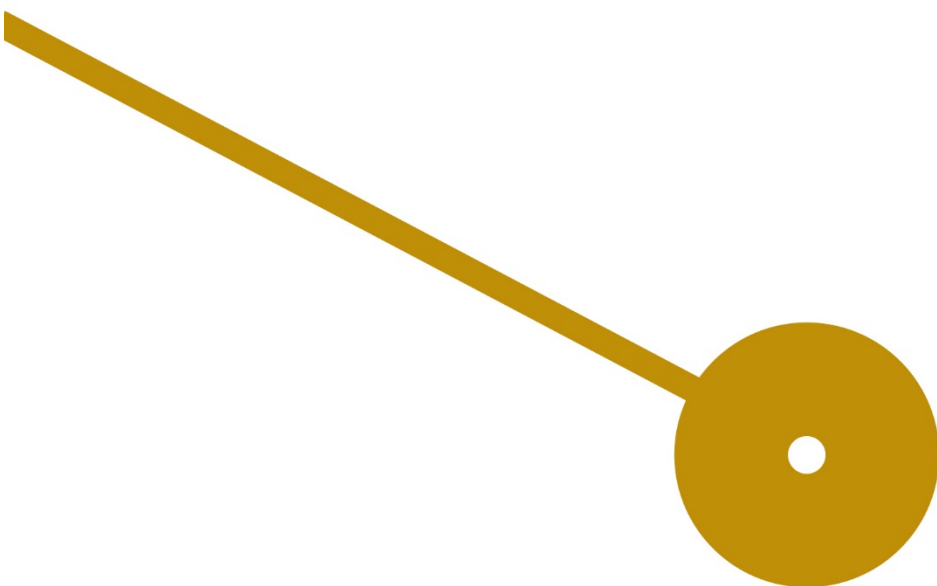
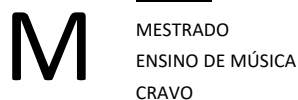


Consciência corporal na música: breve abordagem sobre a sua importância no ensino do cravo

Catarina Isabel Maia Sousa

09/2018





Consciência corporal na música: breve abordagem sobre a sua importância no ensino do cravo

Catarina Isabel Maia Sousa

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, especialização Instrumento, Cravo.

Professora Orientadora e Supervisora
Ana Mafalda Castro

Professora Cooperante
Yenis Pupo Avila

09/2018

Declaração de não seguimento do acordo ortográfico

Eu, Catarina Isabel Maia Sousa, declaro que a presente dissertação não segue as regras do acordo ortográfico.

Dedico este trabalho aos meus pais, familiares e amigos pelo incansável apoio.

Agradecimentos

Agradeço à minha orientadora, professora Ana Mafalda Castro, pelo incansável apoio.

Agradeço à Yenis por me ter recebido desde o primeiro dia com os braços abertos, pela sua amizade e boa disposição. Yenis, tornaste a longas 3as feiras no melhor dia da semana ainda que... (tu sabes o resto!)

Agradeço à Escola de Música da Póvoa de Varzim pela oportunidade de fazer lá o meu estágio agradecendo particularmente à directora pedagógica Emília Coelho a amizade e carinho com que me recebeu.

Agradeço a todos os alunos observados pela amizade com que me receberam principalmente os que generosamente se ofereceram como voluntários para as aulas e a realização deste relatório de estágio.

Agradeço ao professor Pedro Couto Soares pela amabilidade de me receber e pela magnífica conversa e ajuda.

Agradeço à professora Daniela Coimbra pela amizade ao longo destes anos.

Agradeço à minha amiga Silvina pela amizade e pela paciência de ler esta dissertação quase tantas vezes como eu!

Agradeço a todos os meus Amigos, Familiares e Professores que sempre acreditaram em mim e me apoiaram incondicionalmente nesta longa jornada que agora chega a um fim, mas que sem dúvida sabe a um início.

Por fim, não posso deixar de agradecer aos meus pais pelo incansável apoio pois sem eles nada disto teria sido possível!

Abstract

The present essay follows the Supervised Teaching Practice belonging to the Harpsichord Teaching Master that was carried out in the academic year 2017/2018 in Póvoa de Varzim's Music School.

It is divided into three chapters: the first one entitled "Observation Guide to Musical Practice", which briefly covers the history of the institution, its training, objectives, protocols, members of management, teachers, subjects, auditions and masterclasses, description of the harpsichord room, harpsichord class, student selection criteria as well as a short description of the internship's students; the second chapter entitled "Supervised Teaching Practice", where the school year is planned and presented, the year schedule, the observed classes, the content developed by the students, the classes planning, the supervised classes, the exchange between the harpsichord classes of Póvoa de Varzim's Music School and Oporto Music Conservatory as well as a critical comment on curricula differences between schools in addition to important topics and critical comments of the observations made during the internship and the master's degree, closing this section with some suggestions on study strategies; Finally, the last chapter entitled "Intervention Project - Body Awareness" where it's made an identification of the problem, presented the objectives, theoretical foundation speaking of body awareness in music, techniques, for example the Alexander Technique, suggesting from this action strategies like for example some stretching exercises and little exercises and suggestions from harpsichordists based on the practical component of the apprenticeship and the two activities developed by teacher Ana Mafalda Castro: the IV Junior Baroque Music Academy and the Body Awareness Masterclass. From the analysis and reflection of this chapter, results and conclusions

Keywords

Harpsichord Teaching; Body Awareness; Body Posture; Póvoa de Varzim Music School; Junior Baroque Music Academy;

Índice

Introdução.....	1
Capítulo I Guião de Observação da Prática Musical	2
1.1 <i>Caracterização da Escola de Música da Póvoa de Varzim (EMPV)</i>	2
1.1.1 História	2
1.1.2 Oferta formativa	4
1.1.3 Objectivos.....	6
1.1.4 Protocolos	6
1.1.5 Direcção.....	7
1.1.6 Corpo docente e disciplinas.....	7
1.1.7 Audições e masterclasses 2017/2018	8
1.2 <i>Descrição da sala de cravo</i>	9
1.3 <i>O cravo no contexto da escola</i>	10
1.4 <i>Os alunos</i>	11
1.4.1 Critérios de selecção.....	11
1.4.2 Descrição dos alunos	11
Capítulo II Prática de ensino supervisionada.....	13
2.1 <i>Planificação do ano lectivo</i>	13
2.1.1 Introdução ao cronograma e actividades inseridas no estágio.....	13
2.1.2 Cronograma	14
2.2 <i>Aulas observadas</i>	16
2.2.1 Dificuldades.....	16
2.2.2 Observações.....	16
2.2.3 Conteúdos	18
2.3 <i>Planificação e leccionação</i>	20
2.4 <i>Aulas assistidas</i>	21
2.4.1 Descritores de níveis de desempenho/Avaliação	21
2.4.2 Planificações das aulas	24
2.4.3 Comentários e reflexões	43
2.5 <i>Intercâmbio entre a Escola de Música da Póvoa de Varzim e o Conservatório de Música do Porto</i>	45
2.6 <i>Diferenças de curriculae - Tempos de aulas e avaliação Ensino Articulado - Curso Básico (2º/3º ciclo) – Cravo</i>	47
2.6.1 Tempo de aula	47
2.6.2 Provas/Avaliação.....	48
2.7 <i>Tópicos importantes observados durante o mestrado e o estágio e reflexões críticas</i>	49

Capítulo III Projecto de Intervenção – Consciência corporal na música: breve abordagem sobre a sua importância no ensino do cravo	56
3.1 <i>Introdução</i>	56
3.2 <i>Problemática do projecto</i>	58
3.2.1 Identificação da problemática.....	58
3.2.2. Definição de objectivos e resultados	59
3.3 <i>Fundamentação teórica</i>	60
3.3.1 Postura Corporal – O cerne da questão	60
3.3.2 Tecnologia e maus hábitos associados	63
3.3.3 Consciência corporal na música	66
3.3.4 Técnica Alexander.....	67
3.3.5 Técnicas Alternativas	71
3.4 <i>Plano de Acção</i>	72
3.4.1 Estratégias de Acção.....	72
3.5 <i>Técnicas de recolha de dados</i>	82
3.6 <i>Componente Prática – Intervenção</i>	83
3.6.1 IV Academia Júnior de Música Barroca	83
3.6.2 Masterclasse de Consciência Corporal por Ana Mafalda Castro	93
3.7 <i>Análise e discussão dos resultados de ambas as actividades</i>	97
3.8 <i>Conclusão</i>	98
Bibliografia	100
ANEXOS	105

Índice Figuras

Figura 1 Esquema hierárquico da escola.....	7
Figura 2 Pormenor do corpo docente	7
Figura 3 Alinhamento da coluna	60
Figura 4 Diferentes curvaturas da coluna.....	61
Figura 5 Posições incorrectas e correcta da coluna.....	61
Figura 6 Posição ideal quando a caminhar.....	61
Figura 7 Má postura e boa postura quando sentado	62
Figura 8 Má postura ao computador	63
Figura 9 Influência do peso sofrido com a mudança de ângulo do pescoço.....	64
Figura 10 Posição ideal para segurar o telemóvel.....	65
Figura 11 Exercício de alongamento do pescoço.....	65
Figura 12 F.M.Alexander.....	67
Figura 13 Esquema ósseo.....	72
Figura 14 Posição Certa e Errada de sentar.....	72
Figura 15 Alexander com uma aluna exemplificando a posição de sentar e levantar	73
Figura 16 Alexander com aluna em posição do macaco.....	74
Figura 17 Posição de repouso construtivo	75
Figura 18 Sequência de exercícios de alongamento por Xandra Andreola em (Abranches, 2013)	78
Figura 19 Sequência de exercícios de alongamento por Xandra Andreola (Andreola & Ray, 2005)	78
Figura 20 Flexão e extensão do punho.....	79
Figura 21 Exercício para o antebraço.....	79
Figura 22 Desvio radial e cubital do punho	79
Figura 23 Alongamento - Flexão do pulso.....	79
Figura 24 Alongamento - Extensão do pulso.....	79
Figura 25 Junção dos dedos	80
Figura 26 Mr. Burns - Excelente.....	80
Figura 27 Exemplificação simbólica do exercício fio nos dedos.....	81
Figura 28 1ª Semana de Audições – Dezembro 2017	106
Figura 29 2ª Semana de Audições – Março 2018	107
Figura 30 3ª Semana de Audições – Junho de 2018	108

Figura 31 Frente da Folha de Sala do Concerto do Intercâmbio.....	109
Figura 32 Programa do Concerto do Intercâmbio.....	110
Figura 33 Questionário nº1 da AJMB.....	111
Figura 34 Questionário nº2 da AJMB.....	112
Figura 35 Questionário nº3 da AJMB.....	113
Figura 36 Questionário nº4 da AJMB.....	114
Figura 37 Questionário nº5 da AJMB.....	115
Figura 38 Questionário nº6 da AJMB.....	116
Figura 39 Questionário nº7 da AJMB.....	117
Figura 40 Cartaz da 4ª Academia Júnior de Música Barroca AJMB.....	118
Figura 41 Masterclasses inseridos no 40º FIMPV.....	119
Figura 42 Pormenor da masterclasse de consciência corporal por Ana Mafalda Castro inserida no 30º FIMPV.....	120
Figura 43 Pequena sinopse do currículo da docente.....	120

Índice Tabelas

Tabela 1 Cronograma.....	14
Tabela 2 Tabela esquemática do conteúdo programado e efectuado pelos dois alunos durante o ano lectivo	19
Tabela 3 Descritores do Comportamento.....	21
Tabela 4 Descritores do Domínio técnico e musical.....	22
Tabela 5 Métodos de Avaliação	23
Tabela 6 Horário de distribuição das actividades.....	85
Tabela 7 Tabela de resultados de participação nas AJMB.....	88
Tabela 8 Escala de relação entre a classificação e o valor atribuído.....	89
Tabela 9 Tabela resumo da classificação e preferência dos alunos	89

Introdução

A presente dissertação surge no seguimento da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada inserida no Mestrado em Ensino da Música especialização Cravo, efectuada no ano lectivo 2017/2018 na Escola de Música da Póvoa de Varzim.

Encontra-se dividida em três capítulos: o primeiro intitulado “Guião de Observação da Prática Musical” onde sumariamente se aborda a história da instituição, oferta formativa, objectivos, protocolos, membros da direcção, docentes, disciplinas, audições e masterclasses, bem como a descrição da sala de cravo, classe de cravo e critérios de selecção e ainda uma pequena descrição dos alunos do estágio;

o segundo capítulo intitulado “Prática de Ensino Supervisionada” onde se planifica e apresenta o ano lectivo, um cronograma, as aulas observadas, os conteúdos desenvolvidos, as planificações, as aulas assistidas, o Intercâmbio entre as classes de cravo da Escola de Música da Póvoa de Varzim e o Conservatório de Música do Porto e uma reflexão crítica das diferenças de currículo entre as escolas bem como tópicos importantes e reflexões críticas das observações realizadas durante o estágio e o mestrado, finalizando esta secção com algumas sugestões de estratégias de estudo;

por fim, o último capítulo intitulado “Projecto de Intervenção – Consciência Corporal” é resultante de um conjunto de auto-avaliações, vivências pessoais e de observações realizadas ao longo da vida académica particularmente o estágio/mestrado. Observando-se que existia um défice neste tópico, tanto a nível pessoal como a nível de ensino, a partir de uma pesquisa teórica que abrange não só a consciência corporal na música como diferentes técnicas como por exemplo a Alexander, elaborou-se um plano de acção com estratégias de melhoria e exercícios de alongamento e pequenos exercícios dedicados ao cravo observados no estágio e nas duas actividades desenvolvidas pela professora Ana Mafalda Castro: a IV Academia Júnior de Música Barroca e a Masterclasse de Consciência Corporal. A partir da primeira actividade, realizaram-se inquéritos para sondar a opinião dos alunos e, partindo da análise e reflexão não só destes resultados como de todo este capítulo, surgem resultados e conclusões.

Em suma, o objectivo principal é sensibilizar os alunos e docentes para a importância do corpo na prática musical, particularmente no cravo.

Capítulo I | Guião de Observação da Prática Musical

1.1 Caracterização da Escola de Música da Póvoa de Varzim (EMPV)

1.1.1 História

Ainda que criada em 1988 pela Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, a escola de música apenas obteve autorização provisória de funcionamento do Ensino Básico, com paralelismo pedagógico em 1990; no ano lectivo 1991/92, obteve a mesma autorização de funcionamento agora para o Ensino Complementar sendo que, no ano lectivo 1996/97, obteve autorização definitiva de funcionamento concedida pelo Ministério da Educação através do Departamento de Ensino Secundário.

No seu primeiro ano de funcionamento foram registadas 58 matrículas e desde o ano lectivo 1995/96 que as matrículas estabilizaram numa média de 250 alunos, salientando que a frequência real é superior (350 alunos por ano), correspondendo ao limite físico das suas instalações.

De 1988 a 1995, a escola começou inicialmente por funcionar em instalações provisórias cedidas pela paróquia de S. José de Ribamar inaugurando as actuais instalações na Rua D. Maria I nº56 no dia 1 de Outubro de 1995, estando inserida nas instalações camarárias do Auditório Municipal da Póvoa de Varzim. Inicialmente propriedade da Câmara Municipal, a Escola deveu a sua manutenção e funcionamento ao subsídio anual do Ministério da Educação (Contrato de Patrocínio), às mensalidades dos alunos e comparticipação da autarquia sendo que actualmente, para além destas entidades, acrescenta-se também o financiamento do Programa Operacional Potencial Humano (POPH) através do Eixo 1.6 (financia os 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico).

A 24 de Janeiro de 2003, foi criada, pela Câmara Municipal da Póvoa de Varzim e pela Banda Musical da Póvoa de Varzim, a Associação Pró-Música da Póvoa de Varzim (APMPV) que passou a gerir o Festival Internacional de Música da Póvoa de Varzim (FIMPV), a Orquestra Sinfónica da Póvoa de Varzim¹ e a Escola de Música da Póvoa de Varzim (EMPV)².

A partir do ano lectivo 2009/2010 foi estabelecido um protocolo entre a Escola de Música e as Escolas Básicas do 2º e 3º Ciclo Dr. Flávio Gonçalves e Cego do Maio

¹ Designada mais tarde por Orquestra/Quarteto Verazin.

² Anteriormente denominada como Escola Municipal de Música da Póvoa de Varzim-EMMPV.

onde foi possível dar início à constituição de duas turmas de 5º ano (1º Grau) de Ensino Artístico Especializado de Música, em Regime Articulado (uma em cada estabelecimento de ensino), privilegiando a existência de uma formação de base musical, reforçando a educação artística dos alunos e salvaguardando a possibilidade de interagir com os planos de estudos do Ensino Regular.

É permitida a frequência de cursos em diferentes instrumentos aos alunos através da leccionação da componente de formação vocacional na escola garantindo, àqueles que concluíam com aproveitamento todas as disciplinas dos respectivos planos de estudos do Curso Básico de Música, a obtenção de uma dupla certificação: a da conclusão do Ensino Básico e o Diploma do Curso Básico da área Artística de Música (do Instrumento em que estiver matriculado).

1.1.2 Oferta formativa

Através do seu Projecto Educativo (PE) e da implementação do seu Plano de Actividades de Escola³, a escola dedicou-se a alargar a sua oferta formativa no domínio artístico e reforçou o estabelecimento de fortes ligações de proximidade à comunidade da Póvoa de Varzim.⁴

- Pré-Iniciação Musical (regime autofinanciado)
- Iniciação em Música no 1.º CEB (contrato de patrocínio e/ou regime autofinanciado)
- Curso básico de Música 2.º e 3.º CEB (regimes articulado, supletivo financiado e/ou supletivo autofinanciado)
- Curso secundário de Música (regimes articulado, supletivo financiado e/ou supletivo autofinanciado)
- Curso básico de Canto Gregoriano 2.º e 3.º CEB (regimes articulado e/ou supletivo autofinanciado)
- Curso secundário de Canto (regimes articulado e/ou supletivo autofinanciado)
- Outros cursos (cursos livres)
- Ofertas extracurriculares: Coro Juvenil Pró-Música; Coral Ensaio

Nesse leque, a Escola disponibiliza aos seus alunos a possibilidade de frequência nos seguintes instrumentos:

- Acordeão
- Clarinete
- Contrabaixo
- Cravo
- Fagote
- Flauta de Bisel
- Flauta Transversal
- Guitarra
- Oboé

³ PAA.

⁴ Escola – Meio – Escola.

- Órgão
- Percussão
- Piano
- Saxofone
- Técnica Vocal e Repertório
- Trombone
- Trompa
- Trompete
- Viola de Arco
- Violino
- Violoncelo

Para além destes cursos, estão a funcionar as disciplinas de:

- Iniciação Musical
- Formação Musical
- História da Música⁵
- Análise e Técnicas de Composição
- Oferta Complementar

Ainda incluídas nos planos curriculares oficiais da escola, são também ministradas:

- Classes de Conjunto Instrumentais
- Classes de Conjunto Vocais

⁵ Actualmente denominada de História e Cultura das Artes.

1.1.3 Objectivos

A escola de música tem como princípios base e objectivos:

- Incentivar a formação de profissionais na área da Música;
- Promover o acesso da população escolar concelhia ao seu enriquecimento cultural e, a nível curricular, a frequência de diversos cursos de Música (nível Básico ao Complementar), em regime articulado ou supletivo;
- Contribuir para a ocupação dos tempos livres (especialmente os dos mais jovens) com possibilidade de frequência de Cursos com Planos Próprios da Escola (CPPE), também designados como Cursos Livres;
- Promover o desenvolvimento cultural não só da cidade, mas de todo o concelho da Póvoa de Varzim.

1.1.4 Protocolos

É importante referir que a EMPV tem estabelecido protocolos de colaboração com diferentes escolas, organizações e entidades aos mais variados níveis como são exemplo: a Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto, Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto, a Universidade do Minho, o Instituto Piaget, entre outras, possibilitando o intercâmbio de alunos e professores e a realização de estágios profissionais.

1.1.5 Direcção



Figura 1 Esquema hierárquico da escola

1.1.6 Corpo docente e disciplinas

Corpo Docente/ Disciplinas – ANO LETIVO 2017/2018		
Agostinho Gomes <i>(Trompete; Formação Musical)</i>	Joana Faria <i>(Piano; Pianista Acompanhadora)</i>	Paulo Veiga <i>(Trompete; Direcção Pedagógica)</i>
Ana Luísa Marques <i>(Violoncelo)</i>	Lenabel Pinheiro <i>(Alemão)</i>	Ricardo Melo <i>(Análise e Técnicas de Composição)</i>
António Costa <i>(Trombone; C.C. Orquestra de Sopros)</i>	Leonel Fernandes <i>(Violino)</i>	Rui Silva <i>(Canto; Iniciação à Prática Vocal; Prática Vocal; C.C. Coro Juvenil)</i>
Bruno Trocado <i>(Piano)</i>	Luís Amaro Oliveira <i>(Direcção Pedagógica)</i>	Susana Silva <i>(História da Cultura e das Artes)</i>
Carlos Cunha <i>(Viola Dedilhada)</i>	Marco Maia <i>(Trompa)</i>	Tiago Carriço <i>(Violino)</i>
Diana Sampaio <i>(Clarinete)</i>	Maria Emília Coelho <i>(Piano; Direcção Pedagógica)</i>	Tiago Marques <i>(Viola Dedilhada)</i>
Guilherme Cancujo <i>(Piano)</i>	Marília Camboa <i>(Acordeão)</i>	Vânia Oliveira <i>(Violino; Viola D’Arco; C.C. Orquestra de Cordas)</i>
Guilherme Madureira <i>(Saxofone)</i>	Marta Pacheco <i>(Oboé)</i>	Yenis Pupo <i>(Cravo; Prática Instrumental)</i>
Ivone Fernandes <i>(Flauta Transversal)</i>	Paula Dionísio <i>(Italiano)</i>	
Joana Castro <i>(Formação Musical; C.C. Articulado)</i>	Paulo Sousa <i>(Pré e Iniciação; Form. Musical; Classe Conjunto; Coord. AEC)</i>	

Figura 2 Pormenor do corpo docente

1.1.7 Audições e masterclasses 2017/2018

Audições realizadas no ano lectivo 2017/2018:

- 6 Audições intercalares
- 3 Semanas de audições
 - 11 a 14 de Fevereiro
 - 19 a 23 de Março
 - 14 a 18 de Junho

O cravo encontra-se no andar inferior da escola e o auditório no andar superior. Para as audições é necessário o transporte do instrumento, porém, nem sempre há funcionários disponíveis para o efeito.

Para protecção e preservação do instrumento, a direcção da escola decidiu limitar o número de transportes do instrumento definindo-se que os alunos de cravo tocam apenas na semana de audições que encerra cada período.

Os cartazes das audições em que os alunos de cravo tocaram encontram-se em anexo.

Relativamente às masterclasses, foram realizadas 4 masterclasses:

- Clarinete – 11 e 12 de Fevereiro
- Violino e Viola d’arco – 17 e 18 de Fevereiro
- Flauta Transversal – 10 e 11 de Março
- Violoncelo – 04 a 06 de Maio

Fora de período lectivo, foi ainda realizada uma masterclasse de consciência corporal ao cravo ministrada pela professora Ana Mafalda Castro no dia 18 de Julho actividade essa inserida no Festival Internacional de Música da Póvoa de Varzim (FIMPV).

1.2 Descrição da sala de cravo

A sala de cravo é a número 8 e possui, à semelhança das restantes, uma porta com uma pequena janela que permite ver do exterior o que se passa dentro da sala o que por um lado acaba por ser bastante útil, mas por outro incómodo e distractivo.

A sala não tem climatização controlada sendo que a regulação das condições de temperatura e humidade se rege pelos elementos físicos que possui desde as janelas à utilização de elementos externos como aquecedores e desumidificadores.

Em termos de iluminação, conta com 2 janelas que proporcionam iluminação natural e 4 lâmpadas de luz branca no tecto que complementam a iluminação de forma artificial.

Em termos sonoros encontra-se, à semelhança das restantes, revestida e parcialmente isolada/insonorizada⁶ com cortiça.

Espacialmente, a sala não é muito grande, mas tem espaço suficiente para acomodar um cravo Titus Crijnen de 2005 com dois teclados e os registos 8' + 8'' + 4' e com as inscrições *Ars Non Habet Inimicum Nisi Ignorantem*⁷ no interior da tampa e *Titus Crijnen . Me Fecit . Bussum 2005* perto dos teclados, bem como uma cobertura de protecção que está sempre colocada excepto no momento em que é tocado, seja em aulas seja em estudo, um piano electrónico, uma mesa, quatro cadeiras, um banco regulável utilizado para o cravo e um não regulável utilizado para o piano, três apoios de pés com diferentes alturas e tamanhos⁸, um quadro verde com dois pentagramas e giz.

O revestimento de cortiça das paredes serve ainda para ter afixados um aviso que reforça a importância da não colocação de nenhum objecto em cima do cravo bem como, no lado oposto da sala, um calendário escolar acessível aos alunos e três folhas de eventos onde se destacam eventos passados e correntes intra e extra-escola, sendo eles:

- 1ª Academia Júnior da ESMAE (2015)
- Ópera Bastien and Bastienne – W.A.Mozart (28/29 de Outubro de 2016)⁹
- Conferência/Concerto de Mafalda Nejmeddine a 29 Novembro 2017 no Conservatório de Música de Vila do Conde.

⁶ A escola insere-se nas instalações pré-existentes do Auditório Municipal que é da responsabilidade da Câmara Municipal. Assim, não tendo sido construída de raiz para efeitos de escola de música, tentou-se remediar a situação revestindo as salas com cortiça de forma a insonorizá-las. Contudo, ainda que tenha diminuído o volume sonoro ouvido das salas adjacentes, essa isolamento é deficitária.

⁷ Tradução da autora: A Arte não tem inimigos, apenas os tem pela ignorância.

⁸ Ver observações posteriores sobre o tema.

⁹ Projecto desenvolvido na instituição no ano lectivo anterior.

1.3 O cravo no contexto da escola

A classe de cravo da professora Yenis Pupo Avila iniciou-se no ano lectivo 2013/2014 com doze alunos.

A professora lida com uma média de trinta alunos com idades compreendidas entre os seis e os dezoito anos onde maior parte destes tem aulas em conjunto já que são alunos de cravo como segundo instrumento.

A docente lecciona o Curso Básico e Secundário de Cravo, Prática Instrumental inserida no Curso de Canto Gregoriano e, como opcionais do curso secundário, Baixo Contínuo e Instrumento de Tecla.

1.4 Os alunos

1.4.1 Critérios de selecção

Em reunião com a professora supervisora, achou-se pertinente que fossem alvo de aulas dadas pela estagiária os alunos que têm cravo como primeiro instrumento. O dia em que existia um aluno de básico e outro de secundário que se inseriam neste requisito era unicamente a 3.^a feira. Deste modo, seleccionaram-se estes alunos que, por motivos de privacidade, se denominam de aluno A e aluno B.

1.4.2 Descrição dos alunos

Aluno A (4º Grau)

O aluno A fez 3 anos no curso de Canto Gregoriano, sendo que tinha vinte e dois minutos e meio para Canto e o mesmo valor para Cravo. Este ano lectivo transitou para o Curso de Cravo, estando actualmente no 4º grau com o dobro do tempo que tinha anteriormente para o instrumento (45 minutos) no regime articulado.

Em termos de personalidade, o aluno é introvertido, não muito comunicativo, mas que de forma calma e lenta, dentro do seu ritmo, atinge os objectivos propostos.

Ainda que pratique desporto nomeadamente artes marciais, em termos corporais, o aluno tem tendência a dobrar as costas quando está sentado sendo que em algumas situações demonstrou pontualmente alguma descoordenação manual. Seria espectável que alguém que pratique desporto não tivesse este tipo de problemas, porém tais problemas também podem ser resultado da falta de conhecimento/estudo da obra que estava a interpretar.

Por último, este estágio foi o primeiro contacto da estagiária com este aluno.

Aluno B (6º Grau)

Por sua vez, o aluno seguinte é já conhecido da mestrandia pela sua frequência na Academia Júnior de Música Barroca promovida pela ESMAE bem como as diversas visitas à escola em anos anteriores, factor que se crê ter influenciado o que toca ao nível de confiança e abertura nas aulas de estágio.

O aluno B fez 5 anos de cravo encontrando-se actualmente no 6º grau no regime supletivo de cravo.

Em termos de personalidade, é um aluno um pouco diferente do anterior, também pela sua idade e experiência no instrumento, atingindo ao seu ritmo (um pouco mais elevado que o aluno anterior) os objectivos propostos demonstrando e verbalizando abertamente que sabe o que tem que fazer para atingir determinada meta.

Capítulo II | Prática de ensino supervisionada

2.1 Planificação do ano lectivo

2.1.1 Introdução ao cronograma e actividades inseridas no estágio

1º Período – 13/09 a 15/12

2º Período – 03/01 a 23/03

3º Período – 09/04 a 15/06-22/06 (mediante ciclos)

Intercâmbio de cravo entre Conservatório de Música do Porto e Escola de Música da Póvoa de Varzim – 23 Janeiro 2018

Nota explicativa ao cronograma: O cronograma apresenta verticalmente, com a ajuda de cores, os diferentes períodos bem como a distinção por cores de aulas assistidas, observadas, contratempos no estágio, feriados bem como provas e audições.

2.1.2 Cronograma

Tabela 1 Cronograma

	Aluno A	Aluno B
19/09	Contacto com a escola e estabelecimento de protocolo.	
26/09		
03/10		
10/10	Início do Estágio – 1ª Aula Observada	Início do Estágio – 1ª Aula Observada
17/10	2ª Aula Observada	2ª Aula Observada
24/10	Interrupção por motivos de recital final de MIA.	
31/10		
7/11		
14/11	3ª Aula Observada	3ª Aula Observada
21/11	4ª Aula Observada	4ª Aula Observada
28/11	5ª Aula Observada	5ª Aula Observada
5/12	Provas ¹⁰	Provas
12/12	Audições	Audições
09/01	6ª Aula Observada	6ª Aula Observada
16/01	7ª Aula Observada	7ª Aula Observada
23/01 ¹¹	8ª Aula Observada	8ª Aula Observada
30/01	9ª Aula Observada	9ª Aula Observada
06/02	10ª Aula Observada	10ª Aula Observada
13/02	Feriado – Carnaval	Feriado – Carnaval
20/02	11ª Aula Observada	11ª Aula Observada
27/02	1ª Aula Assistida	1ª Aula Assistida
06/03	Inundação da Escola – Aulas Canceladas	Inundação da Escola – Aulas Canceladas
13/03 ¹²	12ª Aula Observada	12ª Aula Observada

¹⁰ Por motivos de conforto dos alunos e lotação de sala, foi acordado entre a estagiária e a professora cooperante que todas as provas se realizariam na sua ausência, contando apenas com a presença do júri e dos alunos.

¹¹ Dia do Intercâmbio com o Conservatório de Música do Porto (CMP), desenvolvido em seguida em 2.5.

¹² Este dia seria de prova, mas como a escola teve problemas de inundação, a direcção pedagógica achou que deveria ser dada mais uma semana/aula aos alunos como preparação. Assim a prova realizou-se na semana seguinte, juntamente com as audições.

Consciência Corporal na Música: breve abordagem sobre a sua importância no ensino do cravo

Catarina Isabel Maia Sousa

20/03	Provas/Preparação Audições	Provas/Preparação Audições
10/04	A mestranda faltou	
17/04	2ª Aula Assistida	2ª Aula Assistida
24/04	13ª Aula Observada	O aluno faltou
01/05	Feriado – Dia Trabalhador	Feriado – Dia Trabalhador
08/05	14ª Aula Observada	13ª Aula Observada
15/05	3ª Aula Assistida	3ª Aula Assistida
22/05	15ª Aula Observada	14ª Aula Observada
29/05	Aula Observada ¹³	15ª Aula Observada
05/06	Provas	Provas
12/06	Audições	Audições

¹³ Esta aula foi observada, mas não se elaborou ficha de observação.

2.2 Aulas observadas

2.2.1 Dificuldades

Apesar de terem sido observados 14 alunos semanalmente, apenas se procedeu à realização de fichas de observação dos alunos em cima descritos. Dado o limitado número de alunos que cumpriam com os requisitos acima mencionados bem como as informações disponíveis no cronograma em baixo, sentiu-se dificuldade no cumprimento das aulas observadas obrigatórias, porém, as mesmas foram cumpridas na íntegra.

2.2.2 Observações¹⁴

A fase de observação foi sem dúvida fundamental para conhecer de perto os alunos envolvidos, os seus métodos de estudo, os conteúdos abordados e as suas dúvidas e capacidades, entre outras questões importantes para um trabalho bem-sucedido.

Além de se obter um conhecimento mais individualizado e pormenorizado dos alunos com os quais posteriormente se trabalhou, conseguiu-se ganhar experiência pedagógica ao observar diferentes técnicas de ensino a partir de novas abordagens para a resolução das dificuldades dos alunos, na aplicação de diferentes estratégias e metodologias e na relação estabelecida entre a cooperante e os alunos, promovendo um clima propício à aprendizagem.

Teve-se a oportunidade de observar a forma como a professora cooperante abordou problemas de leitura de claves, de postura corporal, de pulsação e ritmo, entre outros factores, aplicando pedagogias diferenciadas para cada aluno.

Ainda que tenha sido uma luta pela falta de experiência pedagógica, foi importante para a estagiária ver a capacidade de organização e gestão de tempo de trabalho de aula e de unidade por parte da professora cooperante. Reforça-se a sua capacidade em aproveitar os tempos “mortos” para dar descanso ao aluno, mas ao mesmo tempo para dialogar com ele sobre aspectos técnicos da obra como a sua forma, o fraseado, não perdendo o ritmo de trabalho.

Geralmente observa-se um início de aula com uma revisão do trabalho de casa e com esclarecimento de potenciais dúvidas que daí advenham, bem como um aquecimento mais técnico com escalas, arpejos, escalas cromáticas, entre outros. Após esse trabalho, a

¹⁴ As fichas de observação encontram-se em anexo.

professora começa por rever as peças e unidades¹⁵ e depois corrige alguns erros que tenham acontecido ou sugere formas de trabalho ou exercícios que ajudem a resolver os problemas existentes.

No fim da aula a professora tem por hábito perguntar ao aluno se este tem alguma dúvida e, consoante as dificuldades apresentadas durante a aula e a sua resposta, esclarece e marca o trabalho de casa e os objectivos da aula seguinte.

Relativamente às estratégias de ensino utilizadas nas aulas, a professora cooperante cria oportunidades de reforço da auto-estima, motivando o aluno. Expressões como “Muito bem!”, “Boa!”, “Bem!”, “Parabéns!” e similares, fornecem o tão necessário *feedback* estimulando o aluno e o seu gosto pelo estudo e melhores resultados.

Em relação às estratégias de estudo, a professora fornece instruções de forma clara e ensina técnicas de estudo individuais¹⁶, as quais põe sistematicamente em prática na aula de forma a certificar-se de que o aluno compreendeu o exercício que deverá estudar em casa. Ainda que nos “parâmetros normais” explique e demore muito tempo na leitura de mão separadas, é da opinião da estagiária que esse trabalho é extremamente necessário para os seus alunos, dando também importância ao solfejo e estudo em mãos separadas das obras de forma a que fiquem cimentadas e que os alunos consigam uma maior segurança no momento de execução, seja de mãos separadas seja posteriormente na sua junção.

Reforça-se ainda que esta docente mostra uma preocupação constante dando imensa importância à postura do corpo e mãos do aluno em qualquer momento da aula, algo que foi importante e inspirador para a mestrandia.

Ao contrário de alguns professores observados durante o mestrado, a docente faz algo que a estagiária considera muito importante que é exemplificar no instrumento para o aluno e tocar simultaneamente com ele quando necessário. Este tipo de exercício promove não só a concentração do aluno como também o vínculo que tem com a docente já que sente o seu apoio.

Ao longo das observações tanto a estagiária como a professora cooperante foram notando e comentando o cansaço e falta de resultados dos alunos. O 2º período atingiu momentos críticos já que tanto estes como os restantes alunos, a duas semanas da prova, estavam a trabalhar aquém das suas capacidades (“a meio gás”) sendo que as obras que deveriam estar já prontas e cimentadas ainda se encontravam em “modo leitura”, muitas delas em mãos separadas.

¹⁵ Unidade – Uma unidade pode ser um estudo ou uma peça sendo que geralmente se opta por um estudo.

¹⁶ Ver ponto 2.7.1 com algumas estratégias de estudo.

2.2.3 Conteúdos

Ver em anexo o programa de cravo.

Em seguida apresenta-se uma tabela comparativa dos conteúdos programados e dos efectuados pelos dois alunos durante o ano lectivo.

