



# **Relatório de Estágio**

Introdução da Área da Análise no Curso Básico do Ensino  
Especializado da Música

**José João da Silva Martins**

Mestrado em Ensino da Música

Setembro de 2018

Orientador: Professor Doutor Carlos Marecos



# **Relatório de Estágio**

Introdução da Área da Análise no Curso Básico do Ensino Especializado da Música

**José João da Silva Martins**

Relatório Final do Estágio do Ensino Especializado, apresentado à Escola Superior de Música de Lisboa, do Instituto Politécnico de Lisboa, para cumprimento dos requisitos à obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música, conforme Decreto-Lei n.º 79/2014, de 14 de maio.

Setembro de 2018

Orientador: Professor Doutor Carlos Marecos



## **Lista de Abreviaturas**

AMBALT - Academia de Música e Belas Artes Luísa Todi

ATC – Análise e Técnicas de Composição

BC – Baixo Continuo

EAE – Ensino Artístico Especializado

FM – Formação Musical

HCA – História da Cultura e das Artes

OM – Oficina de Música

PCS – Pitch Class Set

# Índice

RESUMO I (PRÁTICA PEDAGÓGICA).....	IV
ABSTRACT I (TEACHING).....	V
RESUMO II (INVESTIGAÇÃO) .....	VI
ABSTRACT II (RESEARCH).....	VII
<b>PARTE I - PRÁTICA PEDAGÓGICA .....</b>	<b>1</b>
1. ÂMBITOS E OBJETIVOS DA DISCIPLINA DE ATC .....	3
1.1. Competências a desenvolver.....	3
2. CARATERIZAÇÃO DA ESCOLA .....	4
2.1. Historial e Contextualização .....	4
2.2. Enquadramento e Caracterização .....	5
2.3. Organização e Gestão da Escola.....	6
2.4. Oferta Educativa.....	7
2.5. Protocolos e Parcerias .....	10
2.6. A Comunidades Escolar .....	11
2.7. Instalações e Material Didático .....	12
2.8. Elementos Relevantes para a Caraterização da Escola .....	13
3. PRATICAS EDUCATIVAS DESENVOLVIDAS – A DISCIPLINA DE ATC.....	15
3.1. ATC 1 .....	15
3.1.1. Caracterização da Turma.....	17
3.1.2. Reflexão sobre o ano letivo.....	17
3.1.3. Comentários à aula Nº 34.....	18
3.2. ATC 2.....	20
3.2.1. Caracterização da Turma.....	21
3.2.2. Reflexão sobre o ano letivo.....	21
3.2.3. Comentários à aula Nº 73.....	22
3.3. ATC 3.....	24
3.3.1. Caracterização da Turma.....	25
3.3.2. Reflexão sobre o ano letivo.....	26
3.3.3. Comentários à aula Nº 46.....	27
Reflexão Final.....	29
<b>PARTE II – INVESTIGAÇÃO .....</b>	<b>33</b>
INTRODUÇÃO.....	34
1. ENSINO DE ATC EM PORTUGAL.....	35
1.1. Enquadramento histórico .....	35
1.2. O que é Análise.....	37
1.3. Análise e interpretação.....	39
1.4. Análise no Ensino Básico? .....	41
2. O QUESTIONÁRIO .....	41
2.1. Análise e tratamento dos dados.....	42
2.2. Análise quantitativa.....	43
2.3. Análise qualitativa.....	45
COMENTÁRIOS AOS RESULTADOS OBTIDOS .....	46
3. APLICAÇÃO PRÁTICA DA ABORDAGEM DA ANÁLISE NO ENSINO BÁSICO .....	47
3.1. Oficina de Música da AMBALT.....	48
3.1.1. Os Músicos de Bremen .....	48
3.1.2. É Natal! .....	50
3.1.3. EnraizArte.....	51
3.1.4. A Canção da Nossa Escola.....	51
Breves comentários às atividades da OM.....	52
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>53</b>

<i>O estágio</i> .....	53
<i>Investigação</i> .....	54
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	56
<b>ANEXOS</b> .....	<b>61</b>
<i>Anexo 1 – Questionário</i> .....	62
<i>Anexo 2 – É Natal! Cópia do manuscrito original</i> .....	64
<i>Anexo 3 – A Canção da Nossa Escola</i> .....	65
<i>Anexo 4</i> .....	67
<input type="checkbox"/> <i>Partitura “Os Músicos de Bremen”</i> .....	
<input type="checkbox"/> <i>Partitura “A Canção da Nossa Escola”</i> .....	
<input type="checkbox"/> <i>Partitura “É Natal!”</i> .....	
<input type="checkbox"/> <i>Planificações ATC – Didática do Ensino Específico</i> .....	67

## Índice de Figuras

Tabela das Parcerias e Protocolos da AMBALT.....	10
Comunidade Escolar em 2016/2017 .....	11
Espaço físico da AMBALT.....	13
Objetivos Gerais para o Ano Letivo.....	15
Planificação das aulas nº 34, 35 e 36.....	18
Planificação das aulas nº 73, 74, 75 .....	22
Planificação das aulas nº 73, 74, 75 .....	27
Gráfico 1 - Relação entre opinião Sim/Não à introdução da disciplina de Análise .....	44
Gráfico 2 - Opinião Sim/Não por disciplina .....	44
Gráfico 3 - Opinião por disciplina/anos de serviço.....	45
Gráfico 4 - Razões Positivas .....	46
Gráfico 5 - Razões Negativas.....	46

## **Resumo I (Prática Pedagógica)**

O Relatório de Estágio foi concebido no âmbito da Unidade Curricular de Estágio do Ensino Especializado, Mestrado em Ensino da Música pela Escola Superior de Música de Lisboa. Assenta sobre a prática pedagógica desenvolvida na Academia de Música e Belas Artes Luísa Todi, em Setúbal, no ano letivo 2017-2018, abrangendo três turmas de Análise e Técnicas de Composição, uma por cada nível da disciplina. Neste Relatório caracteriza-se o estabelecimento de ensino onde decorreu o estágio, a descrição do funcionamento letivo das três turmas, a prática educativa e os aspetos essenciais do funcionamento da disciplina, incluindo observações que se achou conveniente salientar. Consta também, neste documento, a observação e reflexão de três aulas, uma por cada ano da disciplina de ATC. Conclui-se que turmas compostas por um número reduzido de alunos dão ao professor de uma maior proximidade com cada um deles, sendo possível obter melhores resultados nos ensinamentos a ministrar.

## **Abstract I (Teaching)**

The Internship Report was conceived within the scope of the Curricular Unit of Specialized Teaching Training, Master in Music Teaching by the Superior School of Music of Lisbon. It is based on the pedagogical practice developed at the Academy of Music and Fine Arts Luísa Todi in Setúbal, in the academic year 2017-2018, covering three classes of Analysis and Composition Techniques, one for each level of the discipline. This report describes the teaching establishment where the internship took place, the description of the classes, the educational practice and the essential aspects of the working method of the discipline, including observations that it was convenient to point out. It also contains, in this document, the observation and reflection of three specific classes, one for each year of the ATC discipline. It is concluded that classes composed of a reduced number of students gives the teacher a greater proximity to each one of them, and it is possible to attain better results in the teachings to be taught.

## **Resumo II (Investigação)**

Esta investigação foi elaborada para a obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música e tem como questão a Introdução da Área da Análise no Curso Básico do Ensino Especializado da Música. A metodologia seguida passou por realizar, apresentada no primeiro capítulo, uma contextualização baseada em bibliografias sobre o ensino da música e, mais especificamente, sobre o enquadramento da área de Análise e Técnicas de Composição nos currículos do ensino artístico. O segundo capítulo tem como conteúdo um questionário direcionado a professores do ensino artístico, onde se tenta perceber a opinião dos docentes, sendo a observação do seu resultado um dado também importante nesta pesquisa. O terceiro capítulo centra-se na aplicação prática da problemática através de criações com uma turma do 1<sup>a</sup> ano do Ensino Básico do Curso de Música. Conclui-se que a aproximação à área de análise no ensino básico de forma intuitiva é melhor aceite pelos alunos, que assim não entendem essa aproximação como um conjunto de conceitos teóricos, mas sim como ferramentas que os levam a uma melhor compreensão dos trabalhos executados. Simultaneamente é uma forma mais lúdica de os preparar para o ensino secundário.

**Palavras-chave:** Ensino Artístico; ATC; Análise e Técnicas de Composição; Academia Luísa Todi; Curso Básico de Música

## **Abstract II (Research)**

This research was elaborated to obtain the Master's Degree in Music Teaching and has as its subject the Introduction of the Analysis Area in the Basic Course of Specialized Music Teaching. The methodology presents, in the first chapter, a contextualization based on bibliographies on the teaching of music and, specifically, on the framing of the area of Analysis and Composition Techniques in the curricula of artistic teaching. The second chapter includes a questionnaire directed to teachers of the artistic area, where one tries to perceive the opinion of the teachers, being the observation of its result a data also important in this research. The third chapter focuses on the practical application of the problem through creations with a class of the 1st year of Basic Education of the Music Course. It is concluded that the approach to the area of analysis in basic education in an intuitive way is better accepted by the students, who thus do not understand this approach as a set of theoretical concepts, but rather as tools that lead them to a better understanding of the work performed. At the same time, it is a more playful way of preparing them for secondary education.

**Key-words:** Music Teaching, Analysis and Composition Techniques; Luísa Todi Academy, Music Basic Course

# **Parte I - Prática Pedagógica**



# **1. Âmbitos e Objetivos da Disciplina de ATC**

Na Academia de Música e Belas Artes Luísa Todi (AMBALT), instituição onde teve lugar o estágio a que este relatório respeita, já existia um programa próprio da disciplina de Análise e Técnicas de Composição (ATC). As competências aqui apresentado foi baseado no programa pré-existente, mas com alterações realizadas pelo docente, de acordo com a sua visão da disciplina.

## **1.1. Competências a desenvolver**

### **1.1.1. Competências Auditivas**

- Identificar o estilo
- Identificar a forma
- Identificar a técnica
- Enquadrar historicamente o trecho apresentado auditivamente
- Reconhecer a sonoridade dos instrumentos que compõem os ensembles/orquestras

### **1.1.2. Competências de leitura**

- Identificar o estilo
- Identificar a forma
- Identificar a técnica
- Enquadrar historicamente a partitura apresentada
- Conhecer novos tipos de notação musical
- Reconhecer instrumentos transpositores e de efeito real

### **1.1.3. Competências de escrita**

- Ter a capacidade de fazer pequenas orquestrações
- Adequar a escrita a recursos específicos (instrumentos/grupos/vozes/...)
- Ter a capacidade de escrever trechos idiomáticos, utilizando as linguagens das várias épocas estudadas
- Utilizar novos tipos de notação musical
- Utilizar as novas tecnologias

### **1.1.4. Competências expressivas**

- Conhecer e empregar a terminologia correta de cada estilo/forma/técnica

## **2. Caraterização da Escola**

### **2.1. Historial e Contextualização**

A Academia de Música e Belas Artes Luísa Todi, com sede na Rua Acácio Barradas no centro da cidade de Setúbal, instituição de utilidade pública desde dezembro de 1979, é uma associação cultural com personalidade jurídica e de duração ilimitada, com o objetivo de desenvolver e divulgar a educação musical e artística, através da sua escola de música, promovendo e apoiando todas as manifestações e atividades que contribuam para o desenvolvimento da Música e outras Expressões de Arte.

Foi fundada em 1960, obtendo em 1961 o alvará para o ensino infantil, primário e artístico. Um dos seus cofundadores, e a primeira diretora da instituição, foi Maria Adelaide Rosado Pinto.

Maria Adelaide Miguéns Rosado Pinto, Professora e Musicóloga, natural de Setúbal, nasceu a 30-06-1913 e faleceu a 22-09-1997. (...) Iniciou os seus estudos musicais com a Professora Alice Salgado Barreto. Aos 18 anos de idade concluiu o Curso Superior de Piano do Conservatório Nacional de Lisboa, onde obteve a classificação de 19 valores. Fez o Curso de Especialização de Piano com o Mestre Professor Campos Coelho, nos anos de 1943 a 1947, tendo, igualmente, recebido lições de Helene Zumstigde, em Basileia (Suíça), nos anos de 1968, 1969 e 1975.

Foi bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian, a partir de 1958, tendo por isso visitado e estudado em diversas Escolas de Música, Academias, Institutos e Conservatórias na Suíça, assim como noutros países, onde ganhou imensos conhecimentos, com a intenção de organizar a Academia de Música e Belas Artes Luísa Todi de Setúbal, tendo sido cofundadora em 1960, tendo lecionado e dirigido esta, até 1988. (Envia, 2003, pp. 351 e 352)

Geograficamente, localiza-se no centro histórico de Setúbal, na União das Freguesias de Setúbal, pertencente ao concelho e distrito de Setúbal. Está próxima das escolas de ensino básico e secundário, facilitando a mobilidade entre escolas parceiras, destacando-se o protocolo com a Escola Secundária de Bocage.

## **2.2. Enquadramento e Caracterização**

A AMBALT insere-se na rede de estabelecimentos de ensino particular e cooperativo, no âmbito do ensino artístico especializado da música. Ministra hoje, a nível oficial, 10 cursos com um total de cerca 220 alunos e 29 professores, distribuídos pelos Ensinos Pré-Escolar, 1º e 2º Ciclos do Ensino Básico e Cursos Vocacionais de Música. Conta com uma população oriunda da cidade de Setúbal e periferia, distribuída em média por:

Educação Pré-Escolar – 30 alunos

1º Ciclo do Ensino Básico – 80 alunos

2º Ciclo do Ensino Básico – 44 alunos

Cursos de Música - 170 alunos

A Academia destaca-se como sendo a única no distrito de Setúbal a proporcionar o regime de ensino integrado no ensino vocacional de Música. Acolhe, por conseguinte, uma população escolar vasta e heterogénea.

Ao abrigo do Decreto-lei 152/13, legislação complementar e consequente protocolo com o Ministério da Educação, a Academia permite a frequência gratuita nos Cursos Vocacionais de Música aos alunos que frequentam estes cursos em regime Integrado e Articulado. Os alunos que frequentam os cursos de Iniciação e Básico e Secundário em regime Supletivo são comparticipados pelo Ministério da Educação nos termos do Despacho 17932/2008 e 15827/2009. Direcionada para a descoberta da música, inicia, desde o sector Pré-Escolar, uma Educação Musical com vista à formação de futuros profissionais, crente de estar a colaborar na constituição de uma geração educada no gosto por manifestações artísticas. Como Agente Cultural realiza frequentemente concertos e outras iniciativas.

Em 1979 foi reconhecida como Instituição de Utilidade Pública Coletiva nos termos do Decreto-lei Nº 460/77. Pelo trabalho realizado foram-lhe atribuídas as Medalhas de Honra da Cidade de Setúbal nos anos de 1985 e 2003. Deve o seu nome à cantora lírica Luísa Rosa de Aguiar Todi (1753-1833).

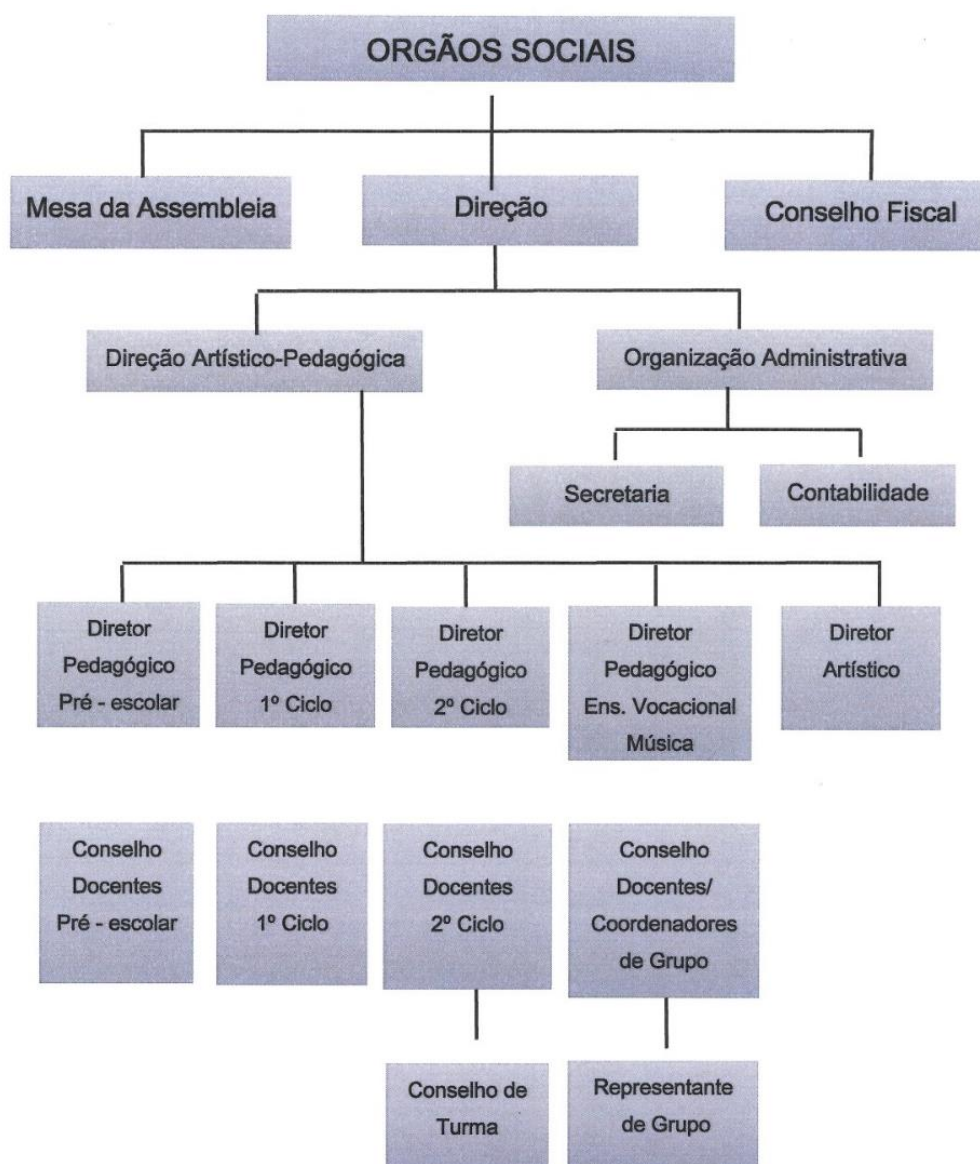
### **2.3. Organização e Gestão da Escola**

A AMBALT é gerida, em todo o seu funcionamento, pelos órgãos de gestão administrativa: Assembleia Geral, a Direção e o Conselho Fiscal.

A Direção Artístico-Pedagógica é o órgão que assegura a gestão pedagógica da escola, sendo constituída a convite da Direção. São também nomeados por esta o Diretor Pedagógico do Ensino Vocacional da Música (convoca e preside as reuniões da Direção Artístico-Pedagógica), o Diretor Pedagógico da Educação Pré-Escolar, o Diretor Pedagógico do 1º Ciclo, o Diretor Pedagógico do 2º Ciclo do Ensino Básico e o Diretor Artístico. Esta estrutura é homologada pelo Ministério da Educação sobre proposta da AMBALT.

A Direção é o órgão executivo em matéria administrativa e financeira da escola. Encontra-se organizada mediante um plano de Ação a desenvolver em sete áreas: Área Financeira; Área Comunicação, Publicidade e Marketing; Área Fornecedores; Área Pessoal Não docente; Área Equipamentos/ Infraestruturas / Obras; Parcerias; Projetos e Concursos. Os membros da Direção definem a estratégia geral da AMBALT. (Academia de Música e Belas Artes Luisa Todi, 2016)

## Organograma da AMBALT



### 2.4. Oferta Educativa

A formação da criança na AMBALT assenta no princípio de que se esta beneficiar de um desenvolvimento adequado das suas capacidades artísticas, tanto a música em particular, mas também as outras expressões de Arte em geral, tornar-se-ão necessidades quotidianas e proporcionarão um desenvolvimento pessoal e humano mais harmonioso. Na filosofia de ensino da AMBALT compete a todos professores, pais e encarregados de educação, proporcionar às crianças a oportunidade de se exprimirem criativamente, tornando assim possível o desenvolvimento sistemático de todas as suas capacidades, assimilando

simultaneamente o conteúdo da Arte, com o propósito último de uma adaptação ativa à sociedade.

Valorizando as expressões artísticas, com maior preponderância na área da música, com elementos integrantes da formação humana, a Academia de Música Luísa Todi, pretende proporcionar aos seus alunos a aquisição de competências e apetências diversas, que ultrapassaram o saber cognitivo predominante nos currículos escolares.

Resultando de um processo de participação e flexibilidade, o programa/currículo adapta-se às necessidades do seu público, que assume o papel principal em cada projeto desenvolvido, e onde contribui com os seus recursos, refletindo um trabalho e um esforço coletivo, sempre acompanhado por prazer, criatividade, autonomia e sensibilidade. O projeto desta instituição demonstra que a Arte é indispensável ao desenvolvimento pessoal, social e cultural e é forma de saber, de estar, de comunicar e de aprender. Procura, ainda, desenvolver como valores de formação pessoal e social:

- Arte/Estética
- Audição/Comunicação
- Criatividade
- Autonomia/Afirmação Pessoal
- Apreensão
- Consciência de Pertença

As grandes metas desta Instituição assentam em:

- preparar o aluno para o futuro, dotando-o de uma progressiva autonomia; autoestima e afirmação pessoal;
- promover a articulação dos diferentes saberes;
- fomentar a criatividade e o pensamento divergente;

- fomentar a consciência de pertença;
- incentivar as capacidades de comunicação;
- promover a audição como meio primordial de comunicação;
- proporcionar o contacto com diferentes formas de expressão;
- proporcionar um espaço físico acolhedor;
- proporcionar formação contínua;
- promover a relação escola/família.

A AMBALT abrange os seguintes níveis de ensino:

- Educação Pré-Escolar;
- 1º Ciclo do Ensino Básico;
- 2º Ciclo do Ensino Básico em regime Integrado;
- Ensino Vocacional de Música:
  - 1º Ciclo em Iniciação;
  - 2º Ciclo do Ensino Básico em regime Integrado;
  - 3º Ciclo do Ensino Básico em regimes Articulado e Supletivo;
  - Ensino Secundário em regimes Articulado e Supletivo.
- Regime livre (Pró-Música) em todos os ciclos de ensino.

Constam também desta oferta várias atividades enriquecedoras de Currículo

- Coro Juvenil
- Pré-orquestra
- Grupo de Percussão Indeterminada - Ribombando
- Inglês (Pré-Escolar, 1º, 2º e 4º anos do 1º Ciclo do Ensino Básico)
- Natação
- Dança Criativa (Pré-Escolar e 1º Ciclo)

- Robótica (4º, 5º e 6º anos do Ensino Básico)
- Prolongamento de horário para o 2º Ciclo

## 2.5. Protocolos e Parcerias

A AMBALT, enquanto espaço de educação e de cultura aberto à comunidade, privilegia uma relação estreita com instituições e organismos que se traduzem em potencialidades educacionais, culturais e/ou profissionais para toda a comunidade escolar, mas em particular para os alunos. As parcerias e os protocolos estabelecidos são os seguintes:

**Tabela das Parcerias e Protocolos da AMBALT**

<b>Escolas</b>	<b>Entidades/Instituições Locais</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escola Secundária de Bocage</li> <li>• Conservatório Regional de Setúbal</li> <li>• Academia de Música de Santa Cecília</li> <li>• Academia de Dança Contemporânea de Setúbal</li> <li>• Escola de Música Nossa Senhora do Cabo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ministério da Educação</li> <li>• ANQEP</li> <li>• Câmara Municipal de Setúbal</li> <li>• União das Freguesias de Setúbal</li> <li>• Fórum Municipal Luísa Todi</li> <li>• Casa da Cultura</li> <li>• Casa da Baía</li> <li>• Centro Hospitalar de Setúbal</li> <li>• Casa do pessoal do Hospital Ortopédico de Santiago do Otão</li> <li>• Festival de Música de Setúbal</li> <li>• Edugep</li> <li>• SchoolHouse</li> <li>• Associação do Yoga - Áshrama Súrya Setúbal</li> <li>• Dentibus</li> <li>• Ordem de Advogados – Delegação de Setúbal</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ordem dos arquitetos - Secção Regional do Sul</li> <li>• Visteon</li> <li>• Sapec</li> <li>• Casa do Pessoal da SECIL</li> <li>• SPLIU</li> <li>• UNISETI</li> <li>• Multioptica - Pita</li> <li>• Centro de Apoio ao Sem Abrigo – Casa</li> </ul>
--	---

## 2.6. A Comunidades Escolar

No ano letivo de 2016/2017, como disponibilizado pelo site da Academia, a comunidade escolar apresentava-se assim organizada

### Comunidade Escolar em 2016/2017

<b>Pessoal Docente - 36 elementos</b>	<b>Pessoal Não Docente – 14 elementos</b>
2 Educadoras de Infância	7 Auxiliares de Ação Educativa
5 Professores do 1º Ciclo Ensino Básico	4 Funcionárias de Limpeza
5 Professores do 2º Ciclo do Ensino Básico	1 Porteiro
1 Professora de Apoio do Primeiro e Segundo Ciclos	2 Motoristas (em funções cumulativas)
16 Professores de Música	2 Funcionários Administrativos
2 Professor de Apoio / Educação especial (em funções cumulativas)	
1 Professor de Informática	
4 Professores coadjuvantes (Iniciação Musical, Inglês, Expressão Plástica,	

Expressão Física Motora/Motricidade Infantil) comuns à Educação Pré-escolar, 1º e 2º Ciclos do Ensino Básico	
--	--

## **2.7. Instalações e Material Didático**

As instalações gerais da AMBALT estão neste momento em fase de remodelação. Janelas e portas antigas de madeira foram substituídas por novas, permitindo um melhor isolamento térmico e mais fácil utilização. O número de salas de instrumento aumentou para mais uma, a biblioteca foi remodelado e foi empregue um sistema de arquivo, ainda não existente naquela instituição. Houve uma otimização das salas de aulas com o intuito de personalizar cada uma delas e dedica-las a um instrumento específico, com o material adequado.

A Academia tem ao dispor dos professores, e alunos, vários pianos distribuídos pelas salas de instrumento e de disciplinas teóricas, assim como um piano de concerto localizado no ginásio que é também o salão para as audições publicas.

Uma das características da AMBALT foi a existência, desde sempre, de orquestras Orff como disciplina de música de conjunto. Existem orquestras em todos os ciclos de ensino à exceção do curso secundário onde, no ano letivo de 2017/2018, foi criada uma orquestra denominada Atípica devido à sua formação. Essa orquestra foi constituída pelos nove alunos que frequentam o ensino secundário da música e, como em muitas escolas do ensino artístico de pequena dimensão, a sua formação era composta pelos instrumentos curriculares dos alunos

A Academia procura ser um local moderno onde toda a comunidade escolar se sita bem, daí a atual remodelação. Presentemente o espaço escola é composto por dois pisos com as seguintes características

## Espaço físico da AMBALT

Piso 0	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Hall de entrada</li> <li>• Receção</li> <li>• Direção</li> <li>• Secretaria</li> <li>• Sala de refeições</li> <li>• Sala de Expressão Artística</li> <li>• Sala de Formação Musical/Inglês</li> <li>• 2 Salas de música</li> <li>• 2 Salas de 2º ciclo</li> <li>• 1 Sala 1º ciclo</li> <li>• Espaço aberto</li> <li>• Ginásio/Salão Nobre</li> <li>• 2 Despensas</li> <li>• Balneários</li> <li>• 2 W.C.</li> </ul>	Piso 1	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sala de Refeições</li> <li>• Berçário</li> <li>• Sala de Reuniões</li> <li>• Sala 3/4 anos</li> <li>• Sala 4/5 anos</li> <li>• Sala heterogénea</li> <li>• Sala Polivalente</li> <li>• Espaço exterior</li> <li>• 5 Salas 1º ciclo</li> <li>• 4 Salas de música</li> <li>• Biblioteca</li> <li>• 2 W.C.</li> <li>• Arrecadação</li> </ul>
--------	--	--------	--

### 2.8. Elementos Relevantes para a Caraterização da Escola

A Academia foi uma das escolas pioneiras do novo projeto de Autonomia e Flexibilidade Curricular. (Despacho n.º 5908/2017 de 5 de julho do Gabinete do Secretário de Estado da Educação, 2017)

Este Projeto assenta num processo de participação e flexibilidade, onde cada aluno desenvolverá a sua criatividade, autonomia e sensibilidade, novas formas de saber, de estar, de comunicar e de aprender. Tendo em conta os seus interesses e necessidades, cada aluno será chamado a adotar um papel ativo na construção de aprendizagens significativas, enriquecendo, aprofundando e consolidando as aprendizagens essenciais, através da aquisição e desenvolvimento de competências de pesquisa, avaliação, reflexão, mobilização crítica e autonomia de informação, com vista à resolução de problemas e ao reforço da autoestima, em exercícios de

cidadania ativa, de participação social, de partilha, de colaboração e de confronto de ideias.(«Academia de Música e Belas Artes Luísa Todi», 2017)

A AMBALT foi distinguida com o selo *Escola Amiga da Criança*. A CONFAP<sup>1</sup> em parceria com a LEYA<sup>2</sup> criaram uma iniciativa que visa distinguir Escolas Amigas da Criança. Escolas com ideias extraordinárias que concebem e concretizam para melhorarem as suas condições de funcionamento e constroem uma escola melhor, mais amiga da criança. A Academia foi distinguida, em 2017, na categoria *Alimentação, Higiene e Ambiente*.

