

# Escola de Música

Orfeão de Leiria | Conservatório de Artes



## Currículos

**Formação Musical**

**Análise e Técnicas de Composição**

**História da Cultura e das Artes**

**DEPARTAMENTO DE FORMAÇÃO MUSICAL E CIÊNCIAS MUSICAIS**

# ÍNDICE

Formação Musical.....	5
Iniciação (níveis I a IV).....	5
Introdução .....	5
Competências necessárias para finalizar a Iniciação II .....	6
Ritmo .....	6
Melodia .....	7
Harmonia .....	7
Forma.....	8
Elementos expressivos.....	8
Timbre/ Instrumentação.....	8
Competências necessárias para finalizar a Iniciação e ingressar no 1º Grau .....	8
Ritmo .....	8
Melodia .....	9
Harmonia .....	10
Forma.....	10
Elementos expressivos.....	10
Timbre/ Instrumentação.....	11
Apontamentos de apoio pedagógico.....	11
A prioridade da vivência musical .....	11
A canção.....	11
O movimento .....	12
A atividade de grupo.....	12
constituição da aula .....	13
Avaliação.....	14
Recursos didáticos e pedagógicos .....	14

Cursos Básico e Secundário (1º a 8º Grau) .....	16
Introdução .....	16
Conteúdos e objetivos .....	18
Objetivos .....	18
Conteúdos específicos e aprendizagens essenciais .....	21
Recursos didáticos e pedagógicos (sugestões) .....	21
avaliação .....	22
1º grau .....	24
2º grau .....	25
3º grau .....	26
4º grau .....	27
5º grau .....	28
6º grau .....	29
7º grau .....	30
8º grau .....	31
ANEXO I: Conteúdos específicos e aprendizagens essenciais para a disciplina de Formação Musical .....	32
Análise e Técnicas de Composição .....	33
Introdução .....	33
Caracterização da disciplina .....	33
Competências a desenvolver .....	34
Conteúdos específicos e aprendizagens essenciais .....	35
Avaliação .....	35
Bibliografia .....	36
ANEXO II: Conteúdos específicos e aprendizagens essenciais para a disciplina de Análise e Técnicas de Composição .....	38
História da Cultura e das Artes .....	39
Caracterização da disciplina .....	39
Competências a desenvolver .....	39
Avaliação .....	40

Bibliografia .....	41
ANEXO III: Conteúdos específicos e aprendizagens essenciais para a disciplina de História da Cultura e das Artes .....	42

# FORMAÇÃO MUSICAL

## INICIAÇÃO (NÍVEIS I A IV)

### INTRODUÇÃO

Os anos de Iniciação (níveis I, II, III e IV) prestam-se a cumprir os seguintes requisitos:

- Dar seguimento aos alunos do ensino de música para crianças em idade pré-escolar “Crescer com a Música-Pré”;
- Receber alunos em idade de frequentar o 1º ciclo mas que nunca tiveram educação musical formal;
- Receber qualquer aluno, de qualquer idade, que não possua conhecimentos musicais, nomeadamente de leitura e escrita, que tornem problemático o ingresso direto no 1º Grau do curso oficial.

Dada, por um lado, a diversidade do universo de alunos candidatos à Iniciação, com formações e antecedentes musicais tão diversos e, por outro, a não obrigatoriedade legal de cumprir o “calendário” dos quatro anos de Iniciação, têm-se em conta, para a inclusão de um aluno num determinado nível, os seguintes preceitos:

- Os alunos que saem do “Crescer com as artes”, com idades compreendidas entre os 6 e os 7 anos, percorrem os níveis da Iniciação até à idade de ingressarem no 2º ciclo do ensino básico, momento em que passam para o 1º Grau. Qualquer caso que se revele francamente excecional é decidido em consequência de um estudo rigoroso que pressupõe uma comissão de avaliação, constituída pelo Professor do aluno, pelo coordenador do Departamento de Ciências Musicais e Formação Musical e pela Direção Pedagógica. A discussão será, naturalmente, alargada aos pais do educando que terão a última palavra.

- Com relação aos alunos que entram sem terem passado pelo “Crescer com as artes”, ou sem qualquer prévia educação musical formal, será tida em conta prioritariamente a idade, uma vez que se pode tornar contraproducente, em termos de motivação, a inserção de um aluno de, por exemplo, 9 a 10 anos numa turma de crianças que estão a iniciar o 1º ciclo, não obstante estas últimas poderem ter um aprendizado musical mais “avançado”.

Assim, com relação aos alunos que não frequentaram o “Crescer com as Música-Pré”, ou sem educação musical formal prévia:

Alunos a frequentar o 1º ano do 1º ciclo, ingressam na Iniciação I

Alunos a frequentar o 2º ano do 1º ciclo, ingressam na Iniciação II

Alunos a frequentar o 3º ano do 1º ciclo, ingressam na Iniciação III

Alunos a frequentar o 4º ano do 1º ciclo, ingressam na Iniciação IV

Alunos a partir do 5º ano do 1º ciclo, ingressam no 1º Grau.

Mais se deve ter em conta que, particularmente estes primeiros anos de aprendizado da música, servem, infelizmente, para colmatar a profunda “incultura”, ao nível da atividade musical não formal, fator extremamente penalizante da progressão futura. Daí assumir extrema importância a vivência musical, devendo por todos os meios dar-se prioridade à participação e ao envolvimento dos alunos em atividades musicais propriamente ditas, sejam elas canções, ritmos, improvisações, de modo a criar uma maior quantidade possível de vocabulário musical.

A disciplina de Formação Musical, nas Iniciações, tem uma aula de 45 minutos semanal.

## COMPETÊNCIAS NECESSÁRIAS PARA FINALIZAR A INICIAÇÃO II

### RITMO

O aluno deverá ser capaz de:

- Manter uma pulsação estável;
- Distinguir direita – esquerda (domínio da lateralidade);
- Executar sensorialmente frases ou ostinatos rítmicos, por recitação, através do corpo ou com instrumentos musicais, à base do tempo e divisão do tempo, evidenciando boa coordenação motora entre as duas mãos (por imitação, leitura ou improvisação);
- Expressar com o corpo música ouvida;
- Realizar música com diferentes andamentos e variações de andamento;
- Distinguir três tipos básicos de andamento: lento, moderado e rápido, em função da pulsação;

- Distinguir e executar em simultâneo pulsação e divisão;
- Distinguir métrica binária e ternária;
- Memorizar frases rítmicas ouvidas ou escritas;
- Decodificar (ler/reconhecer/escrever) as seguintes células rítmicas, tendo como pulsação as respetivas unidades de tempo:



## MELODIA

O aluno deverá ser capaz de:

- Reconhecer auditivamente e interpretar vocalmente, por leitura de gráficos, movimentos melódicos adiatemáticos de subida e descida, bem como sons agudos e sons graves;
- Identificar modo maior e modo menor, bem como a tônica de um determinado trecho melódico escutado;
- Entoar canções ou melodias com afinação e precisão rítmica, em modo maior e menor, num âmbito de 6ª, desde a sensível até à dominante;
- Reconhecer auditivamente e entoar por leitura (em relatividade) ou tocar ao piano sons por graus conjuntos que sobem, descem ou se repetem, num âmbito de 6ª (desde a sensível até à dominante), em modo maior ou menor, sem e com nomes de notas, a partir de qualquer tônica;
- Apresentar domínio da sequência das sílabas tonais;
- Cantar sequências melódicas (ordenações) por graus conjuntos, com ou sem nome de notas.

## HARMONIA

O aluno deverá ser capaz de distinguir as funções de tônica e dominante.

## FORMA

O aluno deverá ser capaz de:

- Identificar a frase-pergunta e a frase resposta de um período musical.

## ELEMENTOS EXPRESSIVOS

O aluno deverá ser capaz de:

- Reconhecer as diferenças básicas entre dinâmicas (*f*, *mf*, *p*) e diferenças ao nível da agógica (*rallentando* e *accelerando*), bem como reproduzir estes elementos.

## TIMBRE/ INSTRUMENTAÇÃO

O aluno deverá ser capaz de:

- Identificar auditiva e visualmente as principais famílias instrumentais da orquestra.