Tabela 2 Tabela esquemática do conteúdo programado e efectuado pelos dois alunos durante o ano lectivo

Programa	1º Período		2º Período		3º Período	
	Previsto	Efectuado	Previsto	Efectuado	Previsto	Efectuado
Aluno A (4º Grau)	1 Escala 1 Unidade 1 Obra de J. S. Bach. 1 Andamento de Suite ou Peça de dificuldade equivalente	Escala de FáM e sua relativa menor Ré.m.h ¹⁷ Czerny nº19 Minuet SolM – J.S.Bach Gigue – C. Zimmer	1 Escala 1 Peça (Escola Alemã, Escola Francesa ou Inglesa) 2 Unidades	Escala de MibM e sua relativa menor Dóm.h La Pastourelle – L. Couperin Pequeno Prelúdio em DóM BWV 939- J.S.Bach Sonata DóM – C.Seixas	1 Escala 1 Unidade 1 Obra de J. S. Bach (repetida) 1 Unidade	Escala de SolM sua relativa menor Mim.h Sarabande em lám - Rameau ¹⁸ Pequeno Prelúdio em DóM BWV 939- J.S.Bach Sonata K.78 – Scarlatti Extra: Preludio – I. Alhgrimm
Aluno B (6º Grau)	1 Escala 1 Obra de J. S. Bach 1 Unidade 1 Sonata ibérica / italiana	Escala de MibM e sua relativa menor Dóm.h Sinfonia Solm BWV 797 - J.S Bach 2º Prelude – F. Couperin Sonata K.149 -Scarlatti	1 Escala 1 Obra de J. S. Bach 2 Unidades (Danças da Suite, sonatas, toccatas..etc)	Escala de Fá#M e sua relativa menor Re#m.h. Sinfonia MiM BWV 792 J.S Bach 3º Prelude – F. Couperin Prelude RéM - Purcell	1 Escala 1 Unidade (Escola Francesa) 1 Obra de J. S. Bach (repetida) 1 Unidade (peça livre)	Escala de LáM e sua relativa menor Fá#m.h. Allemande RéM – F. Couperin Sinfonia Solm BWV 797 - J.S Bach 3º Prelude – F. Couperin

¹⁷ m.h – Menor Harmónica

¹⁸ A docente achou que o aluno teve dificuldades na peça do período anterior, *La Pastourelle*. Visto não poder repetir a obra, arranjou-se uma de dificuldade, estilo e ritmos semelhantes bem como notas presas.

2.3 Planificação e leccionação

- Identificação da Escola em que se realiza o Estágio
- Identificação do aluno – tempo de aula
- Identificação das Professoras Cooperante e Orientadora
- Contextualização do aluno
- Objectivos Gerais/ Objectivos Específicos/ Estratégias – Sequências de Actividades
- Recursos educativos utilizados
- Conteúdos
- Descritores de níveis de desempenho: Comportamento + Domínios técnico e musical
- Critérios de Avaliação do T.P.C
- Avaliação – Auto e Hetero-avaliação
- Reflexão Final

O trabalho desenvolvido pelo professor cooperante e alunos no processo de aprendizagem e a aquisição de competências técnicas e musicais reveste-se de grande complexidade. Assim, nas planificações das aulas, procurou-se seguir uma estrutura organizada do trabalho, à semelhança do que foi sendo observado nas aulas da professora cooperante. Estabeleceu-se uma estrutura e rotina de trabalho semelhantes à docente de modo a que não perturbasse o aluno, tentando influenciar positivamente o seu individualismo e desenvolvimento musical.

Assim, propôs-se manter a mesma rotina das aulas começando com um pequeno aquecimento composto pelas escalas e arpejos, lembrando conhecimentos anteriores de forma a monitorizar o grau dos conteúdos e em seguida as peças ou unidades que os alunos tinham como objectivo do período.

Durante o processo de planificação de aulas e leccionação, teve-se como objectivo dar continuidade ao trabalho observado nas aulas da professora cooperante seguindo uma estrutura de trabalho semelhante, observando a evolução dos alunos. Mantendo a comunicação com a professora cooperante, foram definidos novos objectivos com crescente grau de dificuldade para as diferentes peças e alunos de forma a continuar com o trabalho desenvolvido por cada aluno.

Naturalmente, devido a factores imprevisíveis, as planificações sofreram alterações sendo que nem sempre foi possível o seu cumprimento.

2.4 Aulas assistidas

Relativamente às aulas assistidas previstas no Regulamento da Prática de Ensino Supervisionada, a professora supervisora presenciou 6 aulas no ano lectivo 2017-18, sendo que duas foram feitas no 2º semestre e as outras quatro no 3º semestre.

2.4.1 Descritores de níveis de desempenho/Avaliação

Comportamento

Tabela 3 Descritores do Comportamento

Crítérios de Avaliação	Não Satisfaz	Satisfaz	Satisfaz Bem
Assiduidade e Pontualidade	O aluno não é assíduo nem pontual.	O aluno é maior parte das vezes assíduo e pontual.	O aluno é assíduo e pontual.
Utilização de linguagem adequada na sala de aula	O aluno usa uma linguagem desadequada e não respeita o espaço.	O aluno usa maior parte das vezes uma linguagem adequada e respeita o professor.	O aluno usa uma linguagem adequada, respeita o professor e cuida do espaço.
Interacção com o professor	O aluno não interage com o professor.	O aluno esforça-se por interagir com o professor.	O aluno tem uma boa comunicação com o professor apresentando curiosidade e interesse em aprender.

Domínio técnico e musical

Tabela 4 Descritores do Domínio técnico e musical

Crítérios de Avaliação	Não Satisfaz	Satisfaz	Satisfaz Bastante
Qualidade do som	O som não está ainda com a qualidade pretendida. O aluno necessita conhecer bem o teclado e estudar a maneira correcta de abordar as teclas.	O aluno conhece bem a capacidade de resposta do teclado, mas necessita de mais estudo para conseguir um bom som.	O aluno tem uma excelente qualidade de som. Nota-se que a duração e o ataque delicado da nota estão bem conseguidos.
Coordenação e sincronização das duas mãos	O aluno não consegue tocar as duas mãos ao mesmo tempo de forma regular e respeitando o ritmo.	O aluno consegue coordenar as duas mãos, mas em algumas passagens perde o controlo da coordenação.	O aluno coordena com segurança as duas mãos e consegue tocar de forma sincronizada.
Leitura correcta das notas	O aluno lê com muita dificuldade as notas. Pede ajuda ao professor de forma constante e não mostra empenho na actividade.	O aluno consegue ler parte da peça com alguns erros, mas empenha-se na realização do exercício.	O aluno consegue ler a peça correctamente e com segurança.
Clareza e precisão da ornamentação	O aluno não consegue ter agilidade, nem clareza na execução da ornamentação.	O aluno consegue fazer a ornamentação com alguma dificuldade.	O aluno consegue fazer a ornamentação de uma forma clara, precisa e com confiança.

Compreensão das frases e articulação (<i>legato</i>, <i>staccato</i> e <i>detaché</i>)	O aluno ainda não compreendeu o sentido da frase, assim como também necessita de trabalhar mais as articulações.	O aluno começa a perceber a frase musical e já consegue fazer algumas articulações.	O aluno compreendeu plenamente o sentido do fraseado e da articulação na peça e consegue fazê-lo com clareza e naturalidade.
Compreensão de aspectos conceptuais e estruturais da música	O aluno apresenta sérias dificuldades no reconhecimento e implementação destes aspectos.	O aluno apresenta algumas dificuldades no reconhecimento e implementação destes aspectos.	O aluno não apresenta qualquer tipo de dificuldades no reconhecimento e implementação destes aspectos.
Compreensão dos elementos da performance musical	O aluno revela sérias dificuldades de autonomia para a resolução de problemas bem como pouca expressividade e criatividade musical.	O aluno revela algumas dificuldades de autonomia para a resolução de problemas e/ou pouca expressividade e criatividade musical.	O aluno não revela dificuldades no que toca à autonomia e resolução de problemas apresentando também a sua capacidade de expressão e criatividade musical.

Avaliação

Tabela 5 Métodos de Avaliação

Autoavaliação	O aluno fará uma reflexão crítica qualitativa do seu trabalho e do seu desempenho evidenciando o que conseguiu fazer, o que tem dificuldades e o que deve fazer para melhorar.
Heteroavaliação	Proceder-se-á a um comentário crítico qualitativo sobre a autoavaliação e sobre o desempenho do aluno durante a aula.
Resultado das avaliações e plano de acção:	Da junção destas duas avaliações, discutir-se-á algumas ideias técnicas, musicais, técnico-musicais e interpretativas dando algumas sugestões para melhoria e para o trabalho que posteriormente deverá desenvolver em casa.

2.4.2 Planificações das aulas

2.4.2.1 27 de Fevereiro de 2018

Nome da Mestranda: Catarina Sousa	Data: 27.02.2018
Professora Cooperante: Yenis Pupo Avila	Hora da aula: 12.30h - 45 minutos
Professora Orientadora (ESMAE): Ana Mafalda Castro	
Nome do aluno: Aluno B	Grau/Regime: 6º Grau - Supletivo
Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim	
Contextualização:	
O aluno B encontra-se no 6º grau da disciplina de cravo em regime supletivo. Ainda que o aluno não tenha intenções de seguir cravo, é um aluno empenhado e responsável. Ao longo das aulas anteriores, o aluno tem mostrado um lento desenvolvimento das obras no que toca à leitura e junção das duas mãos mostrando algumas dificuldades recorrentes que na minha opinião se devem à falta de estudo (ou de tempo para estudar).	
Recursos Utilizados:	
Cravo – Titus Crijnen, partituras, lápis, borracha. Externos: Gravador	
Conteúdos:	
Sinfonia nº 6 em Mi Maior BWV 792 – J.S.Bach L'Art de toucher le clavecin - Troisième Prélude – F. Couperin Prelude em Ré Maior – Henry Purcell	

Objectivos Gerais:

Certificar de que o aluno realizou o seu estudo individual e o trabalho proposto na aula anterior pela professora cooperante Yenis Pupo Avila.

Trabalhar as peças que deve apresentar na prova deste período (ver conteúdos).

Trabalhar e corrigir questões relacionadas com a postura do corpo e das mãos, bem como corrigir as dedilhações e notas erradas, sensibilizando o aluno para diversas questões e promovendo uma maior atenção e consciência no seu estudo individual.

Desenvolver o gosto pelo instrumento e a capacidade de trabalhar individualmente de forma dinâmica e segura.

Objectivos Específicos	Estratégias de Ensino/Sequência de actividades
<p>Conversa com o aluno para saber as dificuldades com que se deparou no trabalho de casa/estudo individual (2 minutos)</p>	<p>Antes de iniciar a realização das actividades clarificar-se-ão os objectivos específicos e as competências que se espera que o aluno atinja no final desta aula, bem como os critérios de avaliação que serão usados. Começar-se-á com a revisão do trabalho de casa.</p>
<p>Sinfonia nº 6 em Mi Maior BWV 792 – J.S.Bach (20 minutos)</p>	<p>Inicialmente ouvir-se-á o aluno procedendo posteriormente a alguns comentários e correcções para melhoria da peça. Pedir-se-á ao aluno que defina as frases bem como que mãos tocam cada voz. No caso de não estar em mãos juntas, pedir-se-á ao aluno que toque em mãos separadas e depois tentar-se-á proceder à sua junção novamente.</p>
<p>L'Art de toucher le clavecin - Troisième Prélude – F. Couperin (15 minutos)</p>	<p>Inicialmente ouvir-se-á o aluno procedendo a alguns comentários e correcções. No caso de não estar em mãos juntas, pedir-se-á ao aluno que toque mãos separadas procedendo à sua junção. Pedir-se-á ao aluno que identifique as frases da obra. Tentar-se-á fazer uma pequena introdução falando de questões de cariz interpretativo como “timing” e ornamentação.</p>
<p>Prelude em Ré Maior – Henry Purcell (5 minutos)</p>	<p>Far-se-á uma primeira leitura da obra em mãos separadas. Após isso, pedir-se-á ao aluno que proceda à sua junção. Falar-se-á do significado dos símbolos presentes na partitura (Ornamentação).</p>

Conversa com o aluno sobre a avaliação e a sua prestação (3 minutos)	No fim da aula conversar-se-á com o aluno de forma a este identificar os pontos “fortes e fracos”, discutindo e ajudando-o a elaborar uma metodologia para o seu estudo e trabalho individual em casa.
---	--

Reflexão Final da Aula:

A aula não decorreu com a normalidade prevista.

Não foi possível realizar a última peça por falta de tempo e também de estudo individual.

O aluno apresenta o trabalho atrasado neste período estando maior parte do seu programa em “modo leitura”.

A aula foi maioritariamente constituída por correcções de dedilhações e notas bem como leitura lenta em mãos juntas das peças.

Não se trabalharam as escalas por o aluno dizer que estava seguro das mesmas, mas, ainda assim, antes de iniciar a aula, a professora cooperante fez a revisão das mesmas com o aluno.

Apesar de não ter as peças prontas, viu-se claramente que o aluno se esforçou na aula para colmatar aquilo que não realizou em casa.

Nome da Mestranda: Catarina Sousa	Data: 27.02.2018
Professora Cooperante: Yenis Pupo Avila	Hora da aula: 16.15h - 45 minutos
Professora Orientadora (ESMAE): Ana Mafalda Castro	
Nome do aluno: Aluno A	Grau/Regime: 4º Grau - Articulado
Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim	
Contextualização:	
O aluno A encontra-se no 4º grau do regime articulado na disciplina de cravo. Antes de cravo, o aluno fez 3 anos no curso de Canto Gregoriano, sendo que tinha 22,5 minutos para Canto e 22,5 minutos para Cravo. Este ano lectivo transitou para o Curso de Cravo, entanto assim no 4º grau com o dobro do tempo de instrumento (45 minutos). Apesar de ser muito introvertido e tímido, é um aluno empenhado que lentamente vai atingindo os objectivos. Ao longo das aulas anteriores, o aluno tem mostrado um desenvolvimento e melhoria nas peças ainda que sejam, na minha opinião, lentos para o tempo que tem disponível.	
Recursos Utilizados:	
Cravo – Titus Crijnen, partituras, lápis, borracha. Externos: Gravador	
Conteúdos:	
Kleine Preludium Dó Maior – J.S.Bach La Pastourelle – L.Couperin Sonata Dó Maior – C. Seixas	

Objectivos Gerais:

Certificar de que o aluno realizou o seu estudo individual e o trabalho proposto na aula anterior pela professora cooperante Yenis Pupo Avila.

Trabalhar as peças que deve apresentar na prova deste período (ver conteúdos).

Trabalhar e corrigir questões relacionadas com a postura do corpo e das mãos, bem como corrigir as dedilhações e notas erradas, sensibilizando o aluno para diversas questões e promovendo uma maior atenção e consciência no seu estudo individual.

Desenvolver o gosto pelo instrumento e a capacidade de trabalhar individualmente de forma dinâmica e segura.

Objectivos Específicos	Estratégias de Ensino/Sequência de actividades
<p>Conversa com o aluno para saber as dificuldades com que se deparou no trabalho de casa/estudo individual (2 minutos)</p>	<p>Antes de iniciar a realização das actividades clarificar-se-ão os objectivos específicos e as competências que se esperam que o aluno atinja no final desta aula, bem como os critérios de avaliação que se irão usar. Começar-se-á com a revisão do trabalho de casa.</p>
<p>Kleine Preludium Dó Maior – J.S.Bach (15 minutos)</p>	<p>Inicialmente, ouvir-se-á o aluno procedendo posteriormente a alguns comentários e correcções para melhoria da peça. Pedir-se-á ao aluno que defina as frases constituintes da obra. No caso de não estar bem em mãos juntas, pedir-se-á ao aluno que toque em mãos separadas e depois tentar-se-á que junte novamente. No caso de haver dificuldades, far-se-á alguns exercícios com as passagens/ritmos em que o aluno tenha dificuldades.</p>
<p>La Pastourelle – L.Couperin (15 minutos)</p>	<p>Inicialmente ouvir-se-á o aluno procedendo a alguns comentários e correcções. No caso de não estar em mãos juntas, pedir-se-á ao aluno que toque mãos separadas procedendo à sua junção. Pedir-se-á ao aluno que divida a obra em frases e que toque as secções que sente e apresenta maiores dificuldades. Tentar-se-á fazer uma pequena introdução falando de questões de cariz interpretativo como “timing” e ornamentação, procedendo-se a demonstrações.</p>

<p>Sonata Dó Maior – C. Seixas (10 minutos)</p>	<p>Pedir-se-á ao aluno que toque de mãos juntas. No caso de mostrar dificuldades, far-se-á uma leitura da obra em mãos separadas para posterior junção. Pedir-se-á ao aluno que divida a obra em frases e que identifique os locais/motivos onde tem mais dificuldades.</p>
<p>Conversa com o aluno sobre a avaliação e a sua prestação (3 minutos)</p>	<p>No fim da aula conversar-se-á com o aluno de forma a que este identifique os seus pontos “fortes e fracos”, fazendo comentários e ajudando-o a elaborar uma metodologia adequada para o seu estudo e trabalho individual em casa.</p>

Reflexão Final da Aula:

A aula não decorreu com a normalidade prevista.

Não foi possível dedicar tanto tempo quanto esperado à última obra por se ter demorado mais tempo do que o idealizado com a leitura das peças que deveria ter sido algo realizado em casa (estudo individual).

O aluno apresenta o trabalho atrasado neste período estando maior parte do seu programa muito inseguro e em “modo leitura”.

A aula foi maioritariamente constituída por correcção de dedilhações e notas bem como leitura lenta em mãos juntas das peças.

Não se trabalharam as escalas por o aluno dizer que estava seguro das mesmas, mas, ainda assim, antes de iniciar a aula, fez-se perguntas e revisões das mesmas.

Apesar de não ter as peças prontas e mostrar insegurança, viu-se claramente que o aluno se esforça e esforçou na aula mostrando alguma timidez e insegurança (talvez por ser uma aula com uma professora diferente).

2.4.2.2 17 de Abril de 2018

Nome da Mestranda: Catarina Sousa	Data: 17.04.2018
Professora Cooperante: Yenis Pupo Avila	Hora da aula: 12.30h - 45 minutos
Professora Orientadora (ESMAE): Ana Mafalda Castro	
Nome do aluno: Aluno B	Grau/Regime: 6º Grau - Supletivo
Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim	
Contextualização:	
O aluno B encontra-se no 6º grau da disciplina de cravo em regime supletivo. Ainda que o aluno não tenha intenções de seguir cravo, é um aluno empenhado e responsável. Esta é a segunda aula do 3º período e, assim sendo, servirá para apoiar o aluno no seu trabalho após férias e após terem sido selecionadas as obras na aula anterior. Será feita uma revisão de uma das obras de um dos períodos anteriores bem como leitura e acompanhamento das novas unidades.	
Recursos Utilizados:	
Cravo – Titus Crijnen, partituras, lápis, borracha. Externos: Gravador	
Conteúdos:	
Invenção em Sol menor BWV 797 – J.S.Bach Troisième Prelude (L'art de toucher le clavecin) – F. Couperin Allemande em Ré menor (L'art de toucher le clavecin) – F. Couperin	

Objectivos Gerais:

Certificar de que o aluno realizou o seu estudo individual e o trabalho proposto na aula anterior pela professora cooperante Yenis Pupo Avila.

Trabalhar as peças que deve apresentar na prova deste período.

Trabalhar e corrigir questões relacionadas com a postura do corpo e das mãos, bem como corrigir as dedilhações e notas erradas, sensibilizando o aluno para diversas questões e promovendo uma maior atenção e consciência no seu estudo individual.

Desenvolver o gosto pelo instrumento e a capacidade de trabalhar individualmente de forma dinâmica e segura.

Objectivos Específicos	Estratégias de Ensino/Sequência de actividades
<p>Conversa com o aluno para saber as dificuldades com que se deparou no trabalho de casa/estudo individual (2 minutos)</p>	<p>Antes de iniciar a realização das actividades clarificar-se-ão os objectivos específicos e as competências que se esperam que o aluno atinja no final desta aula, bem como os critérios de avaliação que se vão usar.</p> <p>Começar-se-á com a revisão do trabalho de casa.</p>
<p>Invenção em Sol menor BWV 797 – J.S.Bach (15 minutos)</p>	<p>Inicialmente ouvir-se-á o aluno fazendo uma pequena revisão do que já trabalhou no período passado.</p> <p>Em seguida proceder-se-á a alguns comentários e correcções para melhoria da peça.</p> <p>Pedir-se-á ao aluno para identificar frases constituintes da obra focando a atenção na polifonia e na decisão de que mão toca determinada passagem quando existe cruzamento das vozes.</p> <p>Pedir-se-á ao aluno que identifique os pontos-chaves da obra e as passagens mais importantes/difíceis para o ajudar no seu estudo individual em casa.</p>
<p>Troisième Prelude (L'art de toucher le clavecin) – F. Couperin (15 minutos)</p>	<p>Inicialmente ouvir-se-á o aluno procedendo posteriormente a alguns comentários e correcções.</p> <p>À semelhança da obra anterior, pedir-se-á ao aluno que defina claramente as frases bem como que mão toca quando existe aproximação e cruzamento de vozes.</p> <p>No caso de não estar em mãos juntas, pedir-se-á ao aluno que toque em mãos separadas procedendo posteriormente à sua junção.</p>

	Tocar-se-á com o aluno no caso deste sentir dificuldades, ¹⁹ procedendo-se posteriormente à junção das duas mãos.
Allemande em Ré menor (L'art de toucher le clavecín) – F. Couperin (10 minutos)	Far-se-á uma primeira leitura em mãos separadas da nova obra em aula. Após verificar que o aluno já domina ambas as linhas (melódica e harmónica), pedir-se-á que proceda à junção de ambas. Corrigir-se-á qualquer erro que possa aparecer durante o processo.
Conversa com o aluno sobre a avaliação e a sua prestação (3 minutos)	No fim da aula conversar-se-á com o aluno de forma a que este identifique os pontos “fortes e fracos” da aula, comentando e ajudando-o a elaborar uma melhor metodologia e plano para o seu estudo e trabalho individual em casa.

Reflexão Final da Aula:

Sendo esta a segunda aula do período, serviu para ajudar o aluno na leitura das peças.

Notou-se diferenças no Bach (obra que já tinha sido trabalhada anteriormente) porém ainda se sente que o aluno precisa de se dedicar mais à obra principalmente a segunda parte.

O *Prelude* de Couperin precisa de ser mais trabalho para que obtenha mais estabilidade a nível de tempo e, principalmente, deve trabalhar a ornamentação de uma forma lenta e cuidada.

Por fim, o aluno leu a *Allemande* com alguma facilidade, porém precisa de deixar de pensar tão nota a nota e começar a pensar no fraseado, algo que naturalmente ganhará com o estudo da peça.

¹⁹ Ainda que não esteja sempre escrito, é prática comum tanto da professora cooperante como da estagiária fazer o exercício de tocar a mão oposta à que o aluno está a tocar para que inconscientemente o aluno se habitue ao resultado sonoro da obra.

Nome da Mestranda: Catarina Sousa	Data: 17.04.2018
Professora Cooperante: Yenis Pupo Avila	Hora da aula: 16.15h - 45 minutos
Professora Orientadora (ESMAE): Ana Mafalda Castro	
Nome do aluno: Aluno A	Grau/Regime: 4º Grau - Articulado
Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim	
Contextualização:	
<p>O aluno A encontra-se no 4º grau do regime articulado na disciplina de cravo. Antes de cravo, o aluno fez 3 anos no curso de Canto Gregoriano, sendo que tinha 22,5 minutos para Canto e 22,5 minutos para Cravo. Este ano lectivo transitou para o Curso de Cravo, entanto assim no 4º grau com o dobro do tempo de instrumento (45 minutos). Apesar de ser muito introvertido e tímido, é um aluno empenhado que lentamente vai atingindo os objectivos. Esta é a segunda aula do 3º período que servirá para apoiar o aluno no seu trabalho após férias e anterior selecção das obras. Será feita uma revisão de uma das obras de um dos períodos anteriores bem como leitura e acompanhamento das novas unidades.</p>	
Recursos Utilizados:	
<p>Cravo – Titus Crijnen, partituras, lápis, borracha.</p> <p>Externos: Gravador</p>	
Conteúdos:	
<p>Kleine Preludium Dó Maior – J.S.Bach Preludio – I. Alhgrimm Sarabande em lá menor – Rameau * Sonata K.78 - Scarlatti</p> <p>Observação: *Obra do mesmo estilo da “La Pastourelle” (obra do período anterior) onde o aluno teve dificuldades de ritmo e de notas presas. Como não podia repetir a mesma obra, a professora Yenis escolheu uma idêntica.</p>	

Objectivos Gerais:

Certificar de que o aluno realizou o seu estudo individual e o trabalho proposto na aula anterior pela professora cooperante Yenis Pupo Avila.

Trabalhar as peças que deve apresentar na prova deste período (ver conteúdos).


Trabalhar e corrigir questões relacionadas com a postura do corpo e das mãos, bem como corrigir as dedilhações e notas erradas, sensibilizando o aluno para diversas questões e promovendo uma maior atenção e consciência no seu estudo individual.

Desenvolver o gosto pelo instrumento e a capacidade de trabalhar individualmente de forma dinâmica e segura.

Objectivos Específicos	Estratégias de Ensino/Sequência de actividades
<p>Conversa com o aluno para saber as dificuldades com que se deparou no trabalho de casa/estudo individual (2 minutos)</p>	<p>Antes de iniciar a realização das actividades clarificar-se-ão os objectivos específicos e as competências que se espera que o aluno atinja no final desta aula, bem como os critérios de avaliação que vão ser usados.</p> <p>Começar-se-á com a revisão do trabalho de casa.</p>
<p>Kleine Preludium Dó Maior – J.S.Bach (10 minutos)</p>	<p>Inicialmente ouvir-se-á o aluno fazendo uma revisão e verificação do trabalho desenvolvido em casa procedendo posteriormente a alguns comentários e correcções (se necessários).</p> <p>O aluno já tocou a peça no período anterior logo, se possível, tentarei agilizar o processo de revisão para dar mais atenção às obras novas do programa.²⁰</p>
<p>Preludio – I. Alhgrimm (10 minutos)</p>	<p>Ouvir-se-á o aluno procedendo a alguns comentários e correcções ajudando-o, se necessário, na junção das mãos fazendo um bom trabalho e revisão das mãos separadas antes de uma nova junção.</p> <p>Pedir-se-á ao aluno que explique a unidade (ver definição de unidade) e divida a obra em frases, tocando as secções em que sente mais dificuldades.</p> <p>Debater-se-ão estratégias para o estudo individual em casa.</p>
<p>Sarabande em lá menor – Rameau²¹ (10 minutos)</p>	<p>Ouvir-se-á o aluno procedendo a alguns comentários e correcções.</p> <p>No caso de não estar em mãos juntas, pedir-se-á ao aluno que toque mãos separadas procedendo-se posteriormente à sua junção. tocar-se-á com o aluno pedindo-lhe que divida a obra em frases e que toque as secções que sente mais dificuldades.</p> <p>Discutir-se-ão estratégias para o estudo individual em casa definindo pequenos exercícios com notas ligadas (em sequência) e estratégias a partir do exemplo da peça em seguida:</p>

²⁰ Ver reflexões finais.

²¹ Ver observação nos conteúdos.

	
<p>Sonata K.78 – Scarlatti (10 minutos)</p>	<p>Inicialmente ouvir-se-á o aluno procedendo a alguns comentários e correcções de notas e dedilhações.</p> <p>Espera-se que a obra ainda não esteja muito desenvolvida principalmente de mãos juntas e, nesse caso, pedir-se-á ao aluno que toque mãos separadas fazendo-se uma leitura exaustiva para que proceda, quando já bem consolidada, à junção de mãos.</p> <p>Pedir-se-á ao aluno que divida a obra em frases, apontando onde crê que sente mais dificuldade.</p> <p>Discutir-se-ão estratégias para o estudo em casa.</p>
<p>Conversa com o aluno sobre a avaliação e a sua prestação (3 minutos)</p>	<p>No fim da aula conversar-se-á com o aluno de forma a que este identifique os pontos “fortes e fracos” ajudando-o a elaborar um melhor plano de estudo individual em casa.</p>

Reflexão Final da Aula:

A aula não decorreu com a normalidade esperada.

O facto das obras não estarem suficientemente trabalhadas e a leitura do aluno ser um pouco lenta acabou por modificar e prejudicar a planificação do trabalho a ser realizado.

Tal como referido anteriormente, o aluno já tocou o prelúdio de Bach no período anterior. A tentativa de agilizar o processo de revisão não foi bem-sucedida já que, quando se procedeu à revisão da peça, esta se encontrava quase como se estivesse a ser lida pela primeira vez (o problema do trabalho a curto prazo que é facilmente esquecido). Assim, fez-se uma leitura exaustiva em mãos juntas da obra como revisão tal como uma leitura geral das restantes obras ajudando o aluno na correcção de alguns erros e dedilhações.

Visto que se gastou mais tempo do que o esperado na primeira peça, a Sonata de Scarlatti teve um trabalho mais deficitário pela consequente falta de tempo. Assim, viu-se a obra em mãos separadas, mas não se conseguiu chegar ao fim nem juntar as mãos na totalidade.

Ainda assim, foram sugeridas algumas formas do aluno trabalhar e estudar as obras sendo que a professora cooperante deu a sua opinião e ajuda no final da aula.

2.4.2.3 15 de Maio de 2018

Nome da Mestranda: Catarina Sousa	Data: 15.05.2018
Professora Cooperante: Yenis Pupo Avila	Hora da aula: 12.30h - 45 minutos
Professora Orientadora (ESMAE): Ana Mafalda Castro	
Nome do aluno: Aluno B	Grau/Regime: 6º Grau - Supletivo
Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim	
Contextualização:	
O aluno B encontra-se no 6º grau da disciplina de cravo em regime supletivo. Ainda que o aluno não tenha intenções de seguir cravo, é um aluno empenhado e responsável. Esta foi a aula quinze dias após o feriado do dia do trabalhador. Notou-se que o aluno vinha mais preparado pois teve um feriado e uma aula de preparação na semana anterior com a professora cooperante.	
Recursos Utilizados:	
Cravo – Titus Crijnen, partituras, lápis, borracha. Externos: Gravador	
Conteúdos:	
Invenção em Sol menor BWV 797 – J.S.Bach Troisième Prelude (L'art de toucher le clavecin) – F. Couperin Allemande em Ré menor (L'art de toucher le clavecín) – F. Couperin	

Objectivos Gerais:

Certificar de que o aluno realizou o seu estudo individual e o trabalho proposto na aula anterior pela professora cooperante Yenis Pupo Avila.

Trabalhar as peças que deve apresentar na prova deste período.

Trabalhar e corrigir questões relacionadas com a postura do corpo e das mãos, bem como corrigir as dedilhações e notas erradas, sensibilizando o aluno para diversas questões e promovendo uma maior atenção e consciência no seu estudo individual.

Desenvolver o gosto pelo instrumento e a capacidade de trabalhar individualmente de forma dinâmica e segura.

Objectivos Específicos	Estratégias de Ensino/Sequência de actividades
<p>Conversa com o aluno para saber as dificuldades com que se deparou no trabalho de casa/estudo individual (2 minutos)</p>	<p>Antes de se iniciar a realização das actividades clarificar-se-ão os objectivos específicos e as competências que se espera que o aluno atinja no final desta aula, bem como os critérios de avaliação que se vão utilizar. Começar-se-á pela revisão do trabalho de casa.</p>
<p>Invenção em Sol menor BWV 797 – J.S.Bach (15 minutos)</p>	<p>Começar-se-á a aula pela revisão da peça em mãos juntas dando particular enfoque à 2ª parte (desenvolvimento) pois é a que, como se pôde verificar nas aulas anteriores, está menos preparada e dominada. Para isso, se necessário, pedir-se-á ao aluno que toque de mãos separadas sendo acompanhado pela docente estagiária na mão oposta para que, como dito anteriormente em rodapé, o aluno se comece a familiarizar sonoramente com a obra ganhando confiança e segurança. Far-se-ão exercícios, como por exemplo, tocar toda a obra apenas em acordes de forma a que aluno compreenda as harmonias, polifonias e fraseado da obra.</p>
<p>Troisième Prelude (L'art de toucher le clavecin) – F. Couperin (15 minutos)</p>	<p>Começar-se-á por deixar o aluno livremente tocar a obra até ao fim para se verificar em que estado de trabalho se encontra. Continuar-se-á a desenvolver o trabalho realizado pela professora Yenis no que toca à compreensão das harmonias e fraseados da obra, repetindo a peça apenas com as diferentes harmonias. Em conjunto com a estagiária, far-se-á um trabalho de mãos separadas alternadamente.²² Trabalhar-se-á a ornamentação da obra fazendo</p>

²² Enquanto o aluno toca a direita a estagiária tocará a esquerda e vice-versa.

	diferentes velocidades, ataques e terminações (trilos, mordentes).
Allemande em Ré menor (L'art de toucher le clavecín) – F. Couperin (10 minutos)	À semelhança das obras anteriores, pedir-se-á ao aluno que toque até ao fim procedendo-se a correcções e comentários. Visto ter sido mais problemática na aula anterior, dar-se-á uma maior importância à 2ª parte da obra tendo particular atenção à dedilhação usada nas diferentes ornamentações, particularmente as que utilizam notas com alterações onde geralmente o aluno as toca, inadvertidamente, com o polegar. Reforçar-se-á o trabalho desenvolvido pela professora Yenis na aula anterior no que toca à harmonia, sequências e entrada de vozes.
Conversa com o aluno sobre a avaliação e a sua prestação (3 minutos)	No fim da aula conversar-se-á com o aluno de forma a que este identifique os pontos “fortes e fracos” ajudando-o a elaborar um plano de trabalho e estudo individual para a semana seguinte.

Reflexão Final da Aula:

Notou-se uma clara diferença na evolução do aluno no espaço de duas semanas.

O Bach está em geral mais seguro ainda que seja necessário trabalhar melhor a segunda parte (desenvolvimento) para adquirir uma maior segurança já que, de momento, o aluno apresenta algumas dificuldades que advêm da falta de conhecimento do texto musical.

Em ambos os Couperin, ainda é necessário trabalho, principalmente de mãos separadas para ganhar mais confiança aquando da sua junção. Em todo o caso, o aluno demonstra que começa já a perceber como proceder para a execução da ornamentação ainda que, por vezes, saia uma ou outra mais descontrolada. Precisa de continuar a estudar para dominar o texto musical para não ficar tenso quando lhe aparecem ornamentações.

Continua com o problema de utilizar os polegares nas alterações (particularmente na mão direita), algo que deve evitar, tal como refere constantemente a professora cooperante.

Nome da Mestranda: Catarina Sousa	Data: 15.05.2018
Professora Cooperante: Yenis Pupo Avila	Hora da aula: 16.15h - 45 minutos
Professora Orientadora (ESMAE): Ana Mafalda Castro	
Nome do aluno: Aluno A	Grau/Regime: 4º Grau - Articulado
Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim	
Contextualização:	
<p>O aluno A encontra-se no 4º grau do regime articulado na disciplina de cravo.</p> <p>Nesta aula gostaria de dar particular atenção às obras que foram menos vistas e que me parecem necessitar de mais atenção. Ainda que o prelúdio também faça parte do programa, é uma obra que é simples e que já foi executada no período anterior. Assim, farei uma pequena revisão e concentrar-me-ei nas obras que acho que precisam de mais apoio da minha parte.</p>	
Recursos Utilizados:	
<p>Cravo – Titus Crijnen, partituras, lápis, borracha.</p> <p>Externos: Gravador</p>	
Conteúdos:	
<p>Kleine Preludium Dó Maior – J.S.Bach Preludio – I. Alhgrimm Sarabande em lá menor – Rameau * Sonata K.78 - Scarlatti</p> <p>Observação: *Obra do mesmo estilo da “La Pastourelle” (obra do período anterior) onde o aluno teve dificuldades de ritmo e de notas presas. Como não podia repetir a mesma obra, a professora Yenis escolheu uma idêntica.</p>	


Objectivos Gerais:

Certificar de que o aluno realizou o seu estudo individual e o trabalho proposto na aula anterior pela professora cooperante Yenis Pupo Avila.

Trabalhar as peças que deve apresentar na prova deste período (ver conteúdos).

Trabalhar e corrigir questões relacionadas com a postura do corpo e das mãos, bem como corrigir as dedilhações e notas erradas, sensibilizando o aluno para diversas questões e promovendo uma maior atenção e consciência no seu estudo individual.

Desenvolver o gosto pelo instrumento e a capacidade de trabalhar individualmente de forma dinâmica e segura.

Objectivos Específicos	Estratégias de Ensino/Sequência de actividades
<p>Conversa com o aluno para saber as dificuldades com que se deparou no trabalho de casa/estudo individual</p> <p>(2 minutos)</p>	<p>Antes de iniciar a aula clarificar-se-ão os objectivos específicos e as competências que se espera que o aluno atinja no final da aula, bem como os critérios de avaliação que se vão usar. Começar-se-á com a revisão do trabalho de casa.</p>
<p>Sonata K.78 em Fá Maior – Scarlatti</p> <p>(20 minutos)</p>	<p>Considerando o insucesso obtido na aula assistida do mês de Abril, resolveu-se compensar nesta aula o tempo que não se pôde dedicar na aula assistida anterior, fazendo-se uma aula de leitura e acompanhamento do aluno. Assim, far-se-á uma leitura em mãos separadas identificando as secções que têm temáticas iguais bem como as que têm diferentes secções.</p> <p>Visto ter sido referenciado tanto pela estagiária na aula assistida passada como na aula anterior dada pela professora cooperante, dar-se-á uma particular importância, às posições da mão e à economia de movimento e esforço desnecessário quando o aluno tem secções/temas semelhantes, tal como demonstrado em seguida:</p>  <p>23</p> <p>Tentar-se-á fazer a junção de mãos/vozes quando estiverem independentes e seguras.</p>

²³ Baixo com nota pedal Sol que varia em oitava.

<p>Sarabande em lá menor – Rameau (15 minutos)</p>	<p>Ainda que se tenha feito uma leitura exaustiva na aula passada, far-se-á uma revisão do trabalho do aluno. Se for perceptível que o aluno sente dificuldades far-se-á mãos separadas acompanhando o aluno.²⁴ Já que foi referenciado na aula anterior bem como a aula assistida de Abril, ter-se-á particular atenção alertando o aluno para as notas que ficam ligadas e as que são articuladas.</p>
<p>Pequeno Prelúdio Dó Maior – J.S.Bach (5 minutos)</p>	<p>Se houver tempo, far-se-á uma pequena revisão da obra que se espera estar já segura de mãos juntas visto já ter sido do período anterior. No caso de não estar far-se-á rapidamente uma revisão de mãos separadas e posteriormente tentar-se-á juntar novamente.</p>
<p>Conversa com o aluno sobre a avaliação e a sua prestação (3 minutos)</p>	<p>No fim da aula conversar-se-á com o aluno de forma a que este identifique os pontos “fortes e fracos” ajudando-o numa melhor continuação do seu estudo individual em casa.</p>

Reflexão Final da Aula:

Ainda que se tenha demorado mais tempo do que o planeado na leitura das obras, sentiu-se benefício em acompanhar o aluno neste estudo e processo já que este começa a perceber naturalmente o que tem que fazer.

