



CATÓLICA PORTO  
ARTES

**UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA**

**Escola das Artes**

Contributo reflexivo e didático sobre a aprendizagem do Instrumento  
e Teoria Musical no Ensino Especializado da Música em Portugal

Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa para obtenção do  
grau de Mestre em Ensino da Música

*Filipe Azevedo Rodrigues*

**Porto, julho de 2015**



CATÓLICA PORTO  
ARTES

**UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA**

**Escola das Artes**

Contributo reflexivo e didático sobre a aprendizagem do Instrumento  
e Teoria Musical no Ensino Especializado da Música em Portugal

Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa para obtenção do  
grau de Mestre em Ensino da Música

*Filipe Azevedo Rodrigues*

**Trabalho efetuado sob a orientação do**

*Professor Doutor Pedro Monteiro*

**Porto, julho de 2015**

## Sumário

Esta dissertação tem como tema o “Contributo reflexivo e didático sobre a aprendizagem do Instrumento e Teoria Musical no Ensino Especializado da Música em Portugal”. O objetivo geral é consolidar a disciplina de formação musical, no que respeita à teoria musical, assim como a sua articulação com a disciplina de Instrumento. Mais especificamente, o objectivo está centralizado na necessidade das competências que os alunos devem adquirir e aplicar no final do 2º grau de Formação Musical e se estas estão ajustadas às necessidades dos alunos exigidas nas aulas de Instrumento.

A nível metodológico, esta pesquisa seguiu uma investigação de natureza quantitativa, centrada num estudo de caso. As técnicas utilizadas para a recolha de dados foram a pesquisa documental realizada ao reportório de Instrumento – Violino e programas de formação musical e Instrumento e os inquéritos por questionário realizados aos professores do Centro de Cultura Musical das disciplinas referidas.

As conclusões deste estudo empírico pretendem oferecer um contributo para a articulação das duas disciplinas, assim como demonstrar a sua importância para despertar um interesse maior por parte dos alunos face à teoria musical. No final desta investigação foi confirmada a importância da articulação destas disciplinas para os bons resultados na aprendizagem e o excelente desenvolvimento na formação global dos alunos.

Palavras-chave: Ensino da Especializado da Música, Formação Musical, Teoria Musical, Ensino Básico.

## **Abstract**

This work has the theme the "reflective and educational contribution on learning the instrument and music theory in Specialized Music Education in Portugal". The overall objective is to consolidate the discipline of musical education, with regard to music theory, as well as its relationship with the discipline Instrument. More specifically, the objective is focused on the need of the skills that students must acquire and apply at the end of the 2nd degree of Musical Training, and if they are adjusted to the needs of students required in instrument lessons.

Methodologically, this research followed a quantitative research focused on a case study. The techniques used for data collection were the documental study the instrument repertoire - violin and musical training programs and instrument and questionnaire surveys performed to CCM teachers in those disciplines.

The findings of this empirical study are intended to provide a contribution to the articulation of the two disciplines, as well as demonstrate their importance to arouse greater interest on the part of students to music theory. At the end, this research confirmed the importance of coordination of these disciplines to the good results in learning and the excellent development in the global education of students.

Keywords: Specialized Music Education, Music Education, Music Theory, Basic Education.

## **Agradecimentos**

Ao professor e amigo Victor Horácio Correia e à sua esposa Susana Serra pelo contributo e motivação para a conclusão desta dissertação.

Ao Professor Doutor Pedro Monteiro pelo grande contributo para a conclusão desta dissertação.

À minha família, pela compreensão, apoio e carinho manifestados durante a realização deste mestrado.

## Dedicatória

*À Minha Família.*

# Índice

Sumário .....	III
Abstract .....	IV
Agradecimentos .....	V
Dedicatória .....	VI
Índice .....	VII
Índice de figuras .....	IX
Índice de tabelas .....	X
Lista de abreviaturas e siglas .....	XI
Introdução .....	1
<b>I PARTE - ENQUADRAMENTO GERAL .....</b>	<b>3</b>
<b>1. Enquadramento legislativo da disciplina de FM em Portugal .....</b>	<b>4</b>
<b>2. Sobre a TM .....</b>	<b>9</b>
2.1 Conteúdos sobre a Duração .....	10
2.2 Conteúdos Melódicos .....	13
2.3 Conteúdos sobre Harmonia .....	15
2.4 Conteúdos sobre Intensidade .....	16
2.5 Conteúdos sobre Forma .....	18
<b>3. Breve síntese comparativa dos programas de FM e Instrumento - Violino nas escolas de música de Portugal .....</b>	<b>20</b>
3.1 Conservatório de Música de Braga Calouste Gulbenkian .....	20
3.1.1 Contextualização .....	20
3.1.2 Programa de FM .....	21
3.2 Centro Cultura Musical .....	22
3.2.1 Contextualização .....	22
3.2.2 Programa de FM .....	23
3.2.3 Programa de Violino CCM .....	24
3.3 Análise comparativa dos programas de FM dos conservatórios CMBCG e CCM. ....	26
<b>4. A articulação entre as disciplinas de FM e Violino no CCM .....</b>	<b>28</b>
4.1 Acerca da articulação interdisciplinar .....	28
4.2 Análise comparativa do programa de FM e Violino do CCM .....	29

<b>II PARTE - ESTUDO DE CASO.....</b>	<b>31</b>
<b>5. Metodologia .....</b>	<b>32</b>
<b>5.1 Amostra.....</b>	<b>34</b>
<b>5.2 Instrumentos.....</b>	<b>35</b>
<b>5.3 Procedimentos .....</b>	<b>37</b>
<b>6. Análise de resultados .....</b>	<b>38</b>
<b>7. Conclusão .....</b>	<b>51</b>
<b>Referências bibliográficas.....</b>	<b>53</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>56</b>

## Índice de figuras

Figura 1 - Exemplo de divisão de compassos.....	12
Figura 2 - Amplitude de um som fraco e forte.....	17
Figura 3 - Há quantos anos desempenha essa função? .....	38
Figura 4 - Qua é a sua habilitação académica? .....	39
Figura 5 - Graus de Ensino Vocacional que lecciona? .....	39
Figura 6 - Considera que a articulação entre a disciplina de Instrumento e TM é importante? .....	40
Figura 7 - Existe articulação entre a disciplina de Instrumento e a TM na instituição onde lecciona? .....	40
Figura 8 - Considera que essa articulação tem evidências positivas na aprendizagem dos alunos? .....	41
Figura 9 - A articulação é uma mais-valia para a obtenção de sucesso nas aprendizagens dos alunos? .....	41
Figura 10 - Razões .....	42
Figura 11 - A articulação entre a disciplina de Instrumento e TM poderá ser melhorada?.....	43
Figura 12 - Os professores de Instrumento e TM deveriam rever o plano anual das disciplinas? ...	43
Figura 13 - Os professores de Instrumento e TM deveriam realizar a planificação anual em conjunto?.....	44
Figura 14 - Os professores de Instrumento e TM deveriam reunir-se mais frequentemente para verificar se a articulação está bem conseguida?.....	44
Figura 15 - Nas suas aulas de Instrumento costuma clarificar problemas relacionados com a TM? .....	45
Figura 16 - Os alunos demonstram interesse nos conhecimentos teóricos transmitidos? .....	45
Figura 17 - Costuma realizar uma análise da obra ou estudo trabalhado com o aluno? .....	46
Figura 18 - Pensa que esses problemas poderão estar relacionados com:.....	46
Figura 19 - Tem por hábito dialogar com os professores de Instrumento dos meus alunos para saber como os posse orientar nas aulas de FM? .....	47
Figura 20 - Realiza análises de obras nas suas aulas? .....	47
Figura 21 As maiores dificuldades encontradas nos meus alunos são: .....	48
Figura 22 - Considera que a distribuição dos alunos deveria ser mais cuidada? .....	48
Figura 23 - Acha que os alunos deveriam estar distribuídos por naipes de Instrumentos? .....	49
Figura 24 - Os alunos deveriam de ser distribuídos por claves dos Instrumentos que praticam? ...	49

## Índice de tabelas

Tabela 1 - Dinâmicas mais frequentes .....	17
Tabela 2 - Quadro comparativo dos programas de FM .....	26
Tabela 3 - Quadro comparativo do programa de FM e Violino do CCM .....	29

## **Lista de abreviaturas e siglas**

CMBCG - Conservatório de Música de Braga Calouste Gulbenkian

CCM – Centro de Cultura Musical

M - Maior

m - menor

P – Perfeito

EEM – Ensino Especializado da Música

FM – Formação Musical

TM – Teoria Musical

## Introdução

Para a temática desta dissertação de mestrado partimos da verificação, por parte do autor, da fragilidade de articulação entre a disciplina de FM e a disciplina de Instrumento. Optámos pelo Violino para a verificação da articulação porque é o Instrumento que regista o maior número de alunos inscritos no CCM, local onde o autor é docente de FM e Iniciação Musical.

Uma das grandes questões de investigação à qual pretendemos responder nesta dissertação é se a TM, lecionada na disciplina de FM, está de acordo com as necessidades exigidas pelas obras e estudos do programa de Violino do 2º grau do EEM.

Neste sentido, analisámos os programas de FM de duas escolas do EEM, o CCM e o CMBCG, e realizámos um estudo comparativo entre os programas. Efetuámos também uma análise ao programa de Violino do CCM e realizámos um estudo comparativo entre este e o de FM.

A escolha deste tema está relacionada com a nossa vivência profissional e pela sua pertinência na educação na nossa instituição. Trata-se assim de um assunto com uma fragilidade realçada que por vezes não é vista com a devida importância que seria necessário. A articulação interdisciplinar é um meio para atingirmos um fim mais nobre, uma aprendizagem mais rica e mais significativa

Será que existe articulação entre o ensino do Instrumento e o ensino da TM na disciplina de FM no 2º grau do EEM? É possível melhorarmos a articulação entre estas duas disciplinas?

. A metodologia que utilizámos nesta investigação quantitativa foi o estudo de caso dado a natureza do objeto, ou seja, darmos um contributo pedagógico para a melhoria de articulação interdisciplinar. Pretendemos estudar o que é “particular, específico e único”, através da vivência profissional, e assim delinear um estudo aprofundado e apontarmos aspectos frágeis, que decorrem no dia-a-dia.

Estruturamos este trabalho de investigação em 2 partes, a 1<sup>o</sup> parte relativa ao enquadramento geral está dividido em 4 capítulos onde abordamos no 1<sup>a</sup> o enquadramento legislativo e a contextualização histórica da disciplina de FM. No 2<sup>o</sup> capítulo incidimos na TM e conceitos lecionados na disciplina de FM. Abordamos noções de ritmo, melodia, harmonia, intensidade ou forma, temas de grande pertinência no 2<sup>o</sup> grau. No 3<sup>o</sup> capítulo apresentamos uma breve síntese comparativa dos programas de FM, das escolas do EEM. Para esta sinótese, seleccionámos duas escolas do EEM de grande importância: o CCM e o CMBCG. No 4<sup>o</sup> capítulo analisamos os programas de Violino e FM do CCM. A 2<sup>o</sup> parte está dividido em 3 capítulos referente ao estudo de caso. No 5<sup>o</sup> capítulo apresentamos a metodologia utilizada, assim como os Instrumentos de recolha de dados e procedimentos. No 6<sup>o</sup> capítulo expomos e analisamos os resultados obtidos no questionário realizado aos professores do CCM. No 7<sup>o</sup> capítulo enunciamos as conclusões retiradas de todas as etapas desta investigação.

## **I Parte - Enquadramento Geral**

## 1. Enquadramento legislativo da disciplina de FM em Portugal

A Educação Artística genérica “destina-se a todos os cidadãos, independentemente das suas aptidões ou talentos específicos, sendo considerada parte integrante e indispensável da educação geral” (Decreto-lei nº 344/1990 de 2 de novembro, artigo 7º). Tal não acontece com o Ensino Artístico Vocacional, no qual se insere o EEM. Segundo a lei vigente, este ensino consiste numa “formação especializada, destinada a indivíduos com comprovadas aptidões ou talentos em alguma área artística específica” (Decreto-lei nº 344/1990 de 2 de novembro, artigo 11º).

Em Portugal, existem dois tipos de escolas onde é lecionado o EEM: as escolas vocacionais, que podem ser públicas ou particulares e as escolas cooperativas ou profissionais. Nestas escolas são lecionados os cursos básicos e complementares que, obviamente têm níveis de formação diferentes.

Na dissertação que apresentamos foi focada a disciplina de FM, lecionada nas escolas do Ensino Vocacional, nomeadamente no CMBCG e do CCM.

Existem seis escolas públicas em Portugal com competências para o Ensino Vocacional da Música:

- O Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga,
- O Conservatório de Música do Porto,
- O Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian,
- O Conservatório de Música de Coimbra,
- A Escola de Música do Conservatório Nacional (Lisboa)
- O Instituto Gregoriano de Lisboa.

A admissão no Ensino Vocacional da Música é garantida aos candidatos que cumulativamente preencham os seguintes requisitos: se encontrem na faixa etária adequada para ingressarem no seu nível de ensino, ou então, para estudantes que revelem, através de provas específicas, aptidões e talentos adequados para a respectiva frequência. (Decreto-lei nº344/1990 de 2 de novembro, artigo 15º).

Em 1983 o ensino de Música em Portugal sofreu uma reorganização, obedecendo a partir de então às seguintes condições:

- Inserção no esquema geral em vigor para os diferentes níveis de ensino;
- Criação de áreas vocacionais da Música integradas no ensino geral preparatório e secundário;
- Integração no ensino superior politécnico do ensino profissional, ao mais alto nível técnico e artístico (Decreto-lei nº310/83, de 1 de julho).

Assim, o ensino leccionado nas escolas do Ensino Vocacional de Música é regulamentado pelo Decreto-lei nº 310/83 de 1 de julho, que visa estruturar o ensino das várias artes – Música, Dança, teatro e cinema, que tem vindo a ser ministrado no Conservatório e em escolas afins tendo como objetivo a formação profissional dos respectivos artistas.

Este Decreto-lei inclui uma secção que relata a estrutura e objetivos pretendidos onde estão definidos os seguintes parâmetros:

- O Ensino Vocacional, nos domínios da Música e da Dança, visa a formação de músicos e bailarinos, bem como a preparação específica necessária ao exercício de outras profissões ligadas à Música e à Dança (Decreto-lei nº310/83 de 1 de julho, artigo 1º).
- No ensino da Música, ao nível do ensino preparatório e secundário, irão ser desenvolvidos cursos gerais de Instrumentos, procurando assim fornecer aos alunos as bases gerais da FM e o domínio da execução dos Instrumentos (Decreto-lei nº 310/83 de 1 de julho, artigo 3º).
- Os planos de estudo dos cursos gerais e cursos complementares relativos ao ensino da Música e da Dança, integrarão as disciplinas de formação específica e vocacional da Música ou da Dança e as disciplinas de formação geral dos correspondentes níveis de ensino (Decreto-lei nº310/83 de 1 de julho, artigo 5º).

A elaboração e a aceitação da Lei de Bases do Sistema Educativo – Lei nº 46/86 de 14 de outubro, que determina o quadro geral do sistema educativo, foi uma ferramenta essencial, tendo contribuído para a estabilização e clarificação da sua organização.

Depois de uma análise desta lei, podemos destacar alguns objetivos presentes no artigo 7º, particularmente no que concerne ao ensino básico:

- a) Assegurar uma formação geral comum a todos os portugueses que lhes garanta a descoberta e o desenvolvimento dos seus interesses e aptidões, capacidade de raciocínio, memória e espírito crítico, criatividade, sentido moral e sensibilidade estética, promovendo a realização individual em harmonia com os valores da solidariedade social.
- b) Assegurar que nesta formação sejam equilibradamente interrelacionados o saber e o saber fazer, a teoria e a prática, a cultura escolar e a cultura do quotidiano.
- c) Proporcionar o desenvolvimento físico e motor, valorizar as atividades manuais e promover a educação artística, de modo a sensibilizar para as diversas formas de expressão estética, detetando e estimulando aptidões nesses domínios.
- d) Proporcionar a aquisição dos conhecimentos basilares, que permitam o prosseguimento de estudos ou a inserção do aluno em esquemas de formação profissional, bem como facilitar a aprendizagem e o desenvolvimento de métodos e Instrumentos de trabalho pessoal e em grupo, valorizando a dimensão humana do trabalho.

Ainda nesta lei, e no que diz respeito à educação artística, está patente o cuidado em habilitar o aluno para que este possa refletir conscientemente sobre os valores e os padrões estéticos. Deste modo, tenta-se possibilitar o progresso da personalidade, da formação, do carácter e do sentido de cidadania do educando.

A Portaria nº691/2009, de 25 de junho, referente ao ensino artístico especializado cria, na área da Dança o Curso Básico de Dança e, na área de Música, o Curso Básico de Música e o Curso Básico de Canto Gregoriano, tendo sido aprovados os respectivos planos de estudo (Portaria nº691/2009, de 25 de junho, artigo 1º, ponto 1).

Neste documento está presente toda a informação relativa ao ensino básico, no que respeita ao EEM, Dança e canto gregoriano.

Relativamente ao ingresso de alunos, está expresso nesta portaria que podem ser admitidos todos os alunos que ingressam o 5º ano de escolaridade, (Portaria nº691/2009, de 25 de junho, artigo 1º) sendo previamente realizada uma prova de seleção que deve ser aplicada pelo estabelecimento de ensino responsável pela área de formação vocacional (Portaria nº691/2009, de 25 de junho, artigo 6º).

Os alunos que concluíam com aproveitamento os cursos criados ao abrigo desta portaria têm direito a um diploma de ensino básico, de acordo com a área artística frequentada (Portaria nº691/2009, de 25 de junho, artigo 9º, ponto 1).

Esta portaria cria também os cursos de EEM e Dança assim como os planos de estudo correspondentes, harmonizando as diferentes componentes curriculares. Permite assim a diversidade de ofertas formativas do ensino artístico especializado, tendo em especial consideração que todos os alunos possam desenvolver competências essenciais e estruturantes, relativas a uma educação básica, dentro da escolaridade obrigatória (Portaria nº691/2009, de 25 de junho).

A concepção destes planos de estudo segue os princípios gerais definidos pela lei nº 46/86, de 14 de outubro, relativamente aos objetivos e à organização de base do ensino básico. Também obedece com o definido no Decreto-lei nº344/90, de 2 de novembro, no que diz respeito a uma redução gradual do currículo geral e a um reforço do currículo específico na Educação Artística Vocacional da Dança e da Música. Atende ainda à nova forma de organização e gestão curricular subjacente ao currículo nacional do ensino

básico, particularmente quanto ao princípio da sua gestão flexível, à diversidade das ofertas educativas e ao reconhecimento da autonomia das escolas na definição do seu projeto educativo. Neste sentido, relativamente aos princípios orientadores propostos na Portaria nº691/2009 de 25 de julho, passa a existir:

- Uma formação de base comum às áreas da Dança e da Música;
- Uma racionalização do currículo, valorizando uma construção integrada dos saberes;
- Um reforço da educação artística global do aluno;
- Um incremento da permeabilidade entre planos de estudo.

## 2. Sobre a TM

Teoria é um termo que provém do grego “*theoria*” que significa observar ou examinar. No decorrer da sua evolução, o termo passou a designar o conjunto de ideias base de um determinado tema, que procura transmitir uma noção geral de alguns aspectos da realidade.

Nos nossos tempos, a palavra teoria é utilizada para representar um conjunto de ideias abstratas, destinadas a explicar algum acontecimento.

A TM é uma área que influencia todas as outras, pois para existir ritmo, melodia ou harmonia, é essencial uma teoria que explique a função de todos estes conceitos.

È importante salientar que a TM está fortemente relacionada com a prática pois a teoria trata da definição das terminologias utilizadas na música. Para compreensão e aplicação destas terminologias são utilizados, nas aulas de FM exercícios práticos como leituras rítmicas, melódicas, entoações, ditados, entre outros. Para a lecionação da TM na FM os professores utilizam as pedagogias dos métodos ativos como por exemplo de Willems, Jos Wuytack e Zoltán Kodály.