## COMPETÊNCIAS NECESSÁRIAS PARA FINALIZAR A INICIAÇÃO E INGRESSAR NO 1º GRAU

### RITMO

O aluno deverá ser capaz de:

- Manter uma pulsação estável;
- Distinguir direita – esquerda (domínio da lateralidade);
- Executar sensorialmente frases ou ostinatos rítmicos, por recitação, através do corpo ou com instrumentos musicais, à base do tempo, divisão e subdivisão do tempo, evidenciando boa coordenação motora entre as duas mãos (por imitação, leitura ou improvisação);
- Expressar com o corpo música ouvida;
- Realizar música com diferentes andamentos e variações de andamento;

- Distinguir três tipos básicos de andamento: lento, moderado e rápido, em função da pulsação;
- Distinguir e executar em simultâneo pulsação e divisão;
- Distinguir divisão binária e ternária;
- Inventar e reproduzir frases rítmicas com marcação simultânea do tempo e divisão;
- Memorizar frases rítmicas ouvidas ou escritas;
- Decodificar (ler/reconhecer/escrever) as seguintes células rítmicas, tendo como pulsação as respetivas unidades de tempo:

O diagrama apresenta duas linhas de células rítmicas. A primeira linha, separada por uma barra horizontal da segunda, contém as frações de tempo 2/4, 3/4 e 4/4. À direita destas, indica-se que uma nota semibreve equivale a 1 unidade de tempo. Seguem-se exemplos de frases rítmicas: uma semibreve, uma nota com uma oitava de uma semibreve, uma nota com uma oitava de uma semibreve, uma semibreve, e uma semibreve com uma oitava de uma semibreve. A segunda linha contém a fração de tempo 6/8, com a indicação de que uma nota com uma oitava de uma semibreve equivale a 1 unidade de tempo. Seguem-se exemplos de frases rítmicas: uma nota com uma oitava de uma semibreve, uma nota com uma oitava de uma semibreve, uma nota com uma oitava de uma semibreve, uma semibreve, e uma semibreve com uma oitava de uma semibreve.

## MELODIA

O aluno deverá ser capaz de:

- Reconhecer movimentos melódicos, de subida e descida;
- Entoar canções ou melodias com afinação e precisão rítmica, em modo maior e menor, num âmbito de 9ª, desde a sensível até à 8ª;
- Dissociar cada um dos sons de um intervalo harmónico a cantar.
- Identificar modo maior e modo menor, bem como a tónica, a dominante e a sensível de um determinado trecho melódico escutado;
- Reproduzir (com/sem nome de notas) e inventar pequenas melodias (com/sem acompanhamento ao piano ou outro instrumento);
- Transpor sensorialmente uma melodia ou canção trabalhada;

- Reconhecer auditivamente e entoar por leitura (em relatividade) ou tocar ao piano sons por graus conjuntos que sobem, descem ou se repetem, num âmbito de 9ª (desde a sensível até à 8ª), em modo maior ou menor, sem e com nomes de notas, a partir de qualquer tónica;
- Realizar leituras de notas por relatividade (em qualquer clave);
- Improvisar frases melódicas do tipo pergunta – resposta com o professor ou com um colega, com ou sem acompanhamento;
- Apresentar domínio da sequência das sílabas tonais;
- Cantar sequências melódicas (ordenações) com ou sem nome de notas.

## HARMONIA

O aluno deverá ser capaz de:

- Distinguir as funções de tónica e dominante;
- Cantar cânones.

## FORMA

O aluno deverá ser capaz de:

- Identificar a frase-pergunta e a frase resposta de um período musical;
- Reconhecer formas musicais como: cânones, AB, ABA, e rondó.

## ELEMENTOS EXPRESSIVOS

O aluno deverá ser capaz de:

- Reconhecer as diferenças básicas entre dinâmicas (*f*, *mf*, *p*), diferenças ao nível da agógica (*rallentando* e *accelerando*), de fraseado (respirações, expressividade e condução melódica) e de articulação (*legato* e *staccato*);
- Reproduzir todos estes elementos.

## TIMBRE/ INSTRUMENTAÇÃO

O aluno deverá ser capaz de:

- Identificar auditiva e visualmente as principais famílias instrumentais da orquestra, bem como os principais instrumentos dessas famílias.

## APONTAMENTOS DE APOIO PEDAGÓGICO

### A PRIORIDADE DA VIVÊNCIA MUSICAL

De extrema importância, decisiva não apenas ao nível da motivação, mas também de modo a criar o vocabulário musical necessário para todo o percurso do estudante de música, é a construção da aula a partir de atividades musicais que envolvam as crianças e apelem à sua participação.

Nesse sentido, e apesar das possibilidades múltiplas de ação numa sala de aula, essa ação explora particularmente as seguintes vertentes:

### A CANÇÃO

A canção é o elemento chave para a promoção da *audiação*, da forma mais global possível, não apenas no sentido melódico mas também harmónico, rítmico e formal, para mencionar os principais elementos.

Em termos melódicos deve primar-se, desde o início, pelo rigor da afinação, da expressividade e de todos os elementos que concorrem para a coerência do fraseio, como sejam a respiração, a articulação, a agógica e a dinâmica. Os alunos devem ser exortados, desde o início, à busca do maior rigor interpretativo possível.

O acompanhamento, eventualmente ao piano ou qualquer outro instrumento polifónico, cria os fundamentos para a *audiação* harmónica. A improvisação com base na progressão harmónica da canção trabalhada tem um papel importante. A tomada de consciência, inicialmente da simples mudança de harmonia e, mais tarde, de que harmonias estão em jogo é também uma estratégia indispensável. Para o mesmo efeito, da compreensão harmónica, concorrem o canto de cânones e outro material musical a mais que uma voz.

A marcação, simultânea com o canto ou a cargo de um grupo de alunos específico para o efeito, das funções de tempo, divisão e ritmo da canção, com instrumentação diversa ou percussão corporal, cria os fundamentos para a acuidade rítmica possível para cada aluno.

Os elementos formais e estruturais, indispensáveis para a compreensão da sintaxe musical, como sejam a frase, o período e a estrutura, estão também contidos no exercício da canção.

Por último, mas não menos importante, é eventualmente através da canção que mais se conquistam os alunos para o momento da aula e do estudo da música em geral.

## O MOVIMENTO

É da maior importância combater, particularmente nestes primeiros anos de aprendizagem musical, a conceção de aula estática. Não é possível encetar um aprendizado da música eficaz, particularmente em crianças, tendo como modelo uma plateia de espectadores passivos – os alunos – assistindo ao desenrolar de um filme numa tela – o professor.

O ritmo está, por inerência, imbuído de movimento, de ação física: a sua mensuração em tempos fortes e fracos, no caso do ritmo mensurado, assume ligação intrínseca com a sensação de peso – mais peso para tempos mais fortes, menos peso para tempos mais fracos. A própria constituição física dita as regras do ritmo: dependendo do peso relativo dos tempos ou das funções dentro do tempo, assim se conjuga naturalmente partes do corpo que mais naturalmente assumem a seu cargo a marcação dessas funções ou pesos relativos. O centro de gravidade, na parte inferior do abdómen, é, por assim dizer, o grande “gerador” do ritmo, coordenando as restantes frequências de movimento por parte dos membros e da cabeça.

A condução rítmica/melódica tem relação íntima com o espaço e a sua exploração: os pontos de partida e os pontos de chegada, a “expressividade” em movimento dos membros e do corpo, a estrutura do movimento global do corpo, a fluência ou o ostinato da ação, etc., são os meios privilegiados para a interiorização de um ritmo que de facto o seja, com toda a realização e prazer que daí se pode retirar.

## A ATIVIDADE DE GRUPO

É dito que as crianças aprendem mais com elas mesmas do que com o professor. Relativizando a afirmação, pode de certo observar-se que grande parte, se não a maioria das ações espontâneas das crianças, emergem do seu poder de observação e imitação. Este fator contribui para que se estabeleça um estímulo intrínseco no grupo, onde os melhores alunos são permanente “perseguidos” naquilo que têm de melhor. Cabe ao professor estimular esse melhor, torná-lo visível, na esperança de que o nível global dos grupos de alunos melhore paulatinamente por “autorregulação”.

## CONSTITUIÇÃO DA AULA

A aula “normal” na Iniciação, de 45 minutos de duração consiste, basicamente, em duas partes:

*Atividades de rotina (aprox. 7 min.):*

**ordenações melódicas com sílaba neutra**

**ordenações harmónicas com sílaba neutra**

**ordenações melódicas com nome de notas**

**ordenações harmónicas com nome de notas**

**atividades de destreza silábica**

**imitação de motivos rítmicos**

**Imitação de padrões harmónicos**

*etc.*

*Atividades de sala de aula (aprox. 38 min.):*

**canções com sílaba neutra**

**jogos rítmicos**

**improvisação em progressão harmónica estabelecida**

**improvisação rítmica com células dadas**

**pergunta – resposta melódica ou rítmica**

**canções com nome de notas**

**leituras melódicas por relatividade**

*etc.*

As atividades de rotina têm como principais funções:

- Focar o professor e os alunos em conteúdos melódicos, harmónicos, rítmicos ou outros, específicos;

- Tornar exequível a consciencialização, por parte dos alunos, dos conteúdos prestes a serem abordados na sala de aula;

- Tornar exequível para o professor a observância de respostas específicas por parte dos alunos e proceder à sua avaliação;

- Automatizar respostas ao nível do solfejo, da percepção harmónica, etc.

As atividades de sala de aula têm como principal função a criação de vocabulário musical em todos os parâmetros estudados, quer sejam melódicos, rítmicos, harmónicos, de forma, timbre, etc., tendo como grande objetivo a promoção da *audiação*.

É crucial que exista ligação entre as duas partes da aula, de forma que o aluno faça uma ponte sólida entre a execução de “objetos musicais” concretos e a sua aplicação na situação bem mais complexa do discurso musical propriamente dito.