Sentiu-se que o aluno ainda não está muito à vontade com o Scarlatti e, por isso, foi a obra na qual foi dada mais importância ocupando maior tempo de aula (mais do que havia sido planeado).

A Sarabande de Rameau começa já a ganhar alguma forma ainda que o aluno tenha que continuar o trabalho tanto em mãos separadas como na sua junção já que ainda demonstra dificuldade na execução das diferentes vozes e diferentes notas ligadas. Para isso foram dadas

²⁴ Tal como explicado anteriormente em rodapé. Mesmo trabalho desenvolvido pela professora Yenis na aula anterior.

estratégias de estudo e feitos pequenos exercícios baseados no motivo em cima (deixar as notas presas, diferentes articulações mais curtas, mais longas, etc).

Nota-se que o aluno começa a ficar mais confortável e seguro no pequeno prelúdio de Bach que começa a sair com uma maior independência e fluidez.

Relativamente à obra anterior, de um ponto de vista pessoal, acha-se que uma obra tão simples, constituída maioritariamente por notas pedais e arpejos em tonalidades próximas e simples (sem muitas alterações) não deveria ter tantos problemas de leitura e desenvolvimento. Para além deste facto, a obra já foi vista e trabalhada em períodos anteriores. Em conversa com o aluno, o mesmo não consegue apresentar uma justificação para isto acontecer. Em conversa com a professora cooperante, a mesma apresenta as mesmas dúvidas da estagiária. Assim, coloca-se a questão: será pela presença de uma professora diferente que o aluno se iniba ou é o aluno que sente dificuldade na peça?

Em todo o caso, acha-se que foi uma aula positiva e que o aluno aos poucos começa a demonstrar maior conforto e segurança nas peças.

2.4.3 Comentários e reflexões

As aulas decorreram sem interferência docente e no final da aula procedeu-se a um momento de reflexão e de aconselhamento pedagógico primeiro da professora cooperante seguida posteriormente pela professora supervisora, retirando-se os seguintes comentários:

1. Deve haver um maior controlo do tempo em cada actividade.
2. Quando o aluno não sabe/não estudou não se deve estar tanto tempo à espera que o aluno leia/toque.
 - a. Deve-se interromper
 - b. Deve-se deixar que o aluno termine e explicar o porquê de não interromper
3. Explicar o porquê de fazer determinado exercício.
4. Explicar o porquê e a importância da repetição (Não se deve pedir ao aluno para repetir por repetir, tem que haver uma razão para tal).
5. Não cair no erro de explicar demasiado – Ser sucinto e directo exemplificando sempre!

Citando Pedro Couto Soares²⁵ na sua tese de doutoramento:

A experiência e a sua descrição parecem ser duas entidades diferentes sem uma relação clara. A palavra fica aquém do pensamento e este aquém da experiência. Como professor verifiquei que o excesso de informação pode ser mais perigoso que a sua insuficiência e que uma abordagem analítica tem de ser um instrumento de concepção de procedimentos pedagógicos que proporcionem aos alunos experiências positivas que geralmente desafiam uma descrição verbal (Soares, 2013, p. 6)

6. Assegurar que o aluno percebeu.
 - a. Tomar cuidado pois o “sim, percebi” nem sempre significa “sim, percebi, mesmo”.
 - b. Pedir sempre ao aluno que exemplifique!
7. Não focar no problema. Desviar a atenção do aluno para outra coisa e resolver indirectamente o problema. Ex: Se o aluno estiver a tocar com o pulso muito elevado, não dizer: “Cuidado com o pulso” (Focar no problema) mas sim algo como “Vamos

²⁵ Professor na ESMAE e ESML, especialista na Técnica Alexander.

- jogar a um jogo! Conheces o jogo da “mão morta” ou o da “sardinha”? Desviando a atenção do problema, naturalmente, o pulso estará relaxado e no sítio certo.
8. Tirar a “tensão” dos movimentos - Ajudar o aluno a “relaxar”
 - a. Tocar no sítio do corpo e chamar a atenção promovendo a consciencialização do aluno (Não recomendável como 1ª abordagem, mas caso o ponto b ou semelhantes não resultem, pode ser uma possível abordagem).
 - b. (Opção recomendada) Desviar a atenção deste problema falando noutra tópic, por exemplo o fraseado da peça, pedindo ao aluno que divida a peça em frases e que cante a melodia para que perceba melhor o discurso musical (Semelhante a ponto 7).
 9. Ajudar o aluno a “desconstruir” uma passagem “difícil” – Pelas palavras da professora supervisora, “não existem passagens difíceis, nós é que as tornamos difíceis”. Ex: Numa escala ou sequência, a passagem do polegar, pode-se dividir o “difícil” em partes mais “fáceis”, neste caso duas posições de mão. A primeira posição: 1,2,3 e a segunda posição 1,2,3,4,5. Após o aluno dominar as duas posições, tentar que ele faça o exercício completo, neste caso a escala, aumentando gradualmente a velocidade e tendo cuidado com o movimento horizontal de mudança da posição da mão.
 10. “Troca de papéis” – O lúdico é sempre altamente estimulante para o aluno. O facto de trocar de papéis com o professor faz o aluno responsabilizar-se e perceber o lado do professor. Ex: Quando o aluno não quer fazer ou não estuda, o facto de o professor trocar de papéis com ele imitando-o pode fazê-lo [ao aluno] perceber que é altamente frustrante tentar dar uma aula nestas condições. Consequentemente, tal estratégia pode mudar a mentalidade do aluno, motivando-o.

2.5 Intercâmbio entre a Escola de Música da Póvoa de Varzim e o Conservatório de Música do Porto

À semelhança de anos anteriores, foram realizadas actividades que permitem uma interação e comparação entre as classes das duas instituições, observando-se principalmente as diferenças entre currículos, metodologias, entre outros factores.

Sendo já tradição entre as duas escolas ceder as suas instalações de forma alternada para a execução do projecto, deu-se, no dia 23 de Janeiro de 2018, o habitual intercâmbio anual entre os alunos da Escola de Música da Póvoa de Varzim e o Conservatório de Música do Porto. Para além de ser proveitoso por si só poder assistir à actividade, é também interessante fazer-se parte de um legado, de uma “segunda geração” de estagiária já que a professora titular do CMP²⁶, Isabel Calado, foi professora cooperante da actual professora cooperante da mestranda, Yenis Pupo Avila.

Para além dos alunos eleitos para este relatório de estágio, também participaram outros os quais tive a oportunidade de assistir às aulas tendo sido importante e interessante poder assistir à participação destes alunos num outro contexto que não aula e que não na instituição de origem.

O processo de selecção dos alunos da EMPV foi da responsabilidade da docente Yenis Pupo Avila sendo que a escolha dos alunos que participaram neste projecto seguiu determinados critérios como o restrito número de participantes já que há implícita uma deslocação ao Porto e, naturalmente, o estudo regular, a qualidade e o nível de preparação e “à-vontade” a nível performativo nas apresentações públicas na escola.

Participaram crianças desde o 3º grau de iniciação até ao 6º grau de cravo, incluindo os alunos da escola da EMPV, havendo também participantes de cravo como segundo instrumento.

Em termos logísticos, os alunos da Póvoa foram transportados por uma carrinha fornecida pela Câmara da Póvoa de Varzim, instituição que tem apoiado sempre que possível os alunos do município.

Antes do início da audição houve tempo para um pequeno ensaio para habituação ao instrumento começando pontualmente às 18h45 no pequeno auditório.

De acordo com as docentes e partilhando a sua opinião, a actividade foi um grande sucesso uma vez que serviu para as crianças demonstrarem os seus níveis de conhecimento e

²⁶ Conservatório de Música do Porto

preparação em palco perante colegas, familiares, pais e professores para além de se verificar a importância do convívio com alunos de outras escolas.

O programa apresentado pelos alunos foi de grande qualidade e variedade desde estudos até peças mais complexas italianas, alemãs e francesas, como se pode ver em anexo na Figura 32; na sua generalidade, os alunos mostraram uma boa preparação e uma apresentação cuidada e profissional tendo em conta as suas idades. Notou-se que os alunos da escola visitante estavam mais “desconfortáveis” com a mudança de instrumento²⁷ (para um que não estão habituados), mas que em nada prejudicou a qualidade de execução.

Para além dos alunos participantes, estiveram presentes na audição a professora Yenis Pupo Avila da Escola de Música da Póvoa do Varzim, as professoras Isabel Calado e Sofia Nereida do Conservatório de Música do Porto, eu na qualidade de estagiária e familiares e amigos dos participantes.

²⁷ É normal que os alunos/cravistas sintam diferenças e dificuldades na mudança de instrumento. Cada instrumento tem um tamanho de tecla diferente, uma mecânica diferente (rigidez do plectro; distância que a tecla percorre até o plectro beliscar a corda, etc), um *toucher*/toque diferente (mais duro, mais suave) entre outros factores que naturalmente influenciam a execução e o resultado sonoro.

2.6 Diferenças de *curriculae* - Tempos de aulas e avaliação Ensino Articulado - Curso Básico (2º /3º ciclo) – Cravo

2.6.1 Tempo de aula

Em discussão com a professora cooperante, chegou-se à conclusão que existe diferença no que respeita o tempo de instrumento leccionado nos diferentes tipos e modalidades de estabelecimentos de ensino, isto é, entre ensino público e privado. Exemplos concretos disso são o Conservatório de Música do Porto²⁸ (local onde fez estágio a minha professora cooperante) e a Escola de Música da Póvoa de Varzim²⁹ (local onde fiz estágio).

Enquanto que cada aluno que frequenta o ensino articulado no curso básico (2º / 3º ciclo) do Conservatório de Música de Porto tem 90 minutos de aula individual na disciplina de instrumento, os alunos que se encontram no mesmo regime na Escola de Música da Póvoa de Varzim só têm 45 minutos.

Assim, na opinião da docente cooperante e da estagiária, considera-se que o facto de o aluno ter mais 45 minutos (outra aula semanal) faz uma diferença significativa no que toca ao trabalho desenvolvido pelo aluno e professor sendo que permite um maior e mais regular acompanhamento docente.

Muito sucintamente, num tópico que será abordado mais à frente, ao longo destes anos tem-se verificado que os alunos estão sobrecarregados com a carga de trabalho das várias disciplinas e actividades extracurriculares. Para além de não terem tempo livre³⁰, assunto altamente debatido e contestado entre docentes, os alunos acabam também por estar demasiado cansados para estudar em casa sendo que é na sala de aula que muitas vezes os docentes têm que fazer e apoiar os alunos nesse trabalho tentando também motivá-los. Assim, geralmente, o trabalho desenvolvido durante a semana da aula é totalmente “esquecido” de uma semana para a seguinte pois normalmente não existe um hábito de estudo regular.

Segundo a experiência da professora Yenis tanto como estagiária no Conservatório de Música do Porto como professora da Escola de Música da Póvoa de Varzim, se os alunos da escola de música tivessem mais uma aula (45 minutos) por semana, seria mais um momento

²⁸ CMP

²⁹ EMPV

³⁰ Do latim *tempus*, tempo refere-se à grandeza física que permite medir uma sequência de acontecimentos. Por sua vez, livre é aquilo que não está preso, retido, sujeito ou subordinado a algo. Assim, denomina-se “tempo livre” aquele que dispõe para a realização de qualquer actividade sem obrigações, correspondendo aos momentos em que, neste caso, o aluno não deve estudar nem trabalhar.

em que o professor e aluno estariam juntos, podendo assim suprir as dificuldades/falhas no estudo dos alunos.

Deve-se referir e reforçar que o facto de ter mais horas não significa que haverá “sucesso imediato”, mas sim que o aluno teria o privilégio de ter mais apoio por parte do professor havendo uma maior probabilidade de sucesso e, naturalmente, seria uma mais valia para aqueles alunos que pretendam prosseguir os seus estudos e formação a um nível complementar e mais tarde superior.

2.6.2 Provas/Avaliação

Comparando novamente as duas instituições³¹, o processo de avaliação difere. Ainda que ambas tenham 3 períodos de avaliação, os alunos da EMVP têm que fazer uma prova por período, ou seja, num curto espaço de tempo (2/3 meses) têm que preparar novo repertório para cada prova enquanto os alunos do CMP são avaliados nos três períodos, mediante critérios do docente, não necessitando de fazer uma prova prática em cada sendo esta apenas realizada no fim do ano lectivo, havendo assim mais tempo de preparação do repertório para as provas.

O que se verifica com a avaliação em 3 períodos é que as obras que são trabalhadas são “descartadas” após a avaliação (salvo aquelas que, pelo programa da disciplina, podem ser “reutilizadas”).

Deste modo, é da opinião das docentes (cooperante e supervisora) e estagiária que o facto de haver apenas uma avaliação anual permite um maior acompanhamento dos alunos, uma maior maturação das obras e uma melhor definição de um trabalho a curto, médio e longo prazo.

³¹ Comparam-se as duas instituições somente para mostrar duas realidades de ensino diferentes por onde passaram a professora cooperante e a autora deste trabalho no decorrer dos seus mestrados em ensino.

2.7 Tópicos importantes observados durante o mestrado e o estágio e reflexões críticas

Tal como referido anteriormente, observou-se que em geral os alunos demonstram falta de estudo regular. Numa conversa neste estágio entre alunos e professoras, pôde-se constatar que maior parte dos alunos aponta o excesso de carga horária/laboral da escola e as actividades extra-curriculares que desenvolvem como maiores culpados, confessando que se sentem incapazes de poder dedicar o devido tempo ao instrumento.

Nesta escola a professora cooperante apoia incondicionalmente os alunos e tem o cuidado de os ajudar a encontrar estratégias e “o melhor” plano de estudo e de acção para ajudar os alunos a maximizar o tempo de estudo e minimizar o tempo que desperdiçam. Ainda assim nota-se que, particularmente em épocas de testes e exames, o rendimento dos alunos diminui substancialmente e as aulas acabam por se transformar ainda mais em aulas de “estudo acompanhado”. Consequentemente, a motivação docente diminui e é naturalmente necessário combater e contrariar tal tendência.

Durante o mestrado teve-se a oportunidade de se assistir a várias aulas em várias instituições com diferentes professores e metodologias. Naturalmente existem mais tópicos a ser referenciados, mas os que se seguem foram os mais ou menos abordados e os que pareceram ser mais relevantes.

A primeira situação que chamou a atenção da estagiária foi a utilização de bancos de diferentes tamanhos para os pés (algo que nunca tinha sido observado nas escolas anteriores). O facto de os alunos mais pequenos não chegarem ao chão ficando com os pés suspensos no ar faz com que tenham naturalmente um desequilíbrio corporal, facto que é referido por François Couperin no seu tratado de 1716 *L'Art de Toucher le clavecin*. Assim, aconselha-se recorrer ao uso destes bancos para que os alunos mais pequenos possam colocar os pés de forma a sentirem-se confortáveis e equilibrados.

Em algumas das escolas pelas quais se teve a oportunidade de assistir a aulas, muitos docentes optam por tocar com a tampa do cravo para baixo³². O porquê de isso acontecer não é muito claro, mas defende-se que nalguns dos casos é pela deficiente capacidade de insonorização sonora das salas; noutros, especula-se que seja por motivos de esquecimento ou mesmo ociosidade, talvez pelo facto de não se dar importância a este pequeno-grande detalhe.

³² O facto da tampa do cravo estar para baixo prejudica o aluno já que este não tem noção do som que produz.

Não é demais reforçar que se deve ter sempre em atenção que todos os alunos são diferentes e, conseqüentemente, têm ritmos de aprendizagem diferentes sendo de máxima importância a paciência, sensibilidade e respeito do espaço e ritmo de cada aluno por parte do docente.

O ensino individualizado do instrumento implica uma relação muito forte e próxima entre professor-aluno. Embora não se tenha verificado este problema na escola de estágio, é de extrema importância que o professor dialogue com o aluno e pais pedindo-lhes autorização para que possa tocar/haver contacto físico com o aluno já que o ensino do instrumento implica muitas vezes correcções a nível corporal.

Algo que se observa e que molesta os estagiários e professores é a constante elaboração de planos de aula/planificações. A reflexão e análise das planificações deste estágio permitiu aprender que é constante a aprendizagem tanto do aluno como do professor, sendo que este último, com o tempo, tem que passar por um processo de descoberta tanto das suas características únicas como as do seu próprio discípulo, percebendo e ajudando-o a construir por etapas e patamares as várias fases da sua aprendizagem, aceitando que, numa perspectiva socrática, “só sabe que nada sabe”. Assim, deve reconhecer-se que uma planificação não é uma “verdade absoluta, inflexível e imutável”, mas sim um mero guião, linha condutora que está susceptível a alterações por inúmeros motivos desde por exemplo, uma pequena pausa devido ao cansaço do aluno; uma mudança de estratégia em deterioramento de outra que idealmente deveria funcionar com o aluno X, mas que naquele dia não se verifica; um novo exercício; uma explicação, entre outros. Ainda que no papel todas as planificações sejam ideais, é na prática que se observa a dificuldade de fazer uma boa gestão do tempo de aula de forma a cumprir com todos os objectivos propostos não ignorando qualquer parâmetro importante e decisivo para o sucesso da aula. Esta dificuldade sentiu-se maioritariamente no aluno B, aluno de grau mais elevado, pois as obras são maiores na sua duração bem como complexidade.

Durante toda a vida, sempre se ouviu a frase “uma imagem vale mais que mil palavras” e a verdade é que a música e o ensino não são excepções. Verbalizar experiências sensoriais de forma a transmitir o conhecimento pelas mesmas é um método ao qual alunos e professores de música estão familiarizados e acostumados no corrente estilo de ensino. A instrução implica comunicação e, por sua vez, esta implica uma verbalização do conhecimento ou mesmo de uma descrição da acção de execução por parte do professor. Naturalmente, este deve ser capaz de traduzir as palavras para uma informação visual e auditiva. Porém, todos somos diferentes, todos temos vivências, modelos e experiências

diferentes e, de uma forma natural, nem sempre aprendemos e sentimos da mesma forma logo, as vivências e sensações de um, podem não surtir efeito no outro, particularmente quando se trata de algo tão subjectivo como a música. Um dos riscos observados advém precisamente da comunicação. Com a falta de experiência, aumenta exponencialmente a tendência de explicar tudo [por palavras] ao aluno e que nem sempre ele percebe aquilo que queremos transmitir-lhe. Sendo músicos e professores, verifica-se que a maior parte das vezes é mais simples e eficaz a demonstração no instrumento já que, quando perguntamos ao aluno se percebeu, este responde a maior parte das vezes que “sim” (mesmo pensando um “não”). Como professores, não podemos “confiar” neste “sim” já que se observa que, por alguma razão, existe um medo intrínseco nos alunos de dizer que “não, não percebi”. Deste modo, uma solução encontrada é dizer-se apenas o estritamente necessário, demonstrando ao aluno e fazendo com que este nos demonstre aquilo que pretendemos³³.

Tal como referido anteriormente no ponto 2.2.2, sublinha-se a importância motivacional do *feedback positivo* bem como a exemplificação ao instrumento por parte do professor que deve também tocar simultaneamente com o aluno (quando necessário) já que se pôde constatar que este exercício promove não só a concentração do aluno como também o vínculo entre aluno-professor já que o primeiro sente o apoio do segundo.

Notou-se que os alunos cada vez mais fazem com o corpo (gesto físico) o que acham que deve ser feito na música (gesto musical). Isto é, acabam por cair na grande armadilha do som virar gesto associando que só tocaram determinada passagem porque fizeram determinado gesto com o corpo.

Para além das componentes profissionais, um professor deve também desenvolver e ser dotado de componentes sociais e humanas, desenvolvendo uma cumplicidade com os alunos não só pelos jogos e pelo cariz lúdico que é altamente estimulante para as crianças como também pelas conversas e pelo ambiente que proporciona nas suas aulas, tentando criar uma atmosfera envolvente e propícia à aprendizagem. Assim, devemos tentar que o aluno seja autónomo aplicando estratégias que potenciem o desenvolvimento e desenvolvimento criativo do mesmo.

Em penúltimo lugar, algo que justifica o tema desta tese é a atenção constante e importância que o professor deve ter perante a postura corporal do aluno, a posição das mãos, pulso, cotovelo, dedos, etc, bem como a utilização de uma boa dedilhação corrigindo ou ajudando o aluno a encontrar a sua própria dedilhação visto que nem sempre a que nos é mais

³³ Na sequência do tópico 2.4.3 ponto 10, pode-se mudar também o papel, isto é, fazer do aluno, professor e fazendo com que ele nos pergunte e nos demonstre. (Não tem que ser só o professor a perguntar ao aluno e exemplificar, podendo e devendo também tal iniciativa partir do aluno).

fácil também o é para o aluno. Assim, durante todo o percurso tanto académico como deste mestrado em específico, nota-se que ainda são poucos os docentes que prestam e dão atenção ao corpo e à postura do aluno e, na opinião da autora, a professora Yenis é uma das docentes que realmente demonstrou essa preocupação nos seus alunos.

Por fim, segundo muitas aulas e palestras da minha orientadora e pela sua vasta experiência docente, quando queremos tirar a tensão nos movimentos ou mesmo resolver um problema devemos desviar a atenção do aluno desse problema em particular, isto é, em termos práticos, por exemplo: para tirar a tensão dos movimentos da mão seria uma boa estratégia falar do fraseado da peça; para este efeito, pediríamos ao aluno para cantar a melodia antes de tocar e dividir a peça por frases, para que perceba melhor o discurso musical. Assim, o aluno vai estar mais focado em elaborar esta tarefa que, à partida, tudo fluirá com mais naturalidade.

No seguimento do tópico anterior e das aulas anteriormente referidas, numa das aulas de mestrado em ensino da música, mais concretamente “Metodologia e Didática do Instrumento”, a minha supervisora, professora Ana Mafalda Castro, disse algo que me ficou marcado relativamente à avaliação.

*Eles [alunos] nem sentem bem o que é aprender porque já sentem que estão a ser avaliados.*³⁴

Segundo a docente e debatido em conjunto entre todos os alunos nessa aula, houve um consenso geral que demasiada avaliação é prejudicial à motivação, evolução e auto-estima dos alunos.

Tal como referido anteriormente, existe essa falta de tempo para consolidar o que foi aprendido e maturar as obras musicalmente sendo a favor da experiência de uma avaliação semelhante ao CMP. Assim, o aluno trabalhará todas as obras durante o ano ao invés de a tocar durante um período e nunca mais a tocar.

Num outro tópico, ainda que não se observasse essa tendência na EMPV, no decorrer da obrigatoriedade de neste mestrado se assistir a aulas em diferentes estabelecimentos de ensino, verificou-se em diferentes escolas o medo que alguns alunos têm de cometer erros.

Ainda que sejamos todos humanos e que haja a filosofia platónica de “errar é humano”, somos um ser naturalmente insatisfeito e sentimos a necessidade de sermos “deuses”, de buscarmos ser, tal como diz Augusto Cury, “neuroticamente perfeitos”. Tal natureza acentua-se com a “perfeição” das gravações, com a necessidade quase automática de

³⁴ Metodologia e Didática do Instrumento – 1 de Março de 2018.

tocarmos tão bem ou melhor que um CD ou gravação. Infelizmente esquecemo-nos que muitos dos CD's e gravações são fruto de uma alta manipulação electrónica, digital, sonora...

Com faixas, frases e até notas isoladas gravadas e alteradas uma a uma, é quase impossível um ser humano ter tamanha “qualidade”... Tentamos ser paradoxalmente “perfeitos” num mundo cheio de imperfeições! Assim sendo, é algo com o qual temos que nos conformar, alertando os nossos alunos de forma a podermos ensinar-lhes a lidar, por exemplo, com a desilusão e frustração do perfeccionismo excessivo e nefasto. Tal como diz a professora Ana Mafalda Castro:

Deve-se reconhecer que vai haver sempre alguém melhor, mas como nós, não há ninguém

Apesar dos alunos mais novos poderem manifestar esta tendência, verificou-se que isto acontece principalmente em alunos de idade/grau mais elevado. Com a idade existe o sentimento e uma maior consciência de que nos expomos mais. Desta forma, tal como defendido pela minha supervisora e orientadora na referida aula de metodologia e didática, devemos ao máximo tentar tornar “o erro” em algo construtivo, valorizando o que o aluno fez bem:

*Tornem o erro algo bom, positivo, belo...
Make a beautiful musical mistake³⁵*

A professora reforça ainda que se deve tentar fazer com que o aluno tenha consciência daquilo que faz bem e faz mal de maneira construtiva afirmando que:

Um músico é tanto melhor quanto melhor se conhecer

Esta frase foi bastante marcante para mim... Fez-me pensar “fora da caixa” e interrogar-me se, como aluna e futura professora, me conheço e por sua vez, se os alunos também se conhecem. Um dos grandes desafios de um professor é não só se conhecer muito bem como conhecer o aluno melhor que ele próprio e, nestas idades, torna-se mais desafiante pois a criança ainda está em construção do seu “eu”, da sua identidade, não estando suficientemente desenvolvida a um nível interno, emocional e social. Naturalmente não é da competência do professor trabalhar estas componentes ainda que o seu trabalho as influencie indirectamente, mas é uma mais valia o professor dar importância à componente mais física

³⁵ Citada pela professora Ana Mafalda Castro nesta mesma aula como uma frase de Marie Leonhardt, esposa do famoso cravista Gustav Leonhardt.

deste “auto-conhecimento” dos alunos, à consciência que estes têm do seu corpo e fazer perceber como o corpo influencia a maneira como se toca um instrumento já que este é nada mais nada menos que uma “extensão do nosso corpo”.

Resumidamente, um bom músico é aquele que tem esta percepção tão intrínseca que se funde e se torna um com o seu instrumento já que este é um mero prolongamento do seu corpo.

2.7.1 Estratégias de estudo

- Ritmos – Sempre com o propósito de atingir determinado objectivo, o estudo com ritmos diferentes nas escalas, arpejos, peças, etc poderá ser benéfico para os alunos. Aconselha-se o uso de ritmos pontuados.
- Sequências – De forma a atingir-se determinado objectivo, a realização de sequências como exercícios baseados nas peças que estão a ser trabalhadas pode ser uma boa estratégia.
- Repetição – A repetição é um ponto sempre controverso entre docentes havendo diversas opiniões³⁶. Dentro destas, a repetição apenas será benéfica se o aluno perceber (se lhe for explicado) o motivo pelo qual repete. Para além disso, esta situação potencia-se se esta repetição for encarada de forma lúdica, como um desafio, um jogo. Como por exemplo um jogo com moedas ou mesmo perguntas que despertem o desafio “Quantas vezes conseguiste repetir este compasso sem te enganar?” “Consegues fazer este compasso X vezes sem te enganar?”
- Simplificação – Para se obter determinado objectivo, devemos tentar simplificá-lo. Por exemplo: pôde-se observar que alguns alunos têm dificuldades na mudança de posição com o polegar nas escalas. Sugere-se que esta passagem seja feita de uma forma gradual começando por trabalhá-la por posições; a primeira: 1,2,3 e a 2ª, 1,2,3,4,5³⁷, aumentando a velocidade de uma forma gradual mantendo atenção ao movimento horizontal de mudança da posição da mão. Dentro da simplificação podemos ainda utilizar a decomposição como forma de estudo sendo possível, mediante uma análise, a divisão em:

³⁶ Há docentes que defendem que o uso da repetição pode ser benéfico e outros que defendem que não se deve repetir muitas vezes pois se criam vícios. Na opinião da estagiária e das professoras que a acompanharam, não se deve repetir só por repetir. Deve-se repetir, bem! O facto de se repetir serve para criar memória física.

³⁷ Exemplo aplicável à mão direita. Note-se que a mão esquerda teria o exercício invertido em espelho.

- Secções
- Frases
- Motivos³⁸
- Esquema de cores – Muitos dos alunos funcionam bem com o uso sinestésico de cores associando-lhe uma frase uma nota ou qualquer outra componente. Entre muitas personalidades históricas, o compositor Alexander Scriabin serve de exemplo já que possuía um esquema sinestético associando uma cor a cada nota do piano.
- Diferentes direcções/sentidos ou secções não consecutivas – Por vezes é necessário sair da rotina e do vício de tocar sempre da mesma forma. Tocar em sentidos/ direcções diferentes ou secções não consecutivas pode ser uma mais valia já que a mudança na rotina estimula a atenção e concentração do aluno.

³⁸ A utilização destas componentes não é estanque, isto é, o facto de se decompor em, por exemplo, motivos mais pequenos não significa que não se possa associar a uma repetição em sequência ou até com ritmos diferentes. Qualquer uma das diferentes características inumeradas pode ser a base da criação de diversos exercícios que façam o aluno “think outside the box” (numa tradução livre: pensar fora da caixa, pensar sem restrições) potenciando a resolução dos problemas que possam existir.

Capítulo III | Projecto de Intervenção – Consciência corporal na música: breve abordagem sobre a sua importância no ensino do cravo

3.1 Introdução

Para a mestrandia, o seu deficiente percurso musical do ponto de vista da consciência corporal, aliado às experiências em ambos os mestrados e problemas observados pelo contacto com os alunos tanto na sua vida profissional como no estágio foi fundamental para a escolha do tema.

Na sua primeira aula com a professora Ana Mafalda Castro, foi dado a conhecer à mestrandia o seu mau uso do corpo ao instrumento. Para além de outros problemas, o facto de tocar de forma muito tensa e com o banco demasiado alto (algo que fazia com que inconscientemente tocasse com os pulsos demasiado altos não aproveitando o peso natural do braço) fazia com que compensasse, erroneamente, esse peso natural com força excessiva originando tensões desnecessárias e fraca eficiência na sua performance musical.

Para além do estágio, foram desenvolvidas actividades pela sua orientadora, professora Ana Mafalda Castro, que fortemente a motivaram e inspiraram a abordar o tema, tornando-se assim a base fundamental nesta dissertação.

Muitas vezes os professores dizem aos alunos que ser um instrumentista é como ser um atleta. Os alunos riem-se e mostram a sua felicidade com a comparação, no entanto, acentuado sobretudo nas idades mais precoces, não têm a consciência que, à semelhança dos atletas, tocar um instrumento exige uma elevada resistência e preparação física.

Ao longo de várias horas de estudo, os instrumentistas, nomeadamente os cravistas, tendem a contrair [ou alongar] certas partes do corpo essenciais para a estabilidade e predisposição físicas e mentais na execução do instrumento, pondo em causa a completa utilização e coordenação dos movimentos corporais. Quando não se dá a devida atenção e importância, num efeito de “bola de neve”, o conjunto de pequenos problemas tendem a agravar-se com o tempo, podendo, em última instância, tornar-se crónicos, condicionando um estilo de vida saudável.

Infelizmente, grande parte dos professores ignoram ou não estão sensibilizados para a importância da relação entre corpo e mente defendendo, erroneamente, que qualquer dificuldade técnico-artística se resolve facilmente através da repetição. Em vários casos tal visão pode funcionar, porém, na maior parte, a solução não é assim tão linear podendo ser

tanto vantajosa como desastrosa, dependendo da forma como o músico se conhece e se usa/sabe usar. Em termos práticos, por exemplo, quando um músico se acomoda e repete inúmeras vezes um excerto musical com tensão, sentirá não só dor como também imensa dificuldade em neutralizar esse problema futuramente. Na maior parte dos casos, este tipo de problemas não surge de uma forma singular, isto é, está geralmente associado a tensões que se iniciam noutras partes do corpo sendo a zona cervical um dos grandes acumuladores de tensões.

Assim, para aproveitar ao máximo as suas capacidades, o cravista, à semelhança de qualquer outro instrumentista, deve abordar o estudo do instrumento de forma consciente, procurando e focando-se não só numa abordagem musical como também numa abordagem fisicamente mais eficiente com o intuito de, gradualmente, conseguir mudar as suas concepções e interpretar a música com maior consciência [de um todo].

Em suma, o presente projecto de intervenção tem como objectivo principal aumentar a consciencialização dos docentes, alunos e músicos em geral para a importância do corpo na prática e execução instrumental ao cravo. Abordando alguns dos factores que influenciam uma má postura corporal e algumas sugestões de exercícios de alongamento e relaxamento, influência e procedimentos relacionados com a técnica Alexander, bem como algumas soluções oferecidas pelas diferentes actividades impulsionadas pela professora Ana Mafalda Castro, pretende-se assim promover uma maior consciência, compreensão e riqueza na abordagem pedagógica do cravo.

3.2 Problemática do projecto

3.2.1 Identificação da problemática

Na perspectiva do professor Pedro Couto Soares, pelos seus vastos anos de experiência pedagógica, os alunos de instrumento deparam-se com dois grandes problemas: por um lado uma consciência deficiente da forma como usam o corpo e todos os mecanismos neuromusculares e psíquicos necessários à execução e, por outro, a falta de conhecimento ou incapacidade de aplicação de metodologias e estratégias de estudo eficientes. (Soares, 2013, p.3).

O fenómeno cultural de uma sociedade “rápida”, faz-nos viver na ânsia de obter resultados rapidamente a qualquer custo, empobrecendo conseqüentemente a experiência do próprio corpo.³⁹

Para além da falta de conhecimento corporal, verifica-se com frequência a dependência dos alunos perante as respostas e soluções [de preferência rápidas e mágicas] do professor, estando a sua atenção e prioridades demasiado focadas nos resultados e, muitas vezes, desligada da experiência, dos meios empregues, basicamente, do caminho!

É frequente observar que os nossos alunos seguem as instruções dos professores sem se interrogarem porque o fazem, raramente questionam as suas próprias estratégias de aprendizagem ou avaliam a sua eficiência nas actividades e são incapazes de explicar porque usam determinadas estratégias para resolver um problema (Lobo, 1989, p.4)⁴⁰.

Naturalmente, essa obsessão nociva, está na génese de muitos dos problemas físicos e de excesso de tensão que, com demasiada frequência, afectam os músicos.

Segundo Soares, ainda que não seja directamente culpa do docente, as dificuldades muitas vezes sentidas em desenvolver e aplicar estratégias eficazes para resolver esses problemas advêm de uma fraca e deficiente preparação, geralmente intuitiva, de muitos professores ao nível de anatomia, fisiologia, aprendizagem e controlo motores (Soares, 2013, p.4).

³⁹ Ideia partilhada pelo professor Pedro Couto Soares bem como a estagiária em reunião com a sua orientadora.

⁴⁰ Citação retirada de (Soares, 2013, p.4). Segundo Couto Soares, ainda que o autor citado seja professor de matemática, a sua observação é aplicável ao ensino instrumental.

3.2.2. Definição de objectivos e resultados

Deste modo, tal como referido anteriormente, este projecto tem como objectivo principal:

- Fomentar uma maior consciencialização nos docentes e alunos de cravo e músicos em geral da influência e importância de todo o corpo na prática musical

Usando como base as observações do estágio e as duas actividades desenvolvidas pela professora Ana Mafalda Castro, pretende-se:

- Averiguar quais são os maiores problemas observados nos alunos de cravo
- Averiguar de que forma a aquisição de uma melhor postura corporal proporciona aos alunos uma maior liberdade e facilidade na execução instrumental
- Contribuir para informação e futura neutralização de hábitos incorrectos e contra produtivos à aprendizagem e performance artística no instrumento
- Analisar e especular de que forma um professor de cravo consegue aplicar alguns dos princípios apresentados associando-os positivamente à sua prática pedagógica.

3.3 Fundamentação teórica

Defendida pelo filósofo francês René Descartes em plena Idade Moderna (séc. XV a XVIII), a tão famosa frase *penso, logo existo* retrata o pensamento chave da Revolução Científica.

Uma das coisas mais belas da vida é precisamente o contínuo movimento e evolução do conhecimento que, como uma pequena semente, cresce e desabrocha criando outros conhecimentos, novas ideias que ramificam e criam novas ideias...

Deste modo, podemos dizer que nos encontramos na plena Era do Conhecimento, uma nova passagem na evolução humana que está comportando uma inovadora e diferente reestruturação na maneira de viver e trabalhar, em que o principal desafio é a capacidade de aprender. Tornou-se insuficiente apenas ser detentor do acesso a um número cada vez maior de informações, tornando-se necessário saber como utilizá-las.

Como já previa Sócrates, “o verdadeiro conhecimento vem de dentro” e, em última análise, o conhecimento é algo individual, mas quando compartilhado, torna-se colectivo, universal e sem limite constituindo um horizonte e um mar repleto de possibilidades infinitas...

3.3.1 Postura Corporal – O cerne da questão

A boa postura corporal é mais do que algo estético e estático⁴¹. Sem uma boa postura corporal a saúde pode ficar comprometida já que os efeitos a longo prazo de uma má postura corporal podem afectar vários sistemas do organismo tais como a digestão, a respiração, a parte muscular, as articulações, os ligamentos, entre outros. Na maioria dos casos, a má postura corporal é uma combinação de vários factores, sejam eles ambientais, profissionais ou pessoais (maus hábitos). O cansaço inerente a uma má postura pode impedir e impossibilitar uma pessoa de se mover apropriadamente, condicionando a eficácia do seu trabalho.

Infelizmente, tal como defendido ao longo da dissertação, a importância de uma boa postura corporal é muitas vezes negligenciada pelos músicos.