“É muito importante que a criança viva os fatos musicais antes de tomar consciência deles.” (Willems, p. 20). Para este autor o ensino da música começa pelos três anos de idade, onde o professor pode “empreender um trabalho de preparação musical exato e contínuo” (Willems, p. 20).

De seguida vamos abordar estas temáticas individualmente relatando os conteúdos mais importantes presentes nas obras analisadas para elaboração dos respetivos programas de Violino.

Os conceitos presentes neste capítulo só serão abordados relativamente à sua definição. Falamos só em conceitos presentes nos programas de 2º grau de FM das escolas do CCM e CMBCG.

Para a elaboração do programa de Instrumento-Violino das escolas do CCM e CMBCG foi construída uma tabela de análise das obras e estudos

trabalhados no 2º grau do EEM (Ver anexo IV). Essa tabela esta dividida em cinco partes que são:

- O ritmo;
- A melodia;
- A harmonia;
- A intensidade.
- A forma.

## 2.1 Conteúdos sobre a Duração

A duração representa o tempo que o som dura que normalmente é medida em segundos. Na música a duração é representada pelas figuras rítmicas que nos transmite o número de tempos que determinado som dura.

O ritmo é uma das componentes fundamentais da música que corresponde à organização dos sons e dos silêncios e respetiva duração. A duração e o ritmo são dois fatores que trabalham em simultâneo.

Segundo Wisnik cit. in Bundchen, 2005, p.105:

“é preciso lembrar que, em música, ritmo e melodia, durações e alturas apresentam-se ao mesmo tempo, um nível dependendo necessariamente do outro, um funcionando como portador do outro. É impossível a um som se apresentar sem durar, minimamente que seja, assim, como é impossível que uma duração sonora se apresente concretamente sem se encontrar numa faixa qualquer de altura, por mais indefinida e próxima do ruído que essa altura possa ser.”

O termo ritmo tem origem na palavra grega *rhythmos*, que significa qualquer movimento regular, constante, simétrico (Gordon, 2000).

Quando proferimos algo acerca de ritmo pensamos em movimento da vida, natureza, quotidiano e também no ser humano. O ritmo é essencial para a vida que nos movimenta, que nos faz reagir e nos mantém vivos. Gordon descreve que o ritmo estava associado ao movimento (Gordon, 2000).

Segundo Willems, (p. 33), “o verdadeiro ritmo é inato e está presente em todo o ser humano normal como o andar, a respiração, as pulsações, entre outros”. Assim como este elemento é fundamental para a nossa existência do dia-a-dia, também na música revela-se como sendo um factor de grande importância. Sem ritmo não existe música, tratando-se assim de um elemento que controla a duração do som. Claro está que ritmo e melodia estão juntos em toda a música.

O ritmo “abrange tudo quanto diga respeito ao aspecto *temporal* da música, distintamente das questões da altura do som, ou seja, inclui os efeitos de pulsações, acentuações, compassos, o agrupamento das notas em tempos, o agrupamento dos tempos em compassos, o agrupamento dos compassos em frases, etc.” (Kennedy, 1994, p.599).

De seguida apresentamos alguns conceitos musicais básicos sobre a TM relativamente à duração. Serão definidos os conceitos musicais mais relevantes a ter em mente ao longo do trabalho presente.

Dentro deste grande tema da música abordamos o ritmo essencialmente em 4 questões:

- Os compassos musicais;
- As figuras rítmicas;
- A articulação;
- O andamento.

A representação do ritmo na pauta musical é realizada através de figuras rítmicas e pausas. Esta representação gráfica diz-nos o número de tempos que o som deve permanecer audível e o silêncio inaudível.

O compasso é um conceito utilizado na escrita musical para dividir os tempos em partes iguais. São indicados na partitura, após a clave, através de números. “Se entiende por compás la medida que se toma como unidade para dividir una obra musical en fragmentos de igual duración”<sup>1</sup> (Zamacois,1994, p.26). A duração de cada figura rítmica depende da fórmula do compasso. Este compasso define qual das figuras corresponde à unidade de tempo.

Na música ocidental, os ritmos geralmente estão referidos com o compasso e o seu andamento, envolvendo assim uma métrica. A unidade de tempo pode ser dividida em dois ou três batimentos tratando-se assim de compassos de divisão binária ou ternária ou seja métrica simples ou composta. Outro fator de grande relevo é a unidade de tempo sendo a figura rítmica que ocupa a totalidade de um tempo.

**Figura 1 - Exemplo de divisão de compassos**



Outra referência do ritmo é a articulação que é apresentada na partitura através de símbolos, que indicam que o executante deve além de ler as notas e o ritmo apresentado também executar as simbologias apresentadas. Alguns dos sinais de articulação e acentuação que podemos encontrar mais frequentemente nas obras analisadas são: ligaduras de expressão e

<sup>1</sup> Entende-se por compasso a medida que se toma como unidade que serve para dividir uma obra musical em fragmentos de duração igual.

prolongação, “stacatto”, “portato” entre outras. Esta sinalética auxilia o compositor a expressar o sentimento desejado na frase musical em questão. Na música vocal os cantores utilizam a letra para expressar as frases respirando onde desejado exprimindo assim ideias da letra sem interrupções desnecessárias. Na música instrumental a função das frases é a mesma permitindo ao ouvinte perceber a estrutura da obra. Quando o compositor deseja transmitir algum sentimento preciso usa sinais de articulação para destacar a frase em questão.

O andamento é a velocidade de execução que o instrumentista deve ter em atenção, para a execução da obra musical, ou seja é um fator que influencia a duração. Estes andamentos podem ser lentos, através de termos como *Grave*, *Lento*, *Largo*, moderadas com termos como *Andante*, *Andantino*, *Allegro*, e também andamentos mais rápidos com termos como *Vivo*, *Prestissimo* e *Vivacissimo*.

## **2.2 Conteúdos Melódicos**

A melodia, tal como o ritmo, é um aspeto fundamental para a realização da música, tratando-se assim, de uma sucessão de sons e silêncios.

Na perspetiva de Nobre (2008, p.2) a “melodia é a combinação de sons sucessivos (dados uns após outros). É a concepção horizontal da música”.

Segundo Willems (1970, p.71), “a forma melódica é tributária do ritmo que, na medida em que é o elemento mais material, tem a prioridade na música. Entretanto, a melodia tem primazia pois foi e sempre será o elemento mais característico da música”.

Estes dois elementos funcionam sempre em conjunto, pois onde existe melodia existe ritmo e vice-versa. Seguindo a perspetiva de Willems (1970), a melodia é o constituinte mais particular da música pois quando ouvimos uma música agradável, o que fica na nossa cabeça é a melodia e não o seu ritmo.

Embora não possamos separar o ritmo da melodia Willems situa a melodia no plano afetivo. Para Willems o canto é o ponto de partida de todos os pedagogos e associa o som ao movimento do corpo. O ritmo e o som estão sempre unidos (Willems 1970).

Para Kodály como nos descreve no seu método o canto deve ser a primeira etapa a ser desenvolvida. Considerava o canto como elemento principal da cultura musical pois o canto é o elemento mais imediato que comunica com a música. Por esta razão dá elevada importância ao canto coral pois para Kodály permite o contacto com elementos musicais como pulsação, ritmo, forma e melodia. O método de Kodály é maioritariamente vocal, utilizando muitas melodias do folclore Húngaro, e é proposto para todos os alunos, dotados ou não. Segundo Kodály a música vocal deveria ser uma atividade motivadora e não entediada.

De seguida apresentamos alguns conceitos musicais básicos sobre a TM relativamente à melodia. Serão definidos os conceitos musicais mais relevantes a ter em mente ao longo do trabalho presente.

Nas análises realizadas nesta dissertação a melodia foi dividida em cinco temas:

- A pauta musical;
- A clave;
- A tonalidade;
- O âmbito da melodia;
- Os intervalos melódicos.

A pauta musical é constituída por cinco linhas horizontais equidistantes e quatro espaços. O pentagrama ou pauta musical serve para escrever sinais gráficos que expressam sons musicais e determinam a sua entoação e duração (Zamacois, 1992).

O termo clave é um sinal gráfico que colocado no início da pauta musical dá nome às notas escritas (Borba, Graça, 1996).

Entende-se por tonalidade a relação entre os vários graus da escala relativamente a uma nota ou acorde (tónica) que é o centro de todos os seus movimentos (Borba, Graça, 1999).

O intervalo musical é designado pela distância entre duas notas. (Kennedy, 1994). Para podermos classificar intervalos temos de ter em conta vários aspetos: sentido ascendente ou descendente, simples ou compostos conforme a sua extensão dentro da oitava ou superior a esta, consoante a distância entre notas (2<sup>a</sup>, 3<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup>, 7<sup>a</sup>, 8<sup>a</sup>...), conforme o género a que pertencem ou função que exercem (naturais, diatónicos, cromáticos e enarmónicos), conforme a espécie (maiores, menores, perfeitos, aumentados e diminutos), conforme o seu valor harmónico (consoantes e dissonantes), quanto à sucessão de notas constitutivas (conjunto, disjunto), quanto à escrita das notas (melódico - escrita na horizontal ou harmónico – escrita na vertical) (Borba, Graça, 1999).

### **2.3 Conteúdos sobre Harmonia**

A harmonia é a área da TM, que descreve a relação e construção de acordes e encadeamentos, dentro do sistema tonal. A harmonia surge na Grécia antiga relacionando a altura dos sons musicais e como organiza-los. Ou seja, a ciência da relação entre sons, a relação da altura, o estudo de intervalos, como se agrupam nos elementos primários. A harmonia é designada pela ciência dos acordes escutados na vertical.

Como nos relata Kennedy (1994) a harmonia é a execução simultânea de diferentes notas originando música vertical. Em várias obras musicais os seus compositores escrevem uma melodia que seja reconhecida pelos ouvintes como melodia principal. Tudo o restante acompanhamento é ao que podemos chamar de harmonia.

A harmonia é a “arte e doutrina da formação e encadeamento de acordes segundo as regras da tonalidade” (Borba, Graça, 1996). Esta está

diretamente ligada ao sistema tonal, formando uma estrutura de acordes (o campo harmónico), criando uma hierarquização de relações e funções.

Segundo Willems a harmonia, situa-se no plano mental, na capacidade de analisar, estabelecer relações e raciocinar.

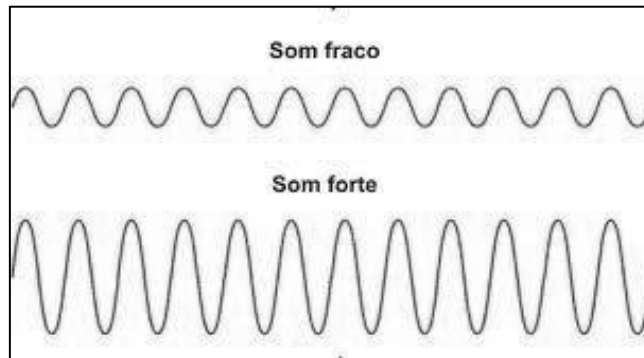
Nas análises realizadas nesta dissertação, 2º grau do EEM, e devido ao Instrumento selecionado – o Violino, os intervalos harmónicos foram o único conceito de harmonia explorado. Verificamos a presença de um intervalo harmónico quando duas notas são executadas ao mesmo tempo. Passamos da melodia para a harmonia através destes intervalos. Porém a junção de dois intervalos harmónicos tocados em simultâneo forma um acorde.

## **2.4 Conteúdos sobre Intensidade**

A intensidade do som é a propriedade que permite classificar os sons fortes e fracos. Segundo Borba, Graça, (1999) a intensidade é o grau de força que o som é produzido. É uma das características do som que está relacionada com a energia de vibração da fonte que emite as ondas. Este fenómeno pode ser observado num violoncelista quando toca uma nota no seu Instrumento onde podemos verificar que a corda vibra com intensidade após a sua execução. Esta vibração irá reduzir consoante a intensidade na nota diminuir (Borba, Graça, 1999). Ou seja a corda quando friccionada pelo arco produz uma vibração identificável visualmente. Consoante a força do instrumentista a corda poderá vibra mais ou menos até deixar parar por completo se o músico deixar de tocar.

O fator que determina a intensidade do som é a amplitude da onda. Quando o som é forte podemos observar uma amplitude elevada, quando o som é fraco podemos observar uma amplitude reduzida. A intensidade sonora pode ser medida através de um sonómetro, expressando medições em decibéis (db), submúltiplo da unidade bel (b).


**Figura 2 - Amplitude de um som fraco e forte**



Na escrita musical a intensidade é transmitida através de abreviaturas colocadas na parte inferior da pauta musical.

Para indicar a intensidade sonora, os compositores utiliza uma gradação que vai desde o pianíssimo até o fortíssimo com vários níveis de intensidade entre eles. Podemos verificar na tabela seguinte, as gradações dinâmicas mais frequentes (Fão, 2010).

**Tabela 1 - Dinâmicas mais frequentes**

<b>Descrição</b>	<b>Abreviatura</b>
Pianíssimo	<i>pp</i>
<i>Piano</i>	<i>P</i>
Forte piano	<i>fp</i>
Meio forte	<i>mp</i>
<i>Forte</i>	<i>f</i>
Fortíssimo	<i>ff</i>
Crescendo	<i>cres. ou</i> 
Decrescendo	<i>deces. ou</i> 

## 2.5 Conteúdos sobre Forma

Quando falamos de forma musical, estamos a falar da estrutura de uma peça musical. Kennedy relata-nos que a forma é “a estrutura e desenho de uma composição” (1994, p.262). Existem vários tipos de formas e variadas combinações das mesmas. O mesmo autor menciona que podem ser classificadas em seis categorias, explorando a ideia do contraste e variedade, a nível de conteúdo e de tonalidades possíveis (Kennedy, 1994).

Forma Binária (AB) – A forma binária apresenta duas secções diferentes. O primeiro tema apresenta-se na tonalidade da tónica e o segundo tema é modulado para a dominante da tonalidade. No caso de a tonalidade ser menor a parte B pode modular para a relativa maior (Kennedy, 1994).

Forma Ternária (A B A) – Esta forma é uma extensão da forma binária. Também possui uma parte A (exposição) e uma parte contrastante, a parte B. A diferença é que a música termina com um retorno à parte A (Kennedy, 1994).

Forma binária composta ou forma sonata – historicamente deriva da forma binária mas leva-nos ao encontro da forma ternária. Está dividida em três secções onde a primeira é dividida em dois temas, o primeiro está na tónica e o segundo na dominante. Por vezes o segundo tema pode ser uma repetição do primeiro na tonalidade da dominante. A esta primeira parte é também conhecida por exposição. Na segunda secção podemos verificar o desenvolvimento da primeira secção onde o compositor produz pequenas modelações e variações muitas vezes relacionadas com o 1º tema. O compositor pode também criar outro tema e desenvolve-lo. Termina a forma sonata com a reexposição tratando-se de uma repetição da exposição com pequenas alterações. Repete os temas escritos na exposição onde poderá mudar de tonalidade ou então repetir em diversas oitavas.

Forma rondó (A B A C A...) – considerada como uma prolongação da forma binária. Esta forma pode apresentar varias secções mantendo a primeira igual. Por vezes podemos observar variações como secções B C D... como episódios (Kennedy, 1994).

Tema com variações (A B C...) – Neste tipo de forma o tema principal é apresentado, seguindo-se de repetições com variações. Cada um destes temas adquire a sua individualidade (Kennedy, 1994).

Fuga – É uma forma de composição musical baseada no princípio da imitação insistente em todas as partes (Borba, Graça, 1996). Trata-se de uma composição contrapontística, polifónica imitativa de uma melodia principal. A sua origem provém da música barroca onde o tema principal é repetido pelas outras vozes entrando sucessivamente durante a obra. Entretanto na apresentação do tema na segunda voz a primeira desenvolve um acompanhamento contrapontista. O desenvolvimento da fuga é apresentado posteriormente utilizando todas as vozes executando exposições ao tema principal.

Nas análises realizadas nesta dissertação as formas abordadas são algumas das mais utilizadas no período tonal. As formas mais usadas nestas análises foram a forma binária e a forma ternária. Não se verificou o uso de qualquer outra forma identificadas nas alíneas anteriores.

### **3. Breve síntese comparativa dos programas de FM e Instrumento - Violino nas escolas de música de Portugal**

Relativamente à análise dos programas de FM foram seleccionadas duas escolas, uma do ensino público e outra do ensino particular e cooperativo. É apresentada uma breve análise ao programa de FM do CMCGB e do CCM e também ao programa de Violino do CCM.

#### **3.1 Conservatório de Música de Braga Calouste Gulbenkian**

##### **3.1.1 Contextualização**

O CMBCG foi fundado no dia 7 de novembro de 1961 por D. Adelina Caravana em articulação com a Dr.<sup>a</sup> Madalena Perdigão. Esta instituição inovou o ensino no nosso país pois inicia a aprendizagem da Música, da Dança e das Artes Plásticas desde o jardim-de-infância até ao superior (o curso superior de piano).

No ano lectivo de 1971/72 o CMBCG, através do Despacho do Ministro da Educação, de 23 de setembro de 1971, exarado ao abrigo do Decreto-lei n.º475876, de 10 de março de 1967, transpõe do ensino privado para o ensino público como Escola Piloto.

Na página electrónica do CMBCG são disponibilizados alguns documentos relativos ao funcionamento desta instituição, dos quais podemos destacar: o regulamento interno, o projeto educativo, decretos de lei com relevância para o funcionamento da instituição no âmbito do ensino da música, o regulamento do aluno, os programas de Instrumento assim como os de educação e FM.

### **3.1.2 Programa de FM**

O programa de educação e FM está dividido por ciclos: o 1º ciclo (1º ao 4º ano de escolaridade), 2º ciclo (5º e 6º ano de escolaridade), 3º ciclo (7º ao 9º ano de escolaridade) e o ensino secundário (10º ao 12º ano de escolaridade).

O programa de FM do 2º grau (anexo I) está disposto numa tabela e prevê o desenvolvimento de aspetos rítmicos, melódicos, harmónicos e teóricos. Verificamos uma anotação relativa à literatura que o docente pode utilizar.

#### **Aspetos rítmicos**

- Figuras rítmicas: aprofundamento da relação de valor entre as figuras rítmicas até à semicolcheia;
- Representação numérica das figuras;
- Células rítmicas: introdução à dúina de colcheias;
- Compassos: compasso simples (todos); compasso composto (binário – 6/8; introdução ao ternário – 9/8 e quaternário – 12/8);
- Unidade de tempo à semínima, colcheia, mínima e semínima com ponto;
- Modos rítmicos: ritmo, tempo, divisão do tempo, compasso;

#### **Aspetos melódicos e harmónicos**

- Intervalos: 2ª, 3ª, 6ª, 7ª maiores e menores; 4ª, 5ª e 8ª perfeita. Meio-tom-cromático; Meio-tom diatónico; uníssono e enarmonia;
- Tonalidade: tonalidades maiores e relativas menores até três alterações;
- Funções tonais: (I, IV e V) modo maior e menor;
- Acordes: acordes perfeitos de I, IV e V graus nas tonalidades maiores e relativas menores dadas e suas inversões. Acorde de sétima da dominante (vivência).

## **Aspetos teóricos**

- Alterações musicais: sustenido, bemol e bequadro;
- Agógica e Dinâmica: *Forte, piano, crescendo, diminuendo, accelerando, ritardando*;
- Forma musical: AB, ABA, A- A var.- B, ABACA...
- Ligaduras: prolongação e expressão;
- Andamento: *Presto, Allegro, Andante, Adágio e Grave*;
- Claves: Fá, Sol e Dó;
- Sinais de repetição (mais usuais);
- Escalas: maiores e relativas menores (natural e harmónica).