## AVALIAÇÃO

Os alunos de Iniciação são avaliados qualitativamente no final de cada semestre. Os parâmetros de avaliação contínua são definidos e aprovados em Conselho Pedagógico todos os anos letivos, sendo até à primeira semana de novembro afixados na escola em local visível, assim como, no site institucional do Orfeão de Leiria Conservatório de Artes.

## RECURSOS DIDÁTICOS E PEDAGÓGICOS

### Algumas sugestões de livros de canções e jogos:

- Schmid, Reinhold. *50 kanons – Freudiges singen für die jugend*. Universal Edition.
- Pinto, Nadir Martinez. *Tra-la-la – 100 canções mimadas para os mais pequenos*. Livraria Castil.
- Borba, Tomaz; Portela, Adolfo; Gameiro, Raquel Roque. *Toadas da nossa terra*. Edições Valentim de Carvalho.
- Gordon, Edwin E.; Bolton, Beth M.; Hicks, Wendy K.; Taggart, Cynthia C.. *The early childhood music curriculum: experimental songs and chants without words – book one*. G.I.A. Publications, Inc.
- Willems, Edgar. *Solfejo – curso elementar*. Adaptação Portuguesa de Raquel Simões. Valentim de Carvalho CI SARL.
- Figueiredo, Delfina. *Cantigas da minha avó*. Tipografia-Escola dos Deficientes das Forças Armadas.

- Wuytack, Jos. *Canções de Mimar* . Edição Associação Wuytack de Pedagogia Musical.
- Rooyackers, Paul. *101 jogos musicais para crianças*. Lyon Multimédia Edições.
- Martins, Maria de Lourdes. *Canções tradicionais infantis*. Livros Horizonte.
- Martins, Maria de Lourdes. *A criança e a música*. Livros Horizonte.
- Gonçalves, Carlos. *Música para as crianças*. Lisboa Editora.
- Storms, Ger. *100 jogos musicais*. Edições ASA.
- Simões, Raquel Marques. *Canções para a educação musical*. Valentim de Carvalho.
- Trias, Núria; Pérez, Susana; e Filella, Luis (2002). *Jogos de Música e de Expressão Corporal*. Âncora Editora, Lisboa.

**Algumas sugestões de livros de pedagogia e de estudo da infância:**

- Papalia, Diane E.; Olds, Sally W.; Feldman, Ruth D. — *O Mundo da Criança*. 2001, 8ª edição.
- Hohmann, Mary; Weikart, David P.. *Educar a Criança*, 1997, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Spodek, Bernard (Org.). *Manual de Investigação em Educação de Infância*, 2002, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Sprinthall, Norman A.; Sprinthall, Richard C.; *Psicologia Educacional*. 1993, McGraw-Hill de Portugal, Lda.

# CURSOS BÁSICO E SECUNDÁRIO (1º A 8º GRAU)

## INTRODUÇÃO

As escolas de música e, por consequência, a Formação Musical, enfrentam hoje, pelo menos, os seguintes desafios:

- **Massificação:** À semelhança do que aconteceu nos anos 50 do século passado no ensino regular, o ensino da música massificou-se muito recentemente: os alunos que hoje procuram as escolas de música estão muito para além do espectro mais ou menos previsível de candidatos intrinsecamente motivados para a música. Naquelas circunstâncias tínhamos, não só um número muito mais reduzido de alunos do que se verifica hoje, como também geralmente mais velhos;

- **Contextualização das escolas de música:** Ao contrário do que acontecia quando o Conservatório chamava a si a totalidade do percurso do ensino da música, os conservatórios, ou as escolas dentro desse modelo, têm hoje um papel com definição muito pouco clara dentro do contexto global do ensino da música, não se verificando sequer a obrigatoriedade da sua existência no percurso curricular, mesmo para quem pretenda seguir uma carreira musical. As admissões nas Universidades e Politécnicos de ensino de música pressupõem uma série de exames específicos sobre competências musicais e não um certificado de habilitação;

- **Novas áreas de interesse:** Num panorama bem distinto do que se passou recentemente, revelam-se anseios de aprendizagem da música bem para além dos tradicionais instrumentos como o piano ou o violino, assim como para além da chamada música clássica. Para além de outros estilos “ligeiros”, como o jazz e mesmo o rock e outros instrumentos que lhes correspondem, há uma procura cada vez maior de matérias relacionadas com as novas tecnologias, como engenharia do som, etc.;

- **Concorrência:** O ensino da música, como qualquer negócio rentável, exhibe uma vitalidade cada vez maior, quer no que toca à quantidade de escolas que se constituem em oferta, quer em qualidade – e também o oposto – dos corpos docentes, supostamente cada vez melhor preparados pedagogicamente. Veja-se, por exemplo, o caso dos instrumentos de sopro: há bem pouco tempo a maior parte dos candidatos a aprender instrumentos de sopro vinham de bandas filarmónicas, procurando nos conservatórios uma pretensa maior qualidade de ensino; hoje em dia essa qualidade rivaliza entre as bandas e os conservatórios.

Temos hoje, portanto, que dar resposta a esta realidade: cada vez mais alunos; cada vez mais novos; cada vez com menos motivação *à priori* para aprender música; num contexto em que nem as escolas de música sabem com clareza qual é o seu lugar e o seu ou seus objetivos; em solicitação para áreas em relação às quais os professores, regra geral, ainda não estão motivados nem pedagogicamente preparados e as instalações e espaços ainda não estão especificamente apetrechados; um quadro concorrencial que propõe, para cada satisfação não resolvida, uma outra porta mesmo ao lado!

Se é seguro que estes são os sintomas de um tempo de mudança, não menos seguro é o facto de que a mudança já aconteceu. E que as respostas não podem tardar.

No que toca à disciplina de Formação Musical, e à ideologia que está por detrás deste trabalho, a perspetiva é, de todo, positiva e repleta de entusiasmo; realista, a nosso ver: num tempo de mudança pode preponderar a perspetiva sobre a morte do que pereceu, ou aquela que se regozija com o que nasceu; a nossa é, sem qualquer dúvida, esta última.

Eis algumas das bases em que assenta a nossa confiança:

- **A música é um sol que nasce para todos:** como está comprovado pela pedagogia musical e qualquer professor(a) que trabalhe com crianças poderá comprovar por si, toda a gente tem alguma aptidão musical, sendo que a maior parte das pessoas a tem a um nível que será considerado médio, uma menor percentagem tem uma aptidão muito alta e uma igualmente pequena percentagem tem uma aptidão particularmente baixa; em qualquer dos casos existe um potencial de realização cujos limites dificilmente se podem prever;

- **As escolas de música têm um lugar:** antes de mais, as escolas de música vêm corresponder ao anseio que, em crescendo, os pais têm, de que os seus filhos sejam contemplados na sua formação geral com a aprendizagem da música e de um instrumento. Por outro lado, quem, em alguma altura do seu percurso de estudante de música, decidir que se quer profissionalizar, terá como solução mais provável a conclusão dos cursos básico e secundário ministrado por uma escola de música pré-universitária;

- **Outros desafios, outras experiências:** as novas solicitações por parte dos novos candidatos só podem trazer, para as instituições e para os professores que se permitirem aderir, a riqueza de novas aprendizagens e experiências;

- **A concorrência vitaliza:** o facto de haver tanta oferta, no que toca a escolas de música, interfere diretamente com a função de um professor, em qualquer área que não se constitua em currículo obrigatório; o seu argumento é a sua competência e esta tem de ser perspectivada em sentido crescente. Só o medo, que não nos assiste, podia tolher tal motivação.

A disciplina de Formação Musical, nos níveis Básico e Secundário, tem semanalmente três tempos letivos de 45 minutos cada.

## CONTEÚDOS E OBJETIVOS

### OBJETIVOS

O ensino da música deverá ter em conta os seguintes anseios, provavelmente acima de quaisquer outros:

- Proporcionar, a quem queira, a participação nesse universo comunicacional maravilhoso que é a música, sem mais preocupações que não as do puro prazer; da realização pessoal, do preenchimento existencial com uma grande mais-valia;
- Permitir aos pais que eles próprios proporcionem aos seus filhos um complemento educacional de valor incontestável;
- Proporcionar, a quem assim o deseje, uma possibilidade de carreira profissional, sendo que, nesse domínio, o ensino da música terá de se haver com as mais variadas motivações estilísticas.

Num esforço de generalizar a conceção de um ensino musical que seja eficaz para tão vasta gama de interesses, tantos quantos os candidatos à aprendizagem da música, arriscamos a convicção de que podemos oferecer um ensino de qualidade obedecendo às seguintes premissas: saber música é, acima de tudo, compreender e ser capaz de “manipular” uma série de significados musicais, passíveis de algum nível de generalização no seio de um contexto cultural, resultando, no entanto, numa configuração de significados pessoal. Vale ressaltar, como nota, que tocar um instrumento, por rápido que seja, não forçosamente implica compreensão e muito menos manipulação de significados musicais.

