar na íntegra os conteúdos programáticos da disciplina de Formação Musical, dispensando esta mesma disciplina?**

¶ **58 N.R.** Eu só vejo essa possibilidade se os programas de Instrumento forem diferentes. Se calhar eu até poderia aceitar. Se nessa disciplina [Instrumento] o programa “cobrir” as duas áreas, então ter Formação Musical era um pouco estar a “chover no molhado”. Mas até a pensar na disciplina de Instrumento, não sei se anular a Formação Musical isso iria beneficiar alguma coisa o aluno. Tenho muitas dúvidas, mesmo. Já tenho muitos anos disto, sabe?!

¶ **59 H.C. Sei, pois!**

¶ **60 N.R.** Mas pronto. Não quero ser o “velho do Restelo”, a utopia de hoje pode não ser a utopia de amanhã.

¶ **61 H.C. É verdade, Professor. Vamos ver! Não tenho mais questões a colocar. Fico-lhe muito agradecido pelo seu tempo e pela sua colaboração.**

¶ **62 N.R.** Ora essa! Há-de haver muita gente a ler e muita gente a dar a sua opinião. Vamos ver como é que as ideias se vão cruzar.

¶ **63 H.C. Claro que sim. Obrigado.**

## ANEXO 35 – ENTREVISTA PAULA MARIA DA SILVA PEIXOTO LEITE

**Entrevista:**

**Hermano Filipe Gomes Carneiro [H.C]**

**Professora Paula Maria da Silva Peixoto Leite [P.L.]**

---

¶ **1 H.C. Boa tarde, Professora! Agradeço mais uma vez a sua disponibilidade para esta entrevista. Vou começar por lhe pedir que se identifique, que me fale dos seus estudos musicais e do seu percurso profissional.**

¶ **2 P.L.** Chamo-me Paula Maria da Silva Peixoto Leite, nasci em 1961 em Braga, e sou professora de Formação Musical do quadro de escola do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga. Nasci numa família ligada à música. O meu bisavô paterno criou a Banda de Celeirós (Braga). O meu avô paterno, Delfim Ferreira Peixoto (referenciado no livro *A Música em Braga*, por Álvaro Carneiro), e alguns dos seus irmãos eram músicos. O meu avô foi considerado um dos maiores construtores de Harmónios da Península Ibérica. Fundou no início do séc. XX, em Braga, a então prestigiada Casa dos Pianos e Fábrica Nacional de Harmónios, com oficina de construção e de reparação de instrumentos musicais. Estabeleceu-se também como sócio na Biblioteca Musical, na cidade do Porto que embora já não exista, com certeza está na memória de muitos músicos, principalmente da zona Norte do País. O meu pai, Américo de Macedo Peixoto foi afinador de Pianos, bem como o seu irmão Jorge de Macedo Peixoto. Dessa atividade surgiu conhecimento e amizade com a D. Adelina Caravana, fundadora do então Conservatório Regional de Braga, hoje Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga. Assim, com seis anos, ingressei no Conservatório Regional, na classe de Violino com o Professor Gaio Lima, e Iniciação Musical com uma professora de quem, infelizmente, não recordo o nome, mas que me marcou muito positivamente em termos musicais. Recordo que também tínhamos uma disciplina de ginástica rítmica que penso ter sido também fundamental no meu desenvolvimento musical. Paralelamente, no Conservatório era ministrado o ensino geral, sendo este sistema, a meu ver, o início do que se viria a denominar de Ensino Integrado. Frequentei Coro com a professora Natália Clara e mais tarde com a professora Manuela Bigail. Fui aluna do professor Fernando Correia de Oliveira na disciplina de História da Música, tendo concluído a mesma com o professor Luís Borges Coelho. Concluí Acústica com o professor António Fonseca. Em Composição fui aluna da professora Aura Reis e do professor Cândido Lima. Fiz Canto com o professor José Carlos Xavier. Finalmente, em Educação Musical (hoje Formação Musical), tive como professores Maria do Céu Graça, Norma Silva e Miguel Ribeiro Pereira. Entre 1979 e 1981 frequentei a disciplina de Música de Câmara, sob a direção do professor Alberto Gaio Lima.



¶ **3 H.C. Pode também descrever o seu percurso profissional e a função que desempenha atualmente no âmbito da disciplina de Formação Musical?**

¶ **4 P.L.** Em 1979, época em que o ensino em Portugal se confrontou com falta de professores, tendo completado 18 anos, comecei a lecionar a disciplina de Educação Musical ao primeiro e segundo ano do então Ciclo Preparatório, com habilitação suficiente. Entretanto e simultaneamente, acabei o Liceu e o Conservatório. No biénio 1982-84 concorri à Profissionalização em Exercício que concluí na Escola Preparatória André Soares em Braga. Este foi um sistema de profissionalização bastante profícuo que se baseava em três Áreas de intervenção: Área Turma; Área Escola e Área Sistema Educativo. Na primeira, éramos titulares das turmas, logo, responsáveis por todo o processo educativo e avaliativo dos respetivos alunos. Era obrigatório, nesta área, desempenhar o cargo de Diretor de Turma durante os dois anos. Tínhamos Seminário semanal com o delegado de grupo que tinha a função de delegado à profissionalização, que obrigatoriamente era membro do Conselho Pedagógico. No decorrer dos dois anos, para além de termos aulas assistidas pelo delegado, deslocava-se à escola uma orientadora nomeada pelo Ministério para acompanhar o desenvolvimento das nossas práticas e assistir às aulas, no mínimo uma vez por período letivo. Na Área Escola, competia-nos dinamizar atividades da e para a comunidade escolar, no sentido de desenvolver a interdisciplinaridade e o trabalho colaborativo. Convém salientar que nessa altura, para além de duas horas semanais da disciplina de Educação Musical, os alunos tinham ainda uma aula semanal de conjuntos instrumentais, onde tinham a possibilidade da prática vocal e instrumental Orff e/ou Flauta de Bisel. Na área do Sistema Educativo exigia-se que os profissionalizados promovessem/assistissem/participassem em palestras, seminários, mesas redondas ou sessões de discussão ou de informação que versassem sobre o sistema educativo e suas políticas. Nesta altura, para além de outros problemas da educação em agenda, discutia-se o Projeto de Lei do Sistema Educativo e negociava-se a criação de normativos para o reconhecimento de uma Carreira Docente. Terminada a profissionalização, continuei a lecionar a disciplina de Educação Musical como professora efetiva (1985/86, Póvoa de Lanhoso) e neste ano, simultaneamente, em regime de acumulação, fui convidada a dar aulas de Violino no então Conservatório de Música de Guimarães anterior à Academia de Música Valentim Moreira de Sá. Em 1986, integrei a temporada de Verão da Orquestra da Juventude Portuguesa, dirigida pelo Maestro Miguel Graça Moura. No ano seguinte, tendo terminado o contrato que tinha com o Conservatório de Música de Guimarães, fui convidada a dar aulas de Formação Musical e Violino na Academia de Música de Barcelos, onde trabalhei (em regime de acumulação de funções) de 1987 até 2000, ano em que foi diagnosticado ao meu marido uma doença oncológica que me levou a deixar a Academia de Barcelos. Entretanto, passei pela escola EB2,3 de Vila Verde, Braga (1986/87). Em 1087/88 fiquei efetiva na Escola EB 2,3 de Maximinos, atual Escola D. Frei Caetano Brandão. Nesta escola tive uma das melhores experiências da minha vida profissional. Através de uma colega de grupo, professora Laura Prado, passei a trabalhar em colaboração com o Projeto Minerva da Universidade do Minho. Este projeto foi pioneiro na aplicação das novas tecnologias da informação em sala de aula. A Universidade cedeu à escola de Maximinos um parque de hardware e software em várias áreas, mas com uma grande incidência na área da Educação Musical. A sala onde lecionávamos estava equipada com teclados e computadores MSX, gravador multipistas, caixa de ritmos, para

além, claro, de instrumental Orff (pertença da escola de Maximinos). Paralelamente, a Universidade (Projeto Minerva) também desenvolveu junto dos professores colaboradores uma série de ações de formação na área da informática e também em áreas específicas da música, como técnicas de gravação, com o Professor António Sousa Dias da Universidade de Lisboa; Novas Pedagogias, com a Professora Constança Capdville, entre outras. Neste âmbito, em 1988, participei no Seminário Internacional “As Novas Tecnologias de Informação e o Ensino da Música”, promovido pelo Projeto Minerva, no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, tendo a responsabilidade do Atelier “Sistema MSX” e a apresentação de uma Comunicação “Retrospectiva”. Em 1988/89 o Conservatório de Música Calouste Gulbenkian contactou-me no sentido de, em regime de acumulação, assegurar algumas horas de Formação Musical, pois tinha ficado sem um professor da disciplina e eu aceitei. No ano seguinte, a então presidente do Conselho Diretivo, Dr<sup>a</sup> Ana Maria Caldeira convidou-me a ficar a lecionar a tempo inteiro no Conservatório, em regime de destacamento, onde desde então leciono a disciplina de Formação Musical. Entretanto, passei a integrar o quadro de escola no Conservatório. Em 1995, o Conselho Científico-Pedagógico da Formação Contínua atribuiu-me o Estatuto de Formador nas áreas de Expressões e em Educação Musical/Música. Em face disto, em parceria com a professora Rosa Maria Torres, promovi e realizei um curso de formação “A Expressão Musical no 1º Ciclo do Ensino Básico: contributo desta área para a educação integrada” com a duração de 50 horas, destinado a educadores de infância e professores do primeiro ciclo, na Escola EB 2,3 Padre Martins Capela, Terras de Bouro que se viria a repetir na Escola EB 2,3 de Amares, Braga. No ano de 1996 frequentei e concluí, na Escola Superior de Educação do Porto, cadeiras das Ciências da Educação. Em 1998 concluí o Curso de Estudos Superiores Especializados em Educação Musical no Instituto de Estudos da Criança, Universidade do Minho. Em 2002 ingressei no Mestrado em Música na Universidade do Minho, mas por questões ligadas à saúde do meu marido (recidiva de um tumor), desisti. Em 2003 pedi a readmissão no Mestrado, mas a saúde do meu marido voltou a ter um revés resultando no seu falecimento, pelo que voltei a desistir. No ano de 2009 fiz uma Pós-Graduação em Avaliação, Ciências de Educação na Universidade do Minho. Posteriormente, no ano de 1999, fui convidada a integrar uma lista para a candidatura às eleições para o Conselho Executivo do Conservatório Calouste Gulbenkian de Braga, pelo Dr. Carlos Alberto Pereira, tendo sido eleita Vice-Presidente do mesmo. Desempenhei essas funções, até 2009, ano em que a legislação sobre a administração escolar sofreu alterações e os estabelecimentos de ensino passaram a ser dirigidos pela figura de um Diretor. Tendo o Dr. Carlos Alberto Pereira sido eleito Diretor, fui nomeada Subdiretora do mesmo estabelecimento de ensino até 2012. Em 31 de Outubro de 2011 foi publicado em Diário da República um louvor pelo meu desempenho ao serviço da comunidade educativa. Desde aí, para além de continuar a lecionar Formação Musical, tenho desempenhado funções de orientadora cooperante de Mestrados em Ensino da Música de várias Instituições Superiores, como: Universidade do Minho, Universidade de Aveiro e Instituto Piaget de Viseu. Integrei como violinista, desde a sua criação (oficialmente em março de 1991), a Orquestra de Câmara de Braga, sob a direção do Maestro António Sousa Batista.

¶ **5 H.C. Qual é, na sua opinião, a representação que, no passado, os professores e alunos faziam da disciplina de Formação Musical?**

¶ **6 P.L.** Se é verdade que no ensino genérico a Educação Musical não era vista como uma disciplina estrutural, já no ensino especializado, a Educação Musical (na altura a Formação Musical denominava-se desta forma) constituía-se como uma disciplina obrigatória nos planos curriculares, que se traduzia na aprendizagem da linguagem musical, tendo em conta os aspetos auditivos, interpretativos e teóricos da música. Não obstante, se recuarmos ao século passado, verificamos que o ensino da música se desenvolvia muito centrado no ensino do instrumento. Na verdade, as outras disciplinas e, concretamente a Formação Musical serviam esse propósito, o de ensinar os alunos a ler para servir o ensino do Instrumento.

¶ **7 H.C. Ainda numa perspetiva passada, pode falar-me um pouco sobre o funcionamento da disciplina de Formação Musical e das metodologias de ensino que prevaleciam nessa disciplina?**

¶ **8 P.L.** Torna-se importante referir que no meu percurso académico frequentei o Conservatório como aluna interna até ao antigo quarto ano do liceu (hoje oitavo ano de escolaridade), o que significa que as turmas de Educação Musical até aí eram compostas por alunos da mesma faixa etária, sensivelmente. Como a partir do quinto ano do liceu não havia alunos internos suficientes para formar uma turma, passei a frequentar o Conservatório como aluna externa (o termo supletivo só se começou a aplicar muito mais tarde), frequentando o currículo geral no Liceu D. Maria II de Braga. Este facto é relevante, pois as turmas de Educação Musical passaram a não ser homogéneas, já que muitos dos alunos eram mais velhos, muitos deles ex-seminaristas e até mesmo padres que se interessavam bastante pelo aprofundamento dos seus conhecimentos musicais (no Seminário também se lecionava o ensino da Música). Este enquadramento torna-se importante, no sentido em que a diversidade de idades, logo de mentalidades e de interesses de alunos da mesma turma acaba por determinar o tipo de ensino versus aprendizagem que se desenvolve. Do que me é dado recordar, nos primeiros anos, as aulas desenvolviam-se baseadas na vivência musical através de canções infantis, muito no seguimento da metodologia Willems, em que se trabalhavam as células rítmicas e mesmo os intervalos melódicos em associação às conhecidas canções do livro da Raquel Simões. Apostava-se muito em canções com movimento e canções de roda. Recordo que nessa fase também se recorria muito à execução instrumental Orff. Nos anos seguintes, talvez a partir do primeiro ano (agora primeiro grau), utilizavam-se diversos métodos para trabalhar os diversos âmbitos da Formação Musical: melódico; rítmico; harmónico e teoria. Refiro métodos, e não metodologias, pois tínhamos realmente uma diversidade de autores que éramos obrigados a estudar: Paul Hindemith; Dalcroze; Fontaine; enfim... Também se trabalhava improvisação, ainda que pontualmente. Tínhamos que saber ler, entoar, identificar auditivamente e escrever o que ouvíamos. Em termos teóricos, tínhamos que estudar. Não nos ensinavam a raciocinar. Abordavam-se as temáticas e tínhamos que decorar os conceitos. Na verdade, temos que olhar para estas questões à luz do desenvolvimento da altura. Os professores não tinham, na época, preparação

pedagógica e didática (pelo que sei), pelo que faziam o seu melhor. Não seria assim na generalidade do ensino? Recordo mesmo, em relação às aulas de Instrumento, que me fazia confusão o professor dizer-me “está alto”, ou “está baixo”... não me sendo explicado o que era estar alto, ou o que deveria fazer para que ficasse afinado. Não posso deixar de referir o seguinte: ainda criança, com pouco tempo de estudo de violino, o meu pai levou-me ao padre da igreja da minha paróquia, uma paróquia central de Braga, pedindo que me deixasse tocar com o coro de crianças e jovens amadores que animavam a missa dominical. Isto à revelia do professor de violino que não achava grande piada ao facto de um seu aluno poder “andar por aí a tocar”. (Nessa época não havia Master Classes e os professores de instrumento não gostavam que os alunos tocassem sem o seu consentimento). Cresci também com este grupo coral. Sendo uma paróquia central, recebia vários seminaristas jovens que estudavam música no seminário. Aprendi muito com eles. Muito jovem, era já eu que assegurava alguns ensaios e direção do coro. Para além disso, forneciam-me cassetes com gravações em que me responsabilizavam por escrever as melodias do Violino para mais tarde executar acompanhando o coro. Esta foi uma grande escola para mim.

¶ **9 H.C. No seu entender, que importância era atribuída no passado à disciplina de Formação Musical.**

¶ **10 P.L.** Para além da disciplina ser de frequência obrigatória, havia a regra de que quem ficasse retido duas vezes seguidas no mesmo ano, deixava de se poder matricular no ano seguinte. É também de salientar que à época, quem ficasse retido, teria que integrar a turma do ano em que a retenção se verificasse, o que não acontece agora. Como já antes referi, nos anos terminais de ciclo era obrigatória a realização de um exame com vertente escrita e oral. Nos anos de transição, era necessário que a média final fosse dez (de zero a vinte). Eu sempre gostei da disciplina de Formação Musical. Sempre gostei de cantar. Tinha bom ouvido e sentido rítmico o que me levava a ter alguma facilidade na realização dos exercícios, quer entoados, quer de identificação auditiva.

¶ **11. H.C. Que ideia tem sobre aquilo que era formação de professores de Formação Musical?**

¶ **12 P.L.** Bom, a ideia que eu tenho é que não havia formação de professores para o ensino da Música. Quando em 1986 são criados os quadros de professores efetivos da formação geral do Conservatório e o quadro transitório para os professores de Música (todas as disciplinas de Música que integravam o plano de estudos), nenhum professor de música tinha formação pedagógica. Ouve uma experiência de estágio em que estagiaram penso que dois professores de Instrumento. Aliás, a maioria dos professores de Instrumento do Conservatório de Braga, e penso que de todos os Conservatórios, fizeram estágio já na década de 2010, para lhes ser possível integrar o quadro de escola. Estágio, esse que constou da frequência de aulas numa instituição de Ensino Superior. Não realizaram prática pedagógica. Claro que esta situação se revestiu de exceção, tendo-lhes sido valorizado, com o devido mérito, o facto de terem na altura um determinado tempo de serviço. É deveras importante voltar a salientar que temos que olhar para estas questões, tendo em conta a realidade de cada época. O ensino da música desenvolveu-se exponencialmente nas últimas

décadas. Sem esses profissionais do passado, não existiria presente nem futuro. E esses fizeram o que estava ao seu alcance. Também importa referir que ainda que não houvesse profissionalização, fazia-se muita formação contínua. Recordo muitas ações de formação Orff; Wuytack; Pierre Wan Hawe, na área musical entre outras, em que principalmente professores de Educação / Formação Musical se faziam participantes. Segui o exemplo de alguns deles, muitas vezes. Creio que a primeira licenciatura direcionada para a docência de Formação Musical foi criada pela Universidade de Aveiro. A partir daí, surgiram novas Licenciaturas e Mestrados na área em diversas Universidades (incluindo a Universidade do Minho) e Institutos Politécnicos que têm vindo a produzir docentes, esperamos que melhor preparados em termos pedagógicos e didáticos.

¶ **13 H.C. Professora Paula, que mudanças significativas se podem assinalar naquela que tem sido a evolução da disciplina de Formação Musical?**

¶ **14 P.L.** Creio que até há bem pouco tempo, talvez até aos finais da primeira década do ano 2000, o Conservatório de Música de Braga, tendo planos próprios, foi privilegiado, pois praticou desde cedo o ensino integrado do primeiro até ao décimo segundo ano. Significa isto, que as turmas desde a iniciação até ao último ano integram alunos da mesma faixa etária. No Conservatório, dado que as turmas se dividem por dois professores na disciplina de Formação Musical, foi-se verificando a necessidade de os pares pedagógicos planearem as aulas e os momentos de avaliação em conjunto. Dado que não existem manuais adotados para o ensino vocacional, temos vindo a elaborar *Sebentas* como material de apoio para os alunos, a partir do quinto até ao décimo segundo ano, contendo material didático de acordo com os conteúdos para cada ano. Para complementar esses conteúdos são elaboradas fichas de trabalho de apoio ao conjunto dos exercícios escolhidos. Estas fichas são organizadas com exercícios específicos, procurando uma abordagem diversificada dos elementos em estudo. Já no primeiro ciclo, utilizamos apenas fichas de trabalho, que contêm os conteúdos programáticos, e vão sendo entregues à medida que se desenvolvem os respetivos conteúdos. Em termos da planificação produzida e revista pelos pares pedagógicos, procura-se que seja desenvolvida de forma articulada quer horizontal, quer verticalmente, no sentido da promoção da transversalidade das matérias. Todos os anos, os docentes procedem ao ajustamento/atualização das *sebentas* para cada ano de escolaridade, bem como de diversos outros suportes, quer escritos, digitais e/ou auditivos. Devo acrescentar que desde 2015/2016, o Conservatório estabeleceu com o Agrupamento de Escolas de Maximinos, Braga, um protocolo de parceria para o ensino articulado. Nessa altura, começou-se com uma turma de quinto ano, e a docente que foi destacada para lecionar Formação Musical nesse contexto deparou-se com um novo desafio pois a turma em questão incluía alunos cegos e de baixa visão. Estas últimas características obrigaram ao desenvolvimento de grandes adaptações, quer no que respeita à programação e planificação, quer no que respeita às metodologias, aos recursos e materiais a utilizar e até à própria grafia. Quero aqui relevar a tomada de consciência da necessidade de uma nova realidade no universo do ensino vocacional de música. A este nível, e numa primeira abordagem, a urgente necessidade da utilização da língua Braille, quer por parte dos alunos, quer por parte dos docentes. Inerentemente, a necessidade de formação de professores nesta área. Aliás, a este propósito, a referida docente conseguiu incentivar o grupo disciplinar a mobilizar-se para a frequência de uma ação de formação

sobre musicografia Braille e a utilização dos recursos tecnológicos, constituindo uma primeira abordagem ao Braille e ao funcionamento da musicografia Braille, com uma incursão ao software *BME2* e *Musibraille*. Esta ação teve grande impacto na percepção dos docentes sobre as especificidades do ensino da música a alunos cegos e de baixa visão. Dos relatórios dos participantes desta ação, surge a constatação da inexistência de normativos que apoiem e promovam o ensino especial nesta área, levando a alguns constrangimentos, como às condições em que estes alunos podem prestar provas escritas de música, desde o tempo de duração das provas, à possibilidade de terem acesso a um docente que os acompanhe, e outras situações que têm que ser analisadas, no sentido de se diluir ou mesmo erradicar os constrangimentos verificados. No seguimento desta situação, a docente em questão, Sofia Rocha (curiosamente foi aluna deste Conservatório), conseguiu em colaboração com um seu colega cego, Leonardo Cunha Silva, desenvolver, no ano passado outra ação de formação acreditada, sob o tema “dedos que leem, dedos que tocam: o ensino da música a alunos com deficiência visual”, que decorreu nas instalações do Conservatório, em que os formandos foram não só professores de Formação Musical, mas também de disciplinas de currículo geral e professores de instrumento. Esta ação está prevista ser repetida este ano. Já agora, dizer que neste ano letivo que iniciou, temos agora também protocolo de ensino articulado com o Agrupamento de escolas de Mosteiro e Cávado com turmas de primeiro e quinto anos. Resta dizer que os nossos alunos atualmente, desde o primeiro até ao sexto ano têm três horas letivas semanais e os restantes (terceiro ciclo e secundário) têm apenas duas horas semanais. No passado, e até início da segunda década do ano 2000, o terceiro ciclo também tinha três horas semanais, mas com a última reforma do ensino artístico especializado perdeu uma hora. Já o curso de Formação Musical do ensino secundário, passou a usufruir de uma hora de Laboratório de Formação Musical.

¶ **15 H.C. Olhando um pouco para o trabalho desenvolvido com os alunos, pode descrever-nos de uma forma geral como se desenvolvem as aulas de Formação Musical, o funcionamento da disciplina e os métodos pedagógicos?**

¶ **16 P.L.** No primeiro ciclo, tenta-se valorizar inicialmente os sons do mundo, com atividades de audição e identificação sonora através de jogos. Preferencialmente, baseamo-nos na metodologia Kodály, muito por influência da nossa amiga e colega (agora aposentada) Rosa Maria Torres. Assim, praticamos a leitura por relatividade, com gestos manuais, baseada em canções tradicionais, e logo que possível introduz-se a leitura por absoluto. Em termos rítmicos baseamo-nos no ritmo da palavra com base nas mesmas canções e na leitura usamos as sílabas rítmicas (tá; ti-ti...). Ainda relativamente à métrica, insistimos muito na vivência/batimento dos modos rítmicos (Compasso/Tempo/Divisão/Ritmo), quer em níveis corporais, quer em instrumentos de percussão e de Lâminas (instrumental Orff). Quanto ao estudo da forma musical, por exemplo, levamos as crianças a identificar quer auditivamente, quer na leitura, frases iguais, parecidas ou diferentes, utilizando muitas vezes cores. Desde cedo levamos os alunos a usarem o diapasão (Lá), como método de afinação sem qualquer outro suporte instrumental. Em termos de improvisação/criação, desde cedo, os alunos habituam-se a improvisar, por exemplo em Forma Rondó. Ainda usando as canções trabalhadas, é pedido aos alunos que criem ostinati rítmicos para acompanhar as canções.