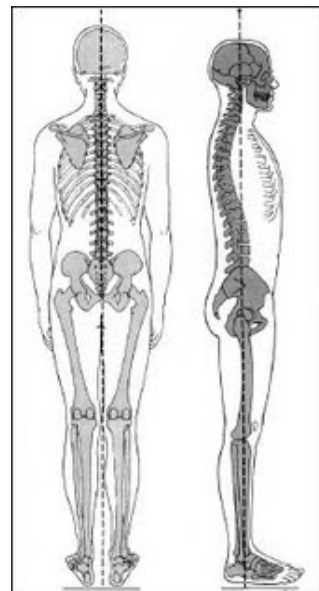


Figura 3 Alinhamento da coluna

⁴¹ Em conversa com o professor Pedro Couto Soares, o mesmo diz que: se estivermos em pé, mesmo em repouso, o nosso corpo oscila. Há sempre uma dinâmica de movimento.

3.3.1.1 Postura de pé

Em termos práticos, uma boa postura corporal decorre da manutenção das curvaturas normais da coluna. Ainda que haja discordância entre as diferentes divisões nomeadamente a nível do sacro, as curvaturas dividem-se como apresentado na Figura 4 em: cervical (pescoço), torácica (meio das costas), lombar (parte inferior das costas) e sacral devendo estar idealmente alinhadas e equilibradas.

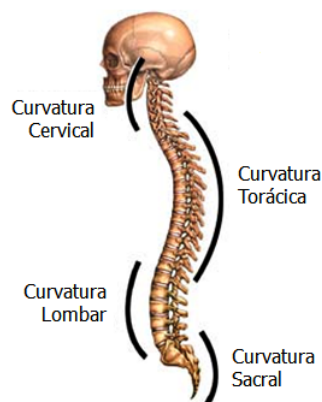


Figura 4 Diferentes curvaturas da coluna

Um dos grandes problemas é a habituação. Uma pessoa que esteja habituada a ter uma má postura dificilmente se lembra e se habitua de como era ter uma postura correcta.

Evidentemente, ninguém passa o dia todo na posição “correcta”, porém a postura “perfeita” é quando estão alinhados: os pontos entre os olhos, queixo, clavícula, esterno, área púbica e ponto médio entre os tornozelos. Lateralmente, deve-se facilmente notar as três curvas da coluna e, quando observado frontalmente, o indivíduo deve ter os ombros, os quadris e joelhos à mesma largura não devendo a cabeça estar curvada para nenhum dos lados (alinhada).

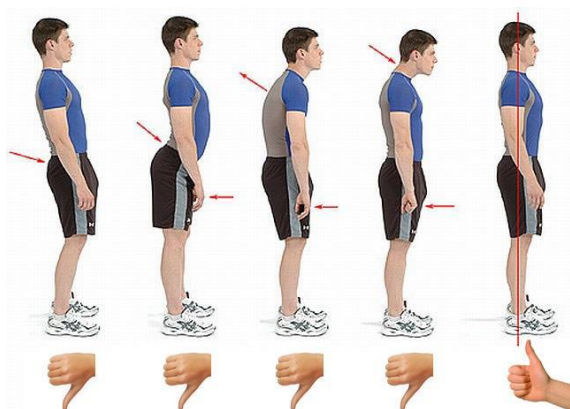


Figura 5 Posições incorrectas e correcta da coluna

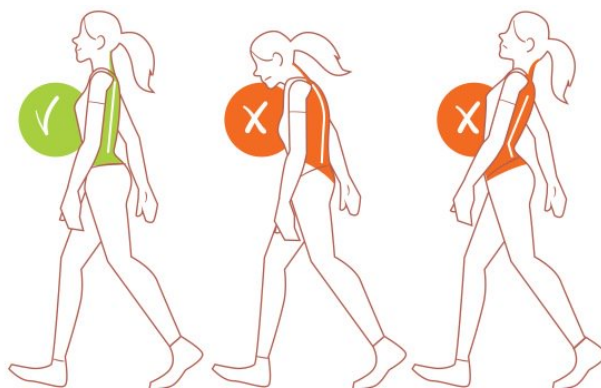


Figura 6 Posição ideal quando a caminhar

3.3.1.2 Postura sentado

Uma má postura pode causar uma série de lesões e dores.

Os erros mais naturais de uma má postura quando sentados é um mau posicionamento da parte superior das costas curvadas, mais conhecido como corcunda e a região lombar curvada, tal como mostra a Figura 7.

Pelas inúmeras horas que se passam na escola, mais concretamente na utilização do mobiliário escolar, as crianças tendem a ficar com deficiências neste campo já na juventude e adolescência.

A deficiência desta postura resulta na compressão dos órgãos na região abdominal obrigando o coração e pulmões a um maior esforço. Para além disso, associada a esta má postura estão também problemas e dores na mandíbula, lombar, nervos, entre outros.



Figura 7 Má postura e boa postura quando sentado

3.3.2 Tecnologia e maus hábitos associados

À semelhança do que foi dito no ponto anterior da problemática, numa era tecnológica, vive-se constantemente numa vida “tecnológico-dependente”. Anda-se constantemente ligado aos equipamentos electrónicos e passa-se quase uma vida atrás do computador e do telemóvel.

Tal como referido em pontos anteriores, uma boa postura é essencial particularmente quando se está sentado durante muito tempo nomeadamente ao computador. Assim, é imprescindível que se cuide da nossa postura erradicando posições como a que demonstra a Figura 8.⁴²



Figura 8 Má postura ao computador

Seja para ler mensagens, navegar na internet, ver as redes sociais, os dispositivos electrónicos (telemóveis/tablets) são os nossos melhores amigos. É normal que as pessoas dobrem o pescoço quando olham para eles, porém estão a colocar a sua saúde em risco.

Tal como nos diz Couto Soares, a nossa cabeça é 10% do peso total do corpo estando instavelmente equilibrada no topo da coluna vertebral. Um simples deslocamento da sua massa é suficiente para pôr todo o corpo em movimento, desde que o permitamos (Soares, 2013, p.143). O mesmo prossegue dizendo que, quando se adormece sentado, a cabeça cai para a frente e, em estado de vigília, a cabeça não cai, pois, o seu equilíbrio é mantido por uma série de pequenos músculos profundos, os suboccipitais, que ligam o osso occipital da nuca às duas primeiras vértebras. Esses músculos são relativamente fracos, mas muito sensíveis não sendo suficientemente fortes para suportar os cerca de seis quilos de peso da cabeça (Soares, 2013, p.146).

Ainda que pareça exagerado, com a inclinação da cabeça e do pescoço, coloca-se mais peso e pressão sobre a coluna. Não é preciso um ângulo muito acentuado para que se sintam repercussões na coluna. Ao inclinar o pescoço levemente, num ângulo de 30° graus, fazemos com que a nossa coluna suporte 18kg (mais 12kg do que se estivesse o pescoço alinhado e esticado) (Figura 9). Comumente conhecida como corcunda, é muito comum haver tal deformação nos alunos já que esta posição é geralmente aquela que adoptam quando escrevem, daí ser também conhecida como a posição do “pescoço que escreve”.

⁴² Observa-se que os alunos têm uma postura corporal semelhante a esta quando não sabem o texto musical.

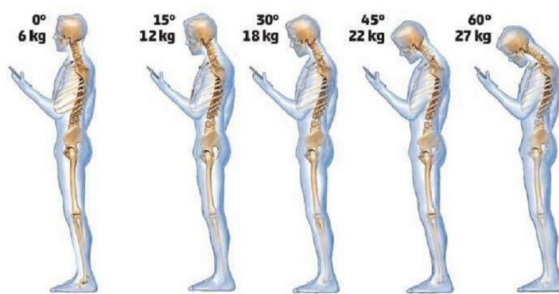


Figura 9 Influência do peso sofrido com a mudança de ângulo do pescoço

Para além de uma postura deficiente, há estudos e clínicos que defendem convincentemente que uma má postura pode afetar o estado emocional das pessoas (e vice-versa – relação biunívoca), referindo que geralmente os pacientes que sofrem de depressão clínica têm uma má postura com o pescoço inclinado para frente, ombros inclinados para baixo e braços juntos ao corpo.

Assim, contrariar tal tendência é benéfico não só para a melhoria da postura como também para a disposição e eficiência profissional.

Defende-se que estes problemas estejam a aumentar devido:

- Vida mais sedentária - mais televisão do que as gerações anteriores
- Maior utilização dos equipamentos electrónicos
- Mais trabalho sedentário em frente aos computadores
- Mais tráfego que potencia acidentes e lesões bem como maior tempo despendido em transportes

3.3.2.1 Como prevenir

Não existe uma receita mágica, contudo apresentam-se algumas sugestões baseadas em vários artigos online e opiniões pessoais:

- Levantar o equipamento electrónico até ao nível dos olhos para não se dobrar o pescoço, como demonstra a Figura 10
- Sem pressa e sem esforço, alongar ocasionalmente o pescoço movendo a cabeça de um lado para o outro e para a frente e para trás, tal como demonstra a Figura 11
- Apoiar as costas numa superfície e alongar os braços esticando-os vertical e horizontalmente
- Evitar estar na mesma posição durante muito tempo. Mesmo ao computador, fazer não só uma pausa para os olhos como também para o corpo alongando-se regularmente



Figura 10 Posição ideal para segurar o telemóvel

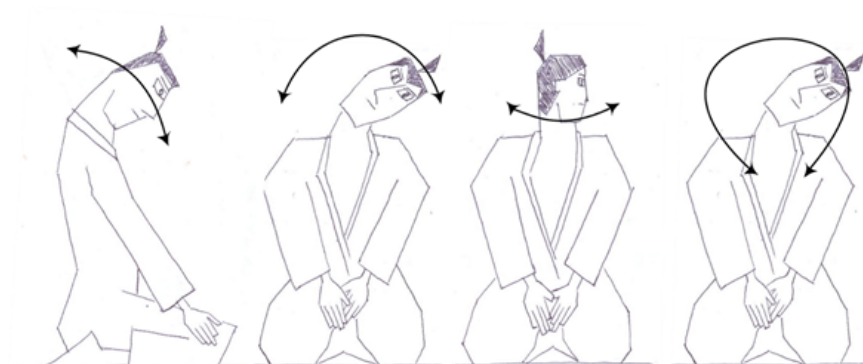


Figura 11 Exercício de alongamento do pescoço

3.3.3 Consciência corporal na música

À semelhança de muitas actividades, a execução dum instrumento musical implica a aquisição de hábitos e o cumprimento de normas e procedimentos que dificilmente se conseguem explicar de forma minuciosa.

Quando se inicia a aprendizagem de um instrumento musical, começa-se por se praticar durante poucos minutos por dia, geralmente, 5/10 minutos. Com o passar do tempo, aumenta o grau de dificuldade das obras e, conseqüentemente, aumenta também o tempo que se deve empregar e dedicar ao instrumento. Dependendo do grau de interesse e envolvimento, esses 10 minutos passam a 30...

Na realidade, tão pouco tempo não chega a ser um grande esforço para a musculatura e, pelo observado, são raros os casos de alunos que dedicam mais que esse tempo diário à prática do instrumento. Porém, com o passar do tempo bem como o interesse e dedicação musicais, o aluno percebe que para obter maiores resultados na sua evolução técnica e musical ele necessita de aumentar o seu tempo de estudo e prática diários. Com essa mudança de consciência e de hábito, intensifica-se assim o número de horas e a exigência física.

Infelizmente, por diversas razões nomeadamente algumas referidas anteriormente ao longo desta dissertação, os alunos, particularmente os mais novos, não desenvolveram ainda a consciência da necessidade de um estudo diário à semelhança dos atletas.

Assim, à falta desta consciência por parte dos alunos, cabe ao professor orientá-los sobre os cuidados e prevenções para manter a boa saúde e consciência do seu corpo.

3.3.4 Técnica Alexander

3.3.4.1 F. M. Alexander (1869-1955)

Frederick Matthias Alexander, actor australiano, nasceu na Tasmânia a 20 de janeiro de 1869. Pelo facto de nascer prematuramente, possuía alguns problemas de saúde, sobrevivendo com a ajuda dos cuidados da mãe e de um doutor local (Bloch, 2004, p.17).

Em meados de 1892, começa a evidenciar problemas de saúde nomeadamente a nível vocal (rouquidão) durante os seus recitais, pondo em risco a sua carreira teatral (Bloch, 2004, p.34). Após várias consultas médicas, os especialistas não conseguiram encontrar nenhum problema, recomendando repouso, que se revelou infrutífero.

O problema vocal persistiu até ao ponto de não conseguir falar e nem mesmo os tratamentos a que se submeteu foram bem-sucedidos (Alexander, 1985/1932, p.25; Bloch, 2004, p.34). O problema persistiu e, em conversa com o médico, Alexander questionou-o se poderia estar a utilizar a voz de forma errada, não obtendo uma resposta concreta por parte do clínico. Assim, surge a motivação de Alexander de ingressar num caminho de auto-descoberta (Alexander, 1985/1932, p.25).

Não há melhor professor que nós mesmos e, a partir da sua própria observação através da sua imagem no espelho, Alexander procurou identificar as diferenças físicas entre o que fazia ao falar naturalmente e ao recitar. Quando recitava, tendia a retrair a cabeça para trás e para baixo, contraindo a laringe, sugando o ar pela boca, produzindo um som ofegante. (Alexander, 1985/1932, pp.26-27). Apercebendo-se de que não podia confiar mais nos seus sentidos, percebe que os seus problemas de voz estariam relacionados com estes movimentos aparentemente inocentes e inofensivos, tentando contrariar e corrigir estas acções involuntárias. Mais tarde, como nos diz Couto Soares, apercebe-se que os seus problemas estão directamente relacionados com tensões e movimentos, neste caso como o elevar do peito, a retração dos ombros e o arquear das costas (Soares, 2013, p.111).

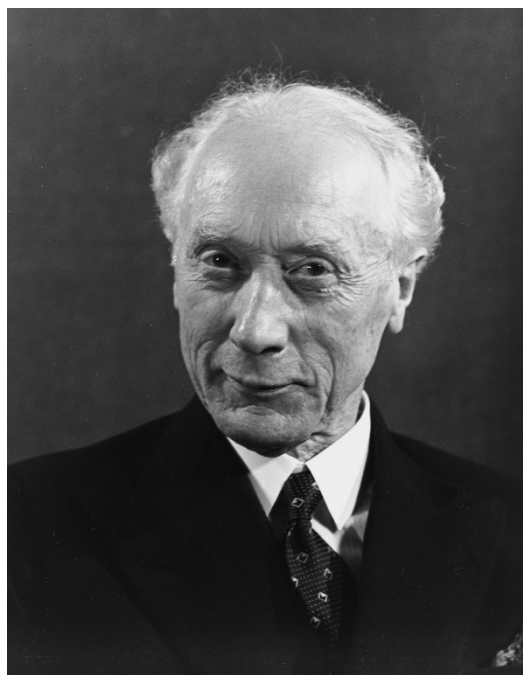


Figura 12 F.M.Alexander

Não podendo confiar na subjectividade das suas sensações, encontra a resposta na aplicação de processos racionais na neutralização de acções instintivas através destas novas experiências de controlo psicofísico (Soares, 2013, p.114). Durante os anos seguintes, continua com as experiências tanto na sua carreira performativa como pedagógica acabando por abandonar a sua carreira dramática focando-se em métodos de ensino aplicando a sua técnica (Soares, 2013, pp.115-116).

Com a sua mudança para a mundialmente importante cidade londrina em 1904, começa a ser conhecido como *the breathing man* dando continuidade ao seu trabalho e publicando panfletos sobre a sua técnica, outrora conhecida como *Method of Vocal and Respiratory Re-education* sendo esta tão bem-sucedida que, em 1906, tal como nos diz Bloch, lhe permite ter o seu tempo ocupado com alunos e apoio de pessoas famosas (Bloch, 2004, pp.58-59).

Com a criação de uma escola primária em 1924, concilia-se a aprendizagem e aplicação das fundações da sua técnica na educação das crianças sendo que 7 anos mais tarde, em 1931, é criado o primeiro curso de formação técnica docente (Soares, 2013, p.116).

Morre em 1955 e, três anos mais tarde, em 1958, é fundada a *Society of Teachers of the Alexander Technique*.

Actualmente existem vários centros de formação docente em todo o mundo, sendo o ensino da técnica oferecido num grande número de escolas de teatro, dança, música vocal e instrumental e desporto em Inglaterra (Bloch, 2004, pp.241-243; Palma, 2016, pp.97-99).

3.3.4.2 Porquê?

Segundo Pedro Couto Soares, grande pedagogo e conhecedor desta técnica, é sua opinião que:

[A TA⁴³] pode ser uma ferramenta útil para conciliar uma abordagem analítica com uma mais intuitiva da prática instrumental, resolver e prevenir problemas posturais e de tensão excessiva ou incorrecta na execução musical, mas também proporcionar uma forma de pensar e agir que permita conceber e operacionalizar estratégias mais eficientes na aprendizagem e na prática musical (Soares, 2013, p.8)

3.3.4.3 Para quê?

Segundo Soares, ao tocar nas partes relevantes do corpo, o professor pode fazer o aluno sentir e tomar consciência de muitos detalhes das acções inconscientes e profundamente enraizadas pelo aluno tentando que este comece a ganhar controlo movendo o seu corpo de forma mais consciente

Procura-se assim que o aluno reaja de uma forma não habitual, obrigando-o a não observar e pensar no movimento que deve realizar não interferindo com os movimentos cuidadosamente pensados e guiados pelo professor.

Em resumo, o professor procura minimizar e erradicar no aluno o uso excessivo e/ou mal dirigido da energia da actividade muscular, buscando uma eficiência de movimento.

3.3.4.4 Como?

A primeira fase é a mais complicada: convencer o aluno de que a forma descoordenada como se comporta é resultado duma concepção incorrecta e duma percepção sensorial deficiente.

Segundo Alexander:

[O aluno] deve assim tomar uma decisão de se recusar a consentir em executar qualquer actividade de acordo com a sua concepção de como o acto deve ser executado (Alexander, 2000, p.79)⁴⁴

⁴³ Técnica Alexander

⁴⁴ In (Soares, 2013, p.155-156)

O aluno deve então colocar-se à inteira disposição (física e mental) do professor, inibindo, dentro do possível, qualquer tentação de reagir e facilitar os movimentos. É assim tarefa do professor ajudar a utilizar novas maneiras de atingir determinado objectivo de uma forma consciente que certamente vão fazer o aluno sentir-se desconfortável e estranho, mas que, através da repetição, acabarão por se tornar familiares. Por outras palavras, a famosa frase pessoana:

Primeiro estranha-se, depois entranha-se.

3.3.4.5 Problemática

O ser humano é um ser naturalmente imperfeito.

Para além dos limites físicos, pode-se auto-sabotar, consciente ou inconscientemente, impedindo a utilização do seu corpo no seu esplendor como por exemplo, não utilizando a gravidade natural do corpo.

Tal como referido anteriormente, o professor pode encontrar alguma resistência natural por parte do aluno.

Segundo Alexander:

um aluno é incapaz de implementar uma decisão que vai contra todas as suas experiências anteriores no uso de si próprio (Alexander, 2000, p.80)⁴⁵

3.3.4.6 Onde?

São já bastantes os professores, seguidores e entusiastas da Técnica Alexander.

Segundo dados do professor Couto Soares, esta é já ensinada em numerosas e prestigiadas escolas de música mundiais tais como a Julliard, a Guildhall School of Music, o Royal College of Music, entre muitas outras. No entanto, o mesmo sublinha que ainda se nota uma quantidade deficitária de aulas oferecidas o que prejudica a sua compreensão e aplicação nos alunos de música por todo o mundo.

⁴⁵ in (Soares, 2013, p.310)

3.3.5 Técnicas Alternativas

Numa sociedade desenvolvida, muitas são as alternativas oferecidas para um equilíbrio entre o corpo e a mente.

O *yoga* é uma técnica milenar que permite, ao estudar e praticar os seus ensinamentos, gradualmente aprender a manter um equilíbrio entre o corpo e a mente. Deste modo, estes ensinamentos têm um grande valor, particularmente para os músicos pois a boa execução de um instrumento musical, seja ele qual for, exige uma boa postura, um bom equilíbrio e uma respiração correcta.

Para além do *yoga*, o pilates é também um método muito procurado pela sociedade que ensina a utilizar o peso do próprio corpo, baseando-se na anatomia humana, com objectivo de fortalecer os músculos que rodeiam e suportam o tronco através de alongamento e de exercício físico. Como consequência, melhora a postura, reduz o perímetro abdominal e promove uma maior consciência corporal.

A apresentação destas técnicas serve assim não como uma comparação ou alternativa à técnica Alexander mas sim como complemento já que, em comparação, as duas têm um cariz muito diferente: apenas a Alexander erradica o problema de uma forma terapêutica através da reeducação do corpo.

3.4 Plano de Acção

3.4.1 Estratégias de Acção

3.4.1.1 Posicionamento do corpo ao instrumento

Ainda que tenham sido referidos anteriormente vários tópicos sobre a posição sentado, é importante explorar ainda mais o tema.

O cravista executa naturalmente o instrumento sentado, de forma a que ambas as mãos possam usufruir na totalidade a extensão do teclado (centrar).

Deste modo, dado o elevado número de sessões e horas de estudo diárias, o tipo de cadeira utilizada é de extrema importância. É recomendável utilizar uma cadeira de altura ajustável, de assento mais sólido (sem ser esponja já que esta abate, influenciando a postura da coluna e estabilidade), sem suporte para os braços e, preferencialmente, sem encosto. Um banco, particularmente os reguláveis do piano, é o ideal⁴⁶.

3.4.1.2 Como sentar

Para além da informação fornecida anteriormente, o contacto principal do cravista com o banco deverá ser feito através dos ossos ísquios, situados na base da cintura pélvica. Deve-se evitar o assento no osso sacro ou exageradamente direito e rijo (contacto das coxas com a cadeira). O tamanho indicado da cadeira deve ser tal que permita as coxas estarem paralelas ao chão, sem permanecerem, no entanto, em contacto com o banco.



Figura 13 Esquema ósseo

Quando sentados nos ísquios, automaticamente endireitamos toda a coluna, o que não acontece se nos sentarmos sobre o osso sacro, que fica na base da coluna, e nos curvamos para frente ou para trás, como demonstra a Figura 14.



Figura 14 Posição Certa e Errada de sentar

⁴⁶ A altura do banco deve ser ligeiramente acima do joelho. Deve haver uma ligeira inclinação (uma almofada com inclinação) já que só assim permite o ângulo ideal (> 90°) entre as coxas e o tronco.

3.4.1.3 Procedimentos Alexander

3.4.1.3.1 Sentar e levantar

Segundo Palma e Soares, grande parte de uma aula de TA envolve o trabalho com uma cadeira, com o acto de sentar e levantar.

Estes movimentos são constituídos por pequenos processos já automáticos que sistematicamente se utilizam no quotidiano. Assim, a TA obriga a gradualmente modificar a forma como se executa o movimento, atenuando tensões corporais e induzindo uma reprogramação que permitirá uma maior tonicidade da musculatura e postura corporais, nomeadamente ao nível do tronco.

Segundo Soares, a gravidade será utilizada a favor e em sintonia com momentos pontuais de contracção e distensão reflexos sublinhando que, por se tratarem de actos tão enraizados, é quase impossível um indivíduo atender a todos os seus detalhes (Soares, 2013, p.163).

Ao longo deste processo, o professor poderá parar o movimento do aluno deixando-o na posição do macaco que será abordada em seguida.



Figura 15 Alexander com uma aluna exemplificando a posição de sentar e levantar

3.4.1.3.2 Posição do macaco

Ainda que o termo “macaco” fosse concepção dos seus alunos, Alexander considerava esta posição como uma das suas posições de vantagem mecânica (Alexander, 2010/1910, p.189).

Esta posição favorece a relação entre a cabeça, pescoço, tronco e pernas, fundamental para obter coordenação noutras partes corporais tais como braços, mãos e maxilar. Desta forma, esta posição é a ideal pois permite que o professor posicione o aluno numa disposição física de boa coordenação, fornecendo-lhe uma experiência de uso apropriado de partes do seu corpo (Alexander, 2010, p.190).

Como fazer:

Para assumir a posição do macaco (Figura 16), o aluno deve começar na posição de pé, com os pés alinhados com os ombros. Em seguida, deve dobrar os joelhos e inclinar-se para a frente a partir das articulações da anca, sem curvar as costas. Resumidamente, não se deve mover as vértebras da coluna, mas sim as articulações da anca, joelhos e tornozelos (Alcantara, 2013, p.97; Palma, 2016, pp.107-108).

Geralmente, ao contrário de se usar as articulações das ancas, joelhos e tornozelos, as quais estão melhor preparadas para movimentos de grande amplitude, possuindo músculos adequados a esforços, tem-se a tendência de curvar as costas no acto de apanhar algo do chão.

Ao serem incentivados a fazer a posição do macaco, os alunos sentem que o movimento é anti-natural precisamente pela dificuldade de execução, explicando Alcantara que aquilo torna a execução desta posição difícil é o julgamento que fazemos dela (Alcantara, 2013, p.98). Verdadeiramente, esta é uma posição natural e saudável comum nas pessoas que a usam correctamente.

Desta forma, a posição do macaco é constantemente utilizada durante as aulas de Técnica Alexander por se tratar de um meio para atingir determinados fins sendo através dela que o professor se poderá deparar com as deficiências psicofísicas responsáveis pelo mau uso do corpo, tentando que o aluno as iniba.



© 2004 The Society of Teachers
Figura 16 Alexander com
aluna em posição do macaco

3.4.1.3.3 Posição de repouso construtivo

Segundo Palma, apesar de conter na sua denominação a palavra “repouso”, esta posição não é assumida somente para “descansar” ou “relaxar” o corpo (Palma, 2016, p. 108).

Deitar de costas numa superfície plana, ajuda a consciencializar, redefinindo e (re)adquirindo aptidões já que há uma maior atenção às relações que se estabelecem entre a cabeça e o pescoço e entre as costas e a pélvis, incentivando a uma abstração de “agir”, e, por sua vez, incitando a uma consciência “sentir” e “pensar”.

Como fazer:

Pedir ao aluno que se coloque nesta posição, numa superfície plana (preferencialmente uma mesa) durante 10 a 20 minutos como demonstrado na figura (Figura 17).

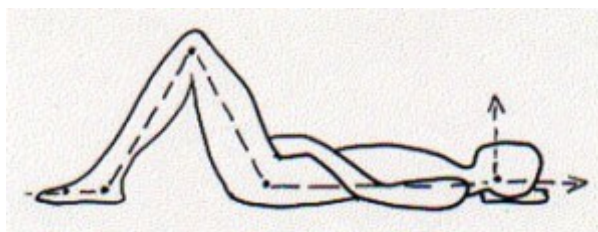


Figura 17 Posição de repouso construtivo

Entre o corpo e o solo, por razões de conforto, poderá inserir-se um tapete de exercício com material acolchoado ou até tapetes anti-derrapantes para os alunos que possam sentir dificuldades em fixar os pés no chão evitando que deslizem para a frente. Podem-se colocar alguns objectos (livros) sob a nuca, variando-se a altura consoante o alinhamento do pescoço com o resto da coluna devendo-se, segundo Soares, evitar retrain a cabeça já que a mesma irá criar pressão sobre as vértebras cervicais (Soares, 2013, p.166).

Os membros superiores podem ser colocados em várias posições sendo as mais comuns em repouso ao longo do corpo ou sobre o abdómen.

3.4.1.3.4 Ideias e abordagens de Pedro Couto Soares:

Na sua tese de doutoramento, Pedro Couto Soares estabelece algumas ideias simples e práticas de desenvolver o exercício (Soares, 2013, pp.166-167):

- Alongar suave, mas firmemente várias articulações do aluno, nomeadamente na coluna, costelas, ombros e pernas. (As tensões sentidas devem ser indicadas verbalmente, induzindo-o à libertação das mesmas através da focagem da atenção)
- Colocar as mãos entre as costas do aluno e a mesa durante cerca de 1 minuto. (O professor irá sentir um progressivo relaxamento da musculatura devido à gravidade, através de um crescente peso na zona e, por sua vez, o aluno irá sentir uma maior e gradual abrangência de contacto no local alongando mais facilmente)
- Retirar lentamente as mãos, aumentando a superfície de contacto
- Provocar um ligeiro alongamento nas costas do aluno através de uma recolocação da pélvis elevando-a e afastando-a suavemente na direcção oposta à cabeça

3.4.1.4 Exercícios de alongamento

É bom começar por dizer que os alongamentos deverão ser realizados pré aula, isto é, os professores devem reservar tempo antes de começarem com a aula “formal”, reservando o direito de utilizar os exercícios sempre que achem pertinente e necessário durante a aula.

Assim, sugere-se que estes alongamentos não sejam encarados como uma actividade extra, dispensável, que apenas se fará se sobrar tempo. Em prejuízo, tal atitude pode comprometer a qualidade dos resultados.

Reforça-se que são apenas sugestões e reserva-se o direito aos professores de terem a imaginação de criar novos exercícios adequando-os aos alunos.

3.4.1.4.1 Princípios fundamentais para o êxito prático:

Ainda que não seja uma regra, no seu artigo online, Luis Abranches traz-nos algumas dicas de como desenvolver os exercícios (Abranches, 2013).

- Alongar até uma amplitude confortável (Nunca sentir dor!)
- Relaxar! (É quase impossível fazer alongamentos eficazes quando tenso)
- Ter cuidado com a respiração, respirando correctamente durante o alongamento (A respiração ajuda a relaxar os músculos)
- Alongar lentamente (Movimentos rápidos e fortes podem desencadear lesões)
- Permanecer alguns segundos na posição alongada (Recomenda-se 10-30 segundos, mas depende da pessoa)
- Regularidade na prática dos alongamentos

3.4.1.4.2 Sugestão de sequência de exercícios de alongamento



Figura 18 Sequência de exercícios de alongamento por Xandra Andreola em (Abranches, 2013)



Figura 19 Sequência de exercícios de alongamento por Xandra Andreola (Andreola & Ray, 2005)

Como é do conhecimento geral, os músicos ganham muitas tensões e problemas nomeadamente a nível manual sendo que o nível de tendinites nesta classe profissional é elevado.

Deste modo, não só para os músicos em geral como principalmente para os cravistas, trabalhar, fortalecer e relaxar os pulsos é essencial. Para isso podem-se rodar os pulsos no sentido horário e anti-horário e fazer os seguintes exercícios:



Figura 20 Flexão e extensão do punho



Figura 21 Exercício para o antebraço



Figura 22 Desvio radial e cubital do punho



Figura 23 Alongamento - Flexão do pulso

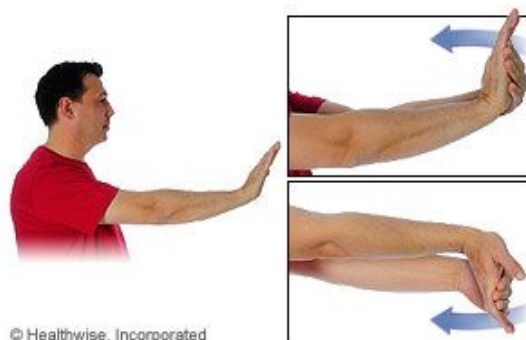


Figura 24 Alongamento - Extensão do pulso

3.4.1.5 Pequenos exercícios para o cravo

Existem inúmeros exercícios que podem ser aplicados. Em seguida, ficam algumas sugestões geralmente utilizada pela professora Ana Mafalda Castro nas suas aulas e actividades:

Versão para alunos mais velhos:

- Juntar a ponta dos dedos como demonstrado na Figura 25
- Sentir a “almofada dos dedos”
- Concentrar nos dedos
- Juntar e afastar os dedos procurando sempre a sensação
- Transpor a sensação para o teclado

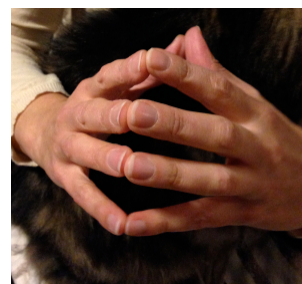


Figura 25 Junção dos dedos

Versão dos alunos mais novos:

Esta é a “geração da televisão” e, por isso, maior parte dos alunos vê séries como, por exemplo, *The Simpsons*. Assim, para os alunos mais novos, podemos falar do Mr. Burns podendo apelidar este exercício como “a pirâmide do mal” já que esta personagem faz este gesto bastantes vezes sendo familiar às crianças que vêm a série. Utilizando o lúdico e distraíndo os alunos para o “problema”, esta forma de executar o exercício pode ser interessante para cativar os mais novos.



Figura 26 Mr. Burns - Excelente

Pode-se ainda usar a expressão que o magnata faz para reforço positivo dos alunos.

Reforça-se que estas são pequenas sugestões e, naturalmente, a partir deste exercício, surgem várias variantes.

Cada professor deve assim arranjar os mecanismos e exercícios que mais se adequem ao aluno em questão.

Por vezes os alunos têm problemas de tensão na mão pois tocam com o pulso muito alto ou vão levantando o pulso por diversas razões tais como obter “leveza”, contrariando e não aproveitando assim o peso natural do braço.

Outro exercício que a docente sugere é fazer os alunos pensar que têm fios nos dedos e que apenas podem levantar o dedo que for oralmente dito, nunca movendo o pulso.

O exercício pode ser feito:

- Mão na mão
- Directamente no teclado
- Mão na mão e passagem gradual para o teclado (recomendado)



Figura 27 Exemplificação simbólica do exercício fio nos dedos

Pode ser útil para alguns alunos tornar o exercício mais visual e, para isso, pode-se usar corda como demonstrado na Figura 27.⁴⁷

⁴⁷ A figura é apenas simbólica do exercício. Note-se que a ideia é os fios serem para cima. Na imagem apenas estão para baixo pela gravidade.

3.5 Técnicas de recolha de dados

Relativamente às técnicas de recolha de dados, foram utilizadas as seguintes:

- Pesquisa documental
 - Teses
 - Dissertações
 - Monografias
 - Outros

- Conversa directa com especialista
 - Técnica Alexander – Prof. Pedro Couto Soares

- Observações directas
 - Estágio
 - Aulas
 - Academia Júnior de Música Barroca
 - Masterclasse de Consciência Corporal por Ana Mafalda Castro

- Questionários
 - Academia Júnior de Música Barroca

- Análise/relato de experiências pessoais
 - Aulas dadas
 - Percurso Académico

3.6 Componente Prática – Intervenção

3.6.1 IV Academia Júnior de Música Barroca

Entre os dias 9 e 11 de Fevereiro de 2018, decorreu na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo (ESMAE), pelo quarto ano consecutivo organizado pelo Curso de Música Antiga da ESMAE, a IV Academia Júnior de Música Barroca.

Da autoria da professora Magna Ferreira, a AJMB⁴⁸ destina-se aos alunos do ensino artístico de Música com o intuito de dar formação aos jovens que nutrem especial interesse pela Música Antiga,

A equipa pedagógica é formada por professores e alunos do CMA⁴⁹ dando a oportunidade nalgumas classes aos alunos finalistas e mestrandos de, num contexto intensivo, viverem a experiência de leccionar o seu instrumento e de aplicarem todo o conhecimento adquirido no CMA como agentes pedagógicos.

Em 2017 a AJMB contou com a participação de 60 alunos provenientes das várias escolas de Música de Portugal e Espanha nomeadamente da Galiza.

Na edição de 2018, segundo fontes da organização, a menos de 36 horas de encerrarem as inscrições estavam já esgotadas as vagas para as classes de Cravo e de Flauta de Bisel sendo que faltava apenas uma vaga na classe de Canto para ficar completa.

Analisando apenas estes dados e dada a afluência de alunos que se teve oportunidade de observar durante estes dias, verifica-se uma crescente procura e interesse pelos mais jovens. Estes resultados evidenciam que o óptimo trabalho desenvolvido por todos os colaboradores, docentes e não docentes, reflecte o sucesso crescente da actividade, tal como se poderá constatar nos dados seguintes.

⁴⁸ AJMB – Academia Júnior de Música Barroca

⁴⁹ Curso de Música Antiga da ESMAE.

3.6.1.1 Instrumentos Barrocos

- Canto
- Violino Barroco
- Viola
- Violoncelo
- Viola da gamba
- Flauta de Bisel
- Flauta Transversal/Traverso
- Oboé
- Fagote
- Alaúde
- Guitarra
- Tiorba
- Cravo

3.6.1.2 Actividades

- Aulas de Instrumento
- Danças Barrocas
- Classes de Conjunto: Coro e Orquestra Barroca
- Palestras
- Concertos

3.6.1.3 Horário e Distribuição das Actividades

Tabela 6 Horário de distribuição das actividades

9 de fevereiro, sexta-feira	10 de fevereiro, sábado	11 de fevereiro, domingo:
14h00 – 15h00 – Recepção dos alunos	9h15 - 10h00 - Danças Barrocas	9h15 - 10h00 - Danças Barrocas
15h00 - 17h00 - Aula de Instrumento	10h15 - 13h00 - Aula de Instrumento	10h30 - 13h00 - Ensaios de Naípe das classes de conjunto (Orquestra, Coro)
17h00 - 18h30 - Ensaios de Naípe das Classes de Conjunto (Orquestra, Coro)	13h00 – 14h30 - Almoço	13h00 – 14h30 - Almoço
18h30 - Concerto de recepção pelos alunos do CMA no Teatro Helena Sá e Costa	14h30 - 15h30 - Ensaios de Naípe das Classes de Conjunto (Orquestra, Coro)	14h30 - 17h00 - Ensaios no Teatro Helena Sá e Costa
	16h00 - 18h00 - Ensaio de Orquestra & Coro	18h00 - 20h00 - Concerto e sessão de encerramento com entrega de diplomas - Teatro Helena Sá e Costa
	18h30 - 19h30 - Palestra	

3.6.1.4 Condições, contexto e alunos

Apesar dos princípios da academia, ainda que tenham sido feitos inúmeros esforços por parte da organização, a grande afluência de alunos na classe de cravo e o défice de instrumentos e condições espaciais, impossibilitou a estagiária de ter um papel mais activo, permanecendo apenas como observadora na actividade.