O objetivo global da Formação Musical é, pois, criar condições vivenciais para que cada candidato encontre, cultive e amadureça o seu próprio potencial de significação musical. Supostamente, esse amadurecimento há de implicar uma maior eficácia na aprendizagem do instrumento, a todos os níveis: leitura, compreensão do que se está a tocar, capacidade de improvisação, enfim, prazer em fazer música.

Não será fácil nem pacífico definir o significado de “significado musical”; os seguintes factos podem, no entanto, ajudar o professor a orientar a sua estratégia de forma a ir resolvendo tal problemática:

**Sintaxe musical:** a música possui uma sintaxe, ou seja, regras que permitem a criação de unidades maiores a partir de unidades menores, sejam elas rítmicas, melódicas, harmónicas, etc., sendo que essas unidades maiores se nos afiguram com sentido coerente. Quando nos parece lógico que a seguir a um acorde de 7ª da Dominante surja um acorde que se relaciona com este como sendo acorde de Tónica, isso é uma percepção sintática; quando, estruturalmente sentimos a necessidade de contorno frásico em quadratura, isso também é percepção sintática; a repetição motívica ao nível do ritmo cria, em tempo real, as suas próprias regras, quer predispondo-nos para a

expectativa da repetição, quer provocando sensação de surpresa – agradável ou desagradável – aquando do surgimento de alguma contradição a essa repetição. Enfim, a lista seria absolutamente interminável.

Por outro lado, podemos assumir que a capacidade de interpretação de um músico decorre da acuidade com que consegue perceber e sentir essas regras. Como pode um músico interpretar uma cadência se lhe é indiferente a relação Dominante-Tónica? Como pode um músico articular convenientemente uma frase, jogando com dinâmica, respiração, etc., se não consegue perceber o “circuito fechado” da quadratura? De igual forma, como pode um músico surpreender, argumentando com elementos de agógica e dinâmica, com um motivo rítmico contrastante se não foi clara para si a construção de uma ideia rítmica à custa da repetição prévia?

Cabe ao professor de Formação musical oferecer as vivências direcionadas para tais elementos sintáticos, na sequência própria e em função dos conteúdos específicos de cada nível, dirigir-se posteriormente para a sua racionalização, tendo como objetivo máximo conduzir os seus alunos num trajeto de aquisição de vocabulário próprio e uma literacia elucidada, e não meros cumpridores de indicações de partitura ou do professor de instrumento – por muito competente que este seja.

Como em tudo na vida, a capacidade para criar é diretamente proporcional à consciência que se tem do âmbito de criação.

As competências a desenvolver na disciplina de Formação Musical são definidas em função dos objetivos e dos conteúdos específicos. No presente currículo, os objetivos são transversais a todos os níveis, desenvolvendo-se em espiral mediante a complexificação dos conteúdos específicos de cada grau.

Na página seguinte estão apresentados os objetivos gerais para a disciplina de Formação Musical.

OBJETIVOS		
O aluno deverá, em cumprimento dos respetivos conteúdos, ser capaz de:		
Melódicos	<i>Interpretar melodias.....</i>	Em vários estilos Com e sem nome de notas Com texto ou sílaba neutra Com e sem apoio de acompanhamento Instrumentando com percussão
	<i>Revelar sentido de:.....</i>	Afinação Contorno melódico Articulação motívica e frásica, respiração Estrutura parcial – motivos, frases – e global – secções Agógica e dinâmica
	<i>Realizar as melodias aos níveis de.....</i>	Imitação Leitura Escrita Improvisação
Rítmicos	<i>Interpretar ritmos.....</i>	Nas métricas respetivas Com texto ou sílabas fluentes Percutindo no corpo ou em instrumentos
	<i>Revelar sentido de:.....</i>	Pulso estável Precisão rítmica Movimento, direção Estrutura Fraseio, articulação Coordenação e independência entre voz e percussão corporal Agógica e dinâmica
	<i>Realizar os ritmos aos níveis de.....</i>	Imitação Leitura Escrita Improvisação
Harmónicos	<i>Identificar acordes.....</i>	Enquanto entidades absolutas Em progressão Em cadência Com relação ao seu estado (Fundamental, 1ª inversão, etc.)
	<i>Realizar harmonicamente.....</i>	Identificando e cantando as fundamentais Identificando e cantando cada um das funções acordais (Fundamental, 3ª, 5ª, etc.) Arpejando os acordes Improvisando com base harmónica Analisando em partitura as notas constituintes dos acordes

## CONTEÚDOS ESPECÍFICOS E APRENDIZAGENS ESSENCIAIS

Os conteúdos específicos e as aprendizagens essenciais para cada grau da disciplina de Formação Musical são os que estão definidos pelo Despacho n.º 7415/2020 de 24 de julho, de acordo com os documentos publicados no site da Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional, e que estão anexados ao presente Currículo (Anexo I).

## RECURSOS DIDÁTICOS E PEDAGÓGICOS (SUGESTÕES)

- Manuais de apoio elaborados pelos professores da Escola de Música do Orfeão de Leiria;
- \_\_\_\_\_ (\_\_\_\_\_). *Jazz Standards*. Hal Leonard: Milwaukee.
- Aebersold, Jamey (1992). *Como Improvisar e tocar Jazz*. JAMEY AEBERSOLD: New Albany.
- Adler, Samuel (1997). *Sight Singing*. W. W. Norton Company, New York.
- Anderson, William e Campbell, Patricia (1989). *Multicultural Perspectives in Music Education*. Music Educators National Conference, Reston.
- Ardley, Neil (1998). *Música*. Enciclopédia visual. Editorial Verbo, Lisboa.
- Ardley, Neil; Arthur, Dave; Chapman, Hugh; Perry, John; Clark, Mary; Crisp, Clement; Cruden, Robert; Gelly, Dave; Grigson, Lionel e Sturrock, Susan (1997). *O Livro da Música*. Dinalivro: Lisboa.
- Benjamin, Thomas (1996). *Music for Analysis*. Wadsworth Publishing Company, London.
- Brings, Allen *et al.* (1979), *A new Approach to Keyboard Harmony*. Norton and Company, New York;
- Davie, Cedric Thorpe (1966). *Musical Structure and Design*. Dover Publications, New York.
- Edlund, Lars (s.d.). *Modus Novus*. J. &W. Chester, London;
- Edlund, Lars (s.d.). *Modus Vetus*. J. &W. Chester, London;
- Erzsébet, Legányné Hegyi (1971). *Bach Példatár. Collection of Bach Examples*. Vol. I. Editio Musica Budapest, Budapest:
- Giacometti, Michel e Lopes-Graça, Fernando (1981). *Cancioneiro Popular Português*. Círculo de Leitores, Lisboa.
- Gordon, Edwin (1997). *Teoria de Aprendizagem Musical*. Fundação Clouste Gulbenkian, Lisboa.

- Labrousse, Marguerite (1993). *Cours de Formation Musicale*. Vol. 1 a 7. Editions Henry Lemoine, Paris.
- Myette, Willie (2002). *First adventures in Jazz*. Songbook; Student workbook; and Teacher's manual. Jazzkids: Pawtucket.
- Ottman, Robert W. (2001). *Music for Sight Singing*. Prentice-Hall, New Jersey.
- Palisca, Claude (1996). *Norton Anthology of Western Music*. Vol. 1 e 2. W.W. Norton & Company, New York.
- Prince, Adamo (s.d.). *Método Prince*. Vol. I, II e III. Lumiar Editora: Rio de Janeiro;
- Taylor, Eric (1989). *The AB Guide to Music Theorie*. Vol. 1 e 2. The Associated Board of the Royal Schools of Music, London.
- Willems, Edgar (1984). *Solfejo. Curso elementar*. Adaptação portuguesa de Raquel Simões. Lisboa: Valentim de Carvalho.
- Partituras e gravações de repertório de diversos compositores.

## AVALIAÇÃO

A avaliação da disciplina de Formação Musical segue os seguintes requisitos:

1) Os alunos do 1º ao 8º graus são avaliados através da **avaliação contínua**, não sendo realizada prova de passagem ou global. No entanto, no 2º semestre, os testes realizados em todas as turmas do mesmo nível do Curso Básico deverão obedecer a uma mesma matriz.

Os alunos, internos ou externos, que queiram ingressar no Curso Secundário de Música, e que já tenham concluído ou que se encontrem em processo de conclusão do 9º ano de escolaridade, deverão realizar uma **Prova de Acesso ao 6º grau**, nos termos da Portaria 229-A/2018 de 14 de agosto, sendo a sua matriz aprovada em Conselho Pedagógico, todos os anos letivos, e afixada na escola em local visível. De acordo com a mesma Portaria, estão dispensados da realização desta prova os alunos que pretendam prosseguir para o 6º grau em regime supletivo não apoiado, que tenham concluído o 5º grau na nossa escola.

2) A **avaliação contínua** engloba a área cognitiva e as atitudes e valores. A área cognitiva é avaliada em diversos momentos, distribuídos ao longo do ano letivo, compreendendo atividades orais e escritas, enquadradas em quatro áreas de saber: atividades de leitura; componente auditiva; teoria, e atividades de improvisação. As atitudes e valores dizem respeito à concentração, comportamento, empenho, participação e assiduidade/pontualidade.