## **3.2 Centro Cultura Musical**

### **3.2.1 Contextualização**

O CCM é um conservatório de música fundado em 1979 com sede no complexo educativo do Colégio das Caldinhas e com polos no centro de Vila Nova de Famalicão e na Fundação Castro Alves situada em Bairro – Santo Tirso. O CCM é o único conservatório de música privado da zona norte do país que, até à presente data, tem autonomia pedagógica para todos os níveis de ensino de música de um conservatório.

Foi concedido ao CCM, nos termos do nº5, do artigo 26º, do Decreto-lei nº553/80, de 21 de novembro e do Decreto-lei nº71/99, de 12 de março, a autorização definitiva de funcionamento, como estabelecimento de ensino particular e cooperativo do EEM, por Despacho da Diretora Regional de Educação do Norte, de 2003.10.31 ficando o CCM autorizado a ministrar, em regime de plano e programas oficiais, ao abrigo do despacho nº65/SERE/90, de 23 de outubro e da Portaria nº1 550/2002, de 26 de dezembro.

### 3.2.2 Programa de FM

O programa de FM está dividido por graus: 2º ciclo (5º e 6º ano de escolaridade), 3º ciclo (7º ao 9º ano de escolaridade) e o ensino secundário (10º ao 12º ano de escolaridade).

O programa de FM (anexo II) está disposto numa tabela e prevê o desenvolvimento de conteúdos de teoria e análise musical. Também prevê os objetivos de solfejo - treino de literacia/coordenação e motricidade e percepção musical. Por fim, é descrita a avaliação e número de aulas. Este programa também está dividido por períodos.

#### Aspetos rítmicos

- Compasso binário, ternário e quaternário simples;



- Figuras rítmicas;
- Compasso binário composto;



- Figuras rítmicas;
- Unidade de tempo e compasso;
- Tempos fortes e fracos;
- Divisão do tempo e compasso.

#### Aspetos melódicos e harmónicos

- Clave de Sol e Fá;
- Escalas maiores Dó, Sol, Ré, Fá, Sib e menores Lám;
- Escala, arpejo, acordes primários, notas de referência (tónica, dominante);
- Âmbito de Dó<sub>2</sub> a Lá<sub>4</sub> na Clave de Sol;
- Âmbito de Fá<sub>1</sub> a Dó<sub>3</sub> na Clave de Fá;

- Distinção entre Graus Conjuntos e disjuntos, envolvendo os intervalos (3<sup>a</sup>M, 3<sup>a</sup> m, 5<sup>a</sup>P e 8<sup>a</sup> P);
- Intervalos maiores e Menores: 2<sup>a</sup>, 3<sup>a</sup>, perfeitos: 4<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup>, 8<sup>a</sup> e uníssono.

### **Aspetos teóricos**

- Sinal de respiração, barra de divisão de compasso, barra dupla e sinal de repetição;
- Bequadro, sustenido, bemol;
- Graus da escala;
- Classificação dos intervalos;
- *Ritenuto, Da capo al fine.*

### **3.2.3 Programa de Violino CCM**

No programa de Violino de 2<sup>o</sup> grau do CCM (anexo III) consiste na apresentação em tabela de uma lista de estudos e obras a serem executadas pelos alunos. Este programa está dividido por níveis: fácil, médio e difícil.

Os conteúdos teóricos resultantes da análise do programa de Violino do CCM foram sistematizados numa tabela (anexo IV). Nesta tabela foram recolhidas informações sobre conceitos utilizados no 2<sup>o</sup> grau de Violino no EEM tendo sido analisadas todos os estudos e obras retirando das partituras todas as informações presentes nas mesmas. Posteriormente estes conceitos foram analisados e comparados com o programa de FM já sistematizado na tabela 3.

Relativamente à informação recolhida podemos observar os seguintes conteúdos teóricos necessários para o aluno executar o programa de Violino no CCM.

## Aspetos rítmicos

- Pulsação/tempo e ritmo;
- Células rítmicas;



- Compasso 3/4, 4/4, 6/8;
- Articulação - Articulado, *Stacatto*, Ligaduras de expressão, Acentuação, *Pizzicato*;
- Andamento - *Largo and Allegro*, *Square dance*.

## Aspetos melódicos e harmónicos

- Tonalidade – ré M, sol M, fá M;
- Âmbito - sol<sub>2</sub> – lá<sub>4</sub>;
- Intervalos melódicos graus conjuntos, 3ªM e m, 4ªP, 5ªP, 6ªM e m, 8ªP;
- Intervalos harmónicos 3ªM e m, 4ªP, 5ª P, 6ªm;
- Pauta simples, dupla.

## Aspetos teóricos

- Pauta: linhas e espaços e linhas suplementares;
- Reconhecimento da clave de Sol;
- Notas musicais em clave de sol (pauta dupla);
- Forma: frase igual, parecida ou diferente AB, ABA, barra de repetição;
- Dinâmica - *p*, *mp*, *mf*, *f*, *crescendo*, *decrescendo*.

### 3.3 Análise comparativa dos programas de FM dos conservatórios CMBCG e CCM.

Tabela 2 - Quadro comparativo dos programas de FM

		CMBCG			CCM			
Aspectos rítmicos	Compassos	Simple	$\frac{2}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{4}{4}$	$\frac{2}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{4}{4}$
		Compostos	$\frac{6}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{12}{8}$		$\frac{6}{8}$	
	Células rítmicas		Semibreve, mínima, semínima, colcheia, semicolcheia e respetivas pausas - aprofundamento de conhecimentos. Introdução da tercina, semínima com ponto colcheia, colcheia com duas semicolcheias, duas semicolcheias com uma colcheia e colcheia com ponto semicolcheia. Nos compassos compostos: semínima com ponto, três colcheias, semínima colcheia - aprofundamento de conhecimentos. Introdução da duína.			Semibreve, mínima, semínima, colcheia, semicolcheia e respetivas pausas - aprofundamento de conhecimentos. Introdução da tercina, semínima com ponto colcheia, colcheia com duas semicolcheias, duas semicolcheias com uma colcheia e colcheia com ponto semicolcheia. Nos compassos compostos: semínima com ponto, mínima com ponto, três colcheias, seis semicolcheias, semínima colcheia e colcheia semínima.		
		Articulação	Ligaduras: prolongação e expressão			<i>Stacatto</i> , <i>legatto</i> , ligaduras: prolongação e expressão		
Andamento		Presto, Allegro, Andante, Adágio e Grave						
Aspectos melódicos e harmónicos	Claves		Fá, Sol e Dó			Sol, Fá e dó		
	Tonalidade	Maiores	Até três alterações			Até duas alterações		
		Menores	Até três alterações			Lám		
	Alterações musicais		Sustenido, bemol e bequadro			Sustenido, bemol e bequadro		
	Âmbito da melodia	Clave de sol				Dó <sub>2</sub> a Lá <sub>4</sub>		
		Clave de fá				Fá <sub>1</sub> a Dó <sub>3</sub>		
	Intervalos		2ª, 3ª, 6ª, 7ª Maiores e menores; 4ª, 5ª e 8ª perfeita			2ª, 3ª Maiores e menores 4ª, 5ª, 8ª perfeitos e uníssono		
	Funções tonais		I, IV e V modo maior e menor			I, IV e V modo maior e menor		
	Acordes		Perfeitos de I, IV e V das tonalidades dadas			Perfeitos de I, IV e V das tonalidades dadas		
	Agógica e dinâmica		<i>Forte</i> , <i>piano</i> , <i>crescendo</i> , <i>diminuendo</i> , <i>accelerando</i> , ritardando					
Forma		AB, ABA, A-A var.-B, ABACA						

Em análise comparativa aos programas de FM do CMBCG e CCM podemos verificar que, a nível de aspetos rítmicos, as maiores diferenças são relativas ao compasso e às figuras e células rítmicas. Através da tabela podemos constatar que o conservatório CMBCG exercita no 2º grau os compassos binários, ternários, quaternários simples e compostos, enquanto o CCM trabalha os mesmos compassos simples e unicamente o compasso binário composto.

Nos andamentos só o programa do CMBCG descreve os conceitos a serem lecionados na sala de aula.

No que respeita às figuras e células rítmicas, o CCM possui mais variedade nos compassos simples e compostos. O CCM também evidencia, no seu programa conjunções de figuras mais avançadas. Já o CMBCG

unicamente coloca as figuras simples sem nenhum tipo de conjugações. Nos compassos compostos também podemos verificar um maior número de figuras e células rítmicas no programa do CCM.

Quanto à melodia e harmonia podemos verificar que, a nível de escalas, encontramos no CMBCG o desenvolvimento até três alterações, tanto no modo maior como no modo menor. Já o CCM apresenta na sua planificação escalas até duas alterações no modo maior e, no modo menor somente a de escala de Lám.

O CCM faz delimitação do âmbito das notas musicais relativamente à sua altura nas claves de Sol e Fá. O CMBCG não refere na sua planificação dados sobre este tema.

O CMBCG enuncia o estudo de alguns tipos de forma, o CCM não faz referência a este tipo de conceito.

Depois de analisar estes dois programas verificamos que as diferenças de conteúdos são algumas. Entre elas visamos os compassos musicais compostos, andamentos, escalas até três alterações e a forma do programa do CMBCG e a grande variedade de figuras rítmicas e âmbito de melodia nas duas claves do programa do CCM.

## **4. A articulação entre as disciplinas de FM e Violino no CCM**

### **4.1 Acerca da articulação interdisciplinar**

Articulação disciplinar é um processo de ligação entre duas ou mais disciplinas cooperando para obter mesmo objetivo ou seja, relacionam os seus conteúdos para aprofundar o conhecimento e levar dinâmica ao ensino. Esta ligação de disciplinas é a base para uma educação mais interessante e significativa onde as áreas de ensino auxiliam-se umas às outras.

A escola desempenha um papel de extrema importância para o futuro da nossa sociedade. Tem como objectivo motivar os alunos para a aprendizagem, fazer com que eles aprendam os conceitos laborados na aula e verificar se o aluno atingiu o objectivo pretendido. “O trabalho do professor consiste na construção de práticas docentes que conduzam os alunos à aprendizagem.” (Nóvoa, 2009, p. 30). Resumindo, o papel do professor é ensinar “uma ação especializada de promover intencionalmente a aprendizagem de alguma coisa por outros” (Roldão, 2009, p.55).

Em termos curriculares, deve conceber-se cada disciplina como elemento de um todo, como áreas de ação paralelas concebidas para funcionar separadamente. Daqui resulta a necessidade de interdisciplinaridade curricular, que visa, antes de mais, “a criação de espaços de trabalho conjunto e articulado em torno de metas educativas” (Roldão, 2009, pág. 35.)

O trabalho colaborativo e interdisciplinar poderá originar a criação de laços sociais ao nível do corpo docente que, segundo o autor Jorge Lima (2002), estimula o pensamento holístico a respeito das interações, em vez de fomentar interpretações individualizantes (Lima 2002, pág. 73). É importante existir uma gestão colaborativa eficaz no contexto escolar, fazendo esta ainda mais sentido se for integrada e contextualizada. Gerir o trabalho de uma forma colaborativa e trabalhar em conjunto com todos os professores aumenta significativamente a probabilidade dos alunos aprenderem.

Segundo Lima (2002, p. 8), no âmbito do desenvolvimento do currículo escolar, as práticas colaborativas entre os docentes podem ter um papel

decisivo. O poder destas práticas passa, em grande medida, pela possibilidade de os professores construírem e desenvolverem o currículo para os seus alunos de uma forma que seja contextualmente sensível e pedagogicamente consequente. A colaboração não se justifica por si própria: ela é um meio para se atingir um fim mais nobre, uma aprendizagem mais rica e mais significativa dos alunos. Isto não ocorrerá se os professores não tiverem a possibilidade de utilizar, colectivamente, o desenvolvimento do currículo como um instrumento eficaz e flexível na promoção deste tipo de aprendizagens, daí as verdadeiras culturas de colaboração no ensino atual serem incompatíveis com modelos curriculares padronizados e centralizados.

## 4.2 Análise comparativa do programa de FM e Violino do CCM

Tabela 3 - Quadro comparativo do programa de FM e Violino do CCM

		Programa de violino			Programa de formação musical			
Aspectos rítmicos	Compassos	Simples	$\frac{2}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{4}{4}$	$\frac{2}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{4}{4}$
		Compostos	$\frac{6}{8}$		$\frac{4}{4}$	$\frac{6}{8}$		$\frac{4}{4}$
	Figuras/ células rítmicas	Mínima, mínima com ponto, semínima, colcheia, Semibreve, mínima, semínima, colcheia, semicolcheia, tercina, semínima com ponto colcheia, semicolcheia e respetivas pausas. Introdução da colcheia semínima com ponto, pausa de colcheia tercina, semínima com ponto colcheia, colcheia com ponto colcheia, colcheia pausa de colcheia, colcheia duas semicolcheias, duas semicolcheias com uma com ponto semicolcheia, colcheia duas colcheia e colcheia com ponto semicolcheia. Nos semicolcheias, duas semicolcheias colcheia, compassos compostos: semínima com ponto, mínima colcheia semínima colcheia, colcheia duas com ponto, três colcheias, seis semicolcheias, semínima colcheia e pausa de semínima. Nos semínima colcheia e colcheia semínima.						
	Articulação/ acentuação	Staccato, ligaduras de expressão e prolongação, Staccato, legato, ligaduras de expressão e pizzicato e portato prolongação						
	Andamento	Moderato e grazioso, Agitato, Più mosso, all., Portato, Maestoso, Rallentando, Andante pastorale, Spiccato, Ritardando, a tempo, Allegretto, Largo and allegro, Square dance, com molto, Allegro moderato, Allegro						
Aspectos melódicos e harmónicos	Claves	Sol			Sol, Fá e dó			
	Tonalidade	Maiores	Até três alterações			Até duas alterações		
		Menores	Até duas alterações			Lám		
	Alterações musicais	Sustenido, bemol e bequadro			Sustenido, bemol e bequadro			
	Âmbito da melodia	Clave de sol	sol <sub>2</sub> – dó <sub>3</sub>			Dó <sub>2</sub> a Lá <sub>4</sub>		
		Clave de fá				Fá <sub>1</sub> a Dó <sub>3</sub>		
Intervalos	Melódicos	2ªM e m, 3ªM e m, 4ªP, 5ªP, 6ªM e m, 7ªM e m, 8ªP, 2ªM e m, 3ªM e m, 4ªP, 5ªP, 8ªP; 9ªM e 10ªM;			2ªM e m, 3ªM e m, 4ªP, 5ªP, 8ªP;			
	Harmónicos	3ªM e m, 4ªP, 5ª P, 6ªm e 8ªP;			2ªM e m, 3ªM e m, 4ªP, 5ªP, 8ªP;			
Funções tonais				I, IV e V modo maior e menor				
Acordes				Perfeitos de I, IV e V das tonalidades dadas				
Aspectos teóricos	Dinâmica	Forte, piano, meio piano, meio forte, pianissimo, fortissimo, crescendo, diminuendo			Forte, piano, crescendo, diminuendo, accelerando, ritardando			
	Forma	AB, ABA, ABC, ABACADA, AABA'CCDD;						
	Sinais de notação musical	Sinal de repetição			Sinal de repetição			
		D.C. al Fine			D.C. al Fine			

Após a análise dos programas de FM e Violino do CCM verificamos que estes coincidem em alguns conteúdos programáticos e divergem noutros.

No que concerne a aspetos relativos ao andamento, intervalos harmónicos e forma o programa de FM do CCM não faz referência a estes conceitos.

Ao nível da articulação/acentuação, o *portato* é o único conceito não mencionado na planificação de FM. Ao nível dos compassos simples, o programa de Violino enuncia um maior número de figuras/ células rítmicas do que o programa de FM.

No item das tonalidades também verificamos divergências entre os dois programas. O programa de Violino utiliza tonalidades maiores até três alterações e menores até duas alterações, contrastando com as utilizadas na FM, em que as maiores ficam pelas duas alterações e nas menores não seguem para além de Lám. No âmbito da melodia verificamos que o programa de Violino é um pouco mais alargado, (Sol<sub>2</sub> – Dó<sub>5</sub>) face ao de FM (Dó<sub>2</sub> a Lá<sub>4</sub>). O mesmo acontece nos intervalos melódicos verificando-se uma maior diversidade de intervalos utilizados.

No que respeita a aspetos teóricos, o programa de Violino utiliza uma maior variedade de intensidades. No que respeita a forma o programa de FM não descreve qualquer referência já em todas as obras de violino analisadas contem a sua respetiva forma musical.

## **II Parte - Estudio de Caso**

## 5. Metodologia

Para o ponto de partida deste projeto de investigação tivemos por base a experiência e vivência pessoal e profissional do investigador.

Com este ponto de partida, pretende-se sublinhar a necessidade de reconhecer, explorar e investir na experiência concreta e a personalidade do investigador no trabalho de pesquisa que se pretende realizar. A experiência de vida e o conhecimento de mundos profissionais específicos devem ser mobilizados para o trabalho de identificação de problemas, de prospecção de pistas de questionamento, para a pesquisa de contextos organizacionais, onde possa vir a ser desenvolvido o trabalho empírico, para a localização de fontes e informantes, etc. (Afonso, 2005, p.48).

Com este contributo profissional, poderemos delinear um estudo aprofundado e apontar aspectos frágeis, que decorrem no dia-a-dia, focando assim as atenções para investigar o processo de como poderemos solucionar algo que não está em conformidade com a realidade.

A metodologia utilizada nesta dissertação é de natureza quantitativa, centrada num estudo de caso, tratando assim um assunto específico da disciplina de FM e que afeta o desenvolvimento do aluno na aula de Instrumento. Segundo Afonso (2005), estudo de caso “é estudar o que é particular, específico e único”. (p.70). Esta metodologia irá nos permitir conhecer diferentes perspectivas utilizadas pelos diversos profissionais da instituição.

“O estudo de caso, como método de investigação, é um procedimento metodológico para estudar com profundidade e em detalhe uma problemática de um universo demográfico, a partir de um tema de interesse por parte do investigador, sendo estes temas relevantes em que todo o momento guiam o estudo” (Bernal, 2006, p.116).

Com esta investigação, pretendemos captar a perspetiva dos participantes, no que concerne às dificuldades identificadas na disciplina de Instrumento, relativamente à TM, recorrendo assim a um conjunto de práticas para obtenção de dados e recolha de informação essencial.

Para este estudo, escolhemos o 2º grau do CCM do EEM (equivalente ao 6º ano de escolaridade), pois são alunos que já frequentaram a escola de Ensino Vocacional de música, pelo período de um ano letivo. Outra das razões deve-se ao fato de estes alunos estarem a concluir o 2º ciclo e, por isso, encontram-se numa fase mais avançada. Focamos este estudo nos conhecimentos que o aluno deverá adquirir no final no 2º grau do EEM.

Uma das técnicas de recolha de dados que utilizamos neste estudo foi o inquérito por questionário (ver anexo V), empregando maioritariamente questões de resposta fechada, articulando com algumas de resposta aberta.

Segundo Afonso (2005),

“o questionário é um método simples composto por um conjunto de questões escritas e às quais se respondem também por escrito. É um método que pode ser aplicado a uma variedade significativa de indivíduos e em contextos diferenciados. O tipo de questões usadas pressupõe respostas diferentes dos inquiridos e varia de acordo com o objetivo do inquérito e do seu grau de pormenor” (p.101).

Um questionário é um instrumento de investigação que serve para recolhermos informações, apoiando-nos, geralmente, num grupo restrito de pessoas, sendo estas representativas da população em estudo. É extremamente útil quando pretendemos recolher informações sobre um determinado tema. Permite-nos recolher uma amostra dos conhecimentos, atitudes, valores e comportamentos. Deste modo, através da aplicação de um questionário a um público-alvo constituído por professores de Violino e FM, é

possível recolhermos informações que permitam conhecer melhor as suas imperfeições, bem como melhorar as metodologias de ensino.

Este inquérito está dividido em cinco partes:

- A – Perfil do entrevistado (a),
- B – Articulação curricular na sua instituição,
- C – Conceitos teóricos nas aulas de Instrumento,
- D – TM nas aulas de FM,
- E – Constituição das turmas de FM.

A pesquisa documental foi outra das técnicas de recolha de dados que empregamos e “consiste na utilização da informação existente em documentos anteriormente elaborados, com o objectivo de obter dados relevantes para responder às questões de investigação”. (Afonso, 2005, p.88).

Para análise dos documentos tivemos como objectivos fundamentais:

- Identificação de elementos essenciais quanto a decretos-de-lei sobre esta disciplina;
- Seleção de documentação pertinente sobre programação institucional de escolas públicas;
- Recolha de informações específicas sobre o quotidiano da escola assim como a articulação existente destas duas disciplinas.

## **5.1 Amostra**

Para a realização deste estudo estiveram envolvidos 11 participantes com idades compreendidas entre os 26 e os 34 anos de idade, todos eles professores do CCM das classes de FM e Instrumento-Violino que lecionam no 1º e 2º grau do EEM. Todos os professores incluídos lecionam em três polos

distintos: Caldas da Saúde, Vila Nova de Famalicão e Fundação Castro Alves lidando assim com um número substancial de alunos.

## 5.2 Instrumentos

Construímos este inquérito com o intuito de dar uma resposta aos objetivos do presente estudo onde os participantes deveriam responder por escrito. Com este inquérito procurámos obter resposta à problemática da articulação entre os professores de FM e Instrumento.

Todos os 11 participantes preencheram o questionário acerca o “Contributo reflexivo e didático sobre a aprendizagem do Instrumento e TM no EEM em Portugal”.

Para a elaboração do inquérito, procurámos incluir questões relacionadas com a TM, articulada com o Instrumento. Concebemos o questionário de acordo com a experiência profissional na instituição como professor de FM articulando diariamente com vários professores de Instrumento.

Iniciámos o questionário com dados de carácter demográfico como: género, idade, função desempenhada no CCM, anos de experiência, habilitações e, por fim, graus em que lecciona e quantidade de alunos. A articulação curricular na sua instituição é o grupo de questões que se segue. Com o intuito de percebermos se a articulação institucional existe colocámos uma série de cinco questões onde os professores colocariam um “X” num total de cinco escolhas, discordo totalmente, discordo, concordo, concordo bastante e concordo totalmente, a que mais se adequa à sua experiência na instituição. Continuamente, os professores tiveram de selecionar duas razões que acharam mais significativas, valorizando a articulação entre disciplinas, dos seis parâmetros fornecidos. Ainda na alínea B do inquérito, colocámos uma série de questões que visam mostrar se a articulação institucional pode ser aperfeiçoada. Na alínea C e D, dispomos um grupo de questões individuais

para os professores de FM e de Instrumento. Para as questões patentes no questionário, os docentes teriam de responder com um “X” numa das cinco colunas apresentadas: nunca, pouca frequência, com frequência, com muita frequência e sempre. No final deste pequeno grupo de questões, os professores poderiam evidenciar mais concretamente as dificuldades demonstradas pelos seus alunos.

Na alínea E deste inquérito encontrámos um grupo de questões relacionadas com a constituição das turmas de FM. Este item está dividido em três questões de resposta rápida com cinco escolhas de opção: discordo totalmente, discordo, concordo, concordo bastante e concordo totalmente deixando, por fim, um espaço onde o professor pôde ou não deixar a sua opinião sobre este tema.

Para análise do programa de Violino do CCM, elaborámos uma tabela (Anexo IV) que continha vários itens divididos por cinco grandes áreas. Baseámos a escolha destas áreas na análise dos programas do CMBCG e CCM. Por esta razão optámos pelos conceitos abaixo mencionados. Sendo assim, dividimos esta tabela em cinco categorias: ritmo, melodia, dinâmica, notação musical e forma.

1. **Ritmo** - subdividimos em quatro temas que são: indicação do compasso, células rítmicas, articulação e andamento.
2. **Melodia** - esta característica da música subdividimo-la em cinco temas que são: pauta, clave, tonalidade, âmbito da melodia e intervalos.
3. **Dinâmica** – apresentámos as dinâmicas utilizadas.
4. **Notação musical** – enunciámos sinais gráficos.
5. **Forma** - expomos a estrutura das peças musicais.

### **5.3 Procedimentos**

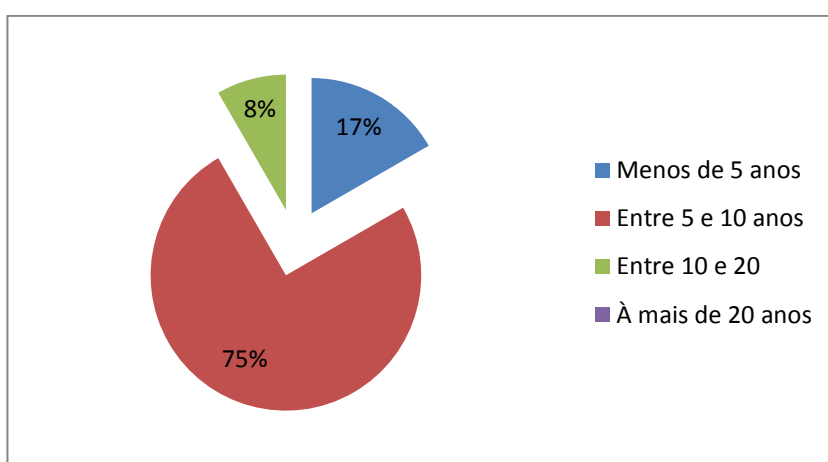
Ao longo do ano letivo 2012/2013 e através das aulas leccionadas no CCM, verificámos todos os fatores que envolviam as aulas de FM e de Instrumento-Violino. Recolhemos os programas de FM e Instrumento do CMBCG e CCM e realizámos uma análise comparativa. Dessa análise comparativa elaborámos uma tabela de recolha de informação a fim de conseguir analisar os programas de Violino. Finalmente construímos um questionário com base na experiência profissional verificada entre professores sendo ele baseado na articulação destas duas disciplinas.

Produzimos o questionário atendendo à articulação que realizámos com os colegas de trabalho, como podemos melhorar essa articulação e ainda assim como conseguir melhores resultados dos alunos.

## 6. Análise de resultados

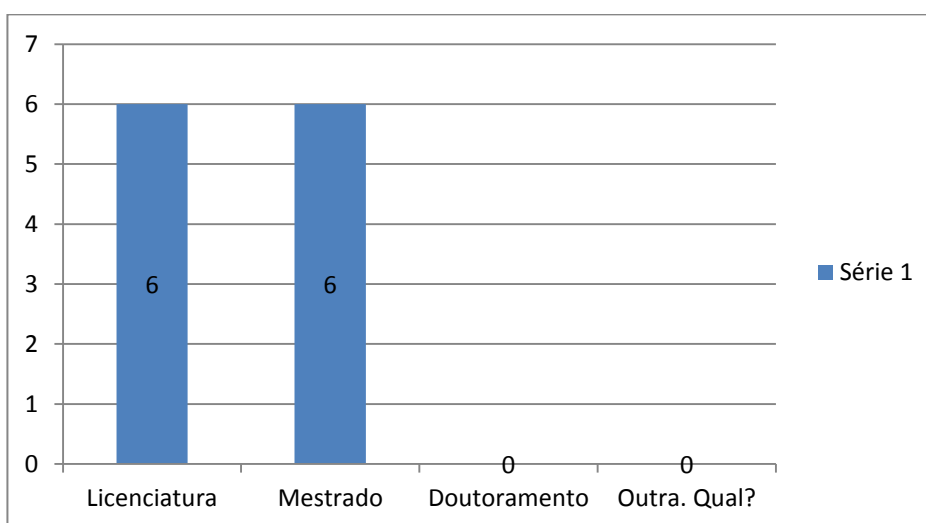
O objetivo principal do inquérito é fazer-nos perceber até que ponto existe articulação entre a disciplina de FM e a disciplina de Instrumento Violino. Aqui podemos verificar as respostas dadas pelos professores através de gráficos circulares e de barras. Iniciamos este questionário com dados de carácter demográfico como: género, idade, função desempenhada no CCM.

Figura 3 - Há quantos anos desempenha essa função?



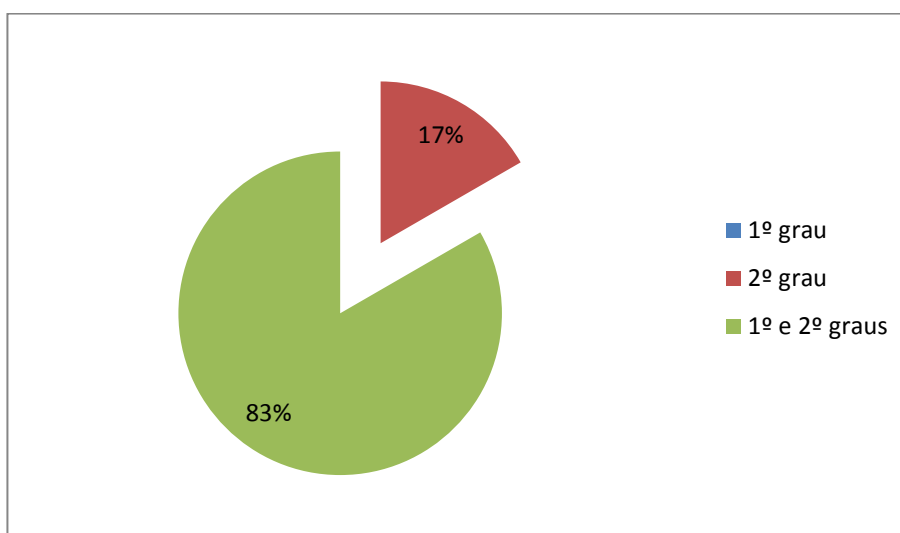
Relativamente aos anos de experiência desempenhados como professor nesta instituição CCM, a maioria dos docentes respondeu entre 5 e 10 anos, com uma cotação de 75%. 17% tem menos de 5 anos e apenas 8% entre 10 e 20 anos de experiência profissional. Estes resultados indicam-nos que a maioria dos professores tem entre 5 e 10 anos de experiência profissional no CCM.

**Figura 4 - Qua é a sua habilitação académica?**



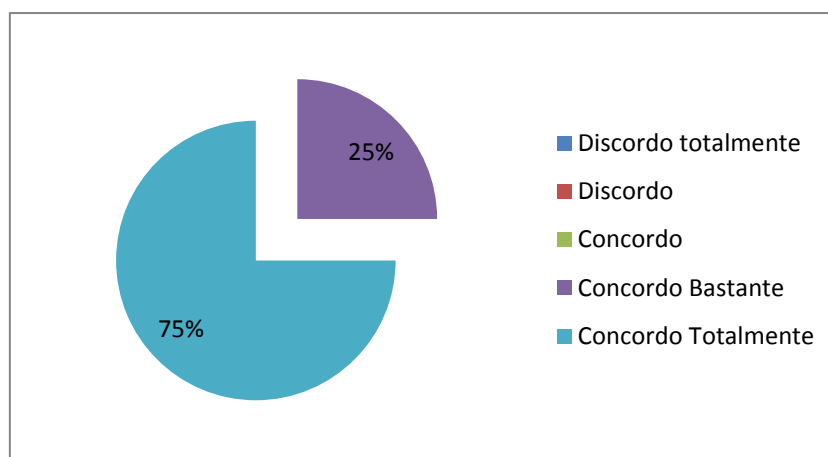
Relativamente à habilitação dos inquiridos verificamos que 50% possui o grau de licenciatura e os 50% restantes o grau de mestrado.

**Figura 5 - Graus de Ensino Vocacional que lecciona?**



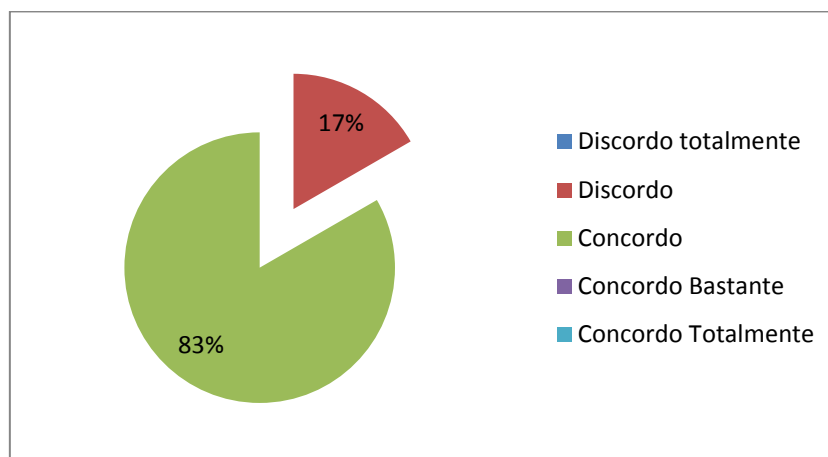
Nesta questão, a grande maioria dos professores leccionam os 1º e 2º graus com uma cotação de 83% e apenas 17% dos professores leccionam somente o 2º grau no Ensino Vocacional da Música no CCM.

**Figura 6 - Considera que a articulação entre a disciplina de Instrumento e TM é importante?**



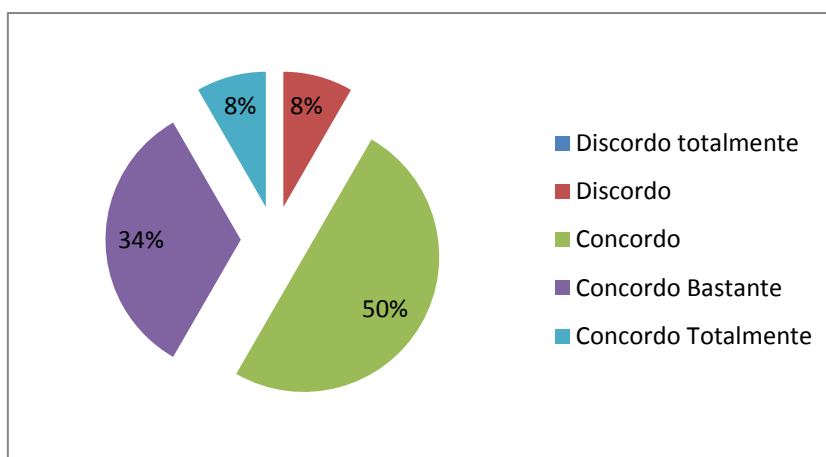
Na pergunta acerca da importância da articulação entre a disciplina de FM e Instrumento, 75% dos inquiridos concordam totalmente com a sua importância e 25% concordam bastante. Este resultado vem fortalecer a ideia da importância da articulação destas duas disciplinas no EEM entre os professores.

**Figura 7 - Existe articulação entre a disciplina de Instrumento e a TM na instituição onde lecciona?**



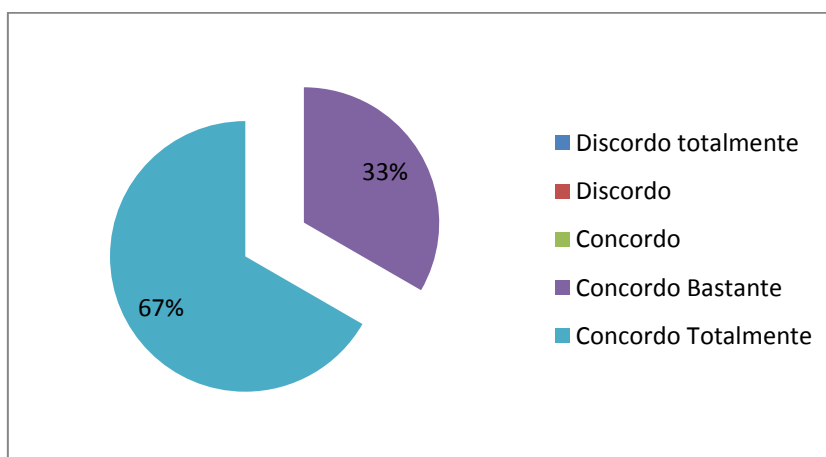
Na questão sobre a existência de articulação entre FM e Instrumento, 83% concordam com a existência e apenas 17% discordam dessa opinião. Com este resultado podemos verificar que nenhum dos inquiridos optou pelas respostas de maior valor neste questionário optando grande maioria pela resposta intermediária.

**Figura 8 - Considera que essa articulação tem evidências positivas na aprendizagem dos alunos?**



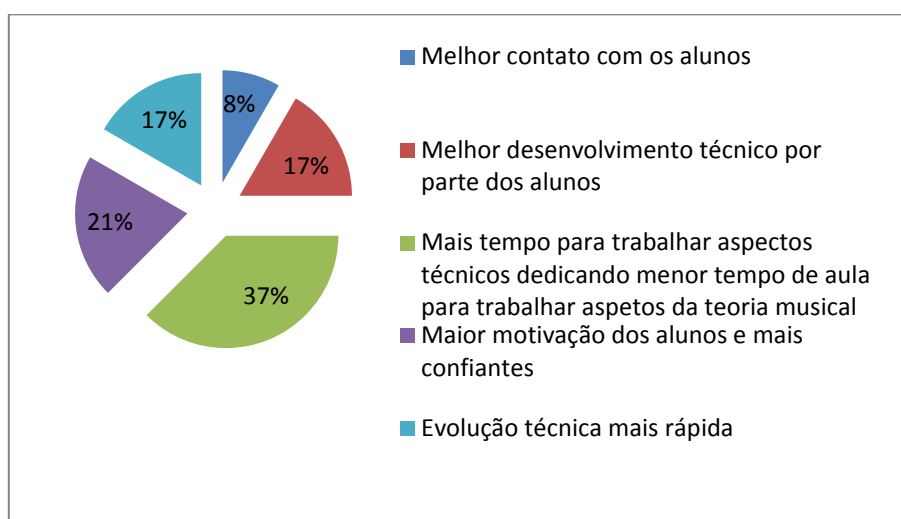
Quanto a considerações da articulação com evidências positivas na aprendizagem dos alunos, 50% dos professores concordam, 34% concordam bastante e 8% concordam totalmente. Somente 8% discordam desta relevância de articulação para o desenvolvimento dos alunos.

**Figura 9 - A articulação é uma mais-valia para a obtenção de sucesso nas aprendizagens dos alunos?**



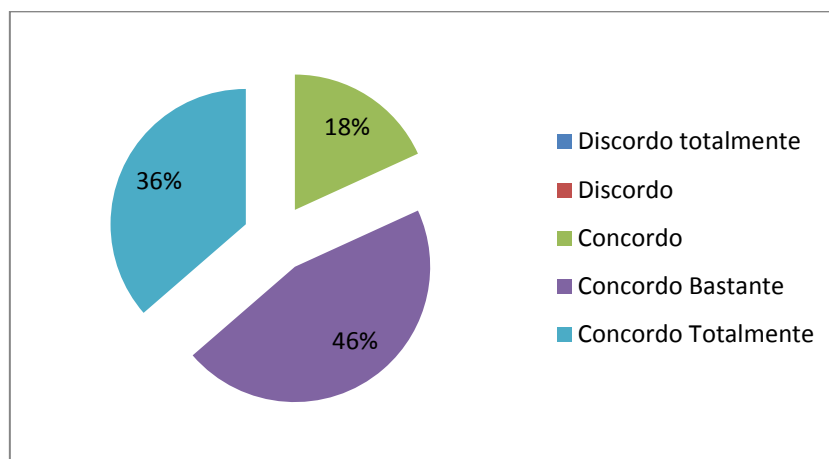
Os docentes, quando questionados acerca da importância da articulação para a obtenção de sucesso nas aprendizagens dos alunos 33% concordam bastante e 67% concordam totalmente. Mais uma vez, constatamos a importância da articulação para o sucesso dos alunos.

**Figura 10 - Razões**



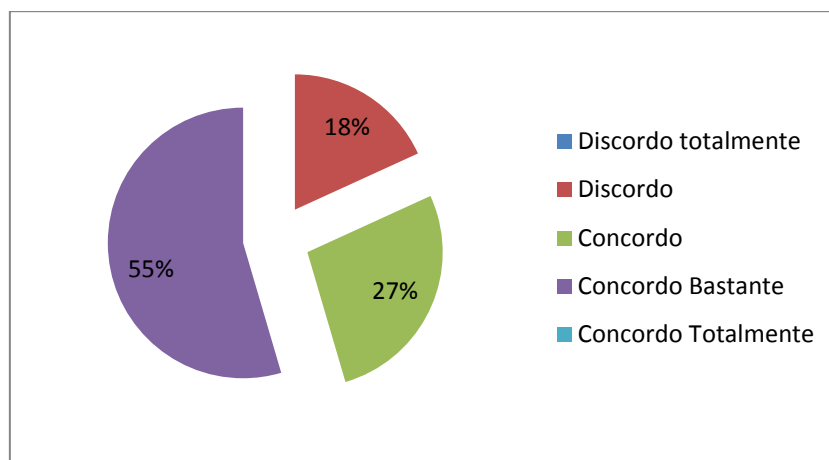
No que concerne às razões que levam ao sucesso nas aprendizagens dos alunos, verificamos que 8% responderam que iria favorecer o contato com os alunos, 17% o desenvolvimento técnico por parte dos alunos, 37% acharam que teria mais tempo para trabalhar aspectos técnicos dedicando menor tempo de aula para trabalhar aspectos da TM, 21% deram importância a uma maior motivação dos alunos e mais confiante e 21% favoreceu uma maior evolução do aluno. No que respeita à opinião dos professores a grande maioria favoreceu a resposta que nos fala de um maior tempo de aula para trabalhar aspectos técnicos do seu Instrumento e da obra em que está a trabalhar. Se esta articulação não estiver minimamente conseguida bastante tempo de aula irá ser utilizado para clarificar conceitos que pertencem a outras áreas como FM. Outra das opções com grande percentagem de respostas foi a alunos mais motivados e confiantes pois naturalmente se a nível da TM se os alunos já trabalharam na FM, na disciplina de Instrumento esta motivação e confiança irá acontecer naturalmente.

**Figura 11 - A articulação entre a disciplina de Instrumento e TM poderá ser melhorada?**



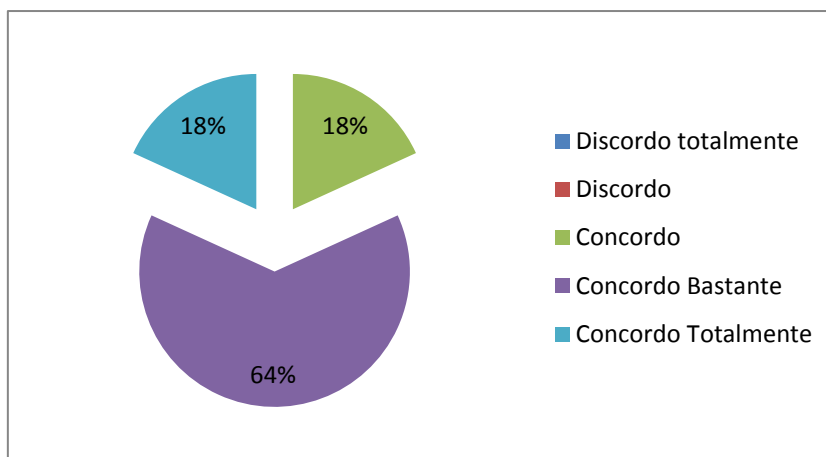
Quanto à questão da melhoria da articulação das duas disciplinas, 18% concordam, 46% concordam bastante e 36% concordam totalmente. Este gráfico mostra-nos a importância de fortalecer a articulação e melhorar a ligação entre estas disciplinas.

**Figura 12 - Os professores de Instrumento e TM deveriam rever o plano anual das disciplinas?**



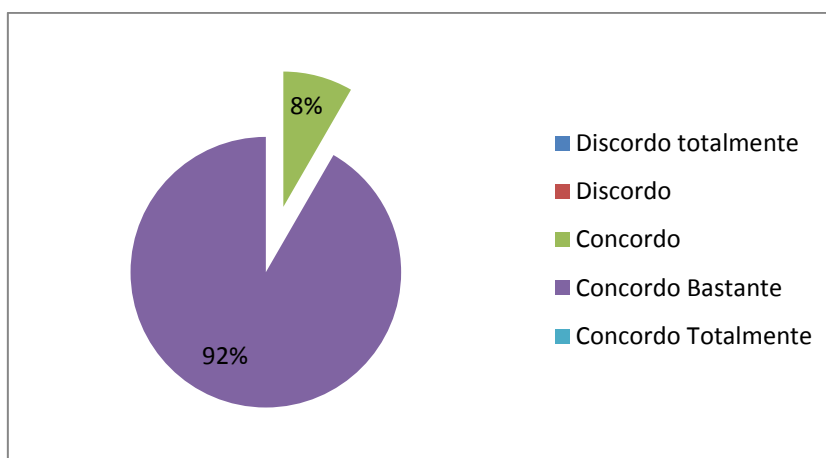
Face à revisão do plano anual das disciplinas, 18% discordam, 27% concordam e 55% concordam bastante com esta revisão.

**Figura 13 - Os professores de Instrumento e TM deveriam realizar a planificação anual em conjunto?**



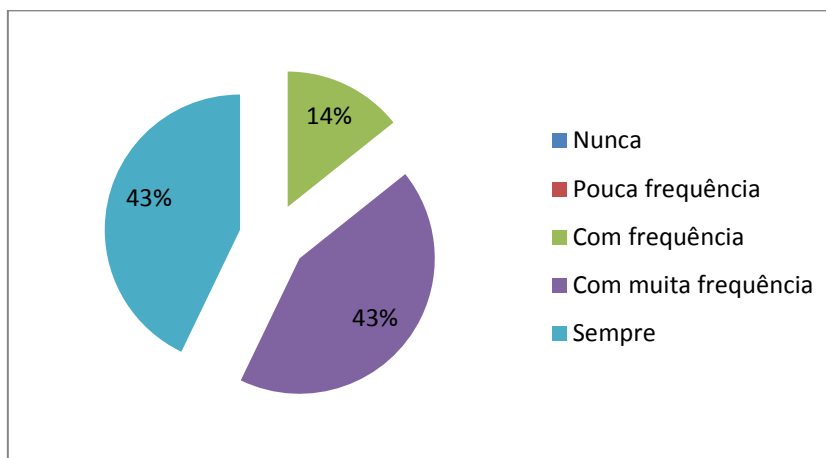
Na questão da realização da planificação anual em conjunto 18% concordam, 64% concordam bastante e 18% concordam totalmente com esta realização conjunta. Esta pergunta vai ao encontro da questão enunciada na figura 15 acerca da revisão do plano anual também em conjunto.

**Figura 14 - Os professores de Instrumento e TM deveriam reunir-se mais frequentemente para verificar se a articulação está bem conseguida?**



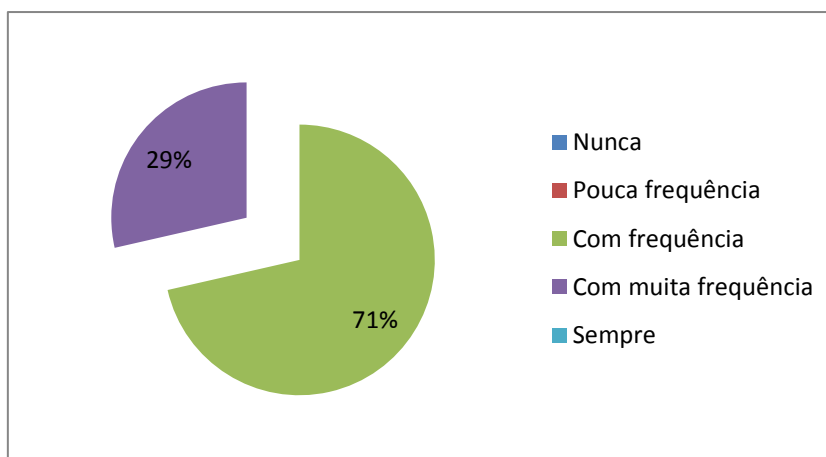
Face a esta questão 92% dos professores concordaram bastante na reunião mais frequente para verificar questões referente à articulação. Apenas 8% concordaram com esta hipótese. Mais uma vez verificamos, nas opiniões dos professores, a importância de contato com os colegas favorecendo o diálogo sobre este tema.

**Figura 15 - Nas suas aulas de Instrumento costuma clarificar problemas relacionados com a TM?**



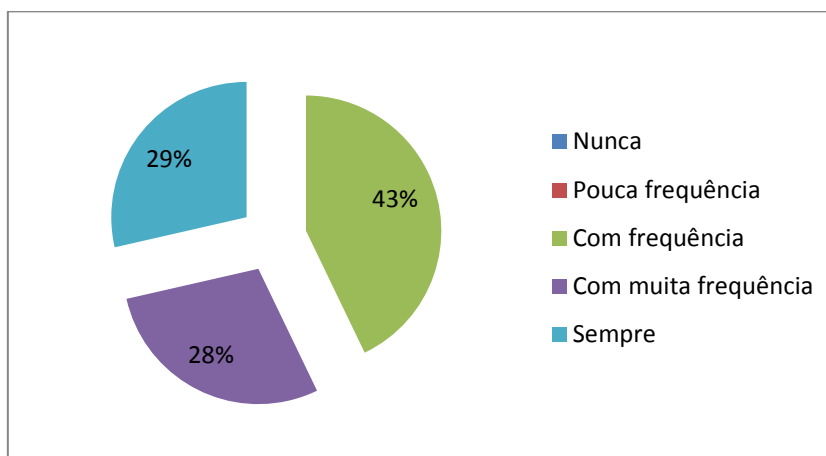
A partir desta questão o questionário está dirigido somente aos professores de Instrumento-Violino. Quando confrontados com a questão sobre a clarificação de problemas relacionados com a TM nas suas aulas, 14% responderam com frequência, 43% com muita frequência e 43% sempre.

**Figura 16 - Os alunos demonstram interesse nos conhecimentos teóricos transmitidos?**



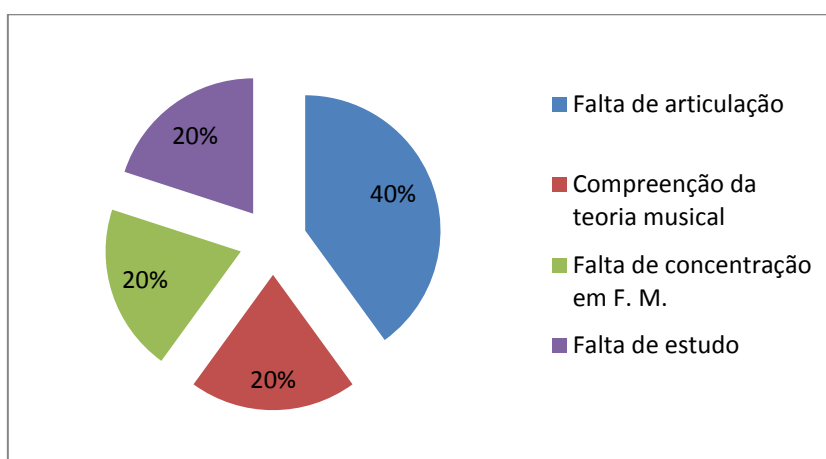
Neste gráfico, podemos verificar o interesse por parte dos alunos face aos conhecimentos teóricos transmitidos pelos professores de Violino. 71% dos inquiridos responderam que os alunos demonstram com frequência interesse e 29% com muita frequência que esse interesse é demonstrado.

**Figura 17 - Costuma realizar uma análise da obra ou estudo trabalhado com o aluno?**



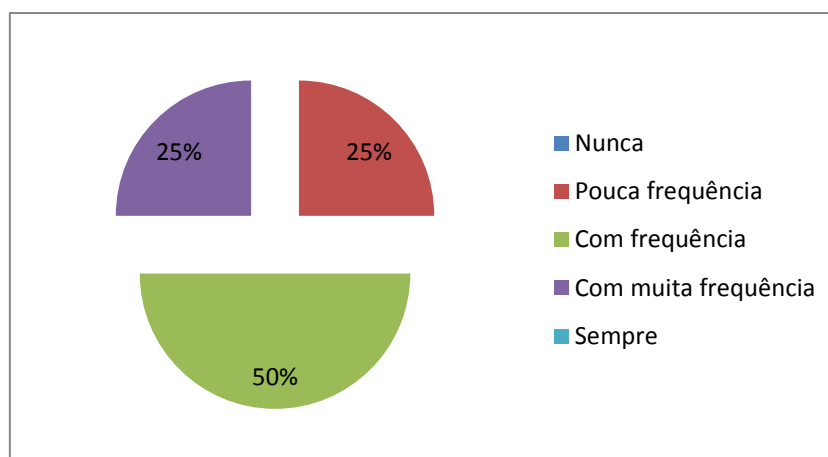
Na análise de obras e estudos trabalhados com os alunos 43% dos professores realizam esta atividade com frequência, 28% com muita frequência e 29% sempre.

**Figura 18 - Pensa que esses problemas poderão estar relacionados com:**



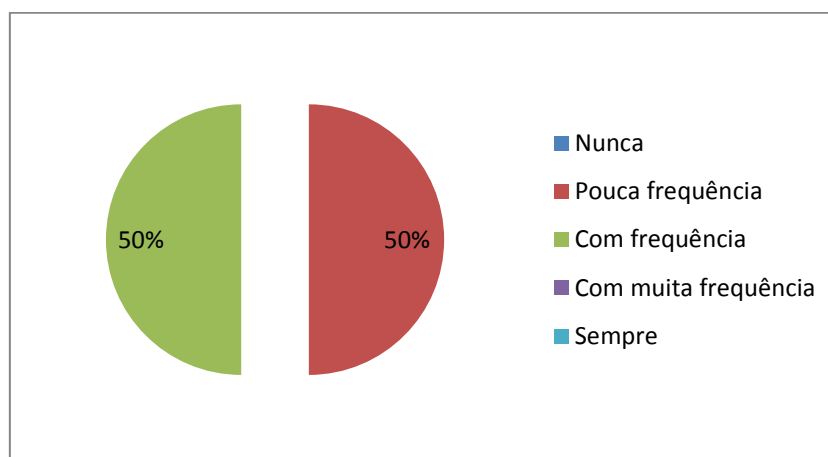
Como podemos verificar neste gráfico, 40% dos professores acharam que existe falta de articulação entre as disciplinas, 20% responderam que os alunos não compreendem corretamente a teoria, 20% responderam que a dificuldade encontrada nos alunos deve-se à falta de concentração e os restantes 20% acharam que se deve à falta de estudo de TM.

**Figura 19 - Tem por hábito dialogar com os professores de Instrumento dos meus alunos para saber como os posso orientar nas aulas de FM?**



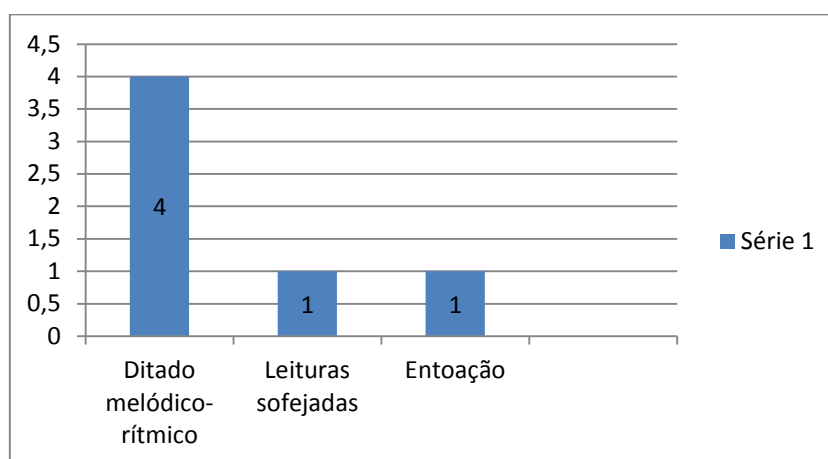
Quando questionamos os professores de FM acerca do diálogo com os professores de Instrumento, metade dos professores (50%) indicaram que o fazem com frequência. Um quarto (25%) dos docentes dialogam com muita frequência, no entanto, 25% dos professores realizam esse diálogo com pouca frequência.

**Figura 20 - Realiza análises de obras nas suas aulas?**



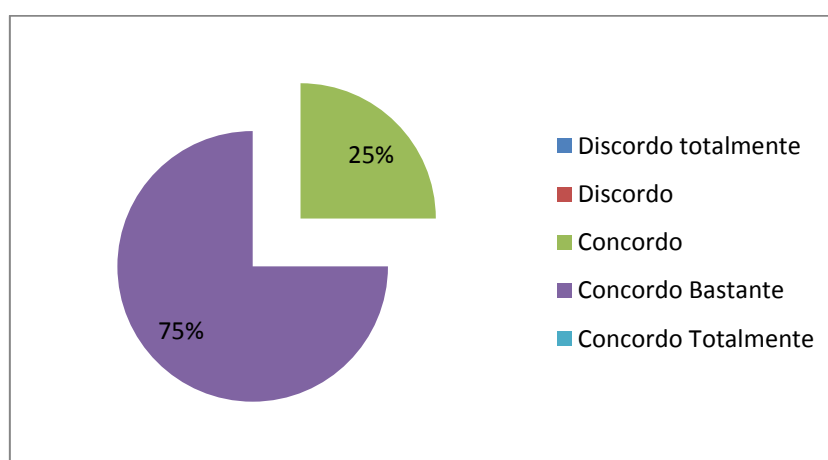
No que respeita à análise de obras nas aulas de FM, 50% dos docentes realizam esta atividade com frequência e os outros 50% com pouca frequência.

**Figura 21 As maiores dificuldades encontradas nos meus alunos são:**



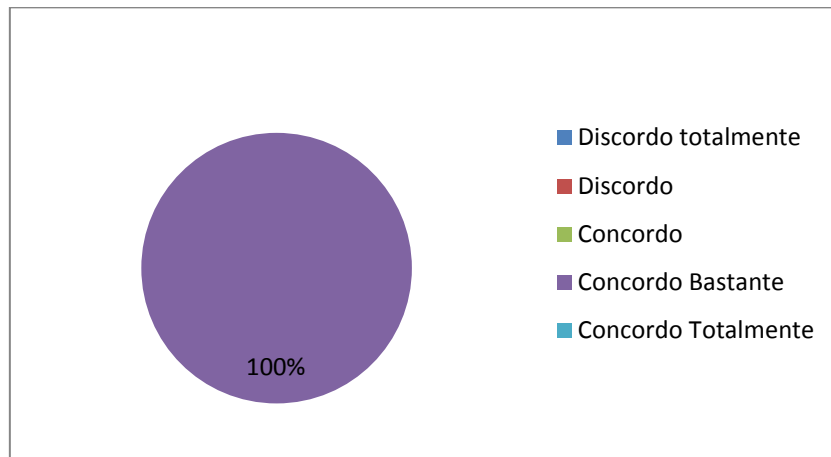
Quando questionamos os docentes de FM sobre as maiores dificuldades encontradas nos seus alunos, quatro professores responderam que os alunos evidenciam mais dificuldades nos ditados melódico-rítmicos e um professor respondeu que os alunos têm mais dificuldades nas leituras solfejadas e nas entoações.

**Figura 22 - Considera que a distribuição dos alunos deveria ser mais cuidada?**



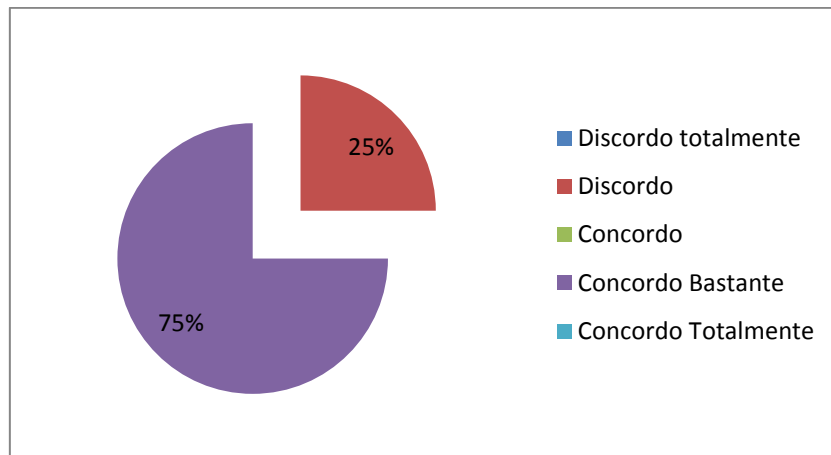
O gráfico apresentado mostra-nos uma concordância por parte dos professores de FM acerca da distribuição dos alunos de forma mais cuidada. 25% dos professores concordam e 75% concordam bastante.

**Figura 23 - Acha que os alunos deveriam estar distribuídos por naipes de Instrumentos?**



Relativamente à opinião dos professores acerca da constituição das turmas por naipes de Instrumentos, 100% concordam bastante com esta opção de distribuição. Embora seja uma tarefa muito complicada, pois é praticamente impossível de construirmos uma turma de FM para cada Instrumento, poderemos sempre ter mais cuidado nesta atividade e por exemplo construirmos turmas de Instrumentos com características mais aproximadas no que respeita à disciplina de FM.

**Figura 24 - Os alunos deveriam de ser distribuídos por claves dos Instrumentos que praticam?**



No que toca à distribuição por claves dos Instrumentos que executam três quartos (75%) dos professores concordam bastante enquanto 25% dos professores discordam desta opção de distribuição.

Através da análise dos resultados obtidos através do gráfico 9 em conjunto com os gráficos 11 e 12, podemos dizer que os professores

consideram importante a existência de articulação entre as disciplinas de FM e de Instrumento.

Os professores de Instrumento tendem a clarificar sistematicamente questões de caráter teórico. Este dado, juntamente com os dados do gráfico 17, pode revelar-nos que a articulação entre as disciplinas poderá não estar a funcionar da melhor forma, daí que os docentes sejam unânimes quanto à existência de reuniões mais frequentes.

Os docentes de FM acham que a distribuição dos alunos por turmas deve ser realizada de uma forma mais cuidada. Segundo a análise deste questionário deveria de ser distribuída por respetivos naipes de Instrumentos, cordas, sopros e percussão ou então por claves, clave de sol e clave de fá.

Como verificamos no gráfico 14 os professores deveriam de reunir mais frequentemente com o intuito de verificação se a articulação entre FM e Instrumento está de acordo com o desejado. Tratamos assim de uma atividade fundamental para a conjugação destas duas disciplinas seja cada vez mais relevante para a aprendizagem dos alunos.

Com as conclusões deste estudo pretendemos melhorar a articulação entre as disciplinas de FM e Instrumento (Violino), contribuir para uma melhor aprendizagem do Instrumento e melhorar os resultados da disciplina de FM. Podemos verificar na opinião dos professores que com formação de turmas mais cuidada e com o cuidado de reunir com o professor de FM ou Instrumento podemos aperfeiçoar a aprendizagem dos nossos alunos.

## 7. Conclusão

Esta dissertação de mestrado surgiu, essencialmente, pela necessidade de verificação da existência ou não de articulação entre as disciplinas de FM e a disciplina de Instrumento.

No decorrer da análise e comparação de dados dos conteúdos teóricos inseridos nos dois programas de FM do CCM e do CMBCG, preusemo-nos a analisar dois programas de FM. O programa do CCM e do CMBCB, são na sua grande maioria, idênticos. É de sublinhar que estas semelhanças existam, porque embora ambas as escolas sejam do EEM, uma delas é particular e com autonomia pedagógica (CCM) e a outra é uma instituição pública (CMBCG).

Verificamos ainda que está patente na construção dos programas de FM uma abordagem profissional por parte dos grupos que os elaboraram, uma vez que existe um certo cuidado em contemplar todos os conteúdos teóricos, que os alunos irão necessitar para a aprendizagem das peças e estudos do Instrumento - Violino. Após análise comparativa dos dois programas de FM procedemos à entrega de questionários aos docentes das instituições em estudo. Este questionário teve como grande objetivo dar-nos uma resposta por parte dos docentes das instituições, acerca da articulação entre a disciplina de FM e Instrumento.

Assim, poderemos constatar que os docentes inquiridos consideram que é de extrema importância a articulação entre estas duas disciplinas. Propõem também que seria mais produtivo, que se reunissem mais frequentemente, no sentido de melhorar esta articulação. Só poderemos melhorar a articulação entre a TM e a aprendizagem do Instrumento se existir uma organização mais cuidada entre as disciplinas. É necessário existir mais diálogo/discussão que produza resultados positivos para que os alunos possam explorar e vivenciar com mais frequência a interação entre estas duas disciplinas e os seus conteúdos programáticos. Desta forma, serão capazes de obter melhores resultados na execução das peças/estudos de modo a serem bem-sucedidos na disciplina de Instrumento.

Para que haja mais sucesso futuro entre os nossos alunos, seria benéfico se houvesse um trabalho mais cuidado na constituição das turmas.

Os docentes inquiridos sugerem ainda que algumas das hipóteses de melhoria seriam as de organização das turmas de FM por naipes de Instrumento ou por claves. Acabaria por ser mais produtivo, uma vez que os professores de FM poderiam incidir diretamente nos conteúdos teóricos específicos do Instrumento em causa, o Violino.

Em suma, a elaboração desta dissertação de mestrado foi extremamente importante para a nossa carreira docente na medida em que propusemo-nos a analisar dois programas de FM de escolas distintas e o programa de Instrumento – Violino do CCM, oferecendo ainda um contributo para a melhoria dos resultados dos alunos de Violino.

Porque é importante continuarmos a aprender não só como alunos, mas também como docentes, mostramo-nos interessados em continuar a querer sempre mais, não estagnando os nossos estudos e conhecimentos a nível educacional e profissional. Esperamos ter tido a oportunidade de contribuir para uma possível melhoria na articulação de FM e instrumental do Violino, ajudando na educação das próximas gerações vindouras.

## Referências bibliográficas

Afonso, N. (2005). *Investigação Naturalista em Investigação*. Guia prático e Crítico. Porto: ASA Editores, S.A.

Bell, J. (1997). *Como Realizar um Projeto de Investigação*. Lisboa: Gradiva.

Bernal, C. A. (2006). *Metodología de la Investigación*. Mexico: Pearson Educación.

Borba, T. e GRAÇA, F. L. (1996). *Dicionário de Música I*. Porto: Mário Figueirinhas Editor.

Borba, T. e GRAÇA, F. L. (1999). *Dicionário de Música II*. Porto: Mário Figueirinhas Editor.

Bundchen, D, B, S, A. (2005); A Relação Ritmo-Movimento no Fazer Musical Criativo: Uma Abordagem Construtivista na Prática de Canto Coral, Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Cebolo, E. A. (1991). *Teoria Mágica Musical*. Porto: Gráficos Reunidos, LDA.

Corbetta, P. (2007). *Metodología y Técnicas de Investigación Social*. Madrid: Mc Graw Hill.

Decreto-Lei nº 71/99 de 12 de março. Diário da República nº 60 – I Série – a. Ministério da Educação.

Decreto-Lei nº 310/83 de 1 de Julho. Diário da República, 1ª série, nº 149, de 1 de Julho de 1983.

Decreto-Lei nº 344/90 de 2 de novembro. Diário da República nº 253/1990 – I Série. Ministério da Educação.

Decreto-lei nº 553/80 de 21 de novembro. Diário da República nº 270 – I Série. Ministérios da Administração Interna e da Justiça.

Despacho nº 65/SERE/90 de 23 de outubro. Diário da República nº 245 – II Série. Secretaria de Estado da Reforma Educativa.

Eco, U (2011). *Como Se Faz Uma Tese Em Ciências Humanas*. Lisboa: Editorial Presença.

Fão, A. (2010); *Teoria Musical*, 1ª e 2ª Partes. Lisboa: Sasseti.

Gomez, M. J. A. (2007). *La Investigación Educativa*. Claves Teóricas. Madrid: Mc Graw Hill.

Gordon, E. E, (2000). *Teoria de Aprendizagem Musical*: Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Kennedy, M. (1994). *Dicionário Oxford de Música*: Lisboa, Publicações Dom Quixote.

Kemp, A. E. (1995). *Introdução à Investigação em Educação Musical*: Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Lei nº 46/86, de 14 de Outubro. Diário da República, 1ª série – nº 237, de 14 de Outubro de 1986. Lei de Bases do Sistema Educativo.

Lima, Jorge Ávila de (2002). *As Culturas Colaborativas nas Escolas: estruturas, processos e conteúdos*. Porto: Porto Editora

Michels, U. (1994). *Atlas de Musica, 1*. Madrid: Alianza Editorial, S. A.

Nóvoa, A. (s/d). *Para uma formação de professores construída dentro da profissão*. Artigo formato Pdf.

Oliveira, T. (2007). *Teses e dissertações, recomendações para a elaboração e estrutura de trabalhos científicos*. Lisboa: RH Editora.

Palmer, W. A., MANUS, M. e LECHCO, A. V. (1993). *Alfred's Basic Piano Library*. Alfred Publishing Co., Inc.,

Pinheiro, J. (1994). *O Bacharelato em Formação Musical*: Escola Superior de música de Lisboa. In *Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical*, boletim 81, pp. 4-7. Lisboa: APEM.

Platzer, F. (2006). *Compêndio de Música*. Lisboa: Edições 70

Reis, F. L. (2010). *Como Elaborar uma Dissertação de Mestrado*. Lisboa: Pactor.

Ribeiro, A., Vieira, M. (2010). *O ensino da música em regime articulado*: Portaria nº691/2009 de 25 de junho. Diário da República nº 121 – 1ª série. Ministério da Educação.

Portaria nº 1550/2002. Diário da República, série I-B, nº 298, de 26 de Dezembro de 2002.

Projecto de Investigação-Acção no Conservatório do Vale do Sousa. *Anual da Associação Brasileira de Educação Musical*. Goiás: Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cénicas. P. 1424-1434.

Roldão, M. C. (2009). *Estratégias de Ensino. O saber e o agir do professor. Desenvolvimento Profissional dos Professores*. V. Nova de Gaia: Fundação Manuel Leão.

Tello, F. J. L. (1962). *Estudios de Historia de la Teoria Musical*. Madrid, Imprenta de Aldecoa.

Torres, R. M. (2001). *As Canções Tradicionais Portugueses no Ensino da Música*. Contribuição da Metodologia de Zoltán Kodaly. Alfragide: Caminho.

Vieira, A. J. (2003). *EEM Numa Escola Privada*. Tese de Mestrado, Braga

Willems, E. (1970). *As Bases Psicológicas da Educação Musical*. Bienne (Suíça): Edições Pro-musica.

.Wisnik, J. M. (1989). *O som e o sentido*. São Paulo: Companhia das letras

Zamacois, J. (1992). *Teoría de la música*. Barcelona: Labor

## Anexos

### Anexo I- Programa de formação musical do CMBCG


Programa de Formação Musical - 6º Ano de Escolaridade – 2º Ciclo

Ano letivo de 2012/13

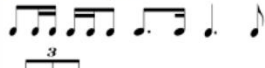

Unidade didática	Conteúdos programáticos
<b>Aspetos Rítmicos</b>	<b>Figuras rítmicas:</b> Aprofundamento da relação de valor entre as figuras rítmicas até à semicolcheia. Representação numérica das figuras. <b>Células rítmicas:</b> Introdução à dúcia de colcheias; <b>Compassos:</b> compasso simples (todos); Compasso composto (binário – 6/8; introdução ao ternário – 9/8 e quaternário – 12/8). Unidade de tempo à semínima, colcheia, mínima e semínima com ponto. <b>Modos rítmicos:</b> Ritmo, tempo, divisão do tempo, compasso.
<b>Aspetos Melódicos e Harmónicos</b>	- <b>Intervalos:</b> 2ª, 3ª, 6ª, 7ª Maiores e menores; 4ª, 5ª e 8ª perfeitas.  Meio-tom-cromático; Meio tom diatónico; uníssono e enarmonia. - <b>Tonalidade:</b> tonalidades maiores e relativas menores até três alterações. - <b>Funções tonais:</b> (I, IV e V) modo maior e menor. - <b>Acordes:</b> acordes perfeitos de I, IV e V graus nas tonalidades maiores e relativas menores dadas e suas inversões. Acorde de sétima da dominante (vivência).
<b>Aspetos Teóricos</b>	- <b>Alterações musicais:</b> suspenso, bemol e bequadro. - <b>Agógica e Dinâmica:</b> <i>Forte, piano, crescendo, diminuendo, accelerando, ritardando</i> - <b>Forma musical:</b> AB, ABA, A- A var.- B, ABACA... - <b>Ligaduras:</b> prolongação e expressão. - <b>Andamento:</b> Presto, Allegro, Andante, Adágio e Grave - <b>Claves:</b> Fá, Sol e Dó - <b>Sinais de repetição</b> (mais usuais) - <b>Escalas:</b> Maiores e relativas menores (natural e harmónica)
<b>Literatura a usar</b>	- Canções tradicionais portuguesas e/ou de outros países que tenham as mesmas características musicais. - Música erudita: gregoriano, renascimento, classicismo e romantismo; música contemporânea tonal e atonal.

## Anexo II - Programa de formação musical do CCM

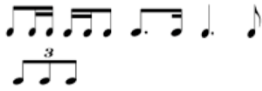

### Centro de Cultura Musical Formação Musical- Programa 2º Grau

	Conteúdos	Objectivos			Avaliação	Número de aulas
		Solfejo – Treino de Literacia/ Coordenação e Motricidade	Percepção Musical	TAM – Teoria e Análise Musical		
<b>1º Período</b>	<p><b>TAM – Teoria e Análise Musical</b></p> <p><b>Claves</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Clave de Sol</li> </ul> <p><b>- Notas Musicais</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Âmbito de Dó 2 a Sol 4 na Clave de Sol</li> <li>- Distinção entre Graus Conjuntos e Disjunto, envolvendo os intervalos (3ªM, 3ª m, 5ªP e 8ª P)</li> </ul> <p><b>Ritmos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Figuras Rítmicas e Pausas de divisão binária do tempo. As figuras rítmicas básicas e as células rítmicas básicas, acrescidas das seguintes células:</li> </ul> <div style="text-align: center;">  </div> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Compassos 2, 3 e 4: <ul style="list-style-type: none"> <li>4 4 4</li> <li>- unidade de tempo</li> <li>- unidade de compasso</li> <li>- tempos fortes e fracos</li> <li>- divisão do tempo</li> <li>- divisão do compasso</li> </ul> </li> </ul> <p><b>Intervalos:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Maiores e Menores:</b> 2ª, 3ª</li> <li>- <b>Perfeitos:</b> 4ª, 5ª, 8ª</li> </ul> <p><b>- Unísono</b></p> <p><b>Tonalidades:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Maiores</b> Dó, Sol, e Ré <ul style="list-style-type: none"> <li>- escala</li> <li>- arpejo</li> <li>- acordes primários</li> <li>- Notas de referência (Tónica, dominante)</li> </ul> </li> </ul> <p><b>Elementos de Notação:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Sinal de respiração, barra de divisão de compasso, barra dupla e sinal de repetição.</li> <li>- Bequadro, suspenso, bemol</li> <li>- Graus da escala</li> <li>- Qualificação dos intervalos</li> <li>- Ritenuito</li> <li>- Da capo al fine</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Saber ler, por graus conjuntos e disjuntos, notas musicais nas claves de sol, no âmbito de dó2 a sol4 na clave de sol, utilizando células e figuras rítmicas básicas e intervalos de 2ª, 3ª, 5ª e 8ª.</li> <li>- Saber ler frases rítmicas de 8 e 9 tempos, em vários andamentos, à pulsação em todos os compassos dos conteúdos, utilizando as células e figuras rítmicas dos conteúdos.</li> <li>- Saber ler frases rítmicas com quatro compassos 2/4, em vários andamentos, utilizando as células e figuras rítmicas dos conteúdos. Cada frase é constituída por duas dificuldades rítmicas.</li> <li>- Entoar escalas Maiores de Dó, Sol e Ré, bem como os harpejos, o acorde da tónica e o da dominante.</li> <li>-Entoar fórmulas isorrítmicas, nas claves de Sol (Graus conjuntos e disjuntos- 10 sons), baseadas no acorde da tónica e da dominante de escalas maiores aprendidas.</li> <li>-Entoar por graus conjuntos e disjuntos, melodias nas tonalidades maiores, com dois compassos 4/4, utilizando saltos de 3ª M ou m, 5ª P e 8ª P.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Saber escrever frases rítmicas de dois compassos 4/4, utilizando duas dificuldades rítmicas que se repetem, (andamento: semínima = 60 Bpm).</li> <li>-Escrever fórmulas isorrítmicas, na Clave de Sol (Graus conjuntos e disjuntos- 10 sons), baseadas no acorde da tónica e da dominante de escalas maiores aprendidas.</li> <li>-Escrever uma melodia com dois compassos 4/4, nas tonalidades maiores utilizando saltos de 3ª M ou m, 5ª P e 8ª P.</li> <li>- Identificar auditivamente intervalos melódicos de 2ª M, 2ª m, 3ª M, 3ª m, 4ª P 5ªP, 8ª P.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Perceber a relação dos sons na clave de sol.</li> <li>- Conhecer os compassos simples quanto à unidade de tempo, unidade de compasso, divisão do tempo, divisão do compasso, tempos fortes e fracos.</li> <li>- Perceber o conceito de compasso simples.</li> <li>- Conhecer a aplicação dos diferentes denominadores dos compassos, associados às diferentes figuras rítmicas.</li> <li>- Classificar e construir intervalos quantitativamente e qualitativamente.</li> <li>- Conhecer e escrever escalas maiores de Dó M, Sol M e Ré M.</li> <li>- Conhecer e escrever o arpejo da tonalidade de Dó M, Sol M e Ré M.</li> <li>- Conhecer o nome do I, IV, V da tonalidade de Dó M, Sol M e Ré M.</li> </ul>	<p><b>Avaliação Contínua:</b></p> <p><b>50%</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- assiduidade</li> <li>- atitude</li> <li>- Trabalho dentro e fora da sala de aula</li> </ul> <p><b>Avaliação Sumativa:</b></p> <p><b>50%</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 2 provas escritas (componentes auditiva e teórica)</li> <li>- 2 provas Oraís</li> </ul>	<b>28 aulas</b>

**Centro de Cultura Musical**  
Formação Musical- Programa 2º Grau

	Conteúdos	Objectivos			Avaliação	Número de aulas
		Solfejo – Treino de Literacia/Coordenação e Motricidade	Percepção Musical	TAM – Teoria e Análise Musical		
2º Período	<p><b>TAM – Teoria e Análise Musical</b></p> <p><b>Claves</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Clave de Sol</li> <li>- Clave de Fá</li> </ul> <p><b>- Notas Musicais</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Âmbito de Lá 2 a Lá 4 na Clave de Sol</li> <li>- Âmbito de Fá 1 a Dó 3 na Clave de Fá</li> <li>- Distinção entre Graus Conjuntos e Disjunto, envolvendo os intervalos (3ªM, 3ª m e 5ªP, 8ª P).</li> </ul> <p><b>Ritmos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Figuras Rítmicas e Pausas de divisão binária do tempo. As figuras rítmicas básicas e as células rítmicas básicas, acrescidas das seguintes células:</li> </ul>  <ul style="list-style-type: none"> <li>- Compassos 2, 3 e 4:</li> </ul> <p align="center">4 4 4</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- unidade de tempo</li> <li>- unidade de compasso</li> <li>- tempos fortes e fracos</li> <li>- divisão do tempo</li> <li>- divisão do compasso</li> </ul> <p>- Figuras Rítmicas e Pausas de divisão ternária do tempo. As figuras rítmicas básicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Compasso 6</li> <li>8</li> </ul>  <ul style="list-style-type: none"> <li>- unidade de tempo</li> <li>- unidade de compasso</li> <li>- tempos fortes e fracos</li> <li>- divisão do tempo</li> <li>- divisão do compasso</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Saber ler, por graus conjuntos e disjuntos, notas musicais nas claves de sol e fá, no âmbito de lá2 a lá4 na clave de sol e de Fá 1 a dó 3 na clave de fá, utilizando células e figuras rítmicas básicas, bem como duas dificuldades rítmicas diferentes, que não se repetem e intervalos de 2ª, 3ª, 4ª, 5ª e 8ª.</li> <li>- Saber ler frases rítmicas de 8 e 9 tempos, em vários andamentos, à <b>pulsação</b> em todos os compassos dos conteúdos, utilizando as células e figuras rítmicas dos conteúdos. Cada frase é constituída por três dificuldades rítmicas, que não se repetem.</li> <li>- Saber ler frases rítmicas com marcação de compasso 2/4 ou 3/4 ou 6/8, com três dificuldades rítmicas, em vários andamentos, utilizando as células e figuras rítmicas dos conteúdos. Cada frase é composta por quatro compassos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Saber escrever frases rítmicas de dois compassos 4/4 (andamento: semínima =60 bpm) ou quatro compassos 6/8 (andamento: semínima com ponto =42 bpm), utilizando <b>duas dificuldades rítmicas que se repetem</b>.</li> </ul>	<p><b>TAM – Teoria e Análise Musical</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Perceber a relação na clave de sol e a representação sonora dos sons.</li> <li>- Perceber o conceito de compasso composto.</li> <li>- Conhecer e aplicar o conceito de unidade de tempo, unidade de compasso, divisão do tempo, divisão do compasso, tempos fortes e fracos dos compassos simples.</li> <li>- Perceber os conceitos de Quíaltera e Síncopa.</li> <li>- Aplicar os conceitos de compasso simples e compasso composto.</li> <li>- Conhecer e aplicar os diferentes denominadores dos compassos, de acordo com a unidade de tempo.</li> </ul>	<p><b>Avaliação Contínua:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>50%</li> <li>- assiduidade</li> <li>- atitude</li> <li>- Trabalho dentro e fora da sala de aula</li> </ul> <p><b>Avaliação Sumativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>50%</li> <li>- 2 provas escritas (componentes auditiva e teórica)</li> <li>- 2 provas órais.</li> </ul>	25 aulas
	<p><b>Intervalos:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Maiores e Menores:</b> 2ª, 3ª</li> <li>- <b>Perfeitos:</b> 4ª, 5ª, 8ª</li> <li>- <b>Unísono</b></li> </ul> <p><b>Tonalidades:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Maiores</b> : Dó, Sol, Ré, Fá e Sib</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>- escala</li> <li>- arpejo</li> <li>- acorde da tónica</li> <li>- notas de referência (Tónica, dominante)</li> </ul> <p><b>Elementos de Notação:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Sinal de respiração, barra de divisão de compasso, barra dupla e sinal de repetição.</li> <li>- Bequadro, suspenso, bemol</li> <li>- Graus da escala</li> <li>- Qualificação dos intervalos</li> <li>- Ritenuito</li> <li>- Da capo al fine</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entoar escalas Maiores aprendiadas bem como os arpejos, o acorde da tónica, subdominante e o da dominante.</li> <li>-Entoar fórmulas isorrítmicas, nas claves de Sol (Graus conjuntos e disjuntos- 10 sons), baseadas no acorde da tónica e da dominante de escalas maiores.</li> <li>-Entoar por graus conjuntos e disjuntos, melodias nas tonalidades maiores, com dois compassos 4/4 ou quatro compassos 6/8, utilizando saltos de 3ª M ou m, 4ª P e 8ª P e com uma dificuldade rítmica.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Escrever fórmulas isorrítmicas, na Clave de Sol (Graus conjuntos e disjuntos- 10 sons), baseadas no acorde da tónica e da dominante de escalas maiores.</li> <li>-Escrever uma melodia com dois compassos 4/4 ou quatro compassos 6/8, nas tonalidades maiores até uma alteração fixa e utilizando saltos de 3ª M ou m, 5ª P e 8ª P.</li> <li>- Identificar auditivamente intervalos melódicos de 2ª M, 2ª m, 3ª M, 3ª m, 4ª P 5ªP, 8ª P.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Classificar e construir intervalos quantitativamente e qualitativamente</li> <li>- Conhecer a ordem dos Sustenidos e Bemóis.</li> <li>- Conhecer e aplicar o ciclo de quintas das escalas maiores.</li> <li>- Conhecer e escrever escalas maiores de Dó M, Sol M, RéM, Fá M e Sib M.</li> <li>- Conhecer e escrever o arpejo da tonalidade de Dó M, Sol M, RéM, Fá M e Sib M.</li> <li>- Conhecer o nome do I, IV, V da tonalidade de Dó M, Sol M, RéM, Fá M e Sib M.</li> </ul>		25 aulas

**Centro de Cultura Musical**  
Formação Musical- Programa 2º Grau

	Conteúdos	Objectivos			Avaliação	Número de aulas
		Solfejo – Treino de Literacia/Coordenação e Motricidade	Percepção Musical	TAM – Teoria e Análise Musical		
3º Período	<p><b>TAM – Teoria e Análise Musical</b></p> <p><b>Claves</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Clave de Sol</li> <li>- Clave de Fá</li> </ul> <p><b>- Notas Musicais</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Âmbito de Lá 2 a Lá 4 na Clave de Sol</li> <li>- Âmbito de Fá 1 a Dó 3 na Clave de Fá</li> <li>- Distinção entre Graus Conjuntos e Disjunto, envolvendo os intervalos (3ªM, 3ª m e 5ªP, 8ª P)</li> </ul> <p><b>Ritmos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Figuras Rítmicas e Pausas de divisão binária do tempo. As figuras rítmicas básicas e as células rítmicas básicas, acrescidas das seguintes células:</li> </ul>  <ul style="list-style-type: none"> <li>- Compassos 2, 3 e 4:</li> </ul> <p align="center">4 4 4</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- unidade de tempo</li> <li>- unidade de compasso</li> <li>- tempos fortes e fracos</li> <li>- divisão do tempo</li> <li>- divisão do compasso</li> </ul> <p>- Figuras Rítmicas e Pausas de divisão ternária do tempo. As figuras rítmicas básicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Compasso 6</li> </ul> <p align="center">8</p>  <ul style="list-style-type: none"> <li>- unidade de tempo</li> <li>- unidade de compasso</li> <li>- tempos fortes e fracos</li> <li>- divisão do tempo</li> <li>- divisão do compasso</li> </ul> <p><b>Intervalos:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Maiores e Menores:</b> 2ª, 3ª</li> <li>- <b>Perfeitos:</b> 4ª, 5ª, 8ª</li> <li>- <b>Unísono</b></li> </ul> <p><b>Tonalidades:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Maiores</b> Dó, Sol, Ré, Fá e Sib</li> <li>- <b>Menores</b> Lám</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>- escala</li> <li>- arpejo</li> <li>- acorde da tônica</li> <li>- Notas de referência (Tônica, dominante)</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Menores</b> Lám</li> <li>- escala</li> <li>- arpejo</li> <li>- acorde da tônica</li> <li>- notas de referência (Tônica, dominante e sensível)</li> </ul> <p><b>Elementos de Notação:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Sinal de respiração, barra de divisão de compasso, barra dupla e sinal de repetição.</li> <li>- Bequadro, suspenso, bemol</li> <li>- Graus da escala</li> <li>- Qualificação dos intervalos</li> <li>- Ritenuo</li> <li>- Da capo al fine</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Saber ler, por graus conjuntos e disjuntos, notas musicais nas claves de sol e fá, no âmbito de lá2 a lá4 na clave de sol e de Fá 1 a dó 3 na clave de fá, utilizando células e figuras rítmicas básicas, bem como três dificuldades rítmicas diferentes, que se repetem e intervalos de 2ª, 3ª, 5ª e 8ª.</li> <li>- Saber ler frases rítmicas de 8 e 9 tempos, em vários andamentos, à <b>pulsção</b> em todos os compassos dos conteúdos, utilizando as células e figuras rítmicas dos conteúdos. Cada frase é constituída por quatro dificuldades rítmicas, que se repetem.</li> <li>- Saber ler frases rítmicas com marcação de compasso 2/4 ou 3/4 ou 6/8, com três dificuldades rítmicas, em vários andamentos, utilizando as células e figuras rítmicas dos conteúdos. Cada frase é composta por quatro compassos.</li> </ul> <p>- Entoar escalas Maiores, bem como os harpejos, o acorde da tônica, subdominante e o da dominante.</p> <p>- Entoar escala Menor, bem como os harpejos, o acorde da tônica, subdominante e o da dominante.</p> <p>-Entoar fórmulas isorítmicas , nas claves de Sol (Graus conjuntos e disjuntos- 10 sons), baseadas no acorde da tônica e da dominante de escalas maiores até três alterações fixas.</p> <p>-Entoar fórmulas isorítmicas , nas claves de Sol (Graus conjuntos e disjuntos- 10 sons), baseadas no acorde da tônica e da dominante da escala menor aprendida.</p> <p>-Entoar por graus conjuntos e disjuntos, melodias nas tonalidades maiores e menores, com dois compassos 4/4 ou quatro compassos 6/8, utilizando saltos de 3ª M ou m, 4ª P 5ª P e 8ª P e com uma dificuldade rítmica.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Saber escrever frases rítmicas de dois compassos 4/4 (andamento: semínima =60 bpm) ou quatro compassos 6/8 (andamento: semínima com ponto =42 bpm), utilizando <b>duas dificuldades rítmicas que se repetem.</b></li> </ul> <p>-Escrever fórmulas isorítmicas, na Clave de Sol (Graus conjuntos e disjuntos- 10 sons), baseadas no acorde da tônica e da dominante de escalas maiores.</p> <p>-Escrever uma melodia com dois compassos 4/4 ou quatro compassos 6/8, nas tonalidades maiores até uma alteração fixa e utilizando saltos de 3ª M ou m, 5ª P e 8ª P.</p> <p>- Identificar auditivamente intervalos melódicos de 2ª M, 2ª m, 3ª M, 3ª m, 4ª P 5ªP, 8ª P.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Perceber a relação na clave de sol e a representação sonora dos sons.</li> <li>- Perceber o conceito de compasso composto.</li> <li>- Conhecer e aplicar o conceito de unidade de tempo, unidade de compasso, divisão do tempo, divisão do compasso, tempos fortes e fracos dos compassos simples.</li> <li>- Perceber os conceitos de Quíaltera e Síncopa.</li> <li>- Aplicar os conceitos de compasso simples e compasso composto.</li> <li>- Conhecer e aplicar os diferentes denominadores dos compassos, de acordo com a unidade de tempo.</li> <li>- Conhecer e aplicar o nome das diferentes células rítmicas.</li> </ul> <p>- Classificar e construir intervalos quantitativamente e qualitativamente</p> <p>- Conhecer e aplicar o ciclo de quintas das escalas maiores e menores.</p> <p>- Conhecer e escrever escala de Lá menor natural.</p> <p>Conhecer e escrever escalas maiores de Dó M, Sol M, RéM, Fá M e Sib M.</p> <p>- Conhecer e escrever o arpejo da tonalidade de Dó M, Sol M, RéM, Fá M, Sib M e Lám.</p> <p>- Conhecer o nome do I, IV, V da tonalidade de Dó M, Sol M, RéM, Fá M, Sib M e Lám.</p>	<p><b>Avaliação Contínua:</b></p> <p><b>50%</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- assiduidade</li> <li>- atitude</li> <li>- Trabalho dentro e fora da sala de aula</li> </ul> <p><b>Avaliação Sumativa:</b></p> <p><b>50%</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 1 prova escrita (componentes auditiva e teórica)</li> <li>- 1 prova Oral</li> </ul>	25 aulas

## Anexo III - Programa de violino do CMBCG



### **2º Grau**

Método e exercícios de mecanismo à escolha do Professor

#### **Estudos:**

*Hans Sitt - Estudos elementares / 1º caderno*

1 2 3 4 8 9 10 11 12 15 18

*Meerts - Estudos elementares / 1º caderno*

1 2 6 10

*Kayser - Estudos Op. 20*

2 5 8

*Sevcik - Estudos Op. 6 / 1º e 2º cadernos*

#### **Sonatas:**

*J. C. Bach - Sonata Op. 10 Nº. 4*

#### **Peças:**

*Aimond - Pompadour ( Gavota )*

*Bartok - Os 5 primeiros "Duos"*

*Crickboom - Chants et Morceaux ( 1º e 2º cadernos )*








*Herman - Pequenas peças nº. 1 a 7 ( Ed. Peters nº. 2247 )*

*Jamard - Berceuse, Gavota*

*Seitz - Minueto Op. 29 nº. 5*

Anexo IV - Análise das obras selecionadas do programa do CMBCG

**Obra 1** - Análise do estudo Nº 2 de H. E. Kayser, - Estudos op. 20.

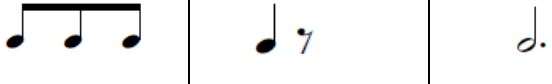
Características do som	Categorias selecionadas	Exemplos encontrados na obra						
		Elementos expressivos e analíticos						
Duração	Indicação do compasso	Quaternário simples						
	Células rítmicas							
	Articulação	Ligadura de expressão						
	Andamento	<i>Andante, quasi Adagio</i>						
Altura	Pauta	Simples						
	Clave	Sol						
	Tonalidade	Fá maior						
	Âmbito da melodia	Mi <sub>3</sub> – si <sub>4</sub>						
	Intervalos melódicos	Graus conjuntos, 3ªM e m, 5ªP, 6ªm e 7ªm						
Intensidade	Dinâmica	<i>p - fz</i> <i>Crescendi e decrescendi</i>						
Forma	AB							
Sinais de Agógica		<i>morendo</i>						

*Andante, quasi Adagio*

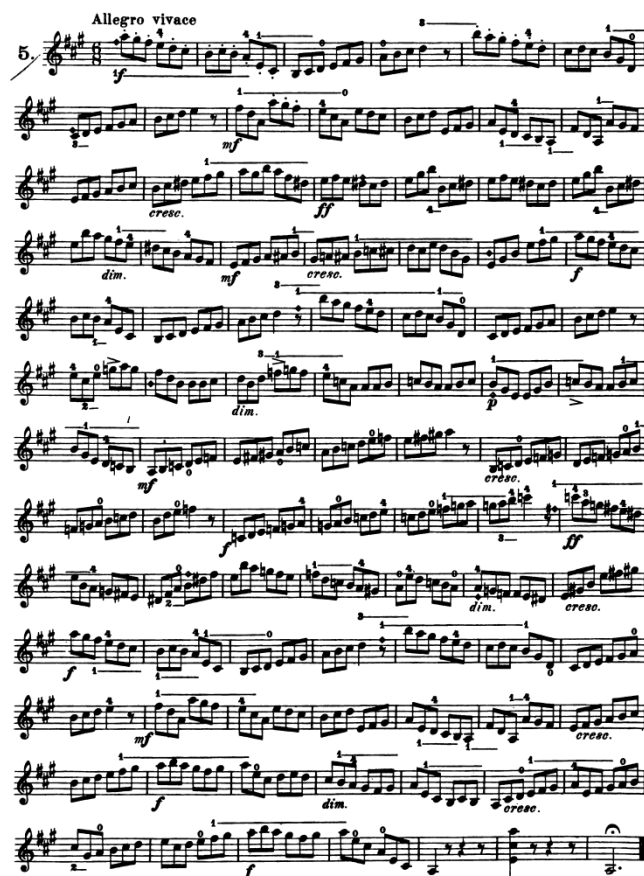


*p* *fz* *morendo* *rit.*

**Obra 2 - Análise do estudo Nº 5 de H. E. Kayser, - Estudos op. 20.**


Características do som	Categorias selecionadas	Exemplos encontrados na obra
Elementos expressivos e analíticos		
Duração	Indicação do compasso	Binário composto
	Células rítmicas	
	Articulação	Articulado, Acentuação, Stacatto
	Andamento	<i>Allegro vivace</i>
Altura	Pauta	Simples
	Clave	Sol
	Tonalidade	Lá maior
	Âmbito da melodia	Lá <sub>2</sub> – Dó <sub>5</sub>
	Intervalos melódicos	Graus conjuntos, 3ªM e m, 4ªP, 5ª P, 6ªm e 8ªP
	Intervalos harmônicos	6ªM e m
Intensidade	Dinâmica	<i>f, mf, Crescendi e decrescendi</i>
Forma	ABA	

*Allegro vivace*



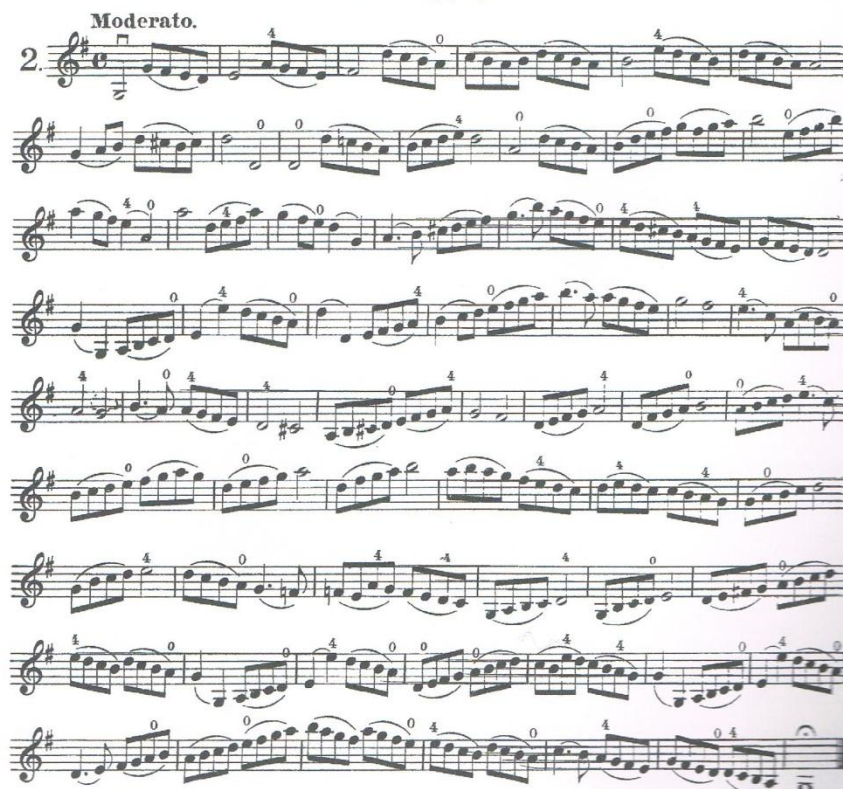
The musical score consists of 12 staves of music in G major, 5/8 time. It features various dynamics such as *f*, *mf*, *ff*, *dim.*, *cresc.*, and *ff*. The piece is marked *Allegro vivace*. The notation includes eighth notes, quarter notes, and rests, with some measures containing triplets or other rhythmic patterns. The piece concludes with a final cadence.

**Obra 3 - Análise do estudo Nº 2 de Hans Sitt, Estudos elementares - 1º caderno.**




Características do som		
Elementos expressivos e analíticos	Categorias selecionadas	Exemplos encontrados na obra
Duração	Indicação do compasso	Quaternário simples
	Células rítmicas	
	Articulação	Ligaduras de expressão e Articulado
	Andamento	<i>Moderato</i>
Altura	Pauta	Simples
	Clave	Sol
	Tonalidade	Sol maior
	Âmbito da melodia	Sol <sub>2</sub> – si <sub>4</sub>
	Intervalos melódicos	Graus conjuntos, 3ªM e m, 4ªP, 5ªP, 6ªM e 8ªP
Intensidade	Dinâmica	
Forma	AB	

Sitt — 100 Studies, Op. 32, Book 1

**Moderato.**



**Obra 4 - Análise do estudo Nº 8 de Hans Sitt, Estudos elementares - 1º caderno.**

Características do som	Categorias selecionadas	Exemplos encontrados na obra		
Elementos expressivos e analíticos	Duração	Quaternário simples		
	Células rítmicas			
	Articulação	Articulado e Stacatto		
	Andamento	<i>Moderato</i>		
Altura	Pauta	Simples		
	Clave	Sol		
	Tonalidade	Sol M		
	Âmbito da melodia	Sol <sub>2</sub> – si <sub>4</sub>		
	Intervalos melódicos	Graus conjuntos, 3ªM e m, 4ªP, 5ªP, 6ªM e m, 7ªm e 8ªP		
Intensidade	Dinâmica			
Forma	ABA			

Sitt — 100 Studies, Op. 32, Book 1


**Moderato.**



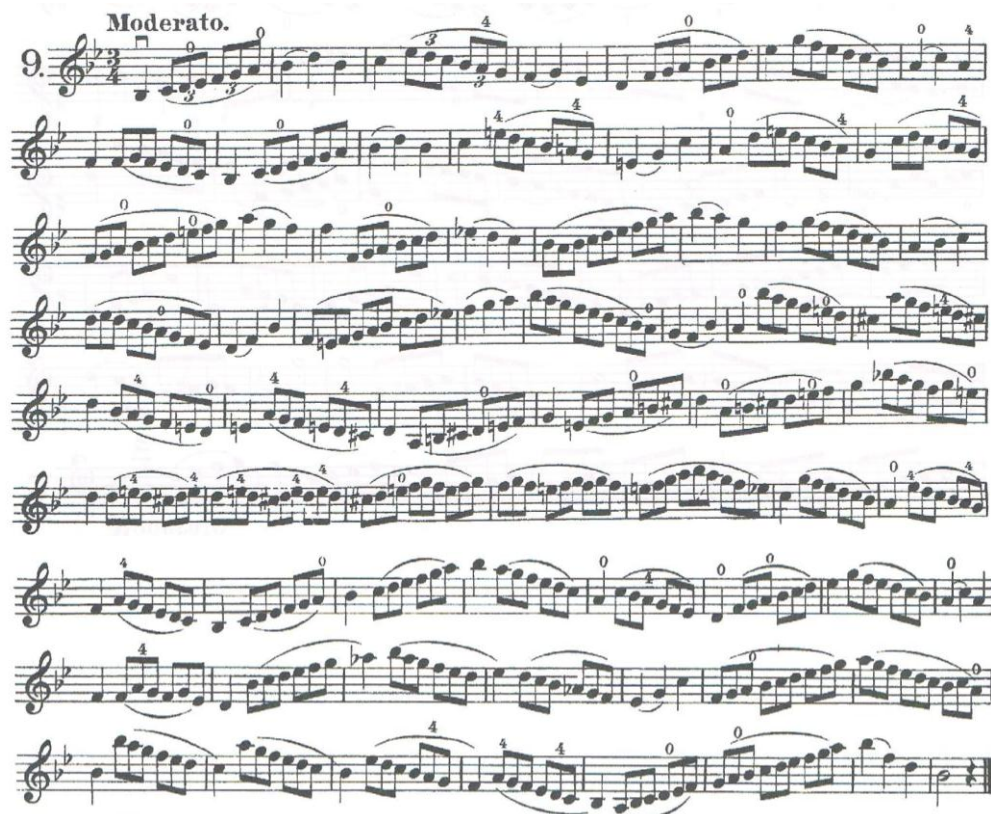
The musical score for Study No. 8 is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of 8 measures. The tempo is marked 'Moderato'. The piece is a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a quarter rest followed by a quarter note G4. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups of four. There are several trills and grace notes throughout the piece. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

**Obra 5 - Análise do estudo N° 9 de Hans Sitt, Estudos elementares - 1º**

caderno.

Características do som Elementos expressivos e analíticos	Categorias selecionadas	Exemplos encontrados na obra
Duração	Indicação do compasso	Ternário simples
	Células rítmicas	
Articulação		Articulado, Ligaduras de expressão ocasionais, Portato e Stacatto
Andamento		<i>Moderato</i>
Altura	Pauta	Simples
Clave		Sol
Tonalidade		Sib maior
Âmbito da melodia		Si <sub>2</sub> – si <sub>4</sub>
Intervalos melódicos		Graus conjuntos, 3ªM e m, 4ªP, 5ªP, 6ªM e m, 8ªP e 9ªm
Intensidade	Dinâmica	
Forma	AB	

**Moderato.**



Anexo V - Programa de Violino do CCM

Centro de Cultura Musical

Violino – Programa 2º grau

**Fácil:**

**Estudos:**

Krucek 1º Caderno, Estudo Nº 9, 27, 36, 40, 41

**Peças:**

Tradicional: Arirang, Chanukah, Joshua and the battle of Jericho, Skip to my lou, Canção do bardo do céu

New directions for strings: Sussato- Ronde

Hilton: Come Follow

Hering: Coffe Rounde

Dacre: Bicicleta para dois

A. Dvorak: Tema da 9ª Sinfonia

**Médio:**

**Estudos:**

Krucek 1º Caderno, Estudo Nº 12, 20, 23, 24, 26, 29, 33, 37, 38, 39,

**Peças:**

Tradicional: Antiga mulher lavadeira nº 64, Dona Nobis, The Deer Chase, Toodle Pip, Joshua Fought the Battle of Jerico

E. Del Borgo: Canção Russa

Smetana: Rio Moldava  
Newbold: Dança divertida  
New directions for strings: Técnica do Blues  
Liubovski: Dança antiga  
Lambert: Quando o João regressa a casa  
J. Haydn: Surpresa  
E. Elgar: Andantino  
Dawe: Clog Dance nº 3  
College: Coconuts and mangos  
**Difícil:**

**Estudos:**



Krucek 1º Caderno, Estudo Nº 15, 25, 28, 30, 31, 53

**Peças:**

Newbold: Castle Knignity, Square dance, Irish faire  
J. S. Bach: Minueto 3  
Tradicional: Flauta dos marinheiros, A lavadeira Irlandesa (3ªpos.), O  
Marinheiro  
Steibelt: O baile  
R. Schumann: The two Grenadiers  
P. Tchaikovsky: Andante da sinfonia nº6  
L. Bocherini: Minueto  
J. S. Bach: Rondeau, Mussette  
J. Haydn: O relógio  
J. B. Lully: Gavotte  
G. Marie: La Cinquantaine  
G. F. Handel: Judas Macabeus, Gavotte, Bourrée  
F. Seitz: Concerto nº 5 - 1º andamento  
E. Humperdinck: Oração da casinha de chocolate  
E. Del Borgo: Coventry Carol  
Brackett: Prenda Humilde  
Bayly: Long, long ago  
Baklanova: Dança Ucrâniana  
A. Vivaldi: Prelúdio, Outono  
A. Corelli: Largo e Allegro, Minueto  
O. Rieding: Concerto em Si Menor, Concerto op. 34

Anexo VI - Análise das obras selecionadas do programa do CCM

**Obra 1** - Análise da obra *Largo e Allegro* de Arcangelo Corelli.

Características do som	Categorias selecionadas	Exemplos encontrados na obra
Elementos expressivos e analíticos	Duração	Ternário simples
	Células rítmicas	A.  B. 
	Articulação	Articulado com ligaduras ocasionais e <i>Staccato</i> ocasional
	Andamento	<i>Largo And Allegro</i>
	Altura	Pauta Clave Tonalidade Âmbito da melodia Intervalos melódicos
Intensidade	Dinâmica	<i>Mp, mf, Crescendi</i>
Forma	AB	

82 LARGO AND ALLEGRO—ensemble piece Arcangelo Corelli CD 213



mp - mf


f

L2


H2

rit.

**Obra 2** - Análise da obra *Theme From Symphony No. 9* de Antonín Dvorak.

Características do som	Categorias selecionadas	Exemplos encontrados na obra
Elementos expressivos e analíticos	Duração	Quaternário simples
	Células rítmicas	A. 
	Articulação	Semínima com ponto com ligadura restante preenchimento do compasso articulado
	Andamento	
Altura	Pauta	Dupla
	Clave	Sol
	Tonalidade	Ré maior
	Âmbito da melodia	ré <sub>3</sub> – fá <sub>4</sub>
	Intervalos melódicos	Graus conjuntos, 3ª M e m e 4ªP
Intensidade	Dinâmica	<i>Mf, Crescendi e decrescendi</i>
Forma	ABA	

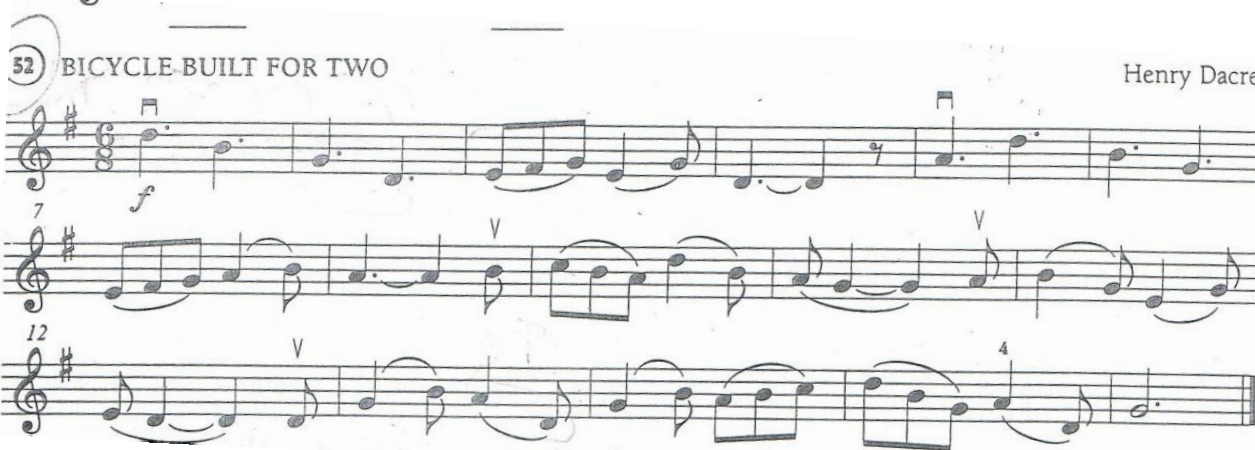
29 THEME FROM SYMPHONY NO. 9 (Goin' Home) Antonín Dvořák



**Obra 3 - Análise da obra *Bicycle Built for Two* de Henry Dacre.**

Características do som	Categorias selecionadas	Exemplos encontrados na obra												
Elementos expressivos e analíticos	Duração	Binário Composto												
	Células rítmicas	<table border="1"> <tr> <td>A.</td> <td></td> <td>B.</td> <td></td> </tr> <tr> <td>C.</td> <td></td> <td>D.</td> <td></td> </tr> <tr> <td>E.</td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </table>	A.		B.		C.		D.		E.			
	A.		B.											
	C.		D.											
	E.													
Articulação	Articulado e Ligaduras de expressão													
Andamento														
Altura	Pauta	Simples												
	Clave	Sol												
	Tonalidade	Sol maior												
	Âmbito da melodia	ré <sub>3</sub> – ré <sub>4</sub>												
	Intervalos melódicos	Graus conjuntos, 3 <sup>a</sup> m e M, 4 <sup>o</sup> P, 5 <sup>a</sup> P												
Intensidade	Dinâmica	<i>f</i>												
Forma	AB													

52 BICYCLE-BUILT FOR TWO Henry Dacre



Traditional

**Obra 4 - Análise da obra *Technique à La Blues*.**

Características do som	Categorias selecionadas	Exemplos encontrados na obra
Elementos expressivos e analíticos	Duração	Indicação do compasso
		Células rítmicas
		Articulação
		Andamento
Altura	Pauta	Dupla
	Clave	Sol
	Tonalidade	Fá maior
	Âmbito da melodia	Fá <sub>3</sub> – sol <sub>4</sub>
	Intervalos melódicos	Graus conjuntos, 3ª m e M, 4ª P, 5ª P, 6ª m
Intensidade	Dinâmica	<i>mf</i> ,
Forma	AB	
	Barra de repetição	

74 TECHNIQUE À LA BLUES CD 24

The image shows a musical score for 'Technique à la Blues' on CD 24. It consists of two staves, A and B, in 4/4 time. Staff A is the upper voice, and Staff B is the lower voice. The score includes various musical notations such as dynamics (mf, pizz.), articulation (accents), and rhythmic patterns (triplets). The score is divided into measures, with some measures containing first and second endings. The key signature is one flat (B-flat major/F minor).

**Obra 5** - Análise da obra *Country Hoe Down* de Soon Hee Newbold.


Características do som	Categorias seleccionadas	Exemplos encontrados na obra								
Elementos expressivos e analíticos	Duração	Quaternário simples								
	Células rítmicas	<table border="1"> <tr> <td>A.</td> <td></td> <td>B.</td> <td></td> </tr> <tr> <td>C.</td> <td></td> <td>D.</td> <td></td> </tr> </table>	A.		B.		C.		D.	
	A.		B.							
	C.		D.							
	Articulação	Articulado, Ligaduras de expressão, Acentuação e <i>Pizzicato</i>								
Andamento	<i>Square dance</i>									
Altura	Pauta	Simples								
	Clave	Sol								
	Tonalidade	Fá maior								
	Âmbito da melodia	sol <sub>2</sub> – lá <sub>4</sub>								
	Intervalos melódicos	Graus conjuntos, 3 <sup>a</sup> M e m, 4 <sup>o</sup> P, 5 <sup>a</sup> P, 6 <sup>a</sup> M e m, 8 <sup>a</sup> P								
	Intervalos harmónicos	3 <sup>a</sup> M e m, 4 <sup>o</sup> P, 5 <sup>a</sup> P, 6 <sup>a</sup> m								
Intensidade	Dinâmica	<i>f</i> , <i>p</i> ,								
Forma	ABA									


# Country Hoe Down

Ensemble Piece

Soon Hee Newbold 

 = foot stomp

 = slap

 // = caesura = a complete stop

Square dance (♩ = 100)

98

4

8

13

17

21

26

30

35

39

43

*f*

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

*f*

*p*

*f*

*f*

*pizz.*

div.

div.

div.

arco

stomp

clap

stomp

pizz.

stomp

pizz.

## Anexo 7 – Questionário

### Questionário

Este trabalho enquadra-se no âmbito da dissertação de Mestrado em Ensino da Música realizada na Escola das Artes, Universidade Católica Portuguesa, Centro Regional do Porto com o título “Contributo reflexivo e didático sobre a aprendizagem do instrumento e teoria musical no Ensino Especializado da Música em Portugal”.

O questionário é anónimo, por isso solicitamos que não se identifique em nenhuma das folhas. Os resultados obtidos serão utilizados apenas para fins de dissertação.

Por favor, leia atentamente cada uma das questões antes de responder, tendo em conta as instruções fornecidas. Nas questões de resposta fechada, assinale a sua escolha com um X, nas de resposta aberta, utilize o espaço.

A sua participação é muito importante para o sucesso da investigação.

Muito obrigado pela sua colaboração.

Filipe Azevedo Rodrigues

#### Parte I

Para cada item apresentado, escolha a opção que melhor se ajusta à sua situação particular, preenchendo os espaços deixados em branco com uma cruz (X).

#### A – Perfil do entrevistado (a)

Género:	Masculino		Idade: _____ anos
	Feminino		

Que função desempenha no seu local de trabalho?		
Professor(a):	Formação Musical	
	Violino	

Há quantos anos desempenha essa função?	Qual é a sua habilitação académica?
---	-------------------------------------

Menos de 5 anos		Licenciatura	
Entre 5 e 10 anos		Mestrado	
Entre 10 e 20 anos		Doutoramento	
A mais de 20 anos		Outra. Qual?	
Graus de ensino vocacional que leciona:		Nº de alunos	
1º			
2º			

Por favor, indique o seu nível de concordância com as seguintes afirmações:

(Assinale a opção escolhida para cada item com um X; em caso de engano, rodeie o X com um círculo preenchido e assinale com um X a opção correta).

### B – Articulação curricular na sua instituição

	Discordo totalmente	Discordo	Concordo	Concordo bastante	Concordo totalmente
Considera que a articulação entre a disciplina de Instrumento e Teoria Musical é importante?					
Existe articulação entre a disciplina de instrumento e a teoria musical na instituição onde lecciona?					
Considera que essa articulação tem evidências positivas na aprendizagem dos alunos?					
A articulação é uma mais-valia para a obtenção de sucesso nas aprendizagens dos alunos?					
(Assinale a opção escolhida para cada item com um X; em caso de engano, rodeie o X com um círculo preenchido e assinale com um X a opção correta).					
Razões (Das razões que se seguem escolha apenas as 2 opções que considera mais importantes.)					
Melhor contacto com os alunos					
Melhor desenvolvimento técnico por parte dos alunos					
Mais tempo para trabalhar aspectos técnicos dedicando menor tempo de aula para trabalhar aspetos da teoria musical					
Maior motivação dos alunos e mais confiantes					
Evolução técnica mais rápida					
Maior concentração					

(Assinale a opção escolhida para cada item com um X; em caso de engano, rodeie o X com um círculo preenchido e assinale com um X a opção correta).

	Discordo totalmente	Discordo	Concordo	Concordo bastante	Concordo totalmente
A articulação entre a disciplina de Instrumento e Teoria Musical poderá ser melhorada?					
Como?					
Os professores de Instrumento e Teoria Musical deveriam rever o plano anual das disciplinas?					
Os professores de Instrumento e Teoria Musical deveriam realizar a planificação anual em conjunto?					
Os professores de Instrumento e Teoria Musical deveriam reunir-se mais frequentemente para verificar se a articulação está bem conseguida?					

### C – Conceitos teóricos nas aulas de instrumento

(Apenas para professores de instrumento)

	Nunca	Pouca frequência	Com frequência	Com muita frequência	Sempre
Nas suas aulas de Instrumento costuma clarificar problemas relacionados com a Teoria Musical?					
Os alunos demonstram interesse nos conhecimentos teóricos transmitidos?					
Costuma realizar uma análise da obra ou estudo trabalhado com o aluno?					
Pensa que esses problemas poderão estar relacionados com:					
_____					
_____					
_____					

## D – Teoria Musical nas aulas de Formação Musical

(Apenas para professores de Formação musical)

	Nunca	Pouca frequência	Com frequência	Com muita frequência	Sem
Tem por hábito dialogar com os professores de Instrumento dos seus alunos para saber como os pode orientar nas aulas de Formação Musical?					
Realiza análises de obras nas suas aulas?					
As maiores dificuldades encontradas nos meus alunos são:					
_____					
_____					

## E – Constituição das turmas de Formação musical

	Discordo totalmente	Discordo	Concordo	Concordo bastante	Concordo totalmente
Considera que a distribuição dos alunos deveria ser mais cuidada?					
Acha que os alunos deveriam estar distribuídos por naipes de instrumentos?					
Os alunos deveriam ser distribuídos por claves dos instrumentos que praticam?					
Se pensa que as turmas deveriam de ser organizadas de maneira diferente especifique: _____					
_____					
_____					

Fim!

Muito obrigado pela sua colaboração.