Em anos anteriores, participaram alunos da professora Yenis Pupo Avila incluindo o aluno B, porém este ano não se verificou o caso. Participaram maioritariamente alunos de Coimbra, Aveiro e Lisboa, dos professores Júlio Dias, Hélder Sousa, João Paulo Janeiro, Flávia Castro entre outros alunos vindos do piano de professores e escolas diferentes. A

professora apelida carinhosamente os alunos dos seus alunos de “netos” tendo muito orgulho não só nos seus alunos, como também na evolução dos seus discípulos.

Tal como referido anteriormente, as inscrições para a classe de cravo atingiram o nível máximo de alunos. Distribuídos ao longo de dois dias, foi incrível poder observar-se a qualidade crescente dos alunos principalmente aqueles que se começam a iniciar directamente no cravo, tal como as diferenças nos alunos que repetem a sua vinda à academia. Comparando anos anteriores, verificou-se a existência de mais alunos vindos primeiramente do cravo e não do piano, como era hábito. Visto que a academia permite a inscrição em apenas um dos dias de aulas de instrumento, tornou-se complicada a execução de um questionário com o número total de alunos. Assim, os alunos inquiridos pelo pequeno questionário realizado foram aqueles que permaneceram até ao último dia, o dia do concerto final. Os questionários foram totalmente anónimos e visam receber *feedback* não só sobre a actividade como também sobre o ponto de vista destes alunos em relação ao cravo e à sua divulgação nas escolas, encontrando-se em anexo.

3.6.1.5 Resumo e reflexão das aulas individuais

De 12 alunos, 9 foram abordados directa ou indirectamente com questões e intervenções ao nível de postura e consciência corporal. Assim, 75% dos alunos desta actividade sofre de problemas ou bloqueios a nível corporal, não sabendo por exemplo como utilizar o peso natural do braço. Ainda que os restantes 3 alunos tenham assistido às aulas dos seus companheiros e tenha havido uma interacção indirecta a esse nível, as suas aulas verificaram-se ser mais de cariz interpretativo e técnico.

Na maior parte dos alunos nota-se que tocam fisicamente muito tensos. Uns por motivos psicológicos outros por questões corporais, coube à professora alertar os alunos para essas questões de uma forma pedagogicamente interessante para que esse excesso de tensão não se reflectisse tanto em problemas corporais como a nível do discurso musical.

Falou-se em tópicos como o relaxamento do braço, do cotovelo, de aproveitar o peso natural do corpo, de um controlo físico e mental que permitisse tocar sem esforço sem controlar nota a nota, permitindo um discurso fluído.

Destes nove alunos, três chamaram a atenção da professora pelos seus “problemas” corporais. A professora recomendou aos alunos fazerem desporto explicando que era benéfico não só para a postura como também para a coordenação dos movimentos.

Dois dos alunos tocaram de cor. Tocar de cor não é algo mau, porém traz a tendência do aluno olhar para as mãos enquanto toca o que, naturalmente, faz com que a sua cabeça mude para uma posição menos confortável, olhando para baixo, criando tensão no pescoço. Desses, um foi alvo de maior atenção por parte da docente. O aluno andava curvado e pôde-se observar e apurar que o aluno em questão cresceu muito num curto espaço de tempo⁵⁰, logo, havia uma descoordenação e insegurança na sua postura e movimentos, de certa forma como se ele não “pertencesse” ou melhor como se ele não estivesse habituado “àquele” corpo, àquela mudança.

⁵⁰ Quando situações como esta ocorrem é normal a criação/existência de problemas posturais já que os ossos crescem mais depressa do que a força dos músculos.

3.6.1.6 Resultados dos questionários

Tal como referido anteriormente, dos 12 alunos constituintes da classe de cravo, apenas 7 permaneceram até ao último dia e, por conseguinte, apenas foram realizados questionários a estes educandos.

1. Quantas vezes já vieste à Academia Júnior de Música Barroca?

Tabela 7 Tabela de resultados de participação nas AJMB

Número de participações na AMJB	Número de alunos
1	4
2	2
3	1
4	0
Total	7

2. Se vieste à AJMB mais que uma vez, o que te fez voltar?

Destes 3 alunos reincidentes, a razão de voltarem é a sede de conhecimento, o convívio e, acima de tudo, a sua [boa] experiência em anos anteriores, como se verifica na resposta ao ponto 2 do questionário nº 6, em anexo.

3. Aprendeste algo diferente durante este curso?

Quando interrogados sobre a sua experiência deste curso, mais de 85% (6/7) respondeu afirmativamente dizendo que aprendeu algo diferente nesta actividade. Curiosamente, o questionário número 7 declara que, após 3 academias, não aprendeu nada de novo, porém, parafraseando, aprendeu a aperfeiçoar a sua técnica.

Neste mesmo ponto, houve questionários (nº1 e 2) que se destacaram pela sua resposta demonstrando que ficaram sensibilizados em relação à importância do corpo.

Aprendi como o som pode mudar com a tensão corporal (...)

(...) todo o corpo toca

4. Ordena de 1 a 4, considerando que 1 é a actividade que mais gostaste

Para um mais fácil tratamento de dados, optou-se por se usar um sistema de pontos onde a classificação de cada componente tem os seguintes valores:

Tabela 8 Escala de relação entre a classificação e o valor atribuído

Classificação	Valor atribuído
1º	4
2º	3
3º	2
4º	1

Assim procedeu-se à substituição da ordem de preferência dos alunos presente no ponto 4 dos questionários em anexo, obtendo-se os seguintes resultados:

Tabela 9 Tabela resumo da classificação e preferência dos alunos

	Instrumento	Ensemble Instrumental/Orquestra	Dança	Concerto
Questionário 1	2	4	1	3
Questionário 2	4	1	3	2
Questionário 3	3	1	4	2
Questionário 4	4	1	3	2
Questionário 5	3	1	2	4
Questionário 6	4	2	1	3
Questionário 7	4	2	1	3
Total (Pontos)	24	12	15	19
Classificação	1º	4º	3º	2º

De acordo com os resultados, pode-se inferir que os alunos participam maioritariamente na actividade pelas aulas de instrumento e oportunidade de participar num concerto/apresentação final. Os alunos não valorizaram tanto a sua participação nos ensembles e, na opinião da mestranda, é justificável já que nesta actividade os alunos apenas observaram, não podendo participar activamente dada a sua inexperiência no baixo contínuo, proveniente da sua tenra idade.

5. Gostarias de ter mais oportunidades de contacto com o cravo noutros contextos?
6. A tua escola proporciona de alguma forma, aos alunos, o contacto com a música antiga através de concertos ou workshops com instrumentos de época? Se respondeste que não, consideras que seria importante receberes esse tipo de formação no âmbito escolar? Porquê?
7. No caso de não frequentares uma escola com cravo, achas que faria sentido uma disciplina de cravo como disciplina opcional no plano curricular do conservatório/escola profissional? De que forma sentes que poderia ser uma mais valia na tua formação?

Na sua totalidade, os alunos gostariam e pedem que haja mais oportunidades de contacto com o cravo sendo que maior parte dos alunos acha que devem ser realizadas actividades de divulgação do instrumento e da música antiga nas escolas achando assim proveitosa a existência desta academia.

5/7 dos alunos respondeu que a escola não proporciona o contacto [suficiente] com a música e instrumentos antigos demonstrando curiosidade em explorar a área, reclamando formação/instrução, experiências, novas ideias e técnicas de interpretação. Dos restantes, 1/7 menciona o professor João Paulo Janeiro com impulsionador de workshops e o outro 1/7 revela a existência de palestras de música, audições e um workshop de viola da gamba na sua instituição [anónima].

Um dos questionados (nº 3) revela-se, por escrito, inseguro da sua resposta no ponto 6 respondendo negativamente e acrescentando: “(eu acho que não!)”.

Na última questão, 2/7 acham que deve existir uma disciplina opcional de cravo nas suas escolas, 4/7 não responderam, significando provavelmente que a escola que frequentam tem cravo e um dos alunos respondeu negativamente. O não por si só não é estranho. Tem direito à sua opinião, porém é estranha a maneira como responde em seguida dizendo que

cravo seria uma mais valia porque faria dele, parafraseando a resposta, um músico melhor, mais completo. Portanto, este “não” levanta algumas questões: Será que o aluno leu a questão de uma outra forma, como por exemplo: “No caso de não frequentar = Não, não frequento”? Será que realmente leu a questão e a interpretou de outra maneira, ou será mesmo da opinião de não haver cravo nos conservatórios/escolas profissionais/academias?

3.6.1.7 Conclusões da Academia Júnior

Apesar de estatisticamente ser uma amostra pequena de alunos, foi bom e reconfortante saber-se que os que participaram na actividade ficaram sensibilizados para as questões relacionados com o corpo, para a importância da sua consciência corporal tanto quando tocam como no quotidiano.

Por várias razões, pode-se constatar o sucesso crescente da academia, esperado que se repita em anos vindouros.

3.6.2 Masterclasse de Consciência Corporal por Ana Mafalda Castro

A 18 de Julho de 2018, na Escola de Música da Póvoa de Varzim, decorreu uma masterclasse de consciência corporal ministrada pela professora Ana Mafalda Castro. Nesta masterclasse estiveram presentes a docente, a estagiária, a professora Yenis Pupo Avila e dois dos seus alunos dos quais um deles é um dos alunos que é abordado neste relatório.

A professora começou por se apresentar e conhecer, com a ajuda da professora Yenis, os alunos deixando-os à vontade dizendo e explicando que quando fossem abordados com perguntas, não interessava se a resposta estava certa ou errada nem que eles sentissem pressão ou medo pois não estavam ali para lhe provar nada.

Ainda que a professora Yenis tenha cuidado com a postura dos alunos ao instrumento, notou-se que o primeiro aluno tocava longe do instrumento por se sentar demasiado atrás no banco, acabando por se tornar mais difícil mudar de posição e chegar ao teclado. O aluno começou a tocar sem o banco estar regulado para a altura dele de forma que a professora o interrompeu e fê-lo ver como regular o banco sendo que os cotovelos e a cintura devem estar ao nível do teclado.

Numa era da tecnologia, o aluno levou o telemóvel no bolso, algo que a docente acha que é prejudicial primeiro porque pode distrair (som, vibração das notificações) e segundo e mais importante porque fica pressionado nas calças, o que deixa o aluno potencialmente desconfortável.

Para ajudar o aluno a ter uma postura correcta, a professora rodou o seu corpo enquanto este esteve sentado e observou-se que ficou com a coluna direita obtendo uma melhor postura.

Algo muito recorrente principalmente nos alunos mais novos é terem a necessidade de se concentrar nas mãos. Pela sua vasta experiência docente e notando esta tendência neste aluno a professora colocou-lhe a pergunta:

Um cravista olha para a partitura ou para as mãos?

Depois desta pergunta o aluno respondeu acertadamente ao que a docente fez um aparte para as docentes e estagiária dizendo que o aluno deve olhar para a partitura e esporadicamente (numa passagem mais difícil) pode olhar para as mãos quando necessário, reforçando ainda que nunca se deve olhar para cima da partitura, para o vazio. Tanto olhar para cima como para as mãos influenciam a postura e a tensão no pescoço. Uma técnica que resulta para combater este problema é desviar a atenção do aluno para o problema e rodar-lhe

a cabeça ou até segurar/puxar ligeiramente o cabelo para que a sua cabeça fique alinhada com a coluna.

Após tocar um pouco, o aluno começou a tocar com os pulsos altos. Arranjando uma imagem que fosse familiar a alunos desta idade, a professora palestrante pediu-lhe para imitar a imagem de um motociclista, com os pulsos a fazer o movimento da aceleração de uma moto.

Resultado

Quando estendeu os pulsos para a posição normal de repouso e voltou a tocar os pulsos estavam no sítio e altura ideais.

Outro factor muito importante foi sensibilizar o aluno para as diferentes partes dos dedos perguntando:

Quantas falanges tens? Com que falange do dedo tocas?

Perguntas às quais o aluno respondeu correctamente que tinha 3 e que tocava com todas, procedendo a docente de imediato para uma exemplificação ao cravo de como o movimento mais pequeno é mais preciso ao instrumento e de como deve fazer.

Uma forma de abordar este tópico é pedir ao aluno que toque “junto ao teclado”, não falando dos dedos nem da posição da mão, desviando a atenção do problema.

*A sensação fica na memória...
É fazê-los procurar a sensação...*

Resultado

Verificou-se que após este pedido o aluno melhorou notoriamente a sua qualidade sonora.

Muitos músicos não têm em consideração que começar uma obra com a inspiração é começá-la em tensão. Assim surge um outro factor importante, a respiração que foi alvo da pergunta quase imediata da professora:

Antes de tocares uma obra, comesas com a inspiração ou a expiração?

Mais uma vez o aluno respondeu correctamente dizendo que ainda que se comece anteriormente com a inspiração, era com a expiração que se começava utilizando e muito

bem, o canto como exemplo. O tipo e velocidade da respiração a ser utilizado variam naturalmente com o aluno e com a obra que vai ser abordada.

Resultado

Quando tentou começar com a expiração, tudo saiu mais naturalmente e sem tensão, melhorando assim o seu som.

Em seguida a professora fez o aluno levantar-se e “desfilar” pela sala juntamente com o seu colega e, ainda que não fossem muito acentuados, ambos têm ligeiros problemas na postura da sua coluna os quais foram momentaneamente resolvidos com o simples exercício de:

- Subir e descer os ombros
- Rodar os ombros
- Deixar cair os ombros quando estes estiverem para trás

Resultado

Se bem executada, esta será a posição em que os alunos terão a coluna alinhada resultando numa postura ideal que deve ser transportada para quando se sentam.

O aluno acabou de tocar de uma forma muito precipitada olhando para a professora como se procurasse aprovação e esta lembrou-lhe que:

A música só acaba depois de tirares as mãos do teclado e houver silêncio

Por fim a professora falou sobre os agradecimentos e a forma como o aluno deve interagir com o público:

O palco é um espaço teu!

Agradecer antes de tocar é dizer: Obrigada por me virem ouvir

Agradecer quando se acaba de tocar é dizer: Obrigada por me terem ouvido

Ainda que tenha seguido o percurso do aluno anterior, este aluno seguinte foi um dos quais tive a oportunidade de dar aulas durante o estágio. À semelhança do observado durante o estágio, este mostrou-se muito tenso no início da masterclasse, reflectindo-se enquanto tocava, nomeadamente ao nível dos pulsos e das mãos que não estavam suficientemente descontraídos. Assim, o primeiro exercício que a professora fez com o aluno foi um muito

familiar às crianças, o da “mão morta”. Momentaneamente, o exercício teve o efeito desejado, porém a professora ainda notava que o aluno estava tenso. Não dizendo ao aluno directamente para relaxar, a professora tentou desviar a atenção do problema sugerindo-lhe que pensasse numa asneira, numa “traquinice”. Como por milagre, a expressão do aluno mudou radicalmente! Parecia uma outra pessoa, um aluno totalmente diferente do início da masterclasse e mesmo das aulas a que pude assistir durante o ano! Quando questionado sobre a sensação, o próprio aluno reconheceu que estava mais relaxado e claramente isso reflectiu-se na sua maneira de tocar e no som que produziu.

Tal como dito ao longo do trabalho, o ser humano tem uma tendência e necessidade controladora e perfeccionista. Assim, a professora disse ao aluno:

Não tens que controlar tudo!

Não tens que [tocar para] me provar nada! Não tens que provar nada a ninguém!

Não penses, faz!

A verdade é que um músico [artista] é um ser complexo sendo constituído por várias componentes e variantes... Não chega pensar, não chega sentir, não chega tocar! Tem que haver um relacionamento e equilíbrio dinâmico entre as três componentes.

Tudo é circular, tudo é um!

Resultado

Ao longo deste encontro pôde-se observar que o aluno interiorizou muita da informação fornecida pela docente, tentando relaxar não só o seu corpo como o seu pensamento já que ambos estão naturalmente ligados melhorando substancialmente a sua qualidade sonora e a sua relação com o instrumento. Assim, para além de muitas outras componentes que poderiam ser faladas, o “saber utilizar o corpo” e a consciência corporal destacam a obtenção de uma maior segurança e consciência ao instrumento, obtendo um discurso musical com intenção e direcção.

3.7 Análise e discussão dos resultados de ambas as actividades

Analisando as actividades e as respostas obtidas nos questionários, podemos inferir que foram um sucesso. Apesar de ser ainda um número muito reduzido de alunos, é reconfortante saber que estes começam a ficar sensibilizados para a importância do corpo, querendo ver futuramente uma maior oferta de actividades como estas.

Os alunos sentiram mudanças a nível do corpo dizendo que estavam menos cansados e tensos e que, conseqüentemente, a música saía de forma diferente e mais bonita.

A crítica que se tem a fazer é que, infelizmente, estas actividades pontuais só permitem o desenvolvimento e obtenção de resultados a curto prazo. Deste modo, sem um trabalho regular, facilmente os alunos esquecem aquilo que trabalharam, voltando aos vícios e ideias anteriores.

Em suma, os alunos ficaram sensibilizados para a importância do corpo na prática musical reagindo bem às actividades, pedindo que estas e outras sejam feitas em maior número e de uma forma mais regular.

3.8 Conclusão

Com a tecnologia e a sociedade cada vez mais sedentária, é crescente o número de alunos que apresenta falta de conhecimento, consciência e controlo corporais bem como problemas de postura.

Através de experiências pessoais, observações directas, actividades referidas anteriormente, questionários e outros meios, pretendeu-se aumentar a consciencialização corporal dos músicos em geral, particularmente os alunos e professores de cravo.

A partir destas ferramentas, verificou-se que os alunos têm uma má postura e consciência corporal deficitária. Em maior parte dos casos, os alunos sentam-se mal no banco e não aproveitam o peso natural do seu corpo (ex: braços) para tocar, acabando por “trabalhar demais” quando tocam. Tal facto cria fadiga mais rapidamente gerando também tensões desnecessárias nomeadamente ao nível do pescoço (maior acumulador de tensões), dos pulsos e dos ombros, que têm tendência a levantar. Tal como referido anteriormente na nota de rodapé 42, observa-se que o facto de não saberem o texto musical fá-los mudar a sua posição corporal, curvando as costas e o pescoço, tal como num computador.

Tal como referido anteriormente nas reflexões do estágio, chega-se à grande conclusão que os alunos cada vez mais fazem com o corpo o que acham que deve ser feito na música. Isto é, acabam por cair na grande armadilha do som (gesto musical) virar gesto (físico) e associarem que só tocaram determinada passagem porque fizeram determinado gesto. Tais movimentos parasitas criam tensões desnecessárias. Quando sente que isso está a acontecer nos seus alunos, a professora Ana Mafalda Castro alerta-os imediatamente dizendo “Distância!!!” para que estes se apercebam que estão demasiado envolvidos emocionalmente na música. Devem manter o equilíbrio entre o pensar, sentir e tocar. De certa forma, o facto de musicalmente nos focarmos em tudo a toda a hora (ou em coisas mais pequenas), acaba por ser como a visão em túnel⁵¹ onde se perde a ideia da imagem geral da música, do quadro musical.

Relativamente à Técnica Alexander, em conversa com o professor Pedro Couto Soares, pôde-se constatar que o número de professores com competências musicais da técnica é reduzido, tal como a informação de muitos professores de música sobre as suas potencialidades.

O sucesso das actividades e o feedback dos alunos permite concluir que estes ficaram sensibilizados para a importância do corpo na prática musical pedindo que voltem a existir

⁵¹ Foque num objecto e conseqüente perda da visão lateral.

actividades como estas sendo feitas em maior número, maior dispersão geográfica e de uma forma mais regular.

Finalizando, todo este percurso académico e trabalho foram altamente inspiradores para a mestranda. Fica sem dúvida a ideia futura da elaboração de mais masterclasses com a colaboração de diversos docentes do instrumento ao longo do país sensibilizando-os tal como aos seus alunos para a importância da abordagem deste tema.

Assim, deixam-se algumas frases inspiradoras de forma a concluir esta dissertação:

*De todos os conhecimentos possíveis, o mais sábio e útil é o conhecimento de si mesmo*⁵²

(William Shakespeare)

*O que é necessário para mudar uma pessoa é que ela mude a consciência de si mesma*⁵³

(Abraham Maslow)

*Ser auto-consciente não é a ausência de erros, mas a capacidade de aprender correctamente com eles*⁵⁴ (Daniel Chidiac)

*Sê auto-consciente em vez de seres um robot repetitivo*⁵⁵ (Bruce Lee)

⁵² Tradução livre da autora. Do original: "Of all knowledge, the wise and good seek mostly to know themselves".

⁵³ Tradução livre da autora. Do original: "What is necessary to change a person is to change his awareness of himself".

⁵⁴ Tradução livre da autora. Do original: "Being self-aware is not the absence of mistakes, but the ability to learn and correct them".

⁵⁵ Tradução livre da autora. Do original: "Be self-aware rather than a repetitious robot".

Bibliografia

- Abranches, L. (2013). *Consciência corporal na música*. Acedido a 21 de Fevereiro de 2018 em: <https://luisabranches.com/tag/consciencia-corporal-na-musica/>
- Alcantara, P. De (2013). *Indirect Procedures – A Musician’s Guide To The Alexander Technique*. New York: Oxford University Press.
- Alexander, F. M. (1985). *The Use Of The Self*. London: Orion Books Ltd. (obra original publicada em 1932).
- Alexander, F. M. (2000). *The universal constant in living*. Londres: Mouritz (obra original publicada em 1942).
- Alexander, F. M. (2010). *Man’s Supreme Inheritance*. Whitefish: Kessinger Publishing (obra original publicada em 1910).
- Andreola, X (2005). *Apostila Personal Trainer do Núcleo Saúde*. Goiânia: manuscrito.
- Andreola, X. & Ray, S. (2005). O alongamento muscular no cotidiano do performer musical: estudos, conceitos e aplicações. *Revista Música Hodie*, 5 (1) em: <https://www.revistas.ufg.br/musica/rt/printerFriendly/2652/11539>
- Bloch, M. (2004). *F. M. The Life Of Frederick Matthias Alexander*. London: Little, Brown.
- Carriço, J. A. (2014). Os vinte e cinco anos da EMPV, uma “obra musical” em três andamentos. *Associação Pró-Música – 25 anos da Escola de Música*, 14-15.
- Etecipa (2011). *Todo o cuidado é pouco*. Acedido a 16 de Março de 2018 em: <http://etecipa.blogspot.com/2011/09/>
- Couperin, F. (1716). *L'Art de toucher le clavecin*. Paris.
- Lobo, A. (1989). *Estratégias metacognitivas no desenvolvimento das capacidades básicas de pensamento envolvidas na resolução de problemas*. Tese de Mestrado. Lisboa: Departamento de Educação da Faculdade de Ciências de Lisboa.
- Maia, J. (2015). *Plano de exercícios para tendinites no punho*. Acedido a 20 de Junho de 2018 em: <http://fisioterapiajoaomaia.blogspot.com/2015/11/plano-de-exercicios-para-tendinites-no.htmlv>
- Medeiros, R. (2016). *Como usar o celular sem colocar em risco sua coluna*. Acedido a 7 de Junho de 2018 em: <https://segredosdomundo.r7.com/como-usar-o-celular-sem-colocar-em-risco-sua-coluna/>
- Meneguelli, G. (2016). *Como corrigir a postura: dicas e exercícios práticos*. Acedido a 5 de Junho de 2018 em: <https://www.greenme.com.br/viver/saude-e-bem-estar/3787-corriger-postura-dicas-exercicios>

Palma, F.M.A (2016). *A prática e o ensino do acordeão: Uma abordagem baseada nos princípios da Técnica Alexander*. Tese Mestrado, Escola Superior de Artes Aplicadas, Castelo Branco, Portugal. Disponível: <http://hdl.handle.net/10400.11/5471>

Postura, E. de (2016). *Postura não é só questão de aparência*. Acedido a 4 de Abril de 2018 em: <http://www.escoladepostura.com.br/main.asp?link=noticia&id=406>

Rocha, J. (2011). *Ísquios? Sente-se nos ísquios!!*. Acedido a 1 de Julho de 2018 em: <http://jeannyrochafisioterapeuta.blogspot.com/2011/04/isquios-sente-se-nos-isquios.html>

Soares, P. C. (2013). *A Ingerência do Conhecimento Explícito no Conhecimento Tácito: A Técnica Alexander e a prática e ensino da flauta*. Tese de Doutoramento, Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal. Disponível: <http://ria.ua.pt/handle/10773/12195>.

Vettas, A. (S.D). *F.M. Alexander – About his life and teaching*. Acedido a 4 de Junho de 2018 em: <http://www.alexandertechnique.be/f-m-alexander-about-his-life-and-teaching/>

Figuras

(Exclui anexos)

Figura 1 – Póvoa Varzim, E.M.(S.D). *Órgãos Direcção*. Acedido a 25 de Novembro de 2018 em: <http://www.empv.pt/> (Separador: Escola de Música – Órgãos Direcção)

Figura 2 – Póvoa Varzim, E.M.(S.D). *Corpo Docente*. Acedido a 25 de Novembro de 2018 em: <http://www.empv.pt/> (Separador: Escola de Música – Corpo Docente)

Figura 3 - Etecipa (2011). *Todo o cuidado é pouco*. Acedido a 16 de Março de 2018 em: <http://etecipa.blogspot.com/2011/09/>

Figura 4 – Adam in Aula de Anatomia (2001). *Coluna Vertebral*. Acedido a 20 de Maio de 2018 em: <https://www.auladeanatomia.com/novosite/sistemas/sistema-esqueletico/coluna-vertebral/>

Figura 5 – Postura, E. de (2016). *Postura não é só questão de aparência*. Acedido a 4 de Abril de 2018 em: <http://www.escoladepostura.com.br/main.asp?link=noticia&id=406>

Figura 6 – Meneguelli, G. (2016). *Como corrigir a postura: dicas e exercícios práticos*. Acedido a 5 de Junho de 2018 em: <https://www.greenme.com.br/viver/saude-e-bem-estar/3787-corriger-postura-dicas-exercicios>

Figura 7 – Etecipa (2011). *Todo o cuidado é pouco*. Acedido a 16 de Março de 2018 em: <http://etecipa.blogspot.com/2011/09/>

Figura 8 – Etecipa (2011). *Todo o cuidado é pouco*. Acedido a 16 de Março de 2018 em: <http://etecipa.blogspot.com/2011/09/>

Figura 9 – Medeiros, R. (2016). *Como usar o celular sem colocar em risco sua coluna*. Acedido a 7 de Junho de 2018 em: <https://segredosdomundo.r7.com/como-usar-o-celular-sem-colocar-em-risco-sua-coluna/>

Figura 10 – Medeiros, R. (2016). *Como usar o celular sem colocar em risco sua coluna*. Acedido a 7 de Junho de 2018 em: <https://segredosdomundo.r7.com/como-usar-o-celular-sem-colocar-em-risco-sua-coluna/>

Figura 11 – Medeiros, R. (2016). *Como usar o celular sem colocar em risco sua coluna*. Acedido a 7 de Junho de 2018 em: <https://segredosdomundo.r7.com/como-usar-o-celular-sem-colocar-em-risco-sua-coluna/>

Figura 12 – Vettas, A. (S.D). *F.M. Alexander – About his life and teaching*. Acedido a 4 de Junho de 2018 em: <http://www.alexandertechnique.be/f-m-alexander-about-his-life-and-teaching/>

Figura 13 – Rocha, J. (2011). *Ísquios? Sente-se nos ísquios!!*. Acedido a 1 de Julho de 2018 em: <http://jeannyrochafisioterapeuta.blogspot.com/2011/04/isquios-sente-se-nos-isquios.html>

Figura 14 – Rocha, J. (2011). *Ísquios? Sente-se nos ísquios!!*. Acedido a 1 de Julho de 2018 em: <http://jeannyrochafisioterapeuta.blogspot.com/2011/04/isquios-sente-se-nos-isquios.html>

Figura 15 – Relvas, K. (S.D). *Sobre a técnica Alexander*. Acedido a 4 de Junho de 2018 em: <http://www.spazopilates.com/tecnica-alexander/> (Imagem editada)

Figura 16 – Reveilleau, R.A (S.D). *Técnica Alexander*. Acedido a 4 de Junho de 2018 em: <http://www.tecnicadealexander.com/tecnica.php>

Figura 17 – Vosniadou, E. (2013). *Introduzindo o repouso construtivo*. Acedido a 5 de Junho de 2018 em: <http://elenivosniadou.com/blog-ccpm/introduzindo-o-reposo-construtivo>

Figura 18 – Abranches, L. (2013). *Consciência corporal na música*. Acedido a 21 de Fevereiro de 2018 em: <https://luisabranches.com/tag/consciencia-corporal-na-musica/>

Figura 19 - Andreola, X. & Ray, S. (2005). *O alongamento muscular no cotidiano do performer musical: estudos, conceitos e aplicações*. Revista Música Hodie, 5 (1). Acedido a 21 de Fevereiro de 2018 em: <https://www.revistas.ufg.br/musica/rt/printerFriendly/2652/11539>

Figura 20 – Maia, J. (2015). *Plano de exercícios para tendinites no punho*. Acedido a 20 de Junho de 2018 em: <http://fisioterapiajoaomaia.blogspot.com/2015/11/plano-de-exercicios-para-tendinites-no.html>

Figura 21 – Maia, J. (2015). *Plano de exercícios para tendinites no punho*. Acedido a 20 de Junho de 2018 em: <http://fisioterapiajoaomaia.blogspot.com/2015/11/plano-de-exercicios-para-tendinites-no.html>

Figura 22 – Maia, J. (2015). *Plano de exercícios para tendinites no punho*. Acedido a 20 de Junho de 2018 em: <http://fisioterapiajoaomaia.blogspot.com/2015/11/plano-de-exercicios-para-tendinites-no.html>

Figura 23 – Maia, J. (2015). *Plano de exercícios para tendinites no punho*. Acedido a 20 de Junho de 2018 em: <http://fisioterapiajoaomaia.blogspot.com/2015/11/plano-de-exercicios-para-tendinites-no.html>

Figura 24 – Maia, J. (2015). *Plano de exercícios para tendinites no punho*. Acedido a 20 de Junho de 2018 em: <http://fisioterapiajoaomaia.blogspot.com/2015/11/plano-de-exercicios-para-tendinites-no.html>

Figura 25 – F. Aly M.C (2013). *Touch Your Fingertips Together*. Acedido a 1 de Setembro de 2018 em: <https://alymcf.wordpress.com/2013/11/12/touch-your-fingertips-together/>

Figura 26 – Sunshinerae (S.D). *Mr. Burns Meme*. Acedido a 10 de Setembro de 2018 em: <https://www.pinterest.pt/pin/617556167623115971/>

Figura 27 – Dreamstime (2017). *The human hand controls the puppet with the fingers attached to them threads on a white background*. Acedido a 15 de Setembro de 2018 em: <https://www.dreamstime.com/human-hand-controls-puppet-fingers-attached-to-them-threads-human-hand-controls-puppet-fingers-image105440336>

ANEXOS



SEMANA DE AUDIÇÕES

AUDIÇÃO N.º 1 <11 DEZ <10H30

AUDIÇÃO N.º 2 <11 DEZ <14H30

AUDIÇÃO N.º 3 <12 DEZ <11H00

AUDIÇÃO N.º 4 <12 DEZ <17H00

AUDIÇÃO N.º 5 <13 DEZ <15H00

AUDIÇÃO N.º 6 <14 DEZ <10H30

AUDIÇÃO N.º 7 <14 DEZ <16H00

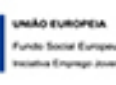


Figura 28 1ª Semana de Audições – Dezembro 2017

ASSOCIAÇÃO PRO-MÚSICA DA PÓVOA DE VARZIM
ESCOLA DE MÚSICA DA PÓVOA DE VARZIM

SEMANA DE AUDIÇÕES

AUDITÓRIO MUNICIPAL

Audição Escolar nº 1 - 19/03/2018 - 10:30
Audição Escolar nº 2 - 19/03/2018 - 14:30

Audição Escolar nº 3 - 21/03/2018 - 15:00
Audição Escolar nº 4 - 21/03/2018 - 18:30

Audição Escolar nº 5 - 22/03/2018 - 10:30
Audição Escolar nº 6 - 22/03/2018 - 16:00

Audição Escolar nº 7 - 23/03/2018 - 10:30
Audição Escolar nº 8 - 23/03/2018 - 16:00

ENTRADA LIVRE

Póvoa de Varzim
GOVERNO DE PORTUGAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA
DGESTE DSRN
Instituto de Gestão da Educação Superior
IEFP
POISE
PROTEÇÃO DE INICIATIVAS, INCLUSÃO SOCIAL, E EMPREGO
PORTUGAL 2020
UNião Europeia
Fundo Social Europeu
Iniciativa Emprego Juvenil

Figura 29 2ª Semana de Audições – Março 2018

ASSOCIAÇÃO PRO-MÚSICA DA PÓVOA DE VARZIM
ESCOLA DE MÚSICA DA PÓVOA DE VARZIM

DGEste
Direção-Geral dos Estabelecimentos Escolares
DSR Norte

Póvoa de Varzim
Câmara Municipal

REPÚBLICA PORTUGUESA
EDUCAÇÃO

SEMANA DE AUDIÇÕES

Audição Escolar nº 1 - 14/06/2018 - 10:30

Audição Escolar nº 2 - 14/06/2018 - 14:30

Audição Escolar nº 3 - 15/06/2018 - 11:00

Audição Escolar nº 4 - 15/06/2018 - 15:30

Audição Escolar nº 5 - 16/06/2018 - 15:00

Audição Escolar nº 6 - 16/06/2018 - 18:30

Audição Escolar nº 7 - 17/06/2018 - 10:30

Audição Escolar nº 8 - 17/06/2018 - 16:00

Audição Escolar nº 9 - 18/06/2018 - 10:30

Audição Escolar nº 10 - 18/06/2018 - 16:00

AUDITÓRIO MUNICIPAL
ENTRADA LIVRE

Figura 30 3ª Semana de Audições – Junho de 2018

23 JAN | 2018 | 18h45

Pequeno Auditório



INTERCÂMBIO - CRAVO



Escola de Música de Póvoa de Varzim
Conservatório de Música do Porto

Figura 31 Frente da Folha de Sala do Concerto do Intercâmbio

Intercâmbio – Classes de Cravo


Conservatório de Música do Porto | Escola de Música de Póvoa de Varzim

Pequeno Auditório | 23 de Janeiro de 2018 | 18h45

Programa

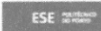
Bruno Santos, inic III Tradicional - Old MacDonald	Alexandre Corazza, 3º grau H. Neusiedler – Der Zeuner-Tanz und Hupf Auff
Francisco Santos, inic III D. Speer - Aria	Maria Inês Rocha, 3º grau A. Scarlatti - Follia
Margarida Burmester, inic IV Hervé - Rigaudon	João Sá, 4º grau (2º instrumento) J. Ch. F. Bach - Allegro em Ut
Matilde Guedes, inic IV C. Zimmer – Grollemund – Tambourin	Nuno Sá, 4º grau (2º instrumento) J. S. Bach - Menuet em Sol Maior
Bruna Neves, inic IV J. A. Oliveira - Minueto em Sol Maior	Marta Amaral, 4º grau (2º instrumento) J. S. Bach – Polonaise
Marta Pinto, inci IV D. Alexander – Rockin’Roberta	Vasco Santos, 4º grau C. Zimmer-Grollemund – Giga
Miguel Almeida, 1º grau D. G. Turk - Moderato -Allegro II- Allegro III	Afonso Passos, 5º grau H. Purcell – Ground
Inês Sousa, 1º grau C. Czerny – La Feria	Carlos Coelho, 6º grau F. Couperin - Seconde Prélude D. Scarlatti - Sonata k. 149
Ivo Neves, 1º grau R. Vilbac – Petite Caline	Ana Carolina Barbosa, 6º grau J. Ph. Rameau - Prélude em Lá menor
Sofia Santos, 2º grau C. Ph. E. Bach – Musette	Joana Silva, 6º grau J. S. Bach – Invenção 15 J. S. Bach – Sinfonia II
Vitória Pimentel, 2º grau C. Ph. E. Bach – Marcha em Ré M	Maria Isabel Cunha, 6º grau J. S. Bach – Sinfonia 8 D. Scarlatti – Sonata K531
Afonso Castro, 3º grau L. Cl. Daquin – Tambourin	

Figura 32 Programa do Concerto do Intercâmbio




ESMAE


CURSO DE MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA E ENSINO DA EDUCAÇÃO MUSICAL NO ENSINO BÁSICO



ESE



P.PORTO



ESMAE

Questionário aos alunos da 4ª Academia Júnior de Música Barroca

1) Quantas vezes já vieste à Academia Júnior de Música Barroca?

1ª 2ª 3ª 4ª

2) Se vieste à AJMB mais que uma vez, o que te fez voltar?

3) Aprendeste algo diferente durante este curso? Sim Se sim, o quê? Apreendi como se som pode mudar ~~para~~ com a tensão corporal e aprofundei os meus conhecimentos sobre música barroca e a sua concepção.

4) Ordena de 1 a 4, considerando que 1 é a atividade que mais gostaste:

3 Instrumento
 1 Ensemble instrumental/Orquestra
 4 Dança
 2 Concerto

5) Gostarias de ter mais oportunidades de contato com o cravo noutros contextos? Sim, especialmente a acompanhar fazendo baixo continuo

6) A tua escola proporciona de alguma forma, aos alunos, o contato com a música antiga através de concertos ou workshops com instrumentos de época? Sim Se sim, quais? workshop com o prof. João Janeiro para contactar-mos com instrumentos de teclas característicos do período Barroco.
 Se respondeste que não, consideras que seria importante receberes esse tipo de formação no âmbito escolar? Porquê? _____

7) No caso de não frequentares uma escola com cravo, achas que faria sentido uma disciplina de cravo como disciplina opcional no plano curricular do conservatório/escola profissional? Sim De que forma sentes que poderia ser uma mais valia na tua formação? Permite-me aprofundar os meus conhecimentos, dum ponto de vista histórico mas também estilístico.