Os parâmetros de avaliação contínua são definidos e aprovados em Conselho Pedagógico todos os anos letivos, sendo até à primeira semana de novembro afixados na escola em local visível, assim como, no *site* institucional do Orfeão de Leiria Conservatório de Artes.

3) A meio do 1º e do 2º semestres, o professor deverá realizar a **avaliação intercalar** qualitativa, de acordo com os critérios definidos em Conselho Pedagógico.

4) No final de cada semestre, o professor deverá realizar a **avaliação final de semestre** de todos os alunos, para ser disponibilizada às escolas do ensino regular e aos encarregados de educação. Esta avaliação sumativa é expressa em níveis de 1 a 5 no Curso Básico e numa escala de 0 a 20 valores no Curso Secundário.

Para além desta avaliação quantitativa (nota final de semestre), o professor deverá indicar a percentagem obtida por cada aluno em cada parâmetro da avaliação contínua (leitura; componente auditiva; teoria; improvisação; atitudes e valores).

5) No final do 2º semestre todos os professores de um dado nível do Curso Básico deverão realizar provas escrita e oral, de acordo com as **matrizes** apresentadas nas páginas seguintes. As classificações obtidas nestes testes serão contabilizadas para a avaliação contínua de cada aluno, não tendo qualquer peso relativo especial na sua avaliação global. A realização de testes, que obedecem a uma mesma matriz, tem por objetivo contribuir para uma maior uniformidade dos conteúdos lecionados e dos objetivos a atingir entre os diversos professores que lecionam o mesmo nível.

Relativamente aos níveis do Curso Secundário, as matrizes a seguir apresentadas indicam o tipo de exercícios de avaliação que deverão ser realizados, mas não é obrigatório que todos sejam implementados nos testes a realizar no 2º semestre, uma vez que o tempo de aula disponível poderá ser insuficiente. O professor deverá realizar avaliação de todos os exercícios apresentados, mas poderá distribuí-los ao longo do ano, da forma que achar mais conveniente.

## 1º GRAU

<b>Prova de componente auditiva</b>	
Ditado rítmico (2 frases em puzzle) em compasso simples	20%
Ditado rítmico em compasso composto (1 frase com notas dadas)	15%
Ditado melódico (2 frases em puzzle) (Por graus conjuntos, saltos de 3ª, e saltos tônica-dominante e dominante-tónica)	15%
Ditado harmónico (identificação de funções tonais e de cadências perfeita e à dominante) (funções I, IV, V)	16%
Ditado melódico (1 frase melódica) (Por graus conjuntos, saltos de 3ª, e saltos tônica-dominante e dominante-tónica)	5%
Identificação auditiva de acordes (PM; Pm)	10%
Identificação de escalas (maior, menores natural e harmónica, e pentatónica Maior)	9%
Identificação auditiva de intervalos (2M, 3M, 5P, 8P)	10%
<b>Prova de leitura</b>	
Leitura rítmica em compasso simples	20%
Leitura rítmica em compasso composto	20%
Leitura recitada (calves de sol e fá)	15%
Leitura melódica à 1ª vista (tonalidades maiores e menores até 1 alteração)	15%
Entoação de uma melodia de entre as que foram trabalhadas na aula	15%
Leitura melódica memorizada (da aula)	15%
<b>Prova teórica</b>	
Identificação da tonalidade, métrica, número de tempos por compasso, unidade de tempo, e número de frases de uma dada melodia.	25%
Identificação de escalas (maiores e menores (mn, mh) até 1 alteração)	20%
Identificação de armações de clave	9%
Classificação de acordes correspondentes a I, IV e V e respetiva cifra Jazz/Pop	18%
Classificação de intervalos (2m, 2M, 3m, 3M, 4P, 5P e 8P)	18%
Exemplificação de instrumentos de cada família instrumental	10%
<b>Prova de improvisação</b>	
Improvisação melódica (vocal, em sílaba neutra) sobre encadeamento harmónico	50%
Improvisação rítmica	50%

## 2º GRAU

<b>Prova de componente auditiva</b>	
Ditado rítmico (2 frases em puzzle) em compasso	20%
Ditado rítmico em compasso composto (1 frase com notas dadas)	15%
Ditado melódico (2 frases em puzzle) (Até intervalo de 5P + 8P)	15%
Ditado harmónico (identificação de funções tonais e de cadências perfeita, à dominante e plagal) (funções I, IV, V)	16%
Ditado melódico (1 frase) ( Até intervalo de 5P + 8P)	5%
Identificação auditiva de acordes (PM; Pm; diminuto)	10%
Identificação de escalas (maior, menores (n, h, m) e pentatónica Maior)	9%
Identificação auditiva de intervalos (2M; 2m; 3M; 3m; 4P; 5P e 8P)	10%
<b>Prova de leitura</b>	
Leitura rítmica em compasso simples	20%
Leitura rítmica em compasso composto	20%
Leitura recitada (claves de sol e fá)	15%
Leitura melódica à 1ª vista (Tonalidades até 2 alterações)	15%
Entoação de uma melodia de entre as que foram trabalhadas na aula	15%
Leitura melódica memorizada (da aula)	15%
<b>Prova teórica</b>	
Identificação da tonalidade, métrica, número de tempos por compasso, unidade de tempo e número de frases de uma dada melodia.	20%
Identificação de armações de clave e de escalas (maiores e menores, n h m)	30%
Identificação de funções tonais (I, II, IV, V <sup>7</sup> ) e respetiva cifra Jazz/Pop	18%
Classificação de acordes (maiores, menores e diminutos)	12%
Classificação de intervalos (todos)	12%
Exemplificação de instrumentos de cada família instrumental	8%
<b>Prova de improvisação</b>	
Improvisação melódica (vocal, em sílaba neutra) sobre encadeamento harmónico	50%
Improvisação rítmica	50%

### 3º GRAU

<b>Prova de componente auditiva</b>	
2 Ditados rítmicos a 1 parte (com ou sem notas escritas)	10%
Ditado rítmico a 2 partes	20%
Ditado melódico a 1 voz (puzzle)	10%
Ditado harmónico (Identificação de funções tonais e de cadências perfeita, à dominante, plagal e picarda) (funções I, II, IV e V <sup>7</sup> , no modo maior e menor)	14%
Ditado melódico a 1 voz (1 frase)	5%
Ditado polifónico a 2 vozes	20%
Identificação auditiva de acordes (PM; Pm, diminuto. Podem ser tocados invertidos, mas não é necessário identificar as inversões)	5%
Identificação de escalas (maior, menores (n, h, m) e pentatónica, podendo ser tocada maior ou menor, mas o aluno não precisa distinguir)	6%
Identificação auditiva de intervalos (2M; 2m; 3M; 3m; 4P; 5P; 8P; 6m e 6M)	5%
<b>Prova de leitura</b>	
Leitura rítmica a 1 parte	15%
Leitura rítmica a 2 partes	20%
Leitura recitada (claves de sol; fá; dó 4ª) (e 3ª)	15%
Leitura melódica à 1ª vista (Tonalidades maiores e menores até 3 alterações)	20%
Entoação de uma melodia de entre as que foram trabalhadas na aula	15%
Leitura melódica memorizada (da aula)	15%
<b>Prova teórica</b>	
Identificação de armações de clave e de escalas (maiores e menores, n h m, e cromática)	28%
Identificação de funções tonais e respetiva cifra Jazz/Pop	24%
Classificação de acordes (maiores, menores, diminutos e aumentados, EF, 1ª e 2ª inversão)	24%
Classificação de intervalos (todos, em pauta simples ou dupla com claves de sol e fá)	24%
<b>Prova de improvisação</b>	
Improvisação melódica (vocal, em sílaba neutra) sobre encadeamento harmónico	50%
Improvisação rítmica	50%

## 4º GRAU

<b>Prova de componente auditiva</b>	
2 Ditados rítmicos a 1 parte (com ou sem notas escritas)	15%
Ditado rítmico a 2 partes	20%
Ditado melódico a 1 voz (puzzle)	10%
Ditado harmónico (identificação de funções tonais e de cadências perfeita, à dominante, plagal, picarda e interrompida) (funções I, II, IV, V <sup>7</sup> , VI)	14%
Ditado melódico a 1 voz (1 frase)	5%
Ditado polifónico a 2 vozes	20%
Identificação auditiva de acordes (PM; Pm; diminuto e aumentado. Podem ser tocados invertidos, mas não é para identificar as inversões)	5%
Identificação de escalas (maior, menores (n, h, m) e pentatónica m e n)	6%
Identificação auditiva de intervalos (todos até à 8ª)	5%
<b>Prova de leitura</b>	
Leitura rítmica a 1 parte	15%
Leitura rítmica a 2 partes	20%
Leitura recitada (claves de sol; fá; dó 3ª; dó 4ª)	15%
Leitura melódica à 1ª vista (Tonalidades maiores e menores até 4 alterações)	20%
Entoação de uma melodia de entre as que foram trabalhadas na aula	15%
Leitura melódica memorizada (da aula)	15%
<b>Prova teórica</b>	
Identificação de escalas (maiores, menores, n h m, hexáfona, cromática) e pentatónica maior e pentatónica menor)	28%
Identificação de funções tonais (com inversões, no caso dos acordes de 3 sons) e respetiva cifra Jazz/Pop	24%
Classificação de acordes (maiores, menores, diminutos e aumentados, EF, 1ª e 2ª inversão)	24%
Classificação de intervalos (todos, em pauta simples ou dupla com claves de sol e fá)	24%
<b>Prova de improvisação</b>	
Improvisação melódica (vocal, em sílaba neutra) sobre encadeamento harmónico	50%
Improvisação rítmica	50%