---

<sup>1</sup> Confederação Nacional das Associações de Pais

<sup>2</sup> LeYa - grupo editorial multinacional português .A LeYa nasceu em 2008 como grupo editorial no qual se integram algumas das mais prestigiadas editoras de língua portuguesa.(«LeYa», 2008)

### 3. Práticas Educativas desenvolvidas – A Disciplina de ATC

#### 3.1. ATC 1

De acordo com o plano de aulas para o ano letivo de 2017-2018, o próximo quadro apresenta os objetivos gerais da disciplina assim com o programa anual. Este quadro foi elaborado para apresentação na Unidade Curricular de Didática do Ensino Especializado, lecionada pelo Professor Doutor Carlos Marecos.

#### Objetivos Gerais para o Ano Letivo

- Conhecimento das origens da música ocidental
- Conhecer e utilizar corretamente a metalinguagem relevante para o repertório em análise
- Identificar e classificar, auditivamente e visualmente, o estilo e técnica das obras apresentadas
- Compreender e realizar as diferentes técnicas dos Períodos estudados
- Saber identificar os parâmetros que garantam determinada sonoridade
- Conhecer os compositores de referência das épocas estudadas

#### Programa

##### **Raízes da Música Ocidental**

- MÚSICA GREGA
  - Modos Melódicos
  - Modos Rítmicos
- MÚSICA GREGORIANA
  - Modos gregorianos/eclesiásticos

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• POLIFONIA INICIAL <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Consonância/Dissonância</li> <li>▪ Organum paralelo</li> <li>▪ Organum livre</li> <li>▪ Organum melismático</li> <li>▪ Técnica de Paráfrase e Paródia</li> <li>▪ A forma e o texto</li> </ul> </li> </ul>
<p><b>A Música na Alta Idade Média</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ARS NOVA <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Issoritmia</li> <li>▪ Talea e Color</li> <li>▪ Música Ficta</li> <li>▪ Relação Texto/Música</li> <li>▪ Formas da Ars Nova</li> </ul> </li> </ul>
<p><b>A Música Renascentista</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• CONTRAPONTO RENASCENTISTA <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Contraponto de Espécies a 2 Vozes</li> <li>▪ Contraponto de Espécies a 3 Vozes <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Consonância/Dissonância</li> <li>▪ Tessitura das Vozes</li> <li>▪ Movimentos entre Vozes</li> <li>▪ Características das estruturas horizontais (melodia)</li> <li>▪ Características das estruturas Verticais (harmonia)</li> <li>▪ Princípios Rítmicos</li> </ul> </li> <li>▪ Contraponto Imitativo <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Imitação</li> <li>▪ Retrogradação</li> <li>▪ Aumentação</li> <li>▪ Diminuição</li> <li>▪ Cânone</li> <li>▪ Inversão</li> <li>▪ Transposição</li> </ul> </li> </ul> </li> </ul>

### **3.1.1. Caracterização da Turma**

A Turma de ATC I do ano letivo 2017-2018 era composta por um único aluno. Tinha como instrumento o saxofone. Concluiu o curso básico de música na AMBALT. É um aluno que está integrado na banda civil que existe na cidade de Setúbal<sup>3</sup>.

A AMBALT leciona o 3º ciclo do ensino especializado da música em regime articulado ou supletivo e, tendo a academia uma comunidade de alunos reduzida, são raros os alunos que sigam o curso de música a nível superior.

### **3.1.2. Reflexão sobre o ano letivo**

Todo o ano letivo decorreu dentro das perspetivas estabelecidas. Sendo um único aluno, as aulas funcionaram de forma individual. Houve uma maior abordagem aos temas e pormenores, conseguindo-se uma maior perceção da matéria por parte do aluno.

Notou-se uma enorme dificuldade em conseguir que o aluno entoasse/cantasse os exercícios realizados, aquando da matéria relativa ao início da polifonia. Quando a duas vozes, foi necessária a participação do professor, por razões óbvias.

O aluno não apresentou qualquer dificuldade no que diz respeito a ritmo. Houve, ao início do segundo período, na apresentação da polifonia renascentista a duas vozes, um apoio por parte do professor para melhor identificação e classificação de intervalos assim como da relação, e armação de clave, entre escala maior e a sua relativa menor. Tratou-se, pensa-se, de uma recapitulação de matéria pois durante o restante ano letivo não voltou a apresentar dificuldades nesses tópicos.

---

<sup>3</sup> *Sociedade Filarmónica Capricho Setubalense* - <http://www.casadacultura-setubal.pt/residentes/sociedade-musical-capricho-setubalense/>

### 3.1.3. Comentários à aula N° 34

#### Planificação das aulas n° 34, 35 e 36

		<b>Aula N°</b>	34.35.36.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'
<b>Contextualização da Aula</b>		Música Renascentista	
<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Adquirir competências na escrita Contrapontística	Contraponto 1ª espécie  Nota contra Nota	Audição de obras de compositores da época
2			Análise de Partituras
3			Exercícios práticos de escrita
<b>Recursos Utilizados</b>			
<p>Quadro Pautado</p> <p>Projetor</p> <p>Computador com ligação WIFI</p> <p>Piano</p>			
<b>Bibliografia</b>			
<p>Fux, J. J., Mann, A., &amp; Edmunds, J. (1971). <i>The study of counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus ad parnassum</i> (Rev. ed., 32. print). New York: W. W. Norton.</p> <p>Schoenberg, A., Stein, L., &amp; Seincman, E. (2004). <i>Exercícios preliminares em contraponto</i>. São Paulo: Via Lettera.</p> <p>Torre Bertucci, J. (2010). <i>Tratado de contrapunto</i>: Argentina: Melos.</p> <p>Swindale, O. (1962). <i>Polyphonic composition;: An introduction to the art of composing vocal counterpoint in the sixteenth-century style</i> (First edition). Oxford: Music Dept., Oxford University Press</p>			

Como já referido, as aulas de ATC são lecionadas em blocos de três tempos de 45 minutos, perfazendo um tempo total de 135 minutos. A aula referida como N° 34 será a correspondente às aulas 34, 35 e 36 do ano letivo.

A aula iniciou-se com a audição e análise de várias obras da Escola de Notre Dame, recorrendo aos compositores Léonin (c. 1135-c.1201) e Perotin (c.1160-c.1236). Hoje em dia, com um acesso à Internet, é possível obter de forma gratuita, tanto áudios como partituras das obras a estudar. A sonoridade dos temas apresentados não foi estranha ao aluno, pois, em aulas anteriores, já esta matéria tinha sido abordada. Foram analisadas partituras de organums<sup>4</sup> paralelos e livres, salientado a nota-contra-nota como uma apresentação do contraponto de primeira espécie, a matéria a ser lecionada na aula. Deu-se evidência ao facto de o intervalo de quinta ser utilizado como *vox organalis*<sup>5</sup> e que segundo as regras do contraponto renascentista a sua utilização de forma paralela não seria permitida. Deu-se uma explicação, baseada nos livros de contraponto utilizados, o porquê dessa proibição. Foi fornecida ao aluno uma tradução para português da primeira parte do livro *The study of counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus ad parnassum*, que depois foi lido em conjunto com o professor e posto em prática através de exercícios. Da consulta de vários manuais sobre a matéria de contraponto a duas vozes, estilo renascentista, elaborou-se uma compilação das regras e exemplos práticos referentes a cada uma delas, entregando-se ao aluno uma sebenta para consulta. Essa sebenta foi utilizada durante todas as aulas referente à polifonia renascentista a duas vozes.

Não houve por parte do aluno qualquer dificuldade em assimilar a matéria, tendo-se conseguido nestas três aulas o pretendido para o planeamento estabelecido..

Como referido anteriormente, sentiu-se alguma dificuldade quando se pediu ao aluno que entoasse, em conjunto com o professor, os pequenos exercícios realizados. O canto parece não ter sido um procedimento usual no seu percurso escolar pelo que foi necessária alguma persistência para incutir no aluno a ideia de que entoar faz parte da formação musical de qualquer indivíduo que opte por esta via de ensino.

---

<sup>4</sup> Algumas literaturas apresentam o termo *Organa* como plural de *Organum*.

<sup>5</sup> *Vox Organalis* era a voz acrescentada à melodia do cantochão, ou *Vox principalis*

### 3.2. ATC 2

#### Objetivos Gerais para o Ano Letivo

- Conhecer os programas de escrita musical para uma melhor compreensão dos trabalhos realizados
- Conhecer e utilizar corretamente a metalinguagem relevante para o repertório em análise
- Identificar e classificar, auditivamente e visualmente, o estilo e técnica das obras apresentadas
- Compreender e realizar as diferentes técnicas dos Períodos estudados
- Saber identificar os parâmetros que garantam determinada sonoridade
- Conseguir realizar pequenos ao estilo da época
- Conhecer os compositores de referência das épocas estudadas

#### Programa

<b>MÚSICA BARROCA</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Elementos de transição Renascença/Barroco</li><li>• Principais características<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Baixo Continuo</li><li>▪ Texturas</li><li>▪ A orquestra Barroca</li><li>▪ Formas</li></ul></li><li>• Linguagem tonal<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Princípios Fundamentais da linguagem tonal</li><li>▪ Escalas</li><li>▪ Acordes</li><li>▪ Encadeamentos</li><li>▪ Hierarquia dos acordes numa tonalidade</li><li>▪ Encadeamentos</li><li>▪ Ritmo Harmónico</li><li>▪ Normas para a harmonia a 4 vozes</li><li>▪ Harmonização de um baixo</li><li>▪ Harmonização de uma melodia</li><li>▪ Ornamentação</li><li>▪ Modulação</li></ul></li></ul>
<b>MÚSICA CLÁSSICA</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Elementos de Transição<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Evolução das formas</li><li>▪ Texturas</li></ul></li><li>• Linguagem tonal<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Ritmo Harmónico</li></ul></li></ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Melodia <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Tema</li> <li>○ Período</li> <li>○ Secção</li> </ul> </li> <li>▪ A Orquestra Clássica</li> <li>▪ Música instrumental</li> <li>▪ Formas</li> </ul>
--	---

### **3.2.1. Caracterização da Turma**

A turma de ATC II era formada por 4 alunos. Era uma turma desequilibrada, formada por dois grupos distintos. O primeiro grupo eram alunos com muito boa formação musical a todos os níveis e com maior facilidade em absorver os conhecimentos, e um segundo grupo com dois alunos com mais dificuldades. Como aconteceu em ATC I, também a dificuldade em cantar nas aulas foi constatada. Apesar dos dois alunos com maior formação mostrarem alguma facilidade, mas notou-se não ser uma prática comum.

Nesta turma, três dos alunos faziam parte da Banda Capricho Setubalense, tal como o aluno do 1º ano. Possivelmente por esse motivo a facilidade de leitura foi uma constante ao longo das aulas. O único aluno que não estava integrada na Banda pertencia ao primeiro grupo e era, de todos, o aluno com maiores capacidades. Este aluno tinha como instrumento o piano; o instrumento do segundo elemento deste grupo era a flauta. Os outros dois alunos estudavam saxofone e viola de arco (o aluno de viola tocava tuba na banda filarmónica).

### **3.2.2. Reflexão sobre o ano letivo**

É durante o segundo ano da disciplina que é introduzida a utilização dos programas de edição de partituras. É relativamente fácil para um aluno de piano reproduzir um coral a quatro vozes, não se podendo dizer o mesmo de alunos de outros instrumentos.

Foi um ano regular, sem dificuldades em atingir as metas previstas para a disciplina, tendo o programa sido cumprido na integra. Numa turma com quatro alunos há a possibilidade de despende mais tempo com cada um deles. Apesar da turma, como referi anteriormente, ter dois níveis de comportamentos cognitivos, foi possível atingir os resultados definidos. O fato da existência dos dois níveis acabou por beneficiar toda a turma tendo-se conseguido obter uma maior consolidação de conhecimentos por uns e sendo uma turma pequena, a disponibilidade necessária para os alunos mais fracos.

### 3.2.3. Comentários à aula N° 73

#### Planificação das aulas nº 73, 74, 75

		<b>Aula N°</b>	73.74.75.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'
<b>Contextualização da Aula</b>		Música Clássica	
<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Compreender as novas texturas do Período Clássico	Variedade temática	Audição de peças características do Período Clássico  Análise de Partituras (Mozart, Haydn, Beethoven)
2		Construção de uma melodia	
3		Tema, Período, Secção	
<b>Recursos Utilizados</b>			
Quadro Pautado			
Projector			
Computador com ligação WIFI			

Piano
Programa freeware de edição de partituras (www.musescore.com)
<b>Bibliografia</b>
Rosen, C. (2005). <i>The classical style: Haydn, Mozart, Beethoven</i> . London: Faber and Faber.
Schoenberg, A., Strang, G., & Stein, L. (1999). <i>Fundamentals of musical composition</i> . London: Faber.

Esta será a aula onde talvez se iniciou a liberdade criativa do aluno. Todos os trabalhos até aqui realizados pelos alunos estavam condicionados a regras estilísticas do período estudado. A alteração do passo harmónico que era apresentado nos corais para uma sequência harmónica, ainda que fundamentada pelas mesmas regras, dá origem à criação da melodia. Foram analisadas algumas obras da época onde foi de fácil percepção os conceitos de tema, período, secção. O *Concerto para Harpa e Flauta*, KV. 299 de Mozart foi um dos exemplos apresentados para demonstração da utilização de vários gestos musicais como parte integrante de uma melodia. Com a audição e a consulta da partitura constataram que arpejos e escalas são exemplos dessa utilização. Os ornamentos, estudados na matéria anterior referente ao período Barroco, fizeram aqui mais sentido para os alunos. Houve uma maior percepção da função que cada nota desempenha numa linha melódica.

A partir de sequências harmónicas analisadas em peças da época, e com as regras apresentadas nos livros de Schoenberg, *Fundamentals of Musical Composition* (Schoenberg, Strang, & Stein, 1999) e *Exercícios Preliminares em Contraponto* (Schoenberg, Stein, & Seincman, 2004), foi pedido aos alunos que criassem as suas próprias melodias. Os trabalhos individuais foram depois analisados em conjunto. Fez-se referência à matéria dado no primeiro ano de ATC, mais precisamente às regras para a construção do contraponto florido, ou de quinta espécie, fundamentais para a realização de uma melodia lógica e equilibrada. Também da mesma matéria foi lembrada a sequência de *Fibonacci* como um dos processos composicionais utilizado por vários compositores.

Apesar de não fazer parte da planificação de aula, foram introduzidos conhecimentos de algumas técnicas de acompanhamento. A *Sonata para Piano* Nº 16, em Dó Maior, K. 545 de Mozart, foi a peça analisada e como referência da técnica de *Baixo Alberti*, entre outras.

### 3.3. ATC 3

#### Objetivos Gerais para o Ano Letivo

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conhecer e utilizar corretamente a metalinguagem relevante para o repertório em análise</li> <li>• Identificar e classificar, auditivamente e visualmente, o estilo e técnica das obras apresentadas</li> <li>• Compreender e realizar as diferentes técnicas dos Períodos estudados</li> <li>• Saber identificar os parâmetros que garantam determinada sonoridade</li> <li>• Conhecer os compositores de referência das épocas estudadas</li> </ul>	
<b>Programa</b>	
<b>MÚSICA ROMANTICA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Elementos de transição entre os Clássico/Romântico</li> <li>• Principais características <ul style="list-style-type: none"> <li>○ As grandes formas</li> <li>○ A orquestra Romântica</li> </ul> </li> <li>• Linguagem tonal <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Modulações</li> <li>○ Acordes Alterados</li> <li>○ Expansão da linguagem harmónica</li> <li>○ O Ultra Romantismo</li> </ul> </li> </ul>
<b>MÚSICA SEC. XX/XXI</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Elementos de Transição <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Acordes resultantes da resolução de notas dissonantes</li> <li>○ Uso exacerbado dos cromatismos</li> </ul> </li> <li>❖ <b>Primeira metade do sec. XX</b></li> <li>• Dissolução do tonalismo <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Modalismo</li> </ul> </li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Pantonalismo</li> <li>○ Atonalismo</li> <li>○ Dodecafonismo</li> <li>○ Serialismo</li>   <li>● Neo Modalismo</li> <li>● Neoclassicismo</li>   <li>❖ <b>Segunda metade do sec. XX/sec. XXI</b></li>   <li>○ Textura</li> <li>○ Novo conceito de harmonia</li> <li>○ Minimalismo</li> <li>○ Aleatoriedade</li> <li>○ Música eletrónica</li> </ul>
--	--

### 3.3.1. Caracterização da Turma

A turma de ATC III era composta no início do ano por 4 alunos, tendo um deles não frequentado o 3º período por motivos de saúde. Duas guitarras e dois pianos eram os instrumentos dos alunos<sup>6</sup>. Nenhum deles pretendia seguir o curso superior de música, sendo as áreas escolhidas a Engenharia Mecânica, a Economia e o Direito. Todos eles frequentaram a AMBALT desde o 1º ciclo do ensino básico e frequentavam o curso supletivo de música. Uma turma equilibrada, de pequena dimensão, tal como as outras turmas de ATC da Academia onde o contacto com os alunos foi quase de forma individual.

Sendo alunos do secundário seria suposto existir uma melhor leitura e noções de escrita musical, o que não se constatou. Como nas outras turmas, a leitura à primeira vista não era fluente, assim como as regras básicas de escrita não estavam presentes nos seus exercícios. Notou-se falta de prática de leitura. Todos conseguiram completar o ensino secundário em música, à exceção do aluno que não esteve presente no 3º período. Apesar da sua ausência, a média das notas que conseguiu obter no primeiro e segundo períodos foram suficientes para que obtivesse avaliação positiva, mas, no entanto, não concluiu a

---

<sup>6</sup> O aluno que não frequentou o 3º período tinha o piano como instrumento obrigatório.

Prova de Aptidão Artística, condição necessária para a conclusão do curso.(Portaria nº 243-B/2012, 2012)

### **3.3.2. Reflexão sobre o ano letivo**

O terceiro ano de ATC é como que a preparação, para um aluno de música, para as provas de admissão a um curso superior. Neste caso específico, como não havia interesse em nenhum dos alunos quer seguir essa área, houve uma especial preparação das aulas de forma a tentar abranger um maior número de linguagens e as suas técnicas.

Houve uma quase surpresa aquando da introdução a linguagens dos finais do sec. XX. As aulas de História e Cultura das Artes tem um programa que termina no início do século e as audições efetuadas nas aulas não abrangem outras linguagens além do romantismo, ultrarromantismo, impressionismo, onde as sonoridades ainda são em muito semelhantes ao utilizadas no sistema tonal. Este problema poderá ser apenas local e não geral, visto não terem sido consultadas informações sobre outros estabelecimentos de ensino.

O ano decorreu de forma regular. Não houve alterações de relevância ao programa estabelecido.

De notar que, no caso da AMBALT, existem uma serie de atividades extraescolares que ocorrem no final no ano letivo e onde os alunos são solicitados a participar, principalmente os que frequentam o ensino secundário pois são estes que tem formações de camara. Por serem turmas pequenas, foi fácil contornar as faltas desses alunos às aulas de ATC, mas numa escola de maiores dimensões, esse fato teria sido problemático.

### 3.3.3. Comentários à aula N° 46

#### Planificação das aulas nº 73, 74, 75

		<b>Aula N°</b>	46.47.48.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'
<b>Contextualização da Aula</b>		Música do Sec. XX - XXI	
<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Entender a nova linguagem da música do sec. XX	Dodecafonismo	Audição e Análise das obras:
2		A utilização da série em Schoenberg e em Webern	Schoenberg para piano, op.23, N° 5,  Webern, op.24
3		A Matriz Série/Retrogrado/Inversão/Retrogrado da inversão	Milton Babbit <i>Three Compositions for Piano, No. 1</i>
		O serialismo integral	Escrita de pequeno trecho utilizando as técnicas estudadas
<b>Recursos Utilizados</b>			
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano			
<b>Bibliografia</b>			

Oliveira, J. P. P. de. (2007). <i>Teoria analítica da música do século XX</i> . Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
Straus, J. N. (2000). <i>Introduction to post-tonal theory</i> (2nd ed). Upper Saddle River, N.J: Prentice Hall.
<b>Observações</b>
Cada aluno poderá utilizar o seu computador pessoal para a composição de pequenos trechos, de acordo com a técnica estudada

Depois de se ter abordado as linguagens do início do sec. XX, ainda dentro de um contexto tonal/modal, foi apresentando aos alunos a linguagem atonal. A ideia da não existência de hierarquias e da utilização do total cromático teve uma reação de surpresa por parte dos alunos. Esta sonoridade tinha sido por eles abordada nas aulas de HCA mas não lhes foi apresentado qualquer ficheiro áudio de compositores da *Segunda Escola da Viena*.

A aceitação desta estética não foi, no entanto, difícil para os alunos. Foram ouvidas peças do período atonal de Schoenberg (*Drei Klavierstücke*, Op. 11) e peças do início do período serial (*Suites para piano*, Op. 23).

A ideia de Schoenberg de que a sua música iria a ser compreendido algum tempo depois, por ser uma linguagem completamente nova e ainda não aceite pelo grande público das salas de concerto, e a sua fase de maturação até à utilização/descoberta da técnica serial, foram assuntos abordados e discutidos na aula, tentando criar um diálogo entre os alunos. A ideia principal que surgiu, ainda sem a explicação da técnica serial, foi a não distinção auditiva das fases do compositor, ou seja, para os alunos o resultado da técnica atonal ou serial era o mesmo, auditivamente.

Antes da construção da matriz houve uma abordagem à teoria analítica do século XX, a utilização do sistema americano PCS (Pitch Class Set)(Straus, 2000) o que facilitou na elaboração da mesma. Assim como na noção de inverso, retrogrado, retrogrado do inverso. O palíndromo foi utilizado como analogia ao retrogrado dando azo a vários exercícios com palavras e frases.

Com a utilização deste sistema, PCS, notou-se no aluno que frequentava a área de matemática uma maior destreza na elaboração das matrizes. Não foi de fácil assimilação a nova forma de classificar intervalos, mas, com ajuda de tabelas para consulta, tornou-

se numa matéria de interesse para os alunos. Após serem capazes de elaborar uma matriz, foi-lhes fornecido alguns sítios da web com calculadores para o efeito. Como exemplos de serialismo integral, apresentou-se a peça de Boulez, *Structures I*.

## **Reflexão Final**

A disciplina de ATC funciona em blocos de 135 minutos, três aulas de 45 minutos, e é lecionada num único dia. A dificuldade de manter a atenção dos alunos durante todo o tempo letivo é um desafio para o professor de qualquer disciplina. De acordo com o programa estabelecido, e para tentar colmatar essa dificuldade, foi tomada a opção de dividir a aula em duas partes, sendo a primeira de componente teórico e a outra com uma vertente mais prática. Para cada ano foram adaptadas estratégias diferentes; é relativamente fácil pedir aos alunos do primeiro ano que cantem os exercícios que fazem, mas esse processo torna-se mais complicado para o segundo e terceiro ano.

Em todas as turmas notou-se uma fraca capacidade de leitura, salvo raras exceções. Setúbal tem uma banda civil onde alguns alunos iniciaram o seu contacto com a música. O nível de uma banda civil nem sempre é adequado a um aluno que segue um curso especializado em música, mas nota-se, no entanto, que a capacidade de leitura destes alunos que integram a banda é superior ao dos restantes colegas de turma. Explicação para esse facto será, muito possivelmente, o contacto com partituras de diferentes estilos e uma aplicação prática do que estudam na disciplina de Formação Musical (FM). Sérgio Azevedo (2010) no seu artigo, publicado no livro *Fernando Lopes Graça* (Barreiros, 2010) refere a opinião de Lopes Graça que dizia ser a formação musical de “(...) generalizada falta de qualidade (e desafio) de muitas das canções usadas na educação musical, na altura constituída apenas por aborrecidíssimo *solfejo*, e pelo esteticamente duvidoso *canto coral* (...)” (Sérgio Azevedo *in* Barreiros, 2010, p. 13).

A introdução de conhecimentos de programa de edição de partituras levou os alunos a terem uma melhor perceção dos resultados sonoros obtidos da realização dos trabalhos propostos e criou um maior interesse na parte prática da disciplina.

Durante os últimos três anos, o ensino Secundário do curso de música foi frequentado por, na totalidade das três turmas, 10 alunos. Como referido na caracterização da escola, a academia ministra esse curso de forma supletiva ou articulada. Torna-se assim numa pequena comunidade onde existe uma atenção especial para cada aluno e onde o programa a cumprir tem uma flexibilidade muito grande, com a adaptação necessária a cada tipo de turma. Com as novas políticas aplicadas pelas atuais decisões políticas, esta parte do ensino tem tendência a desaparecer em escolas mais pequenas. O diploma agora publicado (Portaria nº 140/2018, 2018) prevê uma redução de apoios as escolas que, de grosso modo, o numero de alunos financiados esteja diretamente relacionado com os alunos que terminarem o curso em questão. No caso da AMBALT, a turma de 11º ano é composta por um só aluno o que fará com que, quando este terminar o seu 12º ano, só seja concedido à escola apoio a um único aluno na turma de 10º ano do ano seguinte...

Para um professor de ATC é muitas vezes necessário abordar outros campos pertencentes a diferentes disciplinas. A tentativa de interligar o ATC com HCA, o que se tentou fazer na Academia, nem sempre foi um tópico conseguido. Não é possível ter o mesmo tempo útil para as duas disciplinas na explicação da época barroca, por exemplo. Os dois primeiros períodos do ano letivo de ATC II é a esse tema dedicado, e sendo que na AMBALT o livro adotado para HCA é *História da Música Ocidental* (Grout, Palisca, & Latino, 2007), as pouco mais de 150 paginas, incluído partituras e Análises, que esse manual dedica à temática, torna a evolução desta disciplina mais célere. Em ATCII há toda uma adaptação à evolução dos alunos e a tentativa de manter uma turma mais ou menos homogénea.

Notou-se uma grande discrepância entre a forma de ensino de ATC e de HCA e FM, disciplinas últimas lecionadas pelo mesmo docente. Talvez por inerência da própria matéria, as disciplinas, que não ATC estavam repletas de ensinamentos teóricos e históricos que talvez não sejam os mais indicados para o ensino da música e do seu percurso ao longo dos tempos. Compreender uma época/período da história da música não implica forçosamente saber pormenores como dias de nascimento de compositores, alguns deles poucos canónicos, assim como as suas obras. Não faz sentido falar de peças de compositores dos quais não seja fácil encontrar registos de áudio ou mesmo partituras, peças às quais só se encontram referências nos manuais...

Como já referido, também a nível de FM se notou uma enorme falta de leitura e escrita musical por parte dos alunos. Por Análise das sebatas utilizadas em FM na AMBALT, notou-se maior importância dada a divisão da célula rítmica, e não a um todo de uma frase, de uma melodia. As ditas células aparecerão de forma natural e talvez aí seja a altura ideal para a sua explicação. Notou-se não existir uma adaptação da matéria aos alunos, mas sim uma formatação dos alunos aos programas.

Na AMBALT existe uma pequena orquestra de escola formada pelos alunos do curso secundário e denominada de “Ensemble Atípico”, nome resultante da sua formação: duas guitarras, quatro pianos, dois saxofones, viola de arco e flauta. Foi necessário construir um repertório de raiz com novas orquestrações. Por inerência desta necessidade, e com a abordagem à orquestração nas disciplinas de ATC, houve um trabalho prático por parte dos alunos onde aplicaram os conhecimentos adquiridos nessa área. Foi um trabalho interessante, que despertou, e muito, o interesse dos alunos. Os temas por eles orquestrados foram quase todos de sua livre escolha. Este ensemble serviu também de apoio às atividades musicais que foram ocorrendo ao longo do ano letivo, como suporte para outros grupos e com apresentações públicas regulares.



## **Parte II – Investigação**

### **Introdução da Área da Análise no Curso Básico do Ensino Especializado da Música**

## **Introdução**

Os objetivos desta investigação são, sobretudo, tentar perceber as vantagens que poderão existir na antecipação para o ensino básico do EAE, das noções e conceitos de ATC, e de que forma poderão estes serem introduzidos.