Obrigada!

Figura 33 Questionário nº1 da AJMB

ESMAE ESE INSTITUTO DE EDUCAÇÃO MUSICAL DO PORTO P. PORTO CURSO DE MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA E ENSINO DA EDUCAÇÃO MUSICAL NO ENSINO BÁSICO

Questionário aos alunos da 4ª Academia Júnior de Música Barroca

1) Quantas vezes já vieste à Academia Júnior de Música Barroca?
1ª 2ª 3ª 4ª

2) Se vieste à AJMB mais que uma vez, o que te fez voltar?

3) Aprendeste algo diferente durante este curso? Sim Se sim, o quê? Novas técnicas para tocar as peças; todo o corpo toca

4) Ordena de 1 a 4, considerando que 1 é a atividade que mais gostaste:
 1 Instrumento
 4 Ensemble instrumental/Orquestra
 2 Dança
 3 Concerto

5) Gostarias de ter mais oportunidades de contato com o cravo noutros contextos? Sim

6) A tua escola proporciona de alguma forma, aos alunos, o contato com a música antiga através de concertos ou workshops com instrumentos de época? Não Se sim, quais?

Se respondeste que não, consideras que seria importante receberes esse tipo de formação no âmbito escolar? Porquê? Sim, acho que é uma área importante que pode ser mais explorada e que é a base da música de hoje em dia

7) No caso de não frequentares uma escola com cravo, achas que faria sentido uma disciplina de cravo como disciplina opcional no plano curricular do conservatório/escola profissional?
_____ De que forma sentes que poderia ser uma mais valia na tua formação?

Obrigada!

Figura 34 Questionário nº2 da AJMB

ESMAE **ESE** **P.PORTO**
CURSO DE Mestrado em Ensino de Música e Ensino da Educação Musical no Ensino Básico

Questionário aos alunos da 4ª Academia Júnior de Música Barroca

1) Quantas vezes já vieste à Academia Júnior de Música Barroca?
1ª 2ª 3ª 4ª

2) Se vieste à AJMB mais que uma vez, o que te fez voltar?
—

3) Aprendeste algo diferente durante este curso? Sim Se sim, o quê? aprendi algumas técnicas e revi outras das quais não me recordava.

4) Ordena de 1 a 4, considerando que 1 é a atividade que mais gostaste:
 Instrumento
 Ensemble instrumental/Orquestra
 Dança
 Concerto

5) Gostarias de ter mais oportunidades de contato com o cravo noutros contextos? Sim

6) A tua escola proporciona de alguma forma, aos alunos, o contato com a música antiga através de concertos ou workshops com instrumentos de época? não Se sim, quais?
(eu acho que não)

Se respondeste que não, consideras que seria importante receberes esse tipo de formação no âmbito escolar? Porque? Sim, pois este tipo de atividades são, geralmente, muito instrutivas.

7) No caso de não frequentares uma escola com cravo, achas que faria sentido uma disciplina de cravo como disciplina opcional no plano curricular do conservatório/escola profissional?
— De que forma sentes que poderia ser uma mais valia na tua formação?
—

Obrigada!

Figura 35 Questionário nº3 da AJMB

ESMAE **ESE** **P. PORTO**
CURSO DE MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA E ENSINO DA EDUCAÇÃO MUSICAL NO ENSINO BÁSICO

Questionário aos alunos da 4ª Academia Júnior de Música Barroca

1) Quantas vezes já vieste à Academia Júnior de Música Barroca?
1ª 2ª 3ª 4ª

2) Se vieste à AJMB mais que uma vez, o que te fez voltar?

3) Aprendeste algo diferente durante este curso? Sim Se sim, o quê? Técnicas associadas à música barroca

4) Ordena de 1 a 4, considerando que 1 é a atividade que mais gostaste:
 Instrumento
 Ensemble instrumental/Orquestra
 Dança
 Concerto

5) Gostarias de ter mais oportunidades de contato com o cravo noutros contextos? Sim

6) A tua escola proporciona de alguma forma, aos alunos, o contato com a música antiga através de concertos ou workshops com instrumentos de época? Não Se sim, quais?

Se respondeste que não, consideras que seria importante receberes esse tipo de formação no âmbito escolar? Porquê? Sim, oportunidade de trazer experiências e técnicas de execução

7) No caso de não frequentares uma escola com cravo, achas que faria sentido uma disciplina de cravo como disciplina opcional no plano curricular do conservatório/escola profissional?
Não De que forma sentes que poderia ser uma mais valia na tua formação?
Como um curso melhor, mais completo

Obrigada!

Figura 36 Questionário nº4 da AJMB

Questionário aos alunos da 4ª Academia Júnior de Música Barroca

1) Quantas vezes já vieste à Academia Júnior de Música Barroca?

1ª 2ª 3ª 4ª

2) Se vieste à AJMB mais que uma vez, o que te fez voltar?

A experiência de tocar cravo,
aprender sobre música antiga e conviver
com os colegas.

3) Aprendeste algo diferente durante este curso? Sim Se sim, o quê?

A importância do baixo

4) Ordena de 1 a 4, considerando que 1 é a atividade que mais gostaste:

- Instrumento
- Ensemble instrumental/Orquestra
- Dança
- Concerto

5) Gostarias de ter mais oportunidades de contato com o cravo noutros contextos? Sim

6) A tua escola proporciona de alguma forma, aos alunos, o contato com a música antiga através de concertos ou workshops com instrumentos de época? Não Se sim, quais?

Se respondeste que não, consideras que seria importante receberes esse tipo de formação no âmbito escolar? Porquê? Sim. É importante conhecer o que antecedeu aos estilos modernos.

7) No caso de não frequentares uma escola com cravo, achas que faria sentido uma disciplina de cravo como disciplina opcional no plano curricular do conservatório/escola profissional? Sim De que forma sentes que poderia ser uma mais valia na tua formação?

Receber e trabalhar o baixo

Obrigada!

Figura 37 Questionário nº5 da AJMB

Questionário aos alunos da 4ª Academia Júnior de Música Barroca

1) Quantas vezes já vieste à Academia Júnior de Música Barroca?

1ª 2ª 3ª 4ª

2) Se vieste à AJMB mais que uma vez, o que te fez voltar?

O que aprendi no ano passado fez-me querer aprender mais

3) Aprendeste algo diferente durante este curso? Sim Se sim, o quê? Técnicas

associadas à música barroca

4) Ordena de 1 a 4, considerando que 1 é a atividade que mais gostaste:

- 1 Instrumento
- 2 Ensemble instrumental/Orquestra
- 3 Dança
- 4 Concerto

5) Gostarias de ter mais oportunidades de contato com o cravo noutros contextos? Sim

6) A tua escola proporciona de alguma forma, aos alunos, o contato com a música antiga através de concertos ou workshops com instrumentos de época? Não Se sim, quais?

Se respondeste que não, consideras que seria importante receberes esse tipo de formação no âmbito escolar? Porquê? Sim, para aprender coisas novas

7) No caso de não frequentares uma escola com cravo, achas que faria sentido uma disciplina de cravo como disciplina opcional no plano curricular do conservatório/escola profissional? _____ De que forma sentes que poderia ser uma mais valia na tua formação?

Obrigada!

Figura 38 Questionário nº6 da AJMB

Questionário aos alunos da 4ª Academia Júnior de Música Barroca

1) Quantas vezes já vieste à Academia Júnior de Música Barroca?

1ª 2ª 3ª 4ª

2) Se vieste à AJMB mais que uma vez, o que te fez voltar?

Decidi voltar para conhecer novos músicos e para tocar num grupo diferente e, mostrar a minha qualidade.

3) Aprendeste algo diferente durante este curso? Não, mas aprendi a aperfeiçoar a minha técnica.

4) Ordena de 1 a 4, considerando que 1 é a atividade que mais gostaste:

- 1 Instrumento
- 3 Ensemble instrumental/Orquestra
- 4 Dança
- 2 Concerto

5) Gostarias de ter mais oportunidades de contato com o cravo noutros contextos? Sim.

6) A tua escola proporciona de alguma forma, aos alunos, o contato com a música antiga através de concertos ou workshops com instrumentos de época? Sim Se sim, quais?

Algumas palestras de música, workshop de viola da gamba e audição.

Se respondeste que não, consideras que seria importante receberes esse tipo de formação no âmbito escolar? Porquê?

7) No caso de não frequentares uma escola com cravo, achas que faria sentido uma disciplina de cravo como disciplina opcional no plano curricular do conservatório/escola profissional? De que forma sentes que poderia ser uma mais valia na tua formação?

Obrigada!

Figura 39 Questionário nº7 da AJMB



P. PORTO

4ª ACADEMIA JÚNIOR DE MÚSICA BARROCA
do Curso de Música Antiga da ESMAE

9 · 10 · 11 · fevereiro · 2018

ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA E ARTES DO ESPETÁCULO

Master Classes:
Canto, violino, viola, violoncelo, viola da gamba, flauta de bisel, flauta transversal, oboé, fagote, alaúde, guitarra barroca, tiorba, cravo

Danças Barrocas
Coro e Orquestra Barroca

Inscrições: <https://intranet.esmae.ipp.pt/inscricao>
+Info: www.esmae.ipp.pt/academia
Contacto: cma@esmae.ipp.pt

ESMAE ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA E ARTES DO ESPETÁCULO

CURSO DE MÚSICA ANTIGA

Figura 40 Cartaz da 4ª Academia Júnior de Música Barroca AJMB

40^o
FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE **MÚSICA** DA
**PÓVOA DE
VARZIM**

**INFORMAÇÕES E
ENVIÓ DE INSCRIÇÕES**
festivalmusica@com-pvarzim
www.com-pvarzim.pt/go
festivalinternacionalmusica
Escola de Música da Póvoa de Varzim
Rua D. Maria I, 54,
4890-528 Póvoa de Varzim
Tel.: 252 604 945

**MASTER
CLASSES**
6 > 29 JUL 2018

ANTÓNIO SALGADO
CANTO
09 > 11 de julho | 14:00 > 20:00

MIGUEL ROCHA
VIOLONCELO
16 > 18 de julho | 09:30 > 20:00

ALFREDO BERNARDINI
OBOÉ
16 de julho | 10:00 > 12:00

ANA MAFALDA CASTRO
CRAVO (CONSCIÊNCIA CORPORAL)
18 de julho | 10:30 > 12:00

VISION STRING QUARTET
MÚSICA DE CÂMARA
21 de julho | 19:00 > 21:00

OPHÉLIE GAILLARD
VIOLONCELO
29 de julho | 10:00 > 12:00

ORGANIZAÇÃO
Associação
PRO-MÚSICA
DA PÓVOA DE VARZIM

APOIOS INSTITUCIONAIS
Póvoa de Varzim
MUNICÍPIO PORTUGUÊSA
ARTES
MUNICÍPIO PORTUGAL

Figura 41 Masterclasses inseridos no 40 ° FIMPV



ANA MAFALDA CASTRO
CRAVO (CONSCIÊNCIA CORPORAL)
18 de julho | 10:30 > 12:00

Figura 42 Pormenor da masterclass de consciência corporal por Ana Mafalda Castro inserida no 30º FIMPV



**Ana Mafalda
Castro**
Portugal

Com mais de 30 anos de carreira e de uma intensa actividade artística e pedagógica, afirma-se como solista, acompanhadora e na direcção e criação de vários grupos que se dedicam à Música Antiga. Tocou nos Festivais mais importantes do País, tanto a solo como em música de câmara tendo, entre outros, tocado com Anner Bylsma, Ketil Haugsand e Andrew Manze. É professora e fundadora do Curso de Música Antiga na ESMAE, professora na Escola Superior de Música de Lisboa e na Academia de Música Antiga de Lisboa onde também faz parte da Direcção.

Figura 43 Pequena sinopse do currículo da docente

Nome da mestrandia: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 10.10.2017
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno B

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
5 min	<p>Escala MibM – Dóm.h (Com 3as, 6as, arpejo e escala cromática em Dóm.h)</p>	<p>O aluno tocou as escalas de mãos juntas.</p>	<p>O aluno sentiu algumas dificuldades na dedilhação da escala de MibM.</p> <p>O aluno sentiu algumas dificuldades nas escalas com 3as e 6as.</p> <p>Escala cromática bastante fluída.</p>
20 min	<p>Sonata Scarlatti K.149</p>	<p>O aluno tocou de mãos separadas.</p> <p>Relativamente à mão direita, a professora aconselhou o aluno a trocar de dedilhação quando tem a mesma nota repetida.</p> <p>A professora falou em questões de ornamentação (como fazer trilos no estilo italiano) aconselhando o aluno a tocar a obra em Detaché.</p> <p>Relativamente à mão esquerda, o aluno tocou-a bastante articulada.</p>	<p>O aluno sente algumas dificuldades na repetição da mesma nota com diferentes dedilhações.</p> <p>O aluno tem tendência a colocar os polegares nas “teclas pretas”. Perguntou se havia dúvidas.</p> <p>Para ajudar o aluno, a professora foi escrevendo e experimentando com ele várias dedilhações seleccionando as que eram mais naturais ao aluno.</p> <p>A professora perguntou se havia dúvidas e o aluno respondeu que não.</p> <p>O aluno corrigiu imediatamente o seu erro de um 1º dedo numa tecla “preta”</p> <p>Ao longo da obra o aluno foi diminuindo o tempo (começou demasiado rápido) estabilizando num mais confortável.</p> <p>Não se observou problemas na mão esquerda já que também é bastante simples.</p>

10 min	Sinfonia Solm BWV 797 J.S Bach	O aluno tocou de mãos juntas com alguns erros. A dedilhação em algumas notas teve que ser corrigida. A professora exemplificou a dedilhação e chamou o aluno a atenção para alguns erros.	O aluno tocou a obra muita lenta sentindo-se que estava a lê-la. A professora exemplificou A professora fez um resumo do que o aluno tem que ter atenção, estudar e fazer. O aluno tem tendência a tocar si natural quando é bemol. Assim, aconselharia a tocar a escala de Solm antes de iniciar a peça e escrever todos os sib que erra.
10 min	Preludio – F. Couperin	O aluno tocou de mãos juntas apresentando apenas alguns problemas na dedilhação e algumas dificuldades na ornamentação.	A ornamentação ainda não está muito cuidada. A professora chamou a atenção do aluno para as questões mencionadas ao lado ajudando-o a escolher uma boa dedilhação para ele. A professora enviou ao aluno uma tabela de ornamentações.

Reflexão Final da Aula

Apesar de ser a 4ª aula e se esperar que o estágio de desenvolvimento fosse maior, a aula decorreu com normalidade.

O aluno deverá estudar e praticar principalmente as mudanças de dedilhação no Scarlatti e cuidar a ornamentação do Couperin.

Nome da mestrandia: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 10.10.2017
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno A

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
10 min	<p>Escala de FáM – Ré.m.h 2 oitavas</p> <p>Arpejo com inversões e escala cromática em Ré.m.h.</p>	<p>A professora pediu ao aluno para tocar as escalas e, ao ver que o aluno se enganava nas alterações (sib), escreveu-as na partitura.</p> <p>A professora pediu ao aluno que tocasse a escala de FáM num conjunto de 4-4. (Fa a Sib – Dó a Fá) e 5-3 (Fa a Dó – Ré a Fá) na mão esquerda.</p>	<p>O aluno ainda não domina as escalas. Nota-se que sente algumas dificuldades nas inversões e por vezes troca as dedilhações. As escalas ainda não saem de forma fluída e natural.</p> <p>O aluno deve cuidar e estudar muito bem as alterações tanto da escala de Fá (Sib) como as de Ré (Dó#).</p>
20 min	Gigue – C. Zimmer	<p>Como a peça ainda não estava suficientemente preparada e o aluno referiu ter dificuldades, a professora optou por desenvolver um trabalho em mãos separadas.</p>	<p>Na mão direita observaram-se problemas ao nível de ritmo e leitura de notas.</p> <p>À semelhança das escalas (escolhidas propositadamente como preparação da peça), o aluno esquece-se constantemente das alterações da escala (Sib).</p> <p>Não se observou grandes problemas a nível da mão esquerda já que é bastante simples. É da opinião da professora cooperante e estagiária que o aluno deve aumentar o tempo da peça.</p>
		<p>Como a peça ainda não estava suficientemente</p>	<p>O aluno apresenta uma leitura muito lenta da peça, porém as notas estão correctas.</p>

25 min	Minuet SolM – J.S.Bach	preparada e o aluno referiu ter dificuldades, a professora optou por desenvolver um trabalho em mãos separadas.	<u>Observaram-se problemas a nível da postura. O aluno estava curvado. Em conversa com a professora cooperante, anterior com a professora cooperante, esta tinha referido esta questão neste aluno em particular.</u> A leitura da mão esquerda foi ainda mais lenta e houve confusão com a leitura na clave de fá.
0 min	Czerny nº19	–	O aluno não tocou a peça, mas faz parte do programa.

Reflexão Final da Aula

Por ainda não haver segurança nas peças, a aula aparentou ter um ritmo mais lento do que seria esperado.

Por haver a necessidade de trabalhar e fazer uma leitura das peças, dedicou-se assim maior parte do tempo a estas, ficando o estudo por se fazer.

Foram observados e referidos problemas de postura no Aluno A.

Nome da mestranda: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 17.10.2017
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno B

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
5 min	Escala de Dóm.h - escala c/ 3 ^a e 6 ^a e escala cromática.	O aluno tocou a escala de mãos juntas.	O aluno sentiu algumas dificuldades nas escalas com 3as e 6as. Escala cromática bastante fluída.
25 min	Sonata Scarlatti K.149	O aluno tocou de mãos juntas apresentando algumas dificuldades na segunda parte. Para cimentá-la, (parte B), a professora pediu ao aluno que a realizasse de mão separadas. Fez-se novamente uma revisão da primeira parte. Após isso fez-se uma leitura de mãos juntas da segunda parte.	A leitura em mãos juntas foi bastante boa. Continuam a existir problemas na dedilhação que foram corrigidos e mudados pela professora cooperante. Continua a haver uma certa dificuldade na mudança de dedilhação na repetição da mesma nota.
15 min	Sinfonia Solm BWV 797 J.S Bach	O aluno tocou de mãos juntas. A professora corrigiu algumas dedilhações que o aluno tocou incorrectamente. A professora exemplificou a dedilhação	À semelhança da semana anterior, o aluno tocou a obra muita lenta sentindo-se que estava a proceder a uma segunda leitura. A professora exemplificou O aluno tem tendência a tocar si natural quando é bemol. Na 2 ^a parte da obra, a leitura tornou-se ainda mais lenta.

		e chamou o aluno a atenção para alguns erros.	
0 min	Prelude Couperin	- –	O aluno não tocou a peça.

Reflexão Final da Aula

Relativamente ao Scarlatti, o aluno continua com os mesmos problemas da semana anterior no que toca à mudança de dedilhação quando tem a mesma nota.

O aluno continua a apresentar dificuldades no Bach. Nota-se que a 2ª parte ainda não está segura e preparada. Aconselha-se o aluno a estudar de mãos separadas.

Nome da mestranda: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 17.10.2017
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno A

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
7 min	Escala de FáM – Ré.m.h 2 oitavas Arpejo com inversões e escala cromática em Ré.m.h.	O aluno tocou as escalas de mãos juntas.	As escalas apresentam-se ligeiramente melhores que na aula anterior. Continua a não haver uma fluidez e naturalidade nas escalas, porém sente-se que o aluno está mais “confortável”.
13 min	Gigue – C. Zimmer	À semelhança da aula anterior, a falta de segurança do aluno fez a professora optar por desenvolver um trabalho de mãos separadas. Posteriormente, tentou-se fazer uma leitura e junção lenta e cuidada das duas mãos	Na mão direita observaram-se novamente problemas ao nível de ritmo e leitura de notas. Houve menos problemas com as alterações. Novamente não se observou grandes problemas a nível da mão esquerda já que é bastante simples.
15 min	Czerny nº19	Como não foi visto na semana anterior, fez-se um trabalho em mãos separadas.	A professora referiu exactamente que compassos o aluno deveria estudar, isto é, analisou com o aluno a partitura fazendo-o perceber que os compassos finais da 1ª parte são semelhantes aos da 2ª. <u>O aluno continua com problemas de postura tocando curvado na região lombar.</u>
		À semelhança da semana	Nota-se que o aluno começa a ganhar

10 min	Minuet SolM – J.S.Bach	anterior, foi desenvolvido um trabalho em mãos separadas. Posteriormente, foi feita uma leitura em mãos juntas.	alguma segurança na mão direita pois a leitura das notas começa a ser significativamente mais rápida. A leitura da mão esquerda ainda está lenta e insegura, mas, comparando com a aula anterior, está substancialmente mais rápida.
--------	---------------------------	--	---

Reflexão Final da Aula

Esta semana a aula já decorreu dentro dos parâmetros normais tendo sido vistas todas as unidades.

Acha-se que o aluno deveria desenvolver a sua leitura nas diferentes claves particularmente na clave de fá já que é a que demonstra mais dificuldades.

Foram novamente observados e referidos problemas de postura, particularmente na região lombar.

Nome da mestrandia: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 14.11.2017
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno B

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
7 min	Escala de MibM e Dom.h (2 oitavas) + escalas em 3as e 6as + arpejos com inversões e escala cromática em Dom.h.	O aluno tocou a escala de mãos juntas. Professora pediu ao aluno que tocasse mais lento e pensasse antes de tocar.	O aluno continua a sentir alguma dificuldade nas escalas com 3as e 6as porém notam-se melhorias. Observa-se que por vezes o aluno quer fazer mais rápido do que consegue pensar/fazer.
8 min	Sonata K.149 - Scarlatti	O aluno tocou de mãos juntas. Professora pediu para tocar com mais “detaché”.	É da opinião da docente cooperante e estagiária que o aluno deve estudar mais lento e aumentar gradualmente o andamento. Para tal facto acontecer, o aluno deve ter a peça mais segura.
13 min	Sinfonia Solm BWV 797 J.S Bach	O aluno tocou de mãos juntas. Professora pediu ao aluno para tocar mãos separadas. Professora pediu ao aluno que tocasse novamente de mãos juntas o <u>mais lento</u> que conseguisse.	O aluno ainda sente dificuldades em tocar toda a obra em mãos juntas. Notam-se ligeiras evoluções de semana para semana, porém, na opinião da estagiária, não significativas o suficiente para já estar a desenvolver um trabalho em mãos juntas. Ainda há muitas inseguranças de notas, harmonias e polifonias.

17 Min	Second Prélude – F. Couperin	O aluno tocou de mãos juntas. A professora desenvolveu um trabalho muito lento com o aluno pedindo-lhe que cuidasse o “touché” ao instrumento.	O aluno ainda está um pouco inseguro. Nota-se que ainda não está muito confortável com a diferença entre piano (onde estuda) e cravo. Tende a abordar o cravo de uma maneira muito dura, algo que a professora cooperante decidiu mudar com esta aula dedicada ao touché.
--------	---------------------------------	--	---

Reflexão Final da Aula

A aula correu com a normalidade prevista.

O aluno tem que trabalhar o “touché” ao cravo e continuar a estudar as obras de mãos separadas para que as possa juntar e para que a professora o possa acompanhar mais a fundo nas questões musicais.

Nome da mestrandia: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 14.11.2017
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno A

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
5 min	Escala de FáM – Ré.m.h 2 oitavas Arpejo com inversões e escala cromática em Ré.m.h.	O aluno tocou as escalas de mãos juntas.	O aluno começa já a perceber a dinâmica das escalas e cada vez mais mostra o seu a vontade com as mesmas. Ainda mostra algumas dificuldades em certas secções (mudança do polegar) e na armação de clave/alterações.
10 min	Minuet SolM – J.S.Bach	Desenvolveu-se um trabalho de leitura em mãos juntas da peça.	O aluno ainda apresenta algumas hesitações quando toca de mãos juntas. A professora recomendou continuar com um estudo cuidado em mãos separadas e ir juntando lentamente secção por secção.
20 min	Czerny nº19	O aluno revelou à professora que ainda não se sentia à vontade com em mãos juntas e, por isso, a professora cooperante decidiu fazer um trabalho em mãos separadas. Realizaram-se exercícios com ritmos pontuados (longo-curto e curto-longo).	O aluno ainda se mostra inseguro no estudo. Tal como realizado na aula, a professora sugeriu ao aluno que estudasse com ritmos diferentes.

10 min	Gigue – C. Zimmer	O aluno tocou em mãos juntas. Como o aluno tinha dificuldades nas passagens com escalas, a professora selecionou essas secções e fê-lo tocar com ritmos e velocidades diferentes.	A obra encontra-se bastante melhor que nas semanas anteriores. O aluno mostrou algumas dificuldades na ornamentação não estando os trilos muito cuidados. O aluno tem tendência a tocar “nota a nota”. A professora disse-lhe: “Pensa [apenas] no ponto de partida e no ponto de chegada”.
--------	----------------------	--	---

Reflexão Final da Aula

A aula ocorreu com normalidade.

Nota-se evolução no aluno e nas obras apesar de ainda não se encontrarem prontas.

Nesta aula não se observaram problemas significativos de postura corporal.

Nome da mestranda: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 21.11.2017
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno B

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
5 min	Escala de MibM e Dom.h (2 oitavas) + escalas em 3as e 6as + arpejos com inversões e escala cromática em Dom.h.	O aluno tocou a escala de mãos juntas. Professora pediu ao aluno que tocasse mais lento e pensasse antes de tocar.	O aluno continua a sentir alguma dificuldade nas escalas com 3as e 6as porém notam-se melhorias. Observa-se que por vezes o aluno quer fazer mais rápido do que consegue pensar/fazer.
10 min	Sonata K.149 - Scarlatti	O aluno tocou de mãos juntas. Professora voltou a pedir ao aluno para tocar mais “detaché”.	Notou-se uma grande diferença na sonata esta semana. O aluno está mais seguro (nota-se que trabalhou a obra em casa) e a sonata está fluída e com um bom andamento. Professora comentou este facto dando feedback positivo ao aluno. As únicas correcções que foram efectuadas foram os acordes finais que o aluno errou.
10 min	Sinfonia Solm BWV 797 J.S Bach	O aluno tocou de mãos juntas. A professora pediu ao aluno para tocar mãos separadas só para cimentar algumas partes. Professora pediu ao aluno que tocasse novamente,	À semelhança da obra anterior, nota-se que o aluno também estudou esta. Está com um bom andamento ainda que por vezes o aluno faça um pouco de “rubato” tornando a obra um pouco “non-mesuré” (não medida). Assim, o aluno deve tomar mais atenção ao tempo.

		tocando com ele.	
10 min	Second Prélude – F. Couperin	O aluno tocou de mãos juntas.	A obra está fluída porém ainda se sente que o aluno tem dificuldades na ornamentação, especialmente nas secções onde tem diferentes ornamentações ao mesmo tempo (Ex: Trilo contra mordente). Ao longo da peça foi perdendo a fluidez, aumentando o número de erros de notas e ritmo.
10 min	Simulação de Prova		

Reflexão Final da Aula

Esta semana sente-se que o aluno veio mais preparado (houve estudo individual em casa). Desta forma, todo o trabalho a desenvolver na aula foi mais rápido havendo espaço para a professora fazer uma simulação de prova,

A simulação de prova, como o nome indica, consiste no aluno tocar todo o repertório sem paragens, comentários ou interrupções por parte da docente. Após acabar, o aluno elabora uma auto-avaliação e a professora dá a sua opinião sobre a prestação do discente.

Tanto na aula como na simulação de prova, pode-se concluir que o aluno ainda precisa de trabalhar de forma a sentir uma maior segurança na ornamentação (principalmente no Couperin) e na estabilidade de tempo do Bach.

Nome da mestrandia: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 21.11.2017
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno A

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
5 min	<p>Escala de Fám – Ré.m.h 2 oitavas</p> <p>Arpejo com inversões e escala cromática em Ré.m.h.</p>	<p>O aluno tocou as escalas de mãos juntas.</p>	<p>Não houve nada que se destacasse.</p>
10 min	<p>Gigue – C. Zimmer</p>	<p>O aluno tocou em mãos juntas.</p> <p>Como a obra começa a ficar pronta, a professora começou a introduzir questões de articulação pedindo ao aluno que tocasse, no conjunto de 3, 2+1.</p> <p>Repetiu-se novamente a peça.</p>	<p>O aluno ainda mostra uma tendência de tocar “nota a nota”.</p> <p>A obra apresenta melhorias – começa a ser possível o início do trabalho musical e técnico.</p>
20 min	<p>Minuet SolM – J.S.Bach</p>	<p>O aluno tocou em mãos juntas.</p> <p>A professora pediu ao aluno para tocar a peça em acordes.</p> <p>A professora tocou com o aluno.</p>	<p>O aluno continua a apresentar algumas hesitações quando toca de mãos juntas.</p> <p>Existem ainda bastantes notas erradas, porém, o aluno conseguiu chegar ao fim da peça.</p> <p>A professora recomendou continuar com um estudo cuidado em mãos separadas e ir juntando lentamente secção por secção, à</p>

			semelhança da semana anterior e ainda começar a estudar em acordes.
10 min	Czerny nº19	O aluno começou já a tocar em mãos juntas. Foram feitos vários exercícios com ritmos pontuados (à semelhança da semana anterior). Enquanto o aluno tocou a mão esquerda, a professora cantou a direita.	O aluno ainda se mostra inseguro no estudo. Tal como realizado na aula, a professora sugeriu ao aluno que estudasse com ritmos diferentes. A professora recomendou estudar lento, com ritmos e: “repetir, repetir e repetir”!!

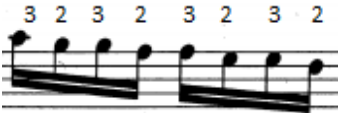
Reflexão Final da Aula

A aula ocorreu com normalidade notando-se evolução lenta e gradual nas obras apesar de ainda não se encontrarem totalmente prontas.

Nesta aula verificaram-se novamente problemas a nível da postura corporal, na zona lombar e cervical.

Nome da mestranda: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 28.11.2017
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno B

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
5 min	Escala de MibM e Dom.h (2 oitavas) + escalas em 3as e 6as + arpejos com inversões e escala cromática em Dom.h.	O aluno tocou de mãos juntas.	O aluno mostra segurança na execução das escalas.
10 min	Second Prélude – F. Couperin	Mãos Juntas com algumas dúvidas e hesitações A professora corrigiu e exemplificou a ornamentação. A professora pediu ao aluno para que este tentasse ter mais som. A professora pediu ao aluno que realizasse os trilos ligeiramente mais curtos (exemplificando).	Ainda existem algumas dúvidas e hesitações na peça. A ornamentação continua a ser um problema, especialmente as secções com ornamentações diferentes em simultâneo. Ainda que não apresentasse este problema nas aulas imediatamente anteriores, o aluno começou a utilizar novamente os polegares nas notas alteradas (teclas “pretas”). A estagiária é da opinião que em geral falta “espaço”, que o aluno tenta fazer a ornamentação métrica, “quer demasiado” e acaba por ficar demasiado rígida e “à força”. A docente cooperante disse várias frases que se acharam relevantes: “Não querias à força”, “Não podes esperar, tem que ser mais fluido” (o aluno interrompia abruptamente os trilos), “É uma música de

			muito pormenor”.
8 min	Sonata K.149 - Scarlatti	<p>O aluno tocou em mãos juntas.</p> <p>A professora pediu ao aluno que tocasse mais a mão esquerda e mais articulada.</p> <p>Pedi também que este articulasse mais as notas repetidas da mão direita.</p>  <p>Nesta passagem e semelhantes a professora recomendou ao aluno que tocasse com esta dedilhação.</p>	<p>O aluno não demonstra controlo no tempo e está com tendência a acelerar nas notas repetidas. A estagiária é da opinião que o aluno deverá tocar um pouco mais lento para obter maior controlo.</p> <p>A professora cooperante disse: “Estás a pensar, não penses” – O aluno estava a tentar controlar tudo e pensar em todos os detalhes.</p> <p>A professora deu reforço positivo e chamou-o à atenção de algumas questões dizendo: “Isto está bem! Aqui é que comesças a correr porque estás a pensar nisso”.</p>
22 min	Sinfonia Solm BWV 797 J.S Bach	<p>O aluno tocou em mãos juntas.</p> <p>Repetiu várias vezes a obra.</p>	<p>Ainda que tenha tocado as notas certas, o aluno não apresenta estabilidade no tempo</p> <p>O aluno apresenta hesitações na 1ª parte, porém a 2ª ainda não está segura já que o aluno parou de tocar inúmeras vezes e o número de notas e dedilhações erradas aumentou.</p> <p>Na reexposição apresenta dúvidas e inseguranças no tempo</p> <p>A professora fez as seguintes observações: “Está mais seguro que na semana passada”, “Estudar para ficar mais seguro sobretudo a 2ª parte”.</p>

			Aquando da 3ª repetição, o aluno precipitou a passagem do 2º para 3º compasso sendo parado de imediato pela docente que explicou o que se tinha passado e o começar novamente.
--	--	--	--

Reflexão Final da Aula

A aula decorreu com a normalidade prevista.

Conseguiu-se finalmente trabalhar algumas questões musicais, técnicas, abordagem às dedilhações históricas, entre outros aspectos. Porém, esta é a última aula antes da prova e, preferencialmente, este trabalho deveria ter sido feito em aulas anteriores.

Assim, em resumo, a evolução que o aluno apresenta nesta aula deveria ter sido já conseguida em aulas anteriores apontando-se a falta de trabalho individual em casa (segundo o aluno por falta de tempo) como o principal factor do lento desenvolvimento discente.

Nome da mestranda: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 28.11.2017
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno A

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
Simulação de Prova			
6 min	Escala de FáM – Ré.m.h 2 oitavas Arpejo com inversões e escala cromática em Ré.m.h.	O aluno tocou as escalas de mãos juntas.	As escalas foram tocadas lentamente, mas com segurança.
8 min	Czerny nº19	O aluno tocou o estudo de cor.	O estudo estava muito lento, mas estava controlado. Foram surgindo pequenos erros, mas o aluno continuou a tocar.
8 min	Minuet SolM – J.S.Bach	O aluno tocou em mãos juntas.	O aluno tocou de forma lenta, mas controlada. Alguns problemas de ritmo e pequenos erros que o aluno automaticamente foi corrigindo.
8 min	Gigue – C. Zimmer	O aluno tocou em mãos juntas.	O aluno tocou de forma lenta, mas controlada. Ainda existem dificuldades na ornamentação e houve algumas dificuldades nas hemíolas.

5 min	Conversa com o aluno sobre a simulação da prova, sobre a audição e sobre a auto-avaliação.
10 min	Repetição das obras e trabalho dos aspectos mencionados na conversa pós simulação (ornamentação, ritmos, erros, etc.).

Reflexão Final da Aula

Esta aula serviu como uma preparação para o momento de prova.

O aluno mostra que tem o programa pronto, porém sente-se falta de uma maior maturação das obras a nível técnico e musical.

Crê-se que o aluno começou demasiado tarde a ter as peças prontas e, consequentemente, o trabalho da professora cooperante ficou condicionado.

Nome da mestranda: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 09.01.2018
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno B

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
20 min	(Programa do intercâmbio de cravos) 2nd Prelude – F.Couperin Sonata k. 149 - Scarlatti	A professora resolveu dedicar parte da aula à revisão do programa que será tocado no intercâmbio com o Conservatório de Música do Porto.	O programa está bastante bem. Algumas hesitações, mas em geral o aluno está com um nível bastante bom para uma apresentação pública. A professora recomendou que o aluno estudasse o Scarlatti lento durante 15 dias (até ao intercâmbio).
25 min	Sinfonia 6 MiM BWV 792 – J.S.Bach	Leitura em mãos separadas da peça.	O aluno não trouxe a obra preparada e, como tal, a professora cooperante teve que desenvolver um trabalho de leitura acompanhada. O aluno deve ter particular cuidado com as trocas de melodia entre mãos e em respeitar as dedilhações escritas na partitura tanto as “originais” como as da professora. Nota-se que sente algumas dificuldades com a tonalidade e, por isso, é da opinião da estagiária que deve fazer uma escala na tonalidade antes de começar a tocar para se ambientar à tonalidade.

Reflexão Final da Aula

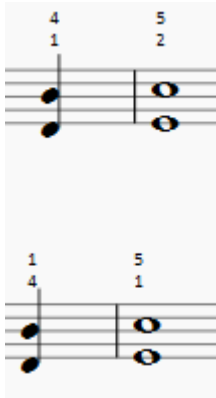
Esta é a primeira aula do segundo período. Como tal, só agora é que o aluno começou a ver as peças com a professora que optou por desenvolver um trabalho de leitura acompanhada.

Como parte da aula foi dedicada a fazer uma revisão do programa do intercâmbio de classes de cravo (Conservatório de Música do Porto e Escola de Música da Póvoa de Varzim) que vai haver dentro de 2 semanas, não foi possível tocar o resto do programa do período.

De qualquer modo, sente-se que o aluno não se dedicou muito no estudo das novas peças, mas se dedicou em pelo menos manter o nível de estudo nas peças antigas para o intercâmbio.

Nome da mestrandia: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 09.01.2018
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno A

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
10 min	<p>Escala de MibM e Dóm.h – 2 oitavas</p> <p>Arpejo com inversões e escala cromática em Dom.h.</p>	<p>O aluno tocou as escalas de mãos juntas.</p>	<p>O aluno ainda não tinha visto as escalas e apresentou dificuldade nas alterações e nas dedilhações...</p>
20 min	<p>(Programa Intercâmbio)</p> <p>Gigue – C. Zimmer</p>	<p>Fez-se uma revisão da obra que o aluno vai tocar no intercâmbio entre as classes de cravo do Conservatório do Porto e da Escola de Música da Póvoa de Varzim.</p> <p>A professora exemplificou a obra para lembrar o aluno e o ajudar a encontrar um tempo confortável.</p> <p>Professora demonstrou a articulação que o aluno deveria fazer.</p> <p>A professora pediu ao aluno que tocasse em</p>	<p>O aluno tocou a peça muito rápida e irregular.</p> <p>A professora comentou: “pensa como se fosse uma dança” e “este tipo de articulação vai-te ajudar”.</p> <p>O aluno tem tendência a correr principalmente nas sequências.</p> <p>A professora recomendou ao aluno um estudo lento tanto em mãos juntas como em mãos separadas e que este apoiasse e desse mais importância às notas do baixo.</p>

		mãos separadas e aproveitou para tocar com ele.	
15 min	(Programa Período) Bach BWV 939	Leitura em mãos separadas da nova peça.	<p>O aluno leu muito lentamente a peça. Notam-se dificuldades na leitura principalmente da mão esquerda (clave fá). <u>O aluno tem tendência a dobrar as falanginhas.</u></p> <p>Foram corrigidas e escritas novas dedilhações.</p> <p>A professora comentou o quão “anti-naturais” eram as dedilhações escritas originalmente na partitura para as crianças (já que têm mãos pequenas). Em baixo podemos ver: em cima a dedilhação escrita na partitura e em baixo a sugestão da professora cooperante e estagiária:</p> 
0 min	La Pastourelle – L. Couperin	–	A obra não se realizou, mas faz parte do programa.

Reflexão Final da Aula

Esta é a primeira aula do segundo período.

Com a revisão da obra do intercâmbio, não foi possível trabalhar-se a outra obra de L.Couperin.

Nota-se uma diferença de nível entre o fim do período anterior e o início deste. Sente-se que o aluno deixou de trabalhar durante as férias e que retomou agora o trabalho. Assim, a estagiária sente que o aluno perdeu/esqueceu grande parte do trabalho e informações ditas pela professora cooperante.

Nome da mestranda: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 16.01.2018
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno B

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
25 min	(Programa do intercâmbio de cravos) 2nd Prelude – F.Couperin Sonata k. 149 - Scarlatti	A professora resolveu dedicar parte da aula à revisão do programa que será tocado no intercâmbio com o Conservatório de Música do Porto.	Há semelhança da semana anterior, o programa está bastante bem, por+em continuam a haver pequenas hesitações. O Scarlatti começa a ficar mais fluído.
20 min	Sinfonia 6 MiM BWV 792 – J.S.Bach	Leitura em mãos separadas da peça.	Novamente, o aluno não trouxe a obra preparada e, como tal, a professora cooperante teve que voltar a desenvolver um trabalho de leitura. Existem ainda dificuldades na leitura das notas, na polifonia e harmonia e na troca de melodia/vozes entre mãos.

Reflexão Final da Aula

Nas peças do intercâmbio, nota-se uma certa evolução e segurança. Contudo, nas novas peças, o aluno ainda precisa de estudo individual em casa.

Desta forma, o nível desta aula equipara-se à aula anterior apontando-se as melhorias no Scarlatti, a ornamentação mais cuidada no Couperin e a leitura ligeiramente mais rápida do Bach (2ª vista).

Nome da mestranda: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 16.01.2018
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno A

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
10 min	Escala de MibM e Dóm.h – 2 oitavas Arpejo com inversões e escala cromática em Dom.h.	O aluno tocou as escalas de mãos juntas.	Notam-se pequenas diferenças nas escalas. Ainda que lentamente, o aluno vai tocando as escalas. <u>O aluno tem tendência a por vezes dobrar as falanguinhas.</u>
10 min	(Programa Intercâmbio) Gigue – C. Zimmer	À semelhança da semana anterior, fez-se uma revisão da obra que o aluno vai tocar no intercâmbio entre as classes de cravo do Conservatório do Porto e da Escola de Música da Póvoa de Varzim.	Nesta semana o aluno tocou a peça sem praticamente erros, mas, ao contrário da semana anterior, muito lenta e sem carácter. A professora lembrou o aluno que a peça era uma dança e que este deveria dar-lhe esse carácter, um carácter leve. Após este comentário e uns minutos de leitura, o aluno tocou mais rápido e, ainda que com algumas notas erradas, com o carácter correcto.
15 min	(Programa Período) Bach BWV 939	Leitura em mãos separadas da peça.	O aluno leu muito lentamente a peça. Notam-se pequenas melhorias na leitura e segurança de semana para semana. <u>O aluno tem tendência a dobrar as falanginhas.</u>
10 min	La Pastourelle –	Leitura em mãos separadas da obra.	<u>Novamente, o aluno dobra as falanginhas.</u> Nota-se que o aluno não estudou/preparou a

	L. Couperin		obra em casa. Tirando a lenta leitura e notas erradas, o aluno apresenta particular dificuldade na polifonia e em manter as notas que devem ficar ligadas.
--	-------------	--	--

Reflexão Final da Aula

Nota-se uma diferença de nível entre o final do período anterior e o início deste.

Sente-se que o aluno deixou de trabalhar durante as férias e que retomou agora o trabalho. Assim, a estagiária sente que o aluno perdeu/esqueceu grande parte do trabalho e informações ditas pela professora cooperante.

Nome da mestranda: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 23.01.2018
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno B

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
15 min	3º Prelude – F. Couperin	Leitura em mãos separadas. Junção de mãos.	Nota-se que o aluno ainda não está confortável com a peça. Para além das dificuldades ao nível de notas, o aluno tocou de uma forma precipitada. Recomenda-se o estudo em acordes, dando mais tempo e espaço a cada nota. O aluno não deve precipitar-se nas sequências. É da opinião da professora cooperante que o aluno deve “sentir mais a música” aconselhando-o a estudar em acordes.
30 min	Sinfonia 6 MiM BWV 792 – J.S.Bach	Leitura em mãos separadas da peça.	Voltou-se a desenvolver um trabalho de leitura acompanhada. Foram novamente escritas e corrigidas dedilhações. A peça foi analisada e foram divididas as secções e divididas e marcadas as notas/vozes que pertencem a cada mão.

Reflexão Final da Aula

Nota-se que o aluno tem algumas dificuldades no repertório e neste curto espaço de tempo, é da opinião da estagiária que o estado de preparação das peças deveria ser outro, ficando aquém do esperado.

Nome da mestrandia: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 23.01.2018
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno A

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
10 min	(Programa Intercâmbio) Gigue – C. Zimmer	Visto esta aula ser no dia do intercâmbio e a professora achar que o aluno necessitava, fez-se uma revisão da peça que o aluno vai tocar.	<u>O aluno apresenta problemas de postura.</u> <u>Ajuste da distância e altura do banco.</u> Sente-se que a peça regrediu ao longo das semanas e, para além de não ter o carácter vivo e dançante de uma <i>Gigue</i> , há uma irregularidade de tempo e ritmo particularmente nas secções com semi-colcheias. A professora fez a observação de que sendo a <i>Gigue</i> uma dança, era de extrema importância o seu carácter, “vivo e leve”.
35 min	BWV 939 – Bach	Leitura intensiva em mãos separadas da peça. Tentativa de junção de mãos.	O aluno leu muito lentamente a peça. Não se conseguiu trabalhar nenhum aspecto musical. Apenas foi realizado um trabalho de leitura de notas. Nota-se uma regressão de trabalho e preparação esta semana.

Reflexão Final da Aula

Sentiu-se uma regressão no trabalho realizado.

A leitura do Bach foi feita ainda mais lentamente que nas semanas anteriores.

Esperava-se que uma obra tão simples estivesse num outro estado de preparação.

Sente-se que ao longo destas semanas se tem apenas feito trabalho de leitura.

Nome da mestrandia: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 30.01.2018
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno B

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
45 min	Sinfonia 6 MiM BWV 792 – J.S.Bach	Leitura em mãos separadas da peça. Solfejo da obra. Múltiplas repetições da peça. A professora tocou com o aluno.	Não se nota evolução na peça. Continua a haver os mesmos problemas da semana anterior e intensificaram-se os problemas de solfejo, aos quais a professora reagiu dizendo “Cuidado com o tempo das notas”. Existem ainda dificuldades na leitura das notas, na polifonia e harmonia e na troca de melodia/vozes entre mãos.

Reflexão Final da Aula

A professora e a estagiária são da opinião que o aluno está atrasado no desenvolvimento do programa.

O trabalho que a professora cooperante tem vindo a desenvolver ao longo destas semanas é exactamente o que o aluno deveria ter feito em casa. Quando confrontado com perguntas sobre a situação, o aluno afirma que não consegue ter tempo suficiente para estudar devido à carga horária que tem na escola. Consciente disto, a professora cooperante tem toda a paciência e ajuda o aluno a realizar aquilo que ele não conseguiu em casa arranjando estratégias que lhe permitam um estudo mais consciente e focado.

Nome da mestrandia: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 30.01.2018
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno A

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
15 min	BWV 939 – Bach	Leitura em mãos separadas da peça. Repetição em mãos separadas. Tentativa de junção das mãos. A professora estagiária tocou com o aluno.	Por motivos burocráticos inerentes à docência, a professora cooperante teve que se ausentar da sala deixando a estagiária responsável pelo acompanhamento do aluno. O aluno já é nervoso por natureza, mas aquando da troca, parecia ainda mais verificando-se que as suas mãos estavam a tremer e as teclas do cravo húmidas com a transpiração. Observaram-se algumas notas e ritmos errados que foram corrigidos.
30 min	La Pastourelle – L. Couperin	Leitura em mãos separadas da obra. A professora assinalou as notas que deviam ser arpejadas e as que deveriam ser ligadas. Explicação de como realizar a ornamentação.	A professora cooperante voltou à sala nesta peça. A professora assinalou na partitura dedilhações mais confortáveis para o aluno. A professora explicou que: “Esta música é como se tivesse pedal, mas no cravo não há pedal, há os dedos”. O aluno apresentou dificuldades na execução de uma 10ª. Perante isto, a professora disse: “Faz o que puderes”, deixando-o mais à vontade/confortável. Nota: A professora comentou nesta aula que esta é a primeira vez que o aluno trabalha música francesa.

Reflexão Final da Aula

O aluno apresenta uma evolução lenta no desenvolvimento do programa.

As aulas têm sido bastante repetitivas. Com a falta de trabalho individual em casa, a professora cooperante apenas consegue fazer com que as aulas sejam dedicadas a ajudar o aluno a estudar (estudo acompanhado). Apesar das suas tentativas de ir falando nalgumas questões musicais, sente-se que até à obra estar pronta de mãos juntas (estudada) ela não conseguirá obter os resultados que espera.

Nome da mestranda: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 06.02.2018
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno B

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
35 min	Sinfonia 6 MiM BWV 792 – J.S.Bach	Leitura em mãos separadas da peça. Solfejo da obra. Múltiplas repetições da peça. A professora tocou com o aluno. A professora exemplificou algumas questões musicais.	Nota-se uma pequena diferença na peça esta semana. Ainda se mantêm os mesmos problemas da semana anterior, mas nota-se que o aluno começa a perceber e a interiorizar a tonalidade, a música e o discurso musical. Sugere-se que o aluno continue o estudo em mãos separadas, mas que comece a tentar juntar.
10 min	Prelúdio em RéM Purcell	Leitura em mãos juntas à primeira vista.	Nota-se e o aluno admitiu que não estudou a peça. Como nunca tinha tocado a peça nas aulas e como a peça é relativamente fácil, a professora pediu ao aluno que tentasse tocar de mãos juntas, também como exercício de leitura à primeira vista. Ainda que com algumas notas erradas, o trabalho que o aluno desenvolveu foi bastante positivo.

Reflexão Final da Aula

O aluno continua com bastantes dificuldades no Bach.

Tanto a professora cooperante como a estagiária crêem que os problemas que têm existido se devem à falta de estudo e preparação em casa.

Naturalmente, de semana para semana, o aluno vai esquecendo muita da informação que lhe foi transmitida e, portanto, acaba por ser um círculo vicioso acabando as aulas por ser o único tempo que o aluno tem para estudar semanalmente.

Nome da mestranda: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 06.02.2018
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno A

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
10 min	Escala MibM e Dóm.h. -2 oitavas com arpejos, inversões e escala cromática em Dom.h.	A professora tocou as escalas com o aluno. A professora demonstrou quais eram as dedilhações correctas.	O aluno apresentou dificuldades nas escalas. A professora ajudou o aluno.
10 min	BWV 939 – Bach	Leitura em mãos juntas. Trabalho em mãos separadas. Professora acompanhou o aluno ao cravo.	O aluno apresentou algumas dificuldades na leitura e junção de mãos. Para uma obra que tem sido trabalhada todas as semanas, a sua leitura em mãos juntas foi muito lenta. Foram corrigidas algumas notas erradas. A professora disse ao aluno: “Estudar para ficar mais seguro”
15 min	Sonata DóM – C. Seixas	Leitura em mão separadas. Enquanto o aluno tocava a mão direita a professora ia cantando. Solfejo oral de ambas as mãos.	O aluno estava bastante nervoso pois tremia das mãos (Talvez pela insegurança e falta de preparação). Foram corrigidas algumas notas erradas em ambas as mãos.

10 min	La Pastourelle – L. Couperin	Leitura em mãos separadas da obra. Solfejo da mão esquerda. A professora assinalou e reforçou as notas que deviam ser arpejadas e as que deveriam ser ligadas. Explicação de como realizar a ornamentação. Exemplificação de como realizar a ornamentação. A professora ajudou no solfejo e na leitura de notas.	O aluno continua a apresentar dificuldades na ornamentação que ainda está demasiado medida e forçada. O aluno tocou com o pulso um pouco alto (algo corrigido posteriormente pela professora cooperante). O aluno confundiu-se na leitura solfejada da mão esquerda (continuou a ler as notas na clave de sol). O aluno tocava as notas naturais quando eram bemóis.
--------	------------------------------------	---	---

Reflexão Final da Aula

Foram observadas pequenas melhorias no programa, porém, sente-se que o aluno deveria estudar mais e dedicar mais tempo ao instrumento.

Ainda não domina o texto musical e deveria começar a tentar juntar as mãos pois começa a ficar na altura desse trabalho.

Nome da mestrandia: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 20.02.2018
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno B

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
20 min	Sinfonia 6 MiM BWV 792 – J.S.Bach	Leitura em mãos separadas da peça. Múltiplas repetições da peça. A professora tocou com o aluno. A professora exemplificou algumas questões musicais.	Ainda se mantêm os mesmos problemas da semana anterior, mas nota-se que o aluno começa a perceber e a interiorizar a tonalidade, a música e o discurso musical. Continua a haver problemas com as alterações (armação de clave) e as modulações e alterações consequentes. Sugere-se que o aluno continue o estudo em mãos separadas, mas que comece a tentar juntar.
20 min	3º Prelúdio – F.Couperin	Leitura em mãos juntas. A professora sugeriu diferentes dedilhações para os trilos, exemplificando.	O aluno começou por tocar incorrectamente em tempos diferentes e demasiado rápido para aquilo que consegue. Foram surgindo notas erradas ao longo da peça, mas, sem estudo, não existem os resultados que se pretendem.

Reflexão Final da Aula

O aluno continua com bastantes dificuldades no Bach, não se notando diferenças significativas em comparação com a semana anterior.

A professora cooperante conversou com o aluno sobre o pouco estudo e evolução do aluno acrescentando que existe pouco tempo disponível para tal.

Nome da mestrandia: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 20.02.2018
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno A

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
10 min	BWV 939 - Bach	Leitura em mãos juntas.	Para além da correcção de dedilhação e notas, não se observou nada de significativo nesta peça, apenas a falta de desenvolvimento da peça.
20 min	La Pastourelle – L. Couperin	Leitura em mãos separadas da obra. Solfejo da mão esquerda. A professora assinalou e reforçou as notas que deviam ser arpejadas e as que deveriam ser ligadas. Explicação de como realizar a ornamentação. Exemplificação de como realizar a ornamentação.	Por motivos pedagógicos, a professora cooperante teve que se ausentar da sala de aula deixando o aluno a cargo da estagiária que o acompanhou na leitura da peça. Quando a professora voltou, viu-se novamente a obra em mãos separadas e por frases. O aluno continua a apresentar dificuldades na ornamentação que ainda está demasiado medida e forçada. Em relação aos trilos, a professora disse ao aluno que em vez de 2 batimentos com acentuação na nota final “Ti-ra-ri-raaam” este deveria começar por fazer um trilo lento e aumentar a velocidade: “Ti-ra-ri-ra-ri-ra-ri-raaaam”. <u>Foi corrigida a postura do aluno.</u>
15 min	Sonata – C. Seixas	Leitura em mãos separadas. Revisão e importância à mão esquerda.	À semelhança de aulas anteriores, a professora apontou e lembrou ao aluno os compassos com motivos iguais reduzindo ao mínimo aquilo que o aluno deveria

			estudar.
TPC	Continuar o estudo em mãos separadas das obras e lentamente tentar juntar. Estudar bem o Bach de mãos separadas para resolver problemas nalgumas notas e acordes. Estudar em mãos juntas a obra de Seixas.		

Reflexão Final da Aula

Nesta aula em particular o aluno revelou uma leitura lenta e uma lentidão em assimilar e cumprir os objectivos.

A professora em desabafo comentou que, em geral, os alunos estão todos “a meio gás”, verificando-se que, a 2 semanas da prova, estão com as peças em “modo leitura”.

A cooperante perguntou ao aluno pela disponibilidade da semana (testes) de forma a tentar arranjar um plano de estudo mais eficaz.

A aula terminou com a professora a dizer “Pronto, tens que estudar”.

Nome da mestranda: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 13.03.2018
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno B

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
Simulação de prova			
45 min	Sinfonia 6 MiM BWV 792 – J.S.Bach 3º Prelude – F. Couperin	Tocaram-se as obras de mãos juntas... Repetiu-se a Sinfonia três vezes.	O aluno apresenta uma má postura corporal (está a tocar com as pernas esticadas). Após acabar a simulação, a professora corrigiu alguns erros de notas. A Sinfonia estava demasiado lenta e notou-se que o aluno não estava confortável e seguro. De certa forma, parecia uma “leitura ligeiramente mais segura”. A professora cooperante falou particularmente do Bach dizendo que este deve ser estudado lentamente e de forma cuidada. A ornamentação do Couperin não estava cuidada, estava demasiado rápida/precipitada. A professora acabou a aula dizendo “Agora é estudar!”.

Reflexão Final da Aula

As obras ainda estão sub-desenvolvidas (com um nível mais baixo do que esperado) para uma prova.

Em geral, o aluno não apresentou grande trabalho e estudo em casa e isso reflete-se nos resultados finais já que continua com grandes dificuldades principalmente no Bach que foi a obra mais trabalhada durante o período e a qual a professora cooperante dedicou mais tempo de aula todas as semanas.

Nome da mestrandia: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 13.03.2018
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno A

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
Simulação de prova			
10 min	Escala de MibM e Dom.h 2 oitavas, arpejo com inversões e escala cromática em Dom.h	A professora ajudou o aluno nas dedilhações e notas das escalas.	O aluno sentiu dificuldades nas escalas e pediu ajuda à professora.
10 min	BWV 939 – Bach	Leitura em mãos juntas. Professora explicou e exemplificou no cravo a pulsação que considera ideal para a obra/aluno, marcando o tempo no cravo.	Na opinião da professora cooperante e estagiária, o tempo e a pulsação encontravam-se demasiado irregulares.
10 min	La Pastourelle – L. Couperin	Leitura em mãos juntas. Professora exemplificou e tocou com o aluno	A professora chamou a atenção do aluno para o ritmo da <i>Pastourelle</i> . A ornamentação continua demasiado “dura e medida”. As passagens que a estagiária e a professora Yenis cuidadosamente viram em aulas anteriores com o aluno estão claramente

			melhores.
15 min	Sonata – C. Seixas	Leitura em mãos juntas. A professora voltou a dizer ao aluno que secções estudar.	O aluno tocou a sonata “a medo” num andamento muito lento. Nota-se que, em mãos juntas, ainda está muito “verde” e em “modo leitura”. Ainda assim, nota-se a evolução durante as semanas no seu estudo e trabalho individual. A professora deu sugestões ao aluno: ““Vai fazendo assim aos pouquinhos” (Decomposição em frases). Faltou o carácter de <i>Gigue</i> , mas para isso a obra deve estar mais segura. O aluno deve repetir várias vezes a obra trabalhando de forma segura e sistemática.

Reflexão Final da Aula

Nota-se uma pequena melhoria nesta aula, porém as obras ainda não estão prontas e maturadas para a prova.

A professora disse ao aluno “tens que arriscar”, “tem tudo que estar mais seguro”, “tens que estudar” ...

Posteriormente, desabafou com a estagiária dizendo que sente que este período o aluno (e os alunos em geral) estão aquém do esperado.

Nome da mestranda: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 24.04.2018
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno B

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
5 min			Diálogo com o aluno sobre o início do novo período e o plano das semanas seguintes.
15 min	Invenção em Solm BWV 797 - J.S Bach	Revisão da obra em mãos juntas. Desafio/Experiência A professora marcou com cores na partitura os erros e sítios mais problemáticos.	Na primeira parte o aluno tem um discurso muito fluído, mas na segunda já apresenta mais dificuldades. A professora lançou um desafio ao aluno! A professora pediu que o aluno tocasse extra lento e, se errasse alguma nota, teria que tocar mais lento. O aluno errou e seguiu. Ao qual a professora respondeu: “Não, não, não... Volta atrás! Mais lento!” – “É este o trabalho que tens que fazer agora”, “quando fizeste mais lento já saiu”. “Tens que ver este bocado de mãos separadas”. Deves juntar a obra mais lentamente pois ajuda a ficar mais segura.
15 min	Allemande Rém – F. Couperin	Leitura mãos juntas. Enquanto o aluno tocava, a professora ia cantando e dizendo as notas com ele. A professora foi tocando e escrevendo dedilhações que se ajustassem ao aluno.	Antes de começar a aula, a professora brincou com o aluno dizendo: “Está para juntar ou está para atirar pedras?” - O aluno riu-se. Após a tentativa de junção, fez-se um trabalho rigoroso em mãos separadas onde se corrigiu as notas e dedilhações erradas. Como a ornamentação não estava cuidada, a

		<p>A professora sugeriu ao aluno colocar objectivos de trabalho:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Tocar mais lento 2. Compasso X a Y 3. Juntar para tocar na audição. 	<p>professora cooperante decidiu dedicar parte da aula a trabalhá-la com diferentes ritmos e durações.</p> <p>Voltou a acontecer o mesmo problema dos polegares nas teclas “pretas”. A professora parou o aluno e escreveu e explicou opções de dedilhação para as passagens em que isto acontecia.</p>
10 min	3º Prelude – F. Couperin	Leitura em mãos juntas.	<p>O aluno tocou de uma forma rápida e precipitada.</p> <p>A professora obrigou-o a tocar mais lento.</p> <p>Relativamente à ornamentação, a professora aconselhou o aluno a fazer trilos contínuos começando lentamente.</p> <p>O aluno estava muito tenso e a professora disse: “Respira!”.</p> <p>O aluno estava tão tenso que se queixou de dor de costas problema ao qual a professora disse <u>“Vamos fazer alongamentos”</u>.</p>

Reflexão Final da Aula

Esta é a primeira aula do 3º período. O Bach o aluno já tinha visto em períodos anterior e como tal, a professora pôde falar de questões musicais não tendo que se preocupar em fazer um trabalho de estudo acompanhado com o aluno.

O aluno queixou-se de problemas corporais (tensões).

Nome da mestranda: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 24.04.2018
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno A

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
O aluno faltou.			

Reflexão Final da Aula

O aluno faltou.

Nome da mestrandia: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 08.05.2018
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno B

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
15 min	Invenção em Solm BWV 797 - J.S Bach	Revisão da obra em mãos juntas. Revisão de mãos separadas da parte B. Repetição da parte B e peça da capo.	Após ter terminado de tocar, o aluno apercebeu-se que estava com o banco demasiado alto e de imediato baixou-o. Notou-se melhorias na peça particularmente na primeira parte. A segunda ainda precisa de ser mais trabalhada. A professora perguntou ao aluno se era aquela obra que ia tocar na Casa da Música no projecto “102 Teclistas para D ^a Helena”. O aluno tentou tocar de cor e, naturalmente, alguns erros ocorreram já que não tem ainda um domínio absoluto da peça. A professora disse: “Aquele parte ali [parte B] não está muito bem. Tens que ver melhor!” – Desta forma, sugeriu ao aluno um trabalho de mãos separadas.
20 min	Allemande Rém – F. Couperin	Leitura em mãos separadas. A professora exemplificou algumas passagens, tocando com o aluno. Leitura em mãos juntas. A professora pediu ao aluno para repetir novamente a segunda	O aluno cometeu alguns erros de leitura que foram sido auto-corrigidos. Leitura incorrecta das alterações (tocava “sib” quando era natural). Leitura lenta em mãos juntas com correcção de dedilhação e notas (pela professora e aluno). De notar que o aluno tem tendência a usar o polegar nas teclas “pretas” particularmente aquando dos trilos (trilo em ré com


		<p>parte da obra sendo que o aluno começou por tocar de mãos separadas, corrigindo erros particularmente com as ornamentações.</p> <p>A professora cantou com o aluno corrigindo os seus erros.</p> <p>Repetição da parte B.</p> <p>A professora chamou a atenção do aluno para os diferentes</p> <p>Acordes/harmonias, as sequências e a entrada das vozes (Trabalho frásico e harmónico).</p>	<p>terminação).</p> <p>A professora disse ao aluno: “tens muito trabalho [de casa] a fazer...”</p>
10 min	3º Prelude – F. Couperin	<p>Leitura em mãos juntas.</p> <p>Trabalho harmónico (tocar a harmonia de cada momento/tempo/compasso)</p> <p>Leitura em mãos separadas.</p>	<p>É da opinião da estagiária que o aluno tocou demasiado rápido para o que está preparado.</p> <p>Observou-se uma má postura corporal sendo que o aluno estava a tocar cravo com os pés em pontas.</p>

Reflexão Final da Aula

Com o feriado na semana anterior, nota-se que o aluno conseguiu estudar um pouco mais até esta aula.

De qualquer modo, ainda tem muito trabalho pela frente devendo continuar o estudo das obras em mãos separadas e começar o mais brevemente possível com a sua junção já que faltam poucas semanas para a prova.

Nome da mestrandia: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 08.05.2018
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno A

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
5 min			Conversa com o aluno sobre o tempo que falta para a prova e sobre outros assuntos relativos ao estudo.
5 min	Escala de SolM e Mim.h 2 oitavas com arpejos e escala cromática em Mim.h.	Leitura em mãos separadas. Leitura em mãos juntas. A professora ajudou o aluno nas alterações e dedilhações da escala.	O aluno sentiu algumas dificuldades na escala menor. Após a ajuda da professora nas alterações e dedilhações, a escala fluiu melhor. Comentário pessoal: O aluno ainda mostra algumas dificuldades em saber as alterações das escalas (ainda que a professora ajude sempre e faça uma pequena revisão ou antes do aluno começar ou depois de o aluno demonstrar que não as sabe; para além disso, há ainda dificuldade nas dedilhações, principalmente com mãos juntas).
	Sonata K.78 em Fá Maior – Scarlatti	Leitura em mãos separadas. Divisão da peça em motivos. A professora tocou diferentes passagens com o aluno exemplificando também algumas ideias musicais.	Pequeno problema de leitura de claves (Leu mi4 como sol4). Após perceber o erro, a professora chamou o aluno à atenção, aproveitando também para corrigir algumas notas erradas e escrever dedilhações na partitura para o ajudar. A professora disse ao aluno para não mexer a mão, como demonstrado em baixo: 

			<p>A professora referiu as igualdades de tema procedendo também à correcção de notas “erradas” do aluno que constantemente tocava si natural em vez de bemol.</p> <p>Leitura lenta na clave de fá.</p> <p>Continua a haver a falta da utilização de alterações. Face a isto a professora disse ao aluno: “Se houver alguma nota a falhar, escreve”.</p> <p>Referindo-se à junção das mãos (em casa) e ao curto intervalo de tempo, tanto no número de aulas até à prova como de estudo individual, a professora disse: “Ok, agora tens que te despachar!” e “tenta adiantar o trabalho”</p> <p><u>O aluno continua a apresentar problemas de postura (Dobra a parte inferior das costas).</u></p> <p>A fotocópia que o aluno tem não é muito boa pois tem muitas secções onde a tinta falha, havendo sempre dúvidas e confusões, isto é, não são evidentes as notas que tem que tocar.</p>
	<p>Sarabande em Lá menor – Rameau</p>	<p>Leitura em mãos separadas.</p> <p>A professora tocou com o aluno.</p> <p>A professora escreveu e deu ao aluno a escolha de diferentes possibilidades de dedilhação, escrevendo também as alterações que o aluno errou na partitura.</p>	<p>A professora insistiu particularmente nas “Notas que ficam” (notas ligadas), pois o aluno tem uma certa dificuldade em mantê-las.</p> <p>A professora acabou a aula perguntando se havia dúvidas e dizendo que: “há que treinar a leitura”.</p>

Reflexão Final da Aula

Em diferentes níveis, mas à semelhança do aluno anterior, notam-se pequenas melhorias com o feriado, mas ainda assim o pouco estudo dos alunos condiciona as aulas que a professora cooperante dá.

A faltar tão poucas semanas para a prova, era espectável que todo o programa estivesse já pronto, ou pelo menos quase pronto e não em “modo leitura e sem junção de mãos”.

Nome da mestranda: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 22.05.2018
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno B

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
45 min	Invenção em Solm BWV 797 - J.S Bach + Allemande Rém - F. Couperin + 3º Prelude - F. Couperin	Aula livre – Tempo de estudo.	

Reflexão Final da Aula

Com uma aula assistida na semana anterior, notou-se que neste espaço de tempo o aluno deu um salto muito grande no nível de estudo e preparação, particularmente do Bach.

A professora praticamente não interveio nesta aula dando, a pedido do aluno, o tempo de aula para que este pudesse estudar.

Nome da mestrandia: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 22.05.2018
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno A

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
5 min	Resolução de problemas mecânicos do cravo (Notas a colar).		
5 min	Breve conversa com o aluno sobre a prova e audição.		
25 min	BWV 939 – Bach	<p>Leitura em mãos separadas.</p> <p>Leitura em mãos juntas.</p> <p>A professora tocou com o aluno.</p> <p>Trabalho Harmónico – Acordes e arpejos várias tonalidades.</p>	<p>Aquando da junção de mãos, o aluno tocou num tempo muito lento, mas sem erros.</p> <p>A professora disse ao aluno: “Temos que ganhar força e independência no quarto e quinto dedos que é o que está a falhar nesta peça”.</p> <p>A professora recomendou um estudo lento e cuidado da peça em mãos separadas: “Tens que passar várias vezes de mãos separadas”, treinando principalmente a mudança de acordes/Posição da mão.</p>
10 min	Sonata K.78 em Fá Maior – Scarlatti	<p>Leitura lenta em mãos juntas da primeira parte da peça.</p> <p>A professora tocou diferentes passagens com o aluno exemplificando também algumas ideias musicais.</p> <p>A professora cantou</p>	<p>A professora sugeriu uma melhor dedilhação para o aluno.</p> <p>Foram corrigidas algumas notas erradas.</p> <p>O tempo da peça estava muito lento, mas é natural já que o aluno estava a ler.</p> <p><u>O aluno apresenta uma má postura corporal.</u></p>

		com o aluno analisando, mostrando e simplificando o que ele tinha que fazer.	
--	--	--	--

Reflexão Final da Aula

Na penúltima aula do semestre, o aluno ainda demonstra bastantes dificuldades e inseguranças nas peças.

Ainda que após o feriado e a última aula assistida se tenham notado melhorias, é da opinião da estagiária que o aluno deve trabalhar e estudar mais em casa nestas duas semanas para atingir os objectivos da disciplina.

O aluno continua a demonstrar problemas de postura corporal.

Nome da mestrandia: Catarina Sousa	Local: Escola de Música da Póvoa de Varzim
Professor Cooperante: Yenis Pupo Avila	Data: 29.05.2018
Professor Supervisor: Ana Mafalda Castro	Aluno: Aluno A

Tempo	Conteúdos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
5 min	Breve conversa com o aluno sobre a prova e audição.		
Simulação de prova			
5 min	Escala de SolM e Mim.h com inversões arpejos e escala cromática em Mim.h	O aluno tocou de mãos juntas.	Notam-se menos inseguranças nas escalas. A professora quase que não teve que intervir durante a sua execução.
10 min	BWV 939 – Bach	Leitura em mãos juntas.	Apesar do tempo da peça ter sido lento, o aluno tocou a peça sem erros. A professora recomendou ao aluno que continuasse com o estudo de mãos separadas para que sentisse mais seguro com a sua junção.
10 min	Sonata K.78 em Fá Maior – Scarlatti	Leitura lenta em mãos juntas.	O tempo da peça estava muito lento, mas é natural já que o aluno estava a ler. O aluno apresenta uma má postura corporal.
10 min	Sarabande em lám -	Leitura muito lenta em mãos juntas.	Continua a haver algumas dificuldades em manter as notas que são ligadas.

	Rameau		O aluno ainda precisa de estudar a peça bem de mãos separadas.
5 min	<p>Conversa com o aluno sobre a sua prestação na simulação.</p> <p>A professora cooperante disse ao aluno que este deve manter um estudo cuidado em mãos separadas das peças acrescentando que, até à prova, deve estudar o máximo possível para que venha seguro e preparado para a mesma.</p>		

Reflexão Final da Aula

Nesta aula notam-se algumas melhorias na prestação do aluno.

Sente-se que o aluno começa a ficar mais seguro das peças, porém, é já a última aula antes da prova e esperava-se que o aluno nesta fase estivesse com o trabalho num outro estágio de desenvolvimento.

Notam-se que o aluno tem tido cuidado e tentado fazer algumas das ideias que a professora cooperante e estagiária lhes foram sugerindo.

Na opinião da estagiária, esta é a recta final e o aluno deveria empenhar-se um pouco mais esta semana para se sentir suficientemente preparado para a prova.

Por último, de um modo geral, o aluno continua a demonstrar problemas de postura corporal.

Escola de Música da Póvoa de Varzim

PROGRAMA DE CRAVO

Revisão
ano letivo de 2017/2018



PRÉ-INICIAÇÃO	OBJECTIVOS	Interiorizar e desenvolver a capacidade auditiva, rítmica e de leitura.		
	METAS DE APRENDIZAGEM	Compreender, identificar, explorar, reconhecer e aplicar (na execução instrumental) os conceitos de ritmo, forma e diferentes articulações referentes aos níveis expostos no programa.		
	COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS	<p>O(a) aluno(a) deve ser capaz ao longo do ano de:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aprender a sentar corretamente; • Adquirir uma correta posição da mão; • Explorar o instrumento bem como a sua sonoridade e timbre(s); • Aprender a ler corretamente na clave de sol e fá; • Desenvolver corretamente noções de ritmo, articulação e dinâmica; • Desenvolver a capacidade de memorização de pequenos trechos musicais; • Revelar segurança na execução das peças; • Manter a pulsação ao longo da obra; • Desenvolver a capacidade de desinibição em situações de palco; 		
	CONTEÚDOS	1º Período	2º Período	3º Período
		Programa livre	Programa livre	Programa livre
		Pequenos exercícios de coordenação rítmica e <u>motora</u> ; Pequenos trechos musicais; Sugestão de métodos: J. Thompson's; C. Hervé; C. Zimmer- G – Des Lys Naissants.		
METODOLOGIA	Trabalho individual e em grupo			
AVALIAÇÃO	Avaliação Formativa Audições (Apresentações em público a nível interno e externo; participação em concursos) Avaliação da Prática Instrumental – Avaliação Contínua.			

INICIAÇÃO I, II e III	OBJECTIVOS	Interiorizar e desenvolver a capacidade auditiva, rítmica, de leitura e interpretação. Introdução à história e época do Cravo.		
	METAS DE APRENDIZAGEM	Compreender, identificar, explorar, reconhecer e aplicar (na execução instrumental) os conceitos de ritmo, forma e diferentes articulações referentes aos níveis expostos no programa. Desenvolvimento do gosto pelo instrumento.		
	COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS	<p>O(a) aluno(a) deve ser capaz ao longo do ano de:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Adquirir uma postura correta; • Adquirir uma correta posição da mão; • Desenvolver uma articulação e passagem de polegar corretas; • Desenvolver uma leitura correta da clave de sol e de fá; • Desenvolver uma leitura correta a nível de ritmo, de articulação e de dinâmica; • Desenvolver a capacidade de memorização de pequenos trechos musicais; • Revelar segurança na execução das obras; • Manter a pulsação ao longo da obra; • Adequar a interpretação de acordo com o estilo da obra; • Desenvolver a capacidade de desinibição em situações de palco; 		
	CONTEÚDOS	1º Período	2º Período	3º Período
		3 Unidades	3 Unidades	3 Unidades
		<p>Introdução à prática de escalas no 3º ano de Iniciação.</p> <p>Sugestão de métodos:</p> <p>J. Thompson's; C. Hervé; C. Zimmer-G; B. Siegel <i>Aprender a tocar le clavecin</i> (vols. 1 e 2); K. Rosenhart, <i>The Amsterdam Harpsicord Tutor I</i>; B. Mason – Peças a 4 mãos.</p>		
METODOLOGIA	Trabalho individual e em grupo			
AVALIAÇÃO	<p>Avaliação Formativa</p> <p>Audições (Apresentações em público a nível interno e externo; participação em concursos)</p> <p>Avaliação da Prática Instrumental – Avaliação Contínua.</p>			

INICIAÇÃO IV	OBJECTIVOS	Desenvolver a capacidade auditiva, rítmica, de leitura e interpretação. Desenvolver gosto pelo estudo.		
	METAS DE APRENDIZAGEM	Compreender, identificar, explorar, reconhecer e aplicar (na execução instrumental) os conceitos de Dinâmica, Ritmo, Forma e diferentes articulações referentes aos níveis expostos no programa. Compreensão da noção do fraseado e respiração.		
	COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS	<p>O(a) aluno(a) deve ser capaz ao longo do ano de:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Adquirir uma postura correcta; • Adquirir uma correcta posição da mão; • Desenvolver uma articulação e passagem de polegar correcta; • Desenvolver uma leitura correcta da clave de sol e de fá; • Desenvolver uma leitura correcta a nível de ritmo, de articulação e de dinâmica; • Desenvolver a capacidade de memorização de pequenos trechos musicais; • Revelar segurança na execução das obras; • Manter a pulsação ao longo da obra; • Adequar a interpretação de acordo com o estilo da obra; • Desenvolver a capacidade de desinibição em situações de palco; 		
	CONTEÚDOS	1º Período	2º Período	3º Período Prova Global
		1 Escala	1 Escala	1 Escala
		2 Unidades	2 Unidades	1 Exercício Técnico/Estudo 2 Unidades (uma delas pode ser repetida)
		Escalas Maiores na distância de uma oitava, respectivos arpejos no estado fundamental e escala cromática. Estudos de Czerny op. 777 ou 599, ou outros de dificuldade equivalente; K. Rosenhart, R. Siegel. Unidades de escrita/carácter contrastante e dificuldade equivalente aos estudos.		
METODOLOGIA	Trabalho individual e em grupo			
AVALIAÇÃO	Avaliação Formativa Audições (Apresentações em público a nível interno e externo; participação em concursos) Avaliação da Prática Instrumental – Frequências trimestrais e Prova Global			

1º GRAU	OBJECTIVOS	Desenvolver a capacidade auditiva, rítmica, de leitura e interpretação. Inserir o instrumento no seu contexto histórico. Explicação da mecânica do Cravo, sua nomenclatura e manutenção. Introdução do touché do Cravo- Noção de legato/detaché .		
	METAS DE APRENDIZAGEM	Identificar, compreender, explorar, reconhecer e aplicar (na execução instrumental) os conceitos de ritmo, forma e diferentes articulações referentes aos níveis expostos no programa.		
	COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS	<p>O(a) aluno(a) deve ser capaz ao longo do ano de:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aperfeiçoar a articulação dos dedos e a passagem do polegar. • Aperfeiçoar a leitura a nível rítmico, articulação e dinâmica explorando repertório variado. • Continuar a desenvolver a capacidade de memorização das obras estudadas. • Aperfeiçoar a concentração e segurança na execução de diferentes obras. • Manter a pulsação ao longo da peça. • Desenvolver a capacidade de desinibição em situação de palco. • Desenvolver a compreensão de frases e estruturas musicais simples (pergunta-resposta, repetições.) 		
	CONTEÚDOS	1º Período	2º Período	3º Período
		1 Escala 1 Estudo ou 1 Exercício 1 Unidade	1 Escala 2 Unidades	1 Escala 3 Unidades (1 repetida)
		<p>Para os alunos 1º grau/1ª vez: Escalas Maiores na extensão de 1 oitava, respectivos arpejos no estado fundamental e escala cromática;</p> <p>Para os restantes: Escalas Maiores na extensão de 2 oitavas, respectivos arpejos no estado fundamental e escala cromática;</p> <p>Estudos de Czerny op. 777 ou 599 ou outros de dificuldade equivalente; Hanon, exercícios de articulação. M.Boxal; K.Rosenhart; R.Siegel; C.Z.Grollemund.</p> <p>Unidades de escrita/carácter contrastante.</p>		
METODOLOGIA	Trabalho individual e/ou em grupo			
AVALIAÇÃO	<p>Avaliação Formativa</p> <p>Audições (Apresentações em público a nível interno e externo; participação em concursos)</p> <p>Avaliação da Prática Instrumental – Frequências trimestrais</p>			

2º GRAU	OBJECTIVOS	Desenvolver a capacidade auditiva, rítmica, de leitura e interpretação. Inserir o instrumento no seu contexto histórico. Explicação da mecânica do Cravo, sua nomenclatura e manutenção. Introdução do <u>touché</u> do Cravo-Noção de <u>legato/detaché</u> .		
	METAS DE APRENDIZAGEM	Identificar, compreender, explorar, reconhecer e aplicar (na execução instrumental) os conceitos de ritmo, forma e diferentes articulações referentes aos níveis expostos no programa.		
	COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS	<p>O(a) aluno(a) deve ser capaz ao longo do ano de:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aperfeiçoar a articulação dos dedos e a passagem do polegar. • Aperfeiçoar a leitura a nível rítmico, articulação e dinâmica explorando repertório variado. • Continuar a desenvolver a capacidade de memorização das obras estudadas. • Aperfeiçoar a concentração e segurança na execução de diferentes obras. • Manter a pulsação ao longo da peça. • Estruturar métodos de trabalho em casa. • Desenvolver a capacidade de desinibição em situação de palco. • Utilização correta da dedilhação. 		
	CONTEÚDOS	1º Período	2º Período	3º Período Prova Global
		<p>1 Escala</p> <p>1 Unidade (Escola Alemã, Inglesa ou Francesa) Bach, <u>Handel</u>, <u>Purcell</u>.</p> <p>1 Unidade</p>	<p>1 Escala</p> <p>2 Unidades</p>	<p>1 Escala</p> <p>1 Estudo ou Exercício Técnico</p> <p>1 Unidade: (Escola Alemã, <u>Inglesa</u>, Francesa) Ex: Bach, <u>Handel</u>, <u>Purcell</u>. Pode ser repetida.</p> <p>1 Unidade</p>
		<p>Escalas Maiores e relativas menores harmónicas, na extensão de 2 oitavas, respectivos arpejos no estado fundamental, introdução às inversões e escala cromática;</p> <p>Estudos de Czerny -16 <u>etudesvorclavicembel</u> ou outros de dificuldade equivalente. Exercícios técnicos (<u>Moyenne Force</u> op.50 de I. <u>Phillip</u>); Exercícios de dedos presos e trilos.</p> <p>Unidades de carácter contrastante. Manuais de <u>K.Rosenhart</u>, <u>L.Ahlgimm</u>, <u>R.Siegel</u>, <u>M.Boxal</u> ou <u>B.Bartok-Mikrokosmos</u>)</p>		
METODOLOGIA	Trabalho individual e/ou em grupo			
AVALIAÇÃO	<p>Avaliação Formativa</p> <p>Audições (Apresentações em público a nível interno e externo; participação em concursos)</p> <p>Avaliação da Prática Instrumental – Frequências trimestrais e Prova Global</p>			

3º GRAU	OBJECTIVOS	Desenvolver a capacidade auditiva, rítmica, de leitura e interpretação. Introdução da noção de baixo contínuo. Introdução do trabalho nos dois teclados. Fomentar o gosto pela música e o instrumento.		
	METAS DE APRENDIZAGEM	Compreender, explorar, reconhecer e aplicar (na execução instrumental) conceitos musicais avançados referentes à Dinâmica, Ritmo, Forma e diferentes articulações, de acordo com os níveis expostos no programa.		
	COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS	<p>O(a) aluno(a) deve ser capaz ao longo do ano de:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Executar e controlar diferentes tipos de articulações; • Desenvolver o fraseado e a respiração; • Revelar segurança na execução das obras e rigor na leitura musical e rítmica. • Desenvolver o gosto pela ornamentação; • Aplicação da dedilhação antiga; • Ser autónomo em situações de palco; • Continuação de exercícios para um bom legato/detaché; 		
	CONTEÚDOS	1º Período	2º Período	3º Período
		1 Escala 1 Unidade 1 Obra de J. S. Bach/Repertório Alemão- S.XVIII. 1 Unidade	1 Escala 1 Unidade 1 Peça (Escola Alemã, inglesa ou Francesa) 1 Unidade	1 Escala 1 Unidade 1 Peça (Escola Alemã, inglesa ou Francesa. Pode ser repetida. 1 Unidade (Repetida)
		Escalas Maiores e relativas menores, na extensão de 2 oitavas, e respectivos arpejos no estado fundamental e inversões. Escala cromática; Estudos de Czerny op. 821; Moyenne Force op.50.I.Philipp ou outros de dificuldade equivalente. Exercícios de dedos presos e trilos Obras de J. S. Bach –Ana Magdalena Bach ou pequenos <u>prelúdios</u> Peças de autores variados: K.Rosenbart; R.Siegel . Escola Alemã, Escola Francesa. Peça Ibérica. (C.Seixas; D.Scarlatti)		
METODOLOGIA	Trabalho individual e/ou em grupo			
AVALIAÇÃO	Avaliação Formativa Audições (Apresentações em público a nível interno e externo; participação em concursos) Avaliação da Prática Instrumental – Frequências trimestrais			

4º GRAU	OBJECTIVOS	Desenvolver a capacidade auditiva, rítmica, de leitura e interpretação. Abordagem à Suite.		
	METAS DE APRENDIZAGEM	Compreender, explorar, reconhecer e aplicar (na execução instrumental) conceitos musicais avançados referentes à Dinâmica, Ritmo, Forma e diferentes articulações, de acordo com os níveis expostos no programa.		
	COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS	<p>O(a) aluno(a) deve ser capaz ao longo do ano de:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Utilização dos dois manuais e acoplamento. • Revelar segurança na execução das obras. • Dominar a polifonia inerente às obras de J. S. Bach; • Observação rigorosa de todas as indicações dadas no livro <i>L'Art de toucher le clavecin</i>. • Executar as obras de acordo com os padrões estéticos determinados para cada época; e de acordo com as formas e estruturas musicais; • Desenvolver a compreensão das danças da suite • Desenvolver a agilidade e segurança na execução das peças • Trabalho das cadências em três posições. 		
	CONTEÚDOS	1º Período	2º Período	3º Período
		1 Escala 1 unidade 1 Obra de J. S. Bach. 1 Andamento de Suite ou Peça de dificuldade equivalente.	1 Escala 1 Peça (Escola Alemã, Escola Francesa ou Inglesa) 2 Unidades	1 Escala 1 Unidade 1 Obra de J. S. Bach (repetida) 1 Unidade
		Escalas maiores e relativas menores harmónicas, na extensão de 2 oitavas. Respetivos arpejos no estado fundamental e inversões. Escala cromática; Estudos de Czerny, op. 821 ou outros de dificuldade equivalente; Exercícios técnicos de J. Philipp ou outros de dificuldade equivalente. Exercícios de dedos presos e trilos. Obras de J. S. Bach – Ana Magdalena Bach; o livro das Invenções a 2 Vozes, Pequenos prelúdios. Obras do repertório cravístico (Escola Francesa); Peças da Suite; Haendel-suites, Purcell. Obras de Carlos Seixas. Scarlatti- sonatas.		
METODOLOGIA	Trabalho individual e/ou em grupo			
AValiação	Avaliação Formativa Audições (Apresentações em público a nível interno e externo; participação em concursos) Avaliação da Prática Instrumental – Frequências trimestrais			

5º GRAU	OBJECTIVOS	Desenvolver a capacidade auditiva, rítmica, de leitura e interpretação.		
	METAS DE APRENDIZAGEM	Compreender, explorar, reconhecer e aplicar (na execução instrumental) conceitos musicais avançados referentes à Dinâmica, Ritmo, Forma, Ornamentação e diferentes articulações, de acordo com os níveis expostos no programa.		
	COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS	<p>O(a) aluno(a) deve ser capaz ao longo do ano de:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Executar e controlar diferentes tipos de articulações e ataque; • Rapidez na preparação do programa; • Revelar segurança na execução das obras; • Dominar a polifonia inerente às obras de J. S. Bach; • Desenvolvimento da capacidade crítica • Desenvolver a musicalidade e qualidade do som de acordo com o carácter das peças (fraseado e articulação) • Rigor na leitura e boa interpretação dos ornamentos; • Aplicar a registo adequada às obras atendendo a factores expressivos e estilísticos; • Realização da cadência nas três posições. (I-IV-V-I) 		
	CONTEÚDOS	1º Período	2º Período	3º Período Prova Global
		<p>1 Escala (M/m) Cadências. I-IV-V-I Realização de Cadências Perfeitas. (três posições). 1 Obra de J. S. Bach. (Invenção a duas vozes, Pequeno prelúdio etc) 2 Peças Contrastantes (Andamentos de Suites, Sonatas, Ground, Toccatas etc)</p>	<p>1 Escala (M/m) 3 Peças (Escola Alemã, Escola Francesa ou Inglesa)</p>	<p>1 Obra de J. S. Bach (repetida) 2 Unidades (Andamentos de Suites, prelúdios non mesure, Sonatas, Toccatas etc.) 1 Unidade (Escola Francesa) 1 Unidade: (Escola Italiana) repetida</p>
		<p>Escalas maiores e relativas menores harmónicas, na extensão de 2 oitavas. Respectivos arpejos no estado fundamental e inversões (introdução ao arpejo de 7ª da dominante). Escala cromática; Usar como referencia os conteúdos programáticos do 4º grau. Cadências em três posições. Exercícios de dedos presos e trilos (A. Cortot ou outros) Exercícios técnicos- J. Philipp; Czerny op.821. Pequenos prelúdios de J.S.Bach. Invenções a duas vozes de J.S.Bach. Obras da escola italiana, francesa ou inglesa. Obra ibérica. Suites de Haendel, Zupoli, Purcell, Buxtehude, Bohm. Início do estudo de Baixo Cifrado. Leitura a primeira vista.</p>		
METODOLOGIA	Trabalho individual e/ou em grupo			
AValiação	<p>Avaliação Formativa Audições (Apresentações em público a nível interno e externo; participação em concursos) Avaliação da Prática Instrumental – Frequências trimestrais e Prova Global</p>			

6º GRAU	OBJECTIVOS	Consolidar as competências desenvolvidas a nível auditivo, rítmico, de leitura, interpretação. Potenciar a concentração e o trabalho de palco. Fomentar o gosto pela manutenção do Cravo e sua afinação. Iniciar a Abordagem `a Suite de Bach. Continuação do estudo do Baixo Cifrado.		
	METAS DE APRENDIZAGEM	Compreender, explorar, aplicar (na execução instrumental) de forma rápida e assertiva conceitos musicais avançados referentes à Dinâmica, Ritmo, Forma e diferentes articulações e estilos, de acordo com os níveis expostos no programa.		
	COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS	<p>O(a) aluno(a) deve ser capaz ao longo do ano de:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Consolidar o domínio de diferentes tipos de articulação e dedilhação em relação com a frase e o contexto musical. • Consolidar o trabalho ao nível da concentração e segurança na execução das obras. • Analisar e executar corretamente polifonia a 3 vozes de J. S. Bach. • Ter em consideração o rigor estilístico. • Dominar diferentes padrões e conceitos estéticos em obras de carácter contrastante. • Desenvolver a capacidade de desinibição em situação de palco. • Continuar a desenvolver a sensibilidade auditiva para a obtenção de uma boa qualidade sonora 		
	CONTEÚDOS	1º Período	2º Período	3º Período
		1 Escala 1 Obra de J. S. Bach 1 Unidade 1 Sonata ibérica / italiana	1 Escala 1 Obra de J. S. Bach 2 Unidades (Danças da Suite, sonatas, <u>toccatas</u> , etc)	1 Escala 1 Unidade (Escola Francesa) 1 Obra de J. S. Bach (repetida) 1 Unidade (peça livre)
		Escalas maiores e relativas menores harmónicas, na extensão de 2 oitavas. Execução à distância de 10ª e 6ª na extensão de 2 oitavas Arpejos e inversões (incluindo os de 7ª Dominante, estado fundamental e inversões). Sinfonias de <u>J.S Bach</u> . 1 Suite de <u>L Couperin</u> , <u>J.F. Dandrieu</u> ou outro compositor da escola francesa. Sonatas-Scarlatti. Realização de Baixos Cifrados de dificuldade fácil.		
METODOLOGIA	Trabalho individual			
AVALIAÇÃO	Avaliação Formativa Audições (Apresentações em público a nível interno e externo; participação em concursos) Avaliação da Prática Instrumental – Frequências trimestrais			

7º GRAU	OBJECTIVOS	Consolidar as competências desenvolvidas a nível auditivo, rítmico, de leitura, interpretação. Potenciar a concentração e o trabalho de palco.		
	METAS DE APRENDIZAGEM	Compreender, explorar, aplicar (na execução instrumental) de forma rápida e assertiva conceitos musicais avançados referentes à Dinâmica, Ritmo, Forma e diferentes articulações e estilos, de acordo com os níveis expostos no programa.		
	COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS	<p>O(a) aluno(a) deve ser capaz ao longo do ano de:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Consolidar o domínio de diferentes tipos de articulação e ataque. • Compreensão das estruturas musicais nos seus diferentes níveis (temas, motivos, frases, secções, períodos, etc.) • Consolidar o trabalho ao nível da concentração e segurança na execução das obras. • Analisar e executar corretamente polifonia a 3 e 4 vozes nas obras de J. S. Bach. • Desenvolver com autonomia os conhecimentos adquiridos para solucionar problemas técnicos e musicais • Dominar diferentes padrões e conceitos estéticos em obras de carácter contrastante. • Introdução da prática de música em conjunto. • Desenvolver a vertente de pesquisa, comparação de edições e se possível facsimile. 		
	CONTEÚDOS	1º Período	2º Período	3º Período
		1 Escala, Pequena realização de Baixo Contínuo. 1 Peça 1 Sinfonia de J. S. Bach ou 3 andamentos de Suite ou um Prelúdio e Fuga 1 Sonata de Scarlatti ou sua escola	1 Escala 1 Obra francesa do séc. XVI / XVII 1 Sonata de Scarlatti ou sua escola 1 Unidade	1 Escala. Pequena realização de Baixo Contínuo. 1 Peça dos virginalistas ingleses ou peça de Scarlatti 1 Unidade 1 Peça de J.S.Bach (Repetida)
		Escalas maiores e relativas menores harmónicas em terceiras na extensão de duas oitavas. Respective arpejos e inversões (incluindo os de 7ª Dominante). Realização de baixo contínuo de peças de M. Corrette / G. Telemann ou outros. Andamentos de Suite de J.S. Bach. Andamentos de Suites da escola italiana. Obras de Bach como sinfonias, Prelúdios e Fugas. Peças do repertório Cravístico da escola francesa. Sonatas de Scarlatti ou da sua escola. Peças da escola inglesa.		
METODOLOGIA	Trabalho individual			
AVALIAÇÃO	Avaliação Formativa Audições (Apresentações em público a nível interno e externo; participação em concursos) Avaliação da Prática Instrumental – Frequências trimestrais			

8º GRAU	OBJECTIVOS	Dominar de forma geral as competências desenvolvidas a nível auditivo, rítmico, de leitura e interpretação, dominando igualmente todos os aspectos relacionados com a experiência de palco. Continuação do estudo do Baixo Cifrado.			
	METAS DE APRENDIZAGEM	Aplicar e executar de forma rápida, coerente e eficaz todos os conceitos musicais relacionados com as obras e a apresentação pública das mesmas.			
	COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS	<p>O(a) aluno(a) deve ser capaz ao longo do ano de:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Apresentar um total domínio dos diferentes tipos de articulação; • Desenvolver a criatividade na ornamentação; • Revelar maturidade ao nível da concentração e segurança na execução das obras; • Explorar o gosto pela qualidade do som, controlo do <i>touché</i> para a obtenção de diferentes dinâmicas; • Desenvolver a noção de tempo rápido e lento no Barroco. • Dominar diferentes padrões e conceitos estéticos em obras de carácter contrastante; • Promover a escolha da registo adequada às obras. 			
	CONTEÚDOS	1º Período	2º Período	3º Período	EXAME
		1 Obra de J. S. Bach 1 Peça Ibérica/Italiana 2 Unidades	1 Obra de J. S. Bach 2 Obra do repertório <i>Cravístico</i> da segunda metade do S.XVIII 1 Sonata de Scarlatti. 1 Unidade	1 Obra de J. S. Bach 1 Peça ibérica 1 Obra do Séc. XX 1 Unidade	1 Obra de <i>J.S.Bach</i> 1 Obra Ibérica/Italiana 1 <i>Obra (S.XVI, XVII ou XVIII)</i> 1 Obra (S.XX) 1 Peça Obrigatória
		Utilizar como referencia os conteúdos programáticos do 7º grau. <i>Preludios e fugas de J.S.Bach</i> . Andamentos de Suite. Repertório ibérico. Obras do <i>Séc.XVI,XVII,XVIII</i> . Peças de Elizabeth Virginal Book. <i>Ordres</i> ou partes de <i>F.Couperin</i> . Obras ou fragmentos de obra/ciclo de variações de repertório italiano e alemão. Realização de baixo cifrado.			
METODOLOGIA	Trabalho individual				
AVALIAÇÃO	<p>Avaliação Formativa</p> <p>Audições (Apresentações em público a nível interno e externo; participação em concursos)</p> <p>Avaliação da Prática Instrumental – Frequências trimestrais</p>				

Escola de Música da Póvoa de Varzim

PROGRAMA DE PRÁTICA INSTRUMENTAL -

CRAVO

CURSO DE CANTO GREGORIANO

Revisão

Ano letivo de 2017/2018



1º GRAU	OBJECTIVOS	Desenvolver a capacidade auditiva, rítmica, de leitura e interpretação. Desenvolver uma técnica adequada em relação ao movimento das mãos, do pulso e do "touche" no Cravo.		
	METAS DE APRENDIZAGEM	Identificar, compreender, explorar, reconhecer e aplicar (na execução instrumental) os conceitos de Dinâmica, Ritmo, Forma e diferentes articulações referentes aos níveis expostos no programa.		
	COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS	<p>O(a) aluno(a) deve ser capaz ao longo do ano de:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aperfeiçoar a articulação dos dedos e a passagem do polegar. • Aperfeiçoar a leitura a nível rítmico, articulação e dinâmica explorando repertório variado. • Aperfeiçoar a concentração e segurança na execução de diferentes obras. • Manter a pulsação ao longo da peça. • Desenvolver a capacidade de desinibição em situação de palco. • Desenvolver a compreensão de frases e estruturas musicais simples (pergunta-resposta, repetições.) 		
	CONTEÚDOS	1º Período	2º Período	3º Período
		1 Escala 2 Unidades	1 Escala 2 Unidades	1 Escala 2 Unidades
		<p>Escalas Maiores na distância de 1 oitava, respectivos arpejos no estado fundamental e escala cromática. Para os restantes: Escalas Maiores na distância de 2 oitavas, respectivos arpejos no estado fundamental. Escalas menores harmónicas na extensão de 1 oitava- (Lá m e respectivo arpejo.) Estudos de Czerny op. 777 ou 599 ou outros de dificuldade equivalente; Hanon, exercícios de articulação. M.Boxal; K.Rosenhart; R.Siegel; C.Z.Grollemund. Unidades de escrita/carácter contrastante.</p>		
METODOLOGIA	Trabalho individual e em grupo			
AVALIAÇÃO	<p>Avaliação Formativa Audições (Apresentações em público a nível interno e externo; participação em concursos) Avaliação da Prática Instrumental – Frequências trimestrais</p>			

Consciência Corporal na Música: breve abordagem sobre a sua importância no ensino do cravo

Catarina Isabel Maia Sousa

2º GRAU	OBJECTIVOS	Desenvolver a capacidade auditiva, rítmica, de leitura e interpretação. Introdução à primeira vista e à dedilhação antiga. Noção de ornamentação e sua aplicação.		
	METAS DE APRENDIZAGEM	Identificar, compreender, explorar, reconhecer e aplicar (na execução instrumental) os conceitos de Dinâmica, Ritmo, Forma e diferentes articulações referentes aos níveis expostos no programa.		
	COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS	O(a) aluno(a) deve ser capaz ao longo do ano de: <ul style="list-style-type: none"> • Aperfeiçoar a articulação dos dedos e a passagem do polegar. • Aperfeiçoar a leitura a nível rítmico, articulação e dinâmica explorando repertório variado. • Aperfeiçoar a concentração e segurança na execução de diferentes obras. • Manter a pulsação ao longo da peça. • Estruturar métodos de trabalho em casa. • Desenvolver a capacidade de desinibição em situação de palco. • Utilização correta da dedilhação. 		
	CONTEÚDOS	1º Período	2º Período	3º Período Prova Global
		1 Escala 1 Unidade (Escola Alemã, Inglesa ou Francesa) Ex: Bach, Handel , Purcell. 1 Unidade	1 Escala 2 Unidades	1 Escala 1 Obra Barroca (Escola Alemã, Inglesa ou Francesa) Ex: Bach, Handel , Purcell. Pode ser repetida. 1 Unidade
		Escalas Maiores e relativas menores harmónicas, na extensão de 1 oitava, respectivos arpejos no estado fundamental, escala cromática; Estudos de Czerny -16 estudos para clavicembal ou outros de dificuldade equivalente. Exercícios técnicos (Mozarte Force op.50 de I. Philipp); Exercícios de dedos presos e trilos. Unidades de carácter contrastante. Manusis de K.Rosenhart ; L.Ablorimm , R.Siegel , M.Boxal ou B.Bartok-Mikrokosmos		
METODOLOGIA	Trabalho individual e em grupo			
AVALIAÇÃO	Avaliação Formativa Audições (Apresentações em público a nível interno e externo; participação em concursos) Avaliação da Prática Instrumental – Freqüências trimestrais e Prova Global			

Consciência Corporal na Música: breve abordagem sobre a sua importância no ensino do cravo

Catarina Isabel Maia Sousa

3º GRAU	OBJECTIVOS	Desenvolver a capacidade auditiva, rítmica, de leitura e interpretação. Introdução da noção de baixo contínuo. Introdução do trabalho nos dois teclados. Fomentar o gosto pela música e o instrumento.		
	METAS DE APRENDIZAGEM	Compreender, explorar, reconhecer e aplicar (na execução instrumental) conceitos musicais avançados referentes à Dinâmica, Ritmo, Forma e diferentes articulações, de acordo com os níveis expostos no programa.		
	COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS	<p>O(a) aluno(a) deve ser capaz ao longo do ano de:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Adquirir uma postura correcta e uma correcta posição das mãos; • Desenvolver uma articulação e passagem de polegar correctas; • Desenvolver uma leitura correcta da clave de sol e de fá; • Desenvolver uma leitura correcta a nível de ritmo, de articulação e de dinâmica; • Revelar segurança na execução das obras; • Manter a pulsação ao longo da obra; • Desenvolver a capacidade de desinibição em situações de palco; • Desenvolver o sentido e a prática da improvisação e da transposição; • Desenvolver competências para a prática de leituras a 1ª vista. 		
	CONTEÚDOS	1º Período	2º Período	3º Período
		1 Escala 1 Obra de J. S. Bach/Repertório Alemão ou Inglês. 1 Unidade	1 Escala 1 Unidade 1 Obra de J. S. Bach/Repertório Alemão ou Inglês. Repertório francês.	1 Escala 1 Obra de J. S. Bach (repetida), ou do repertório alemão e Inglês do S.XVIII. 1 Unidade
		Escalas Maiores e relativas menores, na extensão de 1 oitava, respectivos arpejos no estado fundamental. Escala cromática; Estudos de Czerny op. 821; Movements Forçe op.50.I.Philipp ou outros de dificuldade equivalente. Exercícios de dedos presos e trilos Obras de J. S. Bach –Ana Magdalena Bach ou pequenos <u>prelúdios</u> <u>Peças</u> de autores variados: K.Rosenhart ; R.Siegel		
METODOLOGIA	Trabalho individual e em grupo			
AVALIAÇÃO	Avaliação Formativa Audições (Apresentações em público a nível interno e externo; participação em concursos) Avaliação da Prática Instrumental – Frequências trimestrais			

Consciência Corporal na Música: breve abordagem sobre a sua importância no ensino do cravo

Catarina Isabel Maia Sousa

4º GRAU	OBJECTIVOS	Desenvolver a capacidade auditiva, rítmica, de leitura e interpretação. Abordagem à Suite.		
	METAS DE APRENDIZAGEM	Compreender, explorar, reconhecer e aplicar (na execução instrumental) conceitos musicais avançados referentes à Dinâmica, Ritmo, Forma e diferentes articulações, de acordo com os níveis expostos no programa.		
	COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS	<p>O(a) aluno(a) deve ser capaz ao longo do ano de:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Utilização dos dois manuais e acoplamento. • Revelar segurança na execução das obras. • Dominar a polifonia inerente às obras de J. S. Bach; • Observação rigorosa de todas as indicações dadas no livro <i>L'Art de toucher le clavecin</i>. • Executar as obras de acordo com os padrões estéticos determinados para cada época; e de acordo com as formas e estruturas musicais; • Desenvolver a compreensão das danças da suite • Desenvolver a agilidade e segurança na execução das peças • Continuação do trabalho das cadências em três posições. 		
	CONTEÚDOS	1º Período	2º Período	3º Período
		1 Escala 1 Obra de J. S. Bach/Repertório da Escola Alemã ou Francesa – S.XVIII 1 Unidade	1 Escala 1 Obra de J. S. Bach/Repertório da Escola Alemã ou Francesa – S.XVIII 1 Unidade	1 Escala 1 Obra de J. S. Bach (repetida) 1 Unidade
		Escalas maiores e relativas menores harmónicas, na extensão de 2 oitavas. Respectivos arpejos no estado fundamental e inversões. Escala cromática. Estudos de Czerny op. 821 ou outros de dificuldade equivalente; Exercícios técnicos de L.Philipp ou outros de dificuldade equivalente. Exercícios de dedos presos e trilos. Obras de J. S. Bach –Ana Magdalena Bach; o livro das Invenções a 2 Vozes, Pequenos prelúdios. Obras do repertório cravístico (Escola Francesa); Suite ou parte; Haendel-suites, Purcell. Obras de Carlos Seixas. Scarlatti- sonatas.		
METODOLOGIA	Trabalho individual e em grupo			
AValiação	Avaliação Formativa Audições (Apresentações em público a nível interno e externo; participação em concursos) Avaliação da Prática Instrumental – Frequências trimestrais			

5º GRAU	OBJECTIVOS	Desenvolver a capacidade auditiva, rítmica, de leitura e interpretação.			
	METAS DE APRENDIZAGEM	Compreender, explorar, reconhecer e aplicar (na execução instrumental) conceitos musicais avançados referentes à Dinâmica, Ritmo, Forma, Ornamentação e diferentes articulações, de acordo com os níveis expostos no programa.			
	COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS	<p>O(a) aluno(a) deve ser capaz ao longo do ano de:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Executar e controlar diferentes tipos de articulações e ataque; • Rapidez na preparação do programa; • Revelar segurança na execução das obras; • Dominar a polifonia inerente às obras de J. S. Bach; • Desenvolvimento da capacidade crítica • Desenvolver a musicalidade e qualidade do som de acordo com o carácter das peças (fraseado e articulação) • Rigor na leitura e boa interpretação dos ornamentos; • Aplicar a registo adequada às obras atendendo a factores expressivos e estilísticos; • Realização da cadência nas três posições. (I-IV-V-I) 			
	CONTEÚDOS	1º Período	2º Período	3º Período	Prova Global
		1 Escala 1 Invenção de Bach ou pequeno prelúdio, 1 Andamento de Suite	1 Escala 1 Andamento de Suite ou uma peça ibérica. 1 Unidade.	1 Escala 2 Unidades	Realização de uma cadência numa tonalidade previamente escolhida (três posições). (Um Exercício Técnico) 1 Invenção a duas vozes, sinfonia a três vozes ou um pequeno prelúdio de Bach (.Pode ser repetida). 1 Unidade
	Escalas maiores e relativas menores harmónicas, na extensão de 2 oitavas. Respectivos arpejos no estado fundamental e inversões (introdução ao arpejo de sétima da dominante). Escala cromática. Cadências em três posições. Exercícios de dedos presos e trilos (A. Cortot ou outros) Exercícios técnicos- L. Philipp; Czerny, op.821. Pequenos prelúdios de J.S.Bach. Invenções a duas vozes de J.S.Bach. Obras da escola italiana, francesa ou inglesa. Obra ibérica. Suites de Haendel, Zuppi, Purcell, Buxtehude, Bach. Início do estudo de Baixo Cifrado. Leitura a primeira vista.				
METODOLOGIA	Trabalho individual e em grupo				
AVALIAÇÃO	Avaliação Formativa Audições (Apresentações em público a nível interno e externo; participação em concursos) Avaliação da Prática Instrumental – Frequências trimestrais e Prova Global				

Escola de Música da Póvoa de Varzim

PROGRAMA DE CRAVO INSTRUMENTO TECLA

(Disciplina Opção Nível secundário)

Ano letivo de 2017/2018



1º GRAU	OBJECTIVOS	Desenvolver a capacidade auditiva, rítmica, de leitura e interpretação.		
	METAS DE APRENDIZAGEM	Compreender, identificar, explorar, reconhecer e aplicar (na execução instrumental) os conceitos de Dinâmica, Ritmo, Forma e diferentes articulações referentes aos níveis expostos no programa.		
	COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS	<p>O(a) aluno(a) deve ser capaz ao longo do ano de:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Adquirir uma postura correcta; • Adquirir uma correcta posição da mão; • Desenvolver uma articulação e passagem de polegar correctas; • Desenvolver uma leitura correcta da clave de sol e de fá; • Desenvolver uma leitura correcta a nível de ritmo, de articulação e de dinâmica; • Revelar segurança na execução das obras; • Manter a pulsação ao longo da obra; 		
	CONTEÚDOS	1º Período	2º Período	3º Período
		1 Escala 1 Estudo ou Exercício técnico. 1 Unidade	1 Escala 1 Estudo ou Exercício técnico 1 Unidade	1 Escala 2 Unidades
		Escalas Maiores na extensão de uma oitava, respectivos arpejos no estado fundamental. Escala cromática. Estudos de Czerny op. 777 ou 599, Thumers, Gurlitt ou outros de dificuldade equivalente; Hanon. Métodos: R Siegel, C.Z.G; K Rosenhart. Unidades de carácter contrastante.		
METODOLOGIA	Trabalho individual			
AValiação	Avaliação Formativa Audições (Apresentações em público a nível interno e externo; participação em concursos) Avaliação da Prática Instrumental – Frequências trimestrais			

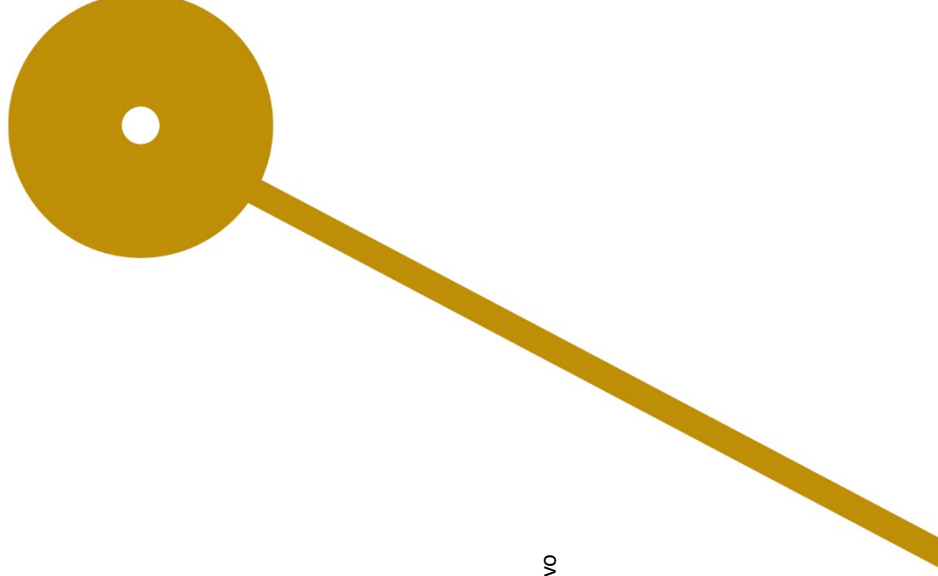
2º GRAU	OBJECTIVOS	Desenvolver a capacidade auditiva, rítmica, de leitura e interpretação. Inserir o instrumento no seu contexto histórico. O cravo, a sua nomenclatura e manutenção. O <u>touché</u> do Cravo.		
	METAS DE APRENDIZAGEM	Identificar, compreender, explorar, reconhecer e aplicar (na execução instrumental) os conceitos de Dinâmica, Ritmo, Forma e diferentes articulações referentes aos níveis expostos no programa.		
	COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS	<p>O(a) aluno(a) deve ser capaz ao longo do ano de:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aperfeiçoar a articulação dos dedos e a passagem do polegar. • Aperfeiçoar a leitura a nível rítmico, articulação e dinâmica explorando repertório variado. • Aperfeiçoar a concentração e segurança na execução de diferentes obras. • Manter a pulsação ao longo da peça. • Executar pequenas obras polifónicas do período barroco. • Aperfeiçoar a interpretação de acordo com o estilo da obra. • Utilização correcta da dedilhação. 		
	CONTEÚDOS	1º Período	2º Período	3º Período
		1 Escala 2 Unidades	1 Escala 2 Unidades	1 Escala 2 Unidades
		Escalas Maiores e relativas menores harmónicas, na extensão de 2 oitavas, respectivos arpejos no estado fundamental e escala cromática; Estudos de Czerny op. 599, ou outros de dificuldade equivalente; I. Ahlgrimm. R.Siegel; K.Rosenhart. M.Boxal. Unidades de carácter contrastante.		
	METODOLOGIA	Trabalho individual e em grupo		
AVALIAÇÃO	<p>Avaliação Formativa</p> <p>Audições (Apresentações em público a nível interno e externo; participação em concursos)</p> <p>Avaliação da Prática Instrumental – Frequências trimestrais</p>			

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
CRAVO



Consciência corporal na música:
breve abordagem sobre a sua importância no ensino do cravo
Catarina Isabel Maia Sousa