## 5º GRAU

<b>Prova de componente auditiva</b>	
2 Ditados rítmicos a 1 parte (com ou sem notas escritas)	15%
Ditado rítmico a 2 partes	20%
Ditado melódico a 1 voz (Puzzle)	10%
Ditado harmónico (identificação de funções tonais e de cadências perfeita, à dominante, plagal, picarda, imperfeita e interrompida) (funções I, II, III, IV, V <sup>7</sup> , VI e VII (acorde maior) no modo menor)	14%
Ditado melódico a 1 voz (1 frase)	5%
Ditado polifónico a 2 vozes	16%
Identificação auditiva de acordes (PM; Pm; diminuto, aumentado e 7ª da dominante). (Os acordes de 3 sons podem ser tocados invertidos, mas não é necessário identificar as inversões)	4%
Identificação de escalas (maior, menores, hexáfona e pentatónicas)	6%
Identificação auditiva de intervalos (todos, dentro de uma 8ª)	4%
Reconhecimento auditivo de períodos históricos	6%
<b>Prova de leitura</b>	
Leitura rítmica a 1 parte	15%
Leitura rítmica a 2 partes	20%
Leitura recitada (claves de sol; fá; dó 3ª; dó 4ª)	15%
Leitura melódica à 1ª vista (Tonalidades maiores e menores até 5 alterações)	20%
Entoação de uma melodia de entre as que foram trabalhadas na aula	15%
Leitura melódica memorizada (da aula)	15%
<b>Prova teórica</b>	
Identificação de escalas (maiores, menores, hexáfona, pentatónicas e cromática)	28%
Identificação de funções tonais (com inversões) e respetiva cifra Jazz/Pop	24%
Classificação de acordes (maiores, menores, diminutos e aumentados, EF, 1ª e 2ª inversão, e 7ª da dominante no EF)	24%
Classificação de intervalos (todos, em pauta simples ou dupla com claves de sol e fá)	24%
<b>Prova de improvisação</b>	
Improvisação melódica (vocal, em sílaba neutra) sobre encadeamento harmónico	50%
Improvisação rítmica	50%

## 6º GRAU

<b>Prova de componente auditiva</b>
Ditado rítmico a uma ou 2 partes (com ou sem compassos alternados ou compassos irregulares)
Ditado melódico a uma voz ou 2 vozes contrapontístico (modal ou tonal)
Ditado polifónico a 3 vozes
Ditado atonal (à base dos intervalos 2M, 2m, 4P, 5P, 8P)
Ditado de baixo cifrado: o aluno identifica o baixo, as funções harmónicas e as inversões dos acordes, escrevendo a respetiva cifra (podendo incluir acorde de 6ª Napolitana [bII <sup>6</sup> ])
Identificação de modos antigos
Ditado de harmonia de Jazz/Pop: o aluno identifica os acordes e escreve a respetiva cifra jazzística (PM, Pm, aumentado e diminuto de 4 sons: C <sup>7</sup> , C <sup>Δ</sup> , Cm <sup>7</sup> , C <sup>o7</sup> , Cm(b5), C <sup>6</sup> )
Reconhecimento auditivo de períodos históricos
<b>Prova de leitura</b>
Leitura rítmica a 1 parte
Leitura rítmica a 2 partes
Leitura melódica (tonal ou modal)
Leitura melódica atonal trabalhada na aula (à base dos intervalos 2M, 2m, 4P, 5P, 8P)
Entoação de melodia escolhida de entre as que foram trabalhadas na aula
Leitura recitada com dificuldades rítmicas, podendo ser escolhida a partir do repertório instrumental dos alunos (facultativa)
<b>Prova teórica</b>
Escrita de acordes a partir de baixo cifrado e respetivas funções harmónicas
Análise harmónica de partitura
<b>Prova de improvisação</b>
Improvisação melódica (vocal e/ou instrumental) sobre encadeamento harmónico (jazz, bossa nova, etc.)
Improvisação rítmica

## 7º GRAU

<b>Prova de componente auditiva</b>
Ditado rítmico a uma ou 2 partes (com ou sem compassos alternados ou compassos irregulares)
Ditado melódico a uma ou 2 vozes contrapontístico (modal ou tonal)
Ditado melódico atonal (acrescentar ao 6º grau os intervalos 3M, 3m e Trítono)
Ditado polifónico a 3 vozes
Ditado de baixo cifrado: o aluno escreve o baixo, identifica as funções harmónicas e as inversões dos acordes, escrevendo a respetiva cifra (podendo incluir acordes de 6ª aumentada: It Fr Al)
Ditado de harmonia de Jazz/Pop: o aluno identifica os acordes e escreve a respetiva cifra jazzística (PM, Pm, aumentado e diminuto de 4 sons: $C^7$ , $C^{\Delta}$ , $Cm^7$ , $C^{o7}$ , $Cm(b5)$ , $C^6$ , $Cm^{\Delta}$ , $Cm^6$ )
Identificação de modos antigos
Reconhecimento auditivo de períodos históricos
<b>Prova de leitura</b>
Leitura rítmica a 1 parte
Leitura rítmica a 2 partes
Leitura melódica (tonal ou modal)
Leitura melódica atonal trabalhada na aula (acrescentar ao 6º grau os intervalos 3M, 3m e Trítono)
Entoação de melodia escolhida de entre as que foram trabalhadas na aula
Leitura recitada com dificuldades rítmicas, podendo ser escolhida a partir do repertório instrumental dos alunos (facultativa)
<b>Prova teórica</b>
Escrita de acordes a partir de baixo cifrado e respetivas funções harmónicas
Análise harmónica de partitura
<b>Prova de improvisação</b>
Improvisação melódica (vocal e/ou instrumental) sobre encadeamento harmónico (jazz, bossa nova, etc.)
Improvisação rítmica

## 8º GRAU

<b>Prova de componente auditiva</b>
Ditado rítmico a uma, 2 ou mais partes (com ou sem compassos alternados ou compassos irregulares)
Ditado melódico a uma ou 2 vozes (modal ou tonal), em qualquer estilo, com ou sem complexidade rítmica
Ditado polifónico a 3 vozes contrapontístico
Ditado melódico atonal (acrescentar ao 7º grau os intervalos 6m, 6M, 7m e 7M)
Ditado de baixo cifrado: o aluno escreve o baixo, identifica as funções harmónicas e as inversões dos acordes, escrevendo a respetiva cifra (podendo incluir acordes de 6ª aumentada: It Fr Al)
Ditado de harmonia de Jazz/Pop: o aluno identifica os acordes e escreve a respetiva cifra jazzística (PM, Pm, aumentado e diminuto Acordes de 4 sons: $C^7$ , $C^{o7}$ , $C^\Delta$ , $Cm^7$ , $Cm^\Delta$ , $Cm(b5)$ , $C^6$ , $Cm^6$ e de cinco ou mais sons: $C^{7(9)}$ , $C^{7(13)}$ , $C^{7(9\#)}$ , $C^{7(b9)}$ , $Cm^{7(9)}$ , $C^\Delta(9)$ )
Ditado de coral (4 vozes)
<b>Prova de leitura</b>
Leitura rítmica (a 1 parte)
Leitura rítmica a 2 partes
Leitura melódica (tonal ou modal)
Leitura melódica atonal trabalhada na aula (acrescentar ao 7º grau os intervalos 6m, 6M, 7m e 7M)
Entoação de melodia escolhida de entre as que foram trabalhadas na aula, com ou sem percussão
Transposição instrumental de um fragmento melódico (de memória)
Leitura recitada com dificuldades rítmicas, podendo ser escolhida a partir do repertório instrumental dos alunos (facultativa)
<b>Prova teórica</b>
Escrita de acordes a partir de baixo cifrado e respetivas funções harmónicas
Análise harmónica de partitura
<b>Prova de improvisação</b>
Improvisação melódica (vocal e/ou instrumental) sobre encadeamento harmónico (jazz, bossa nova, etc.)
Improvisação rítmica

# ANEXO I: CONTEÚDOS ESPECÍFICOS E APRENDIZAGENS ESSENCIAIS PARA A DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL

Definidos pelo Despacho n.º 7415/2020 de 24 de julho, de acordo com os documentos publicados no site da Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional.