Existe, por parte de alguns professores de música, a ideia de que uma abordagem de um ponto de vista mais analítico às peças que os alunos estão a estudar, poderia resultar numa melhor funcionalidade das aulas de instrumento. Esse tipo de abordagem só existe na parte final do curso de música, ou seja, no ensino secundário.

A legislação que rege o EAE não contempla este tipo de abordagens ao nível do ensino básico, sendo, por isso, opção dos conselhos pedagógicos a sua inserção no programa de estudos. O Decreto Lei 139/2012, no seu artigo 4, veio reforçar essa ideia e colocar nos professores a responsabilidade de criarem os programas curriculares de acordo com os alunos.

“As estratégias de concretização e desenvolvimento do currículo são objeto de planos de atividades, integrados no respetivo projeto educativo, adaptados às características das turmas, através de programas próprios, a desenvolver pelos professores titulares de turma, em articulação com o conselho de docentes, ou pelo conselho de turma, consoante os ciclos.” (Ministério da Educação e da Ciência, 2012)

Apesar da análise musical ser reconhecida por vários investigadores e pedagogos na área da música como uma estratégia que permite obter melhores resultados no ensino do instrumento, não se encontram nos programas das escolas uma referência explícita a esse tema. A Análise continua a ser uma disciplina teórica desfasada do ensino do instrumento, não proporcionando os benefícios que poderiam resultar dessa interdisciplinaridade. (Dias, Ana Maria dos Santos Lopes Valente, 2013)

A metodologia aplicada, para além da pesquisa bibliográfica, baseou-se também na elaboração de um questionário on-line, um método onde se pode aferir a opinião dos professores do EAE sobre o assunto e uma experimentação prática com uma turma que foi criada para o efeito.

No âmbito da Flexibilidade Curricular e aplicando-a ao Ensino Básico do Curso de Música, foi criada na AMBALT uma disciplina com a finalidade de (além de cumprir os

requisitos do Projeto de Autonomia e Flexibilidade Curricular<sup>7</sup> (PAFC) de terem os alunos um maior número de horas de contacto com disciplinas da área musical) proporcionar aos estudantes uma abordagem diferente àquela que têm na disciplina de Formação Musical. Uma abordagem onde a área da análise estivesse presente, complementando esta investigação com uma aplicação prática. Para o efeito, foram várias as criações musicais elaboradas durante o ano letivo, sempre tendo em conta que se destinavam a alunos do 1º ano do Ensino Básico da Música, que foram estudadas analiticamente, de forma subtil, mais direccionada para as observações diretas, para um conhecimento estético, como refere Tagg (2010) no seu artigo.

## 1. Ensino de ATC em Portugal

### 1.1. Enquadramento histórico

A música sempre fez parte das culturas desde a antiguidade. Segundo Charles Plummeridge no seu artigo *The Place of music in the school curriculum*, publicado no livro editado por Chris Philpott (Philpott, 2001, p. 5) o primeiro sistema de ensino onde a música era parte integrante, data, talvez, do antigo Egipto; os gregos valorizavam os estudos musicais por razões intelectuais, culturais e morais; no Cristianismo a música estava presente em todas as instituições. Em Portugal, a música era ensinada nas como relata José Augusto Alegria (1985) a função dos cónegos de ensinar os cânticos . Era também função dos mesmos ensinar a ler, “(...) condição *sine qua non* para preparar cantores que pudessem ser úteis à catedral.”(Alegria, 1985, p. 16)

O ensino da música em Portugal lutou por uma compreensão cultural a partir de cerca de 1920. Até então, e desde 1835, altura em que os currículos passaram para a alçada do Estado, a música era , apesar de uma forma velada, “destinada a alguns”(Paz, 2014, p. 5). Particemente até ao início da subida de Salazar ao poder, o ensino da música existia

---

<sup>7</sup> Na construção de um currículo do século XXI, o Ministério da Educação tem vindo a adotar um conjunto de ações que convergem para o desenvolvimento de aprendizagens de qualidade e que sejam respostas efetivas às necessidades de todos os alunos. Estas ações centram-se na publicação do Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho, que define os princípios de organização do currículo dos ensinos básico e secundário, bem como no Decreto-Lei n.º 54/2018, de 6 de julho, que estabelece o regime jurídico da Educação Inclusiva.

somente “no papel” e pouca ou nenhuma importância lhe era atribuída por parte dos ministérios que a tutelavam. (Mota, 2014) Até este período foram as bandas filarmônicas as grandes escolas de música em todo o território, continuando-o a ser, mesmo depois de 1930, no interior em locais com menor acesso às escolas então formadas nos grandes centros urbanos (P. Marquês. Sousa, 2008) . A grande mudança, a evolução do ensino da música, deu-se em 1930, quando se processou a expansão do ensino para os vários estratos sociais. O excesso de procura deu origem a uma série de restrições legais que condicionou o acesso a indivíduos que eram considerados não aptos para prosseguirem os estudos no campo da música. As restrições existentes tomavam então um valor legal. Eram denominadas como o *mecanismo de rarefação do génio*, e chegaram aos nossos dias como as chamadas provas de acesso ou provas específicas.(Paz, 2014).

O programa da disciplina de ATC é ainda baseado na legislação de 1988 e, atualmente, cada instituição tem o seu próprio programa, como é fácil constatar pelos diversos *sites* de cada estabelecimento de ensino artístico. Existe em torno deste assunto uma discussão sobre a ordem cronológica a apresentar, não havendo sobre isso um consenso. Na EMBALT o programa respeita a ordem original da História da Música.

O ensino de Análise e Técnicas de Composição parece ser uma opção quase exclusiva do ensino da música em Portugal, não havendo referência a essa área em outros países da Europa. O estudo da composição, mesmo nos níveis mais básicos de ensino, é motivo de estudo frequente. Chris Philpott (2001) no seu livro *Learning to Teach Music in the Secondary School*, compila uma série de textos de vários pedagogos onde a composição é quase sempre um assunto presente e onde a Análise surge apenas subtilmente referida. Também na compilação de Folkestad (Folkestad & Musikhögskolan i Malmö, 2007) as referências ao estudo da Análise são praticamente omissas e, assim como em Philpott, também a composição, improvisação, criatividade, são elementos integrantes das pedagogias adotadas.

Como afirma Ana Seara nas suas conferências(Seara, 2018), o ATC, da forma como é lecionado, está mais vocacionado para alunos que queiram seguir um curso de composição do que para instrumentistas. Também Cook afirma que a Análise Musical esta cada vez mais afastada da prática instrumental, tendo recebido uma aproximação mais teórica do que analítica(Cook, 2009a).

“From the ancient world up to Renaissance, (...), music was studied intellectually, but the music wasn't being studied for its own sake. (...) Instead it was seen as a reflection of cosmic order or as an instrument of moral education; which meant that it was approached from a theoretical than as analytical point of view.”(Cook, 2009a, p. 7)

Um curso secundário de composição, (onde para o qual ainda não existe oficialmente um programa), já é lecionado em algumas escolas do EAE, com matérias definidas pelo professor da disciplina. Um programa de composição deveria ser assunto de estudo. Tendo em conta que para a admissão no curso superior de composição, por exemplo na ESML, onde a prova específica é baseada nos ensinamento adquiridos durante os anos correspondente ao ensino secundário de ATC, ter-se-ia que partir de um princípio que, de acordo com Ana Seara (Seara, 2017), deveria existir uma separação entre as aulas de ATC para instrumentistas e para alunos de composição.

## 1.2. O que é Análise

Como refere Antenor Ferreira Corrêa, baseando-se em Bent, “Análise é entendida como o processo de decomposição em partes dos elementos que integram um todo”(Ferreira, 2006, p. 33). A partir deste fracionamento consegue-se chegar aos elementos constituintes de uma peça, compreender a sua importância, a sua articulação e as transformações que podem ou não sofrer durante o discurso musical, dando assim um entendimento global do processo composicional. Este processo existe em muitos outros campos de investigação, decompor para compreender o funcionamento de qualquer processo.

A pesquisa que Antenor fez sobre o termo Análise Musical demonstra que o conceito teve uma evolução desde o início da sua utilização como “nome próprio”.

“Em maior ou menor grau, essa definição de análise musical é encontrada nas grandes obras de referência sobre música. *Harvard Dictionary, The New Oxford Companion to Music, Science de La Musique, Dictionnaire de la Musique, Dizionario Enciclopedico Uneversale Della Musica e Dei Musicisti*, são alguns exemplos de obras que compartilham dessa ideia. Entendimento semelhante também pode ser encontrado em um dos maiores compêndios existentes sobre música, o *Grove's Dictionary*”. (Ferreira, 2006, pp. 34–34)

A primeira publicação do *Grove* ocorreu em 1878, contudo a entrada sobre análise musical só foi incluída na sua sexta edição, em 1980. Até então levava-nos à entrada referente à nota de programas. A partir de 1980, ainda nessas notas programa, faziam-se já alusões a algumas informações de Análise Musical, sendo identificadas como “notas analíticas”. A edição de 1980 tem a introdução de Análise assinado por Ian Bent, mantendo-se o texto na versão *online* de 2001, mas acrescido de alguns comentários mais de Anthony Pople. Como apresentado anteriormente é mantido na entrada original de Bent que, dentre outras considerações, apresenta a seguinte definição: “decomposição de uma estrutura musical nos seus elementos constitutivos mais simples e a investigação desses elementos no interior dessa estrutura”. Contudo, na publicação de 2001 o “peso” desse aspecto da definição é minimizado por meio de uma inversão de parágrafos na estruturação do texto. Geralmente, as entradas do Grove obedecem a um esquema de iniciar com um parágrafo introdutório contendo uma definição genérica do termo e depois ampliá-los, realizando um aprofundamento do assunto. Nesse parágrafo introdutório da edição de 1980, Bent começa com a definição acima citada e termina dizendo que a análise musical pode comportar a definição ampla de ser a “parte do estudo da música que tem como ponto de partida a música em si mesma, desvinculada de fatores externos”. Na edição de 2001, os parágrafos são invertidos, iniciando com a definição mais geral (estudo da música em si), o que faz com que essa ideia adquira maior relevância em detrimento da definição anterior da decomposição em partes, (Ferreira, 2006, p. 35). Embora possa parecer apenas um pormenor, essa referida inversão aponta (propositadamente ou não) para uma das principais ocorrências presenciadas no campo da análise musical: a sua emancipação e cristalização enquanto campo autónomo do estudo da música. Os três momentos citados do Grove são sintomáticos dessa situação: a análise musical, antes simples apêndices em notas de programas, caminha para a avaliação da obra por meio da decomposição da sua estrutura nos seus elementos constituintes e, finalmente, adquire autonomia suficiente para poder prescindir de algo mais do que à composição, em si, diga respeito. “Seria esse percurso reflexo de uma atitude positivista que ascenderia a análise ao estatuto de “ciência”? Se o fenómeno musical é um produto cultural, como considerá-lo desvinculado do contexto que o gerou?”(Ferreira, 2006, p. 35) . São diversos os autores, dos quais alguns serão referidos posteriormente, que escreveram sobre análise musical e com opiniões divergentes que vão servir de base para as discussões e especulações sobre o verdadeiro sentido da análise musical.

“It is not a question of junking these concepts, nor do we have the means to do so. Doubtless it is more necessary, from within semiology, to transform concepts, to displace them, to turn them against their presuppositions, to reinscribe them in other chains, and little by little to modify the terrain of our work and thereby produce new configurations”.(Jacques Derrida citado por (Gardiner, 2007, p. 53)

Jacques Derrida (1930-2004) foi um filósofo franco-magrebino que apresentou o seu método chamado *Desconstrução*. Esse método consistia em “reduzir o pensamento à ordem do calculável”. (Muhacha, 2018) Também Swanwick (Swanwick, 1999) afirma que o ensino e percepção da música é mais fluente quando a abordagem analítica é substituída por uma abordagem intuitiva. Ana Seara (Seara, 2017), referindo-se ao ensino de ATC para alunos que na sua maioria não seguem para uma escola superior nem se tornam músicos profissionais, usa uma abordagem analítica utilizando termos mais básicos da música.

Partindo desta ideia, de “descomplicar” o ensino da música, criou-se na AMBALT uma disciplina obrigatória para o 2ª ciclo do ensino regular (1º ano do EAE) com a intenção de por em prática o tema da presente investigação.

“[...] não esqueçam nunca que também as palavras são traços, dito de outro modo, são riscos através dos quais ver sem nada ver.” Jacques Derrida in *Lignées*

### **1.3. Análise e interpretação**

Um dos fatores positivos focados no questionário elaborado, foi a importância da análise como ajuda à interpretação as obras estudadas.

Num ensaio fascinante de 1985 Janet Schmafelfdt dá palavra a duas *personae* diferentes - a do analista e a do intérprete - com o intuito de considerar a forma como suas respectivas interpretações de duas das Bagatelas de Beethoven podem influenciar uma a outra. Apesar de inteligente, este diálogo é problemático: o analista fala com muito mais autoridade que o interprete, que por sua vez parece subserviente aos editos teóricos de seu interlocutor; além disto, a divisão em duas personalidades distintas revela muito pouco da forma como a maioria dos músicos opera. A conclusão final de Schmafelfdt, no entanto, soa verdadeira: “não existe uma opção interpretativa única e definitiva que possa ser imposta pela observação analítica”. Este argumento concorda com a de Edward Cone em seu clássico *Musical Form and Musical*

*Performance*, quando comenta que "toda interpretação válida (...) representa não a aproximação de algum ideal, mas uma escolha: Quais das relações implícitas numa peça precisam ser enfatizadas, reveladas?" (Rink, 2002, p. 35)<sup>8</sup>

Também para Rink, e no mesmo capítulo do livro de onde foi extraído a citação acima transcrita, a análise é uma forma de ajuda para combate à ansiedade no estudo de uma peça. Segundo o mesmo autor, a Análise combina o pensamento intuitivo e o consciente e uma análise mais rigorosa de uma obra auxilia a resolução de problemas técnicos e conceptuais, assim como na sua memorização.

Sobre ainda a temática da dualidade análise/performance, alguns autores escreveram frases interessantes:

Meyer, citado por Rink num seu artigo de 1995 e editado por Wallence em 1989, diz “a *performance de uma peça de música é (...) a realização de um ato analítico – mesmo que tal Análise possa ter sido intuitiva e não sistemática*”.(Berry, 1989)

No artigo na revista *music analysis, Musical Structure and Performance* de Wallace Berry e revisto por John Rink, encontram-se mais citações sobre o mesmo tema

“Toda *performance* [...] requer decisões analíticas de algum tipo, se ‘análise’ for vista não como uma dissecação rigorosa da música de acordo com sistemas teóricos, mas simplesmente considerada como o estudo da partitura com particular atenção para funções contextuais e meios de projetá-las.” (Rink & Berry, 1990, p. 323)

“(...)conhecimento analítico deve certamente ser utilizado como suporte de uma *performance* se ele facilita o entendimento da peça, mas não é de jeito nenhum a única maneira através da qual se penetra uma peça; às vezes, a “intuição informada” é suficiente.”(Rink & Berry, 1990, p. 328)

“Assimilar e entender uma peça não é diferente de apanhar uma bola no ar: é claro que seria possível determinar o exato ponto de chegada da bola resolvendo complexas equações matemáticas baseadas no seu ângulo de trajetória e velocidade, e explicitamente considerando variáveis externas como velocidade do vento, chuva, etc.; ou, ao invés disso, se poderia ‘intuitivamente’ sentir onde a bola cairia sem atenção

---

<sup>8</sup> Tradução de Zélia Chueke. Traduzido e publicado no Brasil sob autorização do autor e da Cambridge University Press.

específica para esses fatores, mas com uma percepção subconsciente da mesma." (Rink & Berry, 1990, p. 327)

#### **1.4. Análise no Ensino Básico?**

Em todos estes textos temos presente os conceitos de intuição, informal, subconsciente. O ensinar música a crianças é um assunto bastante desenvolvido por vários pedagogos de várias nacionalidades. Maria do Rosário Sousa editou um livro onde compilou vários pedagogos e as suas metodologias. (M. do R. Sousa, 2015) Em todas elas encontramos os conceitos acima referidos. Manter o interesse da criança, “descomplicar” conceitos, criatividade são características que se podem adaptar perfeitamente a uma aula de Análise para os alunos do 1º ano do Ensino Artístico da Música. São crianças com uma idade média de 10 anos, já com alguns conhecimentos básicos de músico e onde sua compreensão de conceitos simples pode ser aproveitada para desenvolver o seu sentido crítico e analítico.

## **2. O questionário**

Este tipo de investigação levou a que se adotasse um método que fosse “*suscetível de ser administrado a uma amostra lata de universo*” (Pardal & Lopes, 2011, p. 73) que se pretende atingir. Segundo o mesmo autor, um dos métodos que melhor se coaduna com este tipo de condições é o questionário. O questionário elaborado para esta pesquisa foi estruturado de forma a ser respondido por professores que lecionem no Ensino Artístico Especializado (EAE) (Ver Anexo 1). O questionário é um método eficaz de atingir um maior número de amostras num curto espaço de tempo. A sua divulgação foi efetuada através de internet, utilizando a plataforma *esurv.org*, usando redes sociais e endereços de correio eletrónicos de indivíduos ou grupos pertencentes ao universo da população-alvo. Foi elaborado um pré-teste entre colegas para a certificação do correto funcionamento antes da sua distribuição e divulgação. Antes do questionário em si, existia, como folha de rosto, um texto explicativo sobre o assunto em estudo, o seu autor e a razão do inquérito. Houve a garantia ao questionado do seu anonimato. Foi elaborado com questões de resposta múltipla e uma questão de resposta aberta. As respostas de

escolha múltipla destinavam-se a agrupar as amostras em vários grupos de características semelhantes. Na resposta aberta deu-se a possibilidade do questionado poder responder sem condicionantes. Pelo facto de ser um questionário *online*, a passagem para a pergunta seguinte estava dependente da resposta anterior. Isso permitia que o questionado não tivesse conhecimento das questões seguintes. Todo o percurso de questões foi construído com filtros para que a pergunta seguinte fosse coerente com a resposta anterior. (Manzato & Santos, 2012) (Kauark, Manhães, & Medeiros, 2010) (*O Uso de Questionários em Trabalhos Científicos*, sem data) (Pardal & Lopes, 2011) (Rojas, 2001) (Gil, 2008)

## 2.1. Análise e tratamento dos dados

A utilização de métodos mistos em pesquisa tem sido crescente em inúmeros campos do conhecimento. A conjugação de elementos qualitativos e quantitativos possibilita ampliar a obtenção de resultados em abordagens investigativas, proporcionando ganhos relevantes para as pesquisas complexas realizadas no campo da Educação. Minimizando possíveis dificuldades na conjugação de práticas investigativas quantitativas e qualitativas, tais pesquisas podem produzir resultados relevantes, assim como podem orientar caminhos promissores a serem explorados por pesquisadores e educadores. Diante da riqueza oriunda de práticas de cunho qualitativo, e das possibilidades de quantificação de inúmeras variáveis que podem ser analisadas na esfera da Educação, há um amplo leque de caminhos investigativos a serem explorados na realização de pesquisas que envolvam os processos de ensino e aprendizagem. (Dal-Farra & Lopes, 2013, p. 67)

Na elaboração do questionário teve-se em conta a utilização de um método misto de análise de dados. A combinação de resultados obtidos a partir das análises qualitativa e quantitativa pode obter, sobre assunto a estudar, “*um conhecimento mais alargado do que o proporcionado por uma única abordagem*”. (Pardal & Lopes, 2011, p. 28)

Utilizou-se uma “*estratégia de triangulação concomitante*” (Dal-Farra & Lopes, 2013, p. 75) onde a recolha dos dados, tanto quantitativos como qualitativos, se integraram no mesmo instrumento de obtenção. A sua análise foi feita sem qualquer tipo de prioridade e, por fim, o seu cruzamento.

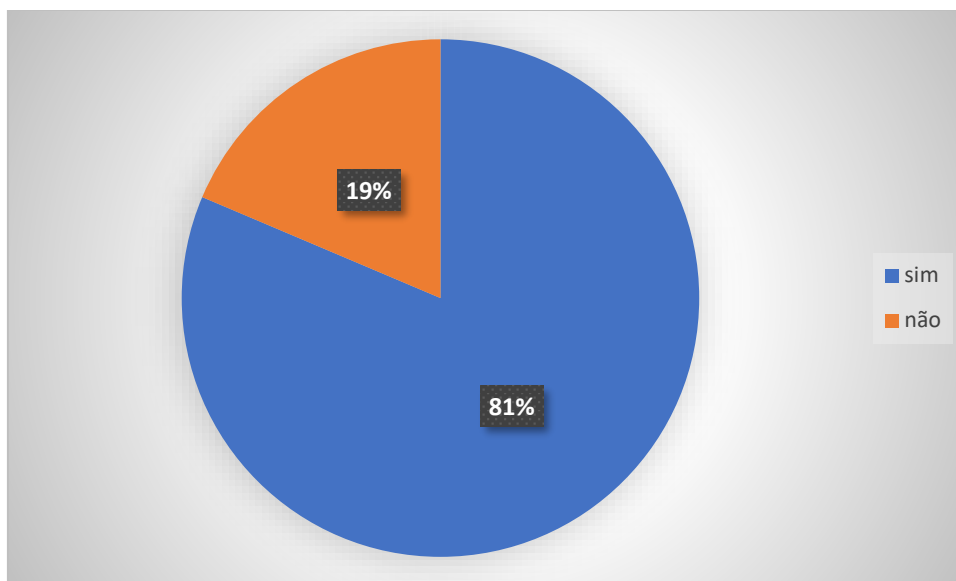
Os questionários foram divididos em dois grupos distintos: o primeiro para uma análise meramente quantitativa e de onde se pudessem tirar leituras paralelas, ou

complementares, à pergunta de investigação. Um segundo grupo de onde foram excluídos os questionários incompletos e onde não foi possível cruzar os dados obtidos pelos dois métodos. O questionário esteve disponível *online*, intitulado *Influências da Introdução da Análise Musical no Curso Básico do Ensino Especializado da Música*, entre os dias 1 e 20 de agosto do corrente ano. Foi divulgado através de mensagens privadas e redes sociais (Facebook, Twitter, Google+). Foram registadas 251 participações, das quais foram validadas 144 para análise quantitativa e destas 69 para o método de análise misto. Mesmo que a análise estatística não seja relevante para as conclusões da investigação, todos os dados estão apresentados (Eco, 1980). Os gráficos retratam uma razão entre as opiniões positivas e negativas da introdução da disciplina de análise no ensino básico e a possível relação de opinião com base na idade e nos anos de serviço de docentes que lecionam no ensino artístico. Os valores serão apresentados na sua forma percentual. Para análise quantitativa foram utilizadas as ferramentas de logística e contabilidade do programa *Excel*, versão 365 (*Excel 365*, 2016). A aplicação *Dedoose* (*Dedoose*, 2018) foi a ferramenta utilizada na análise qualitativa das respostas abertas.

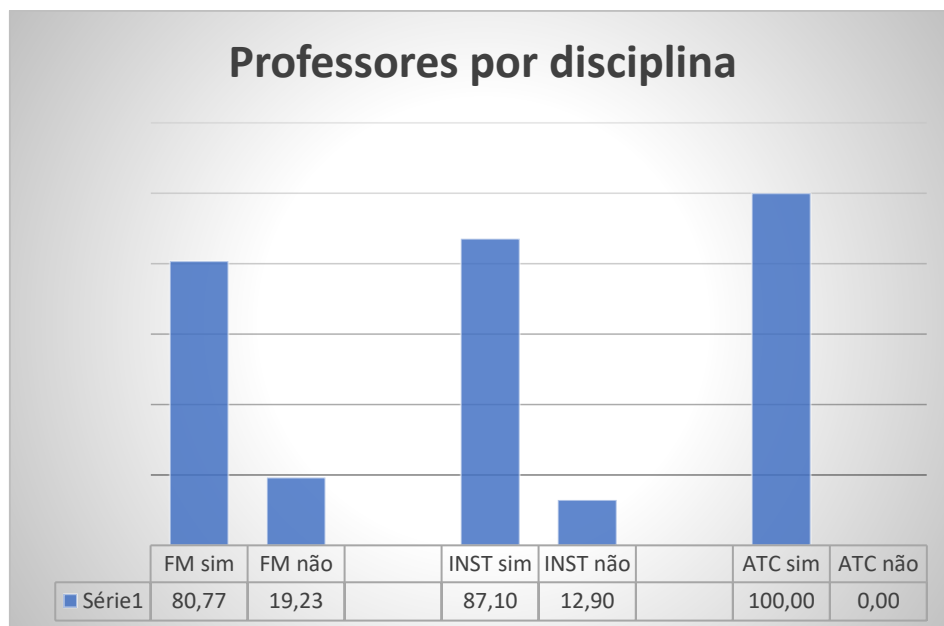
## **2.2. Análise quantitativa**

Foram introduzidos nesta análise todos os questionários passíveis de Análise. Das 251 participações foram validadas 144, sendo as restantes de professores que não lecionavam o EAE. Os seguintes gráficos fornecem-nos os valores obtidos.

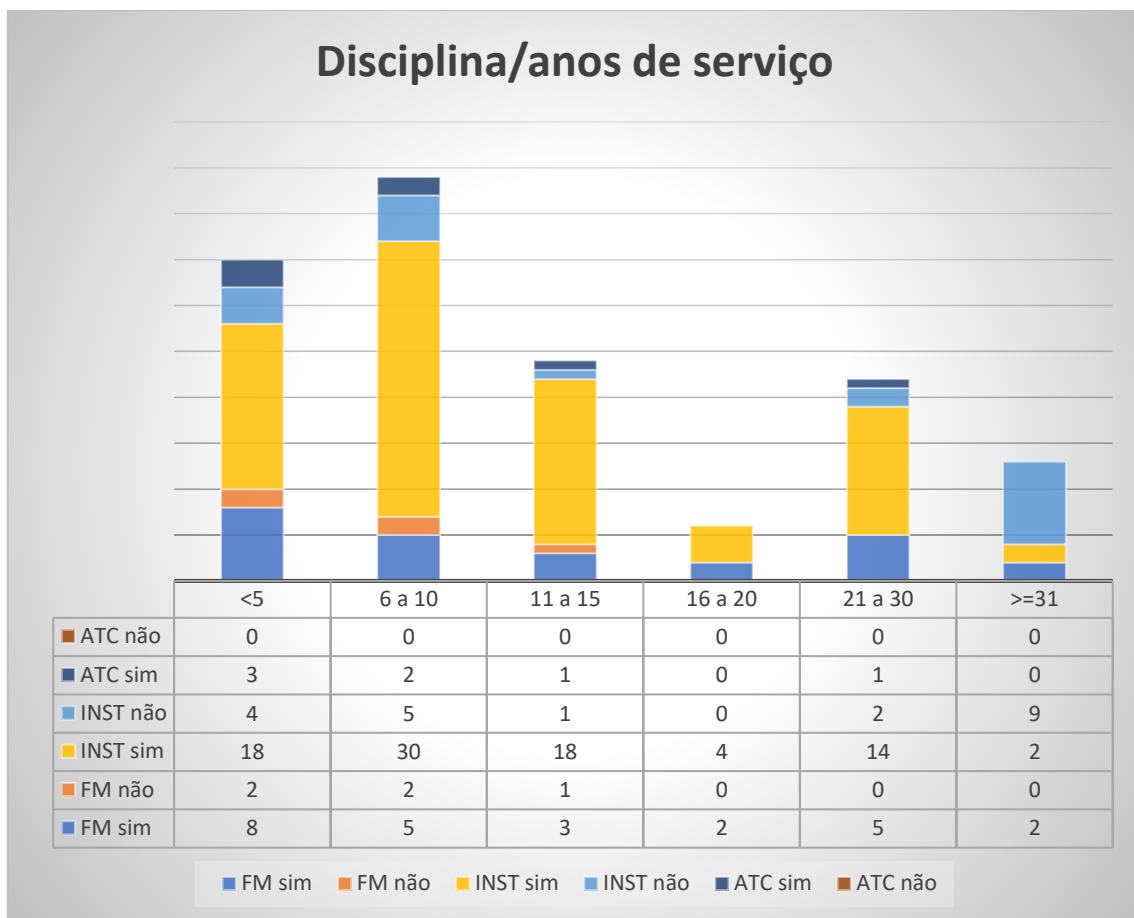
**Gráfico 1 - Relação entre opinião Sim/Não à introdução da disciplina de Análise**



**Gráfico 2 - Opinião Sim/Não por disciplina**



**Gráfico 3 - Opinião por disciplina/anos de serviço**



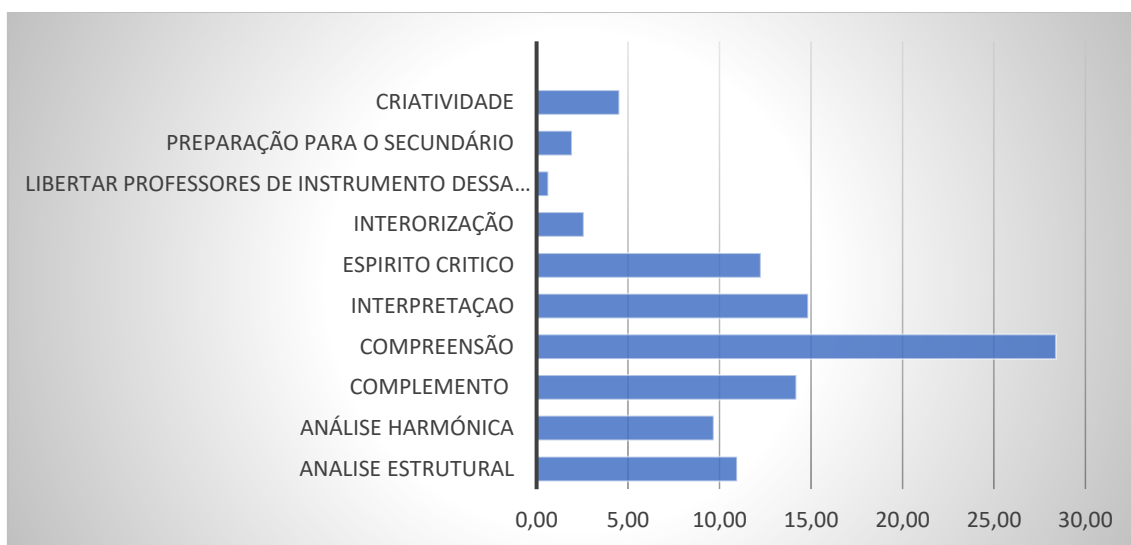
### 2.3. Análise qualitativa

Foram validados e incluídos neste grupo todos os questionários completos e possíveis de analisar pelo método qualitativo.

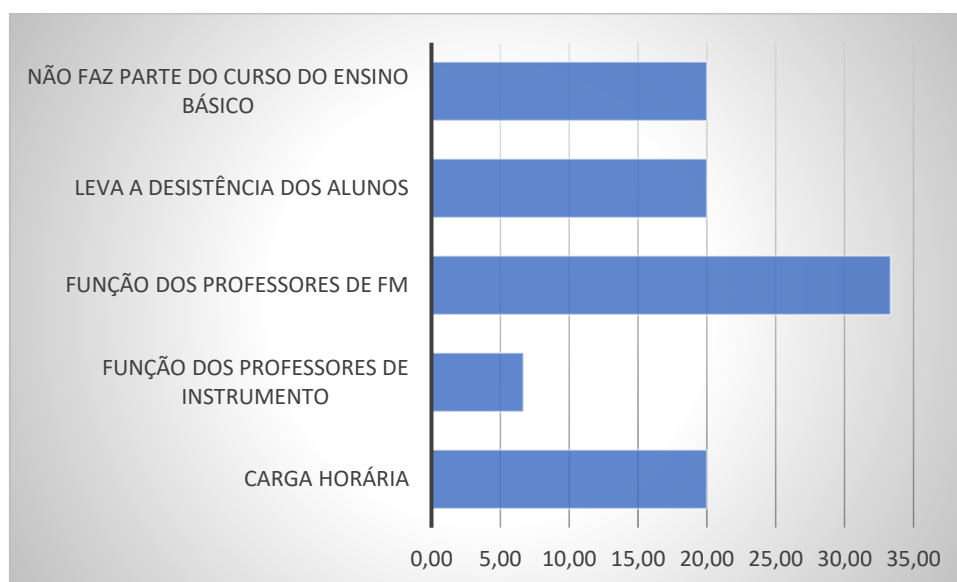
As questões apresentadas para análise qualitativa compreendiam um texto livre onde os indivíduos pudessem expor as razões que os levaram, ou levam, a escolher a opção de introdução da disciplina de Análise no curso básico do EAE ou os motivos que considerem válidos para a sua não introdução.

Os gráficos seguintes representam, percentualmente, os motivos positivos e negativos que foram considerados pelos questionados

**Gráfico 4 - Razões Positivas**



**Gráfico 5 - Razões Negativas**



### **Comentários aos resultados obtidos**

O número de questionários validados são uma pequeníssima amostra da quantidade de professores do EAE que existem em Portugal.

Não foi possível através de pesquisa, ou pedidos realizados às entidades responsáveis por essas estatísticas, conseguir um número exato de docentes do EAE, em música. Tendo em conta que, por exemplo, só nas escolas de música dos conservatórios de Lisboa e Porto ficaram colocados cerca de 50 professores para o ano letivo 2018/2019 (DGAE, 2018),

144 questionários validados são uma pequena percentagem no universo a nível nacional. Este questionário poderá ser um ponto de partida para um estudo mais aprofundado no futuro e por instituições competentes para o elaborarem.

Como observado no Gráfico 1, é bastante conclusivo o resultado obtido na opinião sobre a introdução da disciplina de Análise Musical no ensino básico do EA da Música. Uma grande maioria acha que a iniciação da disciplina seria uma mais valia para os alunos. No Gráfico 4 podemos observar as razões que mais peso tiveram nessa opinião. De notar que as opiniões negativas vieram da parte de professores de Instrumento e de Formação Musical e nenhuma dos professores de ATC (Gráfico 2). Nota-se que existe, por parte de alguns professores, falta de informação referente à forma de lecionar e aos conteúdos possíveis da disciplina de Análise. A disciplina terá que ser adaptada, obviamente, ao nível de formação musical dos alunos.

Existe o preconceito por parte de outros professores, não de ATC, que as aulas são absolutamente teóricas e que são, além da carga horária, também uma disciplina mais que carece de bastante tempo para que os alunos consigam obter os resultados mínimos e para conseguirem obter nota positiva no final do curso de música.

### **3. Aplicação prática da abordagem da Análise no ensino básico**

Esta aplicação prática pretende ser uma aproximação à disciplina de Análise através da reflexão sobre alguns elementos e conceitos analíticos durante o trabalho de preparação e montagem das criações escritas para o efeito.

Ao invés de se apostar numa abordagem teórica e apenas expositiva, esta aplicação prática pode revelar-se como uma estratégia mais eficaz e útil na preparação, na área da análise, dos alunos do básico, introduzindo de forma lúdica os referidos elementos e conceitos, para uma melhor compreensão dos mesmos quando da sua inserção mais teórica no programado secundário.

### **3.1. Oficina de Música da AMBALT**

No ano letivo de 2017-2018 a AMBALT criou uma disciplina obrigatória, integrada no novo (PAFC) a que chamou Oficina de Música (OM) e que tinha como finalidade aumentar o número de horas de contacto com a música. Tinha a particularidade de tentar não interferir com FM, mas sim que funcionasse como um complemento desta.

Foram realizadas vários DAC's (Domínios de Atividade Curricular)<sup>9</sup> onde a Oficina de Música teve um papel preponderante na interligação com outras disciplinas.

Nestes DAC's esteve sempre presente a formação do docente como compositor e professor de ATC. Todos as orquestrações e composições são originais/orquestrações/arranjos do próprio. Muitos dos conceitos de análise estão presentes nos trabalhos realizados, sempre consciente da terminologia a utilizar e tentando mostrá-los e explicá-los de forma acessível e intuitiva a crianças de 10/11 anos.

#### **3.1.1. Os Músicos de Bremen**

Os Músicos de Bremen são um exemplo de funcionamento da OM e da sua relação com o PAFC. Como Decreto Lei, a sua finalidade é, através dos DAC's, os alunos terem acesso às aprendizagens essenciais para o ciclo e ano que frequentam.

*Músicos de Bremen* é um conto escrito em 1812 pelos Irmãos Grimm (Balaguer & Grimm, 1985). Conta a história de quatro animais de uma quinta, maltratados pelos seus donos e que resolvem ir para a cidade de Bremen para aí se tornarem músicos profissionais. Com base nessa história, os professores das disciplinas do 2º ciclo do ensino regular fizeram as devidas adaptações aos programas curriculares. Aos 4 animais iniciais foram acrescentados outros 4 para que em Ciências se pudesse falar de várias famílias; a disciplina de Português teve como função a criação de uma nova história e, posteriormente, a criação de poemas.

---

<sup>9</sup> “Domínios de autonomia curricular” (DAC), áreas de confluência de trabalho interdisciplinar e ou de articulação curricular, desenvolvidas a partir da matriz curricular-base de uma oferta educativa e formativa, tendo por referência os documentos curriculares, em resultado do exercício de autonomia e flexibilidade, sendo, para o efeito, convocados, total ou parcialmente, os tempos destinados a componentes de currículo, áreas disciplinares e disciplinas;

Todo o trabalho depois realizado na OM foi uma abordagem a vários tipos de análise.

- Orquestração – Audição - A cada um dos animais foi atribuído um instrumento musical.
- Prosódia – Métrica - Foram escolhidos, entre todos os grupos (os alunos estavam divididos por grupos de 4) as quadras que melhor identificavam os animais e o instrumento que este tocava. Depois da escolha houve o trabalho de adaptar todos os poemas a partir de um modelo para que a linha melódica tivesse o mesmo número, ou aproximado, de sílabas. Estudou-se a concordância da sílaba tónica com o tempo forte. O resultado final foi o poema que iria dar origem ao tema onde também os alunos participaram na composição da melodia, sob as orientações do professor
- Composição – Melodia - A partir dos versos “modelo”, foi pedido aos alunos que criassem uma melodia. Foram usados os telemóveis como aparelhos de gravação para registo das melodias improvisadas sobre os poemas criados. Todas as melodias foram apresentadas à turma que escolheu a que considerava mais “bonita”. Essa escolha deu origem a discussões de opção onde todos fizeram uma análise das frase melódica com conceitos como “muito repetitiva”, “melodia com muitos saltos”, “acaba mal”...
- Texturas – Depois de completado o arranjo musical, onde o computador e o *Sibelius* tiveram parte importante (pois com 90 minutos por semana de aula não foi possível preparar os alunos para uma exibição ao vivo), decidiu-se que grupo cantaria na parte referente a que animal, onde existiriam partes a duas vozes (harmonia) e onde cantariam todos.
- Leitura – Não sendo um item propriamente exclusivo da análise, a leitura esteve presente em todos os ensaios. A linha melódica, com a texto inserido, era mostrado aos alunos por meio de projeção. Foi importante este passo. É necessário que para os alunos a leitura musical seja fluente quando estes atingirem níveis mais elevados na sua formação musical. Tal como o inglês, é necessário que o contacto com a escrita seja uma pratica frequente para que se torne quase natural como a sua língua mãe (Rink, 2002). A leitura da partitura fez com que duvidas sobre, por exemplo, tempos ou compassos de espera fossem colmatadas. Na apresentação ao público, cada aluno tinha a partitura em sua posse.

### 3.1.2. *É Natal!*

*É Natal!* foi o tema escolhido para ser trabalhado e apresentado pelos alunos da OM nas várias performances que ocorreram nas celebrações da época natalícia. É um tema recolhido de entre os vários compostos por Maria Adelaide Rosado Pinto para as suas aulas na AMBALT. A cedência de muito do espólio musical de Maria Adelaide, por parte da família, deu à Academia muito material importante para recuperação. Entre esse espólio encontram-se algumas peças de teatro musicado que se pretende levar a cena numa oportunidade próxima. A canção *É Natal!* pertence a parte do espólio de Maria Adelaide que já foi entregue à Biblioteca Municipal de Setúbal.

Também houve a aplicação do conceito a interdisciplinaridade na preparação desta peça para o concerto de Natal. A construção das marimbas (garrafas) foi efetuada na aula de Oficina Criativa e a versão inglesa da letra original teve como responsável a disciplina de Inglês

Na preparação deste tema de Natal também estiveram presentes vários elementos da análise musical.

- A partitura – por meio de fotocópias, os alunos tiveram acesso a muito repertório do espólio referido, de onde selecionaram o tema que apresentaram nas suas audições coletivas. A melodia, que consideraram a mais interessante, foi escolhida por audição da parte de piano, executada pelo professor. O poema também foi um elemento importante na decisão final.
- A instrumentação – Os alunos construíram, numa interação com a disciplina de Oficina Criativa, instrumentos de percussão com que faziam parte da execução da peça. Com frascos de sumo, contruíram idiofones com altura definida.
- Afinação – Os instrumentos criados com frascos tinham diferentes alturas de som. Para isso utilizou-se água com que se encheram e, com diferentes quantidades de líquido em cada um deles, obtiveram-se também diferentes alturas de som. O trabalho de afinação de cada instrumento ficou a cargo dos alunos. Pelo facto do som produzido ser de características inarmónicas, ou seja, sons onde os parciais não são perfeitos como num som harmónico, a perceção auditiva foi a forma utilizada para a obtenção das alturas desejadas.
- Orquestração – Cada aluno ficou com um instrumento formado por três sons e foram formados dois grupos de alunos com as mesmas notas: Dó-Mi-Sol e Si-Ré-

Fá<sup>10</sup>. Existindo já uma partitura do tema, foram os alunos a escrever as suas partes usando como ponto de partida as indicações dadas pelo professor em relação as harmonias utilizadas. Os instrumentos foram utilizados para marcação de tempo/acompanhamento e não para melodia.

### **3.1.3. EnraizArte**

Foi este o nome do tema integrador que gerou todas as atividades escolares do ano letivo de 2017-2018. Foi baseado na procura de temas que associassem as raízes da região de Setúbal e apresentá-las como um espetáculo de final de ano. A OM escolheu a representação dos ambientes sonoros das fábricas de conserva.

- Ostinato rítmico – A representação rítmica de uma máquina é representada como uma ostinato. Cada grupo de alunos<sup>11</sup> escolheu uma frase rítmica que era depois reproduzida em conjunto, e sincronizada, com os outros grupos. Foi definido um compasso de quatro tempos. Foi da escolha dos alunos a forma como reproduzir o desenho rítmico, com canetas, palmas, batimentos no tampo da mesa.... Estes sons seriam ou não misturados e utilizados na mesma frase rítmica. No concerto final, o material utilizado para a reprodução dos desenhos rítmicos, foram latas de conserva.
- Tratamento da Partitura – Cada grupo escreveu a sua frase rítmica no quadro da sala de aulas. O conjunto de frase deu aso à explicação do que é uma partitura e as suas características básicas. O alinhamento vertical foi uma delas.

### **3.1.4. A Canção da Nossa Escola**

A *Canção da Nossa Escola* também teve como origem a recolha no espólio da fundadora de AMBALT, já acima mencionada.

Esta tema, onde existia a linha melódica e a letra já colocada sobre a melodia, também foi utilizado como material para aplicação de assuntos relacionados com a área da análise

---

<sup>10</sup> A melodia original estava escrita na tonalidade de Dó Maior

<sup>11</sup> Como referido anteriormente, as turmas são divididas em grupos de trabalho formados por 4 a 6 alunos.

- Estrutura – A divisão formal da canção foi apresentada e pedido aos alunos que, dentro das canções por eles conhecidas, dessem exemplos de outros temas com o mesmo tipo de estrutura. Foi uma abordagem que permitiu introduzir outras divisões formais existentes em várias canções.
- Prosódia – Também a prosódia esteve presente no estudo deste tema. Existem erros de colocação silábica e foi um desafio proposto aos alunos: a sua identificação e solução para cada situação encontrada.<sup>12</sup>

### **Breves comentários às atividades da OM**

Os trabalhos realizados, como referido anteriormente, estiveram inseridos na programação definida pela escola. *EnraiZarte* foi o tema integrador de todo o ano letivo cujo nome resulta do conceito de ligar as raízes da região de Setúbal com as artes, no caso da AMBALT, com a música. Culminou no espetáculo de final de ano, no Forum Municipal Luísa Todi, com a participação de toda a comunidade escolar.

Foi possível trabalhar com os alunos vários conceitos pertencentes à área da análise musical. Toda a turma mostrou interesse nos assuntos retratados e a interdisciplinaridade conseguida foi uma mais valia para o desenvolvimento do raciocínio musical como integrante das atividades escolares.

---

<sup>12</sup> Os erros de prosódia foram constatados, mas não emendados aquando da apresentação pública da canção por tratar-se de um original. Pretendia-se que a peça fosse apresentada tal qual como foi composta.

## **Conclusão**

O ano letivo 2017/2018, além do ano de estágio, foi também uma fase de experimentação da alteração que se propõe fazer no currículo do Ensino Artístico. Conforme se constata nos parágrafos seguintes, muitas das lacunas existentes com os alunos do secundário poderiam não existir se a aplicação da proposta de alteração ao currículo já existisse. Na OM foram abordadas matérias onde os alunos do secundário apresentaram dificuldades.

### **O estágio**

Sendo a AMBALT uma instituição de dimensões reduzidas e com poucos alunos no curso secundário, foi possível cumprir as calendarizações definidas no programa de ATC. As aulas correram de uma forma regular onde cada turma teve as suas características específicas.

A turma de ATC 3 foi uma turma regular. Notava-se claramente a distinção entre alunos de artes e alunos de matemáticas. O raciocínio lógico destes últimos era evidente em matérias que envolviam cálculos e lógica, como a relacionada com a segunda escola de Viena e a introdução ao conceito de PCS.

Em ATC2 era perceptível uma divisão da turma em duas partes, com dois níveis distintos de capacidades cognitivas. A gestão de uma turma com estas características é um desafio para o docente e, no caso concreto, nem sempre foram conseguidos os resultados pretendidos, mesmo com a adaptação da matéria ao nível dos alunos com maiores dificuldades pois acabou por fazer-se notar uma falta de interesse pelas aulas por parte da restante turma. Talvez nestas situações a solução seja dividir efetivamente a turma em duas partes e preparar as aulas de forma a manter os dois níveis de alunos com matéria adequada às capacidades de cada grupo. Este tipo de situação, em turmas pequenas como é o caso (4 alunos), não terá grande dificuldade em ser contornado. A matéria lecionada a cada grupo será, logicamente, preparada dentro do programa definido. A diferenciação poderá residir no aprofundamento dos assuntos abordados.

ATC1 tinha somente um aluno. Foi cumprido todo o programa e houve mais disponibilidade para um maior aprofundamento das matérias. Sendo o aluno um indivíduo interessado e um estudante com um bom nível cognitivo, as aulas foram fluidas, sem qualquer comentário a fazer. Foi, no entanto, um desafio para o professor. A preparação de uma aula para uma turma com vários alunos leva em conta as dúvidas apresentadas

por parte de alguns, sendo normal a abordagem de vários pontos de vista a uma determinada matéria. Sendo um só aluno, havia como que uma espécie de falta de conteúdos e onde a solução adotada foi uma maior incidência na parte prática. De lembrar que as aulas de ATC são lecionadas por blocos de 135 minutos.

A lacuna encontrada na maioria dos alunos foi, de facto, a falta de leitura e destreza de escrita. Mesmo os alunos que tinham como atividade extra a Banda Filarmónica, não eram hábeis em escrever simples melodias, ou mesmo entoá-las. Parte das aulas foram muitas vezes utilizadas para colmatar essas falhas de formação musical. Esta investigação poderá ser uma ajuda para resolver estes pequenos problemas sentidos no estágio. A componente de investigação pode-se revelar uma contribuição para a resposta à falta de contacto que os alunos parecem ter com as partituras.

Os conceitos de Análise Musical e a sua introdução nos níveis básicos do curso de música foram postos em prática de uma forma subtil, proporcionando aos alunos outras abordagens às aprendizagens essenciais.

### **Investigação**

A Oficina de Música, disciplina experimental da aplicação prática desta pesquisa, funcionou durante todo o ano letivo, sempre inserida no já referido PAFC, criando-se uma dialética adequada à faixa etária dos alunos. Foi criado de um ambiente musical diversificado que incutiu e fomentou nos alunos alguns conceitos básicos de análise num contexto prático. Foram utilizados os conceitos de Cook (1996) que diz “é muito melhor [...] encorajar o desenvolvimento de uma abordagem analítica básica no contexto de atividades musicais práticas, e então num subsequente estágio refinar e generalizar essa abordagem através do ensino de uma teoria mais formalizada”.(Cook, 2009b, p. vii) Também Ward (2004, p. 262) considera que “ (...) a análise musical, desde que encarada como um todo sem a necessidade de utilizar uma “metodologia analítica específica pode ajudar os professores de instrumento”.

A Oficina de Música teve um funcionamento elogiado tanto por pais como por professores de instrumento que lecionam na Academia Luísa Todi. Constataram haver da parte dos alunos um maior interesse e compreensão das indicações dadas, durante as aulas práticas de instrumento, assim como nas classes de conjunto. O interesse por parte dos alunos também foi notório pelo seu empenho em querer mostrar ao professor da OM as peças que estavam a estudar no instrumento, e, por vezes, fazendo notar que alguns dos

conceitos apreendidos na disciplina existiam nos seus estudos (repetições melódicas, rítmicas, duas partes diferentes...). Pode-se concluir que a abordagem efetuada na turma do 1º Ano do Ensino Artístico foi uma mais valia para o seu comportamento e percepção musical para com as outras disciplinas.

Do pequeno universo que é a AMBALT, conseguiu-se um resultado muito positivo na experimentação prática da introdução da Análise Musical nos primeiros anos do ensino artístico. Os resultados do inquérito realizado também mostraram que uma grande maioria dos inquiridos concorda a temática desta pesquisa. Os benefícios da introdução da área da Análise no Curso Básico do Ensino Especializado da Música serão comprovados, e tudo leva a querer que sim, quando estes alunos que serviram de grupo de referência atingirem o curso secundário. Interessante seria que outras escolas se juntassem a esta experiência para que os resultados aqui obtidos tivessem uma maior representatividade.

## Referências Bibliográficas

- Academia de Música e Belas Artes Luisa Todi. *Regulamento Interno.* , (2016).
- Academia de Música e Belas Artes Luísa Todi [Site Oficial]. (2017). Obtido de Academia Luisa Todi website: <http://academialuisatodi.pt/>
- Alegria, J. A. (1985). *O ensino e prática da Música nas Sés de Portugal (da Reconquista aos finais do sec. XVI.* Instituto de Cultura e Lingua Portuguesa.
- Azevedo, S. (2010). Do Mesmo Lado do Espelho: A Música para Crianças de Fernando Lopes Graça. Em *Fernando Lopes-Graça* (p. 11). Atelier de Composição.
- Balaguer, M., & Grimm, J. (1985). *Los músicos de Bremen.* Barcelona: La Galera.
- Barreiros, A. (2010). *Fernando Lopes Graça.* Porto: Atelier de Composição.
- Berry, W. (1989). *Musical structure and performance.* New Haven: Yale University Press.
- Cook, N. (1996). *Analysis through composition: Principles of the Classical style.* Oxford ; New York: Oxford University Press.
- Cook, N. (2009a). *A guide to musical analysis* (Reprint). Oxford: Oxford Univ. Press.
- Cook, N. (2009b). Changing the musical object: Approaches to performance analysis. *CHARM - Research Center for the History and Analysis of Recorded Music*, 775–790.
- Dal-Farra, R. A., & Lopes, P. T. C. (2013). MÉTODOS MISTOS DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS. *Nuances: estudos sobre Educação*, 24(3), 67–80. <https://doi.org/10.14572/nuances.v24i3.2698>
- Dedoose [WIN10]. (2018). Los Angeles: Dedoode.
- Despacho n.º 5908/2017 de 5 de julho do Gabinete do Secretário de Estado da Educação. , Pub. L. No. Diário da República: 2ª Serie-Nº 128, § Educação, 2ª Série 13881 (2017).

- DGAE. (2018). *Listas definitivas – Concurso do Ensino Artístico Especializado da Música e da Dança 2018/2019*. Direção-Geral da Administração Escolar.
- Dias, Ana Maria dos Santos Lopes Valente. (2013). *ANÁLISE MUSICAL COMO ESTRATÉGIA AUXILIAR DE ENSINO NAS AULAS DE INSTRUMENTO: UM ESTUDO DE CASO NO CCM SOBRE O RECURSO DOS PROFESSORES A ESTA ESTRATÉGIA* (Dissertação para grau de mestre em Ensino da Música, Católica do Porto). Obtido de <https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/20679/1/Tese%20Ana%20Lopes%20-%20Mar%202013%20-%20VFINAL.pdf>
- Envia, J. F. (2003). *Setubalenses de Mérito* (Vol. 2). Setubal: Edição de Autor.
- Excel 365 (Versão 365 Personal). (2013). Obtido de <https://www.microsoft.com/pt>
- Ferreira, A. F. (2006, Dezembro). O Sentido da Análise. *Opus - Revista Eletrônica da ANPPOM*, pp. 33–53.
- Folkestad, G., & Musikhögskolan i Malmö. (2007). *A decade of research in music education*. Malmö: Malmö Academy of Music, Lund University.
- Gardiner, M. (2007). Analysis, Performance, and Images of Musical Sound: Surfaces, Cyclical Relationships, and the Musical Work. *Current Musicology*, (84), 53–78.
- Gil, A. C. (2008). *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Atlas.
- Grout, D. J., Palisca, C. V., & Latino, A. (2007). *História da música ocidental* (5. ed). Lisabon: Gradiva.
- Kauark, F. da S., Manhães, F. C., & Medeiros, C. H. (2010). *Metodologia da Pesquisa* – “Um guia prático”. Obtido de [www.vleditora.com.br](http://www.vleditora.com.br)
- LeYa [Site Oficial]. (2008). Obtido de Leya Portugal website: [www.leya.com](http://www.leya.com)
- Manzato, Prof. Dr. A. J., & Santos, Profa. A. B. (2012). *A ELABORAÇÃO DE QUESTIONÁRIOS NA PESQUISA QUANTITATIVA*. Apresentado na

- Universidade Federal de Santa Catarina. Obtido de  
[http://www.inf.ufsc.br/~verav/Ensino\\_2012\\_1/ELABORACAO\\_QUESTIONARIOS\\_PESQUISA\\_QUANTITATIVA.pdf](http://www.inf.ufsc.br/~verav/Ensino_2012_1/ELABORACAO_QUESTIONARIOS_PESQUISA_QUANTITATIVA.pdf)
- Ministério da Educação e da Ciência. *Decreto Lei nº 139/2012.* , Pub. L. No. 139/2012, § Série I de 2012-07-05, Diário da República n.º 129/2012, Série I de 2012-07-05 3476/3491 (2012).
- Mota, G. (2014). A educação musical em Portugal – uma história plena de contradições. *Debates - Cadernos do Programa de Pós Graduação em Música*, (13), 41–50.
- Muhacha, B. (2018). A Desconstrução de Jacques Derrida [Blogue de Colégio]. Obtido de Colégio Moz website: <https://colegiomoz.blogspot.com/2018/05/a-desconstrucao-de-jacques-derrida.html>
- O Uso de Questionários em Trabalhos Científicos.* (sem data). Obtido de  
[http://www.inf.ufsc.br/~verav/Ensino\\_2012\\_1/USO\\_QUESTIONARIOS\\_TRABALHOS\\_CIENTIFICOS.pdf](http://www.inf.ufsc.br/~verav/Ensino_2012_1/USO_QUESTIONARIOS_TRABALHOS_CIENTIFICOS.pdf)
- Oliveira, J. P. P. de. (2007). *Teoria analítica da música do século XX*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Pardal, L., & Lopes, E. S. (2011). *Métodos e técnicas de investigação social*. Lisboa: Areal.
- Paz, A. L. F. (2014). *ENSINO DA MÚSICA EM PORTUGAL (1868-1930): UMA HISTÓRIA DE PEDAGOGIA E DO IMAGINÁRIO MUSICAL* (Tese de Doutoramento, Universidade de Lisboa). Obtido de  
<http://hdl.handle.net/10451/18383>
- Philpott, C. (Ed.). (2001). *Learning to teach music in the secondary school: A companion to school experience*. London ; New York: RoutledgeFalmer.
- Portaria nº 140/2018.* , Pub. L. No. Diário da República n.º 94, Serie 1 2178 (2018).

- Portaria nº 243-B/2012.* , Pub. L. No. Diário da República nº 156/2012, 1ª suplemento, Série I de 13-08-2012 (2012).
- Rink, J. (Ed.). (2002). *Musical performance: A guide to understanding*. Cambridge ; New York: Cambridge University Press.
- Rink, J., & Berry, W. (1990). Musical Structure and Performance. *Music Analysis*, 9(3), 319. <https://doi.org/10.2307/853982>
- Rojas, R. A. O. (2001). El Cuestionario. Obtido de El Cuestionario website: <http://www.nodo50.org/sindpitagoras/Likert.htm>
- Schoenberg, A., Stein, L., & Seincman, E. (2004). *Exercícios preliminares em contraponto*. São Paulo: Via Lettera.
- Schoenberg, A., Strang, G., & Stein, L. (1999). *Fundamentals of musical composition*. London: Faber.
- Seara, A. (2017). O ensino das Ciências Musicais e as práticas interpretativas: Construção de novos paradigmas. *Congressso da AEEP Da Teoria à prática*. Apresentado na O ensino das Ciências Musicais e as práticas interpretativas: construção de novos paradigmas, Gulbenkian Lisboa.
- Seara, A. (2018). Sobre Análise Técnicas de Composição. *Semana da Composição*, 34. ESML Lisboa.
- Sousa, M. do R. (2015). *METODOLOGIAS DO ENSINO DA MÚSICA PARA CRIANÇAS* (2ª Edição). Lugar das Palavras.
- Sousa, P. Marquês. (2008). *História da música militar portuguesa*. Lisboa: Tribuna da História.
- Straus, J. N. (2000). *Introduction to post-tonal theory* (2nd ed). Upper Saddle River, N.J: Prentice Hall.
- Swanwick, K. (1999). *Teaching music musically*. London ; New York: Routledge.

Swindale, O. (1962). *Polyphonic composition;: An introduction to the art of composing vocal counterpoint in the sixteenth-century style* (First edition). Oxford: Music Dept., Oxford University Press

Tagg, P. (2010, Julho). Análise musical para «não-musos»: A percepção popular como base para a compreensão de estruturas e significados musicais. *PER MUSI: Revista Académica de Música*, 22, 7-18. 12p.

Ward, V. (sem data). The performance teacher as music analyst: A case study. *International Journal of Music Education*, 22(3), 248–265.

## **ANEXOS<sup>13</sup>**

---

<sup>13</sup> As Partituras referentes aos temas utilizados na Oficina de Música serão entregues em separado a este documento

## Anexo 1 – Questionário



Estudo elaborado para a tese de Mestre em Ensino da Música

Acho importante a introdução de conceitos de Análise Musical para jovens instrumentistas, como auxílio à interpretação das obras estudadas. A informação assim recolhida vai ajudar a entender a percepção que os professores de música com alunos do curso básico e secundário têm sobre esta matéria. Comprometo-me a assegurar a confidencialidade e o anonimato da informação recolhida e que esta será somente utilizada como contributo para uma maior percepção sobre o assunto em estudo.

Muito Obrigado pela vossa participação.

José Martins

**\* Leciona/lecionou a turmas do ensino básico e/ou secundário do ensino especializado da música?**

- Sim  
 Não

**\* Idade**

- <=20 anos  
 21-30 anos  
 31-40 anos  
 41-50 anos  
 51-60 anos  
 >=61 anos

**\* Disciplina que leciona (disciplina de maior horário)**

- ATC  
 FM  
 Instrumento

**\* Tempo de serviço**

- <=5 anos  
 6-10 anos  
 11-15 anos  
 16-20 anos  
 21-30 anos  
 >=31 anos

**\* Acha que a introdução da disciplina de Análise Musical no curso básico do ensino especializado da música traria benefícios ao aluno?**

- Sim  
 Não  
 Sem Opinião

**\* Por favor indique as razões que o levaram à sua opinião da não introdução da disciplina de Análise Musical no curso básico do ensino especializado**

**\* Por favor indique razões que o levaram à sua opinião de introdução da disciplina de Análise Musical no curso básico de ensino especializado**

**\* Na sua opinião, essa disciplina deveria ser inserida no ensino básico em que modalidade?**

- Disciplina obrigatória
- Oferta escolar/Opcional
- Inserida no novo conceito de Flexibilidade Curricular

**Existe algum comentário que gostaria de acrescentar para complementar as suas escolhas?**

## Anexo 2 – *É Natal!* Cópia do manuscrito original

### Voice **É Natal**

Maria Adelaide Rosado Pinto

Musical score for the song "É Natal" in 2/4 time. The score consists of three staves of music with lyrics underneath. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: "Cai a neve branca e fria brilha na terra o luar uma estrela anuncia". The second staff starts with a measure rest and the number 7 above it. The lyrics are: "cia que Jesus vai chegar Cantam vozes melodias tocam". The third staff starts with a measure rest and the number 12 above it. The lyrics are: "sinos de cristal Uma estrela anuncia a É Natal é Natal".

Cai a neve branca e fria brilha na terra o luar uma estrela anuncia

7  
cia que Jesus vai chegar Cantam vozes melodias tocam

12  
sinos de cristal Uma estrela anuncia a É Natal é Natal

Cai a neve branca e fria  
Brilha na Terra o Luar

Uma estrela anuncia  
Que Jesus vai chegar

Cantam vozes melodias  
Tocam sinos de cristal

Uma estrela anuncia  
É NATAL! É NATAL!

Cópia efetada a partir de um livro manuscrito sobre canções de Natal existente na Biblioteca Municipal de Setúbal

Anexo 3 – A Canção da Nossa Escola

A Canção da Nossa Escola

Maria Helena de  
Rosado Pires  
(Música e letra)

The image shows a handwritten musical score on aged paper. It consists of five systems of music, each with a vocal line and a bass line. The music is written in treble and bass clefs with a common time signature (C). The lyrics are written below the notes. There are some handwritten annotations above the first system, including a large 'S' and several accent marks (>). A small logo is visible in the bottom left corner of the page.

Can - tem a - mi - gos Can - tem a can - ção da nos - sa Es - co - la

que res - so - a cam - pos fo - ra e nos nos - sos co - ra - ções

Can - tem a - mi - gos Can - tem a - lu - mos e pro - fes - sores

Tra - ba - lhan - do la - do a la - do sem des - cau - so sem can - sa - ção por a ma - re - la me

- lha Men - sa - gli - nos de a - mi - ga - des es - co - la no - va es - co - la nos sa es - co - la - ba - ta

(Palmas)  
X

Ós Fin Vãos de mãos dadas. Vãos. Numa luta vi-va

e sa Hoje somos jovens Homens amanhã

O fu-turo é nos-sa esperança, esperança. Do Coração D.C.

Poesia:

<p>Cantem amigos cantem a canção da nossa Escola Sem rissos e campos fora e nos nossos corações</p>	<p>Vãos de mãos dadas, vãos! Numa luta viva e sa.</p>
<p>Cantem amigos cantem alunos e professores trabalhando lado a lado Sem desânimo nem causas Por uma Escola melhor Mensagem de Amizades Escola nova, escola nossa de escola aberta a todos os</p>	<p>Hoje somos jovens Homens amanhã O futuro é nossa esperança</p>

#### **Anexo 4**

- Partitura “Os Músicos de Bremen”
- Partitura “A Canção da Nossa Escola”
- Partitura “É Natal!”
- Planificações ATC – Didática do Ensino Especifico



**academia**  
música e  
belas artes

**LUÍSA**  
**TODI**



## Músicos de Bremen

Letra e música da Oficina de Música



# José Martins

Trabalho realizado pela disciplina de Oficina de Música  
para o Dac (domínio de Autonomia Curricular)  
"Os Músicos de Bremen"

Sob a orientação do Prof. José Martins

# Músicos de Bremen

Letra e Música da Oficina de Música

3

Decidiram a proposta  
do burro aceitar  
foram todos para a  
cidade  
e uma orquestra vão  
formar

Fugiram para Bremen  
para um sonho realizar  
fugiram para Bremen  
e felizes vão tocar

Músicos de Bremen  
Nós Tentamos ser  
Músicos de Bremen  
Sucesso vamos ter

Burro  
Havia um burro  
que era maltratado  
"ele era velho e  
desajeitado

Da sua quinta  
decidiu sair  
queria ser maestro  
e para Bremen ir

Sapo  
Pelo caminho encontrou um sapo  
e esse sapo abandonado estava  
e convidou-o para tocar guitarra

Porco"  
Havia um porco que ia ser cozinhado  
não fosse o burro, o pobre do coitado  
Já estaria enchouraçado.

Gato "  
Já a caminho avistaram um gato  
de tão velhinho, não caçava rato  
fazia o pino a tocar violino

Galo "  
Acompanhou-os o amigo galo  
saxofonista ele queria ser  
mas, acordava toda a gente ao  
amanhecer

Formiga  
" E a formiga  
Que triste estava  
Já era velha, já não trabalhava  
Mas violoncelo ela tocava

Pelo caminho , na floresta  
uma casa encontraram  
todos juntos a tocar  
os ladrões afugentaram

Viveram felizes  
a tocar por todo o lado  
até fazem concertos  
nesta cidade do SADO

Músicos de Bremen  
Nós tentámos ser  
Mas é em Setúbal  
Que nos Podem Ver

Instrumentação criada por sonoridades e de acordo com a história  
com reprodução mecânica (Sibelius)  
Musica Original de José Martins

# Oficina de Música Músicos de Bremen

LETRA E MÚSICA: OFICINA DE MÚSICA

q.=112

ALTO SAXOPHONE

PIANO

TUBA

VOICE

VIOLINO 1

STRINGS

CYMBALS

SNARE DRUM

BASS DRUM

DE-CI

9 (A)

PNO.

TBA.

VOICE

CYM.

S. D.

B. D.

DI-RAM A PRO-POS - TA DO BU-RRO A-CEI-TAR FÔ-RAM TO-DOS P'RA CI - DA - DE E U-MA O-QUES-TRA VÃO FOR - MAR FU -

17

PNO.

TBA.

VOICE

GI-RAM PA - RA BRE - MEN PA-RA UM SO-NHO RE-A-LI - ZAR FU - GI-RAM PA - RA BRE - MEN E FE - LI - ZES VÃO TO - CAR

Cym.

S. D.

B. D.



25

PNO.

TBA.

VOICE

MÚ-SI-COS DE BRE - MEN NÓS TEN-TA-MOS SER MÚ-SI-COS DE BRE - MEN SU - CE-SSOS VA - MOS TER

Cym.

S. D.

B. D.

*ff*

*ff*

*f*

*f*

*ff*

33 **(B)**

ALTO SAX. *f*

PNO. *f*

TBA. *f*

VOICE TER **(B)**

VNO. 1 *f*

STR. *f*

Cym. *f*

S. D. *mf*

B. D. *f*

42 **(C)** O BURRO

ALTO SAX.

PNO. *mf*

TBA. *mf*

VOICE *mf*  
O BURRO  
HA-VIA UM BU - RRO QUE E-RA MAL TRA - TA - DO HA-VIA UM BU - RRO QUE E-RA MAL TRA-

S. D. *mf*

B. D. *mf*

47

PNO.

TbA.

VOICE

S. D.

B. D.

TA - DO E-LE-E-RA VE-LHO E DE-SA-JEI - TA - DO DA SU-A QUI - TA DE-CI - DIU SA -

*p*

*p*

*p*

52

PNO.

TbA.

VOICE

S. D.

B. D.

IR DA SU-A QUI - TA DE-CI - DIU SA - IR P'RA SER MA - ES - TRO E P'RA BRE-MEN IR

57

(D)  $\text{♩} = 112$

PNO.

TbA.

VOICE

S. D.

B. D.

(D)  $\text{♩} = 112$

*f*

*f*

*mf*

*f*

*f*

MÚ-SI-COS DE BRE - MEN NÓS TEN-TA-MOS SER MÚ-SI-COS DE BRE - MEN SU - CE SSOS VA - MOS TER

(E) O SAPO

65

PNO.

TBA.

VOICE

TER PE-LO CA - MI - NHO EN-CON-TROU UM SA - PO E E-SSE

Cym.

S. D.

B. D.

mf

mf

mf



70

PNO.

GUIT.

TBA.

VOICE

S. D.

B. D.

f

SA - PO A-BAN-DO - NA-DO ES - TA - VA E CON-VI - DOU - O P' RA TO-CAR GUI - TA - RRA HA - VI - A UM

**(F)** O PORCO

75

PNO. *mf*

TBA. *mf*

VOICE

POR-CO QUE I - A SER CO-ZI - NHA - DO NÃO FO-SSE O BU - RRO, O PO-BRE DO COI - TA - DO JÁ STA-RI-A EN-CHOU-RI-ÇA

**(F)**

S. D. *mf*

B. D. *mf*



80

**(G)** ♩=112

PNO. *f*

TBA. *f*

VOICE

DO MÚ-SI-COS DE BRE - MEN NÓS TEN-TA-MOS SER MÚ-SI-COS DE BRE - MEN SU - CE-SSOS VA - MOS

**(G)** ♩=112

TÍMB. *p*

Cym. *mf*

S. D. *f*

B. D. *f*

(H) O GATO

88

ALTO SAX. 1. 2.

PNO. 4 mf

TBA. 4 mf

VOICE TER TER JÁ A CA - MI - NHO EN-CON-TRA-RAM UM

CYM. 1. 2.

S. D. 4 mf

B. D. 4 mf



93

PNO.

TBA.

VOICE GA - TO DE TÃO VE - LHI - NHO NÃO CA - ÇA-VA RA - TO FA-ZI-A O PI - NO A TO-CAR VIO - LI - NO

VLN. ff

S. D.

B. D.

(D) O GALO

98

ALTO SAX.

PNO.

TBA.

VOICE *mf* *mf*  
A-COM-PA-NHOU - OS O A - MI-GO GA - LO SA-XO-FO - NIS - TA E - LE Q'RI-A SER \_\_\_\_\_ MAS A-COR

VLN.

S. D.

B. D.



103

ALTO SAX.

PNO.

TBA.

VOICE *f*  
DA-VA TO-DA A-GEN-TE AO A-MA-NHE - CER MÚ - SI-COS DE BRE - MEN NÓS TEN-TA-MOS SER MÚ-SI-COS DE

Cym.

S. D.

B. D.

(J) ♩ = 112

(R) A FORMIGA

110

ALTO SAX. 

PNO. 

TBA. 

VOICE   
 BRE - MEN SU - CE - SSOS VA - MOS TER TER E A FOR

Cym. 

S. D. 

B. D. 



116

PNO. 

TBA. 

VOICE   
 MI - GA QUE TRIS - TE ES - TA - VA JÁ E - RA VE - LHA, JÁ NÃO TRA - BA - LHA - VA MAS VIO - LON - CE - LO E - LA TO

S. D. 

B. D. 

121 (D)

PNO.

TBA.

VOICE

CA - VA E A - SSIM SE - GUI - RAM COM A OR - QUES - TRA JÁ FOR - MA - DA E O SEU

VC.

*ff*

S. D.

*mf*

B. D.

*mf*



125

PNO.

TBA.

VOICE

SO - NHO VÃO RE - A - LI - ZAR. E P'RA BRE-MEN VÃO TO - CAR

S. D.

*p*

B. D.

*p*

129 (M)

ALTO SAX. *f*

ALTO SAX. *f*

PNO. *f*

TBA. *f*

VOICE

VNO. 1 *f*

STR. *f*

CYM. *mf*

S. D. *f*

B. D. *f*

P' LO CA



137 (N)

PNO. *f*

TBA. *f*

VOICE

S. D. *f*

B. D. *f*

MI-NHO NA FLO - RES - TA U - MA CA-SA EN-CON - TRA-RAM TO-DOS JUN-TOS A TO - CAR OS LA - DRÕES A - FU - GEN - TA-RAM VI -

145

PNO.

TBA.

VOICE

S. D.

B. D.

VE - RAM FE - LI - ZES A TO - CAR POR TO - DO 9 LA - DO A - TÉ FA - ZEM CON - CER - TOS NA CI - DA - DE DO RIO SA - DO



153

PNO.

TBA.

VOICE

CYM.

S. D.

B. D.

MÚ - SI - COS DE BRE - MEN NÓS TEN - TÁ - MOS SER MAS É EM SE - TU - BAL QUE NOS PO - DEM VER

*ff*

*f*

*p*

*f*

*mf*

*f*

*mf*

161 **(D)**

ALTO SAX. *ff*

PNO. *ff*

TBA. *ff*

VOICE

VER **(D)**

VNO. 1 *ff*

STR. *ff*

Cym. *f*

S. D. *f*

B. D. *f*

170

PNO. *ff*

TBA. *ff*

VOICE *ff*

MÚ - SI - COS DE BRE - MEN NÓS TEN - TÁ - MOS SER MAS É EM SE -

Cym. *f*

S. D. *f*

B. D. *f*

*mf*

*mf*

*mf*

175

PNO.

TbA.

VOICE

TU - BAL QUE NOS PO - DEM VER VER

CYM.

S. D.

B. D.

*p*

*mf*

*mf*

1.

2.

4

4

**academia**  
música e  
belas artes

**LUÍSA  
TODI**



# A Canção da Nossa Escola

Letra e música de  
Maria Adelaide Rosado Pinto



Para Ensemble Atípico Luísa Todi  
e  
Oficina de Música

Trabalho encomendado para a cerimónia de homenagem a Maria Adelaide Rosado Pinto.  
Recolha feita por José Martins no espólio musical da fundadora da  
Academia de Musica e Belas Artes Luísa Todi.

# A Canção da Nossa Escola

Maria Adelaide Rosado Pinto

Cantem, amigos cantem  
A canção da Nossa Escola  
Que ressoa campos fora  
E nos nosso corações

Cantem, amigos cantem  
Alunos e professores

Trabalhando lado a lado  
Sem descanso nem cansaço  
Por uma escola melhor

Mensageiros da amizade  
Escola nova, escola nossa  
Aberta a todos nós

Vamos de mãos dadas, vamos  
Numa luta viva e sã

Hoje somos jovens  
Homens e amanhã  
O Futuro é nossa esperança

# Orquestração

1 Flauta  
1 Saxofone Alto  
1 Saxofone Tenor

1 Glockenspiel  
1 Xilofone Soprano  
1 Xilofone Alto  
1 Xilofone Baixo

1 Metalofone Soprano  
1 Metalofone Alto  
1 Metalofone Baixo

1 Piano

2 Guitarras

Coro (Oficina de Música)

1 Viola de Arco

Ensemble Atípico Luisa Todi e Oficina de Música  
**A Canção da Nossa Escola**

Maria Adelaide Rosado Pinto (1931-1997)

Arr: José Martins

**A**

♩=112

Flute *ff*

Alto Saxophone *ff*

Tenor Saxophone *ff*

Soprano Glockenspiel *f*

Soprano Metallophone *ff*

Alto Metallophone *f*

Bass Metallophone *ff*

Soprano Xylophone *ff*

Alto Xylophone *f*

Bass Xylophone *ff*

Piano *p*

Guitarra A *ff*

Guitarra B *ff*

Choir

Viola *ff*

**A**

*mf*

6

Fl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Sop. Glock.

Sop. Met.

Alto Met.

Bass Met.

Sop. Xyl.

Alto Xyl.

Bass Xyl.

Pno.

Guit.

Guit.

Choir

Vla.

*p* *mf* *p*

*mf* *p*

*mf* *mf* *p*

*mf* *mf* *p*

Can-tem\_ a-mi-gos can-tem A can-ção da nos-sa es-co-la Que res-so-a cam-pos

*mf* *mf* *p*

12

Fl.

mp *mf* *mf*

Alto Sax.

mp *mf* *mf*

Ten. Sax.

mp *mf* *mf*

Sop. Glock.

Sop. Met.

mp

Alto Met.

Bass Met.

Sop. Xyl.

mp

Alto Xyl.

Bass Xyl.

Pno.

Guit.

Guit.

Choir

*mf*

fo - ra e nos nos - sos co - ra - ções Can - tem a - mi - gos can - tem A - lu - nos e pro - fe

Vla.

mp *mf*

*tr*

**B**

18

Fl. *f*

Alto Sax. *f*

Ten. Sax. *f*

Sop. Glock. *f*

Sop. Met. *f*

Alto Met. *f*

Bass Met. *f*

Sop. Xyl. *f*

Alto Xyl. *f*

Bass Xyl. *f*

Pno. *f*

Guit. *f*

Guit. *f*

Choir

sso - res Tra - ba-lhan-do la-do a la-do sem des-can-so nem can - sa-ço por u-ma 'sco-la me

**B**

Vla. *f*

22

Fl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Sop. Glock.

Sop. Met.

Alto Met.

Bass Met.

Sop. Xyl.

Alto Xyl.

Bass Xyl.

Pno.

Guit.

Guit.

Choir

lhor

Men - sa gei-ros da a-mi - za-des, 'sco-la no-va, 'sco-la no-ssa 'sco-la a-ber-ta a to-dos

Vla.

C

26

Fl. chaves

Alto Sax. chaves

Ten. Sax. chaves

Sop. Glock.

Sop. Met. *ff*

Alto Met. *f*

Bass Met. *f*

Sop. Xyl. *ff*

Alto Xyl. *f*

Bass Xyl. *f*

Pno. *f* *f*

Guit. *tampo (cordas abafadas)*

Guit. *tampo (cordas abafadas)*

Choir *palmas* *palmas*  
 nós Va-mos de mãos d - das va - mos\_ nu-ma lu-ta vi - va e sã\_\_

Vla.

31 **D**

Fl. *ff*

Alto Sax. *ff*

Ten. Sax. *ff*

Sop. Glock. *f*

Sop. Met. *ff*

Alto Met. *f*

Bass Met. *ff*

Sop. Xyl. *ff*

Alto Xyl. *f*

Bass Xyl. *ff*

Pno. *f*

Guit. *ff*

Guit. *ff*

Choir

Ho - je so - mos jo - vens Ho - mens dá - ma - nhã

**D**

Vla. *ff*

33

Fl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Sop. Glock.

Sop. Met.

Alto Met.

Bass Met.

Sop. Xyl.

Alto Xyl.

Bass Xyl.

Pno.

Guit.

Guit.

Choir

Vla.

1.

2.

FIM

D.C.  
e  
FIM

D.C.  
e  
FIM

O fu-tu - ro é no - ssa 'spran - ça 'spran - ça

**academia  
música e  
belas artes**

**LUÍSA  
TODI**



## É Natal!

Letra e Música de  
Maria Adelaide Rosado Pinto



# José Martins

Para Ensemble Atípico Luísa Todi e Oficina de Música

Peça executada no concerto na festa de Natal da AMBALT,  
no Forum Municipal Luísa Todi

# É Natal!

Maria Adelaide Rosado Pinto

Versão Inglesa da Oficina de Música em colaboração com a disciplina de Inglês

Cai a neve branca e fria  
Brilha na terra o luar  
Uma estrela anuncia  
Que Jesus vai chegar

Cantam vozes melodias  
Tocam sinos de cristal  
Uma estrela anuncia  
É Natal, É Natal!

=

Falls the snow white and cold  
Shines on Hearth the moonlight  
And a star is announcing  
That Jesus will come

Singing voices melodies  
And the Crystal bells rings  
And a star is announcing  
Christmas Time, Christmas Time

## Orquestração

1 Flauta

1 Saxofone Alto

1 Saxofone Tenor

2 Garrafas (marimbas)

1 Glockenspiel

1 Metalofone Alto

1 Xilofone Alto

1 Metalofone Baixo

1 Piano

1 Guitarra Acústica/Sleigh Bell

1 Guitarra Acústica/wood Blocks

Coro (Oficina de Música)

1 Baixo em Sib

# É Natal!

Letra e Melodia: Maria Adelaide Rosado Pinto  
Arranjo e Orquestração : José Martins

Andante ♩=92

Musical score for the first system, measures 1-11. It features three staves: Garrafas 1 (Dó, Mi, Sol), Garrafas 2 (Si, Ré, Fá), and Soprano Glockenspiel. The tempo is Andante (♩=92). The key signature has one flat (B-flat). The Soprano Glockenspiel part starts with a *mf* dynamic. The Garrafas parts play a simple harmonic accompaniment.

Musical score for the second system, measures 12-20. It features five staves: Flute (Fl.), Garrafas 1, Garrafas 2, Soprano Glockenspiel (Sop. Glock.), and two Acoustic Guitars (A. Gtr.). The Flute part has a *p* dynamic and a *solo* marking. The Acoustic Guitars have a dynamic range from *mf* to *f*. The Soprano Glockenspiel part continues with a steady accompaniment.

Musical score for the third system, measures 21-30. It features three staves: Flute (Fl.), Acoustic Guitars (A. Gtr.), and another Acoustic Guitars (A. Gtr.). The Flute part starts at measure 21 with a boxed 'A' and has a *pp* dynamic. The Acoustic Guitars also have a *pp* dynamic. The music continues with a melodic line in the flute and a rhythmic accompaniment in the guitars.

29 **B**

Fl.

Garrafas 1

Garrafas 2

Sop. Glock. solo (na falta)

A. Gtr. *mf*

A. Gtr. *pp*

36 **C**

Fl.

Alto Sax. *p*

Ten. Sax. *p*

Garrafas 1

Garrafas 2

Sop. Glock.

Alto Xyl. *mf*

Bass Met. *mf*

Pno. *mf*

A. Gtr. *mf*

A. Gtr. *mf*

Voice *mf*

Cai a ne - ve bran-ca e fria bri-lha na te-rra o lu - ar u-ma es - tre - la a - nun -

42 **D** 7

Fl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Garrafas 1

Garrafas 2

Sop. Glock.

Alto Xyl.

Bass Metr.

Pno.

A. Gtr. To S.Bells

A. Gtr. To W.B.

Voice

ci - a que Je - sus vai che - gar Can-tam vo - zes me-lo - di - as to-cam si - nos de cris



55

Fl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Garrafas 1

Garrafas 2

Sop. Glock.

Alto Xyl.

Bass Met.

Pno.

S. Bells

W.B.

Bass

Bass in Bb

**F**

*p* *mf* *f*

*p* *mf* *f*

*p* *mf* *f*

*mf* *ff*

*p* *mf* *ff*

*mf*

*p* *mf*

*p* *mf*

**F**

G

62

Fl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Sop. Glock.

Alto Met.

Alto Xyl.

Bass Met.

Pno.

S.Bells

W.B.

Bass

*f*

*f*

*f*

G

G





I

84

This musical score is for a percussion ensemble and saxophones. It consists of ten staves, each with a specific instrument label on the left. The instruments are: Alto Sax., Ten. Sax., Garrafas 1, Garrafas 2, Sop. Glock., Alto Met., Alto Xyl., Bass Met., Pno., S.Bells, W.B., and Bass. The score is divided into two systems by a section marker 'I' in a box. The first system covers measures 84 to 87, and the second system covers measures 88 to 91. The Alto Sax. and Ten. Sax. parts have a melodic line with a dynamic marking of *f* and a breath mark. The Garrafas 1 and 2 parts play a rhythmic pattern of eighth notes, also marked *f*. The Sop. Glock. part plays a rhythmic pattern of eighth notes, marked *f*. The Alto Met., Alto Xyl., and Bass Met. parts play a rhythmic pattern of eighth notes, marked *f*. The Pno. part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The S.Bells part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The W.B. part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Bass part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The score is written in a common time signature and features various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings.

92

Garrafas 1

Garrafas 2

Sop. Glock.

S.Bells

Voice

*f*

Falls the

97 **J**

Sop. Glock.

Bass Met.

S.Bells

W.B.

Voice

*f*

*f*

snow

Whi - te and cold

Shi - nes on

101

Fl.

Sop. Glock.

Bass Met.

S.Bells

W.B.

Voice

*mf*

Earth

The moon - light

And a star

is a - nnoun - cing

That

109 K

Fl.

Alto Sax. *p*

Ten. Sax. *pp*

Garrafas 1 *p*

Garrafas 2 *p*

Sop. Glock. *p*

Voice

Je - sus will come Sin-ging voi - ces me-lo - dies And the



117 L

Fl. *mf*

Alto Sax. *ppp*

Ten. Sax. *ppp*

Garrafas 1 *ppp*

Garrafas 2 *ppp*

Sop. Glock. *ppp*

Voice

Crys - tal bells ring And a star is a - n-noun - cing Chris-tmas Time

Tempo primo

M

126

Fl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Garrafas 1

Garrafas 2

Sop. Glock.

Bass Met.

Pno.

*pp*

*p*

Voice

Chris - - tmas Time

Tempo primo

M

Bass

*p*





148

Fl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Sop. Glock.

Alto Xyl.

Bass Met.

Pno.

S.Bells

Voice

Bass

di - as to-cam si - nos de cris - tal U-ma es - tre - la a - nun - ci a É Na-

Detailed description: This is a page of a musical score for a jazz ensemble. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of ten staves. The top staff is for Flute (Fl.), which has a whole rest for the remainder of the page. The second and third staves are for Alto Saxophone (Alto Sax.) and Tenor Saxophone (Ten. Sax.), both playing eighth-note patterns. The fourth staff is for Soprano Glockenspiel (Sop. Glock.), and the fifth for Alto Xylophone (Alto Xyl.), both playing eighth-note patterns. The sixth staff is for Bass Drum (Bass Met.), playing a steady eighth-note pattern. The seventh staff is for Piano (Pno.), showing chords in the right hand and bass notes in the left hand. The eighth staff is for Snare Bells (S.Bells), playing a steady eighth-note pattern. The ninth staff is for Voice, with lyrics in Portuguese: "di - as to-cam si - nos de cris - tal U-ma es - tre - la a - nun - ci a É Na-". The tenth staff is for Bass, playing a steady eighth-note pattern. The page number "148" is at the top left, and "19" is at the top right.



Planificações da disciplina de  
**ANÁLISE E TÉCNICAS DE COMPOSIÇÃO**

<b>Nome do Mestrando</b>	José João da Silva Martins	<b>Data</b>	Julho 2018
<b>Professor Orientador</b>	Prof. Dr. Carlos Marecos	<b>Local</b>	ESML - Lisboa
Grau de mestre em Ensino da Música/Composição			

## Índice

Objetivos Gerais .....	3
ATC I - PLANO ANUAL.....	5
ATC I – PLANO TRIMESTRAL .....	8
ATC I – PLANO DE AULAS .....	12
Aula Gravada – Atc1 Contraponto primeira especie.....	24
Aula Gravada atc1 harmonia a 3 vozes.....	37
Aula Gravada - atc1 Harmonia a 4 vozes.....	41
ATC II - PLANO ANUAL.....	43
ATC II - PLANO TRIMESTRAL .....	46
ATC II - PLANO DE AULAS .....	50
Aula Gravada – Atc2 harmonia a 4 vozes.....	52
Aula Gravada – atc2 exposição da fuga .....	68
Aula Gravada – atc2 forma sonata.....	78
ATC III - PLANO ANUAL.....	81
ATC III - TRIMESTRAL.....	84
ATC III – PLANO DE AULAS .....	87
Aula Gravada atc3 dodecafonismo .....	103
Aula Gravada atc3 tecnicas .....	106
Aula Gravada atc3 tecnica tintinabular.....	111

<b>Nome do Mestrando</b>	José João da Silva Martins	<b>Data</b>	Julho 2018
<b>Professor Orientador</b>	Prof. Dr. Carlos Marecos	<b>Local</b>	ESML - Lisboa

Grau de mestre em Ensino da Música/Composição

## Objetivos Gerais

Ao concluir a disciplina de Análise e Técnicas de Composição o aluno deve:

- Ter a capacidade de observar uma obra de forma objetiva e analítica, independentemente da sua época, estilo, forma ou técnica utilizada, tendo para isso que compreender as suas diversidades, contextos e pressupostos estéticos que lhes estejam adjacentes;
- Ter em conta o enquadramento teórico de uma obra e entender se a abordagem analítica que pratica tem um ponto de vista émico (enquadramento na época) ou ético (abordagem por pressupostos posteriores);
- Dominar com proficiência as diversas técnicas estudadas e conseguir com elas elaborar, de uma forma idiomática, pequenos trechos musicais;
- Conhecer os vários instrumentos acústicos e as suas características;
- Ter conhecimento das novas tecnologias da música, nomeadamente a utilização de programas de edição de partituras, gravação e edição de som;

## 1. Competências a Desenvolver

### 1. Competências Auditivas

- Identificar o estilo
- Identificar a forma
- Identificar a técnica
- Enquadrar historicamente o trecho apresentado auditivamente
- Reconhecer a sonoridade dos instrumentos que compõem os ensembles/orquestras

### 2. Competências de leitura

- Identificar o estilo
- Identificar a forma
- Identificar a técnica
- Enquadrar historicamente a partitura apresentada
- Conhecer novos tipos de notação musical
- Reconhecer instrumentos transpositores e de efeito real

### 3. Competências de escrita

- Ter a capacidade de fazer pequenas orquestrações
- Adequar a escrita a recursos específicos (instrumentos/grupos/vozes/...)
- Ter a capacidade de escrever trechos idiomáticos, utilizando as linguagens das várias épocas estudadas
- Utilizar novos tipos de notação musical
- Utilizar as novas tecnologias

### 4. Competências expressivas

- Conhecer e empregar a terminologia correta de cada estilo/forma/técnica

## 2. Recursos a Utilizar

- Bibliografia referenciada na orgânica geral da disciplina
- Discografia, em função do repertório e Período a estudar
- Programas de edição de partituras (freeware)
- Programas de edição de som (freeware)

## ATC I - PLANO ANUAL

<b>Objetivos gerais para o ano letivo</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Conhecimento das origens da música ocidental</li> <li>➤ Conhecer e utilizar corretamente a metalinguagem relevante para o repertório em análise</li> <li>➤ Identificar e classificar, auditivamente e visualmente, o estilo e técnica das obras apresentadas</li> <li>➤ Compreender e realizar as diferentes técnicas dos Períodos estudados</li> <li>➤ Saber identificar os parâmetros que garantam determinada sonoridade</li> <li>➤ Conhecer os compositores de referência das épocas estudadas</li> </ul>	
<b>Programa</b>	
<b>Raízes da Música Ocidental</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ MÚSICA GREGA               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Modos Melódicos</li> <li>• Modos Rítmicos</li> </ul> </li> <li>➤ MÚSICA GREGORIANA               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Modos gregorianos/eclesiásticos</li> </ul> </li> <li>➤ POLIFONIA INICIAL               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Consonância/Dissonância</li> <li>• Organum paralelo</li> <li>• Organum livre</li> <li>• Organum melismático</li> <li>• Técnica de Paráfrase e Paródia</li> <li>• A forma e o texto</li> </ul> </li> </ul>
<b>A Música na Alta Idade Média</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ ARS NOVA               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Issoritmia</li> <li>• Talea e Color</li> <li>• Música Ficta</li> <li>• Relação Texto/Música</li> <li>• Formas da Ars Nova</li> </ul> </li> </ul>
<b>A Música Renascentista</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ CONTRAPONTO RENASCENTISTA               <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Contraponto de Espécies a 2 Vozes</li> <li>○ Contraponto de Espécies a 3 Vozes                   <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Consonâncias/Dissonâncias</li> <li>▪ Tessitura das Vozes</li> </ul> </li> </ul> </li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Movimentos entre Vozes</li><li>▪ Características das estruturas horizontais (melodia)</li><li>▪ Características das estruturas Verticais (harmonia)</li><li>▪ Princípios Rítmicos</li><li>○ Contraponto Imitativo<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Imitação</li><li>▪ Retrogradação</li><li>▪ Aumentação</li><li>▪ Diminuição</li><li>▪ Cânone</li><li>▪ Inversão</li><li>▪ Transposição</li></ul></li></ul>
--	--

## ATC I – PLANO TRIMESTRAL

1º Período		
Objetivos	Conteúdos	Bibliografia/material de apoio
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Perceção da origem e evolução da notação musical</li> <li>➤ Compreensão dos modos gregorianos e realização de pequenos trechos melódicos respeitando as regras de composição da época</li> <li>➤ Adquirir competências de escrita modal</li> <li>➤ Conhecer os</li> <li>➤ compositores e obras de referência do Período estudado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ <b><u>Origem da notação Musical</u></b> e o seu enquadramento histórico</li> <li>➤ <b><u>Música Grega</u></b> – modos gregos como origem dos modos eclesiásticos.</li> <li>➤ <b><u>Música Eclesiástica</u></b> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Modos gregorianos</li> <li>○ Autênticos e Plagais e suas transposições</li> <li>○ Âmbitos e Clausulas</li> <li>○ Modos Rítmicos</li> </ul> </li> <li>➤ <b><u>Polifonia Inicial</u></b> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Ars Antiqua <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Escola de Notre Dame – Leonin e Perotin</li> <li>▪ Consonância/Dissonância</li> <li>▪ Organum paralelo</li> <li>▪ Organum livre</li> <li>▪ Organum melismático</li> <li>▪ Técnica de Paráfrase e Paródia</li> <li>▪ A forma e o texto</li> </ul> </li> <li>○ Ars Nova <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ A Nova Notação - Filipe de Vitry</li> <li>▪ Issoritmia</li> <li>▪ Talea e Color</li> <li>▪ Música Ficta</li> <li>▪ Relação Texto/Música</li> <li>▪ Formas da Ars Nova</li> </ul> </li> </ul> </li> </ul>	<p>Grout, D. J., Palisca, C. V., &amp; Latino, A. (2007). <i>História da música ocidental</i> (5. ed). Lisabon: Gradiva.</p> <p>Mateus de Aranda. (1978). <i>Tractado de Canto Mensurable</i> (Edição Facsimilada). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.</p> <p>Rodriguez, J. C., Lara, I., &amp; Luria, J. (2002). <i>Auditorium - Cinco Séculos de Música Imortal</i> (Planeta Actimédia, S.A., Vol. 1). Barcelona: Editorial Planeta, S.A.,</p> <p>Stephan, R. (1968). <i>Música</i> (1ª Edição Portuguesa). Lisboa: Meridiano.</p> <p>Apontamentos e Áudios cedidos pelo Professor</p> <p>Acesso Web</p>

2º Período		
Objetivos	Conteúdos	Bibliografia/material de apoio
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Perceção da relação/evolução da música modal para música tonal</li> <li>➤ Compreensão dos princípios do contraponto a duas vozes</li> <li>➤ Adquirir competências de escrita contrapontística</li> <li>➤ Conhecer os compositores e obras de referência do Período estudado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ <b>A música Renascentista</b> e o seu enquadramento histórico e principais compositores <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Linguagem modal- Linguagem Tonal</li> <li>○ Princípios do contraponto a 2 vozes <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Tessitura das Vozes</li> <li>▪ Independência de vozes</li> <li>▪ Características das estruturas horizontais (melodia)</li> <li>▪ Características das estruturas Verticais (harmonia) <ul style="list-style-type: none"> <li>○</li> </ul> </li> </ul> </li> <li>○ Contraponto 1ª Espécie <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Nota Contra Nota - Consonâncias</li> </ul> </li> <li>○ Contraponto 2ª Espécie <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Nota de Passagem – Dissonância</li> </ul> </li> <li>○ Contraponto 3ª Espécie</li> <li>○ Contraponto 4ª Espécie <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Retardos - Preparação e Resolução</li> </ul> </li> <li>○ Contraponto 5ª Espécie-Florido <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Princípios Rítmicos</li> </ul> </li> </ul> </li> </ul>	<p>Fux, J. J., Mann, A., &amp; Edmunds, J. (1971). <i>The study of counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus ad parnassum</i> (Rev. ed., 32. print). New York: W. W. Norton.</p> <p>Schoenberg, A., Stein, L., &amp; Seincman, E. (2004). <i>Exercícios preliminares em contraponto</i>. São Paulo: Via Lettera.</p> <p>Torre Bertucci, J. (2010). <i>Tratado de contrapunto</i>: Argentina: Melos.</p> <p>Apontamentos e Áudios cedidos pelo Professor</p> <p>Acesso Web</p>

3º Período		
Objetivos	Conteúdos	Bibliografia/material de apoio
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Compreensão dos princípios do contraponto a duas vozes</li> <li>➤ Adquirir competências de escrita contrapontística</li> <li>➤ Conhecer os compositores e obras de referência do Período estudado</li> <li>➤ Desenvolver competências de escrita e análise polifónica do renascimento</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ <b><u>A música Renascentista</u></b> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Contraponto a 3 vozes nas 5 espécies já estudadas</li> <li>○ Contraponto Imitativo           <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Imitação</li> <li>▪ Retrogradação</li> <li>▪ Aumentação</li> <li>▪ Diminuição</li> <li>▪ Cânone</li> <li>▪ Inversão</li> <li>▪ Transposição</li> </ul> </li> <li>○ Contraponto a 4 Vozes</li> </ul> </li> </ul>	<p>Schoenberg, A., Stein, L., &amp; Seincman, E. (2004). <i>Exercícios preliminares em contraponto</i>. São Paulo: Via Lettera.</p> <p>Torre Bertucci, J. (2010). <i>Tratado de contrapunto</i>: Argentina: Melos.</p> <p>Apontamentos e Áudios cedidos pelo Professor</p> <p>Acesso Web</p>

## ATC I – PLANO DE AULAS

		<b>Aula Nº</b>	1.2.3.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Origem da Notação Musical – Música Grega
---------------------------------	--

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Perceção da evolução da notação musical na história da música ocidental	Sistema Musical da Grécia antiga	Projeção de imagens e audição de trechos da Grécia antiga
2		Tipo de escrita utilizada	
3		Transcrições das várias inscrições encontradas	
		Os modos Gregos	

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Epitáfio de Seikilos (áudio)- CD Melpomen – <i>Musique de la Grèce antique</i> – Conrad Steinmann  Imagens de inscrições em colunas  Grout, D. J., Palisca, C. V., & Latino, A. (2007). <i>História da música ocidental</i> (5. ed). Lisabon: Gradiva.  Rodriguez, J. C., Lara, I., & Luria, J. (2002). <i>Auditorium - Cinco Séculos de Música Imortal</i> (Planeta Actimédia, S.A., Vol. 1). Barcelona: Editorial Planeta, S.A,.

<b>Observações</b>
Os áudios existentes sobre música da Grécia Antiga, não havendo gravações da altura, como é lógico, considero-os como suposições criadas por historiadores e musicólogos.

		<b>Aula Nº</b>	4.5.6.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Eclesiástica
---------------------------------	---------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Compreensão da evolução – Modos Gregos/Modos Gregorianos  Perceção do conceito de monodia  Adquirir prática em escrita modal	Modos gregorianos autênticos e plagais  Âmbitos e Clausulas Modos Rítmicos Neumas – Explicação e leitura	Exercícios escritos com transposições dos vários modos  Entoação de melodias modais  Audição de trechos eclesiástica
2			
3			

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Coletânea de Trechos eclesiásticos disponíveis na web  Grout, D. J., Palisca, C. V., & Latino, A. (2007). <i>História da música ocidental</i> (5. ed). Lisabon: Gradiva.  Rodríguez, J. C., Lara, I., & Luria, J. (2002). <i>Auditorium - Cinco Séculos de Música Imortal</i> (Planeta Actimédia, S.A., Vol. 1). Barcelona: Editorial Planeta, S.A.,

<b>Observações</b>
Pedir aos alunos que cantem pode ser um desafio.

		<b>Aula Nº</b>	7.8.9.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Polifonia Inicial – Ars Antiqua
---------------------------------	---------------------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Perceção do início da polifonia e a forma como esta era elaborada	O início da polifonia Heterofonia/Polifonia	Audição de obras de Leonin e Perotin e outros compositores da época denominada por Ars Antiqua
2	Compreensão dos primeiros intervalos consonante e a sua origem	Conceito de consonância A série dos Harmónicos	Exercícios práticos de escrita
3		Diafonia/Discantus/Conductus Formas musicais da época	

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Coletânea de obras disponíveis na web
Grout, D. J., Palisca, C. V., & Latino, A. (2007). <i>História da música ocidental</i> (5. ed). Lisabon: Gradiva.
Rodriguez, J. C., Lara, I., & Luria, J. (2002). <i>Auditorium - Cinco Séculos de Música Imortal</i> (Planeta Actimédia, S.A., Vol. 1). Barcelona: Editorial Planeta, S.A.,

<b>Observações</b>
<i>Ars Antiqua</i> é uma nomenclatura só atribuída após o aparecimento do “movimento” denominado <i>Ars Nova</i> , como contraposição. Este tipo de informação é necessário para os alunos terem um perfeito enquadramento dos factos Históricos

		<b>Aula Nº</b>	10.11.12.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Polifonia Inicial – Ars Antiqua
---------------------------------	---------------------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Perceção do início da polifonia e a forma como esta era elaborada	O início da polifonia	Audição de obras de Leonin e Perotin e outros compositores da época denominada por Ars Antiqua
2	Compreensão dos primeiros intervalos consonante e a sua origem	Continuação da aula anterior	Exercícios práticos de escrita
3			

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Coletânea de obras disponíveis na web
Grout, D. J., Palisca, C. V., & Latino, A. (2007). <i>História da música ocidental</i> (5. ed). Lisabon: Gradiva.
Rodriguez, J. C., Lara, I., & Luria, J. (2002). <i>Auditorium - Cinco Séculos de Música Imortal</i> (Planeta Actimédia, S.A., Vol. 1). Barcelona: Editorial Planeta, S.A.,

<b>Observações</b>
<i>Ars Antiqua</i> é uma nomenclatura só atribuída após o aparecimento do “movimento” denominado <i>Ars Nova</i> , como contraposição. Este tipo de informação é necessário para os alunos terem um perfeito enquadramento dos factos Históricos

		<b>Aula Nº</b>	13.14.15.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Polifonia Inicial – Ars Antiqua
---------------------------------	---------------------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Perceção do início da polifonia e a forma como esta era elaborada	Organum	Audição de obras de compositores da época
2	Compreensão dos primeiros intervalos consonante e a sua origem	Paralelo Livre	Análise de Partituras
3		Melismático	Exercícios práticos de escrita

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Coletânea de obras disponíveis na web
Grout, D. J., Palisca, C. V., & Latino, A. (2007). <i>História da música ocidental</i> (5. ed). Lisabon: Gradiva.
Rodriguez, J. C., Lara, I., & Luria, J. (2002). <i>Auditorium - Cinco Séculos de Música Imortal</i> (Planeta Actimédia, S.A., Vol. 1). Barcelona: Editorial Planeta, S.A.,

<b>Observações</b>
A entoação do <i>organum</i> pelos alunos poderá ser uma experiência interessante, para uma melhor compreensão

		<b>Aula Nº</b>	16.17.18.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Polifonia Inicial – Ars Antiqua
---------------------------------	---------------------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Perceção do início da polifonia e a forma como esta era elaborada	Organum	Audição de obras de compositores da época
2	Compreensão dos primeiros intervalos consonante e a sua origem	Paralelo Livre Melismático	Análise de Partituras
3		Continuação da Aula Anterior	Exercícios práticos de escrita

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Coletânea de obras disponíveis na web
Grout, D. J., Palisca, C. V., & Latino, A. (2007). <i>História da música ocidental</i> (5. ed). Lisabon: Gradiva.
Rodriguez, J. C., Lara, I., & Luria, J. (2002). <i>Auditorium - Cinco Séculos de Música Imortal</i> (Planeta Actimédia, S.A., Vol. 1). Barcelona: Editorial Planeta, S.A.,.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	19.20.21.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Polifonia Inicial – Ars Antiqua
---------------------------------	---------------------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Perceção do início da polifonia e a forma como esta era elaborada	Técnicas de Paráfrase e Paródia	Audição de obras de compositores da época
2	Compreensão dos primeiros intervalos consonante e a sua origem		Análise de Partituras
3			Exercícios práticos de escrita

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Coletânea de obras disponíveis na web
Grout, D. J., Palisca, C. V., & Latino, A. (2007). <i>História da música ocidental</i> (5. ed). Lisabon: Gradiva.
Rodriguez, J. C., Lara, I., & Luria, J. (2002). <i>Auditorium - Cinco Séculos de Música Imortal</i> (Planeta Actimédia, S.A., Vol. 1). Barcelona: Editorial Planeta, S.A.,

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	22.23.24.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Polifonia Inicial – Ars Antiqua
---------------------------------	---------------------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Perceção do início da polifonia e a forma como esta era elaborada	A nova Notação	Audição de obras de compositores da época
2		Issoritmia	
3	Compreensão dos primeiros intervalos consonante e a sua origem	Talea e Color	Análise de Partituras
		Música Ficta	Exercícios práticos de escrita
		Relação Texto/Música	
		Formas da Ars Nova	

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Coletânea de obras disponíveis na web
Grout, D. J., Palisca, C. V., & Latino, A. (2007). <i>História da música ocidental</i> (5. ed). Lisabon: Gradiva.
Rodriguez, J. C., Lara, I., & Luria, J. (2002). <i>Auditorium - Cinco Séculos de Música Imortal</i> (Planeta Actimédia, S.A., Vol. 1). Barcelona: Editorial Planeta, S.A.,

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	25.26.27.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Polifonia Inicial – Ars Nova
---------------------------------	------------------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Entender a Origem da nova notação da Ars Nova e a sua utilidade na escrita musical	A nova Notação	Audição de obras de compositores da época
2			
3	Compreender as técnicas da época e conseguir utiliza-las em exercícios práticos	Continuação da Aula anterior	Análise de Partituras Exercícios práticos de escrita

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Coletânea de obras disponíveis na web
Grout, D. J., Palisca, C. V., & Latino, A. (2007). <i>História da música ocidental</i> (5. ed). Lisabon: Gradiva.
Rodriguez, J. C., Lara, I., & Luria, J. (2002). <i>Auditorium - Cinco Séculos de Música Imortal</i> (Planeta Actimédia, S.A., Vol. 1). Barcelona: Editorial Planeta, S.A.,.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	28.29.30.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Teste de Avaliação da matéria dada
---------------------------------	------------------------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Testar conhecimentos da matéria	<b>Teste de Avaliação</b>	Identificação auditiva de trechos musicais
2			Modos e transposições
3			Identificação auditiva e escrita de modos

<b>Recursos Utilizados</b>
Folha de teste fornecida pelo professor Computador como fonte de áudio

<b>Bibliografia</b>

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	31.32.33
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Renascentista
---------------------------------	----------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Perceção da música modal/tonal  Adquirir competências na escrita Contrapontística	Tessitura das Vozes Independência das vozes	Audição de obras de compositores da época  Análise de Partituras  Exercícios práticos de escrita
2		Características das estruturas Horizontais	
3		Características das Estruturas verticais  Consonâncias perfeitas e imperfeitas  <i>Cantus Firmus</i>	

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Fux, J. J., Mann, A., & Edmunds, J. (1971). <i>The study of counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus ad parnassum</i> (Rev. ed., 32. print). New York: W. W. Norton.
Schoenberg, A., Stein, L., & Seincman, E. (2004). <i>Exercícios preliminares em contraponto</i> . São Paulo: Via Lettera.
Torre Bertucci, J. (2010). <i>Tratado de contrapunto</i> : Argentina: Melos.

<b>Observações</b>
Aula de preparação para o contraponto renascentista, que irá abranger o segundo Período letivo.

Aula Gravada – Atc1 Contraponto primeira espécie		<b>Aula Nº</b>	34.35.36.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Renascentista
---------------------------------	----------------------

Tempo	Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias
1	Adquirir competências na escrita Contrapontística	Contraponto 1ª espécie Nota contra Nota	Audição de obras de compositores da época
2			Análise de Partituras
3			Exercícios práticos de escrita

Recursos Utilizados
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

Bibliografia
Fux, J. J., Mann, A., & Edmunds, J. (1971). <i>The study of counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus ad parnassum</i> (Rev. ed., 32. print). New York: W. W. Norton.
Schoenberg, A., Stein, L., & Seincman, E. (2004). <i>Exercícios preliminares em contraponto</i> . São Paulo: Via Lettera.
Torre Bertucci, J. (2010). <i>Tratado de contrapunto</i> : Argentina: Melos.

Observações

		<b>Aula Nº</b>	37.38.39.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Renascentista
---------------------------------	----------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Adquirir competências na escrita Contrapontística	Contraponto 1ª espécie Nota contra Nota  Continuação da aula anterior	Audição de obras de compositores da época
2			Análise de Partituras
3			Exercícios práticos de escrita

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Fux, J. J., Mann, A., & Edmunds, J. (1971). <i>The study of counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus ad parnassum</i> (Rev. ed., 32. print). New York: W. W. Norton.
Schoenberg, A., Stein, L., & Seincman, E. (2004). <i>Exercícios preliminares em contraponto</i> . São Paulo: Via Lettera.
Torre Bertucci, J. (2010). <i>Tratado de contrapunto</i> : Argentina: Melos.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	40.41.42.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Renascentista
---------------------------------	----------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Adquirir competências na escrita Contrapontística	Contraponto 2ª espécie Duas notas por cada nota do <i>Cantus Firmus</i>  Notas de passagem Introdução da dissonância no percurso melódico	Audição de obras de compositores da época
2			Análise de Partituras
3			Exercícios práticos de escrita

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Fux, J. J., Mann, A., & Edmunds, J. (1971). <i>The study of counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus ad parnassum</i> (Rev. ed., 32. print). New York: W. W. Norton.
Schoenberg, A., Stein, L., & Seincman, E. (2004). <i>Exercícios preliminares em contraponto</i> . São Paulo: Via Lettera.
Torre Bertucci, J. (2010). <i>Tratado de contrapunto</i> : Argentina: Melos.

<b>Observações</b>
A regra da nota de passagem vai também ser utilizada no contraponto de 3ª espécie.

		<b>Aula Nº</b>	43.44.45.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Renascentista
---------------------------------	----------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Adquirir competências na escrita Contrapontística	Contraponto 2ª espécie	Audição de obras de compositores da época
2		Notas de passagem Introdução da dissonância no percurso melódico	Análise de Partituras
3		Continuação da aula anterior	Exercícios práticos de escrita

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Fux, J. J., Mann, A., & Edmunds, J. (1971). <i>The study of counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus ad parnassum</i> (Rev. ed., 32. print). New York: W. W. Norton.
Schoenberg, A., Stein, L., & Seincman, E. (2004). <i>Exercícios preliminares em contraponto</i> . São Paulo: Via Lettera.
Torre Bertucci, J. (2010). <i>Tratado de contrapunto</i> : Argentina: Melos.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	46.47.48.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Renascentista
---------------------------------	----------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Adquirir competências na escrita Contrapontística	Contraponto 3ª espécie Quatro notas por cada nota do <i>Cantus Firmus</i> .	Audição de obras de compositores da época
2		Possibilidades de consonâncias e dissonâncias	Análise de Partituras
3		Cambiata de Fux	Exercícios práticos de escrita

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Fux, J. J., Mann, A., & Edmunds, J. (1971). <i>The study of counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus ad parnassum</i> (Rev. ed., 32. print). New York: W. W. Norton.
Schoenberg, A., Stein, L., & Seincman, E. (2004). <i>Exercícios preliminares em contraponto</i> . São Paulo: Via Lettera.
Torre Bertucci, J. (2010). <i>Tratado de contrapunto</i> : Argentina: Melos.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	49.50.51.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Renascentista
---------------------------------	----------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Adquirir competências na escrita Contrapontística	Contraponto 3ª espécie Quatro notas por cada nota do <i>Cantus Firmus</i> .	Audição de obras de compositores da época
2			Análise de Partituras
3		Continuação da aula anterior	Exercícios práticos de escrita

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Fux, J. J., Mann, A., & Edmunds, J. (1971). <i>The study of counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus ad parnassum</i> (Rev. ed., 32. print). New York: W. W. Norton.
Schoenberg, A., Stein, L., & Seincman, E. (2004). <i>Exercícios preliminares em contraponto</i> . São Paulo: Via Lettera.
Torre Bertucci, J. (2010). <i>Tratado de contrapunto</i> : Argentina: Melos.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	52.53.54.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Renascentista
---------------------------------	----------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Adquirir competências na escrita Contrapontística	Contraponto 3ª espécie Quatro notas por cada nota do <i>Cantus Firmus</i> .	Audição de obras de compositores da época
2			Análise de Partituras
3		Continuação da aula anterior	Exercícios práticos de escrita

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Fux, J. J., Mann, A., & Edmunds, J. (1971). <i>The study of counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus ad parnassum</i> (Rev. ed., 32. print). New York: W. W. Norton.
Schoenberg, A., Stein, L., & Seincman, E. (2004). <i>Exercícios preliminares em contraponto</i> . São Paulo: Via Lettera.
Torre Bertucci, J. (2010). <i>Tratado de contrapunto</i> : Argentina: Melos.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	55.56.57.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Renascentista
---------------------------------	----------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Adquirir competências na escrita Contrapontística	Contraponto 4ª espécie Retardos.  Preparação e resolução das dissonâncias	Audição de obras de compositores da época
2			Análise de Partituras
3			Exercícios práticos de escrita

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Fux, J. J., Mann, A., & Edmunds, J. (1971). <i>The study of counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus ad parnassum</i> (Rev. ed., 32. print). New York: W. W. Norton.
Schoenberg, A., Stein, L., & Seincman, E. (2004). <i>Exercícios preliminares em contraponto</i> . São Paulo: Via Lettera.
Torre Bertucci, J. (2010). <i>Tratado de contrapunto</i> : Argentina: Melos.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	58.59.60.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Renascentista
---------------------------------	----------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Adquirir competências na escrita Contrapontística	Contraponto 4ª espécie Retardos.	Audição de obras de compositores da época
2		Preparação e resolução das dissonâncias	Análise de Partituras
3		Continuação da aula anterior	Exercícios práticos de escrita

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Fux, J. J., Mann, A., & Edmunds, J. (1971). <i>The study of counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus ad parnassum</i> (Rev. ed., 32. print). New York: W. W. Norton.
Schoenberg, A., Stein, L., & Seincman, E. (2004). <i>Exercícios preliminares em contraponto</i> . São Paulo: Via Lettera.
Torre Bertucci, J. (2010). <i>Tratado de contrapunto</i> : Argentina: Melos.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	61.62.63.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Renascentista
---------------------------------	----------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Adquirir competências na escrita Contrapontística	Contraponto 5ª espécie Florido	Audição de obras de compositores da época
2		Opções de ritmos possíveis e recomendados	Análise de Partituras
3		Tratamento da melodia	Exercícios práticos de escrita

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Fux, J. J., Mann, A., & Edmunds, J. (1971). <i>The study of counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus ad parnassum</i> (Rev. ed., 32. print). New York: W. W. Norton.
Schoenberg, A., Stein, L., & Seincman, E. (2004). <i>Exercícios preliminares em contraponto</i> . São Paulo: Via Lettera.
Torre Bertucci, J. (2010). <i>Tratado de contrapunto</i> : Argentina: Melos.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	64.65.66.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Renascentista
---------------------------------	----------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Adquirir competências na escrita Contrapontística	Contraponto 5ª espécie Florido	Audição de obras de compositores da época
2		Opções de ritmos possíveis e recomendados	Análise de Partituras
3		Tratamento da melodia  Continuação da aula anterior	Exercícios práticos de escrita

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Fux, J. J., Mann, A., & Edmunds, J. (1971). <i>The study of counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus ad parnassum</i> (Rev. ed., 32. print). New York: W. W. Norton.
Schoenberg, A., Stein, L., & Seincman, E. (2004). <i>Exercícios preliminares em contraponto</i> . São Paulo: Via Lettera.
Torre Bertucci, J. (2010). <i>Tratado de contrapunto</i> : Argentina: Melos.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	67.68.69.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Renascentista
---------------------------------	----------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Adquirir competências na escrita Contrapontística	Contraponto 5ª espécie Florido	Audição de obras de compositores da época  Análise de Partituras  Exercícios práticos de escrita
2		Opções de ritmos possíveis e recomendados	
3		Tratamento da melodia  Série de Fibonacci como opção composicional  Continuação da aula anterior	

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Fux, J. J., Mann, A., & Edmunds, J. (1971). <i>The study of counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus ad parnassum</i> (Rev. ed., 32. print). New York: W. W. Norton.
Schoenberg, A., Stein, L., & Seincman, E. (2004). <i>Exercícios preliminares em contraponto</i> . São Paulo: Via Lettera.
Torre Bertucci, J. (2010). <i>Tratado de contrapunto</i> : Argentina: Melos.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	70.71.72.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Teste de Avaliação
---------------------------------	--------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Testar as competências adquiridas na técnica do contraponto renascentista	<b>Teste de Avaliação</b>	Contraponto renascentista a duas vozes, nas diferentes espécies
2			
3			

<b>Recursos Utilizados</b>
Folha de teste fornecida pelo professor

<b>Bibliografia</b>

<b>Observações</b>

Aula Gravada atc1 harmonia a 3 vozes		Aula Nº	73.74.75
Ano	ATC1	Duração da Aula	3x45'

Contextualização da Aula	Música Renascentista
--------------------------	----------------------

Tempo	Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias
1	Adquirir competências na escrita Contrapontística	Contraponto renascentista a 3 vozes	Audição de obras de compositores da época  Análise de Partituras  Exercícios práticos de escrita
2		1ª Espécie	
3		2ª Espécie  Tratamento das estruturas verticais (harmonia)  Possibilidades da Posição do <i>Cantus Firmus</i>	

Recursos Utilizados
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

Bibliografia
Fux, J. J., Mann, A., & Edmunds, J. (1971). <i>The study of counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus ad parnassum</i> (Rev. ed., 32. print). New York: W. W. Norton.
Schoenberg, A., Stein, L., & Seincman, E. (2004). <i>Exercícios preliminares em contraponto</i> . São Paulo: Via Lettera.
Torre Bertucci, J. (2010). <i>Tratado de contrapunto</i> : Argentina: Melos.

Observações

		<b>Aula Nº</b>	76.77.78.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Renascentista
---------------------------------	----------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Adquirir competências na escrita Contrapontística	Contraponto renascentista a 3 vozes	Audição de obras de compositores da época  Análise de Partituras  Exercícios práticos de escrita
2		3ª Espécie	
3		4ª Espécie  Tratamento das estruturas verticais (harmonia)  Possibilidades da Posição do <i>Cantus Firmus</i>	

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Fux, J. J., Mann, A., & Edmunds, J. (1971). <i>The study of counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus ad parnassum</i> (Rev. ed., 32. print). New York: W. W. Norton.
Schoenberg, A., Stein, L., & Seincman, E. (2004). <i>Exercícios preliminares em contraponto</i> . São Paulo: Via Lettera.
Torre Bertucci, J. (2010). <i>Tratado de contrapunto</i> : Argentina: Melos.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	79.80.81.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Renascentista
---------------------------------	----------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Adquirir competências na escrita Contrapontística	Contraponto renascentista a 3 vozes	Audição de obras de compositores da época
2		5ª Espécie	Análise de Partituras
3		Possibilidades de escrita da voz contrapontística  Possibilidades da Posição do <i>Cantus Firmus</i>	Exercícios práticos de escrita

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Fux, J. J., Mann, A., & Edmunds, J. (1971). <i>The study of counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus ad parnassum</i> (Rev. ed., 32. print). New York: W. W. Norton.
Schoenberg, A., Stein, L., & Seincman, E. (2004). <i>Exercícios preliminares em contraponto</i> . São Paulo: Via Lettera.
Torre Bertucci, J. (2010). <i>Tratado de contrapunto</i> : Argentina: Melos.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	82.83.84.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Renascentista
---------------------------------	----------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Adquirir competências na escrita Contrapontística	Contraponto Imitativo	Audição de obras de compositores da época
2		Imitação Retrogradação Aumentação	
3		Diminuição Cânone Inversão Transposição	Análise de Partituras  Exercícios práticos de escrita

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Fux, J. J., Mann, A., & Edmunds, J. (1971). <i>The study of counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus ad parnassum</i> (Rev. ed., 32. print). New York: W. W. Norton.
Schoenberg, A., Stein, L., & Seincman, E. (2004). <i>Exercícios preliminares em contraponto</i> . São Paulo: Via Lettera.
Torre Bertucci, J. (2010). <i>Tratado de contrapunto</i> : Argentina: Melos.

<b>Observações</b>

Aula Gravada - atc1 Harmonia a 4 vozes		<b>Aula Nº</b>	85.86.87.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Renascentista
---------------------------------	----------------------

Tempo	Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias
1	Adquirir competências na escrita Contrapontística	Contraponto Imitativo	Audição de obras de compositores da época  Análise de Partituras  Exercícios práticos de escrita
2		Imitação Retrogradação Aumentação Diminuição Cânone Inversão Transposição	
3		Continuação  Contraponto Renascentista 1ª Espécie, a 4 vozes	

Recursos Utilizados
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI

Bibliografia
Fux, J. J., Mann, A., & Edmunds, J. (1971). <i>The study of counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus ad parnassum</i> (Rev. ed., 32. print). New York: W. W. Norton.
Schoenberg, A., Stein, L., & Seincman, E. (2004). <i>Exercícios preliminares em contraponto</i> . São Paulo: Via Lettera.
Torre Bertucci, J. (2010). <i>Tratado de contrapunto</i> : Argentina: Melos.

Observações
O Contraponto a 4 vozes, primeira espécie, será uma preparação para o Período Barroco -

		<b>Aula Nº</b>	88.89.90.
<b>Ano</b>	ATC1	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Renascentista
---------------------------------	----------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Testar as competências adquiridas na técnica do contraponto renascentista	Teste de Avaliação	Análise de Partituras Exercícios de várias espécies de contraponto
2			
3			

<b>Recursos Utilizados</b>
Teste Fornecido pelo Professor

<b>Bibliografia</b>
Fux, J. J., Mann, A., & Edmunds, J. (1971). <i>The study of counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus ad parnassum</i> (Rev. ed., 32. print). New York: W. W. Norton.
Schoenberg, A., Stein, L., & Seincman, E. (2004). <i>Exercícios preliminares em contraponto</i> . São Paulo: Via Lettera.
Torre Bertucci, J. (2010). <i>Tratado de contrapunto</i> : Argentina: Melos.

<b>Observações</b>

## ATC II - PLANO ANUAL

<b>Objetivos gerais para o ano letivo</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Conhecer os programas de escrita musical para uma melhor compreensão dos trabalhos realizados</li> <li>➤ Conhecer e utilizar corretamente a metalinguagem relevante para o repertório em análise</li> <li>➤ Identificar e classificar, auditivamente e visualmente, o estilo e técnica das obras apresentadas</li> <li>➤ Compreender e realizar as diferentes técnicas dos Períodos estudados</li> <li>➤ Saber identificar os parâmetros que garantam determinada sonoridade</li> <li>➤ Conhecer os compositores de referência das épocas estudadas</li> </ul>	
<b>Programa</b>	
<b>MÚSICA BARROCA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Elementos de transição Renascença/Barroco</li> <li>➤ Principais características               <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Baixo Continuo</li> <li>○ Texturas</li> <li>○ A orquestra Barroca</li> <li>○ Formas</li> </ul> </li> <li>➤ Linguagem tonal               <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Princípios Fundamentais da linguagem tonal                   <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Escalas</li> <li>▪ Acordes</li> <li>▪ Encadeamentos</li> <li>▪ Hierarquia dos acordes numa tonalidade</li> <li>▪ Encadeamentos</li> <li>▪ Ritmo Harmónico</li> </ul> </li> <li>○ Normas para a harmonia a 4 vozes</li> <li>○ Harmonização de um baixo</li> <li>○ Harmonização de uma melodia</li> <li>○ Ornamentação</li> <li>○ Modulação</li> </ul> </li> </ul>
<b>MÚSICA CLÁSSICA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Elementos de Transição               <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Evolução das formas</li> <li>○ Texturas</li> </ul> </li> <li>➤ Linguagem tonal               <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Ritmo Harmónico</li> <li>○ Melodia</li> </ul> </li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Tema</li><li>▪ Período</li><li>▪ Secção</li><li>○ A Orquestra Clássica</li><li>○ Música instrumental</li><li>○ Formas</li></ul>
--	---

## ATC II - PLANO TRIMESTRAL

1º Período		
Objetivos	Conteúdos	Bibliografia/material de apoio
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Aprender a Linguagem da música Tonal no Período Barroco</li> <li>➤ Conseguir identificar, auditivamente ou por partitura o enquadramento histórico de uma determinada peça</li> <li>➤ Conhecer os compositores da Período Barroco</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Elementos de transição               <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Texturas</li> <li>○ Desenvolvimento das Estruturas verticais</li> <li>○ O Coral</li> </ul> </li> <li>➤ Linguagem tonal               <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Princípios Fundamentais da linguagem tonal                   <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Escalas</li> <li>▪ Acordes</li> <li>▪ Hierarquia dos acordes numa tonalidade</li> <li>▪ Encadeamentos</li> <li>▪ Cadências</li> <li>▪ Ritmo Harmónico</li> <li>▪ Ornamentos</li> </ul> </li> </ul> </li> </ul>	<p>Bochmann, C. (2003). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo</i> (Vols. 1–1). Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.</p> <p>Bochmann, C. (2006). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo - Análises e Exercícios</i>. Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.</p> <p>Grout, D. J., Palisca, C. V., &amp; Latino, A. (2007). <i>História da música ocidental</i> (5. ed). Lisbon: Gradiva.</p> <p>Laizé, M. (2000). <i>La Basse Continue Pour Petis et Grands</i> (Les Cahiers du Tourdion). Strasbourg: Les Cahiers du Tourdion.</p> <p>Lamas, E. (2009). <i>Sebenta de Harmonia</i>. Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.</p> <p>Schoenberg, A., Strang, G., &amp; Stein, L. (1999). <i>Fundamentals of musical composition</i>. London.</p> <p>Apontamentos e áudios cedidos pelo Professor</p> <p>Acesso Web</p>

2º Período		
Objetivos	Conteúdos	Bibliografia/material de apoio
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Entender a transição da música do Período Barroco para o Período Clássico</li> <li>➤ Identificar auditivamente, e por observação de partituras, uma obra característica do Período estudado</li> <li>➤ Conhecer os compositores e obras de referência do Período estudado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Linguagem tonal               <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Princípios Fundamentais da linguagem tonal</li> </ul> </li> <li>➤ O coral</li> <li>➤ Escrita 4 vozes</li> </ul>	<p>Bochmann, C. (2003). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo</i> (Vols. 1–1). Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.</p> <p>Bochmann, C. (2006). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo - Análises e Exercícios</i>. Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.</p> <p>Grout, D. J., Palisca, C. V., &amp; Latino, A. (2007). <i>História da música ocidental</i> (5. ed). Lisabon: Gradiva.</p>

3º Período		
Objetivos	Conteúdos	Bibliografia/material de apoio
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Entender a transição da música do Período Barroco para o Período Clássico</li> <li>➤ Compreender, analisar e contextualizar as formas e técnicas utilizadas, auditivamente e a partir de uma partitura</li> <li>➤ Adquirir competências de escrita com textura de melodia acompanhada</li> <li>➤ Conhecer os compositores e obras de referência do Período estudado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Elementos de transição Barroco/Clássico               <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Desaparecimento do baixo contínuo</li> <li>○ Desenvolvimento da orquestra</li> </ul> </li> <li>➤ A orquestra e os grupos de camara               <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Aparecimento do duo, trio, quarteto...</li> <li>○ Sinfonia e concerto</li> </ul> </li> <li>➤ Variedade Temática               <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Textura                   <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Melodia Acompanhada                       <ul style="list-style-type: none"> <li>• Tema</li> <li>• Período</li> <li>• Secção</li> <li>• Acompanhamento</li> </ul> </li> </ul> </li> </ul> </li> <li>➤ A Forma Sonata               <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Apresentação da forma sonata                   <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Exposição</li> <li>▪ Desenvolvimento</li> <li>▪ Reexposição</li> </ul> </li> </ul> </li> </ul>	<p>Carse, A., &amp; Laade, W. (1964). <i>The history of orchestration</i>. New York, NY: Dover.</p> <p>Grout, D. J., Palisca, C. V., &amp; Latino, A. (2007). <i>História da música ocidental</i> (5. ed). Lisabon: Gradiva.</p> <p>Rosen, C. (2005). <i>The classical style: Haydn, Mozart, Beethoven</i>. London: Faber and Faber.</p> <p>Schoenberg, A., Strang, G., &amp; Stein, L. (1999). <i>Fundamentals of musical composition</i>. London</p>

## ATC II - PLANO DE AULAS

		<b>Aula Nº</b>	1.2.3.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Barroca
---------------------------------	----------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Aprender e compreender a evolução da harmonia do Período Renascentista para o Período Barroco	Relações Harmónicas	Comparação com harmonia da Renascença
2		Construção de Acordes e suas inversões	
3	Compreender a relação entre os vários graus da tonalidade	Hierarquias dos acordes numa tonalidade  Tons Próximos diretos e indiretos	Exercícios Práticos de construção de acordes

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Bochmann, C. (2003). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo</i> (Vols. 1–1). Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
Bochmann, C. (2006). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo - Análises e Exercícios</i> . Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
Grout, D. J., Palisca, C. V., & Latino, A. (2007). <i>História da música ocidental</i> (5. ed). Lisabon: Gradiva.

<b>Observações</b>
A comparação da formação de acordes entre os Períodos Renascentista e Barroco é importante para a perceção da sonoridade obtida nas duas épocas

Aula Gravada – Atc2 harmonia a 4 vozes		Aula Nº	4.5.6.
Ano	ATC2	Duração da Aula	3x45'

Contextualização da Aula	Música Barroca
--------------------------	----------------

Tempo	Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias
1	Apreender as regras da harmonia a 4 vozes	Harmonia a 4 vozes	Exercícios práticos de escrita
2		Construção de Acordes	Análise Coral
3		Duplicação de notas	

Recursos Utilizados
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

Bibliografia
Bochmann, C. (2003). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo</i> (Vols. 1–1). Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
Bochmann, C. (2006). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo - Análises e Exercícios</i> . Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
Grout, D. J., Palisca, C. V., & Latino, A. (2007). <i>História da música ocidental</i> (5. ed). Lisabon: Gradiva.
Laizé, M. (2000). <i>La Basse Continue Pour Petis et Grands</i> (Les Cahiers du Tourdion). Strasbourg: Les Cahiers du Tourdion.
Lamas, E. (2009). <i>Sebenta de Harmonia</i> . Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.

Observações

		<b>Aula Nº</b>	7.8.9.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Barroca
---------------------------------	----------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Apreender as regras da harmonia a 4 vozes	Harmonia a 4 vozes	Exercícios práticos de escrita
2		Encadeamentos	Análise Coral
3			

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Bochmann, C. (2003). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo</i> (Vols. 1–1). Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
Bochmann, C. (2006). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo - Análises e Exercícios</i> . Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
Grout, D. J., Palisca, C. V., & Latino, A. (2007). <i>História da música ocidental</i> (5. ed). Lisabon: Gradiva.
Laizé, M. (2000). <i>La Basse Continue Pour Petis et Grands</i> (Les Cahiers du Tourdion). Strasbourg: Les Cahiers du Tourdion.
Lamas, E. (2009). <i>Sebenta de Harmonia</i> . Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	10.11.12.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Barroca
---------------------------------	----------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Apreender as regras da harmonia a 4 vozes	Harmonia a 4 vozes  Cadências	Exercícios práticos de escrita
2			Análise Coral
3			Audição de coral de Bach

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Bochmann, C. (2003). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo</i> (Vols. 1–1). Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
Bochmann, C. (2006). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo - Análises e Exercícios</i> . Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
Grout, D. J., Palisca, C. V., & Latino, A. (2007). <i>História da música ocidental</i> (5. ed). Lisabon: Gradiva.
Laizé, M. (2000). <i>La Basse Continue Pour Petis et Grands</i> (Les Cahiers du Tourdion). Strasbourg: Les Cahiers du Tourdion.
Lamas, E. (2009). <i>Sebenta de Harmonia</i> . Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	13.14.15.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Barroca
---------------------------------	----------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Apreender as regras da harmonia a 4 vozes	Harmonia a 4 vozes	Exercícios práticos de escrita
2		Harmonização de Um Baixo Dado	Análise Coral
3			

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Bochmann, C. (2003). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo</i> (Vols. 1–1). Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
Bochmann, C. (2006). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo - Análises e Exercícios</i> . Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
Grout, D. J., Palisca, C. V., & Latino, A. (2007). <i>História da música ocidental</i> (5. ed). Lisabon: Gradiva.
Laizé, M. (2000). <i>La Basse Continue Pour Petis et Grands</i> (Les Cahiers du Tourdion). Strasbourg: Les Cahiers du Tourdion.
Lamas, E. (2009). <i>Sebenta de Harmonia</i> . Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	16.17.18.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Barroca
---------------------------------	----------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Apreender as regras da harmonia a 4 vozes	Harmonia a 4 vozes	Exercícios práticos de escrita  Análise Coral
2		Harmonização de Um Baixo Dado	
3		Continuação da Aula Anterior	

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Bochmann, C. (2003). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo</i> (Vols. 1–1). Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
Bochmann, C. (2006). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo - Análises e Exercícios</i> . Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
Grout, D. J., Palisca, C. V., & Latino, A. (2007). <i>História da música ocidental</i> (5. ed). Lisabon: Gradiva.
Laizé, M. (2000). <i>La Basse Continue Pour Petis et Grands</i> (Les Cahiers du Tourdion). Strasbourg: Les Cahiers du Tourdion.
Lamas, E. (2009). <i>Sebenta de Harmonia</i> . Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	19.20.21.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Barroca
---------------------------------	----------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Apreender as regras da harmonia a 4 vozes	Harmonia a 4 vozes	Exercícios práticos de escrita  Análise Coral
2		Harmonização de Um Baixo Dado	
3		Continuação da Aula Anterior	

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Bochmann, C. (2003). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo</i> (Vols. 1–1). Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
Bochmann, C. (2006). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo - Análises e Exercícios</i> . Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
Grout, D. J., Palisca, C. V., & Latino, A. (2007). <i>História da música ocidental</i> (5. ed). Lisabon: Gradiva.
Laizé, M. (2000). <i>La Basse Continue Pour Petis et Grands</i> (Les Cahiers du Tourdion). Strasbourg: Les Cahiers du Tourdion.
Lamas, E. (2009). <i>Sebenta de Harmonia</i> . Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	22.23.24.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Barroca
---------------------------------	----------------

Tempo	Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias
1	Apreender as regras da harmonia a 4 vozes	Harmonia a 4 vozes	Exercícios práticos de escrita
2		Harmonização de Um Baixo	Análise Coral
3			

Recursos Utilizados
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

Bibliografia
Bochmann, C. (2003). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo</i> (Vols. 1–1). Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
Bochmann, C. (2006). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo - Análises e Exercícios</i> . Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
Grout, D. J., Palisca, C. V., & Latino, A. (2007). <i>História da música ocidental</i> (5. ed). Lisabon: Gradiva.
Laizé, M. (2000). <i>La Basse Continue Pour Petis et Grands</i> (Les Cahiers du Tourdion). Strasbourg: Les Cahiers du Tourdion.
Lamas, E. (2009). <i>Sebenta de Harmonia</i> . Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.

Observações

		<b>Aula Nº</b>	25.26.27.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Barroca
---------------------------------	----------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Apreender as regras da harmonia a 4 vozes	Harmonia a 4 vozes	Exercícios práticos de escrita  Análise Coral
2		Harmonização de uma melodia	
3		Continuação da Aula Anterior	

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Bochmann, C. (2003). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo</i> (Vols. 1–1). Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
Bochmann, C. (2006). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo - Análises e Exercícios</i> . Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
Grout, D. J., Palisca, C. V., & Latino, A. (2007). <i>História da música ocidental</i> (5. ed). Lisabon: Gradiva.
Laizé, M. (2000). <i>La Basse Continue Pour Petis et Grands</i> (Les Cahiers du Tourdion). Strasbourg: Les Cahiers du Tourdion.
Lamas, E. (2009). <i>Sebenta de Harmonia</i> . Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	28.29.30.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Barroca
---------------------------------	----------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Utilizar as regras até agora estudadas sobre harmonia Barroca	Teste de Avaliação	Teste escrito
2			
3			

<b>Recursos Utilizados</b>
Teste fornecido pelo professor

<b>Bibliografia</b>

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	31.32.33
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Barroca
---------------------------------	----------------

Tempo	Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias
1	Apreender as regras da harmonia a 4 vozes	Harmonia a 4 vozes	Exercícios práticos de escrita  Análise Coral
2		A Segunda inversão  Preparação e resolução do intervalo de quarta com o baixo com o baixo	
3		A Segunda inversão de cadência	

Recursos Utilizados
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

Bibliografia
Bochmann, C. (2003). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo</i> (Vols. 1–1). Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
Bochmann, C. (2006). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo - Análises e Exercícios</i> . Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.

Observações

		<b>Aula Nº</b>	34.35.36.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Barroca
---------------------------------	----------------

Tempo	Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias
1	Apreender as regras da harmonia a 4 vozes	Harmonia a 4 vozes	Exercícios práticos de escrita  Análise Coral
2		A Segunda inversão	
3		Preparação e resolução do intervalo de quarta com o baixo com o baixo	
		A Segunda inversão de cadência	
		Continuação da aula anterior	

Recursos Utilizados
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

Bibliografia
Bochmann, C. (2003). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo</i> (Vols. 1–1). Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
Bochmann, C. (2006). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo - Análises e Exercícios</i> . Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.

Observações

		<b>Aula Nº</b>	37.38.39.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Barroca
---------------------------------	----------------

Tempo	Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias
1	Apreender as regras da harmonia a 4 vozes	Harmonia a 4 vozes	Exercícios práticos de escrita  Análise Coral
2		A Segunda inversão	
3		Preparação e resolução do intervalo de quarta com o baixo com o baixo	
		A Segunda inversão de cadência	
		Continuação da aula anterior	

Recursos Utilizados
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

Bibliografia
Bochmann, C. (2003). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo</i> (Vols. 1–1). Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
Bochmann, C. (2006). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo - Análises e Exercícios</i> . Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.

Observações

		<b>Aula Nº</b>	40.41.42.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Barroca
---------------------------------	----------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Apreender as regras da harmonia a 4 vozes	Harmonia a 4 vozes	Exercícios práticos de escrita  Análise Coral
2		Ornamentos na subdivisão fraca do tempo	
3		Ornamentos na subdivisão forte do tempo  Retardos	

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Bochmann, C. (2003). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo</i> (Vols. 1–1). Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
Bochmann, C. (2006). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo - Análises e Exercícios</i> . Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	43.44.45.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Barroca
---------------------------------	----------------

Tempo	Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias
1	Apreender as regras da harmonia a 4 vozes	Harmonia a 4 vozes	Exercícios práticos de escrita  Análise Coral
2		Ornamentos na subdivisão fraca do tempo	
3		Ornamentos na subdivisão forte do tempo  Retardos  Continuação da aula anterior	

Recursos Utilizados
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

Bibliografia
Bochmann, C. (2003). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo</i> (Vols. 1–1). Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
Bochmann, C. (2006). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo - Análises e Exercícios</i> . Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.

Observações

		<b>Aula Nº</b>	46.47.48.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Barroca
---------------------------------	----------------

Tempo	Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias
1	Apreender as regras da harmonia a 4 vozes	Harmonia a 4 vozes	Exercícios práticos de escrita  Análise Coral
2		Dissonâncias Integrais	
3		Acordes de 7 <sup>as</sup>  Acordes de 9 <sup>a</sup>  Acordes de 7 <sup>a</sup> sem fundamental	

Recursos Utilizados
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

Bibliografia
Bochmann, C. (2003). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo</i> (Vols. 1–1). Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
Bochmann, C. (2006). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo - Análises e Exercícios</i> . Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.

Observações

		<b>Aula Nº</b>	49.50.51.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Barroca
---------------------------------	----------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Apreender as regras da harmonia a 4 vozes	Harmonia a 4 vozes	Exercícios práticos de escrita  Análise Coral
2		Dissonâncias Integrais  Acordes de 9ª  Acordes de 7ª sem fundamental	
3		Continuação da aula anterior	

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Bochmann, C. (2003). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo</i> (Vols. 1–1). Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
Bochmann, C. (2006). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo - Análises e Exercícios</i> . Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.

<b>Observações</b>

Aula Gravada – atc2 exposição da fuga

		<b>Aula Nº</b>	52.53.54.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Barroca
---------------------------------	----------------

Tempo	Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias
1	Entender e saber apresentar a exposição da fuga	Formas Musicais A exposição da fuga	Exercícios práticos de escrita
2			Audição e análise de peças/fugas do Período Barroco
3			

#### Recursos Utilizados

Quadro Pautado  
Projetor  
Computador com ligação WIFI  
Piano

#### Bibliografia

Bochmann, C. (2003). *A Linguagem Harmónica do Tonalismo* (Vols. 1–1). Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.

Bochmann, C. (2006). *A Linguagem Harmónica do Tonalismo - Análises e Exercícios*. Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.

Gédalge, A. (1990). *Tratado de fuga*. Madrid: Real Musical.

#### Observações

Aula Gravada

		<b>Aula Nº</b>	55.56.57.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Barroca
---------------------------------	----------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Entender e saber apresentar a exposição da fuga	Formas Musicais	Exercícios práticos de escrita
2		A exposição da fuga	Audição e análise de peças/fugas do Período Barroco
3		Continuação da aula anterior	

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Bochmann, C. (2003). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo</i> (Vols. 1–1). Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
Bochmann, C. (2006). <i>A Linguagem Harmónica do Tonalismo - Análises e Exercícios</i> . Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
Gédalge, A. (1990). <i>Tratado de fuga</i> . Madrid: Real Musical.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	58.59. 60.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Barroca
---------------------------------	----------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Teste de avaliação dos conhecimentos adquiridos	Teste de avaliação	Teste de Avaliação
2			
3			

<b>Recursos Utilizados</b>
Teste fornecido pelo Professor

<b>Bibliografia</b>

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	61.62.63.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Clássica
---------------------------------	-----------------

Tempo	Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias
1	Entender a transição entre os Períodos Barroco e Clássico	Elementos de transição	Audição de peças dos dois Períodos  Análise de partituras
2		Desaparecimento do baixo continuo	
3		Desenvolvimento da orquestra	

Recursos Utilizados
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

Bibliografia
Carse, A., & Laade, W. (1964). <i>The history of orchestration</i> . New York, NY: Dover.
Grout, D. J., Palisca, C. V., & Latino, A. (2007). <i>História da música ocidental</i> (5. ed). Lisabon: Gradiva.
Rosen, C. (2005). <i>The classical style: Haydn, Mozart, Beethoven</i> . London: Faber and Faber.
Schoenberg, A., Strang, G., & Stein, L. (1999). <i>Fundamentals of musical composition</i> . London: Faber.

Observações

		<b>Aula Nº</b>	64.65.66.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Clássica
---------------------------------	-----------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Adquirir aptidões escrita em programa de edição de partituras	Orquestração  Estudo de processos básicos num programa de edição musical  (www.musescore.com)	Programa freeware de edição de partituras
2			
3			

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano Programa freeware de edição de partituras (www.musescore.com)

<b>Bibliografia</b>

<b>Observações</b>
A introdução no programa da aprendizagem de um programa editor de partituras é uma mais valia para os alunos. Não só para os que querem seguir composição, mas também para os instrumentistas.

		<b>Aula Nº</b>	67.68.69.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Clássica
---------------------------------	-----------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Adquirir aptidões escrita em programa de edição de partituras	Orquestração	Programa freeware de edição de partituras
2		Estudo de processos básicos num programa de edição musical (www.musescore.com)	
3		Continuação da aula anterior	

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano Programa freeware de edição de partituras (www.musescore.com)

<b>Bibliografia</b>

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	70.71.72.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Clássica
---------------------------------	-----------------

Tempo	Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias
1	Adquirir aptidões de transcrição musical	A orquestra e os grupos de camara	Transcrição de uma pequena peça de piano para um grupo de camara
2		A transcrição	
3			

Recursos Utilizados
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano Programa freeware de edição de partituras ( <a href="http://www.musescore.com">www.musescore.com</a> )

Bibliografia
Adler, S. (2002). <i>The study of orchestration</i> (3rd ed). New York: W.W. Norton.

Observações

		<b>Aula Nº</b>	73.74.75.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Clássica
---------------------------------	-----------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Compreender as novas texturas do Período Clássico	Variedade temática	Audição de peças características do Período Clássico  Análise de Partituras (Mozart, Haydn, Beethoven)
2		Construção de uma melodia	
3		Tema, Período, Secção	

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano Programa freeware de edição de partituras ( <a href="http://www.musescore.com">www.musescore.com</a> )

<b>Bibliografia</b>
Rosen, C. (2005). <i>The classical style: Haydn, Mozart, Beethoven</i> . London: Faber and Faber.
Schoenberg, A., Strang, G., & Stein, L. (1999). <i>Fundamentals of musical composition</i> . London: Faber.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	76.77.78.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Clássica
---------------------------------	-----------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Compreender as novas texturas do Período Clássico	Variedade temática	Audição de peças características do Período Clássico  Análise de Partituras (Mozart, Haydn, Beethoven)
2		Construção de uma melodia	
3		Tema, Período, Secção  Continuação da aula anterior	

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano Programa freeware de edição de partituras ( <a href="http://www.musescore.com">www.musescore.com</a> )

<b>Bibliografia</b>
Rosen, C. (2005). <i>The classical style: Haydn, Mozart, Beethoven</i> . London: Faber and Faber.  Schoenberg, A., Strang, G., & Stein, L. (1999). <i>Fundamentals of musical composition</i> . London: Faber.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	79.80.81.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Clássica
---------------------------------	-----------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Compreender as novas texturas do Período Clássico	Variedade temática	Audição de peças características do Período Clássico  Análise de Partituras (Mozart, Haydn, Beethoven)
2		Construção de uma melodia acompanhada	
3		Técnica de acompanhamento  Baixo Alberti	

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano Programa freeware de edição de partituras ( <a href="http://www.musescore.com">www.musescore.com</a> )

<b>Bibliografia</b>
Rosen, C. (2005). <i>The classical style: Haydn, Mozart, Beethoven</i> . London: Faber and Faber.
Schoenberg, A., Strang, G., & Stein, L. (1999). <i>Fundamentals of musical composition</i> . London: Faber.

<b>Observações</b>

Aula Gravada – atc2 forma sonata

		<b>Aula Nº</b>	82.83.84.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Clássica
---------------------------------	-----------------

Tempo	Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias
1	Entender a forma sonata	A Forma Sonata	Audição de peças características do Período Clássico
2		Exposição	Análise de Partituras (Mozart, Haydn, Beethoven)
3		Tema 1 e Tema 2 e suas características	

#### Recursos Utilizados

Quadro Pautado  
 Projetor  
 Computador com ligação WIFI  
 Piano  
 Programa freeware de edição de partituras ([www.musescore.com](http://www.musescore.com))

#### Bibliografia

Rosen, C. (2005). *The classical style: Haydn, Mozart, Beethoven*. London: Faber and Faber.

Schoenberg, A., Strang, G., & Stein, L. (1999). *Fundamentals of musical composition*. London: Faber.

#### Observações

		<b>Aula Nº</b>	85.86.87.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Clássica
---------------------------------	-----------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Entender a forma sonata	A Forma Sonata	Audição de peças características do Período Clássico
2		Desenvolvimento Reexposição	Analise de Partituras (Mozart, Haydn, Beethoven)
3			

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano Programa freeware de edição de partituras ( <a href="http://www.musescore.com">www.musescore.com</a> )

<b>Bibliografia</b>
Rosen, C. (2005). <i>The classical style: Haydn, Mozart, Beethoven</i> . London: Faber and Faber.  Schoenberg, A., Strang, G., & Stein, L. (1999). <i>Fundamentals of musical composition</i> . London: Faber.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	88.89.90.
<b>Ano</b>	ATC2	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música Clássica
---------------------------------	-----------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Avaliar os conhecimentos sobre o Período Clássico	Teste de Avaliação	Audição de peças características do Período Clássico
2			Analise de Partituras (Mozart, Haydn, Beethoven)
3			

<b>Recursos Utilizados</b>
Teste fornecido pelo Professor

<b>Bibliografia</b>

<b>Observações</b>

## ATC III - PLANO ANUAL

<b>Objetivos gerais para o ano letivo</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Conhecer e utilizar corretamente a metalinguagem relevante para o repertório em análise</li> <li>➤ Identificar e classificar, auditivamente e visualmente, o estilo e técnica das obras apresentadas</li> <li>➤ Compreender e realizar as diferentes técnicas dos Períodos estudados</li> <li>➤ Saber identificar os parâmetros que garantam determinada sonoridade</li> <li>➤ Conhecer os compositores de referência das épocas estudadas</li> </ul>	
<b>Programa</b>	
<b>MÚSICA ROMANTICA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Elementos de transição entre os Clássico/Romântico</li> <li>➤ Principais características               <ul style="list-style-type: none"> <li>○ As grandes formas</li> <li>○ A orquestra Romântica</li> </ul> </li> <li>➤ Linguagem tonal               <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Modulações</li> <li>○ Acordes Alterados</li> <li>○ Expansão da linguagem harmónica</li> <li>○ O Ultra Romantismo</li> </ul> </li> </ul>
<b>MÚSICA SEC. XX/XXI</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Elementos de Transição               <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Acordes resultantes da resolução de notas dissonantes</li> <li>○ Uso exacerbado dos cromatismos</li> </ul> </li> <li>➤ <u>Primeira metade do sec. XX</u> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Dissolução do tonalismo                   <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Modalismo</li> <li>○ Pantonalismo</li> <li>○ Atonalismo</li> <li>○ Dodecafonismo</li> <li>○ Serialismo</li> </ul> </li> </ul> </li> <li>➤ Neo Modalismo</li> <li>➤ Neoclassicismo</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"><li>➤ <u>Segunda metade do sec. XX</u></li><li>➤ Textura</li><li>➤ Novo conceito de harmonia</li><li>➤ Minimalismo</li><li>➤ Alietoriedade</li><li>➤ Música eletrónica</li></ul>
--	--

## ATC III - TRIMESTRAL

1º Período		
Objetivos	Conteúdos	Bibliografia/material de apoio
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Perceber a evolução das formas do Período Clássico para o Período Romântico</li> <li>➤ Conseguir identificar, auditivamente ou por partitura o enquadramento histórico de uma determinada peça</li> <li>➤ Conhecer os compositores do Período Romântico</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Elementos de transição entre os Clássico/Romântico</li> <li>➤ Principais características               <ul style="list-style-type: none"> <li>○ As grandes formas</li> <li>○ A orquestra Romântica</li> </ul> </li> <li>➤ Linguagem tonal               <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Modulações</li> <li>○ Acordes Alterados</li> <li>○ Expansão da linguagem harmónica</li> <li>○ O Ultra Romantismo</li> </ul> </li> </ul>	<p>Partituras dos períodos estudados.</p> <p>Apontamentos e áudios cedidos pelo Professor</p> <p>Acesso Web</p>

2º Período		
Objetivos	Conteúdos	Bibliografia/material de apoio
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Entender e conhecer a linguagem musical dos compositores do Sec. XX</li> <li>Identificar auditivamente e visualmente a música do séc. XX</li> <li>➤ Conhecer os compositores do período estudado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ <u>Primeira metade do sec. XX</u> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Dissolução do tonalismo               <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Modalismo</li> <li>○ Pantonalismo</li> <li>○ Atonalismo</li> <li>○ Dodecafonismo</li> <li>○ Serialismo</li> </ul> </li> <li>➤ Neo Modalismo</li> <li>➤ Neoclassicismo</li> </ul> </li> </ul>	<p>Partituras dos períodos estudados.</p> <p>Apontamentos e áudios cedidos pelo Professor</p> <p>Acesso Web</p>

3º Período		
Objetivos	Conteúdos	Bibliografia/material de apoio
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Entender e conhecer a linguagem musical dos compositores do Sec. XX</li>   <li>Identificar auditivamente e visualmente a música do séc. XX</li>   <li>➤ Conhecer os compositores do período estudado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ <u>Segunda metade do sec. XX</u> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Textura</li> <li>➤ Novo conceito de harmonia</li> <li>➤ Minimalismo</li> <li>➤ Alietoriedade</li> <li>➤ Música eletrónica</li> </ul> </li> </ul>	<p>Partituras dos períodos estudados.</p> <p>Apontamentos e áudios cedidos pelo Professor</p> <p>Acesso Web</p>

## ATC III – PLANO DE AULAS

		<b>Aula Nº</b>	1.2.3.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Romantismo
---------------------------------	------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Entender a evolução das formas do Período Clássico para o Período Romântico	A Forma Sonata	Audição e análise das Partituras da 1ª Sinfonia Beethoven e 9ª Sinfonia Beethoven
2		A evolução da linguagem tonal/harmónica	
3			

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Rosen, C. (2005). <i>The classical style: Haydn, Mozart, Beethoven</i> . London: Faber and Faber.
Grove, G., & Laade, W. (1962). <i>Beethoven and his nine symphonies</i> (3. ed). New York: Dover.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	4.5.6.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Romantismo
---------------------------------	------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Entender a evolução das formas, da harmonia e da linguagem tonal do Período Clássico para o Período Romântico	A Forma Sonata	Audição e análise das Partituras da 1ª Sinfonia Beethoven e 9ª Sinfonia Beethoven
2		A evolução da linguagem tonal/harmónica	
3		Continuação da Aula Anterior	

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Rosen, C. (2005). <i>The classical style: Haydn, Mozart, Beethoven</i> . London: Faber and Faber.
Grove, G., & Laade, W. (1962). <i>Beethoven and his nine symphonies</i> (3. ed). New York: Dover.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	7.8.9.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Romantismo
---------------------------------	------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Entender as transformações ocorridas na formação das orquestras e a introdução de novas capacidades técnicas dos instrumentos	A evolução da orquestra	Audição e análise de partituras de compositores do período estudado
2		Orquestração	
3			

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Adler, S. (2002). <i>The study of orchestration</i> (3rd ed). New York: W.W. Norton.
Carse, A., & Laade, W. (1964). <i>The history of orchestration</i> . New York, NY: Dover
Grove, G., & Laade, W. (1962). <i>Beethoven and his nine symphonies</i> (3. ed). New York: Dover.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	10.11.12.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Romantismo
---------------------------------	------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Entender as transformações ocorridas na formação das orquestras e a introdução de novas capacidades técnicas dos instrumentos	A evolução da orquestra	Audição e análise de partituras de compositores do período estudado
2		Orquestração	
3		Continuação da aula anterior	

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Adler, S. (2002). <i>The study of orchestration</i> (3rd ed). New York: W.W. Norton.
Carse, A., & Laade, W. (1964). <i>The history of orchestration</i> . New York, NY: Dover
Grove, G., & Laade, W. (1962). <i>Beethoven and his nine symphonies</i> (3. ed). New York: Dover.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	13.14.15.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Romantismo
---------------------------------	------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Compreender a evolução da linguagem tonal	Evolução do uso da sétima de dominante	Audição e análise de partituras de compositores Beethoven, Liszt, Shumann, Berlioz ...
2		Acordes de 7ª diminuta e da sensível	
3		Acordes de 9ª	
		Acordes alterados	

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Piston, W., & DeVoto, M. (1987). <i>Harmony</i> (5th ed). New York: Norton.
Schoenberg, A., & Stein, L. (1969). <i>Structural functions of harmony</i> . New York: W.W. Norton.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	16.17.18.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Romantismo
---------------------------------	------------

Tempo	Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias
1	Compreender a evolução da linguagem tonal	Evolução do uso da sétima de dominante	Audição e análise de partituras de compositores Beethoven, Liszt, Shumann, Berlioz ...
2		Acordes de 7 <sup>a</sup> diminuta e da sensível	
3		Acordes de 9 <sup>a</sup> Acordes alterados Continuação da aula anterior	

Recursos Utilizados
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

Bibliografia
Piston, W., & DeVoto, M. (1987). <i>Harmony</i> (5th ed). New York: Norton.
Schoenberg, A., & Stein, L. (1969). <i>Structural functions of harmony</i> . New York: W.W. Norton.

Observações

		<b>Aula Nº</b>	19.20.21.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Romantismo
---------------------------------	------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Compreender a evolução da linguagem tonal	O Lied Harmonização de melodias	Escrita de um acompanhamento para piano da melodia de um Lied. Utilização de notas ornamentais diatónicas e cromáticas e modulações a tons não próximos.  Análise de lieder de Johannes Brahms e Hugo Wolf
2			
3			

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Piston, W., & DeVoto, M. (1987). <i>Harmony</i> (5th ed). New York: Norton.  Schoenberg, A., & Stein, L. (1969). <i>Structural functions of harmony</i> . New York: W.W. Norton.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	22.23.24.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Romantismo
---------------------------------	------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Compreender a evolução da linguagem tonal	O Lied	Escrita de um acompanhamento para piano da melodia de um Lied. Utilização de notas ornamentais diatónicas e cromáticas e modulações a tons não próximos.
2		Harmonização de melodias	
3		Continuação da aula anterior	Análise de lieder de Johannes Brahms e Hugo Wolf

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Piston, W., & DeVoto, M. (1987). <i>Harmony</i> (5th ed). New York: Norton.
Schoenberg, A., & Stein, L. (1969). <i>Structural functions of harmony</i> . New York: W.W. Norton.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	25.26.27.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Romantismo
---------------------------------	------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Compreender a evolução da linguagem tonal	Ultra Romantismo Acordes resultantes da não resolução de notas dissonantes	Audição e análise de partituras de Wagner (Tristão e Isolda), Strauss, H. Wolf
2			
3			

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Piston, W., & DeVoto, M. (1987). <i>Harmony</i> (5th ed). New York: Norton.
Schoenberg, A., & Stein, L. (1969). <i>Structural functions of harmony</i> . New York: W.W. Norton.

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	28.29.30.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Romantismo
---------------------------------	------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Teste de avaliação dos conhecimentos adquiridos do Período Romântico	Teste de Avaliação	Teste de Avaliação
2			
3			

<b>Recursos Utilizados</b>
Teste fornecido pelo professor

<b>Bibliografia</b>

<b>Observações</b>

		<b>Aula Nº</b>	31.32.33.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música do Sec. XX - XXI
---------------------------------	-------------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Entender a nova linguagem da música do sec. XX	Modalismo  Os modos exóticos de Debussy	Audição e análise de “Voiles” “L’après Midi d’un Faune”  Escrita de pequeno trecho utilizando as técnicas estudadas
2			
3			

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Debussy, C., Sorokin, K. S., & Debussy, C. (1989). <i>Complete preludes, books 1 and 2</i> . New York: Dover.

<b>Observações</b>
Cada aluno poderá utilizar o seu computador pessoal para a composição de pequenos trechos, de acordo com a técnica estudada

		<b>Aula Nº</b>	34.35.36.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música do Sec. XX - XXI
---------------------------------	-------------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Entender a nova linguagem da música do sec. XX	Modalismo  Os modos exóticos de Debussy	Audição e análise de “Voiles” “L’après Midi d’un Faune”  Escrita de pequeno trecho utilizando as técnicas estudadas
2			
3			

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Debussy, C., Sorokin, K. S., & Debussy, C. (1989). <i>Complete preludes, books 1 and 2</i> . New York: Dover.

<b>Observações</b>
Cada aluno poderá utilizar o seu computador pessoal para a composição de pequenos trechos, de acordo com a técnica estudada

		<b>Aula Nº</b>	37.38.39.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música do Sec. XX - XXI
---------------------------------	-------------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Entender a nova linguagem da música do sec. XX	Modalismo	Audição e Análise de obras de Messiaen  Escrita de pequeno trecho utilizando as técnicas estudadas
2		Messiaen Modos	
3		Ritmos não retrogradáveis	

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Messiaen, O. (2005). <i>Technique de mon langage musical: Textes avec exemples musicaux</i> (Paris). Editions Leduc.

<b>Observações</b>
Cada aluno poderá utilizar o seu computador pessoal para a composição de pequenos trechos, de acordo com a técnica estudada

		<b>Aula Nº</b>	40.41.42.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música do Sec. XX - XXI
---------------------------------	-------------------------

Tempo	Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias
1	Entender a nova linguagem da música do sec. XX	Modalismo	Audição e Análise de obras de Messiaen  Escrita de pequeno trecho utilizando as técnicas estudadas
2		Messiaen Modos  Ritmos não retrogradáveis	
3		Continuação da aula anterior	

Recursos Utilizados
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

Bibliografia
Messiaen, O. (2005). <i>Technique de mon langage musical: Textes avec exemples musicaux</i> (Paris). Editions Leduc.

Observações
Cada aluno poderá utilizar o seu computador pessoal para a composição de pequenos trechos, de acordo com a técnica estudada

		<b>Aula Nº</b>	43.44.45.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música do Sec. XX - XXI
---------------------------------	-------------------------

Tempo	Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias
1	Entender a nova linguagem da música do sec. XX	Pantonalismo  Atonalismo	Audição e Análise de obras de Alban Berg
2			Audição e análise de obras de Schoenberg – <i>Pierrot Lunaire</i>
3			Escrita de pequeno trecho utilizando as técnicas estudadas

Recursos Utilizados
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

Bibliografia
Straus, J. N. (2000). <i>Introduction to post-tonal theory</i> (2nd ed). Upper Saddle River, N.J: Prentice Hall.

Observações
Cada aluno poderá utilizar o seu computador pessoal para a composição de pequenos trechos, de acordo com a técnica estudada

Aula Gravada atc3 dodecafonismo

		<b>Aula Nº</b>	46.47.48.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música do Sec. XX - XXI
---------------------------------	-------------------------

Tempo	Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias
1	Entender a nova linguagem da música do sec. XX	Dodecafonismo	Audição e análise das obras: Schoenberg para piano, op.23, Nº 5, Webern, op.24
2		A utilização da série em Schoenberg e em Webern	Milton Babbitt <i>Three Compositions for Piano, No. 1</i>
3		A Matriz Serie/Retrogrado/Inversão/Retrogrado da inversão O serialismo integral	Escrita de pequeno trecho utilizando as técnicas estudadas

#### Recursos Utilizados

Quadro Pautado  
Projetor  
Computador com ligação WIFI  
Piano

#### Bibliografia

Straus, J. N. (2000). *Introduction to post-tonal theory* (2nd ed). Upper Saddle River, N.J: Prentice Hall.

#### Observações

Cada aluno poderá utilizar o seu computador pessoal para a composição de pequenos trechos, de acordo com a técnica estudada

		<b>Aula Nº</b>	49.50.51.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música do Sec. XX - XXI
---------------------------------	-------------------------

Tempo	Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias
1	Entender a nova linguagem da música do sec. XX	Dodecafonismo A utilização da série em Schoenberg e em Webern	Audição e análise das obras: Schoenberg para piano, op.23, Nº 5, Webern, op.24
2		A Matriz Serie/Retrogrado/Inversão/Retrogrado da inversão	Milton Babbitt <i>Three Compositions for Piano, No. 1</i>
3		O serialismo integral Continuação da Aula Anterior	Escrita de pequeno trecho utilizando as técnicas estudadas

Recursos Utilizados
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

Bibliografia
Straus, J. N. (2000). <i>Introduction to post-tonal theory</i> (2nd ed). Upper Saddle River, N.J: Prentice Hall.

Observações
Cada aluno poderá utilizar o seu computador pessoal para a composição de pequenos trechos, de acordo com a técnica estudada

		<b>Aula Nº</b>	52.53.54.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música do Sec. XX - XXI
---------------------------------	-------------------------

Tempo	Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias
1	Entender a nova linguagem da música do sec. XX	Dodecafonismo A utilização da série em Schoenberg e em Webern	Audição e análise das obras: Schoenberg para piano, op.23, Nº 5, Webern, op.24
2		A Matriz Serie/Retrogrado/Inversão/Retrogrado da inversão	Milton Babbitt <i>Three Compositions for Piano, No. 1</i>
3		O serialismo integral Continuação da Aula Anterior	Escrita de pequeno trecho utilizando as técnicas estudadas

Recursos Utilizados
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

Bibliografia
Straus, J. N. (2000). <i>Introduction to post-tonal theory</i> (2nd ed). Upper Saddle River, N.J: Prentice Hall.

Observações
Cada aluno poderá utilizar o seu computador pessoal para a composição de pequenos trechos, de acordo com a técnica estudada

Aula Gravada atc3 tecnicas		<b>Aula Nº</b>	55.56.57.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música do Sec. XX - XXI
---------------------------------	-------------------------

Tempo	Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias
1	Entender a nova linguagem da música do sec. XX	Utilização de técnicas e formas dos períodos clássicos  O Cânone  O Cânone Mensural  Talea e Color	Audição e Análise das partituras :
2			Sinfonia nº 3 de Gorecki  In Memoriam of Benjamin Britten de Arvo Pärt
3			<i>Quatuor pour la fin du temps - Liturgie du Cristal</i> de Messiaen  Escrita de pequeno trecho utilizando as técnicas estudadas

Recursos Utilizados
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

Bibliografia
Straus, J. N. (2000). <i>Introduction to post-tonal theory</i> (2nd ed). Upper Saddle River, N.J: Prentice Hall.

Observações
Cada aluno poderá utilizar o seu computador pessoal para a composição de pequenos trechos, de acordo com a técnica estudada

		<b>Aula Nº</b>	58.59.60.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música do Sec. XX - XXI
---------------------------------	-------------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Teste de avaliação sobre a matéria dada	Teste de Avaliação	
2			
3			

<b>Recursos Utilizados</b>
Teste fornecido pelo Professor

<b>Bibliografia</b>

<b>Observações</b>
Cada aluno poderá utilizar o seu computador pessoal para a composição de pequenos trechos, de acordo com a técnica estudada

		<b>Aula Nº</b>	61.62.63
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música do Sec. XX - XXI
---------------------------------	-------------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Compreender a técnicas utilizadas na música do sec. XX-XXI	Tratamento de texturas	Audição e Análise de obras de Ligeti, Dalbavie, Bério
2		Ritmo liso	Escrita de trechos curtos com as técnicas apreendidas
3		Ritmo estriado	

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Oliveira, J. P. P. de. (2007). <i>Teoria analítica da música do século XX</i> . Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
Straus, J. N. (2000). <i>Introduction to post-tonal theory</i> (2nd ed). Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall.

<b>Observações</b>
Cada aluno poderá utilizar o seu computador pessoal para a composição de pequenos trechos, de acordo com a técnica estudada

		<b>Aula Nº</b>	64.65.66.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música do Sec. XX - XXI
---------------------------------	-------------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Compreender a técnicas utilizadas na música do sec. XX-XXI	Tratamento de texturas	Audição e Análise de obras de Ligeti, Dalbavie, Bério
2		Ritmo liso	
3		Ritmo estriado	Escrita de trechos curtos com as técnicas apreendidas
		Continuação da aula anterior	

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Oliveira, J. P. P. de. (2007). <i>Teoria analítica da música do século XX</i> . Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
Straus, J. N. (2000). <i>Introduction to post-tonal theory</i> (2nd ed). Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall.

<b>Observações</b>
Cada aluno poderá utilizar o seu computador pessoal para a composição de pequenos trechos, de acordo com a técnica estudada

		<b>Aula Nº</b>	67.68.69.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música do Sec. XX - XXI
---------------------------------	-------------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Compreender a técnicas utilizadas na música do sec. XX-XXI	A descoberta da nova harmonia	Audição e Análise de obras de Ligeti, Bério, Messiaen
2			Escrita de trechos curtos com as técnicas apreendidas
3			

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Oliveira, J. P. P. de. (2007). <i>Teoria analítica da música do século XX</i> . Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
Straus, J. N. (2000). <i>Introduction to post-tonal theory</i> (2nd ed). Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall.

<b>Observações</b>
Cada aluno poderá utilizar o seu computador pessoal para a composição de pequenos trechos, de acordo com a técnica estudada

Aula Gravada atc3 tecnica tintinabular

		<b>Aula Nº</b>	70.71.72.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música do Sec. XX - XXI
---------------------------------	-------------------------

Tempo	Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias
1	Compreender a técnicas utilizadas na música do sec. XX-XXI	Minimalismo	Audição e Análise de obras de Arvo Pärt – <i>Fur Alina, In memoriam of Benjamim Britten</i>
2		Técnica tintinabular	Audição e Análise de “Arco para Pärt” de João Madureira
3		Manipulação/dedução de gestos musicais	Escrita de trechos curtos com as técnicas apreendidas

#### Recursos Utilizados

Quadro Pautado  
Projetor  
Computador com ligação WIFI  
Piano

#### Bibliografia

Hillier, P. (1997). *Arvo Pärt*. Oxford ; New York: Oxford University Press.

#### Observações

Cada aluno poderá utilizar o seu computador pessoal para a composição de pequenos trechos, de acordo com a técnica estudada

		<b>Aula Nº</b>	73.74.75.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música do Sec. XX - XXI
---------------------------------	-------------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Compreender a técnicas utilizadas na música do sec. XX-XXI	Minimalismo	Audição e Análise de obras de Arvo Pärt – <i>Fur Alina, In memoriam of Benjamim Britten</i>
2		Técnica tintinabular	Audição e Análise de “Arco para Pärt” de João Madureira
3		Manipulação/dedução de gestos musicais	Escrita de trechos curtos com as técnicas apreendidas
		Continuação da aula anterior	

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Hillier, P. (1997). <i>Arvo Pärt</i> . Oxford ; New York: Oxford University Press.

<b>Observações</b>
Cada aluno poderá utilizar o seu computador pessoal para a composição de pequenos trechos, de acordo com a técnica estudada

		<b>Aula Nº</b>	76.77.78.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música do Sec. XX - XXI
---------------------------------	-------------------------

Tempo	Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias
1	Compreender a técnicas utilizadas na música do sec. XX-XXI	Minimalismo	Audição e Análise de obras de Arvo Pärt – <i>Fur Alina, In memoriam of Benjamim Britten</i>
2		Técnica tintinabular	Audição e Análise de “Arco para Pärt” de João Madureira
3		Manipulação/dedução de gestos musicais	Escrita de trechos curtos com as técnicas apreendidas
		Continuação da aula anterior	

Recursos Utilizados
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

Bibliografia
Hillier, P. (1997). <i>Arvo Pärt</i> . Oxford ; New York: Oxford University Press.

Observações
Cada aluno poderá utilizar o seu computador pessoal para a composição de pequenos trechos, de acordo com a técnica estudada

		<b>Aula Nº</b>	79.80.81.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música do Sec. XX - XXI
---------------------------------	-------------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Compreender a técnicas utilizadas na música do sec. XX-XXI	Música Eletrónica  O som O Ruído Manipulação	Audição das primeiras experiências com Música gravada – Steve Reich - Violin Phase (1967)
2			Manipulação de objetos sonoros
3			Utilização de programas freeware para o efeito

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Vários

<b>Observações</b>
Cada aluno poderá utilizar o seu computador pessoal para a composição de pequenos trechos, de acordo com a técnica estudada

		<b>Aula Nº</b>	82.83.84.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música do Sec. XX - XXI
---------------------------------	-------------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Compreender a técnicas utilizadas na música do sec. XX-XXI	Música Eletrónica	Audição das primeiras experiências com Música gravada – Steve Reich - Violin Phase (1967)
2		O som O Ruído Manipulação	Manipulação de objetos sonoros
3		Continuação da aula anterior	Utilização de programas freeware para o efeito

<b>Recursos Utilizados</b>
Quadro Pautado Projetor Computador com ligação WIFI Piano

<b>Bibliografia</b>
Vários

<b>Observações</b>
Cada aluno poderá utilizar o seu computador pessoal para a composição de pequenos trechos, de acordo com a técnica estudada

		<b>Aula Nº</b>	85.86.87.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música do Sec. XX - XXI
---------------------------------	-------------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Teste de avaliação – criação de uma pequena composição	Teste de avaliação Com base nas técnicas estudadas, compor um pequeno trecho, apresentando memória descritiva e nota de programa	Teste de avaliação
2			
3			

<b>Recursos Utilizados</b>

<b>Bibliografia</b>

<b>Observações</b>
Cada aluno poderá utilizar o seu computador pessoal para a composição de pequenos trechos, de acordo com a técnica estudada

		<b>Aula Nº</b>	88.89.90.
<b>Ano</b>	ATC3	<b>Duração da Aula</b>	3x45'

<b>Contextualização da Aula</b>	Música do Sec. XX - XXI
---------------------------------	-------------------------

<b>Tempo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
1	Teste de avaliação – criação de uma pequena composição	Teste de avaliação Com base nas técnicas estudadas, compor um pequeno trecho, apresentando memória descritiva e nota de programa	Teste de avaliação
2			
3			

<b>Recursos Utilizados</b>

<b>Bibliografia</b>

<b>Observações</b>
Cada aluno poderá utilizar o seu computador pessoal para a composição de pequenos trechos, de acordo com a técnica estudada