A este nível, cada aluno tem que executar o seu ostinato de forma a que os colegas consigam identificar e escrever. Para além disso, deve escolher o instrumento com que vai executar o ostinato. Outras atividades enriquecedoras podem passar pela audição de pequenos excertos de obras que tenham a ver com o conteúdo que se está a trabalhar. Aliás, a este nível e sob a coordenação da professora Joana Machado Araújo, os alunos do 1º ciclo estão há vários anos a participar no projeto “orelhudo” da Casa da Música. O Orelhudo é um programa de audição diária, criada por uma equipa do serviço educativo da casa da música, destinado a alunos de 1º ciclo. É um software simples e apelativo instalado no computador da sala de aula juntamente com uma base de dados de audições previamente definidas. Cada turma deverá ouvir diariamente, ao longo do ano letivo, um exemplo musical de cerca de 90 segundos. A escolha do repertório é previamente selecionada pela equipa da Casa da Música e visa abranger uma paleta diversificada de todos os géneros e estilos musicais, associada à data onde a audição é feita à estação do ano e a outros contextos humanos, sociais e culturais. A atividade deve ser realizada nos primeiros minutos de aula e permite, através dos seus conteúdos, uma discussão alargada entre professor e alunos. Esta audição permite igualmente a transmissão não apenas de conhecimentos musicais mas relaciona a música com as outras matérias e conteúdos escolares. Conforme se vai avançando para os graus subsequentes, as grandes linhas de ação vão sendo adequadas à crescente complexidade dos conteúdos a trabalhar. Convém salientar que outros processos ou métodos de ensino vão sendo usados. O importante é que sejam ajustados a cada situação. Finalmente, cada professor tem a liberdade de, com o seu cunho pessoal, procurar o melhor para os seus alunos.

¶ **17 H.C. Encontra, atualmente, influências daquilo que a disciplina foi no passado?**

¶ **18 P.L.** Os grandes objetivos da disciplina de Formação Musical continuam a passar pela compreensão e interpretação da linguagem musical, logo, embora as estratégias possam ser mais dirigidas ou adaptadas às realidades, há obviamente alguma influência do passado. Eu não sei como se processa o ensino da disciplina pelo país fora. Gostaria de acreditar que em todas as escolas do país tenha havido progressos a esse nível. De qualquer forma, não considero que tenhamos que romper com as práticas do passado naquilo que era positivo. Acredito sim que temos a obrigação de aproveitar as coisas boas e tentar desenvolver o que achamos menos positivo.

¶ **19 H.C. Pensando mais na atualidade, como é que hoje a disciplina de Formação Musical é representada por professores e alunos?**

¶ **20 P.L.** Quanto aos alunos, depende muito da faixa etária. À partida, até ao final do sexto ano de escolaridade (segundo grau), os alunos na generalidade gostam muito da disciplina. Quando chegam ao sétimo ano (terceiro grau), e isto não é uma verdade absoluta, parece iniciar-se uma fase de alguma desmotivação. É certo que não será apenas relativamente a esta disciplina, mas aqui estamos a referir-nos concretamente à mesma. A propósito disto, há dois anos, as nossas alunas de mestrado fizeram uma investigação e um inquérito feito aos alunos deu para perceber que o 3º ciclo é o ciclo em que os alunos menos gostam de Formação Musical. Uma das razões apontadas tinha a ver com a redução da carga horária. Falamos disso em grupo [grupo disciplinar

de Formação Musical] e achamos que a falta de interesse dos alunos poderá estar muito relacionada com facto de que a disciplina, neste ciclo, passou a ter menos um tempo letivo semanal, o que leva a que se dedique menos tempo a atividades criativas e de performance, levando a algum desinteresse por parte dos alunos. Claro que nesta faixa etária crescem outros problemas que terão também a ver com a puberdade e os problemas próprios dessa idade. No caso dos alunos do secundário, sendo à partida uma fase em que o aluno já está certo do que quer seguir, pressupõe-se que atribui importância à disciplina. Quanto aos professores, tenho que considerar o seguinte: eu considero que o professor de instrumento acaba por ter uma grande influência na maneira de pensar do aluno a propósito das “coisas” da música. É uma aula individual e isso conta muito. O professor de instrumento é uma influência, não só musical mas também comportamental. Não tenhamos dúvida de que a relação que se cria entre o professor de instrumento (por ser uma aula individual) e o aluno pode ser crucial na forma como o aluno se relaciona com a Formação Musical. Posso-lhe dizer que muitas vezes há estas duas posições: uma, em que o professor acha que a disciplina é importante e (inter)age como tal. Dou o exemplo de uma professora de instrumento que me abordou e me disse: “hoje dei os parabéns à aluna... do quinto ano e disse-lhe para dizer à professora de Formação Musical que estava também de parabéns!” e eu perguntei: “Então, porquê?” Ao que me respondeu: “Antes de tocarmos um estudo, pedi-lhe que me analisasse o mesmo e ela referiu a tonalidade e foi apontando: isto aqui é um arpejo de Dó Maior, isto aqui é um arpejo de Sol Maior mas está invertido... e continuou por ali adiante. Então tive que lhe dar os parabéns.” Depois há a outra em que se pensa a disciplina [de Formação Musical] como uma disciplina menor. E aqui está o problema, porque depois, também são estes professores que criticam o facto de os alunos não saberem ler, manifestando aqui a crença de que cabe ao professor de Formação Musical ensinar o aluno a ler para o Instrumento. Nestes casos, também será legítimo dizer aos colegas de Instrumento que também é sua função ensinar os alunos a ler, porque a leitura no Instrumento é também digital, e implica uma execução de atos motores finos que necessitam ser mecanizados. Para reforçar esta realidade (em que o professor de instrumento influencia a representação que o aluno tem da disciplina de Formação Musical), posso-lhe dar outro exemplo, em que um aluno de quinto ano faltou à minha aula (Formação Musical) e eu vim a descobrir que o fez para ir assistir a uma Master Classe de Instrumento, inscrito pelo professor de Instrumento. Digo assistir, pois nem foi como participante. Achei muito pouco aceitável esta situação e na reunião de Conselho de Turma expus a situação. Pois o professor de Instrumento, em alto e bom som disse: “E fez ele muito bem!”. Não me chocou o aluno ter ido à Master Classe. O que pretendo salientar é o facto de o professor de Instrumento não ter sequer tentado informar-se se haveria ou não prejuízo em o aluno faltar àquela aula, naquele dia. É interessante pensar que na verdade a Formação Musical e as outras disciplinas desenvolvidas em turma, são, de todo o modo, subsidiárias da disciplina de Instrumento. Já pensou que enquanto o professor de Formação Musical serve dez, doze, treze, ou até vinte e mais alunos de cada vez, o professor de Instrumento tem apenas um aluno de cada vez. O professor de Formação Musical, para ter horário completo, e se a carga horária for de três horas semanais (o que não acontece em todas as escolas do país) para preencher um horário de vinte e duas horas precisa de sete turmas. Se cada turma tiver (vamos dar um exemplo de limite mínimo) doze alunos, este professor tem oitenta e quatro alunos. Já o professor de Instrumento, se tiver alunos apenas a partir do primeiro grau, terá no máximo, onze alunos. Ainda



acerca da questão da forma como a disciplina é representada, repare que quando se vai a um concerto ou recital, no programa, nas notas biográficas o que é que aparece? A listagem dos professores de Instrumento. “Iniciou os seus estudos musicais com o professor tal, concluiu o seu curso com o professor tal... participou na master classe... com o professor tal”, enfim, penso que esta tradição já por si, diz muito. Tenho que referir que não estou aqui a querer abrir nenhuma “guerra” com os professores de Instrumento, (aliás tenho vários familiares que também o são), e não seria correta se não referisse que obviamente e felizmente esta realidade tende a desaparecer. Mas que existe, é um facto.

¶ **21 H.C. É possível identificar uma metodologia de ensino da música que considere atualmente mais presente nas práticas pedagógicas da disciplina de Formação Musical?**

¶ **22 P.L.** Não querendo estar a repetir-me, e falando especificamente na minha realidade e na realidade que conheço de perto, tentamos desenvolver um trabalho muito centrado no aluno, nas suas necessidades e nos seus problemas, e/ou até mesmo nas suas potencialidades. Nas nossas práticas procuramos conduzir o aluno a construir o seu próprio conhecimento. Todas as metodologias são válidas. O importante é retirar o que de melhor tem cada uma, adequando-as às necessidades. Sempre que os alunos apresentam maiores dificuldades é-lhes facultada a possibilidade de usufruírem de aulas de apoio individual ou em pequenos grupos.

¶ **23 H.C. Especificando um pouco mais, qual é a importância atribuída a audição musical em Formação Musical?**

¶ **24 P.L.** Diria que a audição musical é um dos grandes pilares da Formação Musical. Muitas vezes partimos da audição musical para trabalhar os conteúdos através do repertório de diferentes compositores e épocas. Usamos também diversos exemplos de audição ativa (Wuytack) para a vivência de determinados conceitos ou conteúdos e até mesmo de desenvolvimento de destrezas de execução e leitura. Pode ser aplicada para a vivência de diferentes métricas, usando o movimento, enfim, uma série de atividades em que a audição musical tem um papel preponderante.

¶ **25 H.C. E o desenvolvimento da criatividade, considera que está presente no quotidiano das aulas de Formação Musical?**

¶ **26 P.L** Considero que sim. Procuramos sempre que os alunos se desenvolvam a esse nível, o que permite criar novas dinâmicas na sala de aula. Eles (os alunos) são muito recetivos. Nas primeiras vezes, os alunos mais tímidos sentem-se constrangidos, mas conforme vão ganhando confiança, vão aderindo com mais empenho. E não me parece uma coisa difícil de pormos em prática. Temos, lá está, é que dar as ferramentas aos alunos. No primeiro ciclo costumamos levar os alunos à improvisação em forma Rondó. O professor cria a sua frase como tema A e cada aluno vai, de forma a passar por todos, improvisar os diferentes temas, quer seja com níveis corporais ou com instrumental Orff. Outro exemplo, quando se trabalha uma canção, pedir aos alunos que criem um

ostinato rítmico sobre essa canção. Às vezes até como trabalho de casa. Na aula seguinte, têm que trazer um ostinato rítmico que deve vir escrito (muitas vezes, tem que incluir obrigatoriamente uma determinada célula rítmica que tem vindo a ser trabalhada). Cada aluno tem que tocar o seu ostinato e os outros alunos têm que o identificar e/ou escrever. Acresce a isto a responsabilidade de o aluno que toca o seu ostinato ter que tocar com exatidão para que os colegas compreendam. O professor passa pelo lugar de cada aluno para conferir se o que tocou corresponde ao que escreveu. Gostaria de referir que nestes casos, o trabalho pode culminar com a escolha de dois ou mais ostinati, para se construir no quadro, em escrita vertical um acompanhamento para uma canção ou melodia. Inclusivamente, os alunos podem escolher os instrumentos que considerem mais eficazes para determinados ostinati. Mesmo em graus mais avançados, pode desenvolver-se este e outros tipos de atividades que fomentem a criatividade.

¶ **27 H.C. Ok! Na mesma linha, perguntava-lhe se acha que na disciplina de Formação Musical há lugar para o desenvolvimento de práticas instrumentais?**

¶ **28 P.L.** Acho que sim. Perante o que acabei de lhe referir, é uma realidade. Na Formação Musical trabalhamos em turma, pelo que, seja em termos vocais, seja em termos instrumentais, é possível desenvolver essas mesmas práticas. A meu ver, a execução de instrumental Orff, ou outro (incluindo instrumentos feitos pelos próprios alunos), desenvolve de forma exponencial destrezas motoras, de análise da forma musical e musicais. É uma prática comum, tal como referi anteriormente, pedir aos alunos para construírem os acompanhamentos de melodias ou canções. Este tipo de práticas é mais acentuado no decorrer do primeiro ciclo e tem grande importância a diversos níveis. Para além dos aspetos musicais, desenvolvem-se competências sociais, de interajuda e de trabalho colaborativo.

¶ **29 P.L. Pergunto-lhe também, Professora, se acha que há lugar à utilização de recursos tecnológicos na aula de Formação Musical?**

¶ **30 P.L.** Os recursos tecnológicos estão presentes nas aulas de Formação Musical. Desde logo porque se usam muitas vezes suportes áudio para o trabalho não só de audição, como de exercícios de identificação e reconhecimento auditivo. Depois, em termos de visualização de excertos de obras, quer para exemplificar uma determinada formação instrumental ou vocal, quer para que os alunos ouçam/vejam a execução de uma obra ou parte de uma obra de cujo excerto se trabalhou...enfim, uma panóplia de situações que implicam recursos tecnológicos. No secundário, dado que os alunos só têm dois tempos lectivos de Formação Musical, por vezes, o professor de Formação Musical acaba por utilizar a tecnologias para se dar continuidade ao trabalho da aula em casa. Pontualmente os alunos levam os ditados para casa, para os realizarem como trabalho de casa. Estava a pensar também que temos uma colega que utiliza os telemóveis para que os alunos gravem as leituras para se consciencializarem do seu desenvolvimento. No fundo vai ao encontro de um trabalho que entendemos que deve ser mais centrado no aluno, sobretudo quando eles já têm mais autonomia e são mais responsáveis. A disciplina de Laboratório de Formação Musical no Curso de Formação Musical pode também criar espaço ao uso de tecnologias de uma forma mais experimental.

Pessoalmente, tendo as Sebentas em suporte digital, uso frequentemente o projetor sem tela, isto é, projetando diretamente no quadro de forma a que se possa escrever por cima. Isto é, para, por exemplo, assinalar/identificar aspetos a trabalhar, ou para se corrigir/completar/construir em grupo os diversos tipos de exercícios a trabalhar. Resulta muito bem e poupa muito tempo de aula, para além de levar os alunos a intervir em grupo na mesma ação.

¶ **31 H.C. Parece-lhe possível, Professora, uma abordagem interdisciplinar na disciplina de Formação Musical?**

¶ **32 P.L.** Penso que sim. Em música, o conhecimento não pode, ou não deve ser compartimentado. Até ao terceiro ciclo, os alunos de música frequentam três disciplinas da área: Formação Musical, Instrumento e Classes de Conjunto. No primeiro ciclo, as Classes de Conjunto traduzem-se na disciplina de Coro. Penso que entre as disciplinas de Formação Musical e Coro pode estabelecer-se um proveitoso trabalho interdisciplinar, em que muitos dos conceitos trabalhados na Formação Musical podem ser consolidados pela prática de Coro. Aliás, esta experiência já existiu na nossa escola há anos, quando o coro era lecionado pela professora Rosa Maria Torres. Considerando que a disciplina de Formação Musical trata do estudo e conhecimento da linguagem musical, logo da gramática musical, considero também que esta só pode cumprir o seu desígnio se possibilitar ou até mesmo promover, não só a fruição, mas também a prática dessa linguagem. Com o Instrumento, claro que pode ser feito um trabalho interdisciplinar. Os elementos da linguagem são comuns: ritmo; métrica; melodia; harmonia; forma musical; afinação... Enfim, costumo dizer aos alunos que um instrumento é um recurso para se praticar música. Para mim não é um fim em si mesmo, mas um meio, obviamente que tem o seu protagonismo. Cada um com as suas características únicas, mas com o mesmo objetivo: fazer música. Arrisco-me a dizer que nem todos os alunos de música vão ser instrumentistas. E não deixarão de ser músicos por isso. Atualmente há uma diversidade crescente de áreas ligadas à música. No terceiro ciclo, os nossos alunos iniciam (oferta da escola) a disciplina de Introdução às Técnicas de Composição. Mais tarde, Análise e Técnicas de composição. Correndo o risco de me repetir, continuamos a lidar com a mesma linguagem. Em suma, considero importante que os alunos percebam que os conceitos que trabalham na Formação Musical são os mesmos que trabalham em qualquer outra disciplina da formação vocacional, com especificidades próprias, mas na essência, transversais.

¶ **33 H.C. Por tudo isto que falámos, parece-lhe certo que a disciplina de Formação Musical é fundamental no currículo do ensino especializado da música?**

¶ **34 P.L.** Claro que sim [voz firme] Mas alguém tem dúvidas, Professor Hermano? [pausa curta]. Esta questão faz-me pensar no seguinte: poderá retirar-se do currículo geral a disciplina de Português ou Língua Portuguesa? Como é que uma criança (ou jovem, ou até mesmo adulto) pode ler/compreender/interpretar/falar/escrever/ quaisquer outras matérias se não dominar a linguagem, quer seja em termos de oralidade quer seja em termos de escrita? É uma analogia que eu costumo usar para ilustrar a pertinência da existência da disciplina de Formação Musical no currículo do ensino da música.

¶ **35 H.C. Assim sendo, que melhorias acha que se deveriam considerar no sentido de acontecer algum benefício à disciplina de Formação Musical?**

¶ **36 P.L.** Sabe de que ano é o programa oficial da disciplina? Data de 1930. Verdade! Até hoje, nunca foi realizada qualquer reforma do programa oficial de Formação Musical. Nunca existiu nenhum gabinete que pusesse mãos à obra no sentido de criar uma equipe de professores ou entendidos no assunto para o fazer. A primeira grande aposta teria que passar por novas políticas para o ensino da música. Na verdade, cada escola de música do país, quer sejam Conservatórios, academias, sociedades musicais,... tem vindo a reorganizar o seu programa da forma que melhor entende. Não há nenhum controlo nacional para estas questões. Qualquer disciplina dos diversos currículos é regulada por normativos que estabelecem as competências mínimas, as metas, aprendizagens essenciais, o que quiser chamar-lhes. A Formação Musical e qualquer outra disciplina do currículo da música, não. Bastaria que o Ministério da Educação, ou quem de direito, dialogasse com quem está no terreno a fim de ter conhecimento da realidade. E professor Hermano, é nas escolas que o trabalho duro se faz. Um dia destes, vão-se lembrar de tentar impor algo sem sequer auscultarem os que todos os dias estão no terreno. Por outro lado, vejo que seria urgente que os professores de Formação Musical conseguissem organizar um encontro nacional, tendo em vista a troca de experiências, de pontos de vista, afinar estratégias de ação na procura de melhoria. Nós somos seres insatisfeitos por natureza, mas certamente essa nossa característica é que faz com que andemos sempre à procura de mais e melhor. Olhando para a realidade das escolas de música do país, constato que não me poderei queixar muito, já que todos conhecemos graves constrangimentos em várias delas. O que dizer perante escolas em que as turmas de Formação Musical têm vinte ou mais alunos...o que dizer de escolas em que as condições físicas, nomeadamente as salas de aula se encontram em condições deploráveis? Enfim...mas não será este o tipo de questões que pretende ver aqui tratadas. Assim, no caso concreto da minha realidade, seria muito bom que os nossos alunos pudessem, no terceiro ciclo, voltar a ter mais uma hora semanal, bem como no secundário. Outra das coisas a melhorar tem a ver com as condições físicas. Já tivemos salas fixas para Formação Musical e isso era muito bom. Neste momento essa realidade é dificultada pois temos uma maior população escolar comparativamente com o passado. Nessas condições, poderíamos ter o instrumental à nossa disposição, coisa que não acontece com frequência. Por exemplo, se quero usar o movimento para trabalhar determinado conteúdo, temos de ir para o exterior. E isso nem sempre pode ocorrer devido às condições climatéricas. Ainda no ano passado fomos para o recreio fazer canções de roda, e fomos para o recreio porque era coberto. Os alunos são muito recetivos a este tipo de atividades e eu acho que são muito ricas para desenvolver a sensibilidade e a coordenação. Considero também fulcral o papel das universidades relativamente à formação de professores e fulcral também o papel das escolas que recebem os futuros professores em formação.

¶ **37 H.C. Nesse sentido, perguntava também como acha que deveria ser a disciplina de Formação Musical no futuro?**

¶ **38 P.L.** Mais uma vez devo referir que, baseando-me na minha realidade, na escola onde leciono, considero que a disciplina de Formação Musical tem vindo a ser lecionada por um grupo de professores que tem investido muito, quer em tempo, quer em dedicação e esforço para que as dificuldades se tornem desafios. Somos um grupo com certeza heterogéneo, com personalidades distintas, mas que tem vindo a desenvolver práticas de cooperação e de reflexão sistemática, que nos vão permitindo dignificar a disciplina. Interessante verificar que todos os professores de Formação Musical, e são neste momento, se não estou em erro, onze, foram alunos neste Conservatório. Alguns foram alunos de outros; uma grande parte fez estágio neste Conservatório. Isto torna-se importante, pois a representação que têm da escola é muito próxima de uma segunda casa. Isto, é claro, uma interpretação minha. Neste sentido, penso que a disciplina de Formação Musical, no futuro, deverá ser a continuidade desta que nós exercemos, com a certeza de que se continuarmos a empenharmo-nos como até aqui, e com alguns aspetos que já referi anteriormente em outras questões, irá conduzir-nos a novas conquistas que irão dar respostas às dificuldades que surgirem. A riqueza do conhecimento é o percurso que se faz na procura do mesmo. Atrevo-me a dizer que o futuro é já daqui a bocadinho. Eu acho essencial haver uma boa aposta na formação de professores, com uma boa prática pedagógica também. Eles têm de ter acesso às práticas e isso requer investimento das Universidades e das escolas que os recebem. Por exemplo salas onde os alunos possam realizar movimento, onde os alunos não tenham de estar sempre sentados à mesa, onde possam ter um instrumento ao seu alcance, onde se privilegiem os trabalhos em grupo, por exemplo.

¶ **39 H.C. Vê-la-emos, portanto, como uma disciplina importante no currículo, certo?**

¶ **40 P.L.** No meu entender, sim. Será sempre a coluna vertebral do currículo do ensino da música.

¶ **41 H.C. Para isto tem que se pensar também no perfil que deverá ter um professor de Formação Musical, não acha? Como se conjugaria isso com a formação dos futuros professores de Formação Musical?**

¶ **42 P.L.** Ah, certamente! Antes de mais, como qualquer outro professor, deverá ser uma pessoa bem formada em termos pessoais e sociais. Deverá ter uma base sólida em termos de conhecimentos e destrezas musicais. Por último e não menos importante, ter uma boa formação profissional. Neste sentido, as universidades têm um papel crucial, bem como as escolas que acolhem os futuros professores. Considero que as universidades, antes de mais, deveriam promover formação de formadores. Isto é, quando escolhem (se é que escolhem) as escolas e os professores cooperantes, deveriam promover, à partida, módulos de formação de forma a capacitarem os próprios professores cooperantes para as funções que vão desempenhar. Reconheço que haja dificuldades, desde logo, em cooptar escolas/professores que se disponibilizem para receber os estagiários. As razões para isto acontecer serão várias, mas muitas vezes será por falta de

sensibilização. Se eu quero ter bons profissionais no ensino, se eu acredito que na minha escola se pratica um ensino de excelência, vou querer que esses estagiários desenvolvam a sua formação lá. À Universidade cabe também a responsabilidade de acompanhar esse percurso de forma a perceber se as escolas/professores (e os próprios estagiários) envolvidos cumprem efetivamente o que se preconiza. Com que mecanismos? Não me compete a mim estabelecê-los, mas que esta é uma condição fundamental para a credibilidade e resultados da formação profissional, não tenho dúvidas.

¶ **43 H.C. É claro que sim, Professora. Bom! Vamos dar por terminada a entrevista, Professora Paula. Agradeço imenso o seu tempo. As suas palavras serão certamente um bom contributo para o meu estudo.**

¶ **44 P.L.** Espero que sim. Para mim também foi bom falar. Do que precisar estarei ao dispor.

¶ **45 H.C. Obrigado, Professora!**

## ANEXO 36 – ENTREVISTA PAULA NUNES

**Entrevista:**

**Hermano Filipe Gomes Carneiro [H.C.]**

**Professora Paula Nunes [P.N.]**

---

¶ **1 H.C. Boa tarde Professora! Quero agradecer-lhe mais uma vez a sua disponibilidade para esta entrevista e para começar, pedia-lhe que se identificasse, que dissesse o seu nome, a sua idade e os anos de serviço que tem como professora.**

¶ **2 P.N.** Chamo-me Paula Nunes, tenho 42 anos e tenho perto de 20 anos de serviço.

¶ **3. H.C. Relativamente aos seus estudos musicais, pode, por favor, descrever o seu percurso escolar e académico?**

¶ **4 P.N.** Então, eu andei no Conservatório de Música do Porto, fiz o Curso Básico e Secundário em Instrumento – Clarinete, entretanto ingressei na ESMAE, Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto, igualmente em Clarinete e fiz o antigo Bacharelado em Clarinete. Cheguei mesmo a frequentar o que na altura era um ano para fazermos a Licenciatura mas, no final, não cheguei a fazer o recital. Portanto, não cheguei a concluir. Foi nesse ano que entrei para o Curso de Formação Musical da ESMAE. Licenciei-me em Formação Musical e depois, mais tarde, fiz um Mestrado em Estudos da Criança na especialidade de Educação Musical na Universidade do Minho. Mais recentemente frequentei um programa de Doutoramento mas, por razões de ordem familiar tive que suspender por algum tempo.

¶ **5 H.C. Esse Curso de Formação Musical de que fala é já a Licenciatura Bietápica (bacharelato e licenciatura) em Formação Musical, certo?**

¶ **6 P.N.** Exatamente, exatamente.

¶ **7 H.C. Quanto ao seu percurso profissional, como é que o pode descrever?**

¶ **8 P.N.** Eu comecei a dar aulas de Clarinete, primeiro porque era a minha formação inicial... foi durante muitos anos! Eu comecei a dar aulas de Clarinete com 19 anos, portanto eu ingressei na ESMAE, estive durante 3 anos ainda como professora do Ensino Básico [ensino genérico], na altura havia aqueles mini concursos, sabe? Havia ainda muita falta de professores de Ensino Básico. Ainda estive 3 anos mas, não foi uma experiência que me agradasse muito. Eu gostava era mesmo de dar aulas de Clarinete. Dei aulas numas escolas particulares primeiro, sem paralelismo pedagógico, e depois fui substituir um colega meu, o Luís Carvalho, na Academia de Música de Castelo de Paiva e acabei por ficar lá. Aí dei aulas de clarinete, exclusivamente clarinete, durante uns 4 ou 5 anos.

Entretanto havia também muita falta de professores de Formação Musical. Na escola propunham aos professores de instrumento que quisessem complementar o horário com algumas horas de Formação Musical e foi assim que eu comecei. Um bocadinho sem experiência, um bocadinho a ver como é que as coisas corriam...e pronto gostei tanto da experiência que foi aí que me deu o gosto. Mal abriu o curso de Formação Musical, eu decidi ir fazê-lo. Lembro-me que ainda pensei em fazê-lo na Universidade de Aveiro mas, como abriu esse curso na ESMAE decidi-me pelo Porto. Geograficamente era melhor para mim, até porque já dava aulas, tinha horário completo e estava a tirar o Curso ao mesmo tempo. Foi uma experiência interessante... Entretanto, continuei sempre a dar aulas de Clarinete e Formação Musical e só deixei definitivamente o Clarinete, quando vim para a ESMAE como docente, em exclusividade. Deixei a Academia do Castelo de Paiva e estive, portanto, 2 anos em exclusividade na ESMAE. Mas também tinha saudades de dar aulas aos mais pequenos e, por isso, mal tive a oportunidade, houve aqui um concurso para o Conservatório só para uma meia dúzia de horas e eu vim e fui ficando. Depois saí da ESMAE e fiquei por aqui definitivamente até hoje.

¶ **9 H.C. No âmbito da disciplina de Formação Musical, que funções a Professora tem vindo a desempenhar ao longo destes anos?**

¶ **10 P.N.** Essencialmente são funções relacionadas com a docência da disciplina. No Ensino Superior fui a coordenadora da Licenciatura em Formação Musical, quando saiu a Professora Inês Soares. Nas escolas onde estive fui coordenadora do Departamento de Formação Musical, por acaso aqui neste momento no Conservatório não sou, mas tenho a função de estabelecer a ligação entre a parte vocacional do primeiro ciclo do ensino básico. Ou seja, tudo o que está ligado à música do 1º ciclo, no regime integrado. Nós temos uma turma em cada ano e toda essa comunicação dos professores titulares de turma com os professores de instrumento é feita por mim.

¶ **11 H.C. Qual é então a sua situação profissional atual?**

¶ **12 P.N.** Neste momento sou apenas professora de Formação Musical, aqui no Conservatório do Porto.

¶ **13 H.C. Professora, qual era a representação que antigamente os alunos e os professores de música faziam da disciplina Formação Musical?**

¶ **14 P.N.** Pensando até na minha formação, a pessoa chegava à Formação Musical [pequena hesitação] Bom, eu estive naquela transição da disciplina [Educação Musical] que havia antes da Formação Musical. A minha aprendizagem começou por ser a nível particular, eu ingressei no Conservatório quando já tinha 12 anos. Mas sobre isso o que lhe posso dizer é que durante muitos anos a Formação Musical servia para ler, aprender a ler. Veja, eu aprendi numa banda de música através de um senhor que estava na banda de música e andei um ano inteiro a ler as leituras de Freitas Gazul. O objetivo era chegar à lição nº 100 para termos permissão para tocar. Portanto, eu não podia tocar enquanto não soubesse ler e solfejar, mas sempre solfejo. Não era o solfejo entoado.



Portanto, andei um ano a aprender música sem cantar e isso acabou por ser um problema para mim depois... Eu tenho perfeita noção disso. Pensava-se na Formação Musical como uma disciplina cuja prática pedagógica nos ajudava a ler, a ler, a ler notas, a ler ritmos e durante algum tempo acho que era isso o essencial. Por exemplo, a parte melódica passava um bocadinho ao lado.

¶ **15 H.C. Já se foi falando um pouco sobre o funcionamento deste tipo de aulas, mas pode descrever-nos um pouco mais a forma como se desenvolviam as práticas pedagógicas desenvolvidas da disciplina de Formação Musical?**

¶ **16 P.N.** Pela minha experiência, era evidente que o objetivo da disciplina era a preparação do aluno para o instrumento. Portanto tudo o que se fazia nas aulas era feito nesse sentido, mais nada. Era preparar o aluno para poder tocar, poder ler as suas partituras. Olhando agora, eu acho que faltava assim, às vezes, uma visão global do que era a música. No fundo o que nós fazemos hoje em dia. Acho que isso também era assim porque os professores de Formação Musical, do que eu me lembro, na sua maioria eram professores de Instrumento, de Piano, que lecionavam Formação Musical.

¶ **17 H.C. No seu entender qual era então a metodologia de ensino que melhor caracterizava o ensino da música na disciplina de Formação Musical?**

¶ **18 P.N.** Era um pouco aquilo que já lhe disse. Em termos de metodologias de ensino, era tudo baseado na repetição, sempre a pensar no Instrumento. Pela minha experiência e do que me lembro era isso. Também acho que tive algum azar. Porque entretanto soube de outras experiências que se calhar não foram tanto assim... porque entretanto trabalhei com a Professora Teresa Macedo e sei que que ela já se orientava por outra metodologia. Trabalhava com a pedagogia Willems, com uma orientação e com objetivos diferentes dos que trabalhei. Assim, desse modo, [pedagogia Willems] já existia na minha era, não tive foi a sorte de trabalhar logo assim.

¶ **19 H.C. Nesse contexto, qual era a importância da disciplina de Formação Musical no currículo e na formação dos alunos?**

¶ **20 P.N.** O importante era o Instrumento, só o Instrumento. Claro que os professores diziam sempre que não, que também era importante a Composição, a Análise, a História da Música, mas o importante era o recital afinal, era a preparação do Instrumento. A Formação Musical era mais [breve pausa]

¶ **21 H.C. Diria que para com a disciplina de Formação Musical existia mais uma atitude de respeito pela disciplina e pelos colegas que a lecionavam, era isso?**

¶ **22 P.N.** Exatamente, havia respeito, mas sempre sem dar muita importância à disciplina.

¶ **23 H.C. Pode-me falar um pouco sobre a formação e o perfil dos professores de Formação Musical dessa altura?**

¶ **24 P.N.** Normalmente eram professores de Piano. Até porque tinham formação para tocar piano nas aulas, fazer algum tipo de acompanhamento nas aulas era mesmo só o pianista, os outros professores não tinham essa formação. Por isso é que tudo o que se fazia nas aulas era ao Piano e mais, os exercícios eram todos escritos na hora. Os ditados eram escritos na hora.

¶ **25 H.C. Portanto o perfil do professor de Formação Musical tinha que ser de acordo com essas práticas.**

¶ **26 P.N.** Sim, claro. Era um professor com bastante experiência em termos de Composição, como dizia, os ditados eram criados na hora, os ditados melódicos... Portanto eram professores com bastante experiência, em termos pianísticos, mas também em termos de Composição e de Análise Musical.

¶ **27 H.C. Considera que eles estavam musicalmente bem preparados para lecionar a disciplina de Formação Musical?**

¶ **28 P.N.** Eu acho que sim, e até tive sorte... [hesitação]. Se calhar, há bocadinho disse que não tive sorte com algumas coisas, mas os professores que eu via a trabalhar eram bons professores e eram bons pianistas, que acabavam por ir muitas vezes dar aulas de Formação Musical porque não tinham uma carreira a solo e que preferiam trabalhar mais no ensino, mas eram pessoas muito bem preparadas musicalmente, muito bem preparadas, às vezes na motivação para a aprendizagem é que poderia haver alguma lacuna, mas musicalmente eram muito bem preparados, sim.

¶ **29 H.C. Na evolução a que, naturalmente, foi sujeita a disciplina de Formação Musical, pode assinalar-se algum tipo de melhorias?**

¶ **30 P.N.** Há de tudo. Mas acho que no geral há melhorias significativas. É sobretudo isto de pensarmos na Formação Musical agora de uma forma muito mais abrangente.

¶ **31 H.C. Sem considerar apenas a leitura e a escrita, é isso?**

¶ **32 P.N.** Claro. Atualmente, não deixa de ser uma disciplina que visa a preparação do aluno para o Instrumento, no fundo. Mas é noutro sentido. O objetivo agora é mais o de dar a conhecer ao aluno um bocadinho de tudo o que é a música. No fundo, desde um primeiro ciclo, já estamos a trabalhar a Análise, a Improvisação, a Composição, a História da Música. Portanto, a ideia atual é dar-lhes uma visão geral do que representa a linguagem musical e com isso vamos trabalhando com eles os conteúdos de leitura, do ritmo, da harmonia e da teoria, tudo de uma forma muito mais abrangentes.

¶ **33 H.C. Pedia-lhe que enunciasse algum aspeto que diga respeito ao passado da disciplina de Formação Musical, cuja influência se faça sentir ainda hoje naquilo que globalmente é a disciplina de Formação Musical?**

¶ **34 P.N.** Isso é uma boa pergunta. Faz-me pensar.... Mas.... Nós continuamos a trabalhar a questão de leitura. Isso não é menosprezado. Aliás nós temos, às vezes, uns alunos um bocadinho a tentar boicotar esse nosso trabalho a dizer: “Isso custa. Isso não!”, mas pronto... Eles muitas vezes não percebem e eu tento fazer-lhes ver que só vão conseguir ler bem, seja a ler, seja a entoar, quando praticarem muito. Mas eles dizem: “Ah, mas eu vou ter de estudar muito!”, “Sim, vais ter. Imagina o seguinte: como é que se aprende a ler português? Vocês no início começam a ler sílaba a sílaba... e porque é que agora sabem ler muito bem? Porque leram muito, porque leram livros. Aqui [na aula de Formação Musical] eu não vos vou mandar ler partituras inteiras, mas temos que trabalhar um bocadinho para saberem ler música.”

¶ **35 H.C. Ok! Isso em termos de leitura. Mas acha que também se pode estabelecer essa relação de influência – passado / presente – com a escrita musical, nomeadamente os ditados musicais?**

¶ **36 P.N.** Sim, alguma coisa. Acho é que eles estão alterados. Nós alteramos de acordo com as necessidades que eles [alunos] têm hoje em dia. Adaptamos ao que eles vão precisar em termos de ingresso no ensino superior, muitas vezes adaptamos os ditados de acordo com isso, e depois também de forma a motivá-los, porque muitas vezes é chato fazer “Ditado rítmico, X tempos, repetir 4 vezes.”. Nós percebemos que isso é um bocadinho chato, então fazemos de outra forma. Abordamos de outra maneira. No fundo estamos a trabalhar a mesma coisa, mas de maneira a ir ao encontro dos interesses que eles têm hoje em dia, não é? Mesmo depois com as tecnologias, há coisas que para eles é desinteressante fazer.

¶ **37 H.C. E, no momento atual, como acha que a nossa disciplina é representada por alunos e professores de música?**

¶ **38 P.N.** Eu acho que depende de pessoa para pessoa. Acho que neste momento ainda é um bocadinho, uma imagem um pouquinho ambígua. Se temos professores que já percebem bem o que nós fazemos numa aula de Formação Musical e percebem que nós trabalhamos muitas coisas e de várias formas de forma a atingir diversos objetivos, essas pessoas compreendem e respeitam. Mas, por outro lado, temos ainda aqueles professores de Instrumento que nas reuniões nos chateiam sempre porque “Ah, ele não sabe ler, ele não sabe, e não consegue solfejar, tem que tocar.” Lá está, vem daí a tal imagem mais desfavorável. Mas eu acho que são cada vez menos, esses [professores]. Hoje em dia eu acho que os professores já perceberam que a Formação Musical tem outra função.

¶ **39 H.C. Pensando um pouco sobre o funcionamento atual da disciplina de Formação Musical, o que se pode dizer sobre desenvolvimento das suas práticas pedagógicas, os recursos didáticos mais utilizados, incluído as novas tecnologias, o lugar da audição e o tipo de repertório musical, o desenvolvimento da criatividade musical, as práticas vocais e instrumentais, a leitura e a escrita musical, a abordagem interdisciplinar dos conteúdos musicais?**

¶ **40 P.N.** Bom, deixe-me pensar... Esta disciplina, acho que é das mais variadas quanto à sua forma de desenvolvimento. Acho que às vezes, um dos meus problemas, neste momento aqui no Conservatório [do Porto], é a falta de tempo para poder pôr em prática tudo o que quero e da maneira que quero. Nós só temos noventa minutos de aula por semana, seja de que nível for. Muitas vezes falta-me o tempo para poder desenvolver outros trabalhos. Porque nós trabalhamos uma série de repertório musical diferente, em termos auditivos, por exemplo, em termos de sensibilização, também o fazemos muitas vezes. Em termos de criação musical, há, logo desde cedo, a Improvisação e a Composição na sala de aula. É algo que se faz logo desde o primeiro ciclo. Aliás, faz-se isso, porque cada vez mais se percebe, e com a minha prática também tenho percebido isso, quanto mais cedo se trabalha isto, mais natural é para eles. Isto não tem que ser uma coisa complicada, nós é que a complicamos, muitas vezes. Sobre as práticas vocais e instrumentais: práticas vocais sim, práticas instrumentais nem tanto. Isso deve-se muito à falta de espaço e de tempo, mas práticas vocais, sim, em todas as aulas. Quanto a esta abordagem interdisciplinar, nós aqui temos essa facilidade e temos feito bastantes projetos, muito interessantes, de envolver os alunos de diferentes ciclos, de diferentes regimes a fazerem projetos em conjunto de outras áreas, que não apenas da área da música. E às vezes isso faz-se como um projeto mais em termos anuais, como um projeto final. Por vezes, isso acontece de uma forma mais espontânea. Por exemplo, estou-me a lembrar agora da turma do quarto ano, em que tivemos uma aluna que resolveu pegar num poema que fez com a professora na sala, compôs uma música e cantou-a na festa final, portanto foi algo espontâneo que ligou várias áreas do currículo.

¶ **41 H.C: Muito interessante! E sobre a utilização de recursos tecnológicos na Formação Musical, considera que eles podem ser uma mais valia na melhoria do processo de ensino e aprendizagem musical dos alunos?**

¶ **42 P.N.** Cada vez mais. Na minha prática tenho vindo a utilizar cada vez mais. Tenho verificado que é uma forma de os motivar para o estudo. Tenho encontrado coisas interessantes e ando constantemente à procura de aplicações que eles possam colocar no telemóvel, por exemplo para treino auditivo. Já há várias aplicações para esse efeito... Software gratuito nem tanto, mas existem sites que eles podem visitar e praticar.

¶ **43 H.C. No seu entender quais são as metodologias ou os princípios pedagógicos por que se caracteriza atualmente a disciplina de Formação Musical?**

¶ **44 P.N.** Acho que isso anda muito à volta de um trabalho mais prático, mais de incentivo ao aluno a descobrir, a partir à descoberta, não lhes fornecendo tudo e ir deixando-o descobrir e perceber pela vivência musical o que queremos ensinar. Por exemplo, para perceber o que eu estou a dizer, na minha infância que já não foi na infância, foi adolescência quando andei no Conservatório, simplesmente cheguei a uma aula e disseram-me “Isto é um acorde maior, isto é um acorde menor!”, e eu tive que fixar que era assim, por imposição ou por transmissão do conhecimento dessa forma. Hoje em dia fazemos isso de outra forma, fazemos viver, trabalhamos canções em modo maior e em modo menor, mesmo sem eles saberem, depois começamos a atribuir o nome ao que estamos a fazer, e só depois eles vêm a descobrir que aquilo é maior e menor. E é claro que fica muito mais natural. É algo que eles foram vivenciando em vez de ser uma simples transmissão de conhecimentos.

¶ **45 H.C. Seguindo a sua linha de pensamento, parece óbvio que a disciplina seja fundamental no currículo e estruturante na formação dos alunos?**

¶ **46 P.N.** Sim, claro [risos]. Eu sou suspeita para dizer isso, mas sim, claro que sim. Acho que é importantíssima porque dá ao aluno, tal como já disse variadíssimas vezes, dá ao aluno uma visão geral. Eles têm..., ficam com um conhecimento global do que é a linguagem musical, do que é uma perspetiva histórica, de uma série de coisas, e então depois vamos aprofundando, eles vão conhecendo. Mas a linguagem musical é trabalhada em termos auditivos, em termos de leitura, em termos de compreensão, de contextualização da cultura musical. Depois vamos vendo o que é preciso aprofundar e detalhar.

¶ **47 H.C. E para isso, qual acha que devem ser as principais características de um professor de Formação Musical? O seu perfil e a sua formação académica.**

¶ **48 P.N.** Atualmente, acho que há uma diversidade maior, que pode ser boa, mas que também pode ser muito má, não sei bem... Acho que em relação ao acesso aos mestrados [em ensino de música] deveria haver um filtro maior para qualquer área de especialização. Algo que permitisse o acesso apenas a alunos com um conhecimento sólido em música antes de saber ensinar. Um mestrado em formação de professores supostamente deveria ser sobre ensinar [na perspetiva do professor] e sobre saber fazer aprender [na perspetiva dos alunos]. Mas para isso deveria admitir alunos que soubessem bem e que tivessem um conhecimento aprofundado do que vão lecionar [música]. E isso é que acho que há algumas falhas que deveriam ser resolvidas.

¶ **49 H.C. E quanto ao perfil do professor de Formação Musical?**

¶ **50 P.N.** Tem que ser um professor, vou-me repetir, tem que ser um professor que seja extremamente conhecedor da linguagem musical, de como é que funciona essa linguagem, ter

experiência, além de saber. Tem que ser alguém que tenha experiência, que já foi, ou é músico, que já passou pelo palco, por exemplo.

¶ **51 H.C. Professora, pode dizer-me dois ou três pontos de melhoria para o momento atual da disciplina de Formação Musical em Portugal?**

¶ **52 P.N.** É assim.... É um bocadinho utópico, mas acho que a melhoria para este momento era, pelo menos nos cursos de ensino especializado, no regime integrado ou articulado, os alunos terem o contacto com a disciplina de Formação Musical, nem que fosse com menos tempo, mas mais vezes durante semana. Porque acho que uma vez por semana só, é pouco. Seja com o tempo que for, mas é pouco. Eles precisavam, pelo menos no primeiro ciclo, primeiro, segundo ciclo, porque tal como eles precisam de um contacto diário no primeiro ciclo para aprenderem português e a matemática, em Formação Musical também precisavam disso. Ter um contacto mais regular, mais vezes por semana, ter um contacto que lhes permitisse ir renovando, ir sistematizando os conhecimentos e as experiências sem ser apenas uma vez por semana. Mais melhorias [hesitação].... Era a questão da formação de professores que deveria ser revista, de forma a que não possa haver aqui uma fase em que haja um retrocesso. Isto melhorou durante muitos anos, evitar que haja esse retrocesso em termos da importância que é dada à disciplina em termos de formação de alunos.

¶ **53 H.C. Perguntava-lhe agora como perspetiva o futuro da disciplina de Formação Musical no ensino especializado da música em Portugal?**

¶ **54 P.N.** Vejo-a como uma disciplina [pausa cursa] como uma disciplina que deverá permitir aos alunos perceberem que o que se trabalha em Formação Musical tem como objetivo torna-los musicalmente mais autónomos. Aquela ideia que eles têm de que “Estamos aqui para ler, saber ler, saber ouvir e fazer os ditados muito bem feitos.”, eles não percebem o que estamos a trabalhar com eles. Eu acho que no futuro deveríamos fazê-los entender isso ainda melhor. Fazê-los perceber que o que nós trabalhamos aqui é para fazer com que eles [alunos] consigam pegar no instrumento deles e estudar de forma autónoma sem terem de ir ouvir um CD para saber como se toca. Eu digo muitas vezes aos meus alunos, o objetivo de Formação Musical é vocês pegarem na partitura do concerto “X”, e tocarem sem precisam de ir ouvir o CD. Não haver a necessidade de comparar a interpretação, até porque ao fazer-se isso, os alunos deixam de ser eles próprios, apenas copiam alguma coisa que já ouviram.

¶ **55 H.C. Mais algum aspeto que queira assinalar?**

¶ **56 P.N.** Sim... não tanto a ver com a música, mas é essencial e tem a ver com a formação individual e pessoal de cada aluno. Repare, nós trabalhamos assim aquelas áreas que não estão no currículo e que tem a ver com falta de confiança, de nervosismo e de ansiedade para o palco. Muitas vezes nós vamos a desconstruir os erros, e, no fundo, o que eles têm são problemas de confiança e de insegurança no domínio da linguagem musical. Como é que o aluno pode tocar no seu instrumento

algo que ainda não compreende muito bem? Ainda não domina muito bem? Então nós, na aula de Formação Musical, teremos também de trabalhar para isso.

¶ **57 H.C. E relativamente à pedagogia e à didática da disciplina de Formação Musical, como as podemos perspetivar em termos de desenvolvimento no futuro?**

¶ **58 P.N.** Existem muitos séculos de música que não vamos deitar fora. Isso continuará assim. Agora a forma como abordamos isso é que pode ir sendo variada, em vez de fazermos leitura de uma determinada forma, fazemos de outra. Se o tipo de recurso didático é em papel, se é uma sebenta ou se é um Tablet, isso será um pouco indiferente. Na verdade, já hoje, em vez de se recomendar aos alunos um CD e uma partitura para ouvirem, recomenda-se um vídeo onde até está a partitura a circular, portanto. Eu acho que, no fundo, as metodologias e as práticas têm-se desenvolvido e estão a desenvolver-se num bom nível. O tipo de tecnologia a usar por professores e alunos é que poderá vir a evoluir e introduzir alterações na forma de ensinar e aprender.

¶ **59 H.C. Qual o sentido que deve seguir a formação dos professores de Formação Música e qual o seu perfil enquanto docentes?**

¶ **60 P.N.** Seria de reforçar novamente que o futuro professor de Formação Musical antes de mais tem que ser um músico, tem que ter experiência de palco, ter experiência de conjunto, tocar em orquestra, porque só dessa forma é que nós percebemos o que estamos a transmitir aos alunos. Nós precisamos de vivenciar isso nós próprios, para depois, como professores, saber transmitir.

¶ **61 H.C. Prevê uma linha de continuidade, ou acha que há uma mudança significativa a operar naquilo que será o futuro da disciplina de Formação Musical?**

¶ **62 P.N.** Neste momento, uma das mudanças que eu acho que era urgente e já vem atrasada muitos anos, era a questão de se fazer um currículo, um programa nacional. As portarias que têm saído tanto para o ensino básico como para o ensino secundário nos últimos anos têm vindo a dar importância a este tipo de ensino. Mas eu acho que a Formação Musical fica ali num terreno ambíguo. Depois há ali umas horas que podem ser para a Formação Musical, para a Classe de Conjunto, isso depende um bocadinho das escolas... Mas acho que não está mal, poderia estar melhor se pudéssemos ter mais horas, é óbvio. Acho que o que era importante neste momento, era uniformizar o programa, isso é o que faz falta. Cada escola está a fazer um bocadinho, estamos todos na mesma linha, mas há certas discrepâncias que deveriam ser trabalhadas e deveriam ser uniformizadas. E de resto, acho que estamos bem. É manter e esperar que os professores mantenham o trabalho no bom caminho.

¶ **63 H.C. Professora Paula, muito obrigado pelo seu contributo para o meu estudo e, sobretudo para o desenvolvimento da disciplina de Formação Musical.**

¶ **64 P.N.** Ora essa. Obrigada, eu.

## **ANEXO 37 – ENTREVISTA PAULO JOSÉ CALÇADA MACIEL**

**Entrevista:**

**Hermano Filipe Gomes Carneiro [H.C]**

**Professor Paulo José Calçada Maciel [P.M.]**

---

¶ **1 H.C. Bom dia, Professor! Antes de mais, queria agradecer-lhe a disponibilidade e dizer-lhe que é um prazer voltar a encontrar-me consigo. Para começar, gostaria que se identificasse e que me falasse um pouco dos seus estudos musicais.**

¶ **2 P.M.** Olá Hermano! O prazer também é meu. Vamos lá então começar! Sou o Paulo Maciel tenho 47, tenho 25 anos de serviço e estou a lecionar desde 1994. Já tinha lecionado antes. Foi no ano de 1992-1993 no Conservatório de Lisboa. Dei umas horas lá. Na altura ainda estava a fazer o meu Bacharelato em Formação Musical. Aqui em Viana do Castelo comecei em 1994. Fiz a minha formação em Lisboa, foi um Bacharelato em Formação Musical, de 1991 a 1994, na Escola Superior de Música. Trabalhei com o Professor João Pinheiro que na altura era o Diretor de Curso. Era eu e mais quatro colegas. Fomos os primeiros a ser formados no Curso de Formação Musical, com o Bacharelato da Escola Superior de Música de Lisboa. Como professoras, na altura também estavam lá a Professora Cristina Brito da Cruz e a Professora Margarida Fonseca Santos. A Licenciatura abriu no ano de 1999, mas eu só fiz a minha Licenciatura em 2000 – 2001. Na Licenciatura já não tive o professor João Pinheiro, infelizmente. Foi na fase em que ele ficou doente.... Foi nessa altura, em 1999 – 2000 que eu fiz a minha Licenciatura.

¶ **3 H.C. Pode descrever um pouco o seu percurso profissional?**

¶ **4 P.M.** Sim! O meu percurso profissional... Então eu dei as minhas primeiras aulas no Conservatório de Música de Lisboa, mas o meu percurso profissional estabilizou aqui na Escola Profissional Artística do Alto Minho. Também estou na Academia com um horário residual, mas o meu papel é principalmente na Escola Artística do Alto Minho. Também passei por várias escolas: estive alguns anos na Escola Superior de Música do Porto, estive 9 anos no Conservatório de Música do Porto e estive cerca de 16 anos na Escola Profissional de Música de Espinho. Foram praticamente estas escolas onde eu dei aulas a maior parte do tempo. Neste momento as minhas funções passam também pela Direção Pedagógica da Escola Profissional do Alto Minho e sou Coordenador do Curso Básico, para os alunos que estão desde o sétimo ao nono ano de escolaridade.

¶ **5 H.C. Fale-me um pouco sobre a forma como se perspetivava a disciplina de Formação Musical no passado.**

¶ **6 P.M.** Durante vários anos, a ideia que se tinha sobre a Formação Musical era de esta era a disciplina do solfejo. A Formação Musical era assim uma espécie de ajuda para o Professor de



Instrumento e passava por dar os ensinamentos ao aluno para que ele soubesse solfejar, para que ele soubesse ler. Era um pouco na perspectiva de que o aluno deveria ter todos os conhecimentos da leitura. E à parte disso, havia também a ideia de que tínhamos de desenvolver nos alunos a capacidade do saber escrever. Havia também essa preocupação. Havia muito a perspectiva de que o Professor de Formação Musical deveria ensinar a ler, deveria ensinar a escrever e deveria ainda transmitir os conhecimentos teóricos da música. Assim no geral, esta era a forma como se perspectivava a disciplina de Formação Musical. E era isso que eu sentia enquanto aluno de Formação Musical. No meu caso, quando vou para Lisboa para fazer o meu Bacharelato, foi muito importante uma ação de formação em que estive em Castelo Branco, no ano de 1991, com o Professor João Pinheiro. De certa forma, isso abriu a minha perspectiva sobre a forma de estar em relação à Formação Musical. Compreender a Formação Musical de uma forma diferente e se realmente era uma área que me apaixonava, então aí decidi que queria desenvolver as minhas competências na área da Formação Musical. O curso veio confirmar uma perspectiva diferente em relação à Formação Musical e em relação ao indivíduo, E em relação ao que era a disciplina – uma disciplina que não era só o solfejo, que não era só a escrita, mas era muito para além disso. Era a compreensão. Isto é muito importante: a compreensão. Na escrita só faziam ditados musicais. Fossem de ritmo ou de melodia, era só isso: ditados. Escrever em Formação Musical era sinónimo de ditado rítmico ou ditado melódico. E aí eu penso que a parte harmónica era completamente descuidada. Na altura, quando se falava em ditado a duas e três vezes não eram mais do que duas ou três melodias sobrepostas. Eram dois ou três ditados sobrepostos sem nunca se atender ao aspeto harmónico. Eram três melodias que se iam sobrepondo compasso a compasso. Não havia um sentido de frase nem havia [com a voz mais pousada] um sentido musical. As competências que nos foram dadas na Escola Superior de Música levaram-nos a pensar muito para além disso. Como te disse, nas minhas aulas de Formação Musical [enquanto aluno] aqui em Viana do Castelo raramente tinha a noção de música. Não tinha a noção do que era uma sinfonia, a não ser em algumas aulas de História da Música e de ATC [Análise e Técnicas de Composição]. A Formação Musical não me dava essas competências. Não me fazia ouvir uma sinfonia de Beethoven, não me fazia ouvir uma obra de Bach, não me fazia transcrever nem cantar um Líder de Schubert. Estamos a falar da visão que me foi dada nessa altura. Era muito diferente. O que eu te quero dizer é que a música vai muito para lá da leitura e da escrita. Daí que a perspectiva de Formação Musical no passado foi uma perspectiva muito diminuída. Mas olha que eu continuo [acenando afirmativamente] a achar que há muitas pessoas que ainda pensam que a Formação Musical tem que ser muito virada para o solfejo. Pelo que eu vejo, ainda há muito disso.

¶ **7 H.C. E quanto ao funcionamento da disciplina, na sua opinião, como é que o caracterizava?**

¶ **8 P.M.** Aqui posso começar por dizer que a formação que me foi dada alargou-me os horizontes e deu-me uma experiência para abordar a Formação Musical de uma forma diferente, mas não foi fácil. E não foi fácil na medida em que quando eu comecei a trabalhar encontrei um conjunto de colegas que nunca tiveram formação para ensinar na disciplina de Formação Musical e que nunca tiveram uma abordagem à Formação Musical idêntica à que eu tive. Mas há mais: por exemplo, no

passado as atividades de sala de aula eram baseadas numa matriz. Existia uma matriz de um exame e essa matriz era constituída por um determinado número de exercícios. Então nós, os alunos, éramos preparados em função desses exercícios. Não havia uma preparação para a música, assim como também não havia o sentido daquilo que se pretendia com a música. Era mais ou menos assim. Havia a preocupação da leitura e da escrita e, sobretudo, a preocupação em preparar os alunos para os exames. Havia um conjunto de exercícios e tinha que se preparar o aluno para esse conjunto de exercícios. Quando chegávamos perto do exame ou dos anos perto dos exames o que se fazia era realizar exames parecidos para nos prepararmos para o exame.

¶ **9 H.C. Sendo assim, também gostava de lhe perguntar se era possível identificar uma metodologia de trabalho específica para a disciplina de Formação Musical?**

¶ **10 P.M.** Eu penso que isso também tem um pouco a ver com a questão anterior. Repara, a metodologia ou a pedagogia, se lhe quisermos chamar, era basicamente uma meteorologia de preparação para o exame. Pouco preocupação havia com o ensinar música, no sentido artístico. Ensinar nessa disciplina era praticar. Vias apenas e indicavas onde estava o erro e mais nada. Não se procurava a forma de explicar porque é que se errou. A única forma de trabalhar era essa: acontecia um erro, corrigia-se e volta-se a fazer outro exercício parecido. Voltava-se a repetir o mesmo trabalho. Como disse, não havia muito a preocupação do saber ensinar. Se o aluno tinha capacidade, muito bem! Se não tinha capacidade, estava visto que ia ter muitas dificuldades em progredir, evoluir. Lembro-me que muitas vezes tínhamos a ideia de que o professor de Formação Musical era um professor que não conseguia ser pianista nem cantor... [pausa curta] eu quero falar nisto aqui, Hermano, porque eu acho que não havia metodologia nenhuma. Isto porque também não se percebia qual era a função da Formação Musical no próprio currículo, a não ser a preparação para o exame e ser um aluno que pratica bastante solfejo.

¶ **11 H.C. A disciplina não era importante no currículo dos alunos?**

¶ **12 P.M.** Eu acredito que quem colocou lá a disciplina pensasse também na melhoria e na evolução dos alunos. Mas por aquilo que nós íamos vendo nos programas, aquilo não era mais do que pequenos problemas que os alunos tinham de resolver. Daí estarmos a falar que a preocupação também daquilo que se fazia na Formação Musical não ia para lá desta questão do solfejo, da leitura, da audição e dos ditados. Abordávamos várias questões da História da Música, obviamente e até existiam exercícios que abarcavam os vários períodos da História. Lembro-me que na altura havia o ditado modal com percussão rítmica, havia esta coisa de ir buscar ditados musicais a um período mais longínquo, contudo a preocupação de formar o músico num contexto mais conhecedor daquilo que é a sua história e conseguir integrar os seus conhecimentos, isso não era apanágio de professores que eu tive e de outros mais recentes. Mas, falando da importância da disciplina, eu também acho que não se pode tirar toda a sua importância. Até porque era na Formação Musical que se resolviam alguns problemas dos alunos.

### ¶ **13 H.C. Como assim, Professor?**

¶ **14 P.M.** Sobretudo porque preparava os alunos para a leitura ao instrumento. Estamos a falar em preparar um aluno para o instrumento, para a ser mais autónomo. Criar a autonomia no próprio instrumentista, deixando as partes estilísticas e outras coisas mais específicas para o Professor de instrumento. Eu acho que a Formação Musical tem que responder a vários desígnios. Tem que se pensar que à nossa frente temos um músico e que enquanto músico temos que saber utilizar a disciplina com a própria música.

### ¶ **15 H.C. E o que dizer sobre o perfil do professor de Formação Musical?**

¶ **16 P.M.** Ah, pois! Isso tem de ser mais claro. O perfil do professor de formação musical tem que ser um perfil de um professor bem definido, isto porque o Professor de Formação Musical tem que ser músico. Não me parece que isso fosse assim entendido muitas vezes no passado. Mas também só posso falar pela minha experiência enquanto aluno em Viana do Castelo, Eu não entendia o Professor de Formação Musical como um músico. Quando fui para a Escola Superior, em Lisboa, eu aí tinha e continuo a ter como referência o Professor João Pinheiro. Aí sim, senti completamente o contrário. O Professor João Pinheiro era um músico e, como professor, desenvolvia competências musicais para futuros professores de Formação Musical. Eram competências musicais e notava-se perfeitamente que o que nos transmite eram competências musicais. E não era só isso. Ele procurava que na nossa formação tivéssemos esta forma de estar enquanto músicos. Agora o que eu digo é que quando achamos que o Professor de Formação Musical é alguém que não é instrumentista o que não conseguiu ser instrumentista está completamente errado. Estamos a falar, se calhar, que o professor de Formação Musical é aquele que tem que reunir um maior número de competências musicais para as transmitir e desenvolver nos alunos. Estou a falar das características que um músico deve realmente ter. Não esquecendo, em coisas mais práticas, que temos também de cumprir a função importantíssima de ensinar a ler e a ouvir. Isso é importantíssimo para um aluno. É importante [com voz firme]. Não podemos esquecer que é um professor global, mas que também tem essa missão específica como é o caso da leitura. Uma coisa é fazermos, o que se calhar hoje em dia não é tão habitual, fazer uma leitura de um livro como eu fiz várias vezes, no livro de Fontaine. Naquilo não se vê música primeiro, se calhar usar o livro para aquilo que era importante estamos a desvirtuar porque o livro era um livro mais de características rítmicas do que propriamente características de solfejo. Havia uma utilização errada do próprio livro. Se pode utilizar o livro para o outro exercício, pode, tem lá exercícios rítmicos interessantes. Como livro técnico, tudo bem. Por exemplo o instrumentista também tem o livro dos estudos e esses, apesar da técnica, também podem ser musicais. Portanto, sem fugir, à questão, o perfil do professor tem que responder a isto tudo. Tem que responder à técnica, às competências e, sobretudo, à parte musical. Mas lembro-me que, durante muito tempo, os dois livros mais importantes eram o Fontaine e o Hindemith. Eram quase como a Bíblia para todo o trabalho que se devia fazer. Isso é que pode estar um pouco errado. Mas entretanto também foram surgindo um número de soluções que se podia ter enquanto Professores de Formação Musical para podermos dar aulas. Os livros de pedagogia começaram a aumentar muito na década de 80. Sobretudo as edições francesas. O Professor João

pinheiro seguia essa uma linha pedagógica mais francesa... Mas atenção, há também outras linhas e outras correntes pedagógicas para a Formação Musical que não apenas a francesa e isso depois também cabe à escola e ao professor, sobretudo, decidir que linha é a mais adequada e que mais convém.

¶ **17 H.C. Ao longo dos anos, e que se lembre, que mudanças vê o Professor como as mais significativas na evolução da disciplina de Formação Musical?**

¶ **18 P.M.** Primeiro, e o que eu acho de mais significativo é oferta na formação superior. Estamos do surgimento do primeiro Bacharelato na Escola Superior de Música de Lisboa e depois da Licenciatura. Mais tarde foi na Universidade de Aveiro e também Escola Superior de Música do Porto (que entretanto já terminou também, já não funciona) e também podemos falar de outras Universidades que têm cursos ligados ao ensino da música. Com toda esta oferta começa-se também a pensar sobre o assunto, não é verdade? Em alguns casos pensa-se melhor, noutras é pior [referindo-se a Escolas Superiores e Universidade] não vamos discutir isso, mas abre-se a possibilidade de se discutir e de pensar sobre este assunto. Acho que aqui o Norte sai um bocado penalizado porque tivemos um curso de Formação Musical no Porto [na ESMAE] e que entretanto fechou. Agora o que me tenho apercebido é que a maioria dos alunos que estão a fazer estes cursos de mestrado para Formação Musical são pessoas que não tiveram grande experiência em Formação Musical nas licenciaturas, o que realmente causa algum transtorno e algum incómodo. Muitas vezes pedem para vir assistir às minhas aulas e eu deparo-me com essas pessoas que irão ser formados em Formação Musical e eu acho que isso é um conceito errado sobre aquilo que é experiência e os estágios que se pretendem para esses alunos. Mas para mim há outra mudança a assinalar e tem a ver com o surgir das escolas profissionais. As escolas profissionais implicaram na forma de pensar quanto à Formação Musical. Estamos a preparar um outro nível de alunos, com uma experiência diferente e essa experiência implicou uma adaptação de quem também está a fazer a sua formação. Eu tenho essa experiência nos vários níveis de ensino. Estive na escola pública, na escola particular e ainda numa escola profissional. Sinto que o nível de trabalho e o nível de desenvolvimento que se consegue com os alunos de uma escola profissional é muito superior. Por isso eu digo que a Formação Musical atingiu um patamar diferente com o surgimento das escolas profissionais. Salvaguardo contudo que é preocupante o currículo de escolas profissionais, sobretudo porque no ensino secundário a Formação Musical não aparece. Deixa-se um bocadinho à mercê das próprias escolas fazer esta gestão de quem é responsável por fazer desenvolver as competências do aluno ao nível da Formação Musical. É unânime a ideia de que a um aluno do secundário alguém tem que ensinar e trabalhar a leitura, alguém tem que ensinar a ouvir, alguém tem que ensinar a escrever, alguém tem que ensinar a compreender... agora estamos aqui num espaço ambíguo aquilo que nós queremos, o que nós pensamos em relação a disciplina de Formação Musical e ao perfil musical destes alunos. Por isso essas são as mudanças mais significativas e que ainda estão a acontecer. Se calhar mais do que aquilo que nós imaginamos. Há ainda outro aspeto aqui que tem a ver com a adaptação da disciplina aos 12 anos do ensino obrigatório. Esse é outro aspeto e não foi só aí que houve essa adaptação do currículo de música. Por exemplo quando eu comecei a estudar música em 1986, já “apanhei” os 8 anos. Mas a disciplina antes era de 6, lembro-me disso.

Eu já estive no currículo dessa reforma [1983] que levou a adaptação profunda da música. Acho que tivemos algumas diferenças. Mais recente, nota-se perfeitamente, quando os planos curriculares dos últimos anos mudaram em 2012 e a carga horária reduziu. Essa redução da carga horária também trouxe algumas dificuldades e mais exigência à disciplina. Neste caso acho que houve uma ligeira penalização em relação à disciplina e até foi pior para os alunos.

¶ **19 H.C. E do ponto de vista pedagógico, dá-se também conta de mudanças significativas?**

¶ **20 P.M.** Eu aí posso falar até um pouco naquilo que é o programa de Formação Musical. E falo da minha experiência e das escolas por onde passei. Mais recentemente havia já o cuidado de que o programa fosse mais abrangente ao nível dos vários conteúdos musicais. Isto porque em relação ao passado parecia que, por exemplo, a harmonia estava muito colocada de lado. O conceito de harmonia quase nem era falado, não se sentia a harmonia nem se trabalhava essa competência. Por isso houve a necessidade de fazer um trabalho muito profundo a esse nível. A preocupação agora era de que todos os conteúdos da linguagem musical andassem todos em paralelo e não se omitisse nenhum deles. Muito também em função das necessidades dos alunos: os que tem ouvido absoluto, os que tem ouvido harmónico, que tem ouvido relativo e até aquilo que é preciso para as outras disciplinas. Aí temos que dar resposta ao vários tipos de alunos que temos e do que são as suas necessidades. Pelas escolas por onde eu passei, fizeram-se algumas alterações nesse sentido, não só a nível programático e por isso a nível pedagógico. Mas, sebes Hermano eu acho que se estão a fazer as coisas pelo lado errado, porque quem deveria dar essas indicações, matrizes e até orientações pedagógicas, deveria ser o ministério. Deveria vir de cima e não daquilo que as escolas se lembram de fazer, mesmo que seja com a melhor das intenções. Tinha de ser assim para que toda a gente pudesse ter um fio condutor a nível nacional e isso não tem acontecido. É uma pena.

¶ **21 H.C. Olhando apenas para o momento presente, Professor, que representação se faz agora da disciplina de Formação Musical?**

¶ **22 P.M.** Eu tenho a ideia de que os meus alunos olham para a Formação Musical reconhecendo-lhe a devida importância para resolução de alguns problemas, sobretudo da parte instrumental. Isso parece-me importante porque os alunos sentem a utilidade da disciplina, não é? Por isso eu digo sempre que o professor de Formação Musical também tem que ter um conjunto de atividades e estratégias que pode utilizar para que de uma certa forma diferente contribua para resoluções de problemas seja a ao nível do rítmico, melódico, harmónico e até de leitura. Por isso a importância da leitura em Formação Musical. Aqui até posso dizer que tem que se olhar para a Formação Musical como um complemento da parte instrumental. Não pode andar desligada da disciplina de Instrumento, bem pelo contrário.

¶ **23 H.C. Acha então que existe esta ideia de que a Formação Musical é uma disciplina de apoio e complemento à disciplina de Instrumento?**

¶ **24 P.M.** Sim. É um complemento mesmo. Parece-me bem aceite essa ideia pela maioria dos professores e alunos. E é como disse. É um complemento [da disciplina de Instrumento] em função das necessidades dos alunos. É dessa forma que eu vejo também a Formação Musical. Porque muitas vezes a disciplina de Formação Musical é utilizada para responder aos problemas de Instrumento e às necessidades do aluno. É neste sentido que a disciplina tem que ter espaço para ser um apoio ou um complemento. Para que os alunos possam, em determinados momentos, quando necessário possam encontrar resposta para as suas dúvidas. É verdade que nós [Professores de Formação Musical] também temos somos confrontados com algumas dificuldades, sobretudo porque aqui em Portugal recebe-se todo o tipo de alunos, todos os alunos vão para a mesma disciplina de Formação Musical. O que acontece é que as necessidades em cada instrumentos são diferentes e nós os Professores temos que saber dar resposta a toda essa variedade de alunos... O desenvolvimento dos alunos em cada instrumento evolui de forma diferente. Por exemplo, sabemos que os instrumentos de sopro conseguem mais cedo solfejar o que habitualmente já não acontece com as cordas. Por isso também temos que dar resposta a estas situações. E por isso muito difícil a Formação Musical andar a par e passo de cada Instrumento. Em termos de objetivos de aprendizagem, a Formação musical tem que ter uma linha de seguimento e, pontualmente, tem de dar resposta a cada uma das necessidades da disciplina de Instrumento. Por isso tem que se assumir também uma autonomia própria para a disciplina de Formação Musical e não se apenas atender às outras disciplinas.

¶ **25 H.C. Pode dar-nos uma ideia de como é o funcionamento atual da disciplina de Formação Musical?**

¶ **26 P.M.** Para responder a essa pergunta, eu começo por te dizer que eu hoje sinto a Formação Musical como uma disciplina mais global. Contudo, como eu já disse antes, não se pode esquecer a importância em responder às necessidades dos alunos naquilo que é a resolução dos seus problemas. Seja a nível auditivo, a nível rítmico, melódico ou harmónico. Estamos a falar que a Formação Musical tem que responder a isso tudo. Apesar de atualmente eu usar exemplos de música [repertório] tem que se fazer um trabalho a pensar na técnica. E quando quero resolver um problema dessa natureza, por exemplo uma tercina, eu posso utilizar repertório mas também posso utilizar um livro que me resolva essa especificidade técnica da tercina. Em certa medida, isto tem também a ver com o funcionamento da Formação Musical. Eu até nem sou apologista de que temos que utilizar 100% música [repertório] para o trabalho de Formação Musical. Não sou apologista disso. Quando aprendi em 1991, fizeram-me acreditar que, de certa forma, isso poderia ser assim. Mas, com a minha aprendizagem e com a minha evolução eu não acredito que seja 100% assim. Hoje em dia também não tenho a oportunidade de falar com o Professor João Pinheiro sobre este aspeto, mas conversando com os meus colegas de profissão, vejo que eles sentem um bocado isto também. Não devemos resolver todos os problemas utilizando sempre música [repertório]. Devemos usar sempre que possível música [repertório] porque é o que eles vão ter sempre, ou quase sempre.

Contudo a resolução de alguns problemas técnicos tem que ser com alguns exercícios técnicos. E hoje em dia, pode-se encontrar os exercícios adequados para resolver esses problemas técnicos em vários livros bem feitos a pensar nisso. Mas sobre o funcionamento da disciplina também posso dizer que atualmente somos confrontados com outro problema, que é o termos de pensar nos alunos vão concorrer ao ensino superior. É que às vezes estamos um bocadinho "amordaçados", em relação às linhas e aos requisitos que os alunos precisam para concorrer ao ensino superior. E infelizmente muitas vezes temos também que nos preparar para essas provas. Não é aquele conceito de que precise aprender para saber fazer as provas, mas temos que perceber o que tem que se trabalhar com os alunos e a melhor forma de os ensinar para que os resultados sejam o que se espera.

¶ **27 H.C. Falando de elementos mais específicos, na sua opinião, qual o lugar que ocupa atualmente o desenvolvimento da criatividade na aula de Formação Musical?**

¶ **28 P.M.** Isso é importantíssimo. A criatividade é um conteúdo ou uma área, se quiseres, que tem sempre algum espaço nas nossas aulas. Eu digo isto (que tem algum espaço), mas não posso deixar de sentir uma certa dificuldade em fazê-lo dado o constrangimento que temos ao nível da carga horária. Ao estar muito reduzida, a carga horária acaba por limitar muito o nosso trabalho nesse aspeto. Ficámo-nos mais por um conjunto conteúdos que à partida são prioritários. Reconheço que noutras circunstâncias nós poderíamos trabalhar melhor esse aspeto da criatividade, que como disse é importantíssimo, mas não conseguimos fazer tudo. É lamentável, mas não dá. Por isso te disse que havia essa dificuldade.

¶ **29 H.C. E o lugar da voz, ou seja das práticas vocais e das práticas instrumentais na aula de Formação Musical?**

¶ **30 P.M.** Práticas vocais? Ui! Isso é constante [com um tom de afirmativa certeza] As práticas instrumentais é que nem sempre. Até porque estamos a falar de um constrangimento que não é só a carga horária, mas também o facto de termos turmas de 28 alunos por exemplo. Vês, tenho salas como esta que são compridas e estreitas. Muitas vezes as condições físicas não nos permitem desenvolver um conjunto de estratégias como essa de usar instrumentos na aula. Mas sempre que possível, isso sim, uso esse tipo de estratégias. Mas não tanto como cantar, claro. Aqui o piano acaba por ser um elemento importantíssimo de ligação. Muitas vezes é importante não só para tocar mas para que os outros [os alunos] toquem também. Eu aplico muito a estratégia em que os alunos passam pelo piano. Serve para eles terem um papel enquanto dinamizadores da própria aula, mas sobretudo para aplicarem num instrumento aquilo que está a ser trabalhado. Eu faço isso muitas vezes.

¶ **31 H.C. Entende também que na disciplina de Formação Musical há um espaço para uma abordagem interdisciplinar do ensino da música?**

¶ **32 P.M.** Claro que sim. Eu vejo muito isso na disciplina de Formação Musical. Então, quantas e quantas vezes não é verdade que nós utilizamos os repertórios daquilo que os alunos estão a trabalhar nas aulas de Instrumento ou nos estágios. E não só. Utilizamos o repertório dos seus concertos... A Formação Musical é lugar onde se tem presente aquilo que se passa a nossa volta e que, obrigatoriamente, faz parte da vida dos alunos. Seja numa disciplina, num concerto, num recital ou numa audição. Eu acho que a escola é isso mesmo: o lugar da interdisciplinaridade. Ah! E estava-me a faltar a análise musical. Isso está sempre presente quando o nosso objetivo é também que os alunos entendam e possam compreender melhor a música que fazem. Seja numa identificação harmónica ou até na entoação vertical de um coral, por exemplo.

¶ **33 H.C. Encontra também espaço para a utilização de recursos tecnológicos na disciplina de Formação Musical?**

¶ **34 P.M.** Claro que sim. Como em quase tudo, hoje em dia! De facto a disciplina de Formação Musical sempre ganhou muito com a evolução das tecnologias. São sempre um bom recurso para o nosso trabalho. As audições de repertório que vieram com os discos e os CDs são um exemplo disso. Agora é a internet e o Youtube. Eu uso o que posso. Já falei do Youtube que utilizo para os alunos ouvirem obras e outras interpretações, mas também recorro a programas que recomendo aos alunos para eles estudarem em casa. E também utilizo o Messenger para passar informações aos alunos ou dar algum tipo de ajuda. É como te digo: os recursos tecnológicos já não só a aparelhagem da sala de aula, mas também os recursos a pensar no espaço fora da sala aula. É uma forma que eu vejo que motiva os alunos. Permite-lhes ter mais autonomia e até desenvolver competências mais técnicas que habitualmente se desenvolvem em Formação Musical.

¶ **35 H.C. Outra questão: que metodologia de ensino lhe parece mais presente no ensino da música em Formação Musical? Segue-se uma abordagem mais teórica ou prática?**

¶ **36 P.M.** Neste aspeto, eu acho que acima de tudo a experiência que cada Professor desenvolve é determinante. Por exemplo, hoje em dia somos cada vez mais obrigados a pensar metodologicamente naquilo que é a conceção de uma aula, aquilo que nós pretendemos. Como é que nós vamos desenvolver os conteúdos do programa, etc. e hoje as metodologias de ensino têm muito a ver com isso. Um aspeto que me parece fazer parte da metodologia de trabalho em Formação Musical tem a ver com o desenvolvimento da memória. A utilização da memória como recurso para os músicos é fundamental. Permite-nos ouvir melhor, reproduzir melhor e até compreender melhor. Parece-me mesmo que um dos principais objetivos da Formação Musical passa por aí, por desenvolver muito a memória musical dos alunos. Como atividade pedagógica, por exemplo isso da memória é feito de várias maneiras na Formação Musical. Vou dar um exemplo muito simples: faz-se um ditado de um coral numa aula, na aula seguinte já pede ao aluno que o tenha memorizado para trabalhar aspetos relacionados com a sua harmonia. Pede-se ao aluno que



de uma aula para a outra faça a memorização de uma melodia para depois de desenvolver outras competências, como por exemplo a nível rítmico, harmónico e outros conteúdos variados. Realmente a memória tem muita importância na nossa metodologia de trabalho. Embora seja um aspeto que já trabalhava há muitos anos, não deixo de dizer que quando eu era aluno esse aspeto até nem era também muito importante, nem se pensava muito nisso. Agora, falavas também da teoria e da prática. Eu nem sei se na Formação Musical a questão se coloca. Hoje há muito de tudo [teoria e prática] e por mim, até acho que qualquer que seja o caminho, está bem. Tem é que ser motivador para os alunos e, seja teoria ou prática, tem que servir o aluno. Tem que responder aos seus problemas. De resto, eu acho que isto também só faz sentido se houver muita interação e participação dos alunos. Por outro lado, também acho que as aulas de Formação Musical têm de ser práticas e com metodologias diversas. Não pode haver só um caminho. Como também não faz sentido nenhum passar a aula quase toda a solfejar.

¶ **37 H.C. No seu entender, que lugar ocupa hoje a disciplina de Formação Musical no currículo dos estudos musicais dos alunos? É uma disciplina estruturante?**

¶ **38 P.M.** Hoje, realmente, questiona-se tudo! A minha resposta é claramente que sim. É uma disciplina estruturante. Disso eu não tenho dúvida. Essa é a forma como eu vejo a disciplina. Agora também te digo que não sei se todos vemos a disciplina da mesma forma. Pelo que eu conheço talvez não. Mas a forma como eu trabalho sim, é importantíssima e isso vê-se nos alunos.

¶ **39 H.C. No seu entender, a que perfil de Professor de Formação Musical se deve atender aquando da sua formação académica?**

¶ **40 P.M.** Olha Hermano, eu digo sempre aos alunos, mesmo para aqueles que não seguem Instrumento, para que nunca parem de tocar. Seja quem for. Eu próprio nunca parei de tocar, eu continuo a tocar. Acho que é importante esta ligação a música através do instrumento. Temos que fazer música, seja a tocar, seja a cantar. Portanto, respondendo à tua pergunta, não parar de tocar. Isso é importantíssimo. Seja para quem for. Nós temos de executar um instrumento. Em relação à formação de professores, eu não estou muito dentro daquilo que se faz atualmente, por isso também não me sinto muito à vontade para dizer o que está bem e o que está mal. Agora como princípio, posso dizer que é importante que o professor de formação musical continue a ser músico. Acho que a formação do professor de Formação Musical tem de passar por aí. Não descurando a parte pedagógica e do ensino, tem que se atender a esta parte artística.

¶ **41 H.C. Pode identificar algumas melhorias a introduzir na disciplina de Formação Musical?**

¶ **42 P.M.** Bem, o facto de estar só numa escola não me ajuda muito a ter a perceção de outras realidades. Posso dizer que uma das melhorias notadas está mesmo relacionada com a evolução das novas tecnologias. Começa-se a ver já muitos professores a tirarem proveito disso na Formação Musical. No lado oposto, não sei também até que ponto a redução do número de horas atribuídas

à Formação Musical pode ser aqui vista. É algo que tem que se pensar muito bem por causa dos efeitos dessas medidas na aprendizagem dos alunos. Tenho algumas dúvidas em relação a isso. Além disso, também me preocupa o facto da disciplina de Formação Musical não aparecer no currículo do ensino secundário das escolas profissionais. Pelos alunos, isso preocupa-me muito.

¶ **43 H.C. Que expectativa tem então o Professor relativamente ao futuro da disciplina de Formação Musical?**

¶ **44 P.M.** Eu acho que, nos últimos anos, a Formação Musical evoluiu bastante. Eu sinto que essa evolução foi feita através de adaptação aos problemas do presente. Quer dizer o quê? Quer dizer que no futuro o ensino da Formação Musical tem que se adaptar sempre em função do contexto da sua realidade, da realidade de cada dia. Obviamente que vai haver evolução em função das necessidades com que as escolas se irão confrontar, mas a Formação Musical tem que estar lá. A maior evolução que poderemos ter no futuro é termos de uma vez por todas um programa que defina exatamente o que é a disciplina. Para todas as escolas. Isso é que era importantíssimo haver essa perspectiva. Não sei para quando é que isso poderá ou não ser, sei que há trabalhos nesse sentido, já fui contactado por causa disso, esse para mim é que era o aspeto mais importante. Garantia na formação dos alunos uma linha condutora. Havia coerência. Assim, eu não sei qual é a linha orientadora de Escola Superior de Música de Lisboa...se é a mesma de Évora ou de Aveiro, sei lá! Assim é tudo muito relativo. Fica sempre dependente das pessoas que lá estão. O mesmo para o ensino superior depende da pessoa que está à frente do curso. Por exemplo a linha condutora na Escola Superior de Música de Lisboa foi uma até ao ano 2000, daí para a frente foi outra completamente diferente, vês?

¶ **45 H.F. E ao nível dos recursos didáticos, quais são as suas expectativas?**

¶ **46 P.M.** Novamente aqui a evolução tecnológica tem uma palavra a dizer. Mas, falando em materiais didáticos, eu acho que, sendo o nosso país um país pequeno, haverá sempre muita dificuldade em investir em manuais. Por isso parece-me que é pouco importante a questão em torno dos livros de Formação Musical ou das Sebentas. Se me perguntam se eu prefiro ter uma Sebenta ou não ter para mim é indiferente. Se me perguntam se é o melhor? Às vezes é. Porque assim nós conseguimos resumir as coisas que nós queremos fazer e às vezes há professores que não tem tanta flexibilidade para escolher em determinado reportório. Assim, se soubermos que aquilo tem que ser trabalhado, aquilo vai ser trabalhado. Tal como acontece hoje nas escolas, os professores preferem usar os manuais porque nos manuais está espelhado o programa. No ensino da música é igual. Seja uma Sebenta ou outro material qualquer, o que interessa é que esteja lá espelhado aquilo que deve ser feito com os alunos. Mas até aqui era importante um programa com uma linha condutora para todo o país, era muito importante que isso acontecesse. Iria ajudar de certeza.

¶ **47 H.F Para finalizar, considera que, apesar de todos os constrangimentos, a disciplina de Formação Musical se pode afirmar no futuro como uma disciplina estruturante no currículo ou que os seus conteúdos programáticos podem ser “distribuídos” por outras disciplinas?**

¶ **48 P.M.** Isso é uma questão muito prática. Nós hoje em dia vemos muitas experiências onde, por exemplo, em alguns níveis há mais do que um professor por aluno para fazer face a várias necessidades... Noutro aspeto, não sei se podemos dizer que o Professor de Instrumento está capaz de responder a essa necessidade de trabalhar também os conteúdos da disciplina de Formação Musical. A mim o que me parece é que se se caminhasse nesse sentido, teríamos que ter um Professor de Instrumento também com outra capacidade, com outro tipo de formação e até com outra sensibilidade. Só assim daria para pensar noutro tipo de abordagem à disciplina. Mas isso merecia uma reflexão mais alargada e teria sempre que ser objeto de estudo para se perceber se realmente pode funcionar. Por isso, do que nos é dado a conhecer hoje, eu não tenho muitas dúvidas que mesmo no futuro esta será uma disciplina estruturante na formação dos alunos. Por uma razão muito simples: é uma disciplina globalizante e que deverá ter sempre como objetivo dar uma resposta aos principais problemas dos alunos, sobretudo no que respeita à compreensão da música.

¶ **49 H.F. Muito obrigado, Professor. Não tenho mais questões. Obrigado pelo seu tempo e pelo seu contributo.**

¶ **50 P.M.** Ora essa, Hermano. Espero ter ajudado e que isto seja útil ao teu trabalho.

## ANEXO 38 – ENTREVISTA MARGARIDA FONSECA SANTOS

**Entrevista:**

**Hermano Filipe Gomes Carneiro [H.C]**

**Professora Margarida Fonseca Santos [M.F.S]**

---

¶ **1 H.C. Bom dia, Professora! Começo por lhe agradecer esta entrevista. Mesmo em tempo de férias, a Professora disponibilizou-se para ajudar. E começo então por lhe pedir que se identifique e que descreva um pouco o seu percurso académico e profissional, como professora de música.**

¶ **2 M.F.S** Chamo-me Margarida Fonseca Santos, tenho 58 anos e comecei a dar aulas de Formação Musical em 1980, acho que sim, que foi em 1980. Comecei por dar aulas na Academia de Amadores de Música e depois passei para o Conservatório de Música de Lisboa, onde estive durante cinco anos. Depois do Conservatório, passei para a Escola Superior de Música de Lisboa onde dava aulas de Formação Auditiva e depois aulas de Formação Musical no curso de formação de professores, no Curso de Formação Musical. Foi até ao ano de 2005. Nos estudos musicais, fiz o Curso Superior de Piano e frequentei o Curso Superior de Composição. Entretanto fui fazendo aqueles cursos “pequenos” que iam tendo de formação contínua. Era uma espécie de reciclagem. Neste momento estou de licença de longa duração da Escola Superior de Música de Lisboa. Todos estes anos foram a trabalhar no ensino, na Formação Musical. Agora, mais perto do final, [antes da licença] eu já estava com muitas limitações, quer a tocar, quer a ouvir, e acabei por estar mais ligada às disciplinas de pedagogia, a pedagogia da Formação Musical.

¶ **3 H.C. No passado, que representação se fazia da disciplina de Formação Musical e das disciplinas que a antecederam?**

¶ **4 M.F.S.** Eu cheguei ao Conservatório já com 17 anos e a disciplina ainda não se chamava Formação Musical, nessa altura chamava-se Educação Musical. Antes, era a disciplina de Solfejo, de 3 anos e depois passou para os seis anos. Fiz o segundo ano como aluna externa e depois o quarto e o sexto já no Conservatório. A grande diferença é que eu, até ao quarto ano tinha umas aulas muito lentas, muito desgarradas da realidade, mas quando fiz o 5º e 6º ano com a professora Elisa Lamas (tive a sorte de ser aluna da Elisa Lamas), foi diferente. Foi nessa altura que percebi a dimensão da formação musical [da disciplina de Educação Musical] e como ela pode ser vista. Mas, se pensarmos também em termos de posicionamento da disciplina dessa disciplina em relação aos professores de instrumento, eu creio que nessa altura era até muito bem vista, muito respeitada. À medida que fui dando aulas e ao longo do percurso começou a haver muito mais críticas. Críticas que têm que ver realmente com a ligação à prática instrumental, a disciplina estava muito afastada. E como estava muito afastada acabava sempre por ter esta guerrilha por parte dos professores e que ainda se mantém. Era um bocado a ideia de que nessas aulas não se fazia nada que realmente

interessasse. É sobretudo isso: a ideia que existia era de que era uma disciplina muito desgarrada da realidade.

## ¶ **5 H.C. E como se pode descrever o seu funcionamento?**

¶ **6 M.F.S.** Enquanto aluna e mesmo como professora do Conservatório havia coisas que eram exatamente iguais. Por exemplo, tínhamos duas aulas por semana e faziam-se exames no segundo, no quarto e no sexto ano. Foi essa a minha realidade. Depois passei para a Escola Superior de Música de Lisboa, embora ainda tenha estado durante algum tempo a dar aulas no Instituto Gregoriano. E digo-lhe que foi a escola onde mais gostei de trabalhar. Mas, no dia a dia das aulas, aconteciam coisas... Até ao quarto ano, por exemplo, no dia em que se fizesse um ditado a duas vozes perdia-se 1 hora nessa atividade, imagine. Nessa altura a formação musical [Educação Musical] durava 6 anos e a realidade era assim. Quando se fazia um ditado desses, não se fazia mais nada. Era só isso que se fazia na aula. Era uma pobreza! Por isso é que eu digo que no fundo a disciplina estava muito desligada da realidade. Na vida real, ninguém está a 1 hora a fazer uma atividade assim. Depois de ter passado “pelas mãos” da Elisa Lamas é que foi diferente. Só para ter uma ideia, o primeiro período era todo para fazer trabalho oral. Chegávamos a fazer 4 ou 5 ditados a 3 vozes numa parte pequena da aula, em que ela tocava e nos pedia para cantar a voz do meio ou outra voz qualquer. Tudo isso era feito a uma velocidade tal que permitia começar a ter muita agilidade na compreensão musical. E, sobretudo, porque essa atividade [ditado polifónicos] era acompanhada sempre da análise harmónica dos ditados. Portanto, não se faziam ditados fora de o contexto tonal e a nossa professora [Elisa Lamas] obrigava-nos a pensar verticalmente. Não podíamos dizer disparates como falar numa sensível que estava no quarto grau ou outra coisa do género. A verdade é que tudo o que era feito, fossem leituras rítmicas ou leituras melódicas, era no contexto de uma aula muito dinâmica em que tudo era muito rápido. Para mim isso foi um susto porque vinha de um ensino super lento, em que para fazer duas ou três leituras também se perdia outra aula. Eu acho que com a professora Elisa Lamas fiz mais trabalho no primeiro período do que nos 4 anos anteriores. Aquilo realmente era uma forma de trabalhar muito inteligente, muito prática e, sobretudo, um modo de trabalhar que fazia mesmo aprender música a sério. Lembro-me, por exemplo, quando estávamos a ler ritmos e o que ela fazia era, distribuir acordes e dizer que tínhamos que ler aquilo. E cada vez que mudávamos de compasso tínhamos de mudar de nota para mudar para um acorde diferente. Ou seja, estávamos a ler ritmo mas tínhamos que estar suficientemente atentos para que, ao mudarmos de compasso, sabendo por exemplo que tínhamos de mudar para um acorde de IV [iv] grau, cada um cantasse uma nota desse grau da tonalidade. Imagine que se houvesse alguém a mudar de nota e só se ouvia o baixo, que era a fundamental, tinha que se mudar para a terceira do acorde, ficava a faltar a quinta. E aí também tinha alguém de passar para a quinta, mas se passássemos todos, alguém tinha que descer para a terceira. Isto tudo enquanto ritmicamente fosse possível fazer mudanças. Portanto, era sempre uma aprendizagem muito ligada com a prática. Daí que, quando eu comecei a dar aulas vinha com a forte convicção de que era assim que se deveria trabalhar. E, por isso, sempre trabalhei assim. Muito trabalho oral, fazer as coisas rápidas, juntar ritmo, melodia e harmonia... por aí adiante! Relativamente à parte modal, no 5º e 6º ano, eu sabia essa matéria com um esquema que tinha

arranjado que começava em dó e chegava até ao mi e depois cantava do mi para a frente para fazer o modo de mi, etc... A questão é que a velocidade com que depois se passavam a fazer “estas coisas” com a Elisa Lamas, não dava espaço para fazer estes racionalismos. Com a prática, de repente, estávamos dentro do modo. Não dávamos os modos todos de uma vez, mas quando estávamos a trabalhar o modo de mi, quando acabávamos ninguém tinha dúvidas acerca do modo de mi. Quando começávamos a trabalhar o modo de fá, havia sempre recordação do modo de mi, para não perder o pensamento. É, de facto, uma forma muito inteligente de trabalhar. De facto a professora foi uma inspiração para mim. A professora que eu fui, devo-o à Elisa Lamas e à forma como ela trabalhava connosco. Não tenho dúvidas nenhuma.

¶ **7 H.C. No seu entender, é possível identificar uma metodologia de ensino ou uma pedagogia específica naquilo que era no passado a disciplina de Formação Musical?**

¶ **8 M.F.S.** Na altura ainda nem se falava em metodologias ou pedagogias. A professora Elisa Lamas é uma pedagoga. Ela sabia o que tinha que fazer para ser bem sucedida e portanto é muito interessante ver como ela própria tinha a sua própria pedagogia e que se baseava em fazer o mais vezes possível determinada “coisa” para que ela ficasse automática. Se eu pensar em pedagogia antes do 5º e do 6º ano terei que recorrer ao exemplo em que, se não estivéssemos a perceber bem uma nota, a professora tocava com mais força a nota que nós estávamos a falhar. Ora, eu não acho que isso seja construir o ouvido. Seria trabalhar por tentativa e erro, por imitação e sem um objetivo. Eu acho que a grande diferença, quando há pedagogia, é que nós temos um objetivo, nós sabemos onde queremos chegar e como lá vamos chegar. Isso com a professora Elisa Lamas era muito fácil. Ela organizava de tal forma as aulas que, para nós, tornava-se fácil fazer aqueles exercícios. Era muito interessante porque depois da oral [prova] a nota máxima que se dava era, normalmente, 18 valores. Eu lembro-me que tinha feito um erro na leitura atonal. Disseram-me que, naquela parte, tinha feito mal e eu disse: “Pois foi!” A seguir agarrei na nota e continuei, como se tivesse ouvido absoluto. O que de facto não tinha. O que eu e os meus colegas tínhamos era a memória de tal forma treinada e uma capacidade de análise tão boa que eu corriji o erro e fui até ao fim sem pestanejar. E deram-me um 19 [valores]. A verdade é que o trabalho que ela fazia era muito diferente do que todas as outras pessoas faziam, era muito diferente. E depois isso via-se na realidade.

¶ **9 H.C. Qual era a importância que no passado se atribuía a esta disciplina?**

¶ **10 M.F.S** Durante o tempo que eu estive no Conservatório e até mesmo depois disso, acho que a Formação Musical era respeitada, era muito respeitada. Depois começou a ser um alvo a abater. Penso que foi quando se começou a trabalhar com repertório. Eu acho interessante trabalhar com repertório, mas penso que não resulta se for uma tarefa que demora uma hora a fazer. Não faz sentido nenhum. A partir do momento em que começámos a levar para a aula o repertório e a ter que escolher excertos de repertório para ler ou para fazer ditados, juntaram-se duas realidades distintas. Uma era a utilização do repertório para a realização de atividades musicais na disciplina, isso era bom. Mas a outra realidade era mais a forma como se punha em prática a utilização do

repertório nas aulas. Por exemplo, os ditados de buracos [ditado de um excerto de repertório em que há partes rítmicas, melódicas e harmónicas em branco, para ser preenchido pelos alunos] eram ouvidos na íntegra. Estávamos ali, não sei quanto tempo até conseguirmos escrever a parte de soprano e depois as outras vozes... Isto era assim prolongado no tempo sem uma noção exata de como isso nos podia desenvolver musicalmente. Eu acho que a partir do momento em que se começou a insistir neste tipo de trabalho, lento por ser mal aplicado, começámos a ser todos menos equipados em termos de formação musical.

¶ **11 H.C. E a professora Margarida pensa que se deve a um trabalho pedagógico menos centrado na prática musical?**

¶ **12 M.F.S** Não necessariamente. Era mais porque era tudo muito muito lento, não havia dinâmica de aula e por isso havia muito menos tempo para se desenvolver os automatismos que tinham que ser criados. E isso era uma competência que tinha de ser desenvolvida, mesmo que fosse com uma melodia qualquer. O que interessava era começar a ler com rapidez e com eficácia o que era colocado à nossa frente. A partir do momento que são os exercícios eram escolhidos do repertório, parece que já não havia esse cuidado no desenvolvimento dos alunos. Ninguém levava para uma aula, como eu fazia antes, 8 melodias para serem todas trabalhadas. É que havia sempre quem lesse à primeira vista e à segunda, e depois líamos todos juntos. Ao fim de meia hora de trabalho, tínhamos passado por imensas tonalidades maiores e menores, tínhamos lido em compasso composto, em compasso simples, tínhamos ouvido ler à primeira vista e quando ouvíamos um exercício pela terceira vez, já nem nos passava pela cabeça que alguém pudesse falhar. É verdade que era a terceira vez que ouvíamos que não se aceitavam erros, mas também é verdade que se faziam 8 leituras ou, às vezes, até mais do que isso. Agora se vamos apenas trabalhar sobre o repertório, implica que se conheça muito repertório e que, além disso, seja adequado aos objetivos do que queremos trabalhar com os alunos. Além disso, eu acho que o grande problema também foi sempre a questão dos ditados. Acho mesmo que isso foi um problema porque a sua realização implicava gastar muito tempo e isso era horrível. Eu fiz um curso em Bayonne, e lembro-me que passávamos quase duas horas a fazer um ditado de buracos porque a dificuldade era tal que nem dá para imaginar. Ouvia-se tudo de início ao fim e se uma pessoa se perdia já nem valia a pena continuar. Ora, isto não faz sentido, isto não é música num sentido prático. No fundo, é como separarmos o trabalho de abdominais com o desporto e as suas funções. Ou seja, uma coisa é o trabalho técnico em si e outra coisa é o trabalho técnico estar ao serviço daquilo que vamos fazer a seguir. Esse trabalho técnico pode ser feito por nós. Mas tem que ser muito rápido, tem de ser dinâmico para dar a destreza necessária. Uma aula de Formação Musical apela a este tipo de trabalho de modo que, depois, quando vão realmente ler uma peça de Stravinsky ou ouvir um coral de Bach termos a autonomia necessária para o que for necessário fazer, seja ler, seja escrever, seja cantar... No fundo, eu acho que se perdeu um pouco a noção de importância deste trabalho técnico que, se virmos bem, pode ser muito útil. Passou-se apenas a usar o repertório para fazer trabalho técnico e, para isso, gastam-se muitas horas que precisavam de ser mais bem aproveitadas. Depois também há outro aspeto que é o facto de não termos tanto material [repertório] preparado em tão pouco tempo para as aulas. Isso não me parece possível. Eu acho que a partir de um determinado

momento, nas aulas de Formação Musical, eu tive sempre presente esse meu objetivo que era desenvolver “os abdominais”, a técnica, a destreza, está a ver? Isso tinha que fazer parte. Não se pode deixar de fazer isso. É como querer correr a maratona sem fazer preparação física, não pode ser! Isso era feito com outro material, qualquer que ele fosse. Ganhava-se traquejo e depois, aí sim, ir para a música real. Só assim percebíamos que já estávamos cada vez mais espertos em termos de Formação Musical. O problema é exatamente esse: a divisão do trabalho da disciplina de Formação Musical nessas duas dimensões deixou de ser feita por muita gente. A maior parte dos professores Formação Musical deixaram de fazer isso, esse trabalho técnico. Obviamente que a Formação Musical começou a produzir pessoas que leem menos, pessoas que, lendo menos, têm mais dificuldade em cantar, tem mais dificuldade em procurar pontos de apoio, etc. [pausa curta] A propósito, lembro-me de uma coisa que aconteceu com uma Partita que eu estava a estudar, o Prelúdio era muito engraçado e houve um dia em que eu e o meu marido estávamos a estudar. De repente ele começou a tocar o meu Prelúdio e a mim souu-me estranhíssimo. Fui ter com ele e perguntei-lhe se estava a tocar o meu prelúdio e ele disse que estava a gostar bastante e que estava a tocá-lo noutra tonalidade. Entretanto ele disse-me que conseguia tocá-lo em qualquer tonalidade... não o tocava todo porque não o sabia todo de cor... isto porque, para ele tudo se tratava de uma organização tonal que tinha de se conhecer e depois era reconhecer: o tema e o contratema, etc. Ora lá está, isto torna-se possível porque se tinham feitos muitos “quilómetros” de trabalho técnico.

### ¶ **13 H.C. Pode descrever esse trabalho técnico de que fala?**

¶ **14 M.F.S** Bom! Quando eu fazia esse trabalho técnico, levava uma folha inteira cheia de leituras, que tinha sido eu a escrever. Em todas elas tinha a preocupação de variar em termos de conteúdos: de ter o modo maior, menor, compasso simples, compasso composto, etc. Aquela folha era trabalhada exaustivamente pelos alunos a uma grande velocidade, isso eu acho que dá mais traquejo. Depois mostrando uma partitura também tonal para ler melodicamente, de repente é tudo era muito óbvio. Eu também como frequentei o Curso de Composição, também tinha um conhecimento da escrita que me permitia este tipo de prática. Claro que as leituras não tinham muitos compassos, não eram mais de 7 compassos ou 8 compassos e havia uma estrutura definida. Essa estrutura também ajudava porque o reportório também é estruturado. Nas leituras rítmicas, havia uma folha cheia de leituras que eram feitas de várias formas, fosse a cantar acordes, a descobrir uns elementos, ou juntar outros... Enfim, um trabalho variado e sempre com alguma rapidez. Por exemplo, o Fontaine é um desses exemplos do dito trabalho técnico. Embora se tenha feito uma má interpretação daquilo que realmente era o Fontaine. É que o Fontaine não é um livro de exercícios de leitura ou de ditados rítmicos. O mais engraçado é que aquilo até está escrito como se fosse uma partitura, mas não é para solfejar, aquilo é um tratado rítmico. As pessoas agarraram naquilo para fazer uma leitura de claves, e no primeiro momento em que se faz isso, as pessoas passaram a detestar o Fontaine. Claro, aquilo não foi feito para ler, não foi feito para solfejar. Agora, em termos de ritmo, acho que é um material extraordinário porque está muito bem organizado. E é perceptível a proposta de um trabalho por etapas que estão muito bem delineadas. É claro que se começamos a colocar claves lá pelo meio.... Sabe como é! Aquilo não foi feito para ler, não tinha clave porque não precisava de ter clave. Foi uma má interpretação do que era apenas ritmo com



aspecto de partitura. Além do Fontaine, havia ainda o Hindemith. Ainda sei algumas coisas de cor porque eram muito engraçadas, tinham muita qualidade e desafiavam. No fundo, tudo o que houvesse, qualquer que fosse o material em que se pudessem fazer os tais abdominais musicais, quando passávamos para o repertório era uma forma de consolidar a aprendizagem, porque tínhamos que trabalhar muito e conseguíamos fazer uma leitura toda sem pestanejar. Eu acredito, e hoje sabemos isso de forma comprovada, que o cérebro pode sempre crescer e que a sua plasticidade faz-nos ir mais longe. Mas eu sempre acreditei que as pessoas podiam ir mais longe. Enquanto professora, na Escola Superior de Música, ficava sempre com a turma dos «surdos», que eram os que não estavam preparados e tinham aulas à parte para os pôr a ler, e muitas vezes ao entrarem para o nível 1, passavam logo para o nível 2, porque o que faltava era a base, eram essas técnicas de “abdominais”. Se pensarmos bem, quem é que lê o nome das notas? Praticamente ninguém. Qual é o músico clássico que vai dar um concerto a solfejar? Isto não faz sentido. Pode ser bom trabalho em certa medida, mas a dada altura temos que começar a ler sem dizer o nome das notas. O importante é saber ler com fluência, e aí era feito com prazer. Eu lembro-me, numa ocasião, de ter levado para a Escola Superior de Música um ditado para dois clarinetes e piano. De repente, diz-me um aluno: “Desculpe, Margarida, mas não vou escrever. Isto é bonito demais para eu estar a fazer contas”. Estivemos a ouvir e reparar nas modelações e eu depois disse-lhe, e aos colegas, que iam conseguir fazer aquele ditado rapidamente porque já se tinha feito a análise do excerto, já tinham percebido os encadeamentos harmónicos, algo que nos toca, que nos emociona. No fim, foram capazes de escrever as duas vozes sem problema nenhum. No fundo, é assim que chegamos à eficácia e pensamos: “Uau! Agora já sei fazer isto!” [pausa curta] Eu às vezes até acho que nos andamos a prostituir ao utilizar o repertório de uma forma tão pouco eficaz. Não é verdade que no instrumento existem estudos? E para que é que se fazem exames nestes estudos, para quê? É quase como ir para uma aula de medicina familiar e estarmos a ver o esqueleto. Nós não temos de ver o esqueleto. Eu sempre fui contra a ideia de se tocarem estudos nos exames de instrumento, porque eles têm o seu lugar na preparação. É por isso que digo que o repertório é o medidor da eficácia. Os estudos são precisos para ajudar a alcançar essa eficácia. Eu lembro-me quando comecei a ser aluna do Jorge Moyano! Na altura fiquei muito insegura porque ele não me disse qual era a escala que eu tinha que tocar. Depois de falarmos, ele disse-me: “Imagina que estás a tocar uma peça em si bemol e que estás a ter problemas com os arpejos. O que tens de fazer é estudar a escala e os arpejos de si bemol. Não vais agora estudar a escala de lá maior quando a partitura é em si bemol”. De repente no meu cérebro fez-se luz: a técnica existe para facilitar a execução [com admiração].

¶ **15 H.C. Professora Margaria, ainda neste registo do que era o passado da disciplina de Formação Musical, fale-me um pouco sobre o perfil dos professores de Formação Musical.**

¶ **16 M.F.S.** Não é assim muito fácil, mas dou-lhe dois ou três exemplos. Quando eu entrei no Conservatório, os professores que lá estavam eram a Salomé Leal, a Ana Domingues, a Maria do Carmo Norton, a Raquel Simões e a Delfina Figueiredo. Lembro-me, por exemplo, no caso da Ana Domingues, que ela tinha cadernos com as aulas todas programadas. Aquilo estava tudo organizado

para cada aula. Ora, para mim, enquanto professora, isto não tinha sentido porque nunca dei duas turmas iguais. Até para lhe dizer, eu cheguei a dar aulas, no mesmo ano letivo, a três turmas do quarto ano e nunca fui capaz de dar a mesma aula às três turmas. Portanto já dá para ver. Depois temos a Salomé Leal que era muito parecida com Elisa Lamas, mas que recusava sempre o trabalho da análise musical nas aulas. Achava sempre que não se deveria analisar as “coisas”. O que é incrível é que, mesmo assim, os alunos dela conseguiam fazer tudo isso. A única coisa que não faziam era explicar o que é que estavam a fazer. Lembro-me também de quando começou a “entrar” harmonia mais a sério nos programas de Formação Musical – isto, porque até então os ditados de acordes não tinham qualquer lógica funcional. Por exemplo: Tonalidade de dó maior, tocava-se o acorde do dó maior, a seguir era ré maior na primeira inversão, depois era o acorde de si bemol na segunda versão, não havia relação funcional, está a ver? A Elisa lamas bateu-se muito para que neste tipo de trabalho, que os acordes tivessem uma função. Mas retomando: quando a harmonia começou então a ser mais a sério, víamos que os alunos da Salomé eram barras a harmonia. Porquê? Porque ela fazia “quilómetros” de harmonia com os alunos. Esta a ver os corais de Bach? Uma das partes da aula era ler o livro dos corais e improvisar sobre ritmos. Ela achava sempre que não era muito boa em harmonia e sempre lhe disse que não era verdade. Ela de facto fazia um trabalho valiosíssimo com os alunos. Temos ainda o exemplo da Delfina Figueiredo, que nunca dava os anos mais avançados, porque também se recusava a fazer tudo que tivesse a ver com harmonia. Mas quer ver? Ter um aluno da Delfina era a mesma coisa que ter um aluno que lia tudo. Portanto já vê: antigamente era assim “uma coisa meio cinzenta” trabalhava-se sobretudo com muitos exercícios, depois passou a ser sobretudo música mas sem exercícios e aí é que o nível da Formação Musical começou a baixar.

¶ **17 H.C. Mas, permita-me a questão: todos os professores eram músicos, no sentido prático do que é a música.**

¶ **18 M.F.S.** Sim. Diria que todos eles eram musicalmente muito capazes, tinham uma boa formação em música. A Salomé Leal, por exemplo, sempre dirigiu coros. Mas, estava a dizer-lhe? [pausa curta] Ah! Uma vez pediram-me para ir à Fundação Musical dos Amigos da Criança para fazer a avaliação de uns alunos de uma professora que eles queriam “pôr fora”. Os alunos eram de uma mestria [dito de forma acentuada] ... eram super musicais, tinham o cuidado de ler um exercício como se fosse uma obra musical. Era incrível, aquilo! Quando chegou ao fim, dei as notas que achei que os alunos mereciam. Eles obtiveram todos ótimos resultados. Então, depois, vieram-me perguntar se eu não achava que era melhor que essa professora fosse despedida, imagine lá isto. O que eu lhes disse foi que, se despedissem aquela professora, provavelmente estariam a despedir a melhor professora que tinham. A minha resposta era óbvia, não podia ser outra. De facto, era uma professora que pensava na música, sobretudo na forma como se chega lá. Depois, isso via-se nos alunos. Eram miúdos com traquejo na música. Tinham agilidade e muitas ferramentas para fazer face ao que lhes era pedido. Nenhum deles tinha ouvido absoluto, mas tinha uma forma de saber qual era a nota mais grave que podiam dar, tinham essa memória gravada fisicamente. Ela nunca dava a tonalidade. Imagine que íamos até ao sol, para descobrir uma determinada nota. Depois faziam a ponte para ver a nota onde começava a leitura. Imagine que, por exemplo, a música que

era em si bemol. Eles cantavam sib re fá [Ia], sib mib sol [IVc], lá dó fá [Vb], si ré fá [Ia]. E cada aluno fazia isto, sem problema algum. Esta pessoa era a melhor professora que eles lá tinham, de certeza. O conhecimento tonal fora bem construído. Mas sabe o que é que era engraçado no meio disto tudo?

¶ **19 H.C. Não, Professora. Nem imagino.**

¶ **20 M.F.S.** É quem estava a tentar despedir esta professora eram precisamente as pessoas que eram mais agarradas ao exercício das repetições lentas, vezes sem conta... Sempre a repetir os exercícios que eram feitos bem devagar. Isto só acontecia porque ela realmente incomodava. Não me lembro do nome dela... Mas era uma mulher fantástica.

¶ **21 H.C. É incrível, Professora!**

¶ **22 H.C. Quais as mudanças mas significativas a assinalar na história da disciplina de Formação Musical?**

¶ **23 M.F.S** Podemos falar em algumas. Quando a disciplina era o Solfejo (com a duração de em 3 anos), não se cantava, praticamente nada. Quando eu dei aulas ainda era essa a perspectiva de quem dava aulas. Eram solfejadores exímios, mas o ouvido... [pausa curta, gesticulando negativamente a cabeça] não estava nada trabalhado. Então, depois a disciplina passou para os 6 anos letivos, era a Educação Musical. E aí eu acho que o trabalho da disciplina melhorou, ficou tudo mais arrumado e mais sólido. O que acontecia é que não se abordava a música contemporânea. Não havia, portanto, o conhecimento da música contemporânea na disciplina. A mudança, daí para a frente, que merece ser assinalada, foi o aparecer do repertório como o principal material didático da disciplina. Essa foi, sem dúvida, uma diferença abissal. Em vez de aproveitarmos o que estava a funcionar bem e somarmos mais coisas, não. Não se fez isso. O que se fez, foi substituir. Isso nunca se devia ter feito: deitar fora o que está a ser bem feito. Depois, nem sei de devia dizer isto, mas começámos a ter cada vez mais professores de Formação Musical que são professores de Formação Musical e não são músicos. Mas atenção: até eu me incluía nesse grupo. É que eu compunha canções, não tocava. Era muito diferente do meu marido que está num coro sinfónico e que passa a vida a fazer concertos. Agora, está a ver, só são professores de Formação Musical. Isso vai criar lacunas não só do ponto de vista musical, como também do ponto de vista cultural e até do conhecimento da História da Música. Começamos a ter a tal lentidão de que lhe falei, perdemos a parte toda da técnica, que é, no fundo, a pessoa a dominar a música. É começar uma aula e dizer aos alunos que se vai fazer um ditado de buracos e, depois, a aula é ela toda um ditado de buracos. Eu nunca fiz isso, não consigo conceber como isso possa ser possível. Eu, antes de começar um ditado (imagine que estava em ré menor), começava por pedir que se cantassem as funções tonais, víamos os sítios para onde iam as modelações possíveis e só depois se fazia o ditado. O ditado era uma consequência de tudo que era previamente feito com os alunos.

¶ **24 H.C. Uma vez que estive a lecionar Formação Musical no Ensino Superior, perguntava-lhe se aí a perspectiva da disciplina era a mesma que tinha enquanto professora fora do Ensino Superior.**

¶ **25 M.F.S.** É! Aí começou a minha crise existencial. E eu explico porquê. Na disciplina de Formação Auditiva eu fazia o que queria e, por isso, trabalhava como eu sempre trabalhei. A partir do momento em que comecei a dar aulas de Formação Musical aos futuros professores de Formação Musical, começaram também os “choques”. De repente, as coisas que se pediam aos alunos eram de uma dificuldade tal que absorviam a maior parte do tempo de trabalho e de estudo dos alunos. Ora, quando isso acontece, está-se a perder a oportunidade de fazer outras coisas, dentro e fora da disciplina. Na altura, isso fez-me muita impressão. Imagine que eu tenho que tocar e cantar uma obra e que o seu nível de dificuldade é equiparável ao domínio do virtuosismo de um pianista. Ora a pergunta que se coloca, é: e quem não é pianista? [pausa curta]. Esse foi sempre o meu grande problema. Uma coisa é saber tocar piano para dar aulas de Formação Musical com piano, outra coisa é ser pianista. De repente as coisas atingiram o nível de virtuosismo tal que, para aqueles que eram mais fracos no piano, isso absorvia-lhes muitíssimo tempo. E era frustrante. Ou seja, a sensação que eu tinha era que a felicidade em aprender ia-se perdendo. E digo isto porque, se um professor de Formação Musical quer dar repertório mais difícil, prepara-se para o dar. Agora enquanto aula de Formação Musical, no curso de formação de professores, ter material tão absorvente e difícil de tocar, que preenche as horas de estudo quase todas... aí eu discordo. Eu discordo porque falta tudo o que tem a ver com pedagogia, com entender o que é dar aulas, entender como funciona o cérebro, entender como as pessoas aprendem. E sobretudo entender que quando as pessoas estão nesse nível de stress a que eles chegavam, não conseguiam aprender. Isso entristecia-me muito... Eu depois comecei a ensurdecer, comecei a ter dificuldade em ouvir, lembro-me de reuniões com a Cristina Brito da Cruz e com João Pinheiro a escolher repertório para os exames e eu a ficar em pânico porque ouvia o timbre de uma viola mas não conseguia seguir a linha melódica. Não ouvia alturas, apenas timbre. Foi absolutamente assustador. Estava mesmo a ensurdecer. À medida que foi começando a ter todos esses e outros problemas, comecei também a ver que devia “fugir” daquilo, e isto foi muito triste para mim porque eu adoro dar aulas de Formação Musical. Eu, se pudesse, continuava a trabalhar principalmente nos anos em que se constrói o ouvido, eu gosto imenso disso. É um desafio imenso para mim construir um ouvido, construir uma série de coisas. E de repente vejo-me a dar aulas a alunos que, enquanto faziam o curso, nem sequer tinham o mínimo prazer naquilo que se fazia no curso... Não vale a pena! Isso não faz sentido nenhum. Eram coisas de uma dificuldade extrema. Eu sei que, obviamente, nós temos que ir além do normal, temos que extravasar para sermos competentes a dar mais do que o normal. Não é isso que está em causa. O que está em causa é ir além disso. Sei lá... pode haver por exemplo um Lied ou dois mais difíceis, não precisamos de ter cinco ou seis. Os alunos precisam de tempo, até para pensar na própria disciplina de pedagogia. Durante algum tempo, ainda fiquei a trabalhar na Pedagogia da Formação Musical. Desse trabalho, lembro-me que tive até um exame em que uma das pessoas fez um “assassinato” de uma turma, e era uma turma do meu marido [professor de Formação Musical]. E eu fiquei muito chocada. Fiquei tão mal disposta que cheguei a vomitar, e eu não sou nada de vomitar, mas vomitei, porque vi humilhar os alunos de tal forma que

não aguentei. Aquilo para mim foi muito mau. Por sorte, o João Pinheiro e a Cristina Brito da Cruz disseram que aquela aluna iria chumbar. Pedagogicamente ela tinha falhado tudo. Lembro-me de ela vir ter comigo e me dizer se calhar tinha falhado porque, ao fim destes anos todos, só tinha aprendido técnica, técnica e técnica, faltou o resto. Dizia-me ainda que se pudesse voltar atrás ouvia tudo o que eu lhe tinha dito acerca da pedagogia. O problema aqui é que se nós temos um clima de tensão numa aula, a aprendizagem não se faz. Não vale a pena insistirmos. Porque se estou com medo do que vou ler ou vou fazer, não vou ser capaz. Ela falhou nesse exame.

¶ **26 H.C. Sabemos, portanto, que atualmente a Professora não se dedica ao ensino da música, porém pergunto se tem ideia de como a disciplina de Formação Musical está a ser desenvolvida nos Conservatórios?**

¶ **27 M.F.S** Eu de facto não tenho a percepção do que se passa a nível nacional, mas vejo um pouco o que é a Formação Musical do Instituto Gregoriano, também é oficial, e a Formação Musical da Academia de Santa Cecília. E o que eu lhe posso dizer, sabe o que é? É que a Formação Musical depende um bocadinho do grupo de pessoas [professores] que estão nas escolas. No caso do Instituto Gregoriano, eu tenho a certeza que eles estão a trabalhar muito bem. Porque de facto nunca perderam esse lado do traquejo. Eu sei que eles estão a fazer uma formação em música muito equilibrada. No Conservatório já não conheço tão profundamente a forma como está a ser desenvolvida a Formação Musical. O certo é que ainda há bem pouco tempo os alunos do Conservatório que iam fazer provas para entrar na Escola Superior de Música de Lisboa demonstravam algumas dificuldades, enquanto os do Instituto Gregoriano eram os que conseguiam entrar na Escola Superior de Música de Lisboa. O que acontecia é que esses alunos [do Instituto Gregoriano de Lisboa] tinham uma capacidade de tal forma desenvolvida que se conseguiam adaptar rapidamente de forma a passar nas provas. Portanto, o que eu quero dizer no fundo é que, desta pequena realidade que eu conheço melhor, o que a disciplina de Formação Musical é atualmente depende muito de cada realidade, de cada escola.

¶ **28 H.C. Da realidade que melhor conhece Professora, acha que há influência daquilo que era a disciplina de Formação Musical e aquilo que ela é hoje?**

¶ **29 M.F.S.** Eu acho que o Instituto Gregoriano de Lisboa continua a fazer aquilo que a Elisa Lamas fazia. Continua a transformar a audição num jogo, continua a desenvolver nos alunos a vontade em descobrir, em raciocinar... Eu acho que essa parte ainda vem de trás e perdura. Embora considere também o repertório e trabalhe a partir dele. Sobre influências do passado que não são tão positivas, podemos por exemplo falar de pessoas que ainda usam o Fontaine de forma errada, por exemplo, ou ler e cantar com o nome de notas é uma coisa que pode ser estruturante, como pode ser uma bengala. Tinha que se dosear isso muito bem, para largar o nome das notas o mais cedo possível. Porque cantar com o nome das notas não existe em situação nenhuma da vida real, ou da vida artística, se preferir. Mesmo se formos aos coros, eles leem a melodia com a letra. Ninguém vai solfejar primeiro para depois cantar. Em alguns sítios, talvez ainda haja essa a ideia de que o solfejo com o nome de notas é o mais importante. Não é. Outra influência do passado é o solfejo rezado.

Outro exercício que não faz sentido nenhum nem mesmo enquanto exercício técnico. Já o disse e volto a dizer o Fontaine é um tratado rítmico. Para que é que serve solfejar com o nome das notas sem cantar? Para mim é completamente desprovido de sentido. Os meus filhos tiveram uma educação musical muito variada. O meu filho mais velho é incapaz de cantar com o nome das notas e, garanto-lhe, é das pessoas mais musicais que eu conheço. Cantar com o nome das notas não é para ele. Não faz sentido, a menos que as decore. O que ele fazia era: ia para as aulas de Formação Musical e memorizava o texto (ou seja, o nome das notas), para depois ser capaz de o reproduzir. Isso não é necessário. O tempo que nós levamos a aprender o nome da nota, podíamos estar a analisar a música, a importância de cada frase e todas as outras coisas que realmente são importantes. Portanto, sem fugir à questão, de facto há influências do passado naquilo que a Formação Musical é hoje. E o que hoje há de bom e de mau nisso, deve-se ao facto de também ter havido no passado bons e maus exemplos na forma como se dava a Formação Musical.

¶ **30 H.F. Como lhe parece que hoje a disciplina de Formação Musical é representada?**

¶ **31 M.F.S.** Pelos alunos, e do que eu conheço, sobretudo do Instituto Gregoriano, é que é uma disciplina que eles adoram. Mas por outro lado, também há professores de instrumento que se queixam que eles não leem. Mas aí entramos numa outra questão que é: porque é que o instrumento é dado a partir da leitura? Gostava de falar um pouco sobre isto porque é importante. Primeiro faz-se [toca-se] por imitação. Os meus filhos foram alunos do César Viana e ele só mostrava a partitura quando eles já sabiam a música toda. E eles só diziam que aquilo era difícil depois de verem a partitura. Também tocavam depois de terem aprendido a partir de bom exemplo, do ataque da nota, da musicalidade, das frases, e isso era muito mais importante do que saber ler partitura. O código da música é uma representação fiel do que acontece, sobretudo em termos de altura e de ritmo, e que faz todo o sentido quando nós já sabemos o que vamos ler. A iniciação deveria ter esse lado de imitação do fraseado, do ataque, e não depender apenas da leitura. Ora estar a dar aulas de instrumento sem passar por tocar de ouvido e imitar bons exemplos, não faz sentido nenhum. No fundo – e agora voltando à questão – quem se queixa da Formação Musical e tem uma crítica feroz em relação à Formação Musical são os professores que dão o instrumento baseado apenas na leitura.

¶ **32 H.C. Qual é o lugar que a audição de repertório deve ocupar atualmente na disciplina de Formação Musical?**

¶ **33 M.F.S** Acho que isso é estruturante na disciplina. Acho também que não trabalhar audição e não trabalhar repertório é desprover a disciplina do seu essencial.

¶ **34 H.C. Sobre o desenvolvimento da criatividade, nomeadamente a improvisação. Por vezes ouve-se dizer que não há muito tempo para a sua inclusão nas práticas pedagógicas da disciplina de Formação Musical. O que nos pode dizer sobre essa matéria?**

¶ **35 M.F.S.** As pessoas dizem que não têm tempo [pausa curta] Olhe, isso é mentira. Isto é um pouco como a escrita criativa, que é o meu mundo, agora. Os ganhos em termos pedagógicos da invenção e da criação são muito mais rápidos que todo o outro trabalho, depois anda muito mais depressa. Eu acho uma pena. Eu venho de uma semana com o Carlos Garcia em que juntámos histórias, em que os miúdos fizeram as melodias para as canções... Não faz ideia no nível de afinação e de prazer que eles tiveram ao desenvolver este trabalho. Durou 3 horas, porque na verdade só tínhamos 3 horas para trabalhar em 4 grupos. Cada um deles trabalhou as canções dos outros. Em 3 horas as canções estavam feitas e no dia seguinte foi só limar arestas. Depois, era praticar e entender musicalmente o que foi feito. No espetáculo final, só lhe posso dizer que foi comovente. A velocidade a que anda a aprendizagem quando utilizamos a criatividade é impressionante e é mais significativa, sem dúvida.

¶ **36 H.C. E relativamente à introdução de práticas vocais e instrumentais nas aulas de Formação Musical, acha que pode ser uma prática viável em termo de pedagogia e didática para a disciplina?**

¶ **37 M.F.S.** À partida sim. Convinha era que as pessoas [professores] soubessem bem o que estão a trabalhar e como o vão fazer. Acho que todos deveriam ter uma boa formação nesse sentido. Uma boa técnica vocal para saberem guiar os alunos. Sobre a ideia de usar instrumentos, também me parece que seria positivo os alunos tocarem uns para os outros e associar a isso outros trabalhos, sobretudo a análise musical. No fundo seria uma forma de não desligar a Formação Musical de todo o trabalho instrumental que está a ser feito. Depois há ainda outra vantagem muito grande que tem a ver com o nível auditivo dos alunos — é muito superior quando ligado ao timbre do seu instrumento. Isso, realmente, não se deve descurar.

¶ **38 H.C. Como perspetiva atualmente a leitura e escrita musical, nomeadamente o ditado, na aula de Formação Musical?**

¶ **39 M.F.S.** É muito engraçado, isso! O ditado deveria ter uma função de formação da lógica. Pode ser feito oralmente, como disse, a Elisa Lamas fez isso connosco no primeiro período: não nos deixou escrever uma nota que fosse. E o mais engraçado ainda é que nenhum de nós perdeu capacidades auditivas ou de escrita, pelo contrário: ganhou imensas. A leitura deveria ser assumidamente o grande objetivo da disciplina de Formação Musical. Trabalhar para se conseguir ler o melhor possível. O ditado, por sua vez, tem que ser visto numa perspetiva de “abdominais”, mas é pena, porque como já lhe disse, fazem-se ditados de uma forma estranha: desligados da realidade musical e até da própria função que o ditado pode ter na formação do ouvido. O ditado se for feito com inteligência, entendendo musicalmente o que está a ser feito, percebendo, por

exemplo, que a frase está a pender para a dominante, isso sim é um instrumento pedagógico valioso. Mas não pode estar desligado da música. Lembro-me que quando eu era professora no Conservatório, grande parte dos ditados que levávamos para o exame, eram escritos pela Elisa Lamas e pela Maria Amélia Abreu, que tinha uma grande ligação ao coro Gulbenkian. Faziam ditados super interessantes, muito divertidos de descobrir, com compassos 5/4... A Maria Amélia era uma visionária a escrever ditados. Às vezes eram muito mais difíceis do que aqueles que são muito arrumadinhos, mas, porque eram muito musicais, tornavam-se facilísimos. Quando nós desligamos a parte musical do exercício em si, fica tudo perdido e isso não nos serve para nada.

¶ **40 H.C. Acha que uma abordagem interdisciplinar da disciplina de Formação Musical é viável e traz ganhos pedagógicos para a aprendizagem dos alunos?**

¶ **41 M.F.S.** Eu acho que sim, sem dúvida. Quando se consegue juntar várias áreas ou então contextualizar e entender musicalmente aquilo que se está a trabalhar é muito mais interessante para o aluno e ganha um maior sentido musical. Assim como vamos buscar as outras disciplinas para a compreensão das matérias ou dos conteúdos abordados na Formação Musical, também é possível contribuir para que as matérias das aulas de História, por exemplo, ganhem outro sentido com o facto dos alunos se lembrarem que estiveram ouvir ou a trabalhar determinado conteúdo na disciplina de Formação Musical. Isso tem a ver com a cultura musical, tão importante na educação musical dos alunos. E aqui dou-lhe novamente o exemplo do Instituto Gregoriano para lhe dizer que isso é uma realidade praticável.

¶ **42 H.C. Considera que a evolução das tecnologias de informação e comunicação (TIC) têm trazido ganhos significativos para a disciplina de Formação Musical?**

¶ **43 M.F.S** Não sei mesmo. Acho que a evolução das tecnologias veio facilitar em muitos aspetos a vida dos professores. Repare que quando eu comecei a trabalhar repertório nas aulas de Formação Musical usavam-se cassetes. Era terrível. Hoje esse trabalho faz-se com um Tablet e uma coluna, e conseguem-se ouvir coisas como uma qualidade extraordinária. Eu acho que isso veio facilitar imenso o trabalho dos professores, mas não deixo de notar que é necessário também pensar na perspetiva dos alunos. E sobre isso eu, francamente, não sei se está a ser utilizada toda a tecnologia que os alunos têm com eles em benefício da aprendizagem musical. Para o professor sei que foi uma diferença brutal. Para os alunos tenho algumas dúvidas, sobretudo porque a evolução tecnológica é constante e eu não sei se se está a tirar o máximo proveito disso a pensar nos alunos.

¶ **44 H.C. Pode indicar um elemento que considere determinante para aquilo que deveria ser atualmente o ensino da música em Formação Musical?**

¶ **45 M.F.S.** Acho que se deveria começar pelos professores de Formação Musical e deixar bem claro junto destes o que é trabalho técnico e o que é o trabalho com repertório musical. Deixar bem claro o que se pretende com cada destes trabalhos, o que é trabalhar para desenvolver nos alunos o traquejo, a rapidez e a facilidade se respostas variadas relacionadas com identificação de



elementos musicais, sejam eles rítmicos, melódicos, harmónicos ou outros... tem de ficar claro junto dos professores que isto é um trabalho que tem de ser feito com rapidez, com perspicácia. Pela experiência que tenho ao passar de um ensino lento para um ensino rápido, esse trabalho de “abdominais”, tem de existir. É a parte técnica que tem de estar lá, tem de ser desenvolvida. Depois disso tem de haver a aplicação à música. Só assim a técnica faz sentido e o esforço da aprendizagem faz sentido. Do meu ponto de vista, não pode ser só repertório porque falha a parte técnica. Por sua vez, se for apenas a parte técnica não estamos a criar músicos. Portanto, se queremos pensar numa filosofia de ensino para a disciplina de Formação Musical, temos de pensar num equilíbrio entre estas duas dimensões: a técnica e o repertório como síntese da música.

¶ **46 H.C Considerando que técnica e repertório, além de outros elementos musicais, constam do trabalho desenvolvido noutras disciplinas, nomeadamente Instrumento, acha que Formação Musical é uma disciplina estruturante no currículo do ensino especializado da música?**

¶ **47 M.F.C.** Pois! Isso é uma pergunta... Os ingleses não têm a disciplina de Formação Musical. Portanto tudo o que tem a ver com a leitura, não é feito na Formação Musical. Eles nunca solfejaram como nós e, mesmo assim, não podemos dizer que de Inglaterra vêm maus músicos. Nem pouco mais ou menos! Portanto, os professores têm que ter uma bagagem suficiente e conhecimentos para fazerem uma verdadeira educação musical dos alunos. Agora o que se passa é que, em Portugal, não estamos preparados para isso, ainda não chegámos a essa fase em que se ensina um instrumento como se ensina uma língua estrangeira. Ou seja, primeiro ouve-se, depois fala-se, depois começa-se a ler e só no fim vem a escrita. Enquanto não fizermos isto em termos de instrumento não podemos deixar o conteúdo da disciplina de Formação Musical nas mãos do professor de instrumento. Por muito que isso me custe. Não tenho problemas em dizê-lo. [pausa curta] Isso seria uma revolução, a inclusão do sistema todo....

¶ **48 H.C. É verdade. Seria uma grande revolução. Nesse sentido, pedia-lhe também para assinalar duas ou três melhorias que ache necessárias para o momento atual ou para o futuro da disciplina de Formação Musical.**

¶ **49 M.F.S** Não sei bem. Há tantas coisas que podíamos melhorar... O que me ocorre que seria assim mais urgente era o desenvolvimento da criatividade. Aquilo que falámos há pouco e que tem a ver com o desenvolvimento da criação e da capacidade de invenção musical. É uma consciência muito diferente do que é a música. É um pouco como na escrita: um aluno que não passou pela criação não consegue entender a literatura. Nós, na música, tínhamos que entender a criação musical de uma forma muito idêntica. Se calhar esta seria assim a minha prioridade mais imediata em termo de melhorias para a disciplina de Formação Musical. Depois a longo prazo, a pensar mais no futuro, acho que as mudanças e as melhorias não deveriam ser apenas para a Formação Musical. Teria que ser transversal. Estou-me a lembrar, por exemplo, os alunos serem chamados a "tirar coisas de ouvido" no seu próprio instrumento. Isto torna-se mais fácil de fazer se eles tiverem os seus próprios instrumentos, além de que é mais lógico e mais conforme a realidade musical dos

alunos. Em termos de conhecimentos e desenvolvimento musical, estes exercícios são tão importantes que acho que não há ditado nenhum que consiga estar a esse nível de valor. Acho que se calhar o desenvolvimento futuro da disciplina é um pouco por aí. A disciplina de Formação Musical ter essa componente prática com os instrumentos dos próprios dos alunos e o professor de Formação Musical ser capaz de fazer o verdadeiro caminho de levar o aluno a conhecer a linguagem musical.

¶ **50 H.C. Falando então dos professores, como acha de deveria ser pensada a formação dos futuros Professores de Formação Musical?**

¶ **51 M.F.S** Para começar digo-lhe logo que toda a formação de professores que for feita de forma desligada do conhecimento do cérebro, da aprendizagem e do sistema de representação mental, está mal feita. Isso tem que fazer parte da formação dos professores, assim como a psicologia. Isto não pode ficar de fora, nós temos que perceber como é que ser humano aprende, como aprende motivado e feliz porque isso tem consequências muito claras. A formação de professores tem de chamar a si a compreensão da aprendizagem. Numa outra vertente, é de referir que os professores Formação Musical têm que ser músicos, mesmo que não sejam virtuosos. Não têm de ser uma Maria Callas, mas têm que ter uma prática musical. No Instituto Gregoriano, por exemplo, fazem sistematicamente concertos de professores para os alunos, e os miúdos reagem de uma forma espetacular porque quando vêm aí o seu professor de Formação Musical a tocar guitarra, ou outro instrumento qualquer, para eles é uma grande descoberta. No fundo é sermos sempre músicos. Depois, outro aspeto que vai além de perceber os mecanismos de aprendizagem é entender também a forma como determinados comportamentos do professor podem bloquear a aprendizagem dos alunos.

¶ **52 H.C. Compreendo, Professora. Vamos terminar por aqui. Não tenho mais questões a colocar. Quero agradecer mais uma vez a sua disponibilidade e, acima de tudo, a partilha destas importantes ideias.**

¶ **53 M.F.S.** Ah! Não tem de quê. Espero que tenha toda a informação que precisa...

## ANEXO 39 – ENTREVISTA ROSA MARIA FERNANDES TORRES

**Entrevista:**

**Hermano Filipe Gomes Carneiro [H.C]**

**Professora Rosa Maria Fernandes Torres [R.T.]**

---

¶ **1 H.C. Bom dia, Professora! Quero agradecer-lhe então esta entrevista e começo por lhe pedir, para registo, que se identifique e que descreva um pouco o seu percurso académico e profissional, como professora de música?**

¶ **2 R.T.** Chamo-me Rosa Maria Fernandes Torres. Tenho 67 anos e comecei a trabalhar em 1971. A minha primeira experiência como professora foi no primeiro ciclo [ensino genérico]. Nessa altura ainda não tinha acabado o Curso de Conservatório. Fui terminá-lo, portanto, enquanto dava aulas no 1º ciclo (1971-1975). Logo a seguir fui lecionar Educação musical no 2º ciclo do ensino genérico. No total, como professora do 1º ciclo e de música, completei 39 anos de serviço. No ensino especializado de música, lecionei desde 1983 (ano em que terminei o curso superior de piano) até me aposentar em 2012. Entre 1981 e 1983 fiz o estágio (profissionalização em exercício) para professora de Educação Musical do 2º ciclo no ensino genérico. Quando acabei o Curso Superior de piano, fui convidada pela direção do Conservatório de Braga para aí dar aulas de Formação Musical, iniciando no 1º ciclo, devido à minha formação nesse nível escolar. Na altura também frequentava o Curso de Composição com o Professor Cândido Lima, mas tive que desistir dessa disciplina, por ser professora no mesmo Conservatório. Depois em Julho de 1986 ganhei uma bolsa de estudo para estudar na Hungria durante esse ano letivo. Regressei retomando o ensino no Conservatório de Braga. Após dois anos fui fazer um curso de dois anos aqui à Universidade do Minho para obter o grau de licenciatura em Formação Musical, uma vez que os Conservatórios perderam este grau académico, ficando apenas com o grau de bacharelato. Resumindo, o meu percurso profissional foi o seguinte: no ensino genérico fui professora do 1º ciclo e de Educação Musical no 2º ciclo; no ensino especializado, lecionei as disciplinas de Canto Coral, Educação Musical e Formação Musical nos vários níveis de ensino, desde o 1º ciclo até ao final do secundário. Lecionei ainda aulas de piano em Academias de Música, no ensino privado. E já agora também fui delegada e coordenadora da disciplina algumas vezes e Formadora de professores de Formação Musical. Atualmente estou aposentada...

¶ **3 H.C. Então, pela sua experiência, diga-me qual era a representação que, no passado, os professores e alunos faziam da disciplina de Formação Musical?**

¶ **4 R.T.** A maior parte das pessoas (alunos e professores) achava as aulas muitas vezes monótonas, o trabalho didático era muito centrado nos ditados e nas leituras, às vezes, rezadas. As leituras musicais eram compostas especialmente para a Formação Musical, o que tornava a literatura

musical usada muito pobre e pouco variada. A ideia que tinha, tal como a tive em aluna, era que a Educação Musical era um bocado maçadora e aborrecida. Esta era também a opinião genérica dos alunos. De tal forma que, como professora, achei que tinha que dar uma volta à disciplina. Percebi que havia uma necessidade de renovar materiais pois tal como estava, não era uma disciplina muito apelativa. Por outro lado, os professores de Instrumento, tinham um ensino muito centrada na parte técnica, dando pouca importância à análise da obra a tocar. Por isso, os alunos olhavam para a disciplina de Formação Musical como uma disciplina um pouco à parte e sem interesse musical. Até me lembro de, uma vez, numa reunião de Conselho Pedagógico, uma professora de canto ter afirmado convictamente que para ela a Formação Musical estava para a música como a Religião Moral estava para as outras disciplinas. Ela dizia que cantava de ouvido, ouvia um CD e decorava, não precisava da Formação Musical para ser boa cantora....(risos), isto a propósito de um aluno seu ter boa nota a Canto e má nota a Formação Música. Era assim: havia essa postura de que a Formação Musical era uma disciplina à parte e que até se podia dispensar na formação de um músico profissional. Era claro que o que importava era o instrumento. Mas eu também acho que não foi sempre assim e aqui queria dizer-lhe o seguinte: Já lhe disse que estive um ano a estudar na Hungria?

¶ **5 H.C. Sim, já.**

¶ **6 R.T.** Pois o que lhe ia dizer é que a abordagem deles [ao ensino da música] é muito diferente da nossa. Por exemplo o ensino é muito mais criativo, conseguia-se passar pelas áreas todas da linguagem musical na disciplina de Formação Musical e isso trouxe-me uma ideia renovada de lecionar esta disciplina, numa forma mais completa, mais abrangente e, sobretudo, muito mais alegre. Eu estou a contar-lhe, por alto, esta minha experiência porque, ao ter mudado a ideia que tinha das aulas de Formação Musical, acabei por, não só influenciar os meus colegas na didática desta disciplina, como isso me fez sentir melhor com os meus alunos e na forma como eles viam agora a disciplina de Formação Musical. Só para ter uma ideia, eu também dava a disciplina de Coro. E sabe o que é que eu fazia? Fazia da aula de Coro um complemento da aula de Formação Musical, através da leitura, memorização, harmonização, coreografias ou o que a música proporcionasse. Está a ver o efeito que isto tinha nos alunos? Claro que eles começaram a ter outra ideia da disciplina de Formação Musical e mesmo da disciplina de Coro. A música era vivida com alegria e conhecimento profundo.

¶ **7 H.C. Acha, portanto, que os seus estudos na Hungria e a aplicação da Metodologia Kodály no ensino especializado da música em Portugal melhorou a ideia e a conceção de Formação Musical?**

¶ **8 R.T.** Ah, sem dúvida! Na minha escola [Conservatório de Braga], pelo menos isso fez-se notar. Eu lembro-me que, na altura, sugeri a alguns professores que tinham os mesmos alunos que eu, que seguissemos, dentro do possível, a mesma linha pedagógica dessa metodologia, principalmente na leitura por relatividade e na forma de seleccionar e a apresentar os materiais aos alunos. Mas, mesmo explicando a metodologia aos meus colegas havia os que diziam que não tinham nada a ver

com isso e que iam continuar a ensinar à maneira deles. O grande obstáculo dessa metodologia para os professores era a leitura por relatividade, pois é necessário ocupar algum tempo a entender e automatizar essa forma de leitura, antes de a trabalhar com os alunos.

¶ **9 H.C. Pode falar-me um pouco sobre o funcionamento da disciplina de Formação Musical?**

¶ **10 R.T.** Eu acho que foi sobretudo depois de ter vindo da Hungria (1987/88) que se começou a olhar para a disciplina com outro respeito, mesmo pelos outros professores de música. Já se sentia que era uma disciplina mais valorizada no currículo. Havia professores de Instrumento que já vinham com mais frequência ter connosco para colaborarmos com eles na resolução de problemas de conhecimento musical dos alunos. Começou a haver mais colaboração fosse para tratar de questões teóricas ou até para apoiar os alunos nas dificuldades que tivessem com o repertório. Também coincidiu com a nova formação dos professores nas Universidades e portanto com uma formação mais completa e mais alargada. Depois o que acontecia nas aulas era um pouco desenvolver a leitura musical, e a partir dessa prática, aprofundar os conhecimentos dos alunos a nível rítmico, melódico e harmónico; os vários estilos da literatura musical e conhecimentos teóricos. A nível auditivo, realizar exercícios de memorizações e exercícios de reconhecimento musical (os chamados ditados). Está a ver? Antes de vir da Hungria era quase tudo à base de leituras e solfejos, depois já havia muito mais atividades a fazer, sobretudo com um valor pedagógico maior e com mais sentido musical. Até os materiais pedagógicos melhoraram, sobretudo porque se fez uma seleção muito cuidada e com dificuldades progressivas adaptada à evolução dos alunos.

¶ **11 H.C. Podíamos então falar de que a disciplina de Formação Musical seguia a Metodologia Kodály para o ensino da música?**

¶ **12 R.T.** Não, não era sempre Kodály. Também havia muita influência da Metodologia Willems e mesmo da Metodologia Orff. Por exemplo uma das grandes vantagens que se começou a perceber na Metodologia Kodály era grande economia de meios, pois só era preciso um diapasão, partituras, a voz e o movimento corporal.

¶ **13 H.C. Já falámos da representação e do funcionamento da disciplina de Formação Musical, mas agora gostaria de saber também que importância tinha ou que importância era dada a esta disciplina no currículo dos estudos musicais dos alunos?**

¶ **14 R.T.** A ideia que eu tenho é que, até à criação das Escolas Superiores de Música ou das Universidades em Portugal, a Formação Musical era uma disciplina com pouco importância. Vivia muito isoladamente o seu programa. Dava a sensação que era uma disciplina que poderia ser dispensada. Depois dessa formação, acho que já era um pouco diferente, embora ainda fosse havendo desse sentimento em alguns professores. Mas no geral já era vista como uma disciplina que não poderia ser dispensada do currículo. Mesmo alguns professores de Instrumento vinham, por vezes, pedir-nos colaboração para ajudar os alunos a superar dificuldades em determinados

aspectos teóricos ou de leitura musical. Embora, uma coisa também acontecia, os professores de Instrumento faziam o trabalho deles e nós o nosso, não havia coordenação.

¶ **15 H.C. E o que me pode dizer sobre a formação e o perfil de professor de Formação Musical?**

¶ **16 R.T.** Durante muito tempo, o que contava era o Curso Superior de Instrumento que havia nos Conservatórios. Havia uma falha de formação específica para a disciplina de Formação Musical. O aluno que fazia o Curso Superior de Instrumento tinha um conhecimento profundo do instrumento, tecnicamente estava muito evoluído, mas era só isso. Com essa habilitação podia ser professor de Formação Musical ou de Instrumento. Por exemplo, eu, para ser professora de Formação Musical neste Conservatório tinha que ter um Curso Superior de Instrumento, por isso, só fui convidada para dar aulas aí quando acabei o Curso Superior de Piano, embora viesse dar aulas de Formação Musical... Por acaso eu, já tinha estágio em Educação Musical para o ensino genérico (profissionalização em exercício durante 2 anos) e as didáticas e estágio no 1º ciclo. Foi devido a estas minhas valências que fui convidada para lecionar no 1º e 2º ciclo desta escola. Mais tarde passei a lecionar nos outros níveis escolares. Primeiro há que ser um bom músico, depois vem a formação pedagógica e didática para se ser professor.

¶ **17 H.C. E no ensino especializado, tem ideia de haver também esse cuidado com a formação dos professores da disciplina de Formação Musical?**

¶ **18 R.T.** Nos antigos currículos dos Conservatórios, os professores não tinham essa formação pedagógica nem didática. Acabavam os cursos de Instrumento e davam logo aulas. Só passado muito tempo é que vieram os estágios para os Conservatórios. E no caso dos professores de Formação Musical era igual: fazia-se um Curso Superior de Instrumento, de preferência harmónico e com isso já se podia dar aulas. Claro que a falta desta formação pedagógica depois tinha efeitos no trabalho da Formação Musical. Aqui no Conservatório de Braga, por exemplo, o professor de Formação Musical já tinha organizado uma quantidade de ditados que tínhamos que fazer aos alunos, que já se faziam há 10 ou 20 anos. Com as leituras musicais, era exatamente o mesmo, o material já era muito antigo. É claro que o professor podia inovar, mas facilitava-se nisso. Eu acho que isto mostra como funcionava a disciplina, o quanto influenciava a vida profissional dos professores. Até costume dizer que era um material pobre, que tornava pobre o professor, as aulas e os alunos.

¶ **19 H.C. Mas entretanto foi havendo alguma mudança, certo?**

¶ **20 R.T.** Claro que sim [com convicção]. Desde logo porque o ensino da música começou a ter muita procura, a oferta também aumentou muito, houve mais investimento na qualidade e quantidade das escolas e um interesse maior da parte dos alunos. As Universidades e os Institutos Politécnicos também apostaram na área da música, quer do ponto de vista artístico, quer do ponto de vista pedagógico. E isso foi importante a meu ver. Houve quem fosse para o estrangeiro fazer

mestrados e doutoramentos nesta área e isto mostra um pouco como a evolução aconteceu, não é?.

¶ **21 H.C. E nesse contexto como estava a evoluir a disciplina de Formação Musical?**

¶ **22 R.T.** Ora bem, a disciplina ganhou muito com isso. Como ganharam as outras disciplinas na área da música. Com certeza que as outras matérias também tinham o mesmo atraso da Formação Musical tinha, no ponto de vista da formação de professores. Por isso é que eu digo que a formação das Escolas Superiores e Universidades foram um bom contributo para que todos os professores passassem a ter outro cuidado e outra abertura pedagógica e didática.

¶ **23 H.F. Perguntava-lhe ainda se acha que existe na disciplina de Formação Musical, no momento presente, muita influência daquilo que ela foi no passado?**

¶ **24 R.T.** Em algumas coisas sim. No passado também não era tudo mau. Mas estou certa de que houve uma grande rutura. Já ninguém trabalha com os métodos dos anos 60 e 70. Os materiais são diferentes, os professores de instrumento também têm melhor formação e mais abertura para a disciplina. A prática musical nos Conservatórios agora é diferente. Penso que já ninguém dá o solfejo rezado, hoje em dia, como se fazia antigamente, se alguém o faz será uma minoria. A formação de professores aqui também tem dado o seu efeito.

¶ **25 H.C. Pode dar-nos uma ideia de como tem sido representada atualmente a disciplina de Formação Musical? E, já agora, como se tem desenvolvido em termos de práticas pedagógicas?**

¶ **26 R.T.** Nos últimos anos parece-me que tem sido uma disciplina corretamente equiparada à disciplina de instrumento ou das outras áreas do ensino da música. Em termos de importância tem sido vista da mesma forma, quer pelos professores, quer pelos alunos. Isto parece-me óbvio. A representação que se faz da disciplina tem melhorado também porque também há mais conexão com o resto das disciplinas musicais. Os próprios professores já entendem que a disciplina é um contributo para as outras áreas e que tudo pode estar ligado. Há uma lógica entre elas. Muitas vezes os colegas pedem apoio para resolvermos aspetos da disciplina de instrumento. E não é só aqui no Conservatório de Braga. Existe uma ligação do ensino do Instrumento com a Formação Musical. Isto é um reflexo da melhoria e da evolução da disciplina e da sua relação com as outras disciplinas de música dos Conservatórios. [Pausa curta] Qual era a outra questão?

¶ **27 H.C. Como é que em termos de práticas pedagógicas se tem desenvolvido a disciplina. Como tem sido o seu funcionamento?**

¶ **28 R.T.** A evolução tem sido significativa. Os materiais didáticos têm melhorado muito e os professores também chegam agora ao ensino com outra preparação. Em termos de trabalho com os alunos temos realizado coisas muito interessantes como, por exemplo, fazer análise das

partituras escolhidas entre aquelas que os alunos estivessem a tocar no instrumento, nessa altura. Outro aspeto que tem melhorado é a audição musical. A audição está muito mais aprofundada porque já se colocam com muita frequência a audições de obras polifónicas. Fazem-se exercícios auditivos com gravações em que eles [os alunos] têm que analisar, compreender auditivamente e preencher os espaços abertos num fragmento de uma obra a completar (na partitura).

¶ **29 H.C. Encontra atualmente espaço na aula de Formação Musical para o desenvolvimento da criatividade?**

¶ **30 R.T.** Isso tem sido pedido, sim. Eu, algumas vezes, escolhia três ou quatro notas e inventava uma linha melódica para trabalhar com os alunos e depois pedia aos alunos que também continuassem a compor com o mesmo material. Ajudava à compreensão desta estrutura musical e via-se também a criatividade e o nível de desenvolvimento musical dos alunos. Na Iniciação Musical até era fácil pedir este trabalho aos alunos, mas tenho a ideia de que em anos mais avançados era mais difícil, pois exigia um nível musical mais evoluído. Acho que se trata de uma atividade importante na Formação Musical porque eles desenvolvem a sua espontaneidade e ganham autoconfiança nesta área. Lembro-me ainda de estar a trabalhar improvisação com um exercício que fazíamos no 8º ou 9º ano com inversões de acordes. Fica lindíssimo. Eu ia dando a cifra e eles iam improvisando dentro do acorde, ficavam muito surpreendidos com o efeito harmónico que resultava no conjunto e sentiam uma enorme alegria pela atividade em si. A nível rítmico também há exercícios muito diversificados para praticarem a improvisação

¶ **31 H.C. Continuando, vê lugar à realização práticas vocais e instrumentais na aula de Formação Musical?**

¶ **32 R.T.** A prática vocal na sala de aula é uma constante e é muito importante para aquilo que estava a falar há pouco sobre o funcionamento da aula de Formação Musical. Como dizia o Kodály, basta cantar para aprender música, é claro, dando atenção à afinação desde o princípio. Já a prática instrumental, isso era quase só o instrumental Orff no primeiro ciclo. Depois nos outros ciclos perde-se um pouco o interesse porque os alunos começam a tocar bem outros instrumentos e o instrumental Orff já não têm a mesma aceitação. Algumas vezes nas aulas de coro pedia a alguns alunos para acompanharem as canções, no instrumental Orff ou nos instrumentos que estavam a aprender. Em Formação Musical o problema era outro, geralmente havia só o piano para apoio do professor.. Às vezes pede-se aos alunos para cantarem uma voz enquanto o piano toca a outra [de uma obra polifónica]. Pode ser aluno a fazer tudo ou professor/aluno. Recentemente temos o apoio em áudio de obras musicais gravadas, o que torna a audição mais abrangente.

¶ **33 H.C. E qual a importância que atribui à leitura e à escrita nas práticas pedagógicas de Formação Musical?**

¶ **34 R.T.** A leitura é realmente muito importante e, juntamente como a escrita, estão extremamente ligadas às práticas da Formação Musical. São importantes para ajudar os alunos na interpretação,



mas também é verdade que quer uma, quer outra ocupam muito tempo da aula. E depois ainda há um problema que, mesmo recentemente, eu assisti que é gastar o tempo da aula de Formação Musical a fazer leituras e ditados sem a mínima preparação dos alunos para a exigência da obra a apresentar. Não entendo porque é que tem de ser assim. Não sei se é por falta de tempo ou mas isso não justifica o pouco investimento na análise das partituras antes de as ler ou na preparação auditiva dos alunos para a realização de um ditado. Por exemplo não chega dizer que o ditado começa em determinada nota sem haver primeiro um entendimento de qual é a tonalidade. Mesmo para a leitura é preciso ter bem presente os graus das funções tonais. Eu digo sempre isto: em Formação Musical é essencial os alunos terem o tom central bem presente antes da identificação auditiva, seja a cantar ou seja a escrever um ditado.

¶ **35 H.C. Entende a Formação Musical como uma disciplina onde faz sentido uma abordagem interdisciplinar da música?**

¶ **36 R.T.** Sim, eu penso que há interdisciplinaridade na música e no nosso trabalho na Formação Musical. Isso é importantíssimo na Formação Musical. Falo sobretudo porque recorreremos muito à análise para haver mais sentido no trabalho de leitura e de escrita. Mas em Instrumento é igual. Os professores de Instrumento recorrem muito à Formação Musical para resolver problemas de leitura, para explicar alguma matéria de teoria, por exemplo. Mesmo na teoria para nós também é mais fácil explicar alguma coisa de teoria aos alunos quando eles já têm a prática e o conhecimento do instrumento. Há, sim, interdisciplinaridade porque todas as áreas se complementam. O mesmo se passa com a História da Música, Análise musical, Composição, tudo isso é abordado na Formação Musical. Por outro lado as disciplinas de História ou de Análise facilitam ao aluno a abordagem das obras na Formação Musical.

¶ **37 H.C. Os recursos tecnologias, as novas tecnologias têm também lugar no trabalho desenvolvido na disciplina de Formação Musical?**

¶ **38 R.T.** Olhe, como recursos, as tecnologias até podem ter lugar na Formação Musical, mas eu digo sempre que a música é suficiente. A Metodologia Kodály é um exemplo por isso mesmo. Porque mostra bons resultados e não recorre às tecnologias. Mesmo para os alunos, se eles não têm as competências musicais bem desenvolvidas, se não têm hábitos de audição, nem autonomia na leitura e interpretação, não se pode esperar que sejam as tecnologias a resolver os problemas, não é? Antes das tecnologias eu penso que os alunos têm de ter conhecimentos musicais, competências e capacidade suficientes para, então aí, sim, recorrer às tecnologias para as desenvolver as mesmas. Até lá, acho que não.

¶ **39 H.C. Temos falado muito na Metodologia Kodály. Acha que é uma metodologia de ensino considerada dominante na disciplina de Formação Musical?**

¶ **40 R.T.** Eu estou muito familiarizada com essa metodologia e concordo que em tempos pode ter estado mais presente no ensino da música, quer na Formação Musical, quer na Educação Musical

do ensino genérico. Mas o que eu vejo é que neste momento existe alguma dispersão em termos de metodologias. Não consigo identificar o seguimento de apenas uma linha metodológica no ensino especializado da música. Isso depende também das escolas e do grupo de professores com que se trabalha. Acima de tudo eu penso que cada professor deve conhecer bem todas as metodologias para depois decidir que metodologia usar, fazendo-o de uma forma bem consciente. Em muitos casos até deve ser aconselhável utilizar vários conceitos das diferentes metodologias. Como lhe disse, para mim a metodologia mais completa é a de Kodály. Conheço-a profundamente e já experimentei. É a que dá mais resultados na formação dos alunos. Mas, atenção, quem não está dentro desta metodologia é melhor que nem a use, deve escolher outra ou outras em que se sinta mais à vontade. Outro aspeto importante é que, qualquer que seja a metodologia, deve-se valorizar a prática, pensar na vivência musical dos alunos. As dificuldades da matéria devem ser apresentadas de uma forma progressiva e com sentido. E se os alunos sentirem muitas dificuldades, é porque o professor não ajustou devidamente a progressão das dificuldades.

¶ **41 H.F. Parece-lhe, portanto, uma disciplina fundamental no atual currículo do ensino especializado da música?**

¶ **42 R.T.** Claro que sim. É uma disciplina abrangente em termos de conteúdos curriculares e que está perfeitamente integrada naquilo que é o ensino dos instrumentos ou das outras disciplinas de música. Uma boa formação musical facilita o desempenho das outras disciplinas de música, uma vez que lhes dá a compreensão teórica e sentido auditivo e estético da obra a estudar.

¶ **43 H.C. Como vê atualmente a formação de professores para Formação Musical? Que perfil deve ter o professor de Formação Musical?**

¶ **44 R.T.** Ainda bem que faz essa pergunta. Primeiro, eu penso que atualmente a formação de professores é muito teórica. Pela experiência que eu tive com vários colegas, acho que os professores deveriam ter mais aulas práticas durante a sua formação e ter mais aulas assistidas para poder melhorar a sua prática pedagógica. Conheço alunos que saíram das universidades e que diziam que não se sentiam preparados para dar aulas. Sei que a experiência os vai ensinar, mas eles próprios sentem-se com pouca observação de aulas. A prática é muito importante. Segundo, falando de perfil, eu estou certa de que cada professor de Formação Musical deveria manter sempre a prática instrumental com o instrumento a que estivesse ligado. Acho fundamental um professor de Formação Musical domine minimamente um instrumento. Isso facilita-lhe a leitura e escolha de obras a apresentar nas aulas. Pode apresentar a obra no andamento adequado ao nível dos alunos ou na tonalidade pretendida. É claro que não se procura alguém que saiba mais de Instrumento do que Formação Musical, isso seria também andar muitos anos para trás, mas pelo menos que toque o necessário para os exercícios da aula.

¶ **45 H.C. Que melhorias serão, no seu entender, necessárias para a disciplina de Formação Musical?**

¶ **46 R.T.** Penso que uma melhoria assim no imediato, seria criar um manual para a disciplina. manter a linha de evolução dos bons materiais para o ensino da música. Penso que também seria bom a criação de um Programa de Formação Musical mais global e abrangente, um programa feito por professores especializados e que fosse comum em todos os Conservatórios. Não sendo fácil, seria certamente muito útil para os professores e os alunos iam ganhar muito com isso.

¶ **47 H.C. Como perspectiva o futuro da disciplina de Formação Musical, há algum aspeto a salientar?**

¶ **48 R.T.** Para começar, eu acho que o professor de Formação Musical tem de ter mais tempo para praticar a sua profissão. Depois, também acho que o professor de Formação Musical terá que ter uma boa formação em instrumento, em análise, em composição e em teoria musical. Está a ver? Tem que ser uma pessoa muito completa a nível musical. Tem que ser um bom músico, um bom teórico, um bom compositor, isso seria o ideal de um professor de Formação Musical. Só depois disto se pode falar num futuro ideal de Formação Musical. Posso é garantir-lhe que se respondermos a este ideal de professor (que é também aquilo que falávamos há pouquinho sobre o perfil de professor), a Formação Musical tem o futuro garantido. Seja qual for o rumo que venha a seguir. Acho ainda que nessas condições a disciplina de Formação Musical irá ocupar certamente um lugar de destaque no currículo do ensino especializado da música

¶ **49 H.C. Professora, acho que não tenho mais questão. Quero agradecer-lhe toda a sua disponibilidade. Muito obrigado.**

¶ **50 R.T.** De nada! Já não estou a dar aulas mas, sempre que posso, lá vou ajudando naquilo que sei. Qualquer coisa que precise, pode contar comigo.

¶ **51 H.C. Obrigado, Professora.**

## ANEXO 40 – ENTREVISTA MARIA TERESA MACEDO

**Entrevista:**

**Hermano Filipe Gomes Carneiro [H.C]**

**Professora Maria Teresa Macedo [T.M.]**

---

¶ **1 H.C. Boa tarde, Professora! Começo por lhe agradecer esta entrevista. Queria dizer-lhe também que é um enorme prazer conhecer pessoalmente a Professora Teresa Macedo. Considerando que o seu percurso musical e o seu profissional é, por todos, sobejamente conhecido, passaria então às questões que me trazem aqui e que estão relacionadas com a evolução do ensino da música em Portugal, em particular a disciplina de Formação Musical. Para começar, e olhando para aquilo que era o passado desta disciplina, gostaria de saber a forma como globalmente esta disciplina era perspectivada. Na sua opinião, que representação se fazia da disciplina de Formação Musical?**

¶ **2 T.M.** Consideravam a disciplina pouco ativa e pouco exigente. Lamentavam-se sobretudo da deficiente leitura, memória musical e desenvolvimento da audição musical. A título de exemplo, cito os itens programáticos que faziam parte do exame a que eu me submeti: leitura rítmica com nome notas; um conjunto de solfejos entoados com acompanhamento de piano, previamente estudados, e percorrendo todas as claves; leitura melódica à 1ª vista sem acompanhamento; ditado melódico a 1 voz; exercícios teóricos escritos. O desenvolvimento auditivo, o ditado nas suas várias vertentes, a leitura modal, tonal e atonal, a memória, os reflexos, etc, não eram objeto de atenção. Mas, a leitura dita rezada com o nome das notas e ritmos difíceis e vários aspetos de dinâmica e agógica, isso sim, revestia-se de notória exigência. Mas infelizmente a presença da música estava muito ausente.

¶ **3 H.C. Como descreve o funcionamento desta disciplina e o desenvolvimento do seu processo de ensino, aprendizagem e avaliação?**

¶ **4 T.M.** As práticas pedagógicas dependiam muito da formação do professor. Até ao momento em que foi criado o curso específico de Formação Musical, esta disciplina era geralmente ministrada pelos professores de instrumento. Daqui se depreende como o processo de ensino e a forma de aprendizagem dependiam muito da formação do professor. O grau de exigência era bastante variável e repercutia-se nas notas de avaliação ao longo do ano letivo e mesmo nas provas de exame. As práticas pedagógicas dependiam da formação do professor, da sua visão da disciplina, dos objetivos que era importante atingir e de saberem manejar eficazmente os seus recursos pedagógicos. A avaliação depende dos saberes do professor, da sua cultura e do seu sentido de proporção. Por iniciativa de alguns professores e sobretudo mercê da Fundação Calouste Gulbenkian, foram introduzidas em Portugal algumas metodologias que iriam começar a modificar o panorama da

abordagem do ensino da música às crianças a partir dos 3, 5 anos de idade até níveis mais avançados em idade e dificuldade. Simultaneamente, a Fundação Calouste Gulbenkian criou cursos para a formação de professores segundo métodos que impulsionou, Métodos Karl Orff e Edgar Willems. Há que sublinhar no entanto que o Método Ward tinha sido anteriormente introduzido em Portugal através do Instituto Gregoriano de Lisboa, criado e dirigido por Júlia d'Almendra. O resultado de todo este movimento de conhecimento e novas práticas, deu origem a tomada de consciência da urgente necessidade de modificação dos programas. Passaram a denominar-se Formação Musical e sofreram posteriormente várias modificações no sentido de alargar o seu conteúdo programático. Foi uma época de viragem que reconheceu à Formação Musical a importância que desempenha no curriculum de um curso de música. Resta que a docência desta disciplina, que durante tanto tempo foi uma espécie de parente pobre, seja alvo da maior atenção, dada a importância que se reveste na formação do músico.

¶ **5 H.C. E no momento atual qual considera ser o principal problema com que a disciplina de Formação Musical vê confrontada?**

¶ **6 T.M.** As queixas dos professores de instrumento e voz. Os professores queixam-se da morosidade da leitura, da memória musical, do pouco desenvolvimento do ouvido musical e quando disso, da afinação.

¶ **7 H.C. Considera, ainda assim, que tem havido aceitação e abertura para o desenvolvimento da disciplina e dos seus métodos de ensino?**

¶ **8 T.M.** Os professores e alunos consideram e acolhem bem as reformas efetuadas. O eficaz funcionamento da disciplina depende da formação de alto nível do professor. Há dezenas e dezenas de metodologias. Escolher a que mais se aproxima dos objetivos a atingir. Mas não será boa ideia escolher partes ou excertos de várias obras (métodos) para formar um todo. Será difícil conseguir a coerência.

¶ **9 H.C. Qual é, no seu entender a função que desempenha a disciplina de Formação Musical no currículo do ensino especializado da música?**

¶ **10 T.M.** A função da Formação Musical no curriculum assemelha-se a uma trave mestra, que bem ministrada, beneficia todas as disciplinas.

¶ **11 H.C. Como perspetiva a utilização de repertório musical enquanto recurso didático da aula de Formação Musical?**

¶ **12 T.M.** Os excertos de autores devem servir de base para a realização de vários exercícios. Tem a imensa vantagem de que a música que encerram ser de alta qualidade e portanto contribuir para o desenvolvimento estético do aluno. Nunca esquecer que o trabalho está a ser realizado sobre obras de arte. Por respeito aos autores escolhidos, o “mais ou menos” não deve ser admitido.

Tenhamos a consciência de que este flagelo do “mais ou menos” realizado é o melhor caminho para atingir a mediocridade. É importante que os alunos escutem as obras de onde foram extraídos os excertos. Assim alargaram o conhecimento do repertório.

¶ **13 H.C. No seu entender, como se pode olhar atualmente para o desenvolvimento da criatividade na disciplina de Formação Musical?**

¶ **14 T.M.** A invenção e a criação musical devem acompanhar o aluno desde o início da sua formação. Começa pela imitação, seguida da invenção e mais tarde pelos atos de criatividade mais desenvolvidos. Três etapas que não devem confundir-se, pois representam três estados de evolução do aluno. Vários métodos propõem um instrumentário bastante diversificado e relativamente fácil de manejar. Permite aos alunos momentos de invenção, criatividade e jogo de timbres. Bem orientados, pode contribuir para desenvolver os reflexos.

¶ **15 H.C. Considera haver lugar na disciplina de Formação Musical para o desenvolvimento de atividades pedagógicas definidas como práticas vocais e instrumentais?**

¶ **16 T.M.** As práticas vocais e instrumentais devem acompanhar e contribuir para o desenvolvimento do aluno. A prática vocal deve acompanhá-lo toda a vida. A voz é um instrumento que nasce com a pessoa. É inerente aos ser humano. Encerra implicitamente a música. É música: altura, duração, timbre, intensidade, etc. Na música instrumental, a palavra “cantabile” significa o que os músicos sabem muito bem o que significa. Mas alguns esquecem-se! Os conjuntos vocais representam a harmonia e devem ter lugar o mais cedo possível, nomeadamente através de cânones.

¶ **17 H.C. Que considerações faz acerca das práticas pedagógicas da disciplina de Formação Musical que visam a audição, a leitura e a escrita musical?**

¶ **18 T.M.** A audição, ou melhor a escuta, é a pedra basilar da formação do músico. Deve ser desenvolvida ao máximo. Tanto sob o ponto de vista musical como geral. Todos ouvem, mas verdadeiramente poucos escutam e não são capazes de identificar com precisão e detalhe a fonte sonora. A leitura tem como finalidade saber representar por sons os símbolos de que o compositor se serviu para exprimir o seu pensamento musical. Desde os primórdios até à atualidade percorreu uma longa etapa. O professor deve conhecer basicamente a sua evolução e fixar-se com maior ênfase na ou nas épocas em que sente maior empatia por compositores, obras ou estilos. Mas não se deve olvidar que de Bach a meados do século XX se traçou uma época de ouro e que dos primeiros neumas à Alta Renascença podemos escutar inigualáveis tesouros musicais. É através da leitura que mentalmente idealizamos os sons que representam os símbolos, ou lhes damos corpo, executando-os no canto ou num instrumento. A fluidez da leitura depende do conhecimento do instrumento e de todos os símbolos que representam a música de uma partitura. Não esquecer que lemos com os olhos e de que precisamos de bons reflexos vocais ou instrumentais. No que diz respeito aos olhos, se não se tem destreza e rápida mobilidade do olhar acompanhada de uma boa

memória, a leitura, sobretudo à primeira vista, será sempre um momento musical penoso e por vezes ininteligível. Existem numerosos métodos para aprender a ler música. O professor deve escolher o que lhe parecer mais eficaz e afastar-se dos meios extra musicais. O professor deve ter o sentido das múltiplas dificuldades que esta disciplina pode propor e saber ordenar a sua progressão. Sem esse sentido da progressão o trabalho pode ser penoso e pouco eficaz para o aluno.

¶ **19 H.C. Perguntava ainda sobre a utilização de recursos tecnológicos como meio de favorecimento do processo de ensino e aprendizagem musical?**

¶ **20 T.M.** As novas tecnologias podem apostar um contributo especial, desde que manipuladas com sabedoria e finalidades bem definidas.

¶ **21 H.C. Quais os aspetos que, no seu entender, devem ser determinantes para se pensar a evolução futura da disciplina de Formação Musical?**

¶ **22 T.M.** Os aspetos que devem marcar a evolução da disciplina de Formação Musical dependem dos objetivos a atingir. Mas uma coisa é certa, a Formação Musical deve desenvolver nos alunos as capacidades que lhes permitam através da audição, detetar os elementos de que uma composição é composta, poder isolar cada um deles, escutar as suas diversas combinações e atingir a representação mental de uma partitura de qualquer época, tipo ou estilo. Não esquecer que a prática da música implica sempre o fator memória, com especial ênfase na memória musical.

¶ **23 H.C. Ainda nesse sentido, como poderá ser pensada a formação dos professores de Formação Musical?**

¶ **24 T.M.** A formação de professores deve ser multifacetada. Têm de ter conhecimento e tanto quanto possível prática de contraponto, harmonia, análise, composição de várias épocas e estilos, ritmo, movimento em múltiplos aspetos, formas e escrita das mais antigas às contemporâneas, improvisação, história da música ocidental e do mundo, tocar e saber improvisar num instrumento harmónico, vasto conhecimento de repertório musical, cultura geral. Cultura das artes, literatura, poesia, teatro, psicologia.

¶ **25 H.C. Muito obrigado, Professora! Não tenho mais questões. Agradeço as suas sábias palavras. Foi um prazer estar consigo.**