# ANÁLISE E TÉCNICAS DE COMPOSIÇÃO

## INTRODUÇÃO

A disciplina de Análise e Técnicas de Composição (ATC) tem um papel fundamental na formação de um músico. Trata-se de uma disciplina que aborda um leque muito vasto de conteúdos em duas componentes. Permite ao aluno conhecer com algum grau de profundidade um conjunto de obras e compositores dos vários períodos estilísticos da história da música na perspetiva da análise e na perspetiva das técnicas de composição. Ao adquirir um conjunto de ferramentas associadas à análise, poderá, ele mesmo, descobrir nas obras que executa os seus processos de estruturação. As competências na área da composição permitem-lhe compreender e problematizar o processo de realização das obras e possibilitar a utilização de determinadas ferramentas, quer em exercícios estilísticos, quer na composição de obras originais, fundamentais na prossecução de estudos na área da composição.

No contexto atual, o aluno que ingressa no curso secundário de instrumento tem, na maioria das vezes, um contacto superficial com a música que executa, o que normalmente é sinónimo de música tonal. Tanto a música medieval e renascentista, como a música do século XX, comumente chamadas de Música Antiga e Contemporânea, constituem para este aluno um enigma. O primeiro contacto com a música destes períodos é fomentado por esta disciplina, juntamente com a disciplina de História da Música.

A disciplina de ATC permite então iniciar um percurso de expansão no conhecimento histórico, estilístico e artístico do aluno, num momento em que já detém algumas ferramentas teóricas que lhe permitam uma compreensão mais aprofundada dos objetos musicais em estudo, bem como extrapolar esse conhecimento para novas fronteiras.

## CARACTERIZAÇÃO DA DISCIPLINA

O currículo de ATC está concebido e centrado numa visão artística transversal, tendo-se optado pelo desenvolvimento do programa por ordem cronológica; sucessivamente, o modalismo dos períodos Medieval e da Renascença, o tonalismo dos períodos Barroco, Clássico e Romântico e as grandes correntes do século XX. Neste

esquema encontram-se possíveis vantagens na compreensão da evolução “natural” (histórica) do tratamento dos sons e das razões do seu desenvolvimento progressivo.

No final do curso secundário, o aluno deve possuir uma preparação global coerente, que abranja a análise da evolução das formas e parâmetros musicais desde o gregoriano até à época contemporânea, num nível médio de conhecimento.

A audição e análise de obras dos períodos Medieval e Renascentista, que em geral, não fazem parte do repertório mais ouvido ou mais interpretado, podem proporcionar ao aluno, além do prazer da descoberta, a admiração pelos tesouros musicais do passado e uma salutar comparação com padrões posteriores.

As obras dos períodos Barroco, Clássico e Romântico constituem a tónica dominante, tanto no estudo do instrumento, como no repertório habitual das salas de concerto. O ouvido já está, portanto, familiarizado com a música dos séculos XVII, XVIII e XIX, mas quase sempre a mente continua afastada e alheia, não apreendendo a sua linguagem específica, o seu conteúdo socio-artístico e a sua dimensão estilística, estrutural e técnica.

A audição e análise de obras e de extratos de obras do século XX é imprescindível para uma formação abrangente. De um modo geral, o aluno não está familiarizado com a música posterior a Debussy e a Ravel, sentindo mesmo um certo mal-estar e recuo perante as novas expressões da vanguarda. O objetivo é alargar os seus conhecimentos musicais no que respeita à música atual.

O ato de analisar não deve ser abordado como um mero exercício escolar e mecânico, mas basear-se num trabalho intuitivo de exploração e de pesquisa inteligente que proporcione a aquisição de vocabulário e a possibilidade de interpretar ou de ouvir na qualidade de conhecedor consciente.

Na vertente de técnicas de composição, pretende-se o desenvolvimento da criatividade, aliada ao domínio de ferramentas utilizadas pelos diversos compositores dos períodos da história da música anteriormente focados.

Assim, os conteúdos selecionados visam desenvolver competências estruturantes em todas as matérias e, consequentemente, desenvolver metodologias que possibilitem uma interpretação correta e fundamentada do texto musical, bem como a utilização de ferramentas de composição que permitam a elaboração de pequenos exercícios estilísticos.

A disciplina de Análise e Técnicas de Composição tem a carga horária semanal de três tempos letivos (45 minutos cada).

## COMPETÊNCIAS A DESENVOLVER

O aluno deverá ser capaz de aplicar, corretamente, noções gerais e específicas dos conteúdos assimilados ao longo dos três anos, na interpretação prático-analítica e no domínio da composição.

Competências a desenvolver:

- Aumentar o nível de perceção dos elementos da linguagem musical;

- Fomentar uma audição cuidada do texto musical;
- Conhecer obras do repertório de toda a história da música;
- Valorizar a imaginação e a criatividade;
- Fomentar o espírito crítico;
- Adquirir conhecimentos sobre os aspetos mais relevantes da teoria musical das épocas em estudo;
- Ser capaz de apreciar as técnicas composicionais das épocas em estudo e as questões que estas levantam;
- Ser capaz de aplicar as técnicas composicionais em pequenos exercícios;
- Reconhecer géneros e formas musicais de diferentes dimensões e complexidades;
- Desenvolver o conhecimento e a avaliação crítica das principais correntes do pensamento teórico-musical;
- Contextualizar do ponto de vista histórico e estético os fenómenos musicais;
- Adquirir instrumentos metodológicos necessários à realização de um trabalho individual de análise ou técnicas de composição;
- Formar ouvintes atentos;
- Promover concertos/audições que envolvam a performance de pequenas peças compostas pelos alunos.

## CONTEÚDOS ESPECÍFICOS E APRENDIZAGENS ESSENCIAIS

Os conteúdos específicos e as aprendizagens essenciais para o 1º, 2º e 3º ano da disciplina de Análise e Técnicas de Composição são os que estão definidos pelo Despacho n.º 7415/2020 de 24 de julho, de acordo com os documentos publicados no site da Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional, e que estão anexados ao presente Currículo (ANEXO II).

## AVALIAÇÃO

Os parâmetros de avaliação contínua são definidos e aprovados em Conselho Pedagógico todos os anos letivos, sendo até à primeira semana de novembro afixados na escola em local visível, assim como, no *site* institucional do Orfeão de Leiria Conservatório de Artes.

São dois os domínios da avaliação: Competências Técnico-Artísticas e Competências Interpessoais, sendo considerados os seguintes parâmetros: atitudes e valores (concentração, empenho, participação e assiduidade); aquisição de Conhecimentos; aplicação de Conhecimentos em novos contextos e os trabalhos de casa.

Na tabela em seguida, apresentam-se os instrumentos indicadores de avaliação, consoante o item:

Itens	Parâmetros específicos e instrumentos
1	Observação direta
2	Debate em sala de aula - Observação direta das capacidades de identificação (dos elementos básicos), de argumentação e interatividade; Realização de exercícios de Composição; Testes escritos e/ou apresentação de trabalhos individuais ou de grupo sobre a componente de Análise Musical e/ou Técnicas de Composição.
3	Realização de trabalhos de Composição; Testes escritos e/ou apresentação de trabalhos individuais ou de grupo na componente de Análise Musical (sobre obra não conhecida anteriormente).
4	Realização dos trabalhos propostos para o aprofundamento dos conteúdos abordados (assiduidade e correção) - folha de registo (professor). Construção de portefólio

Em cada semestre deverá ser realizado pelo menos um momento de avaliação sumativa correspondente a uma das componentes da disciplina. As datas dos momentos formais de avaliação são agendadas no início do ano letivo, mas sujeitas a alterações mediante alguma alteração na disponibilidade dos alunos.

## BIBLIOGRAFIA

Adler, Samuel: *The Study of Orchestration*, New York, Norton, 1989.

Aldwell, Edward e Schachter, Carl: *Harmony and Voice Leading*, New York, Harcourt Brace College Publishers, 1991.

Atlas, Allan (ed.), *Anthology of Renaissance Music*, New York, Norton, 1998.

Berry, Wallace, *Structural Functions in Music*, New York, Dover, 1987.

Brindle, Reginald Smith: *Serial composition*, New York, Oxford University Press, 1982.

Bochmann, Christopher, *A linguagem harmónica do tonalismo*, Lisboa, Juventude Musical Portuguesa, 2004.

Bosseur, Dominique e Bosseur, Jean-Yves, *Revoluções Musicais: A Música Contemporânea depois de 1945*, Lisboa, Caminho, 1990.

Chailley, Jacques, *Traité Historique d'Analyse Harmonique*, Paris, Alphonse Leduc, 1977.

Cook, Nicholas, *A Guide to Musical Analysis*, New York, Norton, 1992.

Dunsby, Jonathan (ed.), *Models of Musical Analysis: Early Twentieth-Century Music*, Oxford, Blackwell Publishers, 1993.

Dunsby, Jonathan e Whittall, Arnold, *Music Analysis in Theory and Practice*, London, Faber Music in association with Faber and Faber, 1988.

Forte, Allen, *The Structure of Atonal Music*, New Haven and London, Yale University Press, 1973.

Forte, Allen e Gilbert, Steven E., *Introduction to Schenkerian Analysis*, New York, London, Norton, 1982.

Griffiths, Paul, *Enciclopédia da Música do Século XX*, Martim Fontes, 2004.

Griffiths, Paul, *A música moderna*, Jorge Zahar Editor, 2007.

Griffiths, Paul, *História concisa da música ocidental*, Lisboa, Bizâncio, 2008.

Grout, Donald, Palisca, Claude, *História da Música Ocidental*, Lisboa, Gradiva, 1997.

Hodeir, André, *As formas da música*, Lisboa, Edições 70, 2008.

Hoppin, Richard, *Medieval Music*, New York, Norton, 1978.

Jeppesen, Knud, *Counterpoint: The Polyphonic Vocal Style of the Sixteenth Century*, New York, Dover, 1992.

Lester, Joel, *Analytic Approaches to Twentieth-Century Music*, New York, Norton, 1989.

Oliveira, João Pedro Paiva, *Teoria Analítica da Música do Século XX*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.

Rosen, Charles, *Sonata Forms*, New York, Norton, 1988.

Sadie, Stanley (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, Macmillan, 2001.

Schoenberg, Arnold, *Structural Functions of Harmony*, London, ed Leonard Stein, Faber and Faber, 1983.

Schoenberg, Arnold, *Style and Idea: Selected Writings of Arnold Schoenberg*, London, ed. Leonard Stein, Faber and Faber, 1975.

Toch, Ernst, *Elementos constitutivos de la música*, Barcelona, Idea books, 2001.

Vargas, António Pinho, *Cinco Conferências e Especulações Críticas sobre a História da Música do Século XX*, Lisboa, Culturgest, 2008.

Whittall, Arnold, *Musical Composition in the Twentieth Century*, Oxford, Oxford University Press, 1999.

Partituras e discografia referente às épocas/obras/compositores referidos.

## ANEXO II: CONTEÚDOS ESPECÍFICOS E APRENDIZAGENS ESSENCIAIS PARA A DISCIPLINA DE ANÁLISE E TÉCNICAS DE COMPOSIÇÃO

Definidos pelo Despacho n.º 7415/2020 de 24 de julho, de acordo com os documentos publicados no site da Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional.

# HISTÓRIA DA CULTURA E DAS ARTES

## CARACTERIZAÇÃO DA DISCIPLINA

A disciplina de História da Cultura e das Artes, sem prejuízo da autonomia epistemológica de cada uma das áreas artísticas analisadas – Artes Visuais, Teatro, Dança e Música – há muito consagrada, pretende que estas sejam entendidas como materialização daquela, isto é, de ser a arte, a despeito da forma que tenha revestido, sempre uma forma de expressão da cultura que a gerou. Porém, se as diversas expressões artísticas não podem ser compreendidas, na sua complexidade, à margem da compreensão global do quadro genérico onde se inscreve o seu devir, a criação de uma disciplina onde a cultura e as artes se estudam em confronto permitirá avançar também para um pressuposto em certo sentido mais radical: o de que é a própria História da Cultura que adquire uma nova dimensão se analisada em permanente interação com os objetos artísticos nos quais, no decurso do tempo, se foram materializando as sucessivas formas de entender e questionar o mundo. O presente programa procuraria consagrar essa perpétua e fundamental interação entre as artes e a cultura ou entre a cultura e as artes, consoante a perspetiva que se adote na abordagem da questão. E foi por isso também que procurou favorecer uma abordagem não hierárquica, mas essencialmente dinâmica e transversal dessa interação.

Por último, entendeu-se dever centrar-se a análise do programa, à semelhança da opção feita em programas homólogos de outros percursos formativos de nível secundário, tanto no plano da História da Cultura como no das diferentes áreas artísticas, numa perspetiva ocidental de base europeia. Esta inclui o necessário enfoque na correlativa situação portuguesa, que particularmente se pretendeu valorizar, no que respeita aos casos práticos analisados. O programa assume, assim, uma matriz que funda a nossa própria cultura, cimentando uma informação identitária, não sem procurar pontos de contacto com outras culturas e formas de expressão artística.

## COMPETÊNCIAS A DESENVOLVER

Uma vez que a escolaridade de nível secundário procura aprofundar a formação adquirida no ensino básico, considerámos que o programa devia ser elaborado a partir das competências essenciais que se desejam promover ao

longo do ciclo de estudos anterior. As competências definidas neste programa continuam assim a aquisição desse processo, tentando consolidá-lo e ampliá-lo. Para que o professor possa delinear atividades consentâneas com as características da disciplina e com as eventuais dificuldades que os alunos possam ter, há competências essenciais que consideramos estruturantes, sob pena de ser necessário reorientar o trabalho logo numa fase inicial do ano letivo. No caso desta disciplina, consideramos que os alunos devem ter adquirido as seguintes competências essenciais:

- “Usar corretamente a língua portuguesa para comunicar de forma adequada e para estruturar pensamento próprio”. Se isto não se verificar, o trabalho de qualquer disciplina ficará obviamente muito limitado. Propomos, neste caso, reforço transversal de atividades dedicadas ao uso adequado da língua.

- “Adotar metodologias personalizadas de trabalho e de aprendizagem adequadas a objetivos visados”, “Pesquisar, selecionar e organizar informação para a transformar em conhecimento mobilizável” e “Cooperar com outros em tarefas e projetos comuns”. O aluno no décimo ano de escolaridade já deve saber como aprender, como procurar a informação, como tratá-la e como relacionar-se em grupo. Caso isto não se verifique, será necessário reforçar as metodologias de trabalho ativas e/ou colaborativas na sala de aula, facto que adiante se explicitará.

Assim, apresentam-se, de seguida, as competências a desenvolver:

- Pesquisar, selecionar e organizar informação diversificada de uma forma autónoma, responsável e criativa.
- Compreender o objeto artístico como documento/testemunho do seu tempo histórico.
- Evidenciar uma atitude crítica enquanto recetor de objetos de cultura.

Os conteúdos específicos e as aprendizagens essenciais da disciplina de História da Cultura e das Artes são os que estão definidos pelo Despacho n.º 7415/2020 de 24 de julho, de acordo com os documentos publicados no site da Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional, e que estão anexados ao presente Currículo (ANEXO III).

## AVALIAÇÃO

A avaliação de História da Cultura e das Artes é trienal e a aprovação em cada ano obtém-se se a nota final for igual ou superior a 10 valores (numa escala de 0 a 20). Anualmente, a avaliação é contínua e realizar-se-á com base nos seguintes parâmetros: pontualidade e assiduidade; atitudes e valores; material de aula e organização de apontamentos; trabalhos de casa/trabalhos individuais/de grupo/exercícios; e testes escritos/orais. Tendo em conta as especificidades de cada turma, a avaliação formal e respetiva calendarização será definida pelo docente, o qual comunicará à turma.

Os parâmetros de avaliação contínua são definidos e aprovados em Conselho Pedagógico todos os anos letivos, sendo até à primeira semana de novembro afixados na escola em local visível, assim como, no *site* institucional do Orfeão de Leiria Conservatório de Artes.

## BIBLIOGRAFIA

### AS LINGUAGENS DAS ARTES: A MÚSICA

Bennett, Roy (trad. bras. 1986). Uma breve História da Música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. (ler capítulo 1, “Que é Estilo em Música?”. Fornece indicações muito genéricas sobre os vários parâmetros da música - melodia, harmonia, ritmo, etc. - que podem ajudar os professores que não são da área da música).

Brown, H. M. & McKinnon, J. W. (1980). Performing practice. In Sadie, Stanley (Ed.). The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London: Macmillan (uma perspectiva genérica da música enquanto arte performativa, capítulo 1, pp. 370-371).

Cook, Nicholas (1998). Music. A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press. (ler capítulos 1, 4, pp. 51-58, e 5, pp. 74-78; obra de divulgação que apresenta muitos dos conceitos actuais acerca de música e cultura e de música enquanto performance).

Cook, Nicholas (2003). Music as Performance. In M. Clayton, T. Herbert & R. Middleton (Eds.). The Cultural Study of Music. Londres: Routledge (um capítulo mais erudito, acerca da música enquanto arte performativa, pp. 204-214).

Michels, Ulrich (trad. port. 2003). Atlas de Música (Vol.1). Lisboa: Gradiva (ler a Introdução, “Música e História da Música”, p. 11. Apresenta noções gerais sobre o conceito de música, os seus elementos, a história da música, música enquanto expressão de uma cultura, música antiga e música contemporânea, que podem ajudar os professores que não são da área da música).

Taruskin, Richard (1995). Text and Act: essays on music and performance. Oxford: Oxford University Press. (Colectânea de ensaios do autor que incidem sobre questões como a interpretação, a performance e, particularmente, sobre o designado movimento da “música antiga”).

## **ANEXO III: CONTEÚDOS ESPECÍFICOS E APRENDIZAGENS ESSENCIAIS PARA A DISCIPLINA DE HISTÓRIA DA CULTURA E DAS ARTES**

Definidos pelo Despacho n.º 7415/2020 de 24 de julho, de acordo com os documentos publicados no site da